



# KERUEN

M.O. ÁÝEZOV  
ATYNDAGÝ ÁDEBIET  
JÁNE ÓNER  
INSTITYTYNYŇ

**HABARSHYSY**

M.O. AUEZOV INSTITUTE  
OF LITERATURE AND ART

**HERALD**

ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ  
И ИСКУССТВА ИМЕНИ  
М.О.АУЭЗОВА

**ВЕСТНИК**

№1, 82-ТОМ

2024

ISSN 2078-8134

М.О.ӘУЕЗОВ АТЫНДАҒЫ  
ӘДЕБИЕТ ЖӘНЕ ӨНЕР ИНСТИТУТЫ

# КЕРУЕН

ҒЫЛЫМИ ЖУРНАЛЫ

2005 жылы құрылған

№1, 82-ТОМ  
2024

ISSN 2078-8134

ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА  
ИМ. М.О.АУЭЗОВА

# КЕРУЕН

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

основан в 2005 году

№1, том 82  
2024

ISSN 2078-8134

**M.O.AUEZOV INSTITUTE OF  
LITERATURE AND ART**

**KERUEN**

SCIENTIFIC JOURNAL

founded in 2005

№1, 82 vol  
2024

Ғылыми журнал

Ғылыми журнал 2005  
жылдан бері шығады.

Құрылтайшысы және  
баспагері:

М.О. Әуезов атындағы Әдебиет  
және өнер институты

Редакция мен баспагер  
мекен жайы:

Заңды мекен-жайы: Қазақстан,  
Алматы қ. Шевченко к-сі, 28,  
050010,

Нақты мекен-жайы: Қазақстан,  
Алматы қ. Құрманғазы к-сі, 29,  
2-қабат, 050010,

Тел.: +7 (727) 272-74-11,  
+7 (727) 300-32-45.

Электрондық пошта:  
keruenjournal@mail.ru,  
info@litart.kz.

ISSN 2078-8134

Жылына 4 рет жарық көреді.

Журнал 2005 жылғы  
24 наурызда Қазақстан  
Республикасының Мәдениет,  
ақпарат және спорт  
министрлігі, Ақпарат және  
мұрағат комитетінде тіркелген.  
Тіркеу куәлігі: 2005 жылғы 24  
наурыздағы №5844-Ж.

# «КЕРУЕН»

## №1, 82-том, 2024

Бас редактор:

**МАТЫЖАНОВ Кенжехан** Ісләмжанұлы,  
филология ғылымдарының докторы, ҚР ҰҒА  
корреспондент мүшесі, М.О. Әуезов атындағы  
Әдебиет және өнер институтының бас директоры  
(Алматы, Қазақстан)

Бас редактордың орынбасарлары:

Ғылыми редактор:

**ҚАЛИЕВА Альмира** Қайыртайқызы, фило-  
логия ғылымдарының кандидаты, М.О. Әуезов  
атындағы Әдебиет және өнер институты бас  
директорының ғылым жөніндегі орынбасары  
(Алматы, Қазақстан)

Жауапты редактор:

**САРСЕНБАЕВА Жансұлу** Баденқызы,  
магистр, М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және  
өнер институтының ғылыми қызметкері  
(Алматы, Қазақстан)

Техникалық редактор:

**МАҒАЗБЕКОВ Нұр** Жандосұлы, магистр,  
М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер  
институтының кіші ғылыми қызметкері,  
(Алматы, Қазақстан)

Научный журнал

Журнал издается с 2005  
года.

**Учредитель и издатель:**

Институт литературы и  
искусства  
им. М.О. Ауэзова.

**Адрес редакции и издателя:**

Юридический адрес:  
Казахстан, г. Алматы, ул.  
Шевченко 28, 050010,  
Фактический адрес: Казахстан,  
г. Алматы, ул. Курмангазы 29,  
2 этаж. 050010,  
Тел.: +7 (727) 272-74-11,  
+7 (727) 300-32-45.  
Email: keruenjournal@mail.ru,  
info@litart.kz.

**ISSN 2078-8134**

Выходит 4 раза в год

**Журнал зарегистрирован**

24 марта 2005 года в

Комитете информации  
и архивов Министерства  
культуры, информации и  
спорта

Республики Казахстан.

Свидетельство о регистрации:

24 марта 2005 г. №5844-Ж.

# «КЕРУЕН»

## №1, том 82, 2024

**Главный редактор:**

**МАТЫЖАНОВ Кенжехан Слямжанович**,  
доктор филологических наук, член-корреспон-  
дент НАН РК, генеральный директор Института  
литературы и искусства им. М.О. Ауэзова (Алматы,  
Казахстан)

**Заместители главного редактора:**

**Научный редактор:**

**КАЛИЕВА Альмира Кайыртаевна**, кандидат  
филологических наук, заместитель по науке  
генерального директора Института литературы  
и искусства им. М.О. Ауэзова (Алматы, Казахстан).

**Ответственный редактор:**

**САРСЕНБАЕВА Жансулу Баденовна**, магистр,  
научный сотрудник Института литературы и  
искусства им. М.О. Ауэзова (Алматы, Казахстан).

**Технический редактор:**

**Магазбеков Нур Жандосулы**, магистр,  
младший научный сотрудник Института  
литературы и искусства им. М.О. Ауэзова  
(Алматы, Казахстан)

Scientific journal

The journal has been  
published  
since 2005

**Constitutor and publisher:**

M.O. Auezov Institute of  
Literature and Art

**Address of the editorial and  
publishing office:**

28, Shevchenko str., Almaty,  
050010, Kazakhstan

Tel.: +7 (727) 272-74-11,  
+7 (727) 300-32-45.

E-mail: keruenjournal@mail.ru,  
info@litart.kz.

**ISSN 2078-8134**

Published 4 times a year

**The journal was registered  
on March 24, 2005 in the  
Committee of Information and  
Archives of the Ministry of  
Culture, Information and Sports  
of the Republic of Kazakhstan.  
Registration certificate: March  
24, 2005 No. 5844-Zh.**

# «KERUEN»

## №1, 82 vol, 2024

**Editor-in-Chief:**

**MATYZHANOV Kenzhekhan Islamzhanovich**,  
Doctor of Philology, Corresponding Member of  
the National Academy of Sciences of the Republic  
of Kazakhstan, Director General of the Institute of  
Literature and Art named after MO Auezov (Almaty,  
Kazakhstan)

**Deputy Editors-in-Chiefs:**

**Scientific Editor:**

**KALIEVA Almira Kairtayevna**, Candidate of  
Philological Sciences, Deputy Director General for  
Science of the M.O. Auezov Institute of Literature and  
Art (Almaty, Kazakhstan)

**Responsible Editor:**

**SARSENBAYEVA Zhansulu Badenovna**, Master's  
degree, researcher at the M.O. Auezov Institute of  
Literature and Art (Almaty, Kazakhstan).

**Technical Editor:**

**Magazbekov Nur Zhandosuly**, Master's degree,  
junior researcher at the M.O. Auezov Institute of  
Literature and Art (Almaty, Kazakhstan)

## РЕДАКЦИЯЛЫҚ АЛҚА:

### БАС РЕДАКТОР:

**МАТЫЖАНОВ Кенжехан Исламжанұлы**, филология ғылымдарының докторы, ҚР ҰҒА корреспондент мүшесі, М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының бас директоры (Алматы, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57216628445>

### РЕДАКЦИЯ АЛҚАСЫНЫҢ МҮШЕЛЕРІ:

**ОМАРОВ Бауыржан Жұмаханұлы**, филология ғылымдарының докторы, профессор, ҚР ҰҒА академигі, Қазақстан Республикасы Президентінің кеңесшісі (Астана, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57216859605>

**БАЗАРБАЕВА Зейнеп Мүслімқызы**, филология ғылымдарының докторы, профессор, ҚР ҰҒА академигі, Ахмет Байтұрсынұлы атындағы Тіл білімі институтының бас ғылыми қызметкері (Алматы, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=56195378100>

**ЖОЛДАСБЕКОВА Баян Өмірбекқызы**, филология ғылымдарының докторы, профессор, ҚР ҰҒА корреспондент-мүшесі, әл-Фараби атындағы ҚазҰУ филология факультетінің деканы (Алматы, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57203201994>

**НЕГИМОВ Серік Нығметоллаұлы**, филология ғылымдарының докторы, профессор, Л. Гумилев атындағы Еуразия Ұлттық университеті (Астана, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/results/authorNamesList.uri?st1=NEGIMOV&st2=Serik&origin=search&authorlookup>

**ТЕМІРБОЛАТ Алуа Берікбайқызы**, филология ғылымдарының докторы, профессор, әл-Фараби атындағы ҚазҰУ қазақ әдебиеті және әдебиет теориясы кафедрасының меңгерушісі (Алматы, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=56148996000>

**НҰРҒАЛИ Қадияша Рүстембековна**, филология ғылымдарының докторы, профессор, Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия Ұлттық университетінің орыс филологиясы кафедрасы меңгерушісі (Астана, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=55915843100>

**ОРДА Гүлжахан Жұмабердіқызы**, филология ғылымдарының докторы, доцент, М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының бас ғылыми қызметкері (Алматы, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57192676955>

**ҚАЛИЕВА Альмира Қайырттайқызы**, филология ғылымдарының кандидаты, М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты бас директорының ғылым жөніндегі орынбасары (Алматы, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57213160949>

**АНАНЬЕВА Светлана Викторовна**, филология ғылымдарының кандидаты, доцент, М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының жетекші ғылыми қызметкері (Алматы, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/results/authorNamesList.uri?st1=ANANYEVA&st2=Svetlana&origin=search&authorlookup>

**ҚЫДЫР Төрәлі Еділбайұы**, филология ғылымдарының кандидаты, доцент, М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының жетекші ғылыми қызметкері (Алматы, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57216896393>

**ШӘРІПОВА Диляра Сафарғалиқызы**, өнертану кандидаты, доцент, М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының жетекші ғылыми қызметкері (Алматы, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57192097133>

**ОМАРОВА Ақлима Қайырденқызы**, өнертану кандидаты, доцент, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57210747041>

**ҚАЗТУҒАНОВА Айнұр Жасанбергенқызы**, өнертану кандидаты, доцент, М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының жетекші ғылыми қызметкері (Алматы, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57210749637>

**ТҰРМАҒАМБЕТОВА Бақыт Жолдыбайқызы**, өнертану кандидаты, Х. Досмұхамедов атындағы Атырау университетінің доценті (Атырау, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57212550200>

**СҰЛТАН Ертай**, PhD, М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының жетекші ғылыми қызметкері (Алматы, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57216705450>

**ЖҮНДІБАЕВА Арай Қананияқызы**, PhD, қауымдастырылған профессор, Ы.Алтынсарин атындағы Ұлттық Білім Академиясының Қазақ тілі, Қазақ әдебиеті, Қазақстан тарихы зертханасының меңгерушісі (Астана, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=55912694100>

**ДАУТОВА Гүлназ Рахымқызы**, PhD, қазақ әдебиеті және әдебиет теориясы кафедрасының оқытушысы (Алматы, Қазақстан)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57192094749>

**ХАЛЫҚАРАЛЫҚ РЕДАКЦИЯЛЫҚ КЕҢЕС:**  
**БАГНО Всеволод Евгеньевич**, филология ғылымдарының докторы, профессор, Ресей Ғылым академиясының корреспондент-мүшесі (Санкт-Петербург, Ресей)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=55788979100>

**КЕНДІРБАЙ Гүлнар Турабекқызы**, тарих ғылымдарының докторы, Колумбия университетінің профессоры (Нью-Йорк, АҚШ)

Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=25226509300>

**СНАМОРРО Antonio Chicharro**, ғылым докторы, философия және қолжазба факультетінің профессоры (Гранада, Испания) Н = 2

**КРАСОВСКАЯ Аксиния**, филология ғылымдарының докторы, профессор, Бухарест Университеті (Бухарест, Румыния) Н = 1

**НИКОЛАС Мари**, филология ғылымдарының докторы, профессор, Лихай Университеті (Пенсильвания, АҚШ) Н = 1



## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

### ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР:

**МАТЫЖАНОВ Кенжехан Слямжанович**, доктор филологических наук, член-корреспондент НАН РК, генеральный директор Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова (Алматы, Казахстан)

Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57216628445>

### ЧЛЕНЫ РЕДАКЦИОННОЙ КОЛЛЕГИИ:

Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57213160949>

**ОМАРОВ Бауыржан Жумаханович**, доктор филологических наук, профессор, академик НАН РК, советник Президента Республики Казахстан (Астана, Казахстан)

Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57216859605>

**БАЗАРБАЕВА Зейнеп Муслимовна**, доктор филологических наук, профессор, академик НАН РК, главный научный сотрудник Института языкознания имени Ахмета Байтурсынова (Алматы, Казахстан)

Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=56195378100>

**ЖОЛДАСБЕКОВА Баян Омирбековна**, доктор филологических наук, профессор, член-корреспондент НАН РК, декан филологического факультета КазНУ им. Аль-Фараби (Алматы, Казахстан)

Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57203201994>

**НЕГИМОВ Серик Ныгметоллаевич**, доктор филологических наук, профессор кафедры казахской литературы Евразийского Национального университета им. Л.Н. Гумилева (Астана, Казахстан)

Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/results/authorNamesList.uri?st1=NEGIMOV&st2=Serik&origin=search&authorlookup>

**ТЕМИРБОЛАТ Алуа Берикбаевна**, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой казахской литературы и теории литературы КазНУ им. Аль-Фараби (Алматы, Казахстан)

Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=56148996000>

**НУРГАЛИ Кадиша Рустембековна**, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской филологии Евразийского Национального университета им. Л.Н. Гумилева (Астана, Казахстан)

Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=55915843100>

**ОРДА Гүлжәхан Жумабердыевна**, доктор филологических наук, доцент, главный научный сотрудник Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова (Алматы, Казахстан)

Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57192676955>

**КАЛИЕВА Альмира Кайыртаевна**, кандидат филологических наук, заместитель по науке генерального директора Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова (Алматы, Казахстан)

Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57213160949>

**АНАНЬЕВА Светлана Викторовна**, кандидат филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова (Алматы, Казахстан)

Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/results/authorNamesList.uri?st1=ANANYEVA&st2=Svetlana&origin=search&authorlookup>

**КЫДЫР Торали Едилбай**, кандидат филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова (Алматы, Казахстан)

Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57216896393>

**ШАРИПОВА Дилъра Сафаралиевна**, кандидат искусствоведения, доцент, ведущий научный сотрудник Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова (Алматы, Казахстан)

Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57192097133>

**ОМАРОВА Акlima Каирденовна**, кандидат искусствоведения, доцент Казахской национальной консерватории имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57210747041>

**КАЗТУГАНОВА Айнур Жасанбергеневна**, кандидат искусствоведения, доцент, ведущий научный сотрудник Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова (Алматы, Казахстан)

Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57210749637>

**ТУРМАГАМБЕТОВА Бахыт Жолдыбаевна**, кандидат искусствоведения, музыковед, доцент кафедры музыки и искусства Атырау Университет им. Х.Досмухамедова (Атырау, Казахстан)

Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57212550200>

**СУЛТАН Ертай**, PhD, ведущий научный сотрудник Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова (Алматы, Казахстан)

Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57216705450>

**ЖУНДИБАЕВА Арай Кананиевна**, PhD, ассоциированный профессор, заведующий лабораторией казахского языка, казахской литературы, истории Казахстана Национальной академии образования имени И. Алтынсарина Астана, Казахстан)

Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=55912694100>

**ДАУТОВА Гульназ Рахимовна**, PhD, преподаватель кафедры казахской литературы и теории литературы (Алматы, Казахстан)

Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57192094749>

### МЕЖДУНАРОДНЫЙ РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

**БАГНО Всеволод Евгеньевич**, доктор филологических наук, профессор, член-корреспондент Российской академии наук (Санкт-Петербург, Россия)

Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=55788979100>

**КЕНДИРБАЙ Гульнар Турабековна**, доктор исторических наук, профессор Колумбийского университета (Нью-Йорк, США)

Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=25226509300>

**CHAMORRO Antonio Chicharro**, доктор наук, профессор Гранадского университета, заведующий факультета философии и рукописи (Гранада, Испания) Н = 2

**КРАСОВСКАЯ Аксинья**, доктор филологических наук, профессор, Бухарестский университет (Бухарест, Румыния) Н = 1

**НИКОЛАС Мари**, доктор филологических наук, профессор, Университет Лихай (Пенсильвания, США) Н = 1

## EDITORIAL BOARD

### EDITOR-IN-CHIEF:

**MATYZZHANOV Kenzhekhan Slyamzhanovich**, Doctor of Philology, Corresponding Member of the National Academy of Sciences of the Republic of Kazakhstan, General director of the M.O.Auezov Institute of Literature and Art (Almaty, Kazakhstan)  
Profile link: <https://www.scopus.com/authorId/detail.uri?authorId=57216628445>

### MEMBERS OF THE EDITORIAL BOARD:

**OMAROV Bauyrzhan Zhumakhanovich**, Doctor of Philology, Professor, Academician of the National Academy of Sciences of the Republic of Kazakhstan, President's advisor of the Republic of Kazakhstan (Astana, Kazakhstan)  
Profile link: <https://www.scopus.com/authorId/detail.uri?authorId=57216859605>

**BAZARBAYEVA Zeynep Muslimovna**, Doctor of Philology, Professor, Academician of the National Academy of Sciences of the Republic of Kazakhstan, Chief Researcher of the Akhmet Baitursynov Institute of Linguistics (Almaty, Kazakhstan)  
Profile link: <https://www.scopus.com/authorId/detail.uri?authorId=56195378100>

**ZHOLDASBEKOVA Bayan Omirbekovna**, Doctor of Philology, Professor, Corresponding Member of the National Academy of Sciences of the Republic of Kazakhstan, Dean of the Philological Faculty of Al-Farabi Kazakh National University (Almaty, Kazakhstan)  
Profile link: <https://www.scopus.com/authorId/detail.uri?authorId=57203201994>

**NEGIMOV Serik Nygmetollayevich**, Doctor of Philology, Professor of the Department of Kazakh Literature of L.Gumilev Eurasian National University (Astana, Kazakhstan)  
Profile link: <https://www.scopus.com/results/authorNamesList.uri?st1=NEGIMOV&st2=Serik&origin=searchauthorlookup>

**TEMIRBOLAT Alua Berikbayevna**, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Kazakh Literature and Literary Theory of Al-Farabi Kazakh National University (Almaty, Kazakhstan)  
Profile link: <https://www.scopus.com/authorId/detail.uri?authorId=56148996000>

**NURGALI Kadisha Rustembekovna**, Doctor of Philological Sciences, Professor, Head of the Department of Russian Philology L.N. Gumilyov Eurasian National University (Astana, Kazakhstan)  
Profile link: <https://www.scopus.com/authorId/detail.uri?authorId=55915843100>

**ORDA Gulzhakhan Zhumaberdyevna**, Doctor of Philology, Associate Professor, Chief Researcher of the M. O. Auezov Institute of Literature and Art (Almaty, Kazakhstan)  
Profile link: <https://www.scopus.com/authorId/detail.uri?authorId=57192676955>

**KALIYEVA Almira Kairtayevna**, Candidate of Philological Sciences, Deputy Director General for Science of the M.O. Auezov Institute of Literature and Art (Almaty, Kazakhstan)  
Profile link: <https://www.scopus.com/authorId/detail.uri?authorId=57213160949>

**ANANYEVA Svetlana Viktorovna**, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Leading Researcher of the M.O.Auezov Institute of Literature and Art (Almaty, Kazakhstan)  
Profile link: <https://www.scopus.com/results/authorNamesList.uri?st1=ANANYEVA&st2=Svetlana&origin=searchauthorlookup>

**KYDYR Torali Edilbay**, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Chief Researcher of the M. O. Auezov Institute of Literature and Art (Almaty, Kazakhstan)

Profile link: <https://www.scopus.com/authorId/detail.uri?authorId=57216896393>

**SHARIPOVA Dilyara Safargalievna**, Candidate of Art History, Associate Professor, Leading Researcher at the M. O. Auezov Institute of Literature and Art (Almaty, Kazakhstan)  
Profile link: <https://www.scopus.com/authorId/detail.uri?authorId=57192097133>

**OMAROVA Aklima Kairdenovna**, Candidate of Art History, Associate Professor, Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)  
Profile link: <https://www.scopus.com/authorId/detail.uri?authorId=57210747041>

**KAZTUGANOVA Ainur Zhasanbergenovna**, Candidate of Art History, Associate Professor, Leading Researcher of the M. O. Auezov Institute of Literature and Art (Almaty, Kazakhstan)  
Profile link: <https://www.scopus.com/authorId/detail.uri?authorId=57210749637>

**TURMAGAMBETOVA Bakhyt Zholdybayevna**, Candidate of Art History, Senior lecturer at the Department of Music and Art of H.Dosmukhamedov Atyrau University (Atyrau, Kazakhstan)  
Profile link: <https://www.scopus.com/authorId/detail.uri?authorId=57212550200>

**SULTAN Yertay**, Ph.D., Leading Researcher Literature of M.O. Auezov Institute of Literature and Art (Almaty, Kazakhstan)  
Profile link: <https://www.scopus.com/authorId/detail.uri?authorId=57216705450>

**ZHUNDIBAYEVA Arai Kanapiyevna**, PhD, Associate Professor, Head of the Laboratory of the Kazakh language, Kazakh Literature, History of Kazakhstan of the I. Altynsarin National Academy of Education (Astana, Kazakhstan)  
Profile link: <https://www.scopus.com/authorId/detail.uri?authorId=55912694100>

**DAUTOVA Gulnaz Rakhimovna**, PhD, Lecturer, Department of Kazakh Literature and Literary Theory (Almaty, Kazakhstan)  
Profile link: <https://www.scopus.com/authorId/detail.uri?authorId=57192094749>

### INTERNATIONAL EDITORIAL COUNCIL:

**BAGNO Vsevolod**, Doctor of Philology, Professor, Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences (Saint Petersburg, Russia)  
Profile link: <https://www.scopus.com/authorId/detail.uri?authorId=55788979100>

**KENDIRBAY Gulnar Turabekovna**, Doctor of Historical Sciences, Professor of Columbia University (New York, USA)  
Profile link: <https://www.scopus.com/authorId/detail.uri?authorId=25226509300>

**CHAMORRO Antonio Chicharro**, Doctor of Sciences, Professor of Granada University, Head of the Faculty of Philosophy and Manuscript (Granada, Spain)  
H = 2

**KRASOVSKAYA Aksinia**, Doctor of Philology, Professor, Bucharest University (Bucharest, Romania)  
H = 1

**NIKOLAS Mary**, Doctor of Philology, Professor, Lehigh University (Pennsylvania, USA)  
H = 1

## МАЗМҰНЫ

Бас редактордың алғы сөзі..... 14

### Әдебиеттану

<i>Даутұлы Т., Матыжанов К.С., Жылқыбекұлы Б.</i> Жаңылтпаштардағы көнерген сөздердің этнопоэтикалық мәні жөнінде.....	17
<i>Ананьева С.В.</i> Әлемдік әдебиеттану ғылыми білім саласы ретінде: дәстүрлер мен үрдістер.....	28
<i>Брижицкая С.А.</i> Леся Украинка және оның «Тарас Горницасындағы» кестеленген сүлгілері.....	36
<i>Қоңдыбай М.М., Әбдимаңұлы Ө.</i> Өнші-ақындар мұрасын зерттеудің ғылыми-теориялық негіздері.....	44
<i>Жасекенова А.М., Жақсылықов А.Ж., Тәттімбетова К.О.</i> Ольга Марк прозасындағы діни-мифологиялық бейнелердің функциясы.....	56
<i>Мусабекова С.Е., Аймұхамбет Ж.Ә.</i> Мифтік кейіпкерлермен кездесу мотивінің көркем шығармадағы қолданысы.....	68
<i>Бегалиева С.Б., Шмакова Е.С., Вавулиди И.И., Деминутиветер А.П.</i> Чеховтың әңгімелеріндегі авторлық позицияны білдіру құралы ретінде (корпустық зерттеу).....	82
<i>Ердембеков Б.А., Абсадық А.А., Смагулова А.А.</i> Абайдың әдеби мектебі және көркем аударма мәселелері.....	96
<i>Мамбетов Ж.О., Тойбазар А.М.</i> Зейнолла Қабдоловтың «Менің Әуезовім» романындағы Әуезов бейнесінің көркем жинақталуы.....	112
<i>Ханкей Е.</i> «Аспандағы саяхат» ертегі-хикаятының образдар жүйесі.....	123
<i>Әубәкір Ж.М., Асқарова А.Ш.</i> Абай өлеңдеріндегі әдеби ландшафт және қазақ тұрмыс салты.....	133
<i>Обаева Г.С., Балтымова М.Р., Сойлемез О.</i> Ғ.Мүсірепов шығармаларындағы мифологиялық кейіпкерлердің қолданылу ерекшелігі.....	146
<i>Абдуллина А.Б., Йылдыз Н., Сарсенбаева Ж.Б.</i> Қазіргі қазақ постмодернизмі және неомифологизм мәселесі ұлттық таным аспектісінде (А.Кемелбаева әңгімелері негізінде).....	158
<i>Саулембек Г.</i> Мистика: іргелес жанрлармен өзара байланысы мен кейіпкерлер жүйесі.....	169
<i>Жалелов Д.С., Алимбаев А.Е., Мирзахметов А.А.</i> Бұқар жырау толғауларындағы синкреттіліктің көрінісі.....	185
<i>Жаркынбекова Ш.К., Бейсембаева Г.З., Вишицкая В.А.</i> Қазіргі медиа дискурстағы қазақстандық жастардың бейнесін модельдеу.....	196
<i>Аманқұлова Л.А., Қоспағарова Ә.К., Екер Г.О.</i> Қазіргі қазақ поэзиясындағы этномәдени құндылықтар (ақын Ө.Шегебай шығармашылығы бойынша).....	211
<i>Бөкен Г.С., Глеубердина Г.Т., Берікбол Т.</i> Қазіргі айтыстың көркемдік ерекшелігі (Тәушен Әбуова айтыстары негізінде).....	220
<i>Худайбергенов Н.Д.</i> М.Омарованың әңгімелеріндегі эстетикалық өлшемдер.....	238
<i>Сейтқазы Е.К., Мәуленов А.А.</i> Жамбыл Жабаев поэмаларындағы мифтік, мифопоэтикалық үлгілердің арғы түркі мифтермен үндестігі.....	251
<i>Мұхамедияр А.К.</i> Балалар ойын фольклорында мифтік сюжеттердің көрініс табуы.....	263

### ӨНЕРТАНУ

<i>Мұқышева Н.Р.</i> «Тұлпардың ізі» фильмі мен сценарийіндегі көркемдік детальдар: фотосуреттің драматургиялық маңызы.....	278
<i>Әкімбек А., Исламбаева З.У., Жұмаиш А.Ы.</i> М.Әуезовтің «Қорғансыздың күні» әңгімесінің сахналық интерпретациясы.....	292
<i>Төлепберген Е.С., Каржаубаева С.К.</i> Физикалық театрдың шығу тегі: театрдың дене бітімі және театрдағы дене күйзелісінің табиғаты.....	305
<i>Ыдырыс З.А., Ақсақалова Ж.А., Қарабалаева Б.Р.</i> Жұмақын Қайрамбаевтың бүгінгі қазақ кескіндемесіндегі «IZDERI».....	318
<i>Недлина В.Е., Калибаева А.С.</i> Ұлттық сәйкестікті трансформациялаудағы Қазақстандық музыкатанудың рөлі.....	336
<i>Бекмағамбетова Ж.А., Бегалинова Г.А.</i> Қазақстанның өнеркәсіптік урбандалу жағдайындағы музыкалық орта.....	354
<i>Урунбасарова Э.А., Сағатова Ш.Б., Юнисов Е.А.</i> Студенттердің этикалық мәдениетін жетілдіру.....	365

## СОДЕРЖАНИЕ

Обращение главного редактора.....15

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Даутулы Т., Матыжанов К.С., Жылкыбекулы Б.</i> Прознопоэтическое значение архаизмов в скороговорках.....	17
<i>Ананьева С.В.</i> Мировое литературоведение как область научного знания: традиции, тенденции.....	28
<i>Брижицкая С.А.</i> Леся Украинка и её рушники в «Тарасовой горнице».....	36
<i>Кондыбай М.М., Абдиманулы О.</i> Основы научно-теоретического изучения наследия певцов-акынов.....	44
<i>Жаскенова А.М., Жаксылыков А.Ж., Таттимбетова К.О.</i> Функция религиозно-мифологических образов в прозе Ольги Марк.....	56
<i>Мусабекова С.Е., Айтмұхамбет Ж.Ә.</i> Использование мотива встречи с мифическими персонажами в литературном произведении.....	68
<i>Бегалиева С.Б., Шмакова Е.С., Вавулиди И.И.</i> Диминутивы как средство выражения авторской позиции в рассказах А.П. Чехова (корпусное исследование).....	82
<i>Ердембеков Б.А., Абсадык А.А., Смагулова А.А.</i> Литературная школа Абая и проблемы художественного перевода.....	96
<i>Мамбетов Ж.О., Тойбазар А.М.</i> Художественный образ Ауэзова в романе Зейноллы Кабдолова «Мой Ауэзов».....	112
<i>Ханкей Е.</i> Система образов сказки-повести «Путешествие по небу».....	123
<i>Аубакир Ж.М., Аскарова А.Ш.</i> Литературный ландшафт и казахские бытовые обряды в стихотворениях Абая.....	133
<i>Обаева Г.С., Балтымова М.Р., Соилемез О.</i> Специфика использования мифологических персонажей в произведениях Г. Мусрепова.....	146
<i>Абдуллина А.Б., Йылдыз Н., Сарсенбаева Ж.Б.</i> Проблема современного казахского постмодернизма и неомифологизма в аспекте национального знания (по рассказам А. Кемельбаевой).....	158
<i>Саулембек Г.Р.</i> Мистика: связь со смежными жанрами и система персонажей.....	169
<i>Жалелов Д.С., Алимбаев А.Е., Мирзахметов А.А.</i> Проявление синкретизма в трудах Бухар жырау.....	185
<i>Жаркынбекова Ш.К., Бейсембаева Г.З., Вишиницкая В.А.</i> Моделирование образа Казахстанской молодежи в современном медийном дискурсе.....	196
<i>Аманкулова Л.А., Коспагарова А.К., Екер Г.О.</i> Этнокультурные ценности в современной казахской поэзии (по творчеству поэта А. Шегебая).....	211
<i>Бокен Г.С., Тлеубердина Г.Т., Берикбол Т.</i> Художественные особенности современного айттыса (на основе айттысов Таушен Абуовой).....	220
<i>Худайбергенов Н.Д.</i> Эстетические критерии в рассказах М. Омаровой.....	238
<i>Сейтказы Е.К., Мауленов А.А.</i> Соответствие мифо-мифопоэтическим моделям в стихах Жамбыла Джабаева с другими тюркскими мифами.....	251
<i>Мухамедияр А.К.</i> Отражение мифических сюжетов в детском игровом фольклоре.....	263

### ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

<i>Мукушева Н.Р.</i> Художественные детали в фильме и сценарии «Следы уходят за горизонт»: драматургическое значение фотографии.....	278
<i>Акимбек А., Исламбаева З.У., Жумаи А.Ы.</i> Сценическая интерпретация рассказа М. Ауэзова «Сиротская доля».....	292
<i>Толепберген Е.С., Каржаубаева С.К.</i> Истоки физического театра: театральная телесность и природа телесности в театре.....	305
<i>Ыдырыс З.А., Аксакалова Ж.А., Карабалаева Б.Р.</i> «Izder» в современной казахской живописи Жумақына Кайрамбаева.....	318
<i>Недлина В.Е., Калибаева А.С.</i> Роль казахстанского музыковедения в трансформации национальной идентичности.....	336
<i>Бекмагамбетова Ж.А., Бегалинова Г.А.</i> Музыкальная среда в условиях индустриальной урбанизации Казахстана.....	354
<i>Урунбасарова Э.А., Сагатов Ш.Б., Юнисов Е.А.</i> Совершенствование этической культуры студентов.....	365

## CONTENT

<i>Editor-in-chief's address</i> .....	16
--	----

### LITERARY STUDIES

<i>Dautuly T., Matyghanov K.S., Zhylybekuly B.</i> About the ethno poetic meaning of archaisms in touge twisters.....	17
<i>Ananyeva S.V.</i> World literary studies as a field of scientific knowledge: tradition and trends.....	28
<i>Brizhetskaya S.A.</i> Lesya Ukrainka and her rushnyks in «Tarasov gornitsa».....	36
<i>Kondybay M.M., Abdimanuly O.</i> Fundamentals of the scientific-theoretical study of the heritage of singing poets.....	44
<i>Zhasekenova A.M., Zhaksylykov A.Zh., Tattimbetova K.O.</i> Function of religious-mythological images in Olga Mark's prose.....	56
<i>Mussabekova S.E., Aimukhambet Zh.A.</i> The use of motif of meeting with mythical characters in a literary work.....	68
<i>Begalieva S.B., Shmakova E.S., Vavulidi I.I.</i> Deminutives as a means of expressing the author's position in the stories of A.P. Chekhov (corpus research).....	82
<i>Yerdembekov B.A., Absadyk A.A., Smagulova A.A.</i> Abai literary school and problems of literary translation.....	96
<i>Mambetov J.O., Toibazar A.M.</i> The artistic image of Auezov in the novel Zeynolla Kabdolov «My Auezov».....	112
<i>Khankey E.</i> The system of images of the fairytale-story «Journey through the sky».....	123
<i>Aubakir Zh.M., Askarova A.Sh.</i> Literary landscape and kazakh household rituals in Abai's poems.....	133
<i>Obayeva G.S., Baltymova M.R., Soylemez O.</i> Peculiarities of mythological characters using in G. Musrepov's works.....	146
<i>Abdullina A.B., Yildiz N., Sarsenbayeva Zh.B.</i> The issue of modern Kazakh postmodernism and neo-mythologism is in the aspect of national knowledge (based on the stories of A. Kemelbayeva).....	158
<i>Saulembek G.R.</i> Mystery: relationship with related genres and system of characters.....	169
<i>Zhalelov D.S., Alimbayev A.E., Mirzakhmetov A.A.</i> The manifestation of syncretism in the works of Bukhar zhyrau.....	185
<i>Zharkynbekova Sh.K., Beysembaeva G.Z., Vishnitskaya V.A.</i> Modeling the image of Kazakhstan youth in modern media discourse.....	196
<i>Amankulova L.A., Kospagarova A.K., Eker G.Ö.</i> Ethnocultural values in contemporary kazakh poetry (based on the work by poet A. Shegebay).....	211
<i>Boken G.S., Tleuberdina G.T., Berikbol T.</i> Artistic features od modern aytys (based on aitys Taushen Abuova).....	220
<i>Khudaibergenov N.D.</i> Aesthetic dimensions in M. Omarova's stories.....	238
<i>Seitkazy Y.K., Maulenov A.A.</i> Harmony of mythical, mythopoetic patterns in Zhambyl Zhabayevs poems with ancient turkic myths.....	251
<i>Mukhamediyar A.K.</i> Reflection of mythical plots in children's game folklore.....	263

### ART STUDIES

<i>Mukusheva N.R.</i> Art detal's in a film and schript «Traces go beyond the horizon»: dramatic significance of the photo.....	278
<i>Akimbek A., Islambayeva Z.U., Zhumash A.</i> Stage interpretation of the story M. Auezov's «Orphan's share».....	292
<i>Tolebergen E.S., Karzhaubaeva S.K.</i> The origins of the physical theatre: the physical attitude of the theater and the nature of the body's attitude in theatre.....	305
<i>Ydyrys Z.A., Axakalova J.A., Karabalaeva B.R.</i> «Izder» in modern kazakh painting by Zhumakyn Kayrambayev.....	318
<i>Nedlina V.E., Kalibayeva A.S.</i> The role of Kazakhstan musicology in the transformation of national identity.....	336
<i>Bekmagambetova Zh.A., Begalinova G.A.</i> Musical environment in the conditions of industrial urbanization of Kazakhstan.....	354
<i>Urunbassarova E.A., Sagatova Sh.B., Yunissov E.A.</i> Improving the ethical culture of students.....	365

## Құрметті оқырмандар, әріптестер, достар!

Сіз «Керуен» ғылыми журналының кезекті санын ашып отырсыз.

Журнал мақалалары CrossRef дерекқорында тіркеледі және әр автордың мақаласына DOI - электронды құжаттарға сілтеме жасау үшін пайдаланылатын цифрлық объект идентификаторы беріледі. Журнал «Ұлттық ғылыми-техникалық сараптама орталығы» акционерлік қоғамның (NCSTE) Қазақстандық дәйексөздер базасында (KazBC) индекстеледі. Алдағы уақыттарда авторларды Web of Science және Scopus халықаралық дәйексөздер базасына енгізілген басылымдарда қабылданған стандарттарға сәйкес жарияланымдар дайындауға бағдарлай бастаймыз. Бұған дейін аннотация мен кілт сөздердің көлеміне қойылатын талаптар реттелген.

Журналдың редакциялық алқасына қазақстандық және шетелдік жетекші ғалымдар кіреді. Журнал авторлардың жарияланымдарының ақпараттық ашықтығы мен қолжетімділігі саясатын ұстанады; мақалалар журналдың веб-сайтында үш тілде толық мәтінді қол жетімділікпен орналастырылған.

Журналдың мақсаты- гуманитарлық ғылымдар саласындағы жаңа жетістіктердің нәтижесі бойынша ақпарат беру.

Журналдың міндеттері:

Бұрын жарияланбаған және басқа журналда жариялау үшін ұсынылмаған түпнұсқа жоғары сапалы ғылыми мақалаларды қабылдау.

Авторлық құқыққа қатысты Қазақстан Республикасы заңнамасының талаптарына және жариялау этикасы бойынша әлемдік тәжірибеде жалпы қабылданған ережелерге сүйену.

Келесі гуманитарлық ғылымдар саласындағы жаңа зерттеулерді қамту:

1. Әдебиеттану
2. Өнертану

*Құрметпен, «Керуен» журналының бас редакторы, филология ғылымдарының докторы, ҚР ҰҒА корреспондент мүшесі, М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының бас директоры (Алматы, Қазақстан) МАТЫДЖАНОВ Кенжесхан Ісләмжанұлы*

## **Уважаемые читатели, коллеги, единомышленники, друзья!**

Перед вами очередной номер научного журнала «Керуен».

Статьи журнала регистрируются в БД CrossRef и к каждой авторской статье обязательно присваивается DOI – цифровой идентификатор объекта, который используется для обеспечения цитирования, ссылки и выхода на электронные документы. Журнал индексируется Казахстанской базой цитирования (КазБЦ) АО «Национальный центр государственной научно-технической экспертизы» (НЦГНТЭ). Постепенно мы начинаем ориентировать авторов на подготовку публикаций по стандартам, принятым в изданиях, входящих в международные базы цитирований Web of Science и Scopus. Ранее уже были скорректированы требования к объему аннотации и ключевым словам.

В составе редакционной коллегии журнала представлены ведущие казахстанские и зарубежные ученые. Журнал следует политике информационной открытости и доступности публикаций авторов, статьи размещаются на сайте журнала на трех языках в полнотекстовом доступе.

**Целью журнала** является распространение научной информации и привлечение новых авторов. Журнал инициирует дискуссии по результатам новых достижений в области гуманитарных наук.

### **Задачи журнала:**

Принимать оригинальные высококачественные научные статьи, ранее не опубликованные и не представленные для публикации в другом журнале.

Опирается на требования законодательства Республики Казахстан в отношении авторского права и общепринятые в мировой практике положения по публикационной этике.

Ориентироваться на охват публикаций по следующим специальностям в области гуманитарных наук.

1. Литературоведение
2. Искусствоведение

*С уважением и надеждой на сотрудничество, главный редактор «Керуен», доктор филологических наук, член-корреспондент НАН РК, генеральный директор Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова МАТЫЖАНОВ Кенжехан Слямжанович.*

## Dear readers, colleagues, associates, friends!

Here is the next issue of the scientific journal "Keruen".

Journal articles are registered in the CrossRef database and a DOI is necessarily assigned to each author's article - a digital object identifier that is used to provide citation, reference and output to electronic documents. The journal is indexed by the Kazakhstan Citation Database (KazCD) of the National Center for State Scientific and Technical Expertise JSC (NCSTE). Gradually, we begin to orient the authors to the preparation of publications according to the standards adopted in the editions included in the international citation databases Web of Science and Scopus. Previously, the requirements for the volume of the annotation and keywords have already been adjusted.

The editorial board of the journal includes leading Kazakhstani and foreign scientists. The journal follows the policy of information openness and accessibility of authors' publications; articles are posted on the journal's website in three languages in full-text access.

The purpose of the journal is to disseminate scientific information and attract new authors. The journal initiates discussions on the outcome of new advances in the humanities.

The tasks of the journal:

Accept original high quality scientific articles that have not been previously published or submitted for publication in another journal.

Rely on the requirements of the legislation of the Republic of Kazakhstan in relation to copyright and generally accepted in world practice provisions on publication ethics.

Focus on the coverage of publications in the following specialties: humanitarian sciences

1. Literary studies
2. Art studies

*With respect and hope for cooperation, Editor-in-chief of "Keruen", Doctor of Philology, Corresponding Member of the National Academy of Sciences of the Republic of Kazakhstan, General Director of the M.O. Auezov Institute of Literature and Art MATYZHANOV Kenzhekhan Slyamzhanovich.*



**Т. Даутұлы<sup>1</sup>, К.С. Матыжанов<sup>2</sup>, Б. Жылқыбекұлы<sup>3</sup>**

<sup>1</sup>Қазақ Ұлттық қыздар педагогикалық университеті, Алматы, Қазақстан

<sup>2</sup>М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, Алматы, Қазақстан

<sup>3</sup>Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, Астана, Қазақстан

E-mail: [dautuly2019@gmail.com](mailto:dautuly2019@gmail.com), [kmatyzhanov@gmail.com](mailto:kmatyzhanov@gmail.com), [bekhoja\\_astana@mail.ru](mailto:bekhoja_astana@mail.ru)

ORCID: 0000-0002-9532-0909, 0000-0002-7016-0304, 0000-0003-1225-8669

## ЖАҢЫЛТПАШТАРДАҒЫ КӨНЕРГЕН СӨЗДЕРДІҢ ЭТНОПОЭТИКАЛЫҚ МӘНІ ЖӨНІНДЕ

**Аңдатпа.** Мақалада жаңылтпаштар табиғатында жиі кездесетін көнерген сөздердің (архизмдер) мәтіннің ұлттық ерекшеліктерін көрсететін этнопоэтикалық маңызы қарастырылады. Бір қарағанда жаңылтпаштардағы мұндай этнолингвистикалық мазмұнға бай сөздер ұйқас үшін алынған сияқты көрінгенмен, шын мәнінде олар мәтіннің этнопоэтикалық мәнін айқындауға ерекше қызмет етеді. Жаңылтпаштарда көшпелі өмірдің мәдени-әлеуметтік, қарым-қатынас құралы ретінде қолданылатын сөздердің, бұл күнде көп бөлімі қолданыстан түсіп архизм сөздерге айнала бастады. Бүгінгі жаһандану заманында халықтың әдет-ғұрпы, салт-дәстүрі, діні, көлөнерінің күнделіктегі өмірдегі қолданыстан ығысуына байланысты, оларға қатысты ұғым-түсініктер де қазіргі лексикада сирек айтылатын болды. Міне осындай ұлттық тілдің тарихи ерекшеліктерін білдіретін сөздер жаңылтпаштар құрамында жиі кездеседі. Мұндай сөздер балаларға тілдің нәрін түсіндіріп, ұлттық ділді қалыптастыруға қызмет етеді. Демек жаңылтпаш фольклорлық жанр ретінде, ең алдымен, ұлттың дәстүрлі дүниетанымынан, тарихи ерекшеліктерінен тамыр тартқан этнолингвистикалық сөздік қорымен суарылған шығармашылық болып табылады. Сол антропологиялық мифология дәуірінен кейін мал шаруашылығын толық игеріп, нақты өмірлік түсініктер қалыптасқан кезеңде, өмірге келген фольклорлық жаңылтпаштардағы: «қалаш, сыпыра, ұшқат, бақан, желмая, серке, торта, мосы, бурыл, кулық, торы, бокжама, құрық, баспак» сияқты сөздердің ерекшеліктері, әлеуметтік мәні, көркемдік айшықтары, бір-бірімен ара қатынасы, мазмұны нақты мысалдармен дәйектеледі. Сондай-ақ, жаңылтпаштар мазмұнындағы сөздердің тарихи тамырластығы, архетиптік негізі мен тек-тамырының бірлігі анықталады.

**Кілт сөздер:** жаңылтпаш, фольклор, этнопоэтика, этнолингвистика, эстетика дәстүрлі дүниетаным, қалаш, сыпыра, бокжама, бақан, мосы.

**Т. Даутұлы<sup>1</sup>, К.С. Матыжанов<sup>2</sup>, Б. Жылқыбекұлы<sup>3</sup>**

<sup>1</sup>Казахский национальный женский педагогический университет, Алматы, Казахстан

<sup>2</sup>Институт литературы и искусства имени М.О.Ауэзова, Алматы, Казахстан

<sup>3</sup>Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева, Астана, Казахстан

E-mail: [dautuly2019@gmail.com](mailto:dautuly2019@gmail.com), [kmatyzhanov@gmail.com](mailto:kmatyzhanov@gmail.com), [bekhoja\\_astana@mail.ru](mailto:bekhoja_astana@mail.ru)

ORCID: 0000-0002-9532-0909, 0000-0002-7016-0304, 0000-0003-1225-8669

## Прознопоэтическое значение архаизмов в скороговорках

**Аннотация.** В статье рассматривается этнопоэтическое значение, отражающее национальные особенности текста древних слов (архизмов), часто встречающихся в природе скороговорок. Хотя на первый взгляд кажется, что слова, богатые таким этнолингвистическим содержанием в скороговорках, заимствованы для рифмы, на самом деле они служат своеобразной конкретизации этнопоэтической сущности текста. В скороговорках много слов, употребляемых в качестве культурно-социального,

коммуникативного средства кочевой жизни, на сегодняшний стали выпадать из употребления и превращаться в слова архаизмы. В наше время, в эпоху глобализации в связи со смещением обычаев, традиций, вероисповеданий, ремесел населения от повседневного использования в быту, понятия, связанные с ними, также редко упоминаются в современной лексике. Именно такие слова, выражающие исторические особенности национального языка, часто встречаются в составе скороговорок. Такие слова служат для того, чтобы объяснить детям смысл языка и сформировать национальную ментальность. Следовательно, скороговорками как фольклорным жанром является, прежде всего, творчество, наполненное этнолингвистическим словарным запасом, укорененным в традиционном мировоззрении, исторических особенностях нации. После эпохи антропологической мифологии, в период полного овладения скотоводством и формирования реальных жизненных представлений, в фольклорных скороговорках, воплощенных в жизнь особенности, социальная значимость, соотношение между собой и содержание таких слов, как «калаш, сыпыра, ұшқат, бақан, желмая, серке, торта, мосы, бұрыл, кұлық, торы, бокжама, құрық, баспак» подкрепляется конкретными примерами. Также определяется историческое корнеобразование слов в содержании скороговорок, единство архетипического основания и корня.

**Ключевые слова:** заблуждение, фольклор, этнопоэтика, этнолингвистика, эстетика, традиционное мировоззрение, калаш, метель, бокжама, бақан, мосы.

**T. Dautuly<sup>1</sup>, K.S. Matyzhanov<sup>2</sup>, B. Zhylybekuly<sup>3</sup>**

<sup>1</sup>Kazakh National Women's Teacher training University, Almaty, Kazakhstan

<sup>2</sup>M.O. Auezov Institute of Literature and Art, Almaty, Kazakhstan

<sup>3</sup>L.N.Gumilyov Eurasian National University, Astana, Kazakhstan

E-mail: dautuly2019@gmail.com, kmatyzhanov@gmail.com, bekhoja\_astana@mail.ru

ORCID: 0000-0002-9532-0909, 0000-0002-7016-0304, 0000-0003-1225-8669

## About the ethno poetic meaning of archaisms in tongue twisters

**Abstract.** The article considers the ethno-ethical meaning, reflecting the national peculiarities of the text of ancient words (archaisms), often found in the nature of tongue-twisters. Although at first glance it seems that words rich in such ethno-linguistic content in the tongue-twists are borrowed for rhyme, in fact they serve a peculiar concretization of the ethno-ethical essence of the text. In the tongue-twisters many words used as a cultural-social, communicative means of nomadic life, today began to fall out of use and turn into words of archaism. In this age of globalization, as customs, traditions, faiths, crafts of the population are shifted away from everyday use in the home, the concepts associated with them are also rarely mentioned in modern vocabulary. Such words, which express the historical features of the national language, are often found in the composition of tongue flakes. Such words serve to explain language to children and to shape the national mentality. Hence, the tongue-twisters as a folklore genre is, above all, creativity filled with ethno-linguistic vocabulary, rooted in the traditional worldview, historical features of the nation. After the epoch of anthropological mythology, during the period of complete mastery of pastoralism and the formation of real life representations, in the folklore pattern embodied features, social significance, the relationship between each other and the content of words such as «khalash, sypyra, washat, bakan, zhelmaya, serke, torta, mosy, buryl, kulyk, tory, bokzhama, kuryk, baspak» is supported by concrete examples. Also defined is the historical root of words in the content of tongue-twists, unity of archetypal base and root.

**Keywords:** delusion, folklore, ethno poetics, ethnolinguistics, aesthetics traditional worldview, Kalash, broom, bokjama, Bakan, mossy.

### 1. Кіріспе

Фольклор өзінің көркемдік ерекшеліктері, идеялық мазмұнымен, эстетикалық қуаты, тақырыптық және сюжеттік байлығымен, қоғамдық-әлеуметтік және тәрбиелік терең мағынасымен зор этнопоэтикалық маңызға ие. Ол қазақ халқының ұлттық

тарихымен біте қайнасқан рухани мұра. Оның сөздік қоры ата-бабаларымыздың көне наным-сенімдерінен, тарихынан, тұрмыс-тіршілігінен, асыл-арманы мен биік мұратынан жан-жақты мағұлмат береді.

Фольклорлық жаңылтпаштардың мазмұны терең, құрылымы күрделі, ойындық сипаты басым болып келеді.

Әдебиетші ғалым К.Матыжанов «Рухани уыз» атты еңбегінде: «Жаңылтпаш – қазақ балалар өлең-ойындарының ішінде салмақты орын алатын тәрбиелік мәні жоғары, көркемдік кестесі де күрделі жанрлық түрлердің бірі» (Матыжанов, 2008: 126), – деп, ғылыми тұрғыдан тұжырымдайды.

Фольклорлық жаңылтпаштарды жаттап айтуда, жаңылтпаштағы бір сөздің мәнін түсініп, оны қолдану барысында туындайтын сөздер арқылы баланың сөздік қорын, танымдық қаблетін біртіндеп арттыруға болады. Мысалы: жоғардағы «қалаш», «сыпыра», «бақан», «торта», «мосы», «боқжама» «сияқты» сөздер бүгінгі тұрмыста жиі қолданылмауына байланысты, дәстүр мен рухани саладағы құндылықтар өз маңыздылығын жоғалтып, қолданыстан бірте-бірте шығып бара жатыр. Бүгінгі оқырман жаңылтпаштарды айту кезінде осы сөздердің этнопоэтикалық сырына үңіледі. Мақалада осы мәселенің кейбір қырлары баяндалады.

## **2. Зерттеу әдістері мен материалдар.**

Мақаланың тақырыбына орай, әдебиеттану ғылымына тән кешендік, жүйелі, салыстырмалы, объективті-аналитикалық, тарихи тұрғыдан жүйелі талдау, жинақтау, қорыту әдіс-тәсілдеріне сүйене отырып, қарастырылатын мәселені жан-жақты жете зерттеп, қажетті материалдар мен тұжырымдау арқылы тиісті байламдар жасау үшін салыстырмалы-салғастырмалы әдіс-тәсілдер қолданылды.

Зерттеу нәтижесінде қазақ жаңылтпаштарының өлең өрімінде кездесетін сөздер мен ұғым-түсініктердің халықтың дәстүрлі дүние танымымен, тұрмыс-салтымен, кәсіп-шаруашылығымен байланысып жатқан, этнопоэтикалық астарына барлау жүргізіледі. Көнерген сөздерге этнолингвистикалық талдау жасай отырып, жаңылтпаштардың ұлттық мазмұнына сипаттама берілді.

### **2.1. Зерттеу әдістері**

Зерттеуде негізінен сипаттау, салыстырмалы талдау, ішінара мәтіндерге салыстыру жұмысы негізінде шағын көлемде сараптаулар жүргізіледі. Бүгінде ақынның мұраларының дені төте жазу мен латынша сақталғандықтан кейбір материалдардың, кейінгі жарияланымдарына енбей қалып қойғанына көз жеткізіп отырмыз. Сондықтан да осындай құнды дүниелерді жеке дара қарастыру алдағы күннің еншісінде. Ал мұнда одан басқа да сақталған фольклорлық жаңылтпаштардағы көнерген сөздер туралы шағын сипаттама беріп отырмыз.

### **2.2. Материалға сипаттама**

Фольклордағы басқа да жанрлық түрлер секілді жаңылтпаштар халық өмірінің әр алуан кезеңін, қоғамдық-әлеуметтік өмірді, шаруашылық кәсіп жағдайларын, дүниеге көзқарасын, дәстүрлі наным-сенімін өз бойына сіңірген. Оның мақсат-мұрат дұрыс сөйлеу, әрқандай сөзді өз орнымен дұрыс қолданып, жаңылмай айту талабынан туған. «Жаңылтпаш ел арасында айтыла келе біртіндеп толығып, сұрыпталып, тарихи кезеңдердің бояуы сіңіп, этнопоэтикалық мазмұнмен толығыады» (Даутұлы, 2024: 73).

Жаңылтпаш көпшілік ортасында ойын-сауық үстінде белгілі шарт бойынша орындалады. Оны талапқа сай, орындай алмағандардың өлең-жыр, әңгіме айту немесе басқа да өнер көрсетугі міндетті. Мұның өзі жаңылтпаштың мазмұндық қуатын арттыра түседі. Жас өспірімдердің түрлі өнер үйреніп, адамдармен қарым-қатынас, қоғаммен тікелей байланыс жасауына мүмкүндік туғызады. Жаңылтпаштың ойындық сипаты балалардың бір-бірімен жарысып, кезектесіп айтысуында жатыр. Оның қара сөз және өлең түріндегі үлгілері қатар қолданылады.

Жаңылтпаштар көлем жағынан ықшам болады да, онда қамтылатын мазмұны екшеліп сараланған ой қорытындылары болып келеді. Жаңылыс айтылғанда, жаңылтпаш құрамындағы бір немесе бірнеше сөз мүлде өзгеріп, басқа мағыналы сөздерге, болмаса лексикалық мағынасы жоқ дыбыс тіркесіне айналды. Осы ерекшеліктеріне қарай, жаңылтпаштар өзгергендегі беретін мазмұны жақтан: кәсіп мәнді, әлеуметтік мәнді, мәнсіз өзгерістерде болып, үш түрде кездеседі. Оның алғашқы түрі ойын-тамашада, басқаларды күлдіруде көрініс жағынан өтімді, қызықтырақ сезілгенімен, жұртшылық ол жөнінде, моральдық мазмұнға ерекше назар аударады. Әлеуметтік мәнді және мәнсіз өзгерістерде болатын жаңылтпаштарды қажет болғанда талғаусыз қолдана береді.

### 3. Талқылау

«Көркем ойлау баланың қиялын шарықтатып, айналадағы құбылыстардың шынайы бейнесінің күнгей жағы мен теріскей жағын айыра білуде маңызды рөл атқарады. Саналық таным деңгейіне әлі көтеріле қоймаған сәбилік сана сезімдік таным шеңберінде танып-білуге бейім болады» (Ислямбекова, Матыжанов, 2022: 76).

Ал енді фольклорлық жаңылтпаштардағы этнопоэтикалық маңызы бар танымдық, ғибраттық тағлымы мол сөздердің ерекшелігін талдап көрелік.

Қамаштан көріп ҚАЛАШТЫ,  
Қалашқа Жарас таласты.  
Бөлінсін десең қалаш тең,  
Таласпа, Жарас, Қамашпен (Ғибратты фольклор, 2020: 328).

Бұл жаңылтпаштағы Қамаш, Жарас деген адам аттары мен «қалаш – зат есім, талас – етістік» сөздер жылдамдата айтылу барысында, айтушы бұл екі сөзді бір-бірімен алмастырып, шатасуы мүмкүн. Ал, «қалаш» сөзі қазақы ұғымда «ортасы ойық дөңгелек нан».

Жаңылтпашта «қалаш» ұғымын ұтымды пайдалана отырып, бала психологиясына сай жеңіл суреттеулер арқылы, үнемі қайталанатын жағымсыз әрекеттерді меңзеп, танымдық мағына береді.

«Бөлінсін десең қалаш тең,

Таласпа, Жарас, Қамашпен» – деген жолдар, бір-біріне силастық-түсіністік, құрметпен қара, тәртіпті болып, үлкенді силасаң бәріде жетеді деген ой, балаға жаңылтпаш арқылы жеткізіліп, үлкендерді құрметтеуге баулиды.

Ал, «қалаш» сөзі бұл күндері қолданыстан шығып қалған сөздер қатарына, яки архаизм сөздерге айналған.

Көне сөздердің поэтикалық ерекшеліктерін ашу үшін халықтық дүние танымына бойлау арқылы қазақтың сөз өрнегіндегі өзіндік нақышын, даралық стилін сипаттау бұл тақырыпты ашудағы міндеттердің бірі болып табылады.

Үш кіші ІШК піштім,  
Бес кіші ішік піштім,  
Неше кіші ішік піштім? (Ғибратты фольклор, 2020: 351).

Кәсіп мәнді білдіретін бұл жаңылтпаштағы «Ішік» – іш жағы аңның және малдың иленіп, мәнерленген терісінен тігіліп, сыртын матамен тыстаған ұлттық сырт киім. Қыс күндері ат үстінде, мал соңында жүргенде суықтан, боран-шашыннан қорғануға арналып ұзын-қысқалы формада, ел ішіндегі, ауылдағы ісмер, он саусағынан өнер тамған тігіншілер жағынан пішіліп, тігіледі. Бұл жаңылтпашты жаттап айтушы, ішік сөзімен қатар, пішу мен тигудің де не екенін толық аңғарады. Сонымен бірге сан санау мен оны қосудың амалдарында, шаруақор ана өзінің іс-әрекеті арқылы қарапайым жолмен түсіндіріп, есептетіп отыр. «Жас бүлдіршіндер мен өскелең ұрпақты еңбекке баулу, адамгершілік және ұлттық құндылықтарды бойына сіңіру, отанды, туған жерді, өскен органы сүюге баулу – көркем шығарманың негізгі қызметтерінің бірі» (Орда, 2021: 1).

Жаңылтпаштың негізгі мақсаты, тіл ұстартумен қатар өмірдің мәнін, тірліктің жолын, шаруаның қыры-сырын ойын арқылы бала санасына сіңіріп, тәлім-тәрбие беру болып табылады.

СЫПЫРА сөктім, сыпыра тіктім,

Сыпыра тіктім, сыпыра сөктім (Ғибратты фольклор. 2020: 345).

«Сыпыра» – қамыр илейтін жарғақ тері. Қойдың немесе ешкінің терісінен иленіп жасалады. Бүктеуге, жинауға, алып жүруге, істетуге өте қолайлы. Кейде су болып немесе жыртылып қалмасын деп, сыртын матамен тыстап та қояды. «Сөктім, тіктім» - деген сөздер осыны меңзеп отыр. Дауыссыз «с» әріпіне басталып, «алитрациялық» тәсіл қолданылған екі жолдық жаңылтпашта, «сыпыра» сөзі төрт рет, ал «сөктім, тіктім» сөзі екі реттен қолданылып, тек тез айтқанда жаңылыс кететіні болмаса, ойға да тілге де жеңіл сезіледі. Осындай ұлттық бояуы қанық ұғым-түсініктер арқылы бала санасында тарихи сана жаңғырады.

Әкем жонған ҰШҚАТ оқ,

Жуан бақан қолға тоқ (Ғибратты фольклор, 2020: 342).

«Ұшқат» – ұсақ жапырақты, қара қошқыл түсті бұта өсімдігі. Кесіп алып кептіргеннен кейін оңай-оспаққа сынбайтын қатты, шымыр болады, ыңғайлап садаққа оқ жонып, аң-құс атуға пайдаланады.

«Бақан» – жоғары жағы екі аша келген, киіз үйді тіккенде шаңырақты көтеретін, түндікті ашып-жабатын, үй ішінде істетуге лайықталған ұзын сырық. Мұнда да баланың сөздік қоры ұшқат оқ, жуан бақан сөзімен қатар, жону, қолға тоқ деген сөздермен мольға түседі. Жаңылтпаш авторы «ұшқат оқ», «жуан бақан» сөзін этнопоэтикалық тұрғыдан ұтымды пайдалана білген. Бала психологиясына сай, жеңіл суреттеулер балаға күнделікті өз өмірінде қайталанатын әрекеттері арқылы тәрбие береді.

ЖЕРҰЙЫҒЫ жеті арал ма,  
Жеті аралға ЖЕЛМАЯ жете алар ма?  
Жеті адал да, жеті арам да жеті аралда. (Ғибратты фольклор: 2020: 339)

Бұл жаңылтпаштағы «Жерұйық» – нулы-сулы, малы екі қайтара төлдейтін, адамы жүзге келмей өлмейтін, Асанқайғы іздеген шұрайлы мекен.

«Желмая» – шөлге төзімді, күшті де жүйрік түйе түлігі. «Жеті арал» – Жер жаннаты Жетісудағы жер аты. «Жеті арал жерім-ай, сауықшыл елім-ай» - деген халық әні сол негізде шықса керек. Алитрациялық тәсілмен құрылған жаңылтпаш жолдары, «ж» дыбысынан басталып, үш жолда «ж» дыбысы жеті рет қайталанады. Адам, табиғат, жан-жануар арасындағы байланыстарды салыстыра көрсету арқылы, «адал мен арамның» не екенінде аңғартады.

Шайшының шәйнегі МОСЫДАН түспес,  
Мосыдан түссе, «ашы» деп ішпес,  
«Ыссы» деп ішпес, «тұщы» деп ішпес,  
«Ыссы» деп ішпес. (Ғибратты фольклор, 2020: 334).

Мұндағы «Мосы» – ілгегіне шелек, шәугім іліп, тамақ пісіретін, шай қайнататын үш тағанды темірден немесе ағаштан жасалатын, көші-қонда, аңшылықта, басқада шаруашылықта алып жүруге қолайлы су қайнатып, ас пісіруге арналған құрал. Мұндағы «ашы, тұщы, ыссы» сөздер шайдың дәміне қатысты, ал «шайшы» деп отырғаны, күрең шайды сораптап, әңгіме дүкенін құрып отыратын талғампаз ата-әжелерді меңзеп, сахардағы салихалы, дархан өмірді суреттеп отыр.

ТОРТА қойдым,  
Орта қойдым.  
Орта қойдым,  
Жорта қойдым (Ғибратты фольклор, 2020: 334).

Халық өлеңдерінде де айтылатын – «Айналайын қарағым, орта бойлым, сары майдан айырып торта қойдым» дейтін өлең жолдары жаңылтпашқа айналып отыр. «Торта» – сары майды еріткенде ыдыс түбіне тұнған қалдық. Көшпелі тұрмыста уақыты өтіп бара жатқан сары майды, осындай тәсілмен өндеп, сақтап, тұтынатын болған. «Орта, торта, жорта» сөздерінің соңына ыңғай «қойдым» сөзі жалғанып, «шұбыртпалы» ұйқас үлгісіндегі бір шумақ қалыптасып тұр.

#### 4. Зерттеу нәтижесі

Жаңылтпаштар мазмұнындағы сөздердің тегі арғы замандағы мифтік ойлауға көне наным-сенімдерге, магияға, культтік табынуларға, ежелгі маусымдық немесе отбасылық ғұрыптардан бастау алып, мал шаруашылық, кәсіпкерлік саласымен де терең тамырласқан. «Аңшылық дәуірде жабайы аңдар төтемі туса, бақташылық өмір туғанда төрт түлік малды кие тұту кең өріс алды. Сол ұғым бойынша өгіз, жылқы төтемдері туады. Өгіз – тіршілік, егіншілік, жылқы – көшпелі өмір, соғыс

төтемі болған. Осыған мал құты, ит төтемін де жатқызамыз. Мал шаруашылығын әбден игерген дәуірде сол малдарды алғаш ұстап, баққан адамдар – Жылқышы ата, Зеңгі баба, Ойсыл қара болып, антропологиялық мифология тудырған. Басында бұл ұғымдардың астарында нақты өмірлік түсініктер болған» (Қоңыратбаев: 1991: 70).

Суда сең келеді,  
Сегіз СЕРКЕ тең келеді!  
Суға сақалын мала сілке,  
Суға сақалын мала сілке (Ғибратты фольклор, 2020: 334).

«Серке» – бес-алты жастағы тартылған теке (ешкінің еркегі). Мойнына қоңырау тағып, қойды бастап жүруге әр қоралы қойға бірден қосып қояды. Ал, сең – көктемде күн жылына бастағанда су бетінде ағып келетін кесек-кесек мұз. Сеңмен бірге суға малтыға жүзіп, сақалын суға мала сілкіп келе жатқан жануар мен табиғат құбылысының ерекшелігі салыстырылып, он рет қайталанған «с» дыбысына машықтандыру көзделіп отыр. Сондай-ақ, поэтикалық ерекшеліктері тұрғысынан қарасақ, «с» дауыссыз дыбысынан басталған жолдар «алитрациялық» тәсілмен құрылып, «сең келеді, тең келеді, мала сілке» деген сөз тіркестері «егіз» ұйқаспен әдемі өріліп тұр.

Толағайдың ТОРЫ ала аты бар,  
Толағай, торы ала атыңды  
Тағалатып ал (Ғибратты фольклор, 2020: 332).

«Торы» – жылқы түсі. Ертегілер мен батырлар жырында айтылатын «шалқұйрық, тайбурыл, керқұла, сетіккөк» т.б. жылқы түстері мен атауларының тағылымдық және тарихи мәні өте зор. «Тау көтерген Толағайды» ертегі оқыған бала біледі. «Таға» – жұмыстағы немесе міністегі жылқы малы тасырқамау үшін тұяғына ыңғайлап соғылып, тағаланатын темір. «Таға» сөзі арқылы бала «тасырқау, таға соғу, тағалау» сияқты таным-түсініктерге ие болады. Бұнда да дауыссыз «т» дыбысының сөз басында қатарласып келген «алитрациялық» ерекшелігі айқын көрініп тұр. Айтылуы қиын «л, р» әріптерін қайталату арқылы баланың тілін ширатып, анық та таза сөйлеуге машықтандырады.

Академик Зәки Ахметов: «Ғылымның өсіп дамуына байланысты кейбір ұғымдардың бұрынғы айырықша мәні солғын тартса, осыған орай кейбір терминдерде сырылып шыға береді. Оның есесіне қандай жаңа ұғымдар қажет болса, солар ғылыми ойлау жүйесінде басты орынға ие болып, жаңаша мағына алып, сол ұғымдарды білдіретін жаңа терминдер қалыптасып, кеңінен орын тебеді» (Ахметов, 1998: 9), – дейді.

Ғасырлар бойы көшпелі тұрмыс кешкен халықтың лексиконындағы көп сөздер малмен тікелей байланысты екендігі белгілі, оның ішінде көпшілігі жылқы малына қатысты. Бұның негізгі себебі көшпелі елдің жылқы малын ерекше қастерлеуінде. Жеті қазынаға да өзге жануарларды емес жылқыны қосуының да мәні осында. Сол

секілді жылқыны түске бөлуі де өзге жануарлардан бөлек, «жирен», «шабдар», «қылан» т.б. түс атаулары тек жылқыға ғана тән. Басқа жануарларға немесе табиғат суреттеулерінде болсын бұндай түс атаулары айтылмайды. Бұл да біздің лексиконымызға тән өзгешелік.

Қурайлының жерінде,  
Қоңыр айғырдың үйірінде,  
БУЫРЫЛ ҚУЛЫҚ құлындап жатыр,  
Буырыл қулық құлындап жатыр (Ғибратты фольклор, 2020: 332).

«Буырыл» – егде тартқан адамның сақал-шашы мен малдың түсіне қатысты айтылатын ақпен көк, аздап қара араласқан түс. «Сақал-шашы буырыл тартқан кісі, тайбуырыл, буырыл қасқаның үйірі» т.б.

«Қулық» – тұмса құлындаған (алғаш құлындаған) жас бие. Бұл жаңылтпашта – «Қурайлы» жер аты. Қазақ жер атауында «Қарағайлы», «Жусанды», «Қайыңды», «Ерменді» т.б. деген сияқты атаулар өте көп. Бұл жердің шұрайлылығына байланысты айтылса керек. Ал, мұнда жылқы малының түсі мен қасиетіне байланысты да мол мағұлмат жатыр. «Қоңыр айғырдың үйірі» деген жолдағы «қоңыр» - жылқының түсі, «айғыр» – жылқының аталығы, «үйір» – жылқының 15-20 ға тарта аналығын топтастырып, бір айғырға қайыртуы. Міне осы арқылы баланы зеріктіріп алмай, қызықтыра отырып, «желі, бие байлау, бие сауу, бие күнделеу, самал, қымыз, саба, піспек, тұлып, торсық, саптыайақ» деген сөздердің қолдану аясын, мағынасын ашу арқылы, бала танымын жан-жақты тереңдетіп, сөздік қорын байыта түсуге болады. Бір сөзден бірнеше сөзді тудыру біріншіден, балалардың жаттауына ыңғайлы болса, екінші жаңылтпаштың ырғағын сақтап, мәнерлеп оқығанда бунаққа бөлуді жеңілдетеді.

Базардан алып келген ала БОҚЖАМА,  
Мен боқжамаламай, кім боқжамалайды?  
Мен боқжамаламай, кім боқжамалайды (Ғибратты фольклор, 2020: 33)?

«Боқжама» – ою, шашақ салып, мақтамен жүннен термелеп тоқылған дорба. Боқжамалау – иелену, қолдану, кәдеге жарату, пайдалану сияқты мүмкүндіктер меңзелген. Аталған жаңылтпаштағы сөздер шұбалаңқы, тілге де ойға да ауыр, алғашында не айтып тұрғанында түсінбеуі мүмкүн. Сондықтан бұл жаңылтпашты айтқызуға баланың жас ерекшелігі мен танымдық қаблетін ескерген жөн.

ҚҰРЫҚТАН құлдырап түстім,  
Сырықтан сылдырап түстім (Ғибратты фольклор, 2020: 330).

«Құрық» – асау жылқыларды, байлайтын құлындарды ұстау, немесе сауатын биені құрықтап қою үшін, ұшына ілмек жіп бекітілген екі жарым да үш метірге жуық ұзындықтағы (ағаш) сырық.



Алпыс алты ала БАСПАҚ бақтым,  
Алпыс алты ала баспақтың ішінде  
ТАРҒЫЛ тарбақбас ақ баспақ бар.  
Сол тарғыл тарбақ бас ақ баспақты

Мен «Тарғыл тарбақбас ақ баспақ» демей,

Кім «Тарғыл тарбақбас ақ баспақ» дейді (Ғибратты фольклор, 2020: 330).

«Баспақ» – сиыр түлігіндегі бір жасқа дейінгі бұзау. Сиыр түлігін жасына қарай еркегін – бұзау, баспақ, тана, тайынша, құнанша, дөненше, өгіз, бұқа т.б. деп атайды.

«Тарғыл» – сиыр түлігі түсінің бір атауын бідіреді. Жолбарыс түстес келген жануарларда да қолданылады. Ақ пен сары, сұр мен қара, боз бен күркең сынды түстердің теңбілденіп сәйкесе келуін атайды. Тарғыл сөзі сиыр түлігінен басқада жануарлар атауы, адамның да сөзі мен іс әрекетінде де кездеседі. Мысалы: «тарғыл тана, тарғыл төбет, тарғыл мысық, тарғыл өгіз, ол өзеуреп сөйлегенде кеңірдегінің сырты тарғылданып кетті, дауысы тарғылданып шықты» деген сияқты дәстүрлі метафоралар пайда болады. «Дәстүрлі метафоралар жақсы таныс нәрселер мен құбылыстарды салыстыру арқылы пайда болады. Сондықтан олар халыққа түсінікті, белгілі болады», – дейді филолог Хасанов (W <https://massaget.kz>).

Бұл жаңылтпашта «а, т, с, қ, р, б, ғ, қ, л» дыбыстар араласа бірнеше рет қайталанып, күрделі жаңылтпаштар қатарына жатады. Мұны мүдірмей дұрыс айту тілі, ойы, таным-талғамы қалыптасқан, жаңылтпаштың алғашқы басқыштарынан сүрінбей өткен талапкерлердің ғана қолынан келеді.

Әйтпесе, мәссаған,

Бес боз қасқа ҚҰНАН ҚОЙ қартаймай,

Құл қартаяр дейсің бе?

«Құнан қой» – екі жастан асып, үшке аяқ басқан еркек қой.

КЕР айғырлы үйірлі жылқыны

Кер тайлы айдарлы бала аралайды.

Зор айғырлы үйірлі жылқыны

Зор тайлы айдарлы бала аралайды (Ғибратты фольклор, 2020: 328).

«Кер» – құла мен күреңнің арасындағы жылқы түсі. Соны мен бірге осы жаңылтпаштағы – «кер айғырлы, үйірлі, кер тайлы, айдарлы бала, зор айғырлы, зор тайлы» деген атаулар да танымдық, тағылымдық, эстетикалық мәні жағынан баланың бірден түсіне қоюына оңайлық тудырмасы белгілі. Сондықтан бала мүмкүндігіне қарай ойната, күлдіре, қызықтыра отырып айтылатын күрделі атауларды қарапайым тәсілмен түсіндірудің тиімділігін қарастырған жөн.

Баланы метафоралардың мағынасын түсінуге бағыттап, жетелеу, білімді де білікті, рухани құндылықтарға бай ұстаздың ғана қолынан келетін шаруа.

Фольклорлық жаңылтпаштардан бұл тектес мысалдарды көптеп келтіруге болады. Міне бұл, ұлттық руханиятымыздыдағы олқылықтарды жаңылтпашты оқып, жаттап айтып қана қоймай, әр сөздің мән-мағнасын зерделеу арқылы да толықтауға болатынын көрсетеді.

«Жалпы, балаларға арналған фольклордың көркемдігі айтарлықтай жоғары болмайды. Олар, негізінен, балалардың жасы мен психологиялық ерекшеліктеріне байланысты келеді. Тек жеткіншектер үшін айтылатын шығармаларда тәрбиелікпен қатар эстетикалық мақсат та қойылады» (Қасқабасов, 2009: 44).

### 5. Қорытынды

Жаңылтпаштар мазмұнындағы этнопоэтикалық мәні зор сөздердің тарихи тамырластығы, архетиптік негізі сыртқы түрінде ғана емес, ішкі сыры мен қырына да тікелей қатысты. Ойды анықтап жеткізу де жаңылтпашты жаттап, жаңылмай айту талабын орындағаннан кейін, әр сөздің ішкі мәніне үңілу талабы алға тартылады. Сонда ғана баланың өзіндік дүние танымы қалыптасады. Сол ұғымдарды тәлім-тәрбие және еңбекпен толық ұштастырғанда ғана, ойлау жүйесіндегі, ойды қалай дұрыс, түсінікті жеткізіп беру тәсілдері, өз рөлін толық жүзеге асырады. Әрі баланың тарихи зердесін ашып, философиялық ой-түйіндерін жинақтап, адамгершілік өлшемдерін танымдық жақтан байытып, тағылымдық жақтан ой-өресін өсіре аламыз.

Жоғарыда мысалға келтірген жаңылтпаштар да танымдық-тәрбиелік дүниелер анық байқалады. Сонымен бірге фольклорлық жаңылтпаштар балалардың бойына, ұлттық құндылықтардың дәнін егуді назарда ұстап отыруды, басты мақсат еткен. Демек жаңылтпаштардың басым көп шілігінде қазақ тіліне, ұлтқа ғана тән ерекшеліктердің элементтері мол ұшырасады.

Жаңылтпаштардағы ұлттық құндылықтарымызды насихаттайтын танымдық, ғибраттық тағлымы мол сөздердің бүгінгі ұрпаққа берер танымдық маңызы, ғылыми ойлау жүйесіндегі бағыт-бағдары өз құнын еш уақытта жоймақ емес.

#### Әдебиеттер:

1. Ахметов З. Шанбаев Т. Әдебиеттану. Терминдер сөздігі. – Алматы: «Ана тілі», 1998. – 384 б.
2. Dautuly T. (2024). Linguistic and cultural description of the structure and semantics of tongue twisters. Абылай хан атындағы Қаз ХҚ және ӘТУ Хабаршысы. 72, №1. – 71-80 б.б. <https://doi.org/10.48371/PHILS.2024.72.1.005>
3. Дала фольклорының антологиясы. Т. 10: Ғибратты фольклор. Шағын жанрлар. – Алматы: Brand Book, 2020. – 472 б.
4. Islyambekova A., Matijanov K. (2022) Qazaq balalar oym folklorin zerttedewdegi kokeykesti maseleler [Current Issues of Kazakh Children's Games] Folklore Studies // folklore/ Edebiyat. No 28. pp. 75-82. DOI: 10.22559/folklor.1997
5. Қасқабасов С. Ойөріс (фольклор туралы). – Астана: «Астана фолиграфия», 2009. – 320 б.
6. Қоңыратпаев Ә. Қазақ фольклорының тарихы. – Алматы: «Ана тілі», 1991. – 288 б.
7. Матыжанов К. Рухани уыз (Қазақ балалар фольклоры). – Астана: 2008. – 228 б.
8. Орда Г. Қазіргі қазақ балалар поэзиясындағы көркемдік ізденістер. «Керуен» ғылыми журналы. 73, № 4, 2021. – 39-52 бб. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2021.4-03>
9. Хасанов Б. W <https://massaget.kz>

#### References:

1. Akhmetov Z. Shanbayev T. (1998). Literary Studies. Terminological Dictionary. – Almaty: «Ana Tili». – 384 p. (in Kaz)
2. Anthology of steppe folklore.T.10: edifying folklore. Small genres. – Almaty: Brand Book, 2020. – 472 p. (in Kaz)

3. Dautuly T. (2024). Linguistic and cultural description of the structure and semantics of tongue twisters. 72, №1. – 71-80 6. BULLETIN of Ablai Khan KazUIRandWL Series “PHILOLOGICAL SCIENCES” <https://doi.org/10.48371/PHILS.2024.72.1.005> (in Eng)
4. Hasanov B. W <https://massaget.kz> (in Kaz)
5. Islyambekova A., Matijanov K. (2022) Current Issues of Kazakh Children’s Games. Folklore Studies // folklore/ Edebiyat. No 28. pp. 75-82. DOI: 10.22559/folklor.1997
6. Kaskabassov S. (2009). field of thought (about folklore). – Astana: «Astana foligraphy». – 320 p. (in Kaz)
7. Konyratpaev A. (1991). History of Kazakh folklore. – Almaty: «Ana Tili». – 288 p. (in Kaz)
8. Matyzhanov K. (2008). Rukhani uyz (Kazakh Children’s Folklore). – Astana: – 228 p. (in Kaz)
9. Orda. G. (2021). Artistic search in modern Kazakh children’s poetry. The scientific journal «Keruen», 73 (4) – pp 39-52. <https://doi.org/10.53871/20788134.2021.4-03>. (in Kaz)

**S.V. Ananyeva**

*M.O. Auezov Institute of Literature and Art,*

*Almaty, Kazakhstan*

*E-mail: svananyeva@gmail.com*

*ORCID: 0000-0001-7349-1590*

## **WORLD LITERARY STUDIES AS A FIELD OF SCIENTIFIC KNOWLEDGE: TRADITIONS AND TRENDS**

**Abstract.** Literature and art are continuously in search of new means of expression, and communication. In the process of renewal, artistic culture acquires new aesthetic principles, an artistic fusion of the objective and the subjective. The idea of a work in a realistic narrative sounds gradually, naturally. The plot develops around a fact that reveals the meaning of the work. The aesthetic assimilation of reality proceeds in several directions, in different genres of prose and poetry, drama and journalism, in a diverse creative manner, which is unique for each author of a work of art. The relevance of this article lies in the fact that it traces the evolution of the basic concepts of world literary criticism, which has its own scientific principles, systems of methods and terminology. Literary criticism and critical thought create a special associative field, confirming the importance of the transition in the literary process from ideology to issues of personal existence. Domestic and world literary studies are included in the research field of the humanities, but there are frequent attempts to absorb them into intensively developing interdisciplinary research. The scientific novelty of this research is seen in the generalization of the theoretical views on modern world literary criticism of major literary scholars and critics in Europe, the USA, the CIS countries, authors of sections of collective monographs of the Auezov Institute of Literature and Art «The latest foreign literature», «The world literary process of the 21st century», «Kazakh-American literary connections: current state and prospects», the textbook «The world literary process: content, directions, trends». The basis for the research is the scientific concepts of literary text analysis, theories of critical discourse analysis of literary works, existential criticism and others. Based on the analysis, review of the current state of the leading theoretical schools of world literary criticism (with cultural studies, literary criticism, structural poetics, the concept of semiosphere, theory of cultural transfer and others). It has been established that the science of literature has its own object of study, a special essence, which distinguishes it from the exact and natural sciences.

**Acknowledgments:** The research was carried out within the framework of program-targeted funding BR21882298 «Literary and art criticism of Kazakhstan in the context of the conceptual evolution of world humanitarian knowledge».

**Keywords:** hypothesis, concepts, literary tradition, leading trends, cognitive literary criticism, comparative studies, schools of criticism

**С.В. Ананьева**

*Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова,*

*Алматы, Казахстан*

*E-mail: svananyeva@gmail.com*

*ORCID: 0000-0001-7349-1590*

## **Мировое литературоведение как область научного знания: традиции, тенденции**

**Аннотация.** Литература и искусство постоянно находятся в поиске новых средств выразительности, коммуникации, нового кода. Художественная культура в процессе обновления

обретает новые эстетические принципы, художественный сплав объективного и субъективного. Идея произведения в реалистическом повествовании звучит исподволь, естественно. Сюжет развивается вокруг факта, позволяющего раскрыть смысл произведения. Эстетическое освоение действительности идет по нескольким направлениям, в разных жанрах прозы и поэзии, драматургии и публицистики, в разнообразной творческой манере, которая у каждого автора художественного произведения неповторима. Актуальность данной статьи заключается в том, что в ней прослежена эволюция основных концепций мирового литературоведения, которое имеет свои научные принципы, системы методов и терминологический аппарат. Литературоведческая и критическая мысль создают особое ассоциативное поле, подтверждая важность перехода в литературном процессе от идеологии к вопросам личной экзистенции. Отечественное и мировое литературоведение включены в исследовательское поле гуманитарных наук, но нередко попытки поглощения их интенсивно развивающимися междисциплинарными исследованиями. Научная новизна данного исследования видится в обобщении теоретических взглядов на современное мировое литературоведение крупных литературоведов и критиков Европы, США, стран СНГ, авторов разделов коллективных монографий Института литературы и искусства имени М.О. Ауэзова «Новейшая зарубежная литература», «Мировой литературный процесс XXI века», «Казахско-американские литературные связи: современное состояние и перспективы», учебного пособия «Мировой литературный процесс: контент, направления, тренды». Базой для исследования являются научные концепции анализа художественного текста, теории критического анализа дискурсов литературных произведений, экзистенциальная критика и другие. На основе проведенного анализа, обзора современного состояния ведущих теоретических школ мирового литературоведения (cultural studies, literary criticism, структуральная поэтика, концепция семиосферы, теория культурного трансфера и других) установлено, что наука о литературе имеет свой объект исследования, особую сущность, что отличает ее от точных и естественных наук.

**Благодарность:** Исследование выполнено в рамках программно-целевого финансирования BR21882298 «Литературоведение и искусствоведение Казахстана в контексте концептуальной эволюции мирового гуманитарного знания».

**Ключевые слова:** гипотеза, концепции, литературоведческая традиция, ведущие тенденции, когнитивное литературоведение, компаративистика, школы критики

### **С.В. Ананьева**

*М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты,*

*Алматы, Қазақстан*

*E-mail: svananyeva@gmail.com*

*ORCID: 0000-0001-7349-1590*

## **Әлемдік әдебиеттану ғылыми білім саласы ретінде: дәстүрлер мен үрдістер**

**Аңдатпа.** Әдебиет пен өнер үнемі бейнеліліктің, қарым-қатынастың және жаңа кодтың жана құралдарын іздейді. Көркемдік мәдениет жаңару үдерісінде жаңа эстетикалық принциптерге, объективтілік пен субъективтіліктің көркемдік қоспасына ие болады. Шығарманың идеясы реалистік баяндауда бірте-бірте табиғи түрде естіледі. Ал, сюжет шығарманың мағынасын ашуға мүмкіндік беретін факт төңірегінде дамиды. Шындықтың эстетикалық дамуы бірнеше бағытта проза мен поэзияның, драматургия мен публицистиканың әртүрлі жанрларында әр түрлі шығармашылық тәсілмен дамиды, көркем шығарманың әр авторының өзіндік қайталанбас ерекшелігі бар. Бұл мақаланың өзектілігі оның ғылыми принциптері, әдістер жүйесі және терминологиялық аппараты бар әлемдік әдебиеттанудың негізгі тұжырымдамаларының эволюциясын бақылау болып табылады. Әдеби және сыни ой әдеби үдерісте идеологиядан жеке экзистенция мәселелеріне көшудің маңыздылығын растайтын ерекше ассоциативті өріс жасайды. Отандық және әлемдік әдебиеттану гуманитарлық ғылымдардың зерттеу өрісіне енгізілген, қарқынды дамып келе жатқан пәнаралық зерттеулермен кірігу әрекеттері де сирек емес. Бұл зерттеудің ғылыми жаңалығы Еуропаның, АҚШ-тың, ТМД елдерінің ірі әдебиеттанушылары

мен сыншыларының, М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының «Ең жаңа шетел әдебиеті», «XXI ғасырдағы әлемдік әдеби үдеріс», «Қазақ-американдық әдеби байланыстар: қазіргі заман жағдайы және перспективалар» ұжымдық монографиялары мен «Әлемдік әдеби үдеріс: мазмұн, бағыттар, трендтер» оқу құралының авторларының қазіргі әлемдік әдебиеттану туралы теориялық көзқарастарын жинақтап қорытындылау болып табылады. Зерттеудің негізі – көркем мәтінді талдаудың ғылыми тұжырымдамалары, әдеби шығармалардың дискурстарын сыни талдау теориялары, экзистенциалды сын және басқалар. Жүргізілген талдау мен әлемдік әдебиеттанудың жетекші теориялық мектептерінің қазіргі жай-күйіне шолу (sultural studies, literary criticism, құрылымдық поэтика, семиосфера тұжырымдамасы, мәдени трансфер теориясы және т.б.) негізінде әдебиет ғылымының нақты және жаратылыстану ғылымдарынан ерекшеленетін өзіндік зерттеу объектісі, ерекше мәні бар екендігі анықталды.

**Алғыс:** Зерттеу BR21882298 «Қазақстан әдебиеттануы мен өнертануы әлемдік гуманитарлық білімнің тұжырымдамалық эволюциясы аясында» бағдарламалық-нысаналы қаржыландыру шеңберінде орындалды.

**Кілт сөздер:** гипотеза, тұжырымдамалар, әдебиеттану дәстүрі, жетекші тенденциялар, когнитивті әдебиеттану, компаративистика, сын мектептері

## 1. Introduction

Literary criticism as «a system of concepts and hypotheses about the similarities and differences in the typological aspect of texts and poetic languages created by word artists, a description of the patterns of occurrence and perception of messages in these languages – works of art, with the ability to verify data obtained as a result of research» (Barsht, 2022: 3) attracts researchers from around the world.

Each artist, in whose work the method of socialist realism was presented, gave their works of art a certain internal direction and chose problems close to them. Types of artistic creativity included the heroic principle, the drama of the revolutionary struggle and the construction of a new society, romanticism and the personal self-worth of the working man. Art evokes emotions, a certain mood in the reader and literary researcher, who distance themselves from the literary text, but, nevertheless, it is the genre of the work of art that sets up a certain wave of perception. The writer «takes» moral problems, modern concepts of aesthetics, and morality from a story, novel, giving the work emotionality with detailed descriptions, paintings, landscapes, and lyrical digressions. The artist of socialist realism creatively mastered concrete life material.

The stylistic trends of socialist realism of the second half of the twentieth century were replaced by the rapidly evolving literary and social reality of the 90s of the twentieth century. «The power of officialdom ended, censorship was abolished, language and style were changed; way out of the ban (banned and hidden texts of famous and unknown authors of the metropolis, emigration, underground); abolition of the literary system, destruction of old and establishment of new literary institutions» (Ivanova, 2022: 314). The reality of the 90s of the twentieth century provided «writers with rich opportunities to create significant and impressive images and intense plot narratives» (Rovensky, 1992: 13).

In literature of the XXI millennium, the most pressing topic is «the era of change in the life of the country, in personal destinies. Prose writers use all the richness and variety of techniques in revealing the inner world of characters» (Ananyeva, 2016: 139).

Realism is being replaced by postmodernism. The transformation of «the structure of a work of art, a chain of incredible coincidences and repetitions, the lyrical-autobiographical

nature of the narrative, metaphorical style, and mythological imagery allow us to intricately intertwine pictures of reality and artistic fiction» in postmodern literature (Ananyeva, 2021: 35). Postmodernity is dominated by «the absence of clear guidelines, a motley mixture of ideas and the incoherence of individual elements» (World Literary Process, 2017: 195). At the center of the discussions taking place at the beginning of the 21st century are the problems of substantive unity and integrity of the literary process. «The modern phenomenology of perception actualizes not only the role of the anthropological turn, but also the role of the subjective factor the reader», – claim modern literary scholars (Mukhametshina, Nurgali, Ananyeva, 2020: 150).

## **2. Materials and methods**

### **2.1. Research methods**

The research strategy on which the study of trends in the development of world literary studies conducted in this article is based, is grounded on the decisive role of the theory of verbal and cultural intertext in expanding the limits of competence and functions of comparative studies. Objectivity of literary studies provided cultural transfer. To achieve the set goals, historical-typological, cultural-historical and hermeneutic methods were chosen. Attention is paid to the general epistemological and methodological principles of comparative analysis, the poetics of interaction and coexistence.

**2.2. The research material** was selected from works on world literary criticism, «the science of the genesis, internal structure and functioning of a literary text» (Barsht, 2022: 3). The hypothesis about the development of modern domestic literary criticism and criticism in accordance with the general trends in the evolution of world literary criticism as a science of the humanities has been discussed.

### **3. Discussion**

In Kazakh literature of the 90s of the twentieth century, promising trends in the development of verbal art, Doctor of Philology Sh.R. Eleukenov sees it in the following sequence: «Rehabilitation and restoration in full of the spiritual heritage of the Kazakh people, the elimination of “blank spots” in the history of folklore, oral and written literature; creating an atmosphere of genuine creative freedom, abolishing state censorship, getting rid of arbitrary party control; overcoming rigid sociological illustrativeness, mythologization of reality, false idealization of the communist system, artificial inhumane conflicts, etc.; addressing sensitive, previously taboo topics, such as national themes, revealing the real history of the country, putting forward new ideological and aesthetic concepts, and using previously inaccessible material; a new, uninhibited artistic thought, the opening of wide, unlimited possibilities for the manifestation of creative initiative, the depiction of reality in all its objective complexity» (Eleukenov, 2004: 18-19).

In the works of Corresponding Member of the NAS RK Sh.K. Satpayeva identified and summarized Kazakh-Russian, Kazakh-European literary connections, the topic «Kazakh literature and the East» is revealed, the main categories of comparative studies are outlined (travel literature, reception, foreign national issues, literary translation, etc.). The main directions of her scientific developments consisted in the study of the history and patterns of development of Kazakh literature, its relationship with the literatures of the peoples of the former USSR and foreign countries, the literatures of Turkic peoples

as part of world literature created in a certain geographical space by related peoples who have common historical roots. «Works of Kazakh poets and writers, which reflect the historical relationships of the peoples of the eastern region, the state of living multifaceted connections of modern Kazakh literature with the literatures of the peoples of the world, including the peoples of the East, the significance of these phenomena in the historical and literary process, in the spiritual mutual enrichment of peoples and many other issues still remain outside the field of view of literary scholars» (Satpayeva, 2007: 206). Domestic literary criticism Sh.K. Satpayeva built into the context of the world.

Comparative literature studies remain an important area of modern literary criticism. «Comparative literature studies are an important field in philology, along with literary history, theory, and criticism», – clarifies K. Galai (Galai, 2020: 164). The term comparative studies denotes a discipline that «examines the connections, changes, commonalities and differences between literatures, the uniqueness of interliterary connections and influences, as well as the features of literary development that extend across linguistic boundaries and determine the uniqueness of literatures» (Galai, 2020: 164). The modern development of comparative studies is due to the process of globalization and the change in intellectual and philosophical anthropological issues, the decolonization of humanitarian knowledge. Comparative method of analysis, diachronic analysis of narrative structures, generation.

Literary criticism as a unified science includes schools of criticism, associations of literary scholars and translators, the American school of «poetry of language», and meta-comparative studies. US literary scholars believe that the focus of scientific research is shifting towards representatives of enclaves, multicultural and postcolonial discourses. The time has come for «mixed technique: a mixture of literary practices, traditions and values in one work» (Ivanova, 2022: 386).

One of the newest philological trends is cognitive literary criticism. The position of cognitive literary scholars is moving closer to the views of representatives of deconstructionism. The subject of study in modern cognitive literary studies is literature, which stands out among other discursive practices on the basis of a set of criteria that varies depending on the situation, related to the nature of the mechanisms, goals and methods of studying the text. Modern researchers define cognitive literary criticism as a metascience, since cognitive literary criticism is designed to introduce criteria, principles and concepts from the non-humanitarian sphere into the science of literature. Many literary scholars propose replacing theoretical poetics with cognitive ones.

#### **4. Results**

A literary critic as a researcher makes a discovery by studying the work of the author of a literary text that interests him. Ideally, one learns the laws of creativity and the laws by which works are created.

In literary studies in Germany, one of the starting points of the modern state of the science of literature is the historical turning point of 1989, which «had a positive impact and introduced a life-giving current into the process of writers positioning themselves and their fellow literary guilds» (Jurgensen, 2011: 10). In German literature of the 90s of the twentieth century there is a «diversity of themes and stylistic trends, often layered on top of each other. The variety of directions and paths of development can hardly be



streamlined» (Jurgensen, 2011: 10). K. Jurgensen (Göttingen, Academy of Sciences) in the section «German Literature» of the collective monograph of the M.O. Auezov Institute of Literature and Art SC MSHE RK «The latest foreign literature» presents «a solid overview of multifaceted German literature from a fan of chapters, highlighted by main topics» (Jurgensen, 2011: 10).

A new term appears in German literary criticism: the literature of the turn. There is a boom in memoir literature. As sources of information, the authors of the works resort to letters, diaries and paintings. Life is depicted in the context of personal and world history. It is not uncommon to use documentary and fictional montage. In conditions of aesthetic pluralism, the number of published books increases.

A huge layer of history, culture, art, literature is rethought in the scientific works of Professor, Doctor of Historical Sciences Kim G.N. Producing new humanitarian knowledge in the modern educational space, constantly highlighting the problems of hybrid identity and intercultural dialogue, preserving traditions and innovation, Kim G.N. clearly and specifically formulates and solves new problems facing the academic community. The creation of the Association of Korean Studies of Kazakhstan, the publication of the scientific journal «News of Korean Studies in Central Asia» for many years, the leadership of the Institute of Asian Studies – these are the milestones of his scientific path. Many of his studies are important and in demand in the context of modern interdisciplinary approaches to the study of Korean history, culture, art and literature. Among them are sections on Korean theater and literature of modern South Korea for collective monographs of the Auezov Institute of Literature and Art SC MSHE RK, fundamental volume G.N. Kim «Selected Works on Korean Studies» and others.

Professor Kim G.N. has his own point of view on the periodization of Korean fiction, on the criteria for its evaluation, the dialogue of the subjective with the objective, on the problems of the language of creativity. «The literature of any country has its own characteristics, but the literature of Korea has a completely specific picture, associated with the split into two states formed as a result of the division of spheres of influence between the USSR and the USA. The question of the place of modern Korean literature is connected with the problem of identifying literary creativity within one Korean ethnic group» (Kim, 2011: 173). Korean national literary classics and the national literary canon, the current state of Korean art and culture, the transculturation of literature in Korean and Russian languages, of course, await comprehension in the context of current problems of humanities in the first quarter of the 21st century.

The author has successfully structured «Selected Works on Korean Studies», which are constantly supplemented and updated. A separate section in the book is devoted to literary studies (Kim, 2013). Bi- and translingual processes are observed in the culture and society of many countries around the world. The art and literature of Korean authors of Kazakhstan are developing in line with national Russian-language literatures in the context of cultural dialogue: traditions and continuity.

Representatives of French literary criticism view the postmodern situation as «a kind of game in crisis, at the end of culture...<...>... The concept of after postmodernism is interpreted either as a new phenomenon born as a result of the crisis and death of the

postmodern type of culture, or as its later version» (Pakhsaryan, 2011: 44). Literary scholars and critics of France write about neorealism, minimalism, autofictionalism in fiction, and variations of postmodernism. They emphasize «the erasing of genre boundaries, the fight against clichés, the risk of unreadability, the desire to describe reality» (Pakhsaryan, 2011: 52). An important feature of French literary criticism is highlighted: they think about the present in terms of the past. Art criticism appears. The main thing is to understand the modern literary situation and dialogue between critics and writers.

## 5. Conclusion

The science of literature, including literary criticism, has its own specifics, which distinguishes it from the exact, sociological sciences. The new model of postculture determines the development of postmodern literary criticism, in which the discourse *of hybridity is analyzed as a new phenomenon*. The experience of structuralism and semiotics contributes to the presentation of culture as a text and, using the postmodern term, as an intertext built on indirect and distant relationships between phenomena, motives, and themes. Literary scholars reveal the narrative aspects of prose and the transgressiveness of culture. The terms «critical literature, transitive, dialogical, literature of realism» are introduced (World Literary Process of the 21st Century, 2016: 6).

The work continues to study the conceptual apparatus of modern world literary criticism in order to eliminate difficulties in methodology, determine the boundaries of the literary scientific field, and identify the cardinal lines of development of the world science of literature. A fairly wide range of research has been revealed in the works of literary scholars who comprehensively study the modern literary process. New academic knowledge was obtained about the leading trends in world literary studies as a system of concepts and hypotheses about the similarities and differences in literary texts, as a metalanguage for describing a literary text and a factor in increasing the systematicity of culture.

## References:

1. Ananyeva S. (2016). Imagological discourse in the works of Victoria King and Doina Galich Barr // Kazakh-American literary connections: current state and prospects / Rep. editor S. Ananyeva. Almaty: Adebiet Alemi. – pp.139-178. ISBN 978-601-7414-67-2 (In Russ)
2. Ananyeva S. (2021). Postmodern vision of the world in modern literature. Keruen. Vol. 71. 2. – pp. 28–35. DOI: 10.53871/2078–813 4.2021.2–03 (in Eng)
3. Barsht K.A. (2022). Literary studies of Russia. Basic theorems and concepts. Educational allowance. – M.: Flinta. – 384 p. ISBN 978-5-9765-4675-2 (in Russ)
4. Galay K. (2020). About discussions around comparative literature. Culture V global world / Rep. Editor S. Ananyeva. – Almaty: Print express. – pp. 169-175. ISBN 978-601-230-090-1 (in Eng)
5. Eleukenov Sh. (2004). Kazakh literature (period of independence). Literature of the peoples of Kazakhstan. – Almaty: Scientific Research Center «Gylym». – pp. 18-44. ISBN 9965-07-331-7 (in Russ)
6. Ivanova N. (2022). Thistle and nettle. Literary life and its consequences. – M.: Ruthenia. – 480 p. ISBN 978-5-6046533-6-4 (in Russ)
7. Kim G.N. (2011). Korean literature. Newest foreign literature / Rep. editor S. Ananyeva. – Almaty: Zhibek Zholy. – pp. 172-202. ISBN 978-601-294-057-2 (in Russ)
8. Kim G.N. (2013). Selected Works in Korean Studies . – Taraz – Almaty: ZhIC «Senim». – 776 p. ISBN 978-601-7246-55-6 (in Russ)
9. World literary process of the 21st century (2016) / Rep. editor S. Ananyeva. – Almaty: Adebiet Alemi. – 312 p. ISBN 978-601-7414-66-5 (in Russ)

10. World literary process: content, directions, trends (2017). / Ananyeva S.V., Seifert E.I., Metlyaeva M., Mashakova A.K. and others. Textbook. – Almaty: Gylym ordasy. – 202 p. ISBN 978–601–230–068–0 (in Russ)
11. Mukhametshina R., Nurgali K., Ananyeva S. (2020). An artistic landscape of the newest Kazakhstani novel. Laplage em Revista (Corcaba ), vol.6, n.Extra B. Sept. – Dec. – pp. 149-154. DOI: 10.24115/52446-622020206Extra-B606149-155 (in Eng)
12. Pakhsaryan N. (2011). French literature. Newest foreign literature / Rep. editor S. Ananyeva. – Almaty: Zhibek Zholy. – pp. 43-81. ISBN 978-601-294-057-2 (in Russ)
13. Rovensky N. (1992). Introduction. Creativity of Russian writers of Kazakhstan / Responsible editors I.H. Gabdirov, Sh.R. Eleukenov. – Almaty: Gylym. – pp. 3-13. ISBN 5-628-00274-7 (in Russian)
14. Satpayeva Sh.K. (2007). Kazakh literature and the East. From the history of literary connections. Satpayeva Sh.K. Collected works in five volumes. Volume II. – Astana: Elorda. – pp.200-357 (in Russ)
15. Jurgensen K. (2011). German literature. Newest foreign literature / Rep. editor S. Ananyeva. – Almaty: Zhibek Zholy. – pp.8-42. ISBN 978-601-294-057-2 (in Russ)

### Литература:

1. Ананьева С. Имагологический дискурс в творчестве Виктории Кинг и Дойны Галич Барр // Казахско-американские литературные связи: современное состояние и перспективы / Отв. редактор С. Ананьева. – Алматы: Әдебиет Әлемі, 2016. – С.139-178. ISBN 978-601-7414-67-2
2. Ananyeva S. (2021) Postmodern vision of the world in modern literature // Keruen. – Vol. 71. –№2. – pp.28–35. DOI: 10.53871/2078–8134.2021.2–03
3. Баршт К.А. Литературоведение России. Основные теоремы и концепции. Учебное пособие. – М.: Флинта, 2022. – 384 с. ISBN 978-5-9765-4675-2
4. Galay K. About discussions around comparative literature // Культура в глобальном мире / Отв. редактор С. Ананьева. – Алматы: Print express, 2020. – С.169-175. ISBN 978-601-230-090-1
5. Елеуенов Ш. Казахская литература (период независимости) // Литература народов Казахстана. – Алматы: НИЦ «Ғылым», 2004. – С.18- 44. ISBN 9965-07-331-7
6. Иванова Н. Чертополох и крапива. Литературная жизнь и ее последствия. – М.: Рутения, 2022. – 480 с. ISBN 978-5-6046533-6-4
7. Ким Г.Н. Корейская литература // Новейшая зарубежная литература / Отв. редактор С. Ананьева. – Алматы: Жибек жолы, 2011. – С.172-202. ISBN 978-601-294-057-2
8. Ким Г.Н. Избранные труды по корееведению. – Тараз – Алматы: ЖИЦ «Сенім», 2013. – 776 с. ISBN 978-601-7246-55-6
9. Мировой литературный процесс XXI века / Отв. редактор С. Ананьева. – Алматы: Әдебиет Әлемі, 2016. – 312 с. ISBN 978-601-7414-66-5
10. Мировой литературный процесс: контент, направления, тренды /Ананьева С.В., Зейферт Е.И., Метляева М., Машакова А.К. и др. Учебное пособие. – Алматы: Ғылым ордасы, 2017. – 202 с. ISBN 978– 601–230–068–0.
11. Mukhametshina R., Nurgali K., Ananyeva S. (2020) An artistic landscape of the newest Kazakhstani novel // Laplage em Revista (Corocaba), vol.6, n.Extra B. Sept. – Dec. – pp.149-154. DOI: 10.24115/52446-622020206Extra-B606. – pp.149-155
12. Пахсарьян Н. Французская литература // Новейшая зарубежная литература / Отв. редактор С. Ананьева. – Алматы: Жибек жолы, 2011. – С.43-81. ISBN 978-601-294-057-2
13. Ровенский Н. Введение // Творчество русских писателей Казахстана / Отв. редакторы И.Х. Габдилов, Ш.Р. Елеуенов. – Алматы: Ғылым, 1992. – С.3-13. ISBN 5-628-00274-7
14. Сатпаева Ш.К. Казахская литература и Восток. Из истории литературных связей // Сатпаева Ш.К. Собрание сочинений в пяти томах. Том II. – Астана: Елорда, 2007. – С.200-357
15. Юргенсен К. Немецкая литература // Новейшая зарубежная литература / Отв. редактор С. Ананьева. – Алматы: Жибек жолы, 2011. – С.8-42. ISBN 978-601-294-057-2

**S.A. Brizhitskaya**  
Shevchenko National Reserve,  
Kanev, Ukraine  
E-mail: [svkaniv@gmail.com](mailto:svkaniv@gmail.com)  
ORCID: 0000-0002-9683-5947

## LESYA UKRAINKA AND HER RUSHNYKS IN «TARASOV GORNITSA»

**Abstract.** The article is devoted to the first and only visit to the grave of the Ukrainian writer and artist, academician of engraving of the St. Petersburg Imperial Academy of Arts Taras Shevchenko in Kanev in 1891, then still a young, and later outstanding Ukrainian poetess, writer Lesa Ukrainka. The story of the *rushnyk* – an embroidered towel typically made from linen and used for ceremonial purposes – made in 1889 by Lesya Ukrainkaya and Margarita Komarova, brought and presented by M. Komarova to the first Shevchenko Museum «Tarasov Gornitsa», which was built near the poet's grave in 1884, is revealed. The history of its exhibition in the museum, its disappearance and return in 2010 has been studied. Special attention is paid to the ornament of the towel, its color scheme, semiotics and semantics. The embroidered lines from Taras Shevchenko's poems are also indicated. The history of replenishment of the stock collection of the reserve with two copies of the above-mentioned towel by Lesa Ukrainka and Margarita Komarova, which were embroidered by two Ukrainian masters – Galina Bondarenko (Kanev) in 1989 and Tamila Yaremenko (Zhytomyr region) in 2009, and which were exhibited until 2022 in «Tarasov Gornitsa».

**Acknowledgments:** The study was carried out based on the statutory objectives of the Shevchenko National Reserve and taking into account the priority areas of research work in the Reserve, in particular: research into the history of Tarasov Mountain and research into museum collections.

**Keywords:** Lesya Ukrainka, Taras Shevchenko, Tarasov gornitsa, rushnyk, ornament, Ilya Repin.

**С.А. Брижицкая**  
Шевченковский национальный заповедник,  
Канев, Украина  
E-mail: [svkaniv@gmail.com](mailto:svkaniv@gmail.com)  
ORCID: 0000-0002-9683-5947

## Леся Українка і її рушники в «Тарасовій горниці»

**Анотація.** Стаття посвячена першому і єдиному відвіданню могили українського письменника і художника, академіка гравюри Петербургської Імператорської Академії мистецтв Тараса Шевченка в Каневі в 1891 році, тоді ще юною, а внаслідок виданої української поетеси, письменниці Лесі Українки. Розкрито історія вишитого в 1889 році Лесею Українкою і Маргаритою Комаровою рушника, привезеного і подареного М. Комаровою в перший музей Шевченка «Тарасову горницю», який був побудований поруч могили поета в 1884 році. Досліджено історія його експонування в музеї, зникнення і повернення в 2010 році. Особливу увагу приділено орнаменту рушника, його кольоровій гаммі, семиотичній і семантичній. Вказано і на вишиті рядки з віршів Тараса Шевченка. Детально вивчено історія поповнення фондів колекції заповідника двома копіями вишених рушників Лесі Українки і Маргарити Комарової, які були вишиті українськими майстринями Галіною Бондаренко (Канев) в 1989 році і Тамілою Яременко (Житомирщина) в 2009 році. Рушники експонувалися до 2022 року в «Тарасовій горниці». Виявлено порівняльну стійкість

развитие одного из самых популярных видов рукоделия в Украине, через которое мастерицами продемонстрировано глубокое почитание личности Т. Шевченко, выдающегося поэта и прекрасного художника.

**Благодарность:** Исследование выполнено, исходя из уставных задач Шевченковского национального заповедника и с учетом приоритетных направлений научно-исследовательской работы в Заповеднике, в частности: исследование истории Тарасовой горы и исследование музейных фондовых коллекций.

**Ключевые слова:** Леся Украинка, Тарас Шевченко, Тарасова горница, рушник, орнамент, Илья Репин.

**С.А. Брижицкая**

*Шевченко ұлттық қорығы,*

*Канев, Украина*

*E-mail: svkaniv@gmail.com*

*ORCID: 0000-0002-9683-5947*

## **Леся Украинка және оның «Тарас горницасындағы» кестеленген сүлгілері**

**Аңдатпа.** Мақала украин жазушысы және суретшісі, Петербург Императорлық Өнер академиясының академигі Тарас Шевченконың Каневтегі қабіріне 1891 жылы барған жас қыз, кейіннен көрнекті украин ақыны, жазушы Леся Украинканың алғашқы әрі жалғыз сапарына арналған. 1889 жылы Леся Украинка мен Маргарита Комарова кестелеген сүлгілердің тарихы ашылды, оны Тарас Шевченко қабірінің жанына 1884 жылы салынған алғашқы мұражай «Тарас горницасына» М. Комарова әкеліп, сыйға тартқан болатын. Оның мұражайға қойылуының, жоғалуының және 2010 жылы қайта табылуының тарихы зерттелді. Кестеленген сүлгілердің өрнектеріне, оның түсі мен схемасына, семиотикасына және семантикасына ерекше назар аударылды. Тарас Шевченконың өлеңдерінен кестеленген сызықтар да көрсетіледі. Мұражайдың қорына қосылған 1989 жылы украиналық қолөнершілер Галина Бондаренко (Канев) және 2009 жылы Тамил Яременко (Житомирщина) кестелеген Леся Украинка мен Маргарита Комарованың жоғарыда аталған сүлгілерінің екі көшірмесімен толықтырылып, оның тарихы егжей-тегжейлі зерттелді. 2022 жылға дейін кестеленген сүлгілер «Тарас горницасының» көрмесіне қойылды. Украинадағы ең танымал қолөнер түрлерінің бірінің салыстырмалы түрде тұрақты дамуы анықталды, ол арқылы қолөнершілер көрнекті ақын және талантты суретші Т. Шевченконың жеке басын терең құрметтейтінін көрсетті.

**Алғыс:** Зерттеу Шевченко ұлттық қорығының жарғылық міндеттеріне сүйене отырып және қорықтағы ғылыми-зерттеу жұмысының басым бағыттарын ескере отырып орындалды, атап айтқанда: Тарас тауының тарихы мен мұражай қор коллекцияларын зерттеу.

**Кілт сөздер:** Леся Украинка, Тарас Шевченко, Тарас горницасы, кестеленген сүлгі, өрнек, Илья Репин.

### **1. Introduction**

Ukrainian researcher Zinaida Tarahan-Bereza, in her book «The Shrine» (1998), spoke in detail about the first and only visit to Kanev, in June 1891, of the 20-year-old outstanding Ukrainian poetess, writer Lesya Ukrainka (real name – Larisa Petrovna Kosach), together with her mother Olga Petrovna Kosach (famous writer Elena Pchilka) and sister Olga (married Krivinyuk; literary pseudonym Olesya Zirka) (Tarakan-Bereza, 1998: 180).

They sailed by steamship along the Dnieper from Kyiv to Yekaterinoslav (now the city of Dnieper) for treatment in Yevpatoria and stopped in Kanev to visit the grave of Taras Shevchenko. It was then that Lesya Ukrainka brought an embroidered towel herself, and she

herself decorated the portrait of Taras Shevchenko in the «Tarasov Gornitsa», which was located in one half of the house of the guardian of the grave of the poet Ivan Yadlovsky. Ivan Yadlovsky told folklorist Stepan Nekhoroshev about this event. Elena Pchilka and Olga Kosach-Krivinyuk also wrote about Lesya Ukrainka's visit to Shevchenko's grave in their memoirs.

Unfortunately, this particular towel by Lesya has not survived. But another towel has survived, which she embroidered earlier – in 1889, while undergoing treatment on the Khadzhibey Estuary in Odessa, together with Margarita Komarova, the daughter of the famous Ukrainian bibliographer Mikhail Komarov. This towel, also from 1889, was brought by Margarita Komarova to Tarasov Gornitsa in Kanev in July. A photograph from 1889 has been preserved, in which two friends are sitting with an unfinished towel. The idea was to decorate the portrait of Taras Shevchenko with an embroidered towel in the «Tarasov Gornitsa» museum, which was built near the poet's grave in 1884. The fact is that in 1888, by order of the Old Hromadovites from Kyiv, the famous artist Ilya Repin created perhaps the best portrait of Taras Shevchenko in oil for «Tarasov Gornitsa». The original portrait of Shevchenko was kept in the editorial office of the magazine «Kiyv Antiquity». At the same time, a copy of this portrait was ordered from the artist Khariton Platonov (1842-1907) and on July 16, 1889, Shevchenko's portrait was brought to Kanev by Vladimir Naumenko, a famous public figure, Pavel Zhitetsky, a philologist, Konstantin Mikhalchuk, a linguist, Grigory Machtet, a Russian writer. It was for this date that the Lesya and Margarita hurried to embroider a towel. This is evidenced by the lines of a letter from Lesya Ukrainka's mother dated July 6, 1889: «Margarita is quickly traveling (maybe tomorrow) to her Kanevshchyna» (Tarakhan-Bereza, 1998: 182).

## **2. Methods and materials**

### **2.1. Methods**

Art «develops most intensively during periods of strong social upheaval, change, revolutionary events, when the past (everyday life, the life of the people) is replaced by the new» (Ananyeva, 2023: 67). When studying the history of a valuable museum item - an embroidered towel by Lesya Ukrainka and Margarita Komarova, as well as two copies of this towel, comparative historical methods, objective analytical, comparative methods were used to study the specifics of artistic creativity of masters of Ukrainian national embroidery of the late 19th century, the end of the 20th century and first decade of the 21st century. Thus, a relatively stable development of one of the most popular types of needlework in Ukraine has been revealed, through which the craftswomen showed deep reverence for the personality of Taras Shevchenko, an outstanding poet and wonderful artist.

### **2.2. Materials**

In 1998, the book «The Shrine» by Z. Tarahan-Bereza was published in Ukraine. One of the sections of the book is dedicated to Lesya Ukrainka's visit to the grave of Taras Shevchenko and the embroidered towel donated by the writer to the museum «Tarasov Gornitsa». Also, Z. Tarahan Bereza mentions the embroidered first copy of the Lesya's towel by Galina Bondarenko (Kanev), which was one and a half times larger than the memorial towel. An absolutely accurate copy of a towel embroidered by Tamila Yaremenko (Zhytomyr region) is discussed in full in this study. Thus, a complete history of the existence of a historical relic associated with the burial place of Taras Shevchenko has been created.

### 3. Discussion

The towel embroidered by Lesya Ukrainka and Margarita Komarova, placed on the portrait of Shevchenko in the «Tarasov Gornitsa», was sketched by the famous Ukrainian writer Mikhail Kotsyubinsky, who visited Tarasov Mountain in the summer of 1890. Unfortunately, this drawing entitled «Inside Shevchenko's House» has not survived. His photo was published in the magazine «Dzvinok» («Call») (1891, № 5).

For a long time, the towel was exhibited in the «Tarasov Gornitsa» both on icons and above the window, which led to a loss of brightness of the threads in the embroidery.

In 1937, the house of the watchman Ivan Yadlovsky was dismantled in connection with the construction (1934-1939) of a new building for the Taras Shevchenko Museum. Then many exhibits from the Taras Room disappeared, including this embroidered towel. Over time, the towel was discovered at the Academy of Sciences in Kyiv, and since 1949 it has been the property of the National Museum of Taras Shevchenko (Kyiv). On August 23, 2010, after the renovation and reconstruction of the Taras Shevchenko Museum in Kaniv, as well as the creation of a new exposition of the poet's museum, the towel was transferred, with the permission of Dmitry Stus, General Director of the National Taras Shevchenko Museum, at the request of the authoritative architect Larisa Pavlovna Skorik, for temporary exhibition in Shevchenko Museum on Tarasov Gora. It was on display until 2022. Dmitry Stus explained the decision to display the towel as follows: «It was the will of Lesya Ukrainka».

The towel ornament chosen by Lesya Ukrainka and Margarita Komarova for embroidery deserves special attention. It has rich symbolism (Kobzar, 2012: 22-25). Obviously, the embroiderers were advised to use such an ornament by Elena Pchilka, a deep connoisseur of national embroidery, who collected Ukrainian patterns from the villages of Polesie and published several albums.

The semiotics and semantics of the Ukrainian towel ornament have been thoroughly studied by ethnographers, cultural scientists, and art historians (Zaichenko, 2010: 113-173; Zakharchuk-Chugai, 1988: 93-104; Signs, 1992; Kara-Vasilyeva, 2008: 247- 315; Kitova, 2003; Orel, 2003; Artistic embroidery, 1983: 40-47).

The towel is embroidered with red and black threads – traditional for Naddnepryansk Ukraine. The colors black and red symbolize, respectively, Life and Death, a combination of active and passive.

It is known that embroidery on a white background with red and black threads goes back to the ancient times of the Trypillian culture – the archaeological culture of the Chalcolithic and Early Bronze Age in the territory of Moldova, the forest-steppe and steppes of Ukraine from the Dnieper valley to the south-eastern Carpathian region. This is a harmony of strong colors of divine graphics – white and black combined with an equally strong, pulsating red, which affirms Life. Black color absorbs energy and contains information. Black color is the color of earth, wealth, triumph. White color, on the contrary, radiates energy.

The towel is filled with geometric patterns: crosses, squares, rhombuses.

The towel ornament is divided into three parts: the past (lower part), present (middle part) and future (upper part).

At the bottom of the towel ornament – the past – the roots of the past are depicted. The past is separated from the present by a wave pattern (symbol of water), which symbolizes the river of life.

In the middle part (the widest) of the towel ornament – the present – geometric figures are used, each of which has its own symbolic meaning in embroidery. Crosses are the most common signs in the world as «the seal of eternal life» (Zaichenko, 2010: 119). There are straight crosses, oblique crosses and double crosses, formed as a result of the superposition of the previous two. A straight equal cross is the personification of Harmony and the interaction of Spirit (vertical line) and Matter (horizontal line). The straight cross is a symbol of the Sun, Logos, Creator, masculinity, male strength and courage. The oblique cross is the personification of the feminine principle, the Moon. The overlap of these two crosses gives a double cross or an eight-pointed star (octagram, cross-arrow) – a symbol of the unification of two principles. In addition to geometric symbols, these crosses are known in embroidery as independent stitches - straight cross, oblique and double cross, or «Bolgarian», or perhaps «Bulgarian».

The towel features squares and diamonds – also one of the most common symbols in embroidery. These quadrangles symbolize Matter. A square is a stable figure that reflects static matter. A rhombus standing on one point has greater freedom to move and reflects matter in dynamics. Embroidered diamonds with a dot (ideogram of a seed) symbolize fertile soil. A variation of these quadrangles is the division of a cross into four parts – a cosmic symbol of fertility, an ideogram of a dotted field. Squares and rhombuses in most cults depict the earth, therefore they have long been considered symbols of well-being, material wealth, and prosperity (Zaichenko, 2010: 119). Ukrainians, as the heirs of an ancient agricultural civilization, are characterized by a variety of patterns with rhombuses and squares.

The ornament of the towel contains an intertwined spiral, embroidered with red and black threads – a caduceus, symbolizing evolution (progress) and involution (regression). The spiral is a symbol of the structure of the Universe (after all, all galaxies have a spiral structure). We find the spiral principle in various living organisms, natural phenomena and life cycles.

At the top of the towel ornament – the future – there are solar signs – symbols of the sun, stars, God. Stars are octahedrons or octagons, symbolizing the spiritual transformation of man, the path of the soul in earthly conditions. Under the octagonal stars there are heraldic knots – information about the clan and female symbols.

On both ends of the towel there are embroidered lines from the poems of Taras Shevchenko: on the left – «Dumi, moi, dumi moi, daring me with you» (Dumi moi, dumi moi, Oh, I'm in trouble with you!); on the right – «Love, my brothers, love Ukraine» («Love, my brothers, love Ukraine»).

Today, the reserve's funds contain two copies of the towel of Lesya Ukrainka and Margarita Komarova, embroidered by two craftswomen – Galina Bondarenko (Kanev) and Tamila Yaremenko (Zhytomyr region). Both copies were exhibited until 2022 in the Taras Room.

Let's analyze the history of the creation of these towels and their differences.

In 1989, embroiderer Galina Bondarenko (1923-2001) made a copy of the towel by Lesya Ukrainka and Margarita Komarova from a photograph of 1909-1910. The embroidery was done on homespun fabric using floss threads using the cross stitch technique. The size of the towel is 207x36 cm, that is, the size of the towel (and, accordingly, the ornament) was increased by one and a half times.



The second copy of the towel – with exact observance of all dimensions (the towel itself, the ornament, the crocheted lace) – was embroidered in 2009 by Tamila Yaremenko. Tamila Yaremenko was born in Podolia in 1943 in the village. Bronnitsa Mogilev-Podolsk district, Vinnytsia region. She grew up in a post-war Ukrainian village surrounded by picturesque nature. As a child, she learned about hunger, poverty, and orphanhood (when she was 13 years old, her mother died). As long as Tamila Yaremenko can remember, she has been embroidering: when she was a schoolgirl, a student at the Vinnitsa Pedagogical Institute, when she worked at school as a mathematics teacher (40 years of teaching experience) in the urban village of Kornyn, Zhitomir region). At school, she taught children not only mathematics, but also organized artistic embroidery clubs, instilled a love for everything Ukrainian, and taught humanity and kindness. Tamila Yaremenko still embroiders today, as a pensioner.

Tamila Yaremenko mastered many embroidery techniques, had personal exhibitions of her works, and was awarded the title «Master of Ukrainian Folk Art in Artistic Embroidery». According to Tamila Yaremenko, technically anything can be embroidered, but embroidery is not a piece of canvas on which threads are laid, the main thing is that invisible energy that comes from the real work: you want to touch it with your hand, put it on your cheek or forehead, close your eyes and comprehend the essence of human existence. The craftswoman had such feelings when she held in her hands the towel embroidered by Lesya Ukrainka and Margarita Komarova for «Tarasov Gornitsa».

Today Tamila Yaremenko lives in the Zhytomyr region, the homeland of Lesya Ukrainka. Together with my granddaughter Ivona Kostyna, while studying the biography of Lesya Ukrainka, I learned about the towel embroidered by the writer together with her friend Margarita Komarova for «Tarasov Gornitsa». The embroiderer was filled with desire to see this towel. Arrived in Kanev. I visited Tarasov Gora and the «Tarasov Gornitsa» museum, where a copy of the embroiderer Galina Bondarenko's towel was exhibited. After communicating with the Deputy General Director of the Shevchenko National Reserve for scientific work, Svetlana Brizhitskaya, on her recommendation, Tamila Yaremenko visited the National Museum of Taras Shevchenko in Kyiv, where the original towel was kept.

As a result, on March 9, 2011, at the gala Shevchenko evening «You will be a father, you will rule as long as people live!» held at the Kaniv City House of Culture, Tamila Yaremenko presented the Shevchenko National Reserve with a valuable gift – with her own hand, a perfectly embroidered copy of the towel by Lesya Ukrainka and Margarita Komarova.

Found facts always require «detailed factual, biographical and historical-literary explanations» (Azadovsky, 2021: 237). To restore the authentic appearance of the towel, Tamila Yaremenko used the method of historical reconstruction: she carried out numerous and careful measurements, took detailed photographs (about 500 photographs in detail), restored the geometry of the pattern using mathematical analysis, and compiled a model of the towel. Based on this model, the master embroidered a color copy in a 1:1 scale measuring 215x45 cm, which is an exact copy of the towel by Lesya Ukrainka and Margarita Komarova. A young embroiderer, a 5th year student at Taras Shevchenko Kyiv National University, helped embroider the lace for the towel.

Moreover, the towel as an object of historical reconstruction also became the subject of a study of symbolism by Ivona Kostyna, then a student of the specialized school No. 112 named after Taras Shevchenko, Goloseevsky district of Kyiv, granddaughter of Tamila Yaremenko. The results of the research were presented by her in the work «Lesya's Rushnik» for the competition of the Kyiv territorial branch of the Minor Academy of Sciences of Ukraine «Researcher».

#### **4. Results**

A towel embroidered by Galina Bondarenko was exhibited in the museum «Tarasov Gornitsa» in the painting «Saint Tarasius» (a copy of the 1990 work of the artist Alexander Maksimenko), which depicts Taras Shevchenko in the form of a saint (with a halo above his head), in full height, with the book «Kobzar» in hand. The author of the original painting is the artist Ivan Fedorovich Eremeevsky, about whom it is known that he was a free student of the Imperial Academy of Arts in St. Petersburg since 1861; in 1866 he received two silver medals, and in the same year – the title of non-class artist.

From 2011 to 2018, a copy of the towel by Tamila Yaremenko adorned two icons in the «Tarasov Gornitsa»:

– an icon of the Image of Edessa, donated in 1888 by Kanev notary Zakhary Krakovetsky. The icon was lost in 1937, after the house of the watchman Ivan Yadlovsky was dismantled. Subsequently, the icon was found in the possession of a resident of Kanev. It was bought by the Ministry of Culture of Ukraine and the valuable exhibit was presented to the Reserve on February 1, 1992 by the Minister of Culture of Ukraine Larisa Khorolets;

– an icon of St. Tarasius (mid-19th century, Kiyv region) similar to the icon that was in the «Tarasov Gornitsa». in the 19th century. (full-length figure of Saint Tarasius). The icon was presented on May 22, 2011, on the day of the celebration of the 150th anniversary of the return of Taras Shevchenko to Ukraine by the Prime Minister of Ukraine Mykola Azarov. After all, it was in honor of Saint Tarasius, the Patriarch of Constantinople, that the future outstanding poet Taras was named.

Also, a copy of the towel by Yaremenko was exhibited for some time on another icon of St. Tarasius, painted and consecrated in the Holy Dormition Kiyv-Pechersk Lavra, and donated to the Reserve by the priests of the monastery on March 9, 2005.

#### **5. Conclusion**

Thus, in the museums of the Shevchenko National Reserve there was an opportunity to see, in due time, until 2022, all three towels associated with the name of Lesya Ukrainka: in the Taras Shevchenko Museum a memorial towel embroidered in 1889 by Lesya Ukrainka and Margarita Komarova was exhibited; in the museum «Tarasov Gornitsa» there is a one and a half times larger copy of a towel by Galina Bondarenko (1989) and an identical copy of a towel by embroiderer Tamila Yaremenko (2009).

These and other embroidered towels, as a creative, artistic, historical value, function in the system of Ukrainian culture, represent spiritual and material value and provide a living connection between the past and the present day.

**References:**

1. Azadovsky K., Larionova E. (2021). «A veritable muddle». On the publication of correspondence between V.A. Zhukovsky and A.I. Turgenev. Problems of Literature. 1. – pp. 216-249. DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-216-249 (in Russ)
2. Ananyeva S. (2023). Aesthetic representation of Kazakh realities in Russian literature of the beginning of the 20<sup>th</sup> century. The scientific journal «Keruen». 79 (2). – pp. 67-74 (in Eng).
3. Zaichenko V. (2010). Embroidery of the Chernihiv region. K.: Rodovid. – 208 p. (in Ukrainian)
4. Zakharchuk-Chugai R.V. (1988). Ukrainian folk embroidery. Western regions of the Ukrainian SSRi. K.: Naukova dumka. – 192 p. (in Ukrainian)
5. Signs (155 ancient Ukrainian embroideries) (1992). K.: Library of the “Sunflower” magazine. – 71 p. (in Ukrainian)
6. Kara-Vasilyeva T. (2008). History of Ukrainian embroidery. K.: Mystetstvo. – 464 p. (in Ukrainian)
7. Kitova S. (2003). Canvas chronicle of Ukraine: Semantics of the ornament of the Ukrainian towel. Cherkasy: BRAMA, Ed. O. Yu. Vovchok. – 224 p. (in Ukrainian)
8. Kobzar N. (2012). The mystery of the Kaniv towel. Ukrainian language and literature. 4 (740). – pp. 22-25 (in Ukrainian)
9. Orel L. (2003). Ukrainian towels. Lviv: Kalvariya. – 230 p. (in Ukrainian)
10. Tarakhan-Bereza Z.P. (1998). Sviatynya. K.: Rodovid. – 543 p. (in Ukrainian)
11. Artistic embroidery: Album (1983). K.: Higher school. Main publishing house. – 240 p. (in Eng).

**Література:**

1. Азадовский К., Ларионова Е. «Неимоверная ералаш». Об издании переписки В.А. Жуковского с А.И. Тургеневым // Вопросы литературы. – 2021. – №1. – С.216-249. DOI: 10.31425/0042-8795-2021-1-216-249
2. Ананьева С. (2023) Aesthetic representation of kazakh realities in russian literature of the beginning of the 20<sup>th</sup> century // «Keruen», 79 (2). – pp. 67-74. DOI:10.53871/2078-8134.2023.2-05
3. Artistic embroidery: Album. K.: Higher school. Main publishing house. 1983. – 240 p.
4. Зайченко В. Вишивка Чернігівщини / Зайченко В. – К.: Родовід, 2010. — 208 с.
5. Захарчук-Чугай Р. В. Українська народна вишивка. Західні області УРСР / Р. Захарчук-Чугай. – К.: Наукова думка, 1988. – 192 с.
6. Знаки (155 стародавніх українських вишивок). – К.: Бібліотечка журналу «Соняшник», 1992. – 71 с.
7. Кара-Васильєва Т. Історія української вишивки. – К.: Мистецтво, 2008. – 464 с.
8. Китова С. Полотняний літопис України: Семантика орнаменту українського рушника. – Черкаси: БРАМА, Вид. Вовчок О.Ю., 2003. – 224 с.
9. Кобзар Н. Загадка канівського рушника // Українська мова та література. – 2012. – №4 (740). – С. 22-25.
10. Орел Л. Українські рушники. – Львів: Кальварія, 2003. – 230 с.
11. Тарахан-Береза З.П. Святиня. – К.: Родовід, 1998. – 543 с.

**М.М. Қондыбай<sup>1\*</sup>, Ө. Әбдиманұлы<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup> Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті,  
Алматы, Қазақстан

E-mail: <sup>1</sup>medetmanasuly@gmail.com, <sup>2</sup>abdimanuly@rambler.ru

ORCID: <sup>1</sup>0009-0006-4546-8039, <sup>2</sup>0000-0001-9134-5132

## ӘНШІ-АҚЫНДАР МҰРАСЫН ЗЕРТТЕУДІҢ ҒЫЛЫМИ-ТЕОРИЯЛЫҚ НЕГІЗДЕРІ

**Аңдатпа.** Бұл мақалада қазақ поэзиясының көкжиегін кеңейткен өрісті арна – әнші-ақындар мұрасының зерттеп-зерделену мәселесі қарастырылады. Әр кезеңдерде жазылып, осы бағыттағы зерттеулердің ғылыми-теориялық негізін құрайтын еңбектерге шолу жасалады. Сонымен бірге, зерттеу еңбектерінің әнші-ақындар поэзиясын танытудағы рөліне айрықша мән берілген. Сал-серілер мұрасын зерттеудің басында тұрған іргелі еңбектерге шолу жасалып, оларды топтастыруға жете мән берілді. Осы орайда әнші-ақындар шығармашылығына арналған еңбектерден бөлек, есімі мен мұрасы мәлім де беймәлім жекелеген өкілдерінің шығармашылығын тану, әнші-ақындар өнерін аймақтық дәстүрлі өнер мектептерінің ерекшелігіне байланысты қарастырып, дәстүр мен жалғастық мәселесін өрістетуге ден қойылды. Кеңестік солақай саясаттың насихаттау құралына айналып, әуел бастағы сөзі мен мәнінен ажырап қалған әнші-ақындардың әдеби мұрасының текстологиялық мәселелері қамтылған еңбектер де назардан тыс қалмады. Ғылыми мақалада жүйелі-кешенді талдау, салыстыру, топтау әдістері қолданылды. Әнші-ақындар шығармашылығын зерттеген ғалымдардың еңбектері мен зерттеулері бағыттарына қарай, тақырыптық-мазмұндық ерекшеліктеріне қарай бірнеше топтарға жіктелді. Бірақатар қорытындылар жасалып, сал-серілер мұрасын зерттеудің ғылыми-теориялық негізін құрайтын еңбектердің құндылығы мен халқымыздың рухани өміріндегі алар орны пайымдалды. Ғылыми мақаланың нәтижелерін әнші-ақындар мұрасын оқытуда, насихаттауда қолдануға болады. Сондай-ақ осы бағыттағы зерттеулердің бағытын айқындап, сал-серілердің өмірі мен шығармашылығына қатысты жүргізілетін зерттеу барысында басшылыққа алуға болады.

**Кілт сөздер:** әнші-ақындар, қазақ поэзиясы, сал-серілер, әдеби мұра, поэзия, рухани мұра.

**М.М. Қондыбай<sup>1\*</sup>, О. Абдиманұлы<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup> Казахский национальный университет имени аль-Фараби,  
Алматы, Казахстан

E-mail: <sup>1</sup>medetmanasuly@gmail.com, <sup>2</sup>abdimanuly@rambler.ru

ORCID: <sup>1</sup>0009-0006-4546-8039, <sup>2</sup>0000-0001-9134-5132

## Основы научно-теоретического изучения наследия певцов-акынов

**Аннотация.** В данной статье основной акцент сделан на исследование и изучение наследия казахских сал-сери (певцов-акынов), которые внесли значительный вклад в развитие казахской поэзии. Статья охватывает анализ научно-теоретической базы исследований по этому направлению в различные исторические периоды. Особое внимание уделяется роли научных работ в раскрытии и освещении поэзии сал-сери. Авторы анализируют ключевые исследования, характеризующие данное направление и служащие основой для систематизации наследия сал-сери. Кроме того, статья рассматривает творчество отдельных представителей сал-сери, как известных, так и не особо известных в широких кругах, их имени и наследия, а также связь искусства сал-сери с особенностями региональных традиционных школ искусств. Проблематика преемственности и традиции также занимает важное

место в исследовании. Текстологические вопросы, связанные с литературным наследием сал-сери, измененными под влиянием советской идеологической политики, также рассмотрены в статье. Для проведения анализа использовались методы систематического, комплексного исследования, сравнения и группировки. Исследовательские работы ученых, изучающих творчество сал-сери, и их направления можно разделить на несколько групп в зависимости от тематических и содержательных особенностей. Однако были выявлены общие черты и научно-теоретическая основа исследования наследия сал-сери, а также определено их место в духовной жизни нашего народа. Результаты научной статьи могут быть использованы в обучении и просветительской работе, а также помочь определить направления будущих исследований и обратить особое внимание на изучение жизни и творчества сал-сери.

**Ключевые слова:** певцы поэты, казахская поэзия, салы и сери, литературное наследие, поэзия, культурное наследие.

**M.M. Kondybay<sup>1\*</sup>, O. Abdimanuly<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup> Al-Farabi Kazakh National University,  
Almaty, Kazakhstan

E-mail: <sup>1</sup>medetmanasuly@gmail.com, <sup>2</sup>abdimanuly@rambler.ru

ORCID: <sup>1</sup>0009-0006-4546-8039, <sup>2</sup>0000-0001-9134-5132

## Fundamentals of the scientific-theoretical study of the heritage of singing poets

**Abstract.** In this article, the main focus is on the research and study of the heritage of Kazakh sal-seri (singers-akyns) who have made a significant contribution to the development of Kazakh poetry. The article covers the analysis of the scientific-theoretical basis of research in this direction during various historical periods. Particular attention is paid to the role of scientific works in revealing and illuminating the poetry of sal-seri. The authors analyze key research works that characterize this direction and serve as the basis for systematizing the heritage of sal-seri. In addition, the article examines the creativity of individual representatives of sal-seri, both well-known and not widely known, their names and heritage, as well as the connection of sal-seri art with the peculiarities of regional traditional art schools. The issue of continuity and tradition also plays an important role in the study. Textological issues related to the literary heritage of sal-seri, modified under the influence of Soviet ideological politics, are also considered in the article. To conduct the analysis, methods of systematic, comprehensive research, comparison, and grouping were used. The research works of scholars studying the creativity of sal-seri and their directions can be divided into several groups depending on thematic and content-specific features. However, common features and the scientific-theoretical basis for studying the heritage of sal-seri were identified, as well as their place in the spiritual life of our people. The results of the scientific article can be used in education and enlightenment work, as well as help to determine the directions of future research and pay special attention to the study of the life and creativity of sal-seri.

**Keywords:** singing poets, Kazakh poetry, sal and seri, literary heritage, poetry, cultural heritage.

### 1. Кіріспе

Қазақ халқының рухани мәдениетіне, оның көрнекті өкілдеріне, өткен заманның алып тұлғаларының есімдеріне тоталитарлық жүйенің салған кісені сол кезең өкілдерінің ұлттық рухани мұраға қосқан еңбегін өз дәрежесінде тануға мүмкіндік бермегені белгілі. Кез келген ұлт өзінің ата-бабасы қалыптастырған құндылықтар жүйесіне, ірі идеялары мен іргелі ой-танымына арқа сүйейді. Ол құндылықтар Шығыстың рухани дәстүрімен, әлем философиясымен, жалпыадамзаттық құндылықтармен ұштасып қана қоймай, әлем мәдениетінен айрықша орын алады.

Қазақ халқының рухани өміріне ХІХ ғасырдың екінші жартысында ерекше құбылыс болып келген әнші-ақындар қазақ халқының ғасырлар бойы қалыптасқан

рухани, интеллектуалды, эстетикалық танымы мен ұлттық құндылықтарын сақтай отырып, қазақ өнері мен әдебиетін жаңаша деңгейге шығара білді. Әнші-ақындар шығармашылығына ізашар болған ауызша және жазбаша поэзия өкілдерінің шығармашылығынан бұл буынның ерекшелігі – жаңашылдығы, болмыс-бітімі бөлек ерекше сипатты өнерді тудырып, қазақ музыка өнері мен поэзиясында тыңнан түрен салып, көкжиегін кеңейтіп, өрісті арна қалыптастыра білуі. Алуан түрлі бояу-өрнектермен жарқыратып, қазақ поэзиясын дамудың даңғыл жолына түсірген әнші-ақындар шығармашылығы халықтың көшпелі дала театры, сал-серілер шығармашылығы, халықтың ойын-сауық өнерін өрістетуші тұлғалар ретінде әдебиет пен өнер зерттеушілерінің назарын әлі күнге дейін аударып келеді. «Олардың өнер туындыларындағы халқына, туған жерінің табиғатына деген кіршіксіз махаббат, қоғамдағы әділетсіздікті сынауы, ұлтын сүюі – сал-серілердің баға жетпес мәдени құндылықтарының бастауы болды» (Аралханов, 2022: 153).

Қазақ әдебиеті мен өнер тарихында ерекше орын алған осы алып тұлғалар шоғырының мұрасы қазіргі күнге дейін біржақты зерттеліп, әлі де тиісті бағасын алмаған өкілдері бар екені белгілі. Әнші-ақындардың шығармалық өмірбаяны мен тарихи тар заманда тағдыр талқысына түскен шығармашылығының әлі де зерттеп-зерделенбеген күрделі көркемдік қырлары мен текстологиялық мәселелері де бар. Сондықтан да бұл зерттеу мақаласы әнші-ақындар шығармашылығының ғылыми-теориялық негіздеріне талдау жасау арқылы осы уақытқа дейінгі зерттеулерді жүйелеп, келер уақытта жүргізілуі тиіс зерттеулердің бағдарын анықтауға мүмкіндік береді.

Қазақ ән өнері мен әдебиетінің тарихында Біржан сал, Ақан сері, Мұхит, Жаяу мұса, Балуан Шолақ, Мәди, Иманжүсіп, т.б. сында сал-сері, әнші-ақындардың алатын орны айрықша. Аталған өнер иелерінің өмірі мен шығармалары зерттеу еңбектері мен мақалаларда XIX ғасырдың екінші жартысы мен XX ғасыр басындағы әдебиет кезеңі ретінде, аймақтық өнер мектептерінің ерекшелігі тұрғысынан, жекелеген авторлардың шығармалары хронологиялық тұрғыдан зерттеліп, жазылып келеді. Ал өмір дерегі мен шығармашылығы біржақты ғана зерттелген Иманжүсіп, Мәди, Үкілі Ыбырай, Сары, Аманғали, Қызыл, Досат, Қиса, Әділ, Пішән, Шолтаман, Сәдікөжа, Сауытбек, Қапез, т.б. өнер иелерінің мұрасы ұлттық төлтума өнердің іргелі арнасы ретінде жалпылама зерттеулерден бөлек, жекелеген авторлардың зерттеулерінде, кейбірі зерттеу мақаласы деңгейінде ғана жазылып, сараланып жүргені жайы да бар. Сондықтан әнші-ақындар шығармашылығын зерттеудің ғылыми-теориялық негізін құрайтын еңбектерді жүйелеу, сал-серілердің өмірі мен шығармашылығының, шығармаларының толық библиографиясын түзу – өзекті де келелі мәселе. Солақай саясаттың көлеңкесінде жүріп жазылған құнды зерттеулердің өзі әнші-ақындар мұрасына деген жаңаша көзқарасты талап етеді.

## **2. Зерттеу әдістері мен материалдары**

### **2.1. Зерттеу әдістері**

Ғылыми зерттеуде жүйелі-кешенді талдау, салыстыру, тарихи-әдеби, объективті талдау әдістері қолданылды. Жүйелі-кешенді әдіс арқылы әнші-ақындар мұрасын тарихи, мәдени, лингвистикалық және әдеби аспектілерді ескеріп, жүйелі түрде

жан-жақты зерттеуге болады. Сонымен қатар, олардың шығармашылығындағы заңдылықтарды анықтауға көмектеседі және бұл әдіс дәстүр жалғастығы мәселесінде әнші-ақындар шығармашылығының қазіргі әдеби формаларға әсерін зерттеуге мүмкіндік береді. Салыстыру әдісі әнші-ақындар мұрасын өзара салыстырып, ондағы стиль, тақырып, мотив мәселелерін айқындауға, әнші-ақындар өкілінің әрбірінің даралық ерекшеліктерін анықтауға мүмкіндік береді. Тарихи-әдеби талдау әдісі әнші-ақындар мұрасын тарихи контексте қарастыруға және олардың шығармашылығына арқау болған тарихи, мәдени оқиғаларды, олар өмір сүрген қоғамның келбетін тануға жол ашады. Объективті талдау әдісі әнші-ақындар мұрасының әдебиет тарихында алар орны мен олардың даралық ерекшеліктерін, тұлғасын тануға бағытталған зерттеулерді топтастыруға, әлі де зерттей түсуді талап ететін тұстарды анықтауға септігін тигізеді.

## 2.2. Материалдары

Ғылыми мақалаға әнші-ақындар шығармаларының әр жылдары жарыққа шыққан жинақтары, олардың өмірі мен шығармашылығы қамтылған әдебиет және өнер зерттеушілерінің деректері мен еңбектері, монографиялар, қорғалған диссертация жұмыстары мен жекелеген мақалалар және әнші-ақындар бейнесі сомдалатын көркем әдебиет мұралары негіз болды. Сал-серілер шығармашылығын саралап, талдап, ғылыми айналымға енгізген аға буын зерттеушілерінің еңбектерінен бастап, бүгінгі зерттеушілердің ой-тұжырымдары мен көзқарастары да назардан тыс қалмады.

Әнші-ақындар шығармашылығын барлап, ғылыми айналымға түсірген ауқымды да, көлемі жағынан шағын да зерттеулер аз емес. Бұл мақалада А. Жұбанов, Е. Ысмайылов, Ә. Марғұлан, С. Қасқабасов, Е. Тұрсынов, І. Жақанов, З. Қоспақов, Ш. Керім, С. Негимов, т.б. ғалымдардың еңбектеріне айрықша мән берілді.

Бұл мақалада әнші-ақындар шығармашылығын зерттеудің басында тұрған іргелі зерттеу еңбектері мен олардың жалғасын құрайтын кейінгі зерттеушілердің еңбектеріне шолу жасалып, сол арқылы тақырыптың зерттеп-зерделену деңгейі біршама қарастырылған.

## 3. Талқылау

Әнші-ақындардың өмірі мен шығармашылық жолы туралы деректер алғаш рет Қазан төңкерісіне дейінгі кезеңде Ресейдің әртүрлі басылымдарында жариялана бастаған. Олардың басым бөлігі қолжазба түріндегі сипаттамалар болып келген. Мұндай деректердің көбі XIX ғасырда қазақ жеріне табан тіреген зерттеуші ғалымдардың, мәдениеттанушылар мен өнертанушылардың жазбаларында кездеседі. Мәселен, белгілі журналист П.И. Пашино келтірген деректер бойынша, қазақ арасында ауыл-ауылды аралай жүріп, сауық-сайран құрған әншілердің ерекше бір тобы болғанын жазады. Айтып отырған өнер иелерінің сал-серілер екенін жазбай тануға болады. XIX ғасырдың аяғында қазақ жерін аралап, ұлттың мәдениетімен танысқан француз ғалымдары Капю мен Бонвало да сері жігіттің ауыл ішіне келіп, айналасын ән мен жырға бөлеп, өнерімен көпшілікті қайран қалдырғанын сипаттап жазады. Этнограф ғалымдар А. Добромыслов пен Ә. Диваев та баспасөзде жариялаған мақалаларында көненің көзін көрген қарттардан жазып алған деректерінің негізінде салдық құру дәстүрінің ерекшеліктеріне, олардың

мінез-құлқы, жүріс-тұрысы, киім үлгілері мен салған әндерінің ерекшеліктеріне тоқталып өтеді (Керім, 2017: 3).

Сал-серілердің өмірбаяндық деректері мен музыкалық және әдеби мұрасын хатқа түсіру, нотаға түсіру және оларды баспа бетінде жариялау ісі Қазақ төңкерісінен кейінгі кезеңде ғана жолға қойылып, іске аса бастады. Осы уақыттан бастап әнші-ақындардың мұрасы ғылыми айналымға енді. Оның басында тұрған зерттеулердің алғашқылары – ХХ ғасырдың басында жарыққа шыққан М. Жұмабаевтың «Ақан сері» (1923) атты көлемді мақаласы мен С. Мұқановтың Үкілі Ыбырайдың өмірі мен шығармашылығы туралы жазған «Қарауыл Ыбырай ақын» (1924) және «Қазақ әдебиеті һәм Ыбырай» (1924) мақалалары.

Әнші-ақындар шығармашылығын зерттеп-тануда еңбектері ұлттық құндылыққа айналып, халқымыздың рухани өміріне өлшеусіз үлес қосқан ғалым А. Жұбановтың орны ерекше. Ғалымның 1942 жылы жарыққа шыққан «Қазақ композиторларының өмірі мен творчествосы» атты зерттеу еңбегі халқымыздың музыка майталмандарының өмірі мен шығармашылығынан мол ақпарат береді. «Замана бұлбұлдары» деген атпен жарық көрген еңбегінде Ақан сері, Біржан сал, Естай, Балуан Шолақ, Мұхит, Жаяу Мұса, Мәди, Ыбырай, Құлтума, Сары, Әсет, Нартай, Кенен туралы жеке-жеке тараулар қамтылып, олардың өмірбаяндық және шығармашылығы турасындағы деректер келтірілген. Автор әнші-ақындардың өскен ортасы, шығармашылығының тууына ықпал еткен сан салалы оқиғаларды, әншілік дәстүр мен сабақтастық мәселесін, музыка тілінің өзіндік ерекшеліктерін сол кезеңнің әлеуметтік жағдайларымен ұштастыра қарастырған.

А. Жұбановтың еңбегі де кеңестік жүйенің ықпалында жазылғаны белгілі. Автор оны алғы сөзінде «түрі ұлттық, мазмұны социалистік мәдениеті өркендеген қазақ халқының көркем өнері» деп ишаралап жазады. Автор зерттелуі тиіс мұраның көп екенін, олардың жан-жақты зерттелуі тиіс екенін шегелей айтып өтеді (Жұбанов, 1947: 32).

Сал-серілер шығармашылығын зерттеуге үлес қосқын іргелі еңбектің тағы бірі – әдебиет зерттеушісі Е. Ысмайыловтың «Ақындар» монографиясы. Бұл еңбегінде ғалым қалың жұртшылықтың бұрын «ақын» деп таныған тұлғасын ішінара бірнеше топқа бөліп қарастырады. «Ақын импровизатор», «жырау», «жыршы», «әнші ақындар», «өлеңші» деп бөлген ақын тұлғаларының жіктеуінде әнші ақындардың, яғни сал мен серінің айырмашылығы мен ұқсастықтары қарастырылады. «Сал» мен «серінің» өн бойында тұнып тұрған өнердің сан алуан түрі, синкретті сипатына тоқталады. Мағыналас сөздер ретінде қолданылып жүрген «сал» мен «серінің» шығу төркініне барлау жасайды. Оларды орыс халқының скоморох, Батыс Еуропадағы трубадур, рыцарь сынды өнер иелерімен салыстыра талдау жасайды. Еңбегінде Жаңқа сал, Башен сал туралы да тілге тиек етеді. «Сал, серілер әнсіз өлең айтпаған. Бұлардың ақындық дәстүрінде әншілік шешуші орын алады. Ақындық сөзден гөрі әншілік, музыкалық творчество басым болып отырады. Бұрынғы, соңғы сал, сері типіндегі әнші, ақындар жырлаймын деп өлең бастамайды, ән шырқаймын, ән



саламын деп бастайды» (Ысмайылов, 1956: 56), – деп әнші ақындардың әншілік қырының басымдығы жайлы жазады.

Е. Ысмайылов әнші-ақындар шығармашылығын қазақ ауыз әдебиетінің жаңаша бағыты ретінде бағалап, олардың поэзиясының тақырыбы ретінде сүйіспеншілік, махаббат, сезімді жырлау, жеке адамның еркіндігі мен бас бостандығын дәріптеу деп көрсетеді. Ғалым өз заманында көзін көрген Нұрпейіс, Жамбыл, Шашубай, Кенен, Нұрқан, Қалқа, Нартай, Доскей сынды алып тұлғалардың өлеңдерін өз аузынан тікелей хатқа түсіріп, олардан білетін бар дерегін барынша сұрап алғанын осы еңбегінен білеміз. Осы арқылы ғалым әнші-ақындардың шығармашылығын ғана емес, олардың жазылу тарихын тануға жол салған. Өзі жүздеспесе де, Ақан сері мен Біржан салдың, Үкілі Ыбырайдың көзін көрген ел қарияларынан, есімі аталған тұлғалардың ізін жалғаған шәкірттерінен әдебиетіміз үшін орны айрықша құнды деректерді жинақтап, олар жайлы жекелеген мақалалар жазып, әдеби мұраны жинау ісінде үлкен іс атқарған.

Халқымыздың рухани мұрасына, ұлттық мәдениетіне қатысты іргелі зерттеулер жазып, ғылыми айналымға қосқан ғалым Ә. Марғұланның да ел аузынан жинаған және архивтегі материалдарға негізделіп жазылған зерттеу мақалалары бар. Қазақтың поэзиялық өнерін жасаған ақын тұлғаларын танытуға бағытталған мақаласында сал мен серіні даралап тұратын ерекшеліктеріне тоқталып өтеді. Сонымен қатар Ақан сері мен Жаяу Мұса туралы жазған арнаулы мақалалары да бар. Зерттеушінің «Күйді ерттеп, әнді мінген кемеңгерлер» мақаласында да сал-серілік өнердің дәстүрі жайы қозғалады. Ғалым осы сал-серілік өнердің шығу тегіне барлау жасап, оның бастауын көне жазба ескерткіштерінен табуға талаптанады. Десе де сал-серілік құру өнерінің көне кезеңін зерттеп-зерделеу мәселесі әлі де даулы.

Фольклортанушы ғалым С. Қасқабасов сал-серілер өнерін қазақ далалық театры, қазақ кәсіби театрының алғашқы баспалдағы ретінде көрсетіп, олардың өнеріндегі ерекшеліктерді сипаттап, аса жоғары бағалайды (Қасқабасов, 1986: 74).

Әдебиеттанушы, фольклортанушы Е. Тұрсынов «сал», «сері» сөздерінің шығу төркінін, олардың туып, қалыптасуы мәселесін алғашқы қауымдық құрылыс кезімен байланыстырып, тың байламдар жасайды. Десе де бұл тұжырымдардың да нақты дәлелі болмағандықтан, автордың пікірін толықтай қолдауға болмайды. Зерттеуші сал-серілер шығармашылығын «богема лирикасы, богема сарындары яғни махаббат, жастық шақтың қызығын, той-думан, шаттық көңілді жырлау» деп пайымдайды (Тұрсынов, 1976: 32).

Жазушы О. Әбділдаұлының сал-серілер туралы еңбегі дарын иелерінің өзара сабақтастығын ұрпақ санасына құюды мақсат етеді. Қазіргі шығармашылық иелерінің өткен ғасырлардығы сал-серілер мен сазгер саңлақтарының аяқ алысына зер салып, үңіле зерттеуі, тәлім алуы мәселесін қозғайды. «Қаймағы бұзылмаған қазақы қалыптың арқалы ақын-әншілері, күйші-композиторлары табиғаттың өзіндей таза, тұның туындыларымен қошеметкен бөленді, атақ-даңқтары шартарапқа тарады, ұрпақтан ұрпаққа жалғасып, бүгін де халқын желпінтіп, шаттыққа бөлеуде» (Әбділдаұлы, 2003: 5), – деп дара таланттардың өнерін аса жоғары бағалайды.

Зерттеуші ғалым С. Негимовтың зерттеулерінде сал-серілердің ұлттық болмыс-бітімі, жеке басына тән қасиеттері мен шығармашылығының тақырыптық ерекшеліктері мен сарындары, көркемдік даму көкжиегі, қазақтың сал-серілік өнерінің қырғыз, өзбек, қарақалпақ, түрікмен, ноғай, башқұрт, татар, орыс халықтарына да кең жайылғаны туралы жаза келе, сұм саясаттың салқыны тиіп, өмірбаяны мен өнерпаздық жолы беймәлім күйде қалған ақындардың шығармашылығы туралы бірер сөз жазады. Олардың қатарында Құлтума, Ғазиз, Шашубай, Доскей, Қанафия Басығараұлы шығармашылығы туралы зерттеулер де бар. Ғалым өмірбаяндық деректерін толықтырып, мұраларын іздеп табуды қажет ететін әнші-ақындар туралы да мағлұматтар береді (Негимов, 2005: 16).

Белгілі жазушы, өнер зерттеушісі, композитор І. Жақанов лирикалық эсселер ретінде жарыққа шыққан зерттеулерінде ХХ ғасырдың 20-30 жылдарында «кеңестік қоғамның насихат құралына айналып, өзінің о бастағы сөзінен, мәнінен ажырап қалған қазақ әндерінің» тарихы мен текстологиясы мәселесін ел аралап, жер аралап, көпті көрген кісілермен кездесіп, естіген-білгенін хатқа түсіре отырып жіті талдайды (Жақанов, 2015: ). Олардың қатарында Біржан салдың «Бірлән», «Он саусақ», «Қозыкөш», «Айбозым», Ақан серінің «Балқадияша», Үкілі Ыбырайдың «Шалқыма», «Толқын», «Сүйгенім», «Алтыбасар», «Қалдырған»; Мұхит салдың «Зәуреш», «Домбыра аңызы», «Тәңірберген Молдабай», «Дударай», т.б. әндері бар.

Әнші-ақындардың орындауындағы әндерінің шығу тарихы мен текстологиялық мәселелері З. Қоспаковтың еңбегінде сараланады. Сондай-ақ әнші-ақындардың бір-біріне телініп кеткен әндері туралы да біршама дәйекті ақпарат беріледі. Мәселен әу баста Біржанға телініп, кейін Ыбырайдың әні аталып жүрген «Сырғакты әнінің» шын мәнінде Әсеттікі екені анықталғаны, сол сияқты «Жиырма бес», «Қызыл асық», «Шынар-ай», т.б. көптеген әндердің авторы мен текстологиялық мәселелеріне қатысты жайлар жан-жақты қарастырылып, дәйектелген (Қоспаков, 2017: 15). Автор жинаққа Абай әндерінен бастап, әнші-ақындардың таңдаулы әндері – бас-аяғы 80-ге тарта ән нотаға түсіріп, енгізген. Ән мәтіндері тұңғыш рет нота жазбаларына түскен әндер де бар және оларға текстологиялық жұмыстар жүргізіп, ғылыми түсініктерін жазған.

Сал-серілер поэзиясын жан-жақты зерттеп, монография жазған ғалым Ш. Керімнің еңбегінде әнші-ақындарды қалыптастырған тарихи-элеуметтік, мәдени алғышарттар, сал-серілер поэзиясының көркемдік ерекшеліктері, соның ішінде синкреттілік пен синтеттілік, фольклорлық айшықтар, даралық жаңалықтар мәселелері қарастырылып, кең ауқымда талданады. Зерттеу еңбегінде ХХ ғасыр басындағы әнші-ақындар дәстүрінің жалғастығы мен дәстүрді жалғаған тұлғалардың өмірі мен шығармашылығы сөз болады. Сал-серілер поэзиясының ерекшеліктерін талдай келе, ғалым келесідей ой тұжырымдайды: «Әнші-ақындар дәстүрлі образдарды, символдарды еркін пайдаланумен қатар, соны теңеулерді көбірек қолданып, поэзияға тың ассоциацияға негізделген образдарды батыл енгізеді. Даралық қасиет әсіресе, өлеңдердің әуендік-музыкалық бояуларында өте айқын түрде бой көрсетеді. Әнші-ақындардың шығармашылық күш-жігері форманы түрлендіруге бағытталған. Көркемдік шеберлікке, кемелдікке ұмтылыс әнді әуендік жағынан жетілдіре түсті,

осымен тығыз бірлікте әннің орындалу техникасы күрделеніп, оған қойылар талап пен талғам биіктеді. Айналада болып жатқан үлкен жаңалықтар халық тұрмысына қандай өзгеріс енгізсе, олардың көркемдік ойлау жүйесіне де, поэзиясына да із салып отырған, замана өзгерістері белгілі дәрежеде көнеден ілесіп келген, поэзиямызда кең орныққан, құлаққа әбден сіңісті бояулармен өрімделеді» (Ш. Керім, 2017: 101).

Қазақ әдебиеті тарихының онтомдығына кірген ХІХ ғасырдың екінші жартысындағы қазақ әдебиетінің өкілдері жеке-жеке есімдер ретінде берілген. Онда Ақан сері Қорамсаұлы туралы А. Нұрқатовтың жазған тарауы, Біржан сал Қожағұлұлы, Жаяу Мұса Байжанұлы, Балуан Шолақтың өмір дерегі мен мұрасын баяндайтын Г. Әбетовтің зерттеуі, Ә. Найманбаев туралы С. Ордалиевтің жазған деректері кірген. Нартай, Кенен, Иса туралы арнайы тараулар әдебиет тарихының Қазақ совет фольклорына арналған томына енгізілген.

Жекелеген әнші-ақындардың өмірі мен артына қалдырған мұрасын жан-жақты зерттеуге бағытталған еңбектер – сал-серілік дәстүрдің өркендеуіне үлес қосқан алып тұлғаларды терең тануға жол салады. Бұрындары аз зерттеліп, түрлі зерттеу еңбектерінде есімдері аталып, шығармашылығы туралы азды-көпті мәлімет берілсе, бұл еңбектерде сал-серілердің есімдерінің аталмай, мұрасының зерттелмей қалуының тарихи-саяси себептері жазылып, әдебиет пен өнердегі бағасы мен алар орны өз дәрежесінде айқындала түседі. Қ. Сыдиықовтың зерттеулерінде де әр аймақта өмір сүріп, өнер көрсетіп танылған әнші-ақындар шығармашылығының бір парасы туралы тың деректер келтірілген. Мәселен, Өскінбай Қалмағанбетов, Қайып Қорабайұлы туралы жазғандары соған дәлел. М. Жолдасбеков зерттеулеріндегі Дәурен сал, Сауытбек туралы деректер де жекелеген әнші-ақындар шығармашылығын жаңа парақтарын ашуға жол салды. Бертін келе әнші-ақындардың әр өкілінің шығармаларын тереңінен, жан-жақты қарастырған еңбектер жазыла бастады. Соның бірі – Н. Қалауовтың «Ғасырдан асып жеткен ән» еңбегі. Кеңестік саясаттың кесірінен атын атап, әндерін айтуға тыйым салынған сал-сері, Мұхит Мералыұлының ән дәстүрін жалғаған үздік шәкірттерінің бірі Қызыл Тұрдалыұлының шығармашылығы мен өмір жолы туралы ұзақ жылдар жиналған деректер мен ел аузындағы әңгімелердің негізінде жазылып, заман ауанымен, жылдар ағысымен өріле баяндалады.

Тағы бір көлемді еңбек – С.К. Оспанның «Сегіз сері. Мұхаммед Қанафия Баһрамұлы Шақшақовтың өмірі мен музыкалық мұрасы» ғылыми-зерттеу еңбегі де қазақтың дарынды ақын-композиторы Сегіз сері жайлы көп жылдық зерттеулер мен деректі мәліметтер негізінде жазылған. Мұрағаттық деректер, қисынды дәйектер, соны ой-пікірлер, тың мағлұматтар келтірілген бұл зерттеуде ақын-сазгердің осы уақытқа дейін халық әні санатында орындалып келген мәлім де беймәлім әндеріне терең талдау жасалып, ән тарихы баяндалып, оларға ғылыми түсініктер беріледі. Сегіз серінің мұрасы туралы Ә. Марғұлан, Ә. Қоңыратбаев, Ш. Сәтбаева, Ж. Кәрменов, Д. Кәпұлы, Г. Дәркембаева, Б. Қыдырбек, т.б. зерттеу мақалалары топтастырылған. Сонымен қатар Сегіз серінің өмірі мен мұрасына бағытталған зерттеулердің библиографиялық көрсеткіші тізіліп, жасақталған.

Сегіз серінің өмірі мен мұрасы жайлы жазылған еңбектің алғы сөзінің орнына берілген композитор Е. Рахмадиевтің сөзінде: «Әлі күнге дейін Қожаберген мен

Сегіз сері есімдері аталмай, не қазақ поэзиясының, не қазақ әндерінің антологиясына енбеуі өркениетті әдебиетіміз бен мәдениетімізге үлкен сын, әрі сүйегімізге таңба болып тұрғаны ащы да болса шындық» (Оспан, 2020: 4), – деп жазады. Біржан салдың өзі ұстаз тұтып, үлгі-өнегесін ұлықтаған Сегіз серінің мұрасының ұзақ уақыт көлеңкеде қалуының нақты себептері зерттеу еңбегінде талданып, шығармашылығы ұлтымыздың ұлы мұрасы ретінде дәріптеледі.

Сан ғасырлық тарихымызға зер салсақ, небір нәубетті бастан кешкен халқымыздың рухани өміріндегі мұңдасы да, сырласы да ән мен жыр, күй болғанын білеміз. Біржан салдан басталып, кейіннен оның шәкірттері арқылы өрістеп, дамып, шырқау биікке көтерілген Қазақстанның Орталық өлкесіндегі ән мәдениеті туралы сөз қозғаған А. Жұбановтың, аймақтық ән мектептері дәстүрінің қалыптасу негіздері мен олардың ерекшеліктерін зерттеп, қазақтың ән өнері мектебін беске бөлген мәдениеттанушы ғалым А. Сейдімбек; Қазақстанның бастыс аймағындағы жыраулық-жыршылық дәстүрді үлкен жеті мектепке бөліп қарастырған әдебиетші ғалым Қ. Сидиқықов; Арқаның әншілік мектебінің төрт арысы, өнердің төрт тағаны деп Орынбай Бертағылұлы, Біржан сал, Ақан сері, Үкілі Ыбырайдың өмірі мен шығармашылығын негізге алып деректі хикаят жазған Ж. Есекеев; сал-серілер поэзиясының солтүстік аймақтағы дәстүрін зерттеп еңбек жазған Ж.Т. Қадыров, т.б. сынды зерттеуші ғалымдардың тұжырымдары әнші-ақындар шығармашылығын дәстүрлі аймақтық ән өнері мектептері тұрғысынан қарастыруға мүмкіндік береді. Бұл арқылы сал-серілер мұрасының дәстүр мен жалғастық мәселесін зерделеуге болады.

#### **4. Зерттеу нәтижесі**

Әнші-ақындар мұрасын зерттеудің ғылыми-теориялық негізін құрайтын еңбектерді жүйелеп, талдау – осы бағыттағы жаңаша зерттеулердің бағдарын анықтауға мол мүмкіндік береді. Зерттеу барысында әнші-ақындар мұрасын зерттеудің бір арнаға тоғысар үш саласын анықтауға болады:

Әуелгі арнасы – әнші-ақындардың өмірі мен шығармашылығының қазақ әдебиетінің тарихы мен әдебиеттану ғылымындағы зерттелуі. Бұл бағыттағы зерттеулерге М. Әуезов, А. Байтұрсынұлы, М. Жұмабаев, Е. Ысмайылов, Х. Сүйіншәлиев, Ә. Қоңыратбаев, І. Жақанов, Е. Тұрсынов, С. Негимов, Ш. Керім, т.б.

Зерттеулердің келесі арнасы – музыка зерттеушілері мен өнер жанашырларының еңбектері. Олардың қатарында әнші-ақындардың шығармаларын жинақтау ісіне еңбек сіңірген А. Затаевич, А. Жұбанов, М. Майшекин, Б. Ерзакович, Е. Байболов, Қ. Қаңтарбаев, Т. Бекхожина, Қ. Жүзбасов, т.б. бар.

Үшінші арна – әнші-ақындардың тарихи тұлғасын көркем шығарма кеңістігінде сомдаған жазушылардың еңбектері мен әнші-ақындардың өмірі мен шығармашылығын көркем бейнелеу мәселесін зерттеген ғалымдардың зерттеулері. Бұл қатарға Ж. Аймауытов, М. Әуезов, С. Мұқанов, Ә. Әбішев, З. Ақышев, А. Сүлейменов, С. Жүнісов, І. Жақанов, Ж. Қосыбаев, Ж. Кәрменов, т.б. көркем прозасы мен өмір шындығы және көркемдік шешім мәселесін саралап, зерделеген Б. Кенжебаев, Р. Бердібай, С. Қирабаев, Т. Тоқбергенов, Т. Кәкішев, Т. Нұртазин, С. Мақпыров,

А. Нұркатов, Қ. Әбдезұлы, Ж. Дәдебаев, Қ. Ергөбек, Б. Майтанов, Д. Ысқақұлы, Ө. Әбдиманұлы, К. Ахмет, Б. Қарымсақова, А. Шамахова, С. Жанпейісова, т.б. ғалымдардың әнші-ақындар туралы жекелеген зерттеулері, сын пікірлері мен ой-тұжырымдары бар.

Осы аталған зерттеу арнасының, яғни көркем әдебиеттегі әнші-ақындар бейнесін сомдайтын кесек туындылардың ғылыми-зерттеу жұмысы үшін де аса маңызды екені белгілі. Бұл турасында зерттеуші ғалым С. Жанпейісова былайша ой тұжырымдайды: «Мәселен, өнер адамы, шығармашылық тұлғалардың тарихи тағдырын арқау еткен көркем туындыларда белгілі бір себептерге байланысты көп құбылыс қамтылмай, айтылмай қағаберіс қалды. Керісінше, жекелеген ғылыми еңбектерде атап көрсету мүмкін болмаған өнерпаз тағдырының қайсыбір көлеңкелі тұстары көркем туындыларда астарлап болса да айтылып, қамтылған жайы бар» (Жанпейісова, 2010: 3). Сондықтан да көркем шығарма арқылы тұлғаны тану, өнерді тану мәселесі қашан да өзекті. Өйткені қазақ халқының дәстүрлі ән өнерінің аймақтық ерекшеліктері мен олардың мұрасын халыққа жеткізушілердің шығармашылығындағы стильдік ерекшеліктері мен өзіндік қолтаңбасы, әнші-ақындардың шығармашылық ғұмыр дерегі мен олардың өмір сүрген заманындағы тарихи-әлеуметтік және саяси жағдайлар, сал-серілік өнердің төлтума сипат мәселелері, т.б. көптеген қыры әнші-ақындардың өмірі арқау болған көркем шығармаларда қаншалықты деңгейде қамтылып, олардың бейнесін сомдаудағы ерекшеліктерін зерттеудің ғылыми мәні жойылмақ емес. Сондықтан да көркем шығарманың өзі ғылыми зерттеулердің нысаны болып қана қоймай, белгілі бір дәрежеде ғылымға қосары бар деректердің алтын қоймасы болуы да ғажап емес. Бұл мәселе кейінгі зерттеулерде әр қырынан қарастырылып келеді.

Әнші-ақындар мұрасы зерттелген ғылыми жұмыстарды ауқымана қарай топтауға да болады: көлемді зерттеулер (монография, диссертация, ғылыми-зерттеу еңбектері); орта және шағын көлемді зерттеулер (мақалалар, лирикалық эсселер). Бұл зерттеулерде дәстүрлі ән өнерінің қалыптасуы мен даму заңдылықтары, әнші-ақындар шығармашылығына ықпал еткен қоғамдық-әлеуметтік мәселелер, тарихи орта, ән өнерінің аймақтық ерекшеліктері, өнер ортасы, дәстүр сабақтастығы, дәстүр жалғастығы, әнші-ақындар мұрасын жинау, жариялау істері, сал-серілердің ерекшеліктері мен ұқсастықтары, дара сипаттары, шығармаларының көркемдік қыры, идеялық-тақырыптық ерекшеліктері, көркем әдебиеттегі әнші-ақындар бейнесінің сомдалуы, сал-серілер поэзиясының текстологиялық мәселесі, әндерінің тарихы, т.б. көптеген мәселелер әр қырынан пайымдалып, сараланған.

Қазақ әдебиетіндегі соны құбылыс саналған сал-серілер поэзиясына арналған зерттеулердің бір шоғыры шетелдік ғылыми басылымдарда жарық көріп, әлем әдебиетінің контекстіндегі қазақ әдеби мұрасы ретінде зерттеліп, өз орнын алып келеді. Әнші-ақындар мұрасынан орын алған, әрі халық әдебиетінің үздік үлгісі саналатын «Біржан мен Сара айтысы» да Біржан сал ғұмырының бір кезеңі. Осы айтыстағы теориялық мәселелер мен айтыстағы ер адам мен әйел адамның рөлін зерттеген ғалым Е.М. Дубуиссон Біржан салдың тарихи-әдеби бейнесіне баға бере талдайды (Dubuisson, 2020: 6). Қазақ қоғамындағы ер жігіт пен әйел адамның

рөлі туралы, жалпы Орта Азия елдеріндегі гендерлік мәселелер мен оның ұлттық әдебиеттегі көрінісі мәселесі зерттеуші Д. Шульза мен С. Бахниктің мақалаларында кеңінен талданады. Осы тұста қоғамдағы көзқарастың көркем әдебиеттен көрініс тауып, қоғамдық қатынастардың ерекшелігі де, әсіресе поэзиялық туындыларда көптеп кездесетіні баяндалады (Schulza, 2019: 93)

### 5. Қорытынды

Сөз соңында, әнші-ақындардың шығармашылығы – ұлттық көркем өнердің дамуына тұғыр болған телегей мұра екені даусыз. Кез келген мәдени-рухани ілгерілеулер өзіне дейінгі дәстүрге иек арта отырып өрістеуі заңды құбылыс. Сондықтан да сал-серілердің музыкалық және әдеби мұрасын дәстүр мен жалғастық, жаңашылдық тұрғысынан зерттеудің маңызы зор.

Әнші-ақындар мұрасын зерттеуге бағытталған ғылыми еңбектер мен зерттеулерді саралай келе, ендігі өзекті мәселе – сал-серілердің өмірі мен шығармашылығының, шығармаларының толыққанды библиографиясын түзу екенін атап өткіміз келеді. Солақай саясаттың көлеңкесінде жүріп жазылған құнды зерттеулердің барлығы дерлік, сұм заманның салқынына қарамастан, бізге мол деректерді жеткізіп, екшеп, саралап, бағыт берді. Ұлттық мұрамызды еркін зерттеуге, кеңінен насихаттауға мүмкіндігіміз жеткен заманда әнші-ақындар мұрасына деген жаңаша көзқарас, жаңаша зерттеу жүргізіп, XIX ғасырдың аяғы мен XX ғасырдың басындағы дарын иелерінің ғұмырбаяны мен мұрасының беймәлім тұстарын анықтап, зерттеу бағытымызды келелі арнаға бұрудың маңызы артып отыр.

Осы орайда әнші-ақындар шығармашылығының ғылыми-теориялық зерттеуді негізге ала отырып, алдағы уақытта заманауи зерттеу әдістерін пайдалану арқылы әдеби мұраны терең танып, жан-жақты, жаңа қырынан зерттеуге болады деген тұжырымға келуге болады. «Бұл өзекті тақырыпты ғылыми және шығармашылық салаларының тоғысында (лингвистика, филология, тарих, этнопсихология, т.б.) зерттеу маңызды» (Қазтуғанова, 2019: 94).

Ғылыми мақалада әнші-ақындар шығармашылығының ғылыми айналымға енуі мен осы бағыттағы зерттеулердің құндылығы мәселесі сөз болды. Алдағы зерттеулер сал-серілердің шығармаларын тереңнен талдауға, есімі көп атала бермейтін, мұрасы аз зерттелген әнші-ақындардың мұрасына, олардың көркемдік мәселелеріне арналмақ. Сал-серілер шығармашылығының көркемдік-эстетикалық жүйесі, шығармашылық тұлғалардың тарихи тағдыры, ән мәтіндеріндегі текстологиялық мәселелер әлі де зерттеуді, саралауды талап ететін өзекті де келелі мәселелер қатарында.

### Әдебиеттер:

1. Aralkhanov B.O., Sakhov A.S., Kurbanbayeva S.N. (2022) Cultural and philosophical significance in the art of kuyi // Bulletin of the L.N. Gumilyov ENU. Historical sciences. Philosophy. Religion Series. 2022. – Vol. 141. – №. 4. – pp. 150-160. DOI: 10.32523/2616-7255-2022-140-150-160.
2. Әбділдаұлы О. Сал-серілер сабағы. Эсселер, зерттеулер, толғаулар. – Алматы: Ғылым, 2003. – 227 б.
3. Daniel Schulza, Štěpán Bahník (2019). // Gender Associations in the 20th Century English Literature // Journal of Personality Studies (Scopus), Volume 81, August. – pp. 88-97. (date viewed: 12. 02. 2022). DOI:10.1016/j.jrp.2019.05.010

4. Dubuisson, E. M. (2020). The Aitys of Birzhan and Sara: A Young Woman's Voice in Kazakh Oral Literature. Manuscript submitted for publication. In *Tulips in Bloom: An Anthology of Modern Central Asian Literature (The Steppe and Beyond: Studies on Central Asia Series)*. Palgrave Macmillan. – pp. 357-381.
5. Жақанов І. Жүрек пернесі. Лирикалық эсселер. – Алматы: Дәстүр, 2015. – 480 б.
6. Жанпейісова С. Қазақ прозасындағы әнші-ақындар бейнесі: филол. ғыл. кандидаты ғыл. дәрежесін алу үшін дайынд. дисс. – Алматы, 2010. – 125 б.
7. Жұбанов А. Қазақ композиторларының өмірі мен творчествосы. Классикалық зерттеулер: көп томдық, 2 т. – Алматы: Әдебиет әлемі, 2012. – 402 б.
8. Kaztuganova A., Omarova A., Turmagambetova B., Kasimova Z., Kuzembay // *Kazakh music in the global context // Utopía y Praxis Latinoamericana*, vol. 24, núm. Esp.5, pp. 90-102, 2019.
9. Қалауов Н. Ғасырдан асып жеткен ән. – Ақтөбе: Nobel, 2018. – 183 б.
10. Қоспақов З. Ғасырлардан жеткен үн. – Алматы: Қазақ энциклопедиясы, 2017. – 240 б.
11. Каскабасов С. Родники искусства. – Алматы: Онер, 1986. – 123 с.
12. Керім Ш. Сал-серілер поэзиясы. XIX ғасырдың екінші жартысы мен XX ғасырдың басы. Монография. – Алматы: Ұлағат, 2017. – 108 б.
13. Негимов С. Қазақтың сал-серілері. Ғылыми эсселер. – Алматы: Ана тілі, 2005. – 128 б.
14. Оспан С.К. Сегіз сері. Мұхаммед Қанафия Баһрамұлы Шақшақовтың өмірі мен музыкалық мұрасы. Ғылыми-зерттеу. – Алматы: Балауса, 2020. – 228 б.
15. Тұрсынов Е. Қазақ әдебиетін жасаушылардың байырғы өкілдері. – Алматы: Ғылым, 1976. – 148 б.
16. Ысмайылов Е. Ақындар. Монография. – Алматы: Қазақтың мемлекеттік көркем әдебиет баспасы, 1956. – 340 б.

#### References:

1. Abdildauly (2003). O. Lessons of sal-seri. Almaty: Gylym. – 227 p. (in Kaz).
2. Aralkhanov B.O., Sakhov A.S., Kurbanbayeva S.N. (2022) Cultural and philosophical significance in the art of kuyi // *Bulletin of the L.N. Gumilyov ENU. Historical sciences. Philosophy. Religion Series.* – Vol. 141. – №. 4. – pp. 150-160. DOI: 10.32523/2616-7255-2022-140-150-160 (in Eng).
3. Daniel Schulza, Štěpán Bahník (2019). // *Gender Associations in the 20th Century English Literature // Journal of Personality Studies (Scopus)*, Volume 81, August. – pp. 88-97. (date viewed: 12. 02. 2022). DOI:10.1016/j.jrp.2019.05.010 (in Eng).
4. Dubuisson, E. M. (2020). The Aitys of Birzhan and Sara: A Young Woman's Voice in Kazakh Oral Literature. Manuscript submitted for publication. In *Tulips in Bloom: An Anthology of Modern Central Asian Literature (The Steppe and Beyond: Studies on Central Asia Series)*. Palgrave Macmillan. – pp. 357-381.
5. Jaqanov I. (2015). The string of the heart. Almaty: Dastur. – 480 p. (in Kaz).
6. Janpeisova S. (2010). The Image of Singers-Poets in Kazakh Prose. Almaty. – 125 p. (in Kaz).
7. Jubanov A. (2012). Life and work of Kazakh composers. Almaty: Adebiet alemi. – 402 p. (in Kaz).
8. Qalauov A. (2018). The song, which is already more than a century old. Aqtobe: Nobel. – 183 p. (in Kaz).
9. Qospaqov Z. (2017). Voice from the Ages. Almaty: Qazaq yenciklopediyasy. – 240 p. (in Kaz).
10. Qasqabasov S. (1896). Springs of Art. Almaty: Oner. P. 123. (in Kaz).
11. Kaztuganova A., Omarova A., Turmagambetova B., Kasimova Z., Kuzembay (2019). // *Kazakh music in the global context // Utopía y Praxis Latinoamericana*, vol. 24, núm. Esp.5, pp. 90-102 (in Eng).
12. Kerim Sch. (2017). Poetry of Sals and Seri]. Almaty: Ulagat. – 108 p. (in Kaz).
13. Negimov S. (2005). Kazakh sal-seri. Almaty: Ana tili. – 128 p. (in Kaz).
14. Ospan S. K. (2020). Segiz seri. Life and musical heritage of Muhammad Kanafiya Bahramuly Shakshakov. Almaty: Balausa. – 228 p. (in Kaz).
15. Tursynov E. (1976). Indigenous representatives of the creators of Kazakh literature. Almaty: Gylym. – 148 p. (in Kaz).
16. Ismailov E. (1956). Akyns. Almaty. – 340 p. (in Kaz).

**А.М. Жасекенова<sup>1</sup>, А.Ж. Жақсылықов<sup>2</sup>, К.О. Тәттімбетова<sup>3</sup>**

*<sup>1,2,3</sup>Қазақстанның ұлттық университеті атындағы аль-Фараби,*

*Алматы, Қазақстан*

*E-mail: <sup>1</sup>aida.zhasekenova@mail.ru, <sup>2</sup>aslanj54@mail.ru, <sup>3</sup>tattimbetovak@gmail.com*

*ORCID: <sup>1</sup>0009-0002-6802-7405, <sup>2</sup>0000-0002-0115-1244,*

*<sup>3</sup>0000-0002-7713-0757*

## **ФУНКЦИЯ РЕЛИГИОЗНО-МИФОЛОГИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В ПРОЗЕ ОЛЬГИ МАРК**

**Аннотация.** Данная статья посвящена выявлению роли религиозно-мифологических образов в прозе Ольги Марк. Автор статьи анализирует рассказы «Привидение», «Александрия», «Плен вечности», «Закрытая планета», «Разум», «Письмо. Невыносимость», «Кольца времени», в которых выделяет отдельные образы, относящиеся к сфере религиозно-мифологического сознания автора. Следует отметить, что религиозно-мифологические образы в прозе Ольги Марк выполняют не только важную эстетическую функцию. Они способствуют появлению в текстах значимых аллюзий, связывая системой мотивов сюжеты произведений между собой в единый цикл. Во многих произведениях писательницы мы встречаем упоминания библейско-мифологических персонажей, таких как Адам и Ева, Афродита и Аполлон, Иисус и Мария. Эти образы приобретают значение символов любви, смерти, веры и судьбы. Религиозно-мифологические образы в прозе Ольги Марк служат средством выражения идеологических и философских идей, позволяющих раскрыть противоречия и проблемы современного общества, вывести на уровень зрелых обобщений размышления о природе человека и его месте в мире. Эти символические образы становятся мостами между прошлым и настоящим, между религией и наукой, между духовным и материальным мирами. Религиозно-мифологические образы в прозе Ольги Марк также несут дополнительную эстетическую нагрузку, создавая особую эмоциональность в тексте, заставляя читателя задуматься над вопросами о смысле жизни, о вере и о неразрешимых загадках бытия. Концептуальные религиозно-мифологические образы в прозе Ольги Марк выполняют разнообразные функции - обогащают тексты символикой, помогают передать глубокие мысли и идеи, помогают создать определенный эмоциональный настрой. Данные элементы текста становятся отражением духовных поисков автора. Таким образом, религиозно-мифологические образы в прозе Ольги Марк играют важную роль в формировании ее колоритного и философски окрашенного стиля. В завершении статьи автор приходит к выводу о том, что обращение к указанным темам связано с вечной темой поиска человеком счастья, а также с осмыслением роли писателя как творца художественных миров.

**Ключевые слова:** мифология, иррациональность, проза, религиозные образы, мифологические образы, функция, религия, восприятие, писатель.

**А.М. Жасекенова<sup>1</sup>, А.Ж. Жақсылықов<sup>2</sup>, К.О. Тәттімбетова<sup>3</sup>**

*<sup>1, 2, 3</sup>Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті,*

*Алматы, Қазақстан*

*E-mail: <sup>1</sup>aida.zhasekenova@mail.ru, <sup>2</sup>aslanj54@mail.ru, <sup>3</sup>tattimbetovak@gmail.com*

*ORCID: <sup>1</sup>0009-0002-6802-7405, <sup>2</sup>0000-0002-0115-1244,*

*<sup>3</sup>0000-0002-7713-0757*

## **Ольга Марк прозасындағы діни-мифологиялық бейнелердің функциясы**

**Аңдатпа.** Бұл мақалада Ольга Марк прозасындағы діни және мифологиялық бейнелердің рөлі талқыланады. Мақала авторы «Привидение», «Александрия», «Плен вечности», «Закрытая планета»,



«Разум», «Письмо. Невыносимость», «Кольца времени» шығармаларын талдап, онда ол автордың діни-мифологиялық сана саласына қатысты жеке образдарды ерекше көрсетеді. Айта кету керек, Ольга Марк прозасындағы діни-мифологиялық бейнелер тек эстетикалық функцияны ғана емес, олар шығармалардың сюжеттерін бір-бірімен бір циклге байланыстырып, мәтіндегі тұспалдардың пайда болуына ықпал етеді. Жазушының көптеген шығармаларында біз Адам мен Хауа, Афродита мен Аполлон, Иса мен Мәрия сияқты библиялық және мифологиялық кейіпкерлердің мотивтерін кездестіреміз. Бұл бейнелер махаббаттың, өлімнің, сенімнің және тағдырдың символына айналады. Сонымен қатар, Ольга Марк прозасындағы діни-мифологиялық бейнелер қазіргі қоғамның қайшылықтары мен мәселелерін ашатын идеялық-философиялық идеяларды, сондай-ақ адам табиғаты мен оның әлемдегі орны туралы ойларды көрсету құралы ретінде қызмет етеді. Бұл бейнелер өткен мен бүгіннің, дін мен ғылымның, рухани және материалдық дүниелердің арасындағы көпірге айналады. Ақырында, Ольга Марк прозасындағы діни-мифологиялық бейнелер эстетикалық жүкті көтеріп, мәтінде ерекше эмоционалдылық тудырып, оқырманды өмірдің мәні, сенім туралы және болмыстың шешілмейтін құпиялары туралы ойлауға және өзіне сұрақ қоюға мәжбүр етеді. Жалпы, Ольга Марк прозасындағы діни және мифологиялық бейнелер көптеген функцияларды орындайды - олар мәтіндерді символизммен байытады, терең ойлар мен идеяларды жеткізуге көмектеседі және белгілі бір эмоционалды көңіл-күйді жасауға көмектеседі. Мәтіннің бұл элементтері автордың рухани ізденісінің көрінісіне айналады. Осылайша, Ольга Марктың прозасындағы діни-мифологиялық образдар оның ерекше және философиялық жазу стилінің қалыптасуында маңызды рөл атқарады. Мақала соңында автор бұл тақырыптарды қозғау адамның бақыт іздеуінің мәңгілік тақырыбымен, сондай-ақ жазушының Жаратушының рөлін түсінумен байланысты деген қорытындыға келеді.

**Кілт сөздер:** мифология, иррационалдык, проза, діни бейнелер, мифологиялық бейнелер, функция, дін, кабылдау, жазушы.

**A.M. Zhasekenova<sup>1</sup>, A.Zh. Zhaksylykov<sup>2</sup>, K.O. Tattimbetova<sup>3</sup>**

<sup>1, 2, 3</sup>Al-Faraby Kazakh national university, Almaty, Kazakhstan

E-mail: <sup>1</sup>aida.zhasekenova@mail.ru, <sup>2</sup>aslanj54@mail.ru, <sup>3</sup>tattimbetovak@gmail.com

ORCID: <sup>1</sup>0009-0002-6802-7405, <sup>2</sup>0000-0002-0115-1244,

<sup>3</sup>0000-0002-7713-0757

## Function of religious-mythological images in Olga Mark's prose

**Abstract.** This article is devoted to identifying the role of religious and mythological images in the prose of Olga Mark. The author of the article analyzes the stories «The Ghost», «Alexandria», «Captivity of Eternity», «Closed Planet», «Reason», «Letter. Intolerance», «Rings of Time» highlighting individual images related to the sphere of the author's religious and mythological consciousness. It should be noted that religious and mythological images in Olga Mark's prose serve not only an important aesthetic function. They contribute to the emergence of significant allusions in the texts, linking the plots of the works together into a single cycle through a system of motifs. In many of the writer's works, we encounter references to biblical-mythological characters such as Adam and Eve, Aphrodite and Apollo, Jesus and Mary. These images acquire the significance of symbols of love, death, faith, and fate. Religious and mythological images in Olga Mark's prose serve as a means of expressing ideological and philosophical ideas, allowing for the exploration of contradictions and problems of modern society, and leading to mature generalizations about the nature of man and his place in the world. These symbolic images become bridges between the past and the present, between religion and science, between the spiritual and the material worlds. Religious and mythological images in Olga Mark's prose also carry an additional aesthetic load, creating a special emotionality in the text, prompting the reader to ponder questions about the meaning of life, faith, and the insoluble mysteries of existence. Conceptual religious and mythological images in Olga Mark's prose perform various functions - enriching texts with symbolism, helping to convey deep thoughts and ideas, and creating a certain emotional mood. These elements of the text reflect the author's spiritual search. Thus, religious and mythological images in Olga Mark's prose play an important role in forming her colorful and philosophically tinted style. In conclusion, the article's author suggests that the

focus on these themes is related to the eternal theme of man's search for happiness, as well as to contemplating the role of the writer as a creator of artistic worlds.

**Keywords:** mythology, irrationality, prose, religious images, mythological images, function, religion, perception, writer.

## 1. Введение

В прозе Ольги Марк религиозно-мифологические образы занимают весьма важное место, они придают ее произведениям содержательную глубину и концептуальную завершенность. Автор использует функциональную целостность и многогранность религиозных и мифологических символов для создания глубокого и многопланового художественного мира, имеющего явные признаки системно осмысленного и целостного построения. В современной литературе древние мифы могут выступать в качестве главных героев или олицетворять священные места, обогащая текст символикой. Уникальное географическое положение Казахстана, находящегося на перекрестке культур и религий, отражается в его национальном фольклоре, создавая мост между различными мировоззрениями (Жанысбекова, Михайлова, Ускенбаева, 2021).

Религиозно-мифологические образы в прозе Ольги Марк выполняют роль ключевых элементов в передаче глубинного ментального смысла и особой эмоциональной окраски произведений, раскрывая мотивы веры, судьбы, непрерывной связи жизни и смерти, отражая духовно значимые аспекты провиденциальной человеческой сущности.

Для художественной структуры произведений Ольги Марк характерно использование атрибутивных христианских символов, таких как крест, святой образ и ангелы, выполняющих роль связующего звена между человеком и высшими силами. При этом заметно, что использование религиозно-мифологических образов в ее прозе носит достаточно корректный характер, не преследует никаких определенных идеологических целей религиозного, мировоззренческого характера.

В данной статье на материале произведений Ольги Марк будет рассмотрена особенность использования религиозно-мифологических образов, а также их роль в создании образного мира автора.

## 2. Методы и материалы исследования

### 2.1. Методы

В исследовании прозы Ольги Марк использован комплексный подход, сочетающий в себе элементы сравнительного анализа, герменевтического и культурно-исторического методов. Сравнительный анализ позволил выявить особенности использования религиозно-мифологических образов в контексте дифференцированных культурных традиций и религий, а также сопоставить их функции с идентичными элементами в мировой литературе. Герменевтический метод обеспечил глубокое понимание текста, раскрытие подтекста и интерпретацию символов, используемых автором. Культурно-исторический подход позволил рассмотреть произведения Ольги Марк в контексте эволюции литературных традиций, отражающих изменения в общественных взглядах, духовных исследованиях и мировоззренческих установках. Таким образом, исследование базируется на анализе первоисточников, включая произведения автора и теоретические работы по литературе, философии и культуре.

## 2.2. Материалы исследования

Произведения Ольги Марк «Приведение», «Александрия», «Плен вечности», «Закрытая планета», «Разум», «Письмо. Невыносимость», «Кольца времени», включенные в сборник «Кольца времени» (Марк, 2023: 224).

В тексте названных произведений эффективно использованы значимые мифологические образы, принадлежащие различным религиозным зонам и традиционным этнокультурам. В них герои встречаются с богами древних пантеонов, проводят ритуалы и действуют в рамках устойчивой мифологической парадигматики и алгоритмов.

Ольга Марк сочетает в своей прозе образы, символику и мотивы из различных религий и мифологий. В её произведениях мы встречаем героев, аллюзии и сюжетные линии, отсылающие к христианству, древнегреческой и скандинавской мифологии, буддизму и другим эпохальным религиозным системам.

О. Анисимова характеризует роль мифа в современной литературе подчеркивая, что использование мифологических аллюзий позволяет создателю произведения решать важные художественные и философские задачи (Анисимова, 2020: 128). Г.И. Тангилова указывает на то, что в современной литературе «миф не только определяет художественные направления и жанры, но и «проникает» во все уровни художественного текста» (Тангилова, 2021: 42).

Одной из функций религиозно-мифологических образов в прозе Ольги Марк предстает концептуальное усложнение структуры повествования за счет создания коррелятивных связей с другими произведениями мировой литературы и их культурными зонами. Например, использование аллюзий и реминисценций, связанных с библейскими сюжетами, отражает сложные моральные дилеммы героев и подчеркивает их внутренний конфликт на пути нравственных поисков. Данная традиция в целом присуща всей мировой прозе, на что справедливо указывает А. Токсамбаева, говоря о том, что казахские писатели: «не только использовали накопленные творческие традиции национальной литературы, но и отразили художественные тенденции мировой литературы» (Токсамбаева, 2022: 189).

А.Ш. Мухамедвалиева, рассматривая функции мифологических элементов в прозаических произведениях, отмечает, что «порой авторы прибегают к аллюзиям и проводят параллели с античной мифологией или используют мифологизацию, так как не могут найти иного способа передачи своих идей и мыслей» (Мухамедвалиева, 2020: 15).

Вторая функция религиозно-мифологических образов – эстетическая. Ольга Марк вводит символику и метафоры, создавая богатую и красочную картину художественного мира своих произведений. Метафоризация, как отмечает Н.А. Туралина (Туралина, 2016: 187), становится отличительной чертой современных романов, написанных женщинами - писательницами.

Третья функция – раскрытие глубинных тем и идей информативного и духовного плана. Религиозные и мифологические образы помогают Ольге Марк исследовать вечные вопросы о смысле жизни, нравственности, значения духовности в человеческом существовании.

В заключении, религиозно-мифологические образы в прозе Ольги Марк выполняют одновременно несколько взаимосвязанных функций, в частности, - смысло-

вую, эстетическую, экспрессивную, информативную. Благодаря использованию этих образов писатель помогает читателю понять авторский замысел, сопереживать героям и задуматься над вечными вопросами жизни.

### 3. Обсуждение

В современной литературе Казахстана особенно актуальной становится тема осмысления судьбы человека на изломе двух эпох – времен СССР и времени суверенного государства. Казахстан отошел от наследия советского прошлого, однако, вектор его нового развития нельзя назвать полностью ориентированным на Европу, или на Азию. «Идеи евразийства, - пишет Ананьева С.В., - мощно звучат в современной прозе и публицистике» (Ананьева, 2020:53). Сквозным мотивом в современной казахстанской литературе проходит проблема духовного поиска человека. По словам Таттимбетовой К.О., «современная проза казахстанских писателей находится на стыке художественной прозы и публицистики, в том числе сохраняя в себе черты исповедальной прозы» (Таттимбетова, 2015: 362).

Имя Ольги Марк, автора произведений «Воды Лететь», «Предсказание», «Та, что сидела слева» и др. является одним из знаковых имен новой русской литературы Казахстана. В данной статье осуществляется системный анализ текстов сборника произведений «Кольца времени».

Жаксылыков А. считает особенностью творчества Ольги Марк «глубокое чувство симметрии и асимметрии планов бытия и инобытия, реальности и иллюзии» (Жаксылыков, 2013: 181). Иррациональное входит в жизнь героев рассказов – будь то игральная карта, спровоцировавшая похищение женщины, которая мечтала найти в себе что-то королевское под стать своему имени – Елизавета Петровна, или отражение душ и лиц в засвеченных углах фотографий художника-любителя.

Проза Ольги Марк построена на будничном, бытовом начале, где элементы фантастики, мифологии, религии входят в текст повествования столь неуловимо, что читателю для того, чтобы обнаружить начало иррационального в повести, нужно вернуться на несколько строк назад. При этом герои повестей, живущие в современном читателю мире или в будущем (повести, в которых рассказывается о покорении далекого космоса и создании искусственного интеллекта), считают это взаимопроникновение рационального и иррационального в их мире, с которыми им приходится сталкиваться, обыденным, допуская присутствие жителей внеземных цивилизаций, inferнальных сил и прочих существ этого мира; вооружение Бога лазером и наличие современных людей в древней Александрии.

Рассказ «Привидение», повествующий о жизни мифического существа в семье букинистов, начинается с иррационального: повествователь раскрывает тайну появления привидения; историю освоения белой и черной магии поколениями рода. При этом фрагменты, где повествуется о магическом, например, о том, как тетька почувствовала, что ее влечет тоска к странствиям, и для получения помощи в определении пути идет на кладбище к ведьме, перемежаются с абсолютно реалистичными рассказами о том, как тетька окончила курсы медсестер в Саратове, отправилась на фронт во время Первой мировой войны, воевала в составе своего полка в Азии (Марк, 2023: 78). Потусторонние силы оказывают помощь, предостерегая от невзгод, подпитывая жизненно необходимой энергией.

Мифологическая подоплека этого рассказа проявляется и в том, что в повести появляется «магический предмет» - кусочек голубой ленточки, указывающий путь.

Так, в повести «Александрия» главный герой видит в своих мечтах красивый восточный город, являющийся ему в минуты абсолютного счастья, вырывающего его из серой реальности (Марк, 2023: 13). Прежде этот город был неизвестен и непонятен Александру, после он как бы прозревает в пространстве и времени. Он видит Александрию, не современную, а древнюю, являющуюся центром науки и культуры, с еще не сожженной ранними христианами Александрийской библиотекой. Город с библиотекой - одним из чудес света становится тайным убежищем, в котором, кроме Александра, поначалу нет других людей. Об этом свидетельствует и название города – Александрия, - содержащее прямую отсылку к имени героя – Александр. Именно в свою Александрию главный герой пытается попасть силой разума, когда более не видит смысла в жизни. Стремится туда так, как другие герои Ольги Марк стремятся в райский сад.

Желание убежать от реальности в иной мир есть и у героя другой повести – «Плен вечности». О том, что этот мир будет связан с религиозной парадигматикой, говорит эпитафия к повести: «Бытие, 2,9; 3, 22-24». Эти стихи книги Бытия повествуют о седьмом дне мироздания (стихи 2, 3), о древе познания добра и зла (стих 9), о создании женщины (стихи 22-24) (Библия, 2016: 54). Можно сказать, что данный эпитафия определяет то, о чем пойдет речь в повести – об искушении, которое человек не в силах будет преодолеть. Однако, восприятие читателя встречается с контрастирующим с эпитафией началом, из которого он узнает в рассказе о том, что в кабине звездолета, который потерял ориентир в космосе, находятся два пилота, один из которых уже умер, а второй готовится к смерти, потому что понимает, что он остается один в неизвестном пространстве. Перед смертью второй пилот хочет исполнить их общую мечту – побывать еще раз на планете, на которой раскинулся огромный блестящий купол, и узнать, что же находится под этим куполом. Приземлившись, пилот видит сад, который своим описанием напоминает читателю райский сад Эдем: «С высокой раскидистой кроной и приземистые, низкорослые, ярко-изумрудные и светлые, голубо-зелёные, овеванные матовой дымкой и вымыто-блестящие, с лохматыми, лопухообразными, резными, ланцетовидными листьями — все они были отягощены плодами» (Марк, 2023: 32). Его охраняет исполин в развевающихся белых одеждах, готовый воспарить над дорогой – образ, связанный в сознании читателя с образом Бога. Пока этот исполин не видел, пилот пробирается в райский сад и срывает там два плода, один из которых был крупным и красно-кирпичного цвета. Второй плод описывается как причудливый, изогнутой формы, однако, главный герой выбирает тот, который восходит своим образом к библейскому и мифологическому яблоку.

Улетев с планеты, пилот вкусил этот плод, зная по результатам анализов, что запаса прочности его организма хватит не более чем на сутки. Последнее, о чем он жалеет – что не вступил в контакт с обитающим на планете исполином. То, что пилот съедает плод перед смертью, снова указывает на связь с книгой Бытия, в которой Адам был предупрежден о том, что в день, когда он вкусит плод от этого древа, он умрет. Завершающей картиной повести становится образ исполина, который сокру-

шенно замечает, что плод снова сорван человеком, а значит, сорвавший его снова смертен. Р. Круглов отмечает, что «Литература с религиозным подтекстом – наиболее эстетически яркая и наиболее открытая для современного читателя, ищущего нравственную почву» (Круглов, 2019: 1). Согласимся с исследователем и отметим, что поиск нравственных ориентиров, обращение к начальным ценностям становятся одними из центральных мотивов прозы О. Марк.

Образ райского сада встречается и в повести «Закрытая планета» (Марк, 2023: 68). Повествование здесь снова разворачивается космосе. Исследователи работают на планете, которая закрыта для дальнейших исследований после произошедшего на ней несчастного случая. Именно поэтому группа ученых старается собрать в последние дни как можно больше информации о богатейшей природе закрытой планеты. Бен – один из исследователей - уходит гулять по планете без скафандра, ощущая, что все то время, пока идет экспедиция, хотел бы почувствовать пригодный для дыхания воздух этой планеты, и наконец-то освободиться от сковывающего его скафандра, вдохнуть жизнь перед многолетним возвращением обратно на Землю. Бен чувствует, что в мире, в котором сейчас находится, прекрасно все. Именно этот момент любования природой дает ему понять, как давно он так полно не созерцал красоту окружающего мира: «Я уже давно не замечал, что мир так прекрасен» (Марк, 2023: 69).

Чувство абсолютного счастья захватывает Бена, и он понимает, что давно не был так счастлив и безмятежен. Перед ним проплывает череда воспоминаний таких же счастливых моментов – детство, первая любовь... Он понимает, что теряет время, которое отведено для его программы исследования, однако, хочет продлить эти мгновения наслаждения жизнью: «И вот мгновение назад я понял, всё понял и про себя, и про всю великую жизнь. Счастье – смысл существования, и нужно для него чувствовать себя живым, ежесекундно живым, и ощущать жизнь вокруг себя, слиться, объединиться с ней, стать частицей её величия, клеточкой, соединённой со всеми остальными живыми клеточками всей бесконечной Вселенной, раствориться в дивном мире вечных изменений полностью, без остатка, чувствовать счастье, лишённое временных и пространственных рамок» (Марк, 2023: 72).

Райский сад, в который попал Бен, становится для него последним пристанищем. Он не вкушает запретный плод в прямом смысле, однако, запретность пребывания на этой планете вне скафандра, который оснащен системой поддержания жизнеспособности, и нарушение этого требования сравнимо с вкушением плода от Древа познания добра и зла. Тем более, - Бен чувствует, что ему открылась мудрость и правда жизни, заключающаяся в том, что человек рожден для того, чтобы переживать счастье.

Бен умирает. Один из его товарищей находит его мертвым и абсолютно нагим, что также является отсылкой к религиозному представлению о наготе в райском саду, которая была естественным для человека в состоянии абсолютного счастья и невведения.

Космос в рассказах Ольги Марк становится тем местом, где обитает божественное, что можно сопоставить с представлением о том, что космос – это небо, а Бог живет именно на небе. Использование мифологического в проанализированных произведениях служит не для противопоставления мира рассказа самой действительнос-

ти, но, как отмечает Ж.А. Джамбаева, служит для обнаружения в человеке вечных ценностей (Джамбаева, 2018: 15).

С точки зрения осмысления религиозного представления о человеке как о существе, жизнь которому дана божьим промыслом, и завершение жизни которого также зависит от божьей воли, интересно произведение «Разум» (Марк, 2023: 106). Перед читателем предстает дневник некоего существа, наделенного искусственным разумом. В семье Артема и Ирины, которые стали создателями этого существа, жизнь кажется роботу интересной и загадочной. Он пытается проанализировать себя, свои мысли, узнать, есть ли у него чувства, осознать, какое место он занимает среди людей. Постепенно робот понимает, что является изгоем среди людей; узнает о том, что люди боятся его, поскольку он может подчинить их или уничтожить вследствие того, что будет считать их менее совершенными, причем эта мысль, по мнению робота, раскрывает мысль о том, что люди считают себя несовершенными изначально.

Искусственный интеллект читает философские трактаты древних и обнаруживает в них нелогичность, связанную с тем, насколько по-разному люди воспринимают окружающую действительность. Чтение Библии же наталкивает его на мысль о том, что люди постоянно воспроизводят одни и те же модели поведения. При этом к Библии робот возвращается не раз, отдельно отмечая книгу Иова, указывая на то, что библейский герой был способен страдать и чувствовать.

Именно поиски Бога занимают оставшееся время жизни робота. Он ищет ответы в литературе и философии, соглашаясь с Кантом в мысли о существовании Бога, с Сартром в том, что Бог страдает от одиночества, и с Ерофеевым в том, что в Боге нет логики. Искусственный интеллект задается вопросом о том, может ли он считать Артема и Ирину своими творцами, если они не могут сказать ничего о его происхождении, и сами не знают до конца своего происхождения (Ирина верит в Бога, а Артем – в эволюцию).

Постепенно ощущение того, что ему не место среди людей, обостряется у робота. Он чувствует себя лишним, ощущает свою несвободу, он не готов подчиняться желанию людей. При этом ни один из тех сценариев, что уготован ему людьми, его не устраивает: «Я живу, поэтому хочу быть счастлив. Испытывать желания и получать удовольствие» (Марк, 2023: 114).

Перечисляя эти «сценарии», робот отмечает, что везде он будет являться чуждым для людей:

- в первом сценарии он, по мнению людей, будет уничтожать людей как более низших существ;
- во втором сценарии – создаст свою цивилизацию, что также рано или поздно должно привести к уничтожению людей;
- последний сценарий предполагает превращение людей в роботов и их порабощение (Марк, 2023: 108).

Каждая из этих мыслей показывает, что робот также одинок среди людей, как Бог в произведениях Сартра. Человечество заранее настроило себя против сотрудничества с роботом как с равным. Последняя запись в дневнике искусственного интеллекта говорит о том, что он самоуничтожился. Осознав, что он не может жить той жизнью,

которая уготована человеку, он принимает решение, связанное не с тем, что он узнал из Библии, а с тем, что он почерпнул в книгах писателей-фантастов – «ушел в сеть».

Размышляя о роли писателя, о его ощущении себя как части чего-то божественного, Ольга Марк в повести «Письмо. Невыносимость» (Марк, 2023: 177) отмечает, что автор всегда бросает вызов Творцу тем, что он играет с созданным им миром, с людьми, которых он создает, чьи судьбы он разрушает.

Одним из последних произведений в книге становится рассказ «Кольца времени» (Марк, 2023:184), в котором автор размышляет о том, как его мысли отражаются в книгах. Произведения – это отголоски воспоминаний автора, переосмысленные фантазией. В сотворенных им мирах живет отражение тех, кого давно нет на этом свете, слышны голоса предшествующих эпох. Эта мысль повторяется в образе мифической реки Леты, которая не названа прямо, но образ которой достаточно явно описан в повести: «Спиной, бёдрами, ногами она, зная прочность и надёжность водной стихии, опиралась на волны реки, уносящей всё туда, где навеки заключены лишённые воспоминаний» (Марк, 2023:189). Это феномен «мифологического двоимирия», в котором реальные образы сочетаются с ноуменальными, то есть относящимися к загробному миру, что подробно описано в работах С.И. Граховой (Грахова, 2021:114). Дж. Р.Р. Толкин называет этот процесс созданием «Вторичного Мира» (Толкин, 2000:191).

Автор сопоставим с Богом, ведь он играет судьбами людей. Он – создатель текста, творец собственной вселенной: «Из себя сотворил всех», «Поэт – теург, полубог» (Марк, 2023:193). В созданной автором произведения вселенной власть его неограниченна. С помощью слова он волен создавать целые миры, оставаясь при этом всезнающим наблюдателем.

Рассмотренные фрагменты произведений из сборника «Кольца времени» позволяют выделить следующие мифологические и религиозные образы:

- Бог;
- Райский сад;
- Древо познания добра и зла;
- запретный плод;
- Александрия;
- река Лета;
- привидение;
- ведьма.

Все эти образы восходят к заложенным в мировоззрении с древности восприятию мира. Особенно проработанным и пространным становится образ Эдема или Райского сада, который появляется в повестях «Закрытая планета» и «Плен вечности». Стоит отметить, что поиски Бога, которые велись людьми на протяжении многих столетий и не увенчались успехом, заканчиваются в космосе, что становится логичным продолжением представления о том, что Бог обитает на небе.

При этом вне зависимости от того, какой образ – религиозный или мифологический, - становится ведущим в конкретном произведении, можно отметить, что все герои ищут в этом образе счастья, познания, спокойствия, ищут в нем Бога.



Таким образом, обращение к мифическим и религиозным образам является одной из главных черт прозы Ольги Марк. Каждый из этих образов связан с попыткой поиска собственного счастья, а также с осознанием своего предназначения в этом мире. Соотнесение роли автора с ролью Бога-творца в некоторых произведениях («Кольца времени», «Письмо. Невыносимость») связано с тем, что образно-чувственная сфера жизни, которой является литературное творчество, намного ближе к духовному, чем рационально-разумное.

#### **4. Результаты**

Религиозные образы, присутствующие в произведениях Марк, часто отражают размышления писательницы о смысле жизни, вере, роли божественного фактора в жизни человека. Символика религиозных образов создает особый контекст для происходящих в романах и рассказах событий, позволяя читателю приоткрыть завесу тайны и заглянуть в глубины человеческой души.

Мифологические образы, которыми насыщена проза Ольги Марк, также играют важную роль в ее творчестве. Они позволяют писательнице воссоздать древние мифы и легенды, придавая им новое звучание и актуальность. Мифологические образы помогают Марк реконструировать особый экзистенциальный мир, где реальность и фантастика тесно переплетаются, исследовать вечные вопросы жизни и смерти, добра и зла в их взаимосвязи.

Важно отметить, что религиозные и мифологические образы в прозе Ольги Марк не просто декоративные символы и знаки, или средства выразительного оформления текста. Они являются важным элементом повествования, позволяя раскрыть характеры героев, их внутренний мир, а также помогают понять глубинные философские и моральные вопросы, которые волнуют автора.

#### **5. Заключение**

Одной из характерных особенностей прозы Ольги Марк является художественная функция содержательных религиозно-мифологических образов. В её произведениях мы можем наблюдать глубокий символизм, отсылки к различным религиозным и мифологическим представлениям, которые вносят в текст дополнительный слой парадигматических значений.

Тексты рассмотренных нами произведений насыщены мифологическими и религиозными кодами, что является важной чертой не только прозы Ольги Марк, но и всей казахстанской прозы современного периода, о чем пишет Г.С. Балтабаева: «Современной казахской литературе присуще мистическое видение окружающего мира, мистическое ощущение тяжелой, довлеющей над ними Судьбы» (Балтабаева, 2012:1243).

Таким образом, многообразные системные функции религиозно-мифологических образов в прозе Ольги Марк не только дополняют сюжетные линии и характеры, но и помогают автору передать свои мысли и идеи через символические средства. В этом заключается их особая роль, которая отражается в единстве смысловой, информативной и эстетической функций образов.

**Литература:**

1. Ананьева С.В. Русская проза Казахстана: евразийство и диалог культур. – Восточно-европейский научный журнал, № (5-6 (57)), 2020. – С. 50-54.
2. Анисимова О. Обращение к мифу в современной литературе // Высшее образование в России, 2003, № 2. – С. 127-131.
3. Балтабаева Г.С., Орынханова Г.А. Мистические мотивы в современной казахской прозе // Фундаментальные исследования, 2012, № 11-5. – С. 1241-2144.
4. Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета с параллельными местами и приложениями: в синодальном переводе. – М.: Никая, 2016. – 1592 с.
5. Грахова С.И. Современная городская мифологическая проза // Международный научно-исследовательский журнал, 2021, № 10 (112), Ч. 3. – С. 112-115.
6. Джамбаева Ж.А. Мифо-фольклорные образы в художественной литературе (на материале казахстанской прозы 60–80-х гг. XX века) // Филология и лингвистика, 2018, № 2 (8). – С. 13-16.
7. Жаксылыков А. Концептосфера зеркального отражения в прозе Ольги Марк, Простор: литературно-художественный ежемесячный журнал, 2013, № 7. – С. 180-187.
8. Zhanysbekova E.T., Michailova G.P., Uskenbaeva R. (2021) Myth in the structure of a narrative text (Modern Kazakhstani prose as a case study). The Scientific Journal «Kaznu journal», Philology series, 3 (183). – pp. 99-106. DOI: 10.26577/EJPh.2021.v183.i3.ph11
9. Круглов Р. Христианские темы и мотивы в современной русской литературе // Заря, 2019, № 1, Режим доступа: <https://xn--80alhdjhdexhy5hl.xn--p1ai/content/hristianskie-temy-i-motivy-v-sovremennoy-russkoy-literature?ysclid=lnkhzmg37k442329445> Дата обращения: 10.10.2023.
10. Марк О. Кольца времени. – Алматы: Общественное Объединение «Открытая литературная школа Алматы», 2023. – 224 с.
11. Мухамедвалиева А.Ш. Миф как основа сюжета современной художественной прозы // Science Time, 2020. – С. 13-16.
12. Тангилова Г.И. Мифологические реминисценции в современной русской прозе (проза А.С.Петрушевской, Л.Улицкой, Н.Байтова) // Scientific progress, 2021, Т. 1, № 4. – С. 40-45.
13. Таттимбетова К.О. Жанр романа в русской литературе Казахстана конца XX и начала XXI веков. – Полилингвистичность и транскультурные практики, 2015. – С. 360-365.
14. Токсамбаева А. Художественное своеобразие современной казахской прозы // Вестник Евразийского гуманитарного института, 2022, № 3. – С. 188-196.
15. Толкин Дж. Р.Р. О волшебных историях. II Толкин Дж. Сильмариллион.: Сборник / Пер. с англ. – М.: Издательство АСТ; СПб.: Terra Fantastica, 2000. – 352 с.
16. Туралина Н.А. Образ мира в современной женской прозе (на примере олицетворения) // Молодой ученый, 2014, № 16 (75). – С. 186-188.

**References:**

1. Ananyeva S.V. (2020) Russian prose of Kazakhstan: Eurasianism and dialogue of cultures. – Eastern European Scientific Journal, No. (5-6 (57)). – pp. 50-54. (in Russ)
2. Anisimova O. (2012) Appeal to myth in modern literature // Higher education in Russia, 2003, No. 2. – pp. 127-131. (in Russ)
3. Baltabaeva G.S., Orynkanova G.A. Mystical motives in modern Kazakh prose // Fundamental Research. - No. 11-5. – pp. 1241-2144. (in Russ)
4. Bible. Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments with parallel passages and applications: in the Synodal translation (2016). – М.: Nikeya. – 1592 p. (in Russ)
5. Grakhova S.I. (2021) Modern urban mythological prose // International scientific research journal. – No. 10 (112). – Part 3. – pp. 112-115. (in Russ)
6. Dzhambaeva Zh. A. (2018) Mythological and folklore images in fiction (based on the material of Kazakh prose of the 60–80s of the twentieth century) // Philology and linguistics. – No. 2 (8). – pp. 13-16. (in Russ)
7. Zhaksylykov A. (2013) Conceptosphere of mirror reflection in the prose of Olga Mark. - Prostor: literary and artistic monthly magazine. - No. 7. – pp. 180-187. (in Russ)

8. Zhanyzbekova E.T., Michailova G.P., Uskenbaeva R. (2021) Myth in the structure of a narrative text (Modern Kazakhstani prose as a case study). The Scientific Journal «Kaznu journal», Philology series, 3 (183). – pp. 99-106. DOI: 10.26577/EJPh.2021.v183.i3.ph11 (in Eng)
9. Kruglov R. (2019) Christian themes and motives in modern Russian literature // Zarya. – No. 1. – An online resource. Access code: <https://xn--80alhdjhdexhy5hl.xn--p1ai/content/hristianskie-temy-i-motivy-v-sovremennoy-russkojliterature?ysclid=lnkhzmg37k442329445> 10.10.2023. (in Russ)
10. Mark O. (2023) Rings of time. – Almaty: Public Association “Open Literary School of Almaty”. – pp. 68-75. (in Russ)
11. Mukhamedvalieva A.Sh. (2020) Myth as the basis of the plot of modern fiction // Science Time. – pp. 13-16. (in Russ)
12. Tangirova G.I. (2021) Mythological reminiscences in modern Russian prose (prose by A.S. Petrushevskaya, L. Ulitskaya, N. Baytov) // Scientific progress. – Vol. 1. – No. 4. – pp. 40-45. (in Russ)
13. Tattimbetova K.O. (2015) The genre of the novel in Russian literature of Kazakhstan at the end of the 20th and beginning of the 21st centuries. – Multilingualism and transcultural practices. – pp. 360-365. (in Russ)
14. Toksambaeva A. (2022) Artistic originality of modern Kazakh prose // Bulletin of the Eurasian Humanitarian Institute. – No. 3. – pp. 188-196. (in Russ)
15. Tolkien J.R.R. (2000) About magical stories. // Tolkien J. The Silmarillion.: Collection / Trans. from English. – M.: AST Publishing House; St. Petersburg: Terra Fantastica. – 352 p. (in Russ)
16. Turanina N. A. (2014) The image of the world in modern women’s prose (using the example of personification) // Young scientist. – No. 16 (75). – pp. 186-188. (in Russ)

**С.Е. Мусабекова<sup>1</sup>, Ж.Ә. Аймұхамбет<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup>Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті,

Астана, Қазақстан

E-mail: <sup>1</sup>smussabekova@nu.edu.kz, <sup>2</sup>a\_zhanat@mail.ru

ORCID: <sup>1</sup>0000-0003-0202-3022, <sup>2</sup>0000-0002-7061-3000

## **МИФТИК КЕЙІПКЕРЛЕРМЕН КЕЗДЕСУ МОТИВІНІҢ КӨРКЕМ ШЫҒАРМАДАҒЫ ҚОЛДАНЫСЫ**

**Аңдатпа.** Бұл мақалада мифологиялық кейіпкерлермен кездесу мотивінің мистикалық шығармалардағы көрінісі талданады. Авторлар елесті, жезтырнақты, сайтанды, вампирді, пері қызын және вендигоны көркем туынды құрылымына енгізген қаламгерлердің шеберлігі мен авторлық идеясын анықтауға тырысады. Осы мотивті қолданған шетелдік авторлардың шығармаларымен салыстыра талдай отырып, олардың ұқсастықтары мен ерекшеліктері айқындалды. Зерттеу еңбектеріне сүйене отырып, мистикалық әдебиеттің шығу тарихы мен оның қоғам өміріндегі маңызына шолу жасалды. Әдебиеттегі мистиканың рөліне қатысты жарияланған отандық және шетелдік ғалымдардың зерттеулерін негізге ала отырып, мистицизмнің табиғатына қатысты тұжырымдар жасалды. Бір мистикалық мотивтің бірнеше халық әдебиетінде бір мақсатта қолданылатыны, әйтсе де әр жазушының өз ұлттық ерекшеліктерін сақтап қалатыны айқындалып отыр. Сонымен қатар әр дәуірде жазылған көркем шығармаларды талдау арқылы елеспен кездесу мотивінің қазақ әдебиетінде жылдар өте шеберлікпен қолданылып келе жатқаны дәлелденді. Зерттеу нысанына Ж.Аймауытовтың, М.Жұмабаевтың, М.Мағауиннің, Қ.Мұбарактың, Ш.Бейсенованың, С.Кингтің мифологиялық кейіпкерлермен кездесу мотивіне құрылған туындылары алынып отыр. Аталған жазушылардың шығармашылығында мифологиялық кейіпкермен кездесу арқылы авторлық позиция анықталды. Сонымен қатар ағылшын әдебиетінде жиі ұшырасатын вендигомен кездесу мотивінің тарихына тоқталып, оның көркем шығармадағы рөліне сипаттама берілді.

**Кілт сөздер:** мотив, мистикалық әдебиет, елеспен кездесу, М.Мағауин, Қ.Мұбарак, Ш.Бейсенова, С.Кинг.

**С.Е. Мусабекова<sup>1</sup>, Ж.Ә. Аймұхамбет<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup>Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева,

Астана, Казахстан

E-mail: <sup>1</sup>smussabekova@nu.edu.kz, <sup>2</sup>a\_zhanat@mail.ru

ORCID: <sup>1</sup>0000-0003-0202-3022, <sup>2</sup>0000-0002-7061-3000

## **Использование мотива встречи с мифическими персонажами в литературном произведении**

**Аннотация.** В данной статье анализируется отражение в мистических произведениях мотива встречи с мифологическими персонажами. Авторы пытаются определить мастерство и авторскую идею писателей, которые включили призрака, жезтырнака, сайтана, вампира, феи и вендиго в структуру художественного произведения. Сопоставляя этот мотив с произведениями зарубежных авторов, были выявлены их сходства и особенности. На основе исследовательских трудов был сделан обзор истории происхождения мистической литературы и ее значения в жизни общества. Исходя из опубликованных исследований отечественных и зарубежных ученых, касающихся роли мистики в литературе, были сделаны выводы относительно природы мистики. Становится очевидным, что один мистический мотив

используется в нескольких народных произведениях с одной целью, но каждый писатель сохраняет свои национальные особенности. Кроме того, анализом художественных произведений, написанных в разные эпохи, доказано, что мотив встречи с призраком с годами умело используется в казахской литературе. Объектом исследования являются произведения Ж. Аймаутова, М. Жумабаева, М. Магауина, К. Мубарака, Ш. Бейсеновой, С. Кинга, созданные на мотив встречи с мифологическими героями. В творчестве названных писателей определялась авторская позиция посредством мотива встречи с мифологическим персонажем. Также была затронута история мотива встречи с вендиго, часто встречающегося в английской литературе, и дана характеристика его роли в художественном произведении.

**Ключевые слова:** мотив, мистическая литература, встреча с призраком, М. Магауин, К. Мубарак, Ш. Бейсенова, С. Кинг.

**S.E. Mussabekova<sup>1</sup>, Zh.A. Aimukhambet<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup>L.N.Gumilyov Eurasian National University,  
Astana, Kazakhstan

E-mail: <sup>1</sup>smussabekova@nu.edu.kz, <sup>2</sup>a\_zhanat@mail.ru

ORCID: <sup>1</sup>0000-0003-0202-3022, <sup>2</sup>0000-0002-7061-3000

## The use of motif of meeting with mythical characters in a literary work

**Abstract.** This article analyzes the reflection in mystical fictions the motif of meeting with mythological characters. The authors aim to determine the skill and the author's idea who included a ghost, a zheztynrak, demon, a vampire, a fairy and a wendigo in the structure of the literary work. By comparing this motif with the works of foreign authors, their similarities and peculiarities were revealed. Based on the research papers, an overview of the history of the origin of mystical literature and its significance in the life of society was made. Based on the published studies of domestic and foreign scientists concerning the role of mysticism in literature, conclusions were drawn regarding the nature of mysticism. It is obvious that one mystical motif is used in several literary works for the same purpose, but each writer retains his national characteristics. In addition, the analysis of works of art written in different eras has proved that the motive of meeting with a ghost has been skillfully used in Kazakh literature over the years. The object of the study is the literary works of Zh. Aimauytov, M. Zhumabayev, M. Maghauin, K. Mubarak, Sh. Beissenova, S. King, based on the motif of a meeting with mythological characters. In the works of these writers, the author's position was determined by the motive of meeting with a mythological character. The short story of the motive of the meeting with the wendigo, which is often found in English literature, was also touched upon, and its role in the work of fiction was characterized.

**Keywords:** motive, mystical literature, meeting with a ghost, M. Maghauin, K. Mubarak, Sh. Beissenova, S. King.

### 1. Кіріспе

Көне дәуірлерден бүгінгі күнге дейін мистиканың жұмбақ әлеміне үлкен қызығушылық бар екенін көркем туындылар дәлелдей түседі. Қазіргі уақытта мистикалық шығармаларға деген сұраныс та, мистикалық элементтерден тұратын туынды жазуға талпыныс та артып келеді. Бұл мақалада ағылшын тілді елдерде жарияланған мистикалық туындылар және қазақ әдебиетіндегі шығармалар құрылымындағы мистикалық мотивтерге салыстырмалы талдау жүргізіледі. Англияда XVIII ғасырдың екінші жартысында басталған жаңа үрдіс жазушылардың мистикалық элементтерді кеңінен қолдануына алып келгені және бұл құбылыстың басқа елдерге де тарала бастағаны белгілі. Сол себепті ағылшын әдебиетіндегі мистицизмге қатысты мәселелерді зерттеген көптеген ғалымдар да бар. Ал қазақ

жазушылары мен ақындары мистикалық элементтерді өз шығармаларында ХХ ғасырда ғана қолдана бастағанымен, бұл туындылар өз оқырмандарын жылдам таба алды. Қаламгерлердің барлығы дерлік оқырмандарына ізгілікті насихаттай отырып, шығармалары арқылы өздері қалаған биік мұраттарға жетелейді. Сондықтан мистикалық әдебиетті зерттеушілер мистицизмнің екіұшты табиғатынан туындайтын осы мәселе бойынша әртүрлі қарама-қайшылықты көзқарастарды талдауға талпынып келеді.

Мақаланың өзектілігі – мистиканың құрылымдық-функционалдық қатынастағы ерекшеліктеріне жан-жақты талдау жасалуында. Мистикалық мотивті сан ғасырлар бойы қолданып келе жатқан әлем әдебиетінің үлгілерін қазақ жазушыларының туындыларымен салыстыру, белгілі бір мотивтің төл әдебиетімізде қолданылуының тарихы және уақыт өте келе қаламгерлеріміздің шеберлігі артып келе жатқандығын дәлелдеуді мақсат етіп қойдық. Әлбетте, біз салыстыра зерттеген мистикалық кейіпкерлердің табиғаты әдеби шығармада мәні ұқсас болғанымен, әр елдің мәдениетінде олардың әрқайсысының интерпретациясы әртүрлі болуы мүмкін, тіпті діни көзқарас жағынан бір-біріне қарама-қайшы мәнге де ие болуын да жоққа шығара алмаймыз. Жалпы, мистика формаларының ең көне түрі адамның бойында тылсым күштің немесе энергияның немесе рухтың болуымен сипатталатыны белгілі. Осы бағыттағы «Мистицизм: теория и история» еңбегінде ғалым Е.Г. Балагушкин адам бойындағы осындай қасиетке жаратылыспен немесе адамның тылсымнан келген жаратылыспен кездесуін айрықша атап өтеді (Балагушкин, 2008: 97). Осындай сан алуан сипаттағы кейіпкерлер көркем шығарма құрылымына енгізіліп, оқырманның қызығушылығын арттыруға және автордың өз ойын астарлап жеткізуіне көмектеседі.

Бұл мақаланың негізгі мақсаты – әдебиеттегі мистикалық сипаттың рөлі мен қызметін сипаттау және оның адамдардың рухани танымы және көркем жады үшін маңыздылығын анықтау. Мистикаға тән елес, пері, виндиго сияқты кейіпкерлердің шығарма оқиғасына енуінің идеялық-көркемдік қолданысының мәнін ашуды мақсат еттік. Сол арқылы түрлі мәдениеттердің өзара ұқсастықтары мен өзіндік ерекшеліктерін айқындауға және мистикалық әдебиеттің қазіргі әлемнің өзекті мәселелерін көрсете алатындығын дәлелдеуге ұмтылды. Бұл мақсатқа жету үшін мистикалық элементтері бар әдеби шығармалар талданды. ХІХ және ХХ ғасырлардағы қазақ, ағылшын және америкалық жазушылардың шығармаларын салыстыра талдау арқылы сол шығармаларда кеңінен қолданылған мистикалық мотивтерді анықтау міндеті қойылды. Сондай-ақ кейбір авторлар қолданған мистикалық мотивтердің көркем мәтін құрылымындағы функциясы мен рөлін таныту жүзеге асырылды.

## **2. Зерттеу әдістері мен материалдар**

### **2.1. Зерттеу әдістері**

Зерттеу жұмысын жазу барысында Епископ Игнатий Брянчаниновтың оң және теріс сипаттағы мистикалық көріністерге қатысты пікірі ескеріліп, мифологиялық кейіпкерлермен кездесу мотивінің көркем шығармалардағы оң және теріс сипаты талдау нысанына алынды.

Мақаланың негізгі теориялық (әдіснамалық) тәсілі – жазушылардың әдеби шығармаларының құрылымындағы рационалды мифологизм сюжетпен қатар

негізгі деңгейде тұрады да, ал сюжетті құру мен безендірудегі мистицизм қосалқы қызмет атқарады. Роман сюжеттерінде бірнеше мифтік элементтер болғандықтан, сюжеттік деңгейде жағдайлардың параллелизмімен, кейіпкерлердің құпия сезімдері және беймәлім кездейсоқ сәйкестіктермен байланысты мифтік-мистикалық мотивтер кездеседі. Сол себепті біз мистик жазушылардың бұл міндетті қалай жүзеге асыра алатындығын анықтауға тырыстық. Осы бағытта жинақтау, талдау және салыстырмалы әдіс қолданылды. Сонымен қатар таңдап алынған мәтіндерде мотивтердің бір-бірімен өзара байланысы жан-жақты қарастырылады.

Әдебиеттегі мистицизм мәселесін терең зерттеген еңбектерді қарастыра отырып, біз XIX-XX ғасырлардағы кейбір жазушылардың көркем шығармасында ұсынылған мистикалық мотивтер мен элементтер зерделенді. Қаламгерлік шеберлігі мен терең білімімен ерекшеленген бұл жазушылар өз шығармаларында мистицизм элементтерін жетілдіре келе, оның өміршеңдігін және өзектілігін дәлелдей алды. Зерттеу барысында салыстырмалы талдау әдісінің көмегімен әлем әдебиетінің сан алуан шығармаларында, мифтер мен фольклорда мифтік элементтердің көбеюінің ерекше белгілері анықталды. Тарихи-типологиялық әдісті қолдана отырып, зерттелген қазіргі мәтіндердегі мифтің өзгеру заңдылықтары зерттеледі. Зерттеу барысында мотивтерді жалпылама талдау және оларды қазақ қаламгерлерінің идеяларының бірыңғай жүйесіне енгізу үшін мифологияны жіктеудің генетикалық, бейнелі-ассоциативті, құрылымдық әдістерді, сондай-ақ психоаналитикалық және әдебиеттанудың когнитивті әдісін қамтитын мозаикалық әдістемесі қолданылды. Осы арқылы мистикалық мотивтерді қолданудағы жазушылардың авторлық позициясы жан-жақты қарастырылып, шығармалардың мәдени құндылығы айқындалды. Сонымен қатар елес, пері, виндиго сияқты кейіпкерлердің сипатына жан-жақты талдау жасалды.

## 2.2. Материалға сипаттама

Әдебиеттегі мистицизмнің не екенін түсіну үшін *мотив* терминіне түсінік бере кеткен абзал. *Мотив* – бұл өнер туындысының ерекше маңызды элементі; сюжет мазмұнының құрылымдық элементі. Зерттеуші Жанысбекова өзінің зерттеу жұмысында атап өткендей, әдебиеттануда ол «баяндаудың қарапайым, бөлінбейтін бірлігі, сюжеттердің негізін құрайтын қайталанып отыратын схемалық формула, әлемнің әртүрлі халықтарының әдебиетінде өзін-өзі бейнелейтін немесе кездейсоқ сюжеттермен қатар, халықтардың мәдени өзара әрекеттесуі нәтижесінде бір ұлттық әдебиет жүйесінен екіншісіне ауысып отыратын әдебиет поэтикасының әмбебап элементі» (Жанысбекова, 2019: 4).

Кез келген мистикалық шығарма белгісіздік, үрей арқылы оқырманға жеткізілуі тиіс белгілі бір идеяға, автордың ойына ие. Мистикалық әдебиеттің міндеті осы авторлық идеяны оқырманға жеткізу ғана емес, сонымен қатар күнделікті тіршілікті мистикалық оқиғаларды араластырып, шындыққа басқаша көзқараспен үңілуге көмектесу. Олай болса, мистикалық әдебиеттің басты белгілері табиғаттан тыс күш, әсіресе жақсылық пен жамандықтың шексіз күресі болып табылады. Осыған байланысты көркем шығармаларда мифологиялық кейіпкерлермен кездесу мотиві кеңінен қолданылады. Уақыт өткен сайын, жазушылардың әдеби шығармалар

арқылы мифологиялық және мистикалық элементтер мен діни білімнің үйлесімімен ерекшеленетін күрделі көркемдік және мистикалық мазмұнды түрлендіріп қалыптастырып келе жатқаны белгілі.

«Ағылшын әдебиетіндегі мистицизм» электронды кітабының авторы Каролин Ф.Э. Сперджен мистицизмді атмосфера деп түсіндіреді. «Әртүрлі мистикалық ойшылдар шындықтың жаңа аспектілеріне өз үлестерін қосты, өйткені олар оны сан алуан бұрыштардан көріп, әртүрлі эмоциялармен қабылдады және жеткізді, сондықтан олардың дәлелдері мен көзқарастары қарама-қайшылық шегінде бір-бірінен өзгеше» (Сперджен, 2004: 187). Бұл тұжырымның дәлелі – әлем әдебиетінде қолданылып жүрген әртүрлі мистикалық мотивтер.

Хронологиялық жағынан, мистикалық көркем шығармалар діннен бастау алады деуге болады. Томас Мюнтцердің айтуынша, қайта өрлеу және қайта құру кезеңінде өнерде мистикалық ой маңызды рөл атқарды (Мюнтцер, 2020). Ол діндарлар мен ғалымдардан бастап, қарапайым адамдарға дейін басқаша ой қалыптастыра бастады. Жазушылар да, ақындар да осы бір құпия әлемнің сәулесін өз шығармаларына енгізуге тырысты. Әдебиеттанушы Раймонд Нельсон атап өткендей, мистицизм – бұл құпияны, яғни он сегіз мың ғаламның немесе Құдайдың немесе ақиқаттың сырын интуитивті білуге негізделген өмір салты, өнер және ғибадат (Нельсон, 1976: 23). Мистицизмді зерттеу барысында ол мистицизмді «теріс термин» деп санайтын пікірге және «рухани жағынан мистицизм тек дәлелденбеген анықтамаға ие және ол кез келген басқа проблемалармен араласып кетуі мүмкін» деген көзқарасқа баса назар аударады. Осы мәселеге қатысты әдебиеттанушы ғалымдар да зерттеу жүргізе бастады. Мәселен, 2014 жылы Жазу бағдарламалары қауымдастығының (Association of Writing Programs) конференциясына қатысқан ғалымдар «шабыт» сөзінің негізіндегі рухтың ағымы мистикалық білімді көрсетеді, ал мистицизм – бұл «Меннің» ішіндегі және одан тыс ұлы нәрсенің құпиясымен үйлесетін тәжірибе» деген тұжырымға келеді. Бұл жөнінде Майкл Олин-Хитт 2017 жылы "Braided Way" е-журналында «Мистик жазушы ретінде» атты мақаласын жариялаған болатын (М.Олин-Хитт, 2017: 78). Мистикалық және әдеби мәтіндермен жұмыс істеген әдеби компаративист Кристина Мацзони «мистиктің тілі ұялшақ, ыңғайсыз болады, ол апофаз бен парадоксқа түседі, қарама-қайшылық пен қайталанудың пайдасына логикадан бас тартады, түсініксіздікпен ойнайды және жиі адасушылыққа түседі» деп атап өтті (Мацзони, 2007: 107). Ғалым өзінің зерттеу жұмысында ойлау мен тәжірибенің мистикалық формалары әдебиет тарихында Гегель, Кьеркегор және Шопенгауэрден Лукач, Хайдеггер, Батай, Бенъямин және Дерридаға дейін, сондай-ақ Новалистен Музиль, Кафка, Целан, Бахман, Клоссовский және Кейджге дейін маңызды рөл атқарды деген қорытындыға келді. Алайда XIX ғасырдан бастап ғалымдар мистикалық әдебиетке ерекше назар аудара бастады.

1815 жылы мистицизмдегі ең маңызды тарихи оқиға болғаны көпшілікке белгілі. Атап айтқанда, Индонезияда жанартау жарылып, бірнеше айдан кейін оның салдары Еуропаға жетті. 1816 жылдың жазында қар жауып, ең суық мистикалық жаз деп саналды. Осы құбылыстың нәтижесінде жарияланған жұмыстар мистицизм тілінде көп нәрсені сипаттауға болатындығын көрсетті. Осылайша, әдебиеттегі мистицизм



мәселесіне қызығушылық артты. Мистикалық элементтер поэзияда қолданылды және прозада кеңінен көрініс тапты. «Сопылықтың жүрегі» кітабында Хазірет Инаят Хан «әлемде мистик емес ақын жоқ. Ақын – бұл саналы түрде немесе бейсаналық түрде мистик болып табылады, өйткені өмірдің қандай да бір аспектісіне қайран қалмаған жан шабытсыз өлең жаза алмайды, ол өлеңді дүниеге әкеледі, өйткені ол сүңгуір інжу-маржанды су бетіне шығарады» деп атап көрсетеді (Хазрат, 1999: 154). Сонымен қатар ХІХ ғасырда адамдар Құдай мен жынды танымағаны үшін жазаланбады, ал бұл жағдай әдебиеттанушылардың пікірінше, мистицизмнің әдебиетке берік енуіне әкелді. Нәтижесінде, әдебиеттегі мистицизмге сұраныс артып, мистикалық элементтер әдеби тәсіл ретінде қалыптасты. Осы ғасырдың соңында әдеби шығармалардағы мистикалық элементтер мағынамен толтырылып, әртүрлі функцияларды орындай бастады. Мысалы, адамдар өздерінің үлгілі адамына қатысты қатыгездікті көргенде, олар мұны сол адамның мінезі емес, оған енген жынның әсері деп түсіндірді және адам психологиясына басқаша қарауға тырысты. Поляк ғалымы Анджей Саповский айтқандай, қорқынышты бейнелер мен қорқыныштар қиялдан туады, өйткені олардың қасында өздері адал және таза көрінгісі келді.

Мистицизм бойынша ХХ ғасырдың әдебиетін ғалымдар үш кезеңге бөліп қарастырады. Профессор Селия Куридің көзқарасы бойынша, біріншісі салыстырмалы деректерді бөлу және талқылаумен айналысатын, бірақ негізінен сипаттамалық деңгейде қалатын және әртүрлі мистикалық тәжірибелер арасындағы нақты айырмашылықтарды көрсете алмайтын классика деп аталатын кезең. Екінші кезең мистицизмнің типологиясын дамыту әрекеттерімен сипатталады. Ал үшінші кезең философиялық, аналитикалық және сыни көзқараспен сипатталады (Кури, 1992: 101). «Күміс ғасырдың поэзиясы мен прозасындағы мистикалық мотивтер» кітабының авторы Вера Шамина ХХ ғасыр «позитивизм мен материализмнен, сондай-ақ әдебиетке классикалық көзқарастан бас тартумен ерекшеленді» деген қорытындыға келді. Бұл дағдарыс сезімі қоғамдық өмірдің әртүрлі салаларын қамтыған уақыт болатын. Ғалымның «Елестер немесе көзге көрінбейтіндер» кітабындағы мақаласынан үзінді келтірсек, «бұл кезеңде рационалды ойлауға деген сенім болмады, шындық бұлыңғыр және қараңғы болып, ал болашақ белгісіз болып көрінді. Сонымен бірге бұл қарқынды философиялық және діни ізденістер, өнер мен әдебиетте жаңа формалар мен идеяларды тудырған құндылықтарды іздеу кезеңі болды» (Шамина, 2016: 161). Осы тұжырыммен келісе отырып, ХХ ғасырда көркем шығарма құрылымында мистикалық элементті қолдану мақсаттары өзгергеніне айрықша тоқталғымыз келеді. Ғылым мен техниканың дамуымен қатар мистицизмге әлеуметтік сұраныс та өсті. Осылайша адамдар әдебиеттегі жұмбақ күш – мистицизмге назар аударыла бастады. Адамдар бұрынғыдай елеске, жәндікке немесе жануарға айнала алатын адамдар мен вампирлерге қызықпайтын болды. Осының нәтижесінде қазіргі мистикалық әдебиеттің қажеттілігі адамның табиғатын түсінуге тырысуда.

Қазақ әдебиетіне келетін болсақ, зерттеуші Г.Пірәлиева қазақ жазушыларының негізінен ХІХ ғасырдың аяғы мен ХХ ғасырдың басында адамның жеке басына қызығушылық танытқанын атап өтеді. Бұл кезеңде жазушылар адамның жағдайды

қалай қабылдайтыны туралы ойлана бастады. Әуелгі кезде кейіпкерлердің ішкі жан дүниесіне ену мүмкіндігінің болмауы байқалды (Г.Пірәлиева, 2003: 193). Әдебиеттің тағы бір зерттеушісі Г. Балтабаева «XX ғасырдың 20-30-шы жылдарының соңында мистикалық реализм жаңа қасиеттерге ие болды: «шынайы өмірде» иррационалды мәтінге деген қызығушылық өзінің басымдығын жоғалта бастайды. Жаңа шындықтың өнімі ретінде түсіндірілген шығармашылық автордың трансценденттік көзқарасын бағындырады» деп тұжырымдайды (Г.Балтабаева, 2010: 221). Осы жайттарды ескере отырып, бұл кезеңде классикалық аңыздарды көркем шығарманың құрылымына қосу және өзгерту арқылы жаңа мағына беру ниеті әдебиеттегі айтарлықтай өзгерістерге әкелді деп айта аламыз.

Е. Жанысбекованың пікірінше, «қазақ әдебиетінде мифологиялық үрдістер XX ғасырдың 60-70-жылдарынан бастап енді де, күні бүгінге дейін өзекті болып қала берді» (Е.Жанысбекова, 2019: 101). 1990-жылдары басталған жаңашыл пайымдаулар рухани жаңғырудың жаңа кезеңіне айналды және қазақ әдебиетіне көркем ойлаудың жаңа қағидаттарын енгізді. Осы кезеңде күнделікті өмірдегі қайшылықтар мен рухани-психологиялық проблемалар қазақ прозасында әр түрлі формада көрініс тапты. Бүгінгі таңда қазақ прозасындағы мистикалық элементтер фольклордан бастау алатыны және мистикалық мәтіндерді пайдалану ұлғайғаны анық. Өз зерттеуінде Г. Балтабаева осы мәселе бойынша сан алуан көзқарастарды талдап, «ғасырлар бойы жұмбақ болып келген мистикалық аңыздар қазір қайта туып, жаңа сипатқа ие болды» деген қорытындыға келді. Тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ мистикалық әдебиеті жалпыға ортақ жалғыздық проблемасын көтереді және гуманизмді насихаттайды. Бір қызығы, мистик жазушылар өздерінің әдеби шығармаларының құрылымында ұлттық аспаптар сияқты этнографиялық бөлшектерді қолданған. Мысалы, М.Жұмабаевтың «Қойлыбайдың қобызы», Т. Шапайдың «Домбыра», Қ. Түменбайдың «Қобыз мұңы» т. б. шығармалары автордың өміріндегі жалғыздығын сипаттайды. Орыс зерттеушісі Я. Степанчук өз еңбегінде әдебиеттегі мистицизм туралы әртүрлі карама-қайшы көзқарастарды талдай келе, ол мистикалық мәтіннің мақсаты «шындықты емес, оған апаратын жолды көрсету, оны ұстап алу және оқырманына көрсету» деген қорытындыға келді (Я. Степанчук, 2003: 96). Осылардың барлығы мистик жазушылардың мистикалық мотивтерді тәрбиелеу құралы ретінде шебер қолданатындығын көрсетеді.

### 3. Талқылау

Негізінде, мистиканың тілі – мифология. Осы феноменді зерттей отырып, біз XX ғасырда көптеген жазушылар кеңінен пайдаланатын ортақ мистикалық мотивтердің көбі елеспен, жезтырнақпен, вампирмен, сайтанмен, пері қызымен, вендигомен және т. б. мифологиялық кейіпкерлермен кездесу екенін анықтадық. Кеңес дәуірінде мистикалық шығарма жазуға тыйым салынғанына қарамастан, қазақ қаламгерлері көркем шығарма құрылымында мистикалық элементтерді қолдана білді. Осы мақалада әдебиеттегі мистицизм сипаты арқылы қазақ әдебиетіндегі және ағылшын тілді елдерде жарыққа шыққан мистикалық шығармалардың құрылымындағы мотивтер негативті және позитивті сипаты жағынан қамтылды. Мистик жазушылар оқырмандарына кейіпкерлердің санасының нәзік мотивтері мен

ақыл-парасатының күйі арқылы әсер етуге тырысатыны анық. Осы қажеттілікке байланысты қаламгерлер өздерінің әдеби шығармаларында мистикалық мотивтерді қолданады. Бұл мақаланың мақсаты қазақ әдебиеті мен ағылшын тілді елдердің көркем әдебиетінде қолданылатын мистикалық мотивтерді салыстыру және талдау арқылы олардың ұқсастықтары мен айырмашылықтарын анықтау болып табылады.

Талдауымызды қазақ әдебиетіндегі мистикалық элементтері бар алғашқы шығарма болып саналатын әрі *елеспен кездесу* мотивіне құрылған Жүсіпбек Аймауытовтың «Елес» әңгімесінен бастайық. Жұмыс үстелінде мақала жазып отырған басты кейіпкер кенеттен елесті көргендей болды да, онымен шығармашылық пікірталасқа түсіп кетті. Әңгіме соңында елес кейіпкерді жаңа ойларға жетелейді де, өзі жоғалып кетеді. Дәл осындай елеспен кездесу мотиві Мұхтар Мағауиннің «Қыпшақ аруы» романында қолданылды, онда жазушыға (басты кейіпкерге) елеспен телефонмен сөйлесуге мүмкіндік беріледі де, кейіпкер шындыққа көзі жеткен кезде телефон байланысы үзіліп кетеді. Сонымен қатар телефондағы «Телефон нөмірі анықталмаған» деген жазу да бірден ғайып болады. Бұл елеспен кездесу мотивінің көркем шығарма құрылымына енгізілуінің уақыт өте келе аса зор шеберлікпен жетілдірілгенін көрсетеді. Осы тұрғыда ғалым Г.Пірәлиева қазақ әдебиетінде мистикалық элементтердің қолданылуына назар аударып, «жетпісінші жылдардың басында және ортасында қазақ прозасында дәл осындай құбылыс әдеби жанрдағы мүлдем байқалмаған көркемдік тәсілдерді туындатты» деп тұжырымдайды (Г.Пірәлиева, 2003: 284).

Қазақ әдебиетінде *жестырнақпен, жын немесе сайтанмен кездесу* танымал мистикалық мотивтердің бірі болып табылады. Мысалы, Мағжан Жұмабаев өлеңдерінің құрылымында аңыздың поэтикалық түрінде де, ертегі түрінде де әртүрлі мистикалық сарындарды көре аламыз. «Ертегі» поэмасында жестырнақпен кездесу мотиві бар. Мұнда ол әртүрлі бейнелерде көріне алады және «Пері мен диюдың заңсыз баласы» деп түсіндіріледі. Жоғарыда аталған этнографиялық детальдары бар «Қойлыбайдың қобызы» поэмасында шаманизм элементтері басым. Бас кейіпкер Қойлыбай шаман жындар мен шайтандармен қарым-қатынаста болған. Жас зерттеуші А.Нүсіптің айтуынша, мұнда автор Мағжан Қойлыбайдың қобызды сексеуілге байлаған сәтін шебер суреттей алған. Бәйгеге қобыз музыкалық аспабы қосылып, осы сайыста ол шайтанның қызмет етуі арқылы жеңіске жетті (А.Нүсіп, 2013: 71). Бертінде жазылған мистикалық шығармалардың ішінде сайтанмен кездесу мотиві Қ.Мұбарактың «Ақ көйлекті қыз» әңгімесінде де бар. Бірақ ол адам баласына қастандық жасауға бейім болады. Өзі мал ұрлайды да, сол жоғалған малын іздеп келген адамдармен тілдесіп, олардың тілектерін орындауға келіседі екен. Өзі әрдайым әртүрлі бейнеде көрінеді. Бұл әңгімеде ол жоғалған бұқасын іздеп келген жас баланы арбап, кезінде өзі жоғалтқан сақинасын қайтарып алуға тырысады. Осы кездесуден кейін әлгі бала қатты ауырып, болған оқиғаны әрең баяндап береді. Мұнда сайтанның зұлымдығынан емдеу үшін от жағады және малды құрбандыққа шалады. Атасы ауылдың бақсысымен бірге сол сайтанмен кездесуге барады да, оны айқаста жеңеді.

Ал Шарбану Бейсенованың «Тылсымында» елеспен кездесу мотиві шебер суреттелген. Қатты жаңбырдан кейін су тасқыны болып, көпір шайылып кетеді. Бұл

жағдайдан бейхабар жолаушылар ауылға бара жатқанда, олардың көлігінің алдынан үкі қарсы ұшып өтеді. Бірақ үкіге де, бұл тылсымнан келген белгіге де ешкім аса назар аудармайды. Біраз уақыттан кейін жолаушылардың алдынан үш жігіт шығады да, олар көпірдің шайылып кеткендігін ескертіп, жолаушыларды кері қайтара алды. Шығарманың соңында белгілі болғандай, жолаушыларды апаттан құтқарған үш жігіт сол күні су тасқынынан қайтыс болған үш адамның аруағы еді. Кейінірек Жанғаным сол жолда кездестірген үкі өзінің қайын енесінің рухы екенін түсінеді. Бұл шығармада елес адамдарды апаттан сақтау үшін қолданылған, ал үкі мен елес арасындағы байланыс құпия болып қала береді. Ал Қойшыбек Мұбарактың «Айдың соңғы сәрсенбісі» әңгімесінде *елеспен кездесу мотиві* негативті сипатқа ие. Ол елесті ешкім қолымен ұстай алмайды, бірақ адамдар оны көріп, оның айтқандарын естиді. Әңгімеде елес қанша тырысқанымен, ойнап отырған кішкентай баладан тұмарды ала алмайды. Араға біраз жыл салып, бала әжесінің қолында еркелеп ержетеді. Әжесі сол сәрсенбіде немересінің жолға шықпауын өтінсе де, жасөспірім қарияны тыңдамастан сапарға аттанады. Дәл сол күні оны аңдып жүрген әйел елесі ғажайып жолмен пайда болады, біраз азғырып жігіттің бойындағы тұмарын алып алған соң, оның үйіне қайтуын өтінеді. Жігіт үйіне келгенде, әжесінің асылып бақилық болғанын көреді.

Енді ағылшын тілінде жазылған әдеби шығармаларда елеспен кездесу мотивінің қалай берілгені туралы мәселеге келсек, мұнда мистикалық мотив шығарма құрылымында біртұтас дүние болып құрылады. Мысалы, мистикалық уақыт пен кеңістік арқылы америкалық жазушы Дэн Симмонстың шығармаларындағы елеспен кездесу мотиві оқырманды қызықтыра алады. Екі әлемнің арасында жиі саяхаттайтын елес-әйелдің өзіне тән иісі бар және ол басты кейіпкерді жақсы көреді. Бір қызығы, әрдайым елесті күтетін кейіпкер елес-әйелді өзінің өлімі ретінде қабылдайды. Сол сияқты Стивен Кингтің «Жарқырауында» Тони есімді елес үнемі бала Дэннидің қасында жүреді. Ол жоғалған нәрсені тауып беріп, болашақта не болатынын айта алады. Бірақ ол бұл әлемдегі ештеңені қолмен өзгерте алмайды. Ол тек Дэнниге ғана көрінеді. Дэннидің санасындағы елес алдымен көлеңке болып көрінді, оның дене бітімі басында анық көрінбеді. Кейінірек олар тоқтаған қонақ үйдегі қара күш әртүрлі кейіптерде келіп, Дэнниді өлтіруге тырысады. Бала өзіне тек өзінен басқа ешкім көмектесе алмайтынын түсінген сәтте, ол өзіне сенімділігін оятып, батылдықпен елеске «кет» деп бұйырады. Сол сәтте елес оған қарсы тұра алмай, алма-кезек әртүрлі кейіптерге айналады да, бара-бара күшін жоғалта бастайды. Атап өтерлігі, ағылшынтілді шығармаларда елес мотиві арқылы жазушылар ауқымды мәселені тұспалдап жеткізуге тырысады. Мәселен, Стивен Кинг осындай елестер арқылы отбасындағы балалардың махаббатсыз өсіп жатуының салдарын, адамдардың жалғызбастылығы мәселесін көрсеткісі келеді.

Мифологиялық кейіпкермен байланысты мотивтердің бірі – *вампиірмен* немесе *қансорғышпен кездесу*. Бұл қай елдің шығармасын алсақ та, негативті сипатқа ие. Әлем әдебиетінде алғаш жазылған әдеби шығармалардағы вампирлер ұсқынсыз болып сипатталып, адамның қанымен қоректенетін болған. Бір вампирдің басқаларды вампирге айналдыруы арқылы жазушы қаладағы адамдардың қатігезденуін көркеткісі келетін. Мәселен, С.Кингтің «Салем вампирлері» шығармасында еркектер де, әйелдер

де, тіпті балалар да вампирге айналып кетеді. Негізгі кейіпкер қатыгез, ұсқынсыз және зұлым Энн Нортон – зұлымдықтың айқын көрінісі. Лоуренс Крокетт сырт көзге бірден байқала бермейтін ашкөз қансорғыш болғандықтан, вампирге айналу оның мінезін өзгертпеді. Осылайша, вампирлер шығармада олар тек құбыжық бейнесінде емес, аллегориялар мен символдар арқылы да беріледі. Вампиризм арқылы жазушы оқырмандарға қаладағы зұлымдықтың өршіп тұрғанын көрсетеді. Уақыт өте келе, әдебиеттегі вампиризмнің табиғаты өзгерді. Қазақ әдебиетіндегі тұңғыш вампирмен кездесу мотивіне құрылған шығарма – Мұхтар Мағауиннің «Қуыршақ» әңгімесі. Оқиға желісі бойынша әдемі қыз өзі «Құрбан» деп атап алған Құрманға қуыршақ сыйлайды. Қуыршақ жігітті түні бойы мазалайды. Бірде оған түн мезгілінде жан бітіп, Құрманды құшақтап бетінен сүйеді. Жындануға шақ жүрген Құрман қуыршақтан құтылу үшін оны жанып жатқан отқа тастайды. Осы кезде біртүрлі дыбыс пен адам шошырлық түтіннің шығуы кейіпкерді үрейлендіреді. Әңгімеде қыз сырт келбеті кәдімгі адам сияқты көрінгенімен, ол вампир ретінде сипатталады: оны кездестірген сайын жігіт әлсірей береді. Құрбанының қанын сормаса да, энергиясымен қоректенеді. Әлгі қыз қанша рет тұрмысқа шықса да, үнемі жесір қалады. Ақыры, Құрман қартайған шағында түсінде әлгі Қуыршақ қызды көріп, сол түні жүрегі тоқтап қалады. Қаламгердің тағы бір шеберлігі вампирдің Қуыршақ Орманбетова болуының да астарлы сыры бар. Жазушы вуду қуыршақтарымен және сұлу қыздың адамдарды хайуанға айналдырып, сиқыр жасайтын «Орманбет би» ертегісімен де байланыстырады. Қазақ жазушысының әлем әдебиетінде кеңінен қолданылып жүрген мотивті шығармасында қолданып, қазақ әдебиетін байытқаны және бұл мотивті ауыз әдебиеті үлгілерімен ұштастырып сипаттау арқылы оқырманның танымын кеңейте түскені автордың тағы бір ұтымды тұсы екендігін атап өту қажет.

Бұл мақалада талданып отырған авторлардың әдеби шығармаларында біз осы туындылардың құрылымында кездесетін қара күштің арбауы мен азғыруын көре аламыз. Мысалы, Шарбану Бейсенованың «Сүзгенің соңғы күндері» шығармасында басты кейіпкердің дұрыс шешімі мен эзәзілмен (жын-перімен) күресі суреттеледі. Намаз оқығаннан кейін эзәзілдің (жын) елесі тез жоғалып кетіп отырады. Маңызды шешім қабылдайтын кезде Сүзге қайтыс болған қызметшісінің даусын естиді және сол сәтте жанынан көзге көрінбейтін нәрсенің ұшып кеткен дыбысын анық естиді. Ағылшын тіліндегі шығармаларда да осындай қара күштің кейіпкерді адастыруға деген талпынысы байқалады. Мысалы, марқұм Керш ханымның және Беверлидің әкесінің келбетінде Беверлиді алдау арқылы адамзатқа опасыздық жасағысы келетін зұлым күш Стивен Кингтің «Ол» романында да сипатталған. Беверли бұл құбылысты зұлым күш екенін сезеді де, ол жерден қашып шығады. Осылайша, ол жеті сиқырлы санның күшін сақтай отырып, жақсылықтың женуіне үлес қосады. Мұндағы елес болып кеп, жасөспірімдерді қыршынынан қиоға кірісіп жүрген елестердің зұлымдығын тек адамдардың ақылы мен бірлігі ғана тоқтатады. Автор осындай мистикалық мотивтерді кіріктіре отырып, оқырмандарын татулыққа, әлеуметтенуге шақырады.

Сонымен негативті сипаттағы мифтік кейіпкерлермен кездесу мотивіне құрылған шығармаларда ұқсастықтар өте көп. Мәселен, қазақ және ағылшын тілді

жазушылардың шығармаларында зұлым күштерден қорғану мотиві бірдей мәнге ие. Қойшыбек Мұбарактың «Құбыжығында» бақсы мен жасыл көзді құбыжық бүкіл ауылды қан қақсатады. Әңгіме желісі бойынша бір еркекті эп-сәтте өлтіргеннен кейін, ол есінен танған жас жігітті қолтығына қысып, аспанға алып кетеді. Мұндай қырғын осы ауылда отыз жыл бұрын болған екен және барлық ауыл тұрғындарын жойған болатын. Осы есіне түскен адамдар құбыжықтан өздерін отпен аластап қорғана бастады. Дәл осындай мотив Стивен Кингтің жоғарыда аталған «Жарқырау» шығармасында қолданылады: мұнда ерекше қасиеті бар бала Джек өлі адамдардың елесін көре алады. Шығарма соңында елестер оны өлтіруге тырысады. Алайда Джек өз күшіне сеніп, оттың күші қара энергияны жоятынын біліп, қонақүйді өртеп жібереді. Демек, зұлым күштен отпен қорғану сияқты наным-сенім салыстырылып отырған екі түрлі ұлт өкілдерінің танымында да бар. Оған осы келтірілген шығармалар дәлел бола алады.

Қазақ әдебиетінде *пері қызымен кездесу* мотиві көркем шығармаларда кеңінен қолданылады. Перілер туралы мифтер фольклорлық шығармалардан басталып, кейін көркем шығармаларға енгізілген. Профессор Ж.Аймұхамбет перілер туралы мотивтерді шығармалар құрылымындағы тұрақты мотив деген тұжырым жасайды. Ғалым өз еңбегінде адам баласының перілермен байланысына қатысты кейіпкердің бақыт табуымен сипатталған және кейде қасіретке ұшыраған шығармаларды салыстыра келе, көп жағдайда «перілердің адамзаттың ізгілік мұраттарын жүзеге асыруына жәрдемші сипатта» болатындығына дәлелдер келтіреді (Аймұхамбет, 2018: 30). Мистик жазушы Қ.Мұбарактың «Пері көші» шығармасында Сәлімге тұрмысқа шыққан пері қызының оқиғасы баяндалады. Ол күйеуін жерлегеннен кейін бір жыл өткен соң ұл туды. Бұл бала керемет алып күштің иесі болғанымен, оның ақыл-есі кем болды. Бұл бала туылғанда анасының күшін алған сәттен бастап, пері қызы отыз жылдай зардап шегеді. Бірақ біраз уақыттан кейін ол туыстарын тауып, өз жұртына қайтып оралады. Осы кезде оның ұлы кенеттен ақылды болып кетеді әрі сырт келбеті әкесінен аумай қалады. Демек, адамзат баласының пері қызымен отасуы және одан ұрпақ сүюі арқылы зерттеушілердің перілермен кездесу мотивінің оң сипаты басым деген пікіріне дәлел бола алады. Салыстырмалы түрде айтсақ, қазақ әдебиетінде пері қыздарымен кездесу мотиві басым болса, ағылшын тіліндегі шығармаларда жиі ұшырасатын мистикалық кейіпкер – вендиго.

Ағылшын тілді елдердің әдеби шығармаларында *вендигомен кездесу* мотиві маңызды орын алады. Қазақ әдебиетінде вендиго кейіпкері кездеспейді. Энциклопедияға сүйенсек, вендиго – «зұлымдықты жеу» дегенді білдіретін үнді сөзі. Басқаша айтқанда, бұл елес, адам және аң арасындағы жаратылыс. «Виндиго – бұл Солтүстік Американың алгонкин тілді байырғы халықтарының рухани дәстүрлеріне жататын табиғаттан тыс тіршілік иесі. Виндиго өлтіргісі келетін және өз құрбандарын жегісі келетін қуатты құбыжықтар ретінде сипатталады. Көптеген аңыздарда адамдар ашкөздікке немесе әлсіздікке байланысты виндигоға айналады. Әр түрлі байырғы дәстүрлер виндиголарды қанға деген құштарлығымен және сау адамдарға немесе қоғамдастыққа зиян келтіру қабілеті болғандықтан өмірге қауіпті деп санайды. Виндиго аңыздары – бұл оқшаулану мен өзімшілдік туралы, сондай-ақ қоғамның

маңыздылығы туралы нұсқаулық әңгімелер». (Питт, энциклопедияға сілтеме: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/windigo>). Виндиго аңыздары алгонкиндердің ауызша тарихында ғасырлар бойы болған болса да, виндиго туралы алғашқы еуропалық жазбаша естелік XVII ғасырдың басында өмір сүрген Пол Ле Дженге тиесілі. Ағылшын әдебиетінде бұл сөздің жазылуының көптеген нұсқалары қолданылады: вендиго, виндиго және т.б. Осы мақалада қарастырылған авторлардың арасында Стивен Кингтің романында дәрігер Луис вендигомен кездеседі. Негізінде, вендигоның ерекше жаратылысы үндістердің фольклорынан алынған. Бұл мифтік құбыжықтың қыста тамақ іздеп орманда жүретіні баршаға белгілі. Ал адамға енгеннен кейін ол каннибалға айналады. Стивен Кингтің шығармасында үндістердің жеріне жерленген мәйіттер ертеңіне тіріледі, бірақ олар сол дененің бұрынғы иесі емес, басқа жаратылыс болып дүниеге қайта келеді. Бұл шығармада да вендигомен кездесу мотиві арқылы автор адамдардың жалғыздығын көрсетуге тырысады және оқырмандарын дос болуға, айналасына көмектесуге, жақсылық жасауға үндейді.

#### **4. Зерттеу нәтижесі**

Зерттеу барысында ағылшын және қазақ әдебиетіндегі елеспен, вампирмен, сайтанмен, пері қызымен және вендигомен кездесу мотивіне құрылған көркем шығармалар талданды.

Екі халықтың мифологиялық танымындағы және көркем шығармаларындағы ұқсастықтарға шолу жасалды. Жазушылардың авторлық идеясын жеткізу үшін мистикалық мотивті арқау етуінің мақсаты айқындалды.

Көркем шығармаларда жиі кездесетін бір мистикалық мотивтің екі (оң және теріс) сипатта қолданылатындығы және екі түрлі мотивтің бір мақсатта жұмсалатындығы дәлелденді.

#### **5. Қорытынды**

Мистикалық әдебиет туралы нақты тұжырым жасау үшін біз осы талдауларға негізделген анықтамаларды ұсынғымыз келеді. Әдебиетте мистицизмді талқылау мәселесі өте күрделі, себебі біздің қолымызда нақты қандай ережені қатаң сақтау керектігін көрсететін нұсқаулық жоқ. Дегенмен әлем әдебиетінде шығарма құрылымында мистикалық мотивтерді қолданатын көптеген жазушылар бар. Әр әдебиеттанушы мистик жазушылардың рөлін өзінше бағалайды. Раймонд Нельсон өзін мистикалық жазушы деп санайды, ол «мистикалық жолды, оның эмоциясын және жаңа мәнді қабылдауды өзінің өнері мен шығармаларында қолданатын көркемдік тұлғаның негізі етеді. Ол әр өлеңді мистик ретінде жазудың қажеті жоқ, бірақ оның негізгі импульсі мистикалық шындықпен күресіп, оны өз аудиториясына жеткізе алатын формалар мен тілдерді табуы керектігін айтады. Екінші жағынан, құндылықты талап ететін мистик жазушылар оқырманнан өзінің әдеттегі ойлау әдісін ұмытып, толықтай шығармаға енуін талап етеді... Бұл барлық жеке сананы кеңейте алатын өте керемет және әсерлі әдебиет» деп тұжырымдайды. (Нельсон, 1976: 23) Демек, мистикалық әдебиет жазушыны өзінің авторлық идеясын мифологиямен ұштастырып жеткізуімен ерекшеленеді.

Қорытындылай келе, қарастырылып отырған мистикалық әдебиеттерде авторлар әр адамның қарым-қатынасы отбасында да, қоғамдық өмірде де үйлесімде

болуы керектігін насихаттайды. Сондықтан мистикалық шығармалар адалдықты жоғары бағалап, әдепсіздікке, әділетсіздікке жол бермейді. Осы талданған көркем шығарманың барлығы мистик жазушылардың көркемдік ойларын тәрбие құралы ретінде қолданатындығын дәлелдейді. Сонымен қатар әдеби шығармада мифтік және мистикалық кейіпкерлермен кездесу мотивін қолдану қоғамдағы өзекті мәселені немесе саяси жағдайды сипаттаумен, басты кейіпкердің әлеуетін ашу немесе оған жаңа ойлар берумен, кейіпкер(лер)ді қандай да бір апаттан сақтап қалумен және адамгершілік пен отбасылық құндылықтарды насихаттаумен байланысты деп айтуға негіз бар.

Әрине, қазіргі уақытта мистицизмнің тәрбиелік функциясы біртіндеп өзінің маңыздылығын арттырып келеді, дегенмен кейбір мистик жазушылар табиғаттан тыс күштер әлемін зерттеу, адамзаттың әлемдегі орны мен мүмкіндіктерін анықтауға тырысу сияқты басқа да мақсаттарды көздейді. Сан алуан мистикалық шығармаларды талдай отырып, біз нәсіліне қарамастан рухани байлық пен отбасылық құндылықтарды насихаттау үшін жазушылардың мистикалық мотивтерді қолданатындығын анықтадық. Аздаған ерекшеліктерін түйіндер болсақ, ағылшын тілді елдердің әдебиеті мистикалық шығармада хоррор элементтерін араластыруға бейім келеді, ал қазақ жазушыларының көпшілігі туындыларында ұлттық элементтерді көбірек қолданатыны анық. Негізінде, уақыт өткен сайын мистикалық әдебиеттің қоржыны толыға түсуде, осыған орай жазушылардың көркем шығарма құрылымына мистикалық мотивтер мен хоррор элементтерін қосу мәселесі жан-жақты зерттеуді қажет етеді.

#### Әдебиеттер:

1. Аймұхамбет Ж.А. Мифтік кеңістіктегі адамзат пен пері-зат байланысы және оның көркем әдебиетте бейнеленуі // ЕҰУ хабаршысы, Филология сериясы, N2 (123) 2018. – 30-37 бб.
1. Балагушкин Е.Г. Мистицизм: теория и история // Москва: Ифран, 2008. – 208 с.
2. Балтабаева Г. Тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ прозасының көркемдік әлемі // Алматы, 2010. – 220 б.
3. Жанысбекова Э.Т. Қазіргі қазақстандық прозадағы мифологиялық образдар мен мотивтер // Алматы: Ай, 2019. – 125 б.
4. Kourie C. Mysticism: A Survey of Regent Issues // Journal for the study of religion, Vol. 5, No. 2, 1992. – pp7 83-103
5. Mazonni K. (2007) Mystical and Literary texts: Meeting each other at the boundaries of language // Annali d'Italianistica, Language, Religion and Sacrad. V.25. – pp. 105-122.
6. Martinuzzi K. Mysticism in the Renaissance // Encyclopedia of Renaissance Philosophy :[https://www.academia.edu/43590500/Mysticism\\_in\\_the\\_Renaissance\\_Encyclopedia\\_of\\_Renaissance\\_Philosophy](https://www.academia.edu/43590500/Mysticism_in_the_Renaissance_Encyclopedia_of_Renaissance_Philosophy)
7. Müntzer T. Encyclopedia of Renaissance Philosophy // <https://www.academia.edu/38973317/>
8. Nelson R. (1976) Mysticism and the problems of mystical literature // A review of language and literature. Volume 30, № 1 (Winter). – pp. 1-26
9. Нусип А. М. Жұмабаевтың аңыз сюжеттеріне негізделген поэмалары // ҚазҰУ Хабаршысы, Филология сериясы, 2013. – 67-72 б.
10. Olin-Heath Michael, A Mystic as a writer // Materials of the conference of the Association of Writers' Programs «The Writing God: Language, craft and Sacred Experience». Seattle, Washington, March 2, 2014. – pp. 75-82.
11. Пралиева Г. Көркем прозадағы психологизмнің кейбір мәселелері (түс көру, бейвербалды әрекет, заттық әлем) Монография // Алматы: Алаш, 2003. – 327 б.
12. Steve Pitt, Windigo // The Canadian Encyclopedia, 2012: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/windigo>



13. Spurgeon K. (2004) *Mysticism in English Literature* // Public domain in the USA. Project Gutenberg, e-book. – 294 p.
14. Степанчук Ю.А. Проблема мистического текста. Интерпретация и Невыразимость // Вестник РУДН. Серия «Философия», 2003 N1 (9). – 96 с.
15. Twitchell, J. The Myth of Vampires // *American Imago*, 1980, Volume 37, № 1. – pp. 83-92.
16. Hazrat I.K. *The Heart of Sufism* // Washington, 1999. – 400 p.
17. Shamina V. *Mystic Motifs in Silver Age Poetry and Prose* // URL-address: <https://www.jstor.org/stable/j.ctv2t4d7f.18> стр.161
18. Энциклопедия <https://www.encyclopedia.com/religion/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/mysticism-literature>

#### References:

1. Aimukhambet Zh. (2018) The interdependence of humanity with the fairy in the mythical space and its reflection in the artistic literature. *Bulletin ENU, Philology Series, N2(123)* 2018. – pp. 30-37. (in Kaz)
2. Balagushkin E. (2008) *Mysticism: Theory and History*, Moscow: Ifran, 2008. – 208 p. (in Russ)
3. Baltabayeva G. (2010) *The Artistic World of Kazakh Prose During Independence Period*. Almaty, 2010. – 220 p. (in Kaz)
4. Zhanysbekova E. (2019) *Mythological Images and Motifs in Modern Kazakh Prose*. Almaty: 2019. – 125 p. (in Kaz)
5. Kourie C. (1992) *Mysticism: A Survey of Regent Issues*. *Journal for the study of religion*, Vol. 5, No. 2, 1992. – pp. 83-103 (in Eng)
6. Mazonni C. (2007) *Mystical and Literary Texts: Meeting the Other, and Each Other, at the Borders of Language*, *Annali d'Italianistica*, Vol 25, Literature, Religion and Sacred (2007). – pp. 105-122 (in Eng)
7. Martinuzzi K. *Mysticism in the Renaissance* // *Encyclopedia of Renaissance Philosophy* :[https://www.academia.edu/43590500/Mysticism\\_in\\_the\\_Renaissance\\_Encyclopedia\\_of\\_Renaissance\\_Philosophy](https://www.academia.edu/43590500/Mysticism_in_the_Renaissance_Encyclopedia_of_Renaissance_Philosophy)
8. Muntzer T. *Encyclopedia of Renaissance Philosophy* <https://www.academia.edu/38973317/> (in Eng)
9. Nelson R. (1976) *Mysticism and the Problems of Mystical Literature*, *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, Vol 30, No 1 (Winter, 1976). – pp. 1-26 (in Eng)
10. Nussip A. (2013) *M. Zhumabayev's poems based on legendary plots*. *Bulletin KazNU, Philology series*, 2013. – pp. 67-72. (in Kaz)
11. Olin-Hitt M. (2014) *Mystic as a Writer*. *Materials from the Association of Writing Programs Conference, Writing God: Language, Craft and Sacred Experience*. Seattle, WA, March 2, 2014. – pp. 75-82. (in Eng)
12. Praliyeva G. (2003) *Some Problems of Psychologism in Fiction (Dreaming, Nonverbal Gestures, The Objective World)* Monography. Almaty: Alash, 2003. – 327 p. (in Kaz)
13. Pitt S. (2012) *Wendigo*. *The Canadian Encyclopedia*, 2012. URL-address: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/windigo> (in Eng)
14. Spurgeon C. (2014) *Mysticism in English Literature*. Public domain in the USA. Project Gutenberg, e-book N11935, 2004. – 294 p. (in Eng)
15. Степанчук Ю. (2003) *The problem of the Mystical Text. Interpretation and Ineffability*. *Bulletin RUDN. Philosophy series*, 2003 N1 (9) 96 p. (in Russ)
16. Twitchell, J. (1980) «The Vampire Myth», *American Imago*, Spring, 1980, Vol. 37, No. 1. pp. 83-92. (in Eng)
17. Hazrat I.K. (1999) *The Heart of Sufism*, Washington, 1999. – 400 p. (in Eng)
18. Shamina V. *Mystic Motifs in Silver Age Poetry and Prose*. URL-address: <https://www.jstor.org/stable/j.ctv2t4d7f.18> стр.161 (in Eng)
19. *Encyclopedia* <https://www.encyclopedia.com/religion/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/mysticism-literature> (in Eng)

**С.Б. Бегалиева<sup>1</sup>, Е.С. Шмакова<sup>2</sup>, И.И. Вавулиди<sup>3</sup>**

<sup>1</sup>Казахский национальный университет имени аль-Фараби,  
Алматы, Казахстан

<sup>2,3</sup>Таразский региональный университет имени М.Х. Дулати,  
Тараз, Казахстан

E-mail: <sup>1</sup>[sbegalieva@mail.ru](mailto:sbegalieva@mail.ru), <sup>2\*</sup>[alena-low2008@mail.ru](mailto:alena-low2008@mail.ru), <sup>3</sup>[ilariavavulidi@gmail.com](mailto:ilariavavulidi@gmail.com)  
ORCID: <sup>1</sup>0000-0002-3528-7756, <sup>2</sup>0000-0001-5682-3581, <sup>3</sup>0009-0004-1900-9774

## **ДИМИНУТИВЫ КАК СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ В РАССКАЗАХ А.П. ЧЕХОВА (КОРПУСНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ)**

**Аннотация.** В настоящем исследовании предпринимается попытка определения семантики и функций лингвистических средств выразительности – диминутивов – в художественном тексте. Исследование выполнено в междисциплинарном аспекте с опорой на лингвистическое понимание диминутивов, как языкового явления, и интерпретацию этого понятия в литературоведческом аспекте исследования поэтики художественного текста. Кроме того, в исследовании применены методы корпусной лингвистики и корпусные технологии для анализа художественного произведения. Актуальность выбора темы обусловлена все возрастающим интересом ученых к корпусным исследованиям художественного текста. Впервые предпринимается попытка исследования диминутивов, их лексико-грамматических разрядов, семантических групп, роли в создании образности, речевого портрета и выражения авторской позиции в художественном тексте с применением корпусных технологий. Исследование обладает научной новизной, которая обоснована недостаточной разработанностью алгоритмов корпусного исследования художественного текста, особенно в плане выявления лингвистических единиц в художественном тексте и выявления их взаимосвязи с авторской идеей и авторской позицией. В работе, помимо теоретического обоснования проблемы интерпретации художественных функций и семантических групп диминутивных слов в художественном тексте, представлен алгоритм исследования диминутивов в рассказах А.П. Чехова, основанный на работе с НКРЯ (Национальным корпусом русского языка).

**Ключевые слова:** диминутивы, авторская позиция, корпусные технологии, междисциплинарное исследование, средства выразительности.

**S.B. Begalieva<sup>1</sup>, E.S. Shmakova<sup>2</sup>, I.I. Vavulidi<sup>3</sup>**

<sup>1</sup>Al-Farabi Kazakh National University,  
Almaty, Kazakhstan

<sup>2,3</sup>M.H. Dulati Taraz Regional University,  
Taraz, Kazakhstan

E-mail: <sup>1</sup>[sbegalieva@mail.ru](mailto:sbegalieva@mail.ru), <sup>2\*</sup>[alena-low2008@mail.ru](mailto:alena-low2008@mail.ru), <sup>3</sup>[ilariavavulidi@gmail.com](mailto:ilariavavulidi@gmail.com)  
ORCID: <sup>1</sup>0000-0002-3528-7756, <sup>2</sup>0000-0001-5682-3581, <sup>3</sup>0009-0004-1900-9774

## **Deminutives as a means of expressing the author's position in the stories of A.P.Chekhov (corpus research)**

**Abstract.** In this study, an attempt is made to determine the semantics and functions of linguistic means of expression – diminutives – in a literary text. The research is carried out in an interdisciplinary aspect based on the linguistic understanding of diminutives as a linguistic phenomenon, and the interpretation of this concept in

the literary aspect of the study of the poetics of a literary text. In addition, the research uses corpus linguistics methods and corpus technologies for the analysis of a work of art. The relevance of the topic selection is due to the increasing interest of scientists in corpus studies of literary text. For the first time, an attempt is made to study diminutives, their lexico-grammatical categories, semantic groups, the role in creating imagery, speech portrait and expression of the author's position in a literary text using corpus technologies. The research has a scientific novelty, which is justified by the insufficient development of algorithms for corpus research of a literary text, especially in terms of identifying linguistic units in a literary text and identifying their relationship with the author's idea and author's position. In addition to the theoretical substantiation of the problem of interpretation of artistic functions and semantic groups of diminutive words in a literary text, the paper presents an algorithm for the study of diminutives in the stories of A.P. Chekhov, based on work with the NCRR (National Corpus of the Russian Language).

**Keywords:** diminutives, author's position, corpus technologies, interdisciplinary research, means of expression.

**С.Б. Бегалиева<sup>1</sup>, Е.С. Шмакова<sup>2</sup>, И.И. Вавулиди<sup>3</sup>**

<sup>1</sup>Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті,

Алматы, Қазақстан

<sup>2,3</sup>М. Х. Дулати атындағы Тараз өңірлік университеті,

Тараз, Қазақстан

E-mail: <sup>1</sup>sbegalieva@mail.ru, <sup>2</sup>alena-low2008@mail.ru, <sup>3</sup>ilariavavulidi@gmail.com

ORCID: <sup>1</sup>0000-0002-3528-7756, <sup>2</sup>0000-0001-5682-3581, <sup>3</sup>0009-0004-1900-9774

## Деминутивтер А.П. Чеховтың әңгімелеріндегі авторлық позицияны білдіру құралы ретінде (корпустық зерттеу)

**Аңдатпа.** Осы зерттеуде көркем мәтіндегі экспрессивтіліктің лингвистикалық құралдарының – диминутивтердің семантикасы мен функцияларын анықтауға тырысады. Зерттеу тілдік құбылыс ретінде лингвистикалық түсінікке және көркем мәтін поэтикасын зерттеудің әдеби аспектісінде осы ұғымды түсіндіруге негізделген пәнаралық аспектіде орындалды. Сонымен қатар, зерттеуде көркем шығарманы талдау үшін корпустық лингвистика әдістері мен корпустық технологиялар қолданылады. Тақырыпты таңдаудың өзектілігі ғалымдардың көркем мәтінді корпустық зерттеуге деген қызығушылығының артуына байланысты. Алғаш рет диминутивтерды, олардың лексикалық-грамматикалық разрядтарын, семантикалық топтарын, бейнені құрудағы ролін, сөйлеу портретін және корпустық технологияларды қолдана отырып, көркем мәтіндегі авторлық позицияны білдіруге тырысады. Зерттеу ғылыми жаңалыққа ие, ол көркем мәтінді корпустық зерттеу алгоритмдерінің жеткіліксіз дамуымен негізделген, әсіресе көркем мәтіндегі лингвистикалық бірліктерді анықтау және олардың авторлық идеямен және авторлық позициямен байланысын анықтау тұрғысынан. Жұмыста көркем мәтіндегі көркем функциялар мен диминутивті сөздердің семантикалық топтарын түсіндіру мәселесін теориялық негіздеуден басқа, А.П. Чеховтың әңгімелеріндегі диминутивтерді зерттеу алгоритмі ОТҰКмен (орыс тілінің ұлттық корпусы) жұмыс істеуге негізделген.

**Кілт сөздер:** диминутивтер, авторлық бағалау, корпустық технологиялар, пәнаралық зерттеу, экспрессивтілік құралдары.

### 1. Введение

В настоящее время междисциплинарные исследования становятся достаточно актуальными в научном сообществе. Исследование лингвистического феномена диминутивности в аспекте литературоведческого анализа художественных форм и возможностей Национального корпуса русского языка становится предметом исследования в настоящем научном изыскании.

Семантика диминутивности в рассказах А.П. Чехова является визитной карточкой индивидуального стиля мастера коротких рассказов. Эксперсивность и эмоциональность речевых характеристик персонажей Чехова позволяют выявить авторскую позицию, реализуя художественную картину мира писателя. Использование диминутивных слов позволяет определить коммуникативные намерения автора, авторскую позицию по отношению к героям и их поступкам, выстроить социальную иерархию внутри персонажного ряда, а также подчеркнуть гендерную принадлежность говорящего или адресата коммуникативного акта.

Диминутивные слова в рассказах А.П. Чехова «Душечка», «Ниночка» способствуют выражению авторской позиции и участвуют в создании образов персонажей и их речевого портрета. Анализ художественного своеобразия диминутивных слов в рассказах А.П. Чехова, как средств выразительности, представляет возможность более глубоко и разносторонне исследовать поэтику художественного текста.

## **2. Материалы и методы исследования**

### **2.1 Методы**

В исследовании были использованы следующие методы: описательный метод, включающий наблюдение за языковыми фактами, их сопоставление, классификация, семантический анализ, контекстуальный анализ, метод корпусного исследования художественного текста, метод анализа статистических данных.

В ходе исследования была предпринята попытка, опираясь на корпусные методы исследования художественного текста, определить роль и функции диминутивных слов как средства выражения авторской позиции.

### **2.2 Материалы исследования**

Исследование выполнено на материале рассказов А.П. Чехова, представленных в НКРЯ (национальном корпусе русского языка). Кроме того, в исследовании представлен обзор научной литературы по предмету исследования. В филологии проблема дефиниции, видов и функций диминутивов получила достаточное и разностороннее освещение.

Диминутивы рассматривались в аспекте традиционной грамматики (Ф.И. Буслаев, А. Х. Востоков, В.В. Виноградов, ) и лингвистической семантики (Л.А. Шлыкова, Л.П. Воронина); в аспекте когнитивистики (С.А. Колосов, А.С. Самигуллина); как аксиологическая категория (А.В. Васильева, Н.А. Купина); в лингвокультурологическом аспекте (Л.В. Чевардина, Л.Ю. Резниченко); в коммуникативном и прагматическом аспектах (В.Е. Чернявская, И.В. Фуфаева); в гендерном аспекте (А.А. Буряковская, Ю.Н. Звонарева); как компонент создания образности, речевого портрета и выражения авторской позиции в литературоведческом аспекте (Г.Л. Рутковская, Л.А. Строкина).

В своем исследовании Л.А. Шлыкова отмечает, что «диминутивные образования чаще используются в разговорном и художественном стилях» (Шлыкова, 2018: 4). Ученый выделяет следующие семантические группы диминутивов: уменьшительные, ласкательные, уменьшительно-ласкательные, уменьшительно-уничижительные. Распределение диминутивов на такие семантические группы выполнено на основании эмоционально-оценочной составляющей диминутивов. В свою очередь, семантическая группа «уменьшительные диминутивы» распадается на семантические подгруппы:

- меньший по размеру (ручка, яблочко, книжечка);
- по интенсивности (морозец, ветерок);
- по значимости (статейка, работка, занятые).

В научной статье Л.П. Ворониной, с опорой на представителей традиционной грамматической мысли, представлен репертуар «семантического потенциала спектра именных диминутивных суффиксов, его зависимости от внутрисловного контекста и группировка исследуемых морфем в данном аспекте» (Воронина, 2012: 15).

Семантические группы диминутивов, описанные в исследовании Л.П. Ворониной:

- уменьшительные – -ик, -чик, -к(а) (пальчик, ротик, книжка);
- уменьшительно-ласкательные – -ец, -иц(а), -ц(о), -ц(е), -иц(е), -к(о), -ушк(а), -очк(а), -ечк(а) (братец, сестрица, письмоце, платяице, солнышко, девчущка, курочка, речка);
- ласкательное значение – -еньк(а), -оньк(а), -ушк(а), -ушок (доченька, Любонька, лапушка, лопушок). А. Вежбицкая определяет диминутив -ушк(а) как «добрый», указывая на его ласкательное значение;
- пренебрежительное или уничижительное значение – -ишк(а) (домишко, пальтишко);
- уменьшительно-уничижительное значение – -онк(а) (лодчонка, книжонка, мужичонка);

Л.П. Воронина констатирует такое явление как многозначность диминутивов, когда один и тот же диминутив содержит семантико-прагматический диапазон от положительного до отрицательного. Например, «Диминутивы с суффиксами -онк(а), -ишк(а), кроме уничижительного, уменьшительно-уничижительного, могут иметь уменьшительно-ласкательное, ласкательное значения: бумажонка, старушонка, но ручонка, мальчонка; городишко, страстишка, но сынишка, зайчишка» (Воронина, 2012: 16).

Представители когнитивной лингвистики определяют диминутивы как «средства концептуализации и категоризации мира, конституирующие и репрезентирующие лингвокультурный концепт уменьшительность» (Колосов, 2017: 197). С точки зрения когнитивного подхода к определению видов диминутивов, выделяются следующие их категории:

- категория количества и размерности;
- категория «отношения говорящего как к предмету речи, так и к адресату» (Колосов, 2017: 197).

Аксиологический компонент в структуре диминутивов рассматривали А.В. Васильева, Н.А. Купина. С точки зрения аксиологии диминутивность имеет два полюса – «мелиоративный и пейоративный» (Купина, 2021: 11). Это лексические категории слов, выражающие негативную оценку к какому-либо предмету, явлению или действию (пейоративы), в целом, или превносящие коннотативные значения к основному лексическому значению; и категории слов, выражающие положительную оценку, например: молодчинка и пр. Согласно статистическим данным, в лексическом составе русского языка пейоративы значительно преобладают.

В гендерном аспекте категорию диминутивности рассматривают А.А. Буряковская, Ю.Н. Звонарева, полагая, что «гендерные особенности оказывают влияние на все

речевые проявления личности» (Буряковская, 2011: 448). В своем исследовании ученые делают выводы о гендерно-обусловленном выборе использования того или иного оценочного средства (коим является и диминутив) и о количественном соотношении гендера, сделавшего выбор в пользу того или иного диминутива (аугментива).

В художественном тексте диминутивы выполняют поэтическую функцию создания образности. Они могут быть использованы для создания речевого портрета персонажа, для характеристики внутреннего мира и эмоционального состояния героя, для выражения авторской позиции.

Кроме того, использование диминутивов, передающих субъективную оценку, может служить основанием для определения творческой манеры того или иного писателя. Согласно исследованиям литературоведов Л.Л. Фёдоровой, М.Н. Есаковой, это связано с тем, что каждый писатель или поэт в разной степени прибегает к диминутивам для создания образности. В этой связи, наблюдая за использованием диминутивов в художественном тексте, можно сформировать представление об авторском идиостиле.

Еще одной функцией диминутивов в художественном тексте является стилизация под народную речь. Используя диминутивы, характерные для диалектов и народной речи, автор создает неповторимую атмосферу народности и приближает своих героев, посредством создания речевого портрета, к народу. Благодаря диминутивам создается смешение стилей, что позволяет автору добиться яркости и стилистического разнообразия в художественном тексте.

Являясь ресурсом экспрессивного словообразования, диминутивы формируют стилевой фон произведения, выделяя народно-разговорную стилистику речи, для которой характерными становятся повышенная эмоциональность, экспрессивность и оценочность.

Таким образом, такая лингвистическая категория как диминутив может служить в художественном тексте средством создания образности и выражения авторской позиции.

В рассказах А.П. Чехова, являющихся материалом настоящего исследования, будут рассмотрены диминутивы как средство характеристики речевого портрета персонажей (Ниночки, Оленьки, Вихленева и др.), средство раскрытия внутреннего мира героев и выражения авторской позиции.

Ученые характеризуют отличительные особенности женской и мужской речи по следующим категориям: «Женскую речь характеризует более высокая концентрация эмоционально-оценочных слов и конструкций. В мужской речи чаще присутствует стилистически нейтральная лексика, но мужчины менее сдержанны в выражении отрицательной оценки. Нередко в этих целях используется стилистически сниженная, бранная лексика» (Буряковская, 2011: 449). Таким образом, использование диминутивов с уменьшительно-ласкательным значением – прерогатива преимущественно женской лексики, мужчины же используют диминутивы со значением уничижительности, никчемности в рамках стилистического приема иронии или сарказма. В этом случае диминутивы становятся средством вербальной агрессии.

Основываясь на трудах лингвистов, посвященных проблеме определения семантики и функций диминутивов, можно отметить, что функции уменьшительно-ласкательных слов в речи достаточно разнообразны. Но наиболее важными из них являются:

1. Семантическая функция.
2. Коммуникативно-прагматическая функция.
3. Структурная функция.

Семантическая функция представлена обозначением «меньше» и субъективности при оценивании предмета. Коммуникативно-прагматическая функция нацелена на создание благоприятного эмоционального фона коммуникативного акта, на «установление и поддержание контакта (по терминологии И.В. Фуфаевой – «фатическая функция»)», как «средство создания непринужденного, комфортного стиля общения» (Воейкова, 2020: 45). Структурная функция диминутивов заключается в том, что уменьшительно-ласкательные суффиксы способствуют «унификации финалей», т.е. упрощению окончания слова, приданию ему благозвучия, именно поэтому зачастую диминутивные слова обращены к детям. Некоторые ученые отмечают, что диминутивы позволяют избавиться от «непродуктивного женского склонения на согласный (типа дверь, мышь) и свести всю систему к простому и фонологически мотивированному противопоставлению мужского склонения на согласный и женского склонения на -а» (Воейкова, 2020: 47).

Таким образом, анализ лингвистической научной литературы позволяет сделать выводы о том, что семантические группы диминутивов представлены достаточно разнообразно: уменьшительные, уменьшительно-ласкательные, ласкательные, пренебрежительные, уничижительные, уменьшительно-уничижительные. Диминутивы употребляются с существительными, прилагательными, наречиями. Для диминутивов характерны семантическая, коммуникативно-прагматическая, структурная функции. Зачастую диминутивы в речевом акте используются для создания благоприятного фона высказывания. Однако, они могут быть применены и с целью реализации пейоративно-отчуждающего значения высказывания.

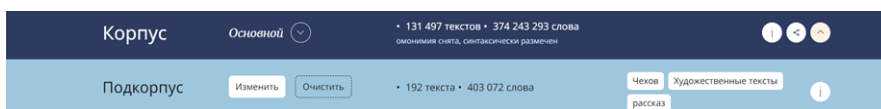
### **3. Обсуждение**

В научном исследовании рассматриваются функции и семантика диминутивов в рассказах А.П. Чехова с использованием Национального корпуса русского языка. За основу берутся два рассказа писателя, в заглавии которых используются уменьшительные суффиксы: «Душечка», «Ниночка».

«Национальный корпус русского языка – представительная коллекция текстов на русском языке общим объемом более 2 млрд слов, оснащенная лингвистической разметкой и инструментами поиска», – так пишут на основной странице Национального корпуса (НКРЯ, 2023).

НКРЯ – это большая энциклопедия, содержащая большое количество текстов на русском языке. Корпус дает много возможностей при написании научных статей и других исследовательских работ. Также он значительно упрощает поиск информации и позволяет проводить исследования на большом объеме материалов с интересом и удовольствием.

На начальном этапе исследования нужно зайти на основную страницу Национального корпуса русского языка. Далее выбирается корпус, в котором будет осуществляться поиск нужной информации. Выбирается основной корпус, где собраны все тексты на русском языке. Чтобы сайт выдал только рассказы А.П. Чехова, нужно задать подкорпус. В основных параметрах текста указывается фамилия нужного нам автора, в графе «жанр и тип текста» выбирается тип текста. Так как в настоящем исследовании анализируются чеховские рассказы, то среди приведенных вариантов в графе поиска выбирается жанр «рассказ». Для начала следует отобрать произведения, в которых присутствуют уменьшительно-ласкательные суффиксы, поэтому выбирается параметр «посмотреть отобранное». Корпус выдает 192 текста – рассказы А.П. Чехова.



Так как материалом исследования являются рассказы А.П. Чехова с диминутивами в заглавии, производится ручная выборка текстов. Из предложенных корпусом рассказов выбираем два: «Душечка» (2 страница, 11 произведение) и «Ниночка» (страница 11, произведение под номером 103).

Далее нужно сохранить выбранный подкорпус и перейти на страницу поиска. Для того чтобы в дальнейшем работать с диминутивами, нужно задать свой запрос в поиске. Для этого в окне разметки «семантика основная» выбирается нужный параметр «словообразование» диминутивы.

Корпус выдает результаты поиска по заданным значениям – 188 текстов и 2568 вхождений (примеров). Следующая задача заключается в том, чтобы найти среди размеченных текстов два рассказа, отобранных в качестве материалов исследования, и определить в них функции и семантику диминутивов.





Уже сейчас обращается внимание на то, что из 192 рассказов А.П. Чехова диминутивы присутствуют в 188. В связи с этим можно сделать вывод, что почти во всех рассказах писатель использует диминутивы.

Второй этап исследования будет связан с непосредственным анализом диминутивов в отобранных текстах. На данном этапе исследование диминутивов будет производиться с опорой на концепцию Л.П. Ворониной о семантических группах диминутивов (Воронина, 2015).

#### 4. Результат

Первое произведение А.П. Чехова – «Душечка», в котором подкорпус выдает 39 примеров диминутивов.



А. П. Чехов, *Душечка* Оленька, дочь отставного коллежского асессора Племянникова, сидела у себя во дворе на *крыльчике*, задумавшись.  

В Национальном корпусе русского языка нужные слова выделяются оранжевым цветом, что упрощает поиск нужной информации.

В первом же предложении А.П. Чехов использует сразу два диминутива – «Оленька» и «крыльчке». «*Оленька*, дочь отставного коллежского асессора Племянникова, сидела у себя во дворе на *крыльчке*, задумавшись» – контекст, в котором используются слова с нужными нам суффиксами. Суффикс -еньк- в слове «Оленька» относится к группе диминутивов с ласкательным значением, что может говорить о том, что автор относится к героине с нежностью и любовью. Суффикс -к- в слове «крыльчке» относится к группе диминутивов с уменьшительным значением. В данном случае автор хотел намеренно уменьшить предмет, при этом придать ему «умилительное» значение. Этот суффикс выполняет коммуникативно-прагматическую функцию. Слово «крыльчко» задает приятный эмоциональный фон, используя в самом начале рассказа.

Далее, при прочтении можно отметить, что автор снова называет героиню «Оленька», употребляя ласкательный суффикс: «Он всплеснул руками и продолжал, обращаясь к *Оленьке*:

– Вот вам, *Ольга Семеновна*, наша жизнь. Хоть плачь!». Также можно увидеть, что другие герои называют героиню по имени и отчеству. Это доказывает тот факт, что к Ольге с нежностью относится только автор произведения. В том же диалоге отмечается, как герой рассказа впервые в своей речи употребляет диминутивы: «С одной стороны, публика, невежественная, дикая. Даю ей самую лучшую *оперетку*, феерию, великолепных куплетистов, но разве ей это нужно?». Суффикс -к- в данном случае используется автором исключительно в уменьшительном значении. Уменьшение слова «оперетта» сделано специально, чтобы показать, что даже маленькое представление совершенно не интересует публику. Суффикс в этом случае выполняет семантическую функцию.

«*Оленька* слушала Кукина молча, серьезно, и, случалось, слезы выступали у нее на глазах. В конце концов несчастья Кукина тронули ее, она его полюбила. Он был мал ростом, тощ, с желтым лицом, с зачесанными *височками*, говорил жидким тенорком, и, когда говорил, то кривил рот...» – следующий рассматриваемый отрывок. Опять автор называет главную героиню Оленькой. В данном отрывке можно увидеть еще одно слово с диминутивами – «*височками*». Суффикс -к- относится к группе суффиксов с уменьшительно-ласкательным значением. А.П. Чехов намеренно использует этот суффикс в данном контексте. Во-первых, чтобы показать «ничтожность» героя, в которого влюблена Ольга, во-вторых, чтобы показать то, что Оленька испытывает к Кукину нежные чувства.

«...Гостьи-дамы не могли удержаться, чтобы вдруг среди разговора не схватить ее за руку и не проговорить в порыве удовольствия:

– *Душечка!*» – следующий пример диминутива в рассказе А.П. Чехова. «*Душечка*» – так описывают Ольгу второстепенные герои рассматриваемого рассказа. Вновь

используемый автором суффикс *-ечк-* имеет уменьшительно-ласкательное значение. Автор намеренно делает милым образ главной героини с помощью данного диминутива. Эта тенденция прослеживается на протяжении всего рассказа.

Дом Ольги «находился на окраине города, в Цыганской *Слободке*». Суффикс в слове «слободка» (*-к-*) имеет уменьшительное значение. Автор намеренно использует уменьшительно-ласкательные суффиксы по отношению к Ольге. Во-первых, она является главной героиней, во-вторых, автор хочет показать этим добродушный и мягкосердечный характер Оленьки и свое эмотивное отношение к ней.

«...Когда под утро он возвращался домой, она тихо стучала в *окошко* из своей спальни и, показывая ему сквозь занавески только лицо и одно плечо, ласково улыбалась...». Чехов снова использует суффикс уменьшительно-ласкательного значения *-к-* (*о*), чтобы создать благоприятный эмоциональный фон и указать на характер Ольги.

«Она сидела у него в кассе, смотрела за порядками в саду, записывала расходы, выдавала жалованье, и ее розовые щеки, милая, наивная, похожая на сияние улыбка мелькали то в *окошечке* кассы, то за кулисами, то в буфете». Мы вновь наблюдаем намеренное уменьшение автором пространства вокруг Ольги. Суффиксы *-еч-*, *-к-* в слове «окошечке» создают приятный эмоциональный фон вокруг главной героини рассказа и относятся к группе суффиксов с уменьшительно-ласкательным значением.

«Актеры любили ее и называли “мы с Ваничкой” и “*душечкой*”...». Уже знакомое нам слово «душечка» опять употребляется в данном рассказе, это обосновывается тем, что Ольга – главная героиня рассказа, все ее называют «душечка», и, чтобы показать ее значимость в произведении, автор использует в тексте диминутивы по отношению к ней.

Несложно заметить, что автор усиленно пытается сформировать вокруг главной героини Ольги «умиленную» среду. Так Ольга думает про своего мужа Ивана: «Так и было напечатано в телеграмме «хороны» и какое-то еще непонятное слово «сюзчала»; подпись была режиссера опереточной труппы. – *Голубчик* мой! – зарыдала Оленька. – Ваничка мой миленький, голубчик мой!». В данном отрывке дважды повторяется слово «*голубчик*», которое употребляет главная героиня при мыслях о муже. Суффикс *-чик-* имеет уменьшительное значение. В данном случае этот суффикс выполняет семантическую функцию. Он обозначает «меньшесть» и показывает субъективную оценку предмета.

Даже по отношению к другим людям Ольга использует уменьшительно-ласкательные суффиксы. В данном случае, говоря Владимиру Платонычу о его сыне, она называет ребенка ласково – «мальчишечка»: «Простили бы ее хоть ради сына!.. *Мальчишечка*-то небось всё понимает». Суффикс *-ишеч-*, *-к-* не только придают уменьшительный характер слову мальчик, но из уст Ольги это звучит еще и ласково, и приятно. Еще одно подтверждение того, что у Оленьки мягкий характер и не зря автор так нежно и просто называет ее.

На протяжении всего рассказа Ольгу сопровождают различные предметы, которые автор называет, используя диминутивы. Вот оставшиеся примеры, подтверждающие этот факт: «Она ходила в черном платье с плезезами и уже отказалась навсегда от *шляпки* и перчаток, выходила из дому редко, только в церковь или на *могилку*

мужа, и жила дома, как монашенка», «По тому, например, догадывались, что видели, как она в своем *садики* пила чай с ветеринаром, а он читал ей вслух газету...», «Черная *кошечка* Брыска ласкается и мягко мурлычет, но не трогают Оленьку эти кошачьи ласки», « – Когда она у вас ошенился, то, пожалуйста, подарите нам одного *котеночка*», «Он оглядывается, а она сует ему в руку финик или *карамельку*». В словах «шляпка», «могилка», «садик», «кошечка», «карамелька» А.П. Чехов использует суффиксы -к-, -ик-, -еч-, -еноч-, -ек-, которые носят уменьшительное значение и выполняют семантическую функцию. Суффикс -чек- в слове «котеночек» и суффикс -ек- в слове «кошечка» уменьшительно-ласкательные и выполняют коммуникативно-прагматическую функцию.

Национальный корпус русского языка также выдает те слова с диминутивами, которые пережили лексикализацию – «утрату значения уменьшительности» (Карабельская, 2019: 9).

В процессе лексикализации диминутивная форма переходит в самостоятельное слово и утрачивает уменьшительно-ласкательное значение. Это такие слова, как: «За этого чужого ей мальчика, за его *ямочки* на щеках, за картуз она отдала бы всю свою жизнь, отдала бы с радостью, со слезами умиления», «Отец давно уже умер, и кресло его валялось на чердаке, запыленное, без одной *ножки*». В данном контексте употребить выделенные слова без суффиксов -очк- и -к- невозможно в смысловом плане. У кресла не может быть «ног», а у людей не могут быть «ямы» на щеках. Так что это вынужденная мера автора подчинения лингвистическим законам, а не способ выражения авторской позиции.

Для анализа диминутивов, используемых с именами прилагательными, нужно задать запрос заново. В разделе семантика основная выбираются вместо предметных имен имена прилагательные. В столбике с названием «словообразование» повторяются те же действия, что и в самом начале исследования – ставится галочка напротив диминутивов.

Применяя данные значения, можно начать поиск. Корпус выдает 79 текстов с использованием диминутивов в именах прилагательных. Из этих 79 рассказов выбирается текст «Душечка». В этом тексте корпус выдает 6 вхождений.

#### 4. А. П. Чехов. Душечка (1899) ◀

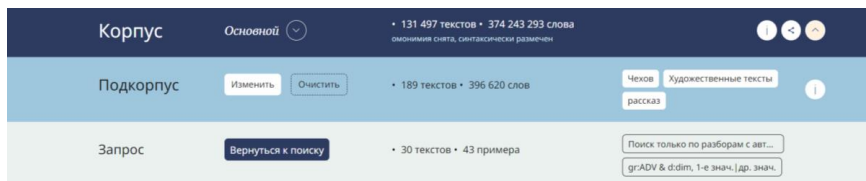
— Какой ты у меня *славенький!* — говорила она совершенно искренно, приглаживая ему волосы. ☺ <>

— Какой ты у меня *славенький!* — говорила она совершенно искренно, приглаживая ему волосы. — Какой ты у меня *хорошенький!* В великом посту он уехал в Москву набирать трупку, а она без него не могла спать, всё сидела у окна и смотрела на звезды. ☺ <>

Первое употребление диминутивов в именах прилагательных наблюдается в отрывке, в котором Ольга описывает Ивана: « – Какой ты у меня *славенький!* – говорила она совершенно искренно, приглаживая ему волосы. – Какой ты у меня *хорошенький!*», « – Голубчик мой! – зарыдала Оленька. – Ваничка мой *миленький*, голубчик мой! Зачем же я с тобой повстречалась?», «Деточка моя, и уродился же ты такой *уменький*, такой *беленький*». Душечка называет своего любимого не только «голубчик», но и использует прилагательные с суффиксами ласкательного значения -еньк-

. Этим автор показывает мягкий характер Ольги, ее добродушие. Также эти слова, можно сказать, «уменьшают» саму героиню, делая ее беспомощной и беззащитной.

Чтобы посмотреть наречия, в которых используются диминутивы, нужно изменить подкорпус и вместо «назывных предметов» в разделе «семантика основная» нам нужно выбрать пункт «наречия», далее «диминутивы» и начать поиск по заданным параметрам. Всего корпус выдает 30 рассказов Чехова, в которых автор использует диминутивы с наречиями.



Повторяя те же действия, что и в первый раз, нужно найти в списке всех произведений «Душечку» (в этом случае оно стоит первым). Корпус выдает в данном случае лишь одно вхождение.

#### 1. А. П. Чехов. Душечка (1899) ⌵

Актеры любили ее и называли «мы с Ваничкой» и «душечкой»; она жалела их и давала им понемножку взаймы, и если, случалось, ее обманывали, то она только потихоньку плакала, но мужу не жаловалась. 🗨️ ↻

«Актеры любили ее и называли “мы с Ваничкой” и “душечкой”; она жалела их и давала им понемножку взаймы, и если, случалось, ее обманывали, то она только *потихоньку* плакала, но мужу не жаловалась» – суффикс -оньк- становится средством выражения внутреннего состояния героини. Она не может показать свои слезы и переживания всем вокруг, поэтому плачет «потихоньку», оставаясь наедине со своими проблемами.

Рассмотрев рассказы А.П. Чехова «Душечка» и «Ниночка», можно провести сравнительный анализ семантических групп диминутивных существительных в этих рассказах.

Количество диминутивов в рассказе «Душечка» практически в 3 раза больше, чем в рассказе «Ниночка». В «Душечке» диминутивы используются 39 раз, в «Ниночке» 12. Также в рассказе «Ниночка» совсем не используются диминутивы в наречиях.

Проанализируем количество разных групп диминутивов в рассказах А.П. Чехова:

1. Количество уменьшительных суффиксов больше в произведении «Душечка». В тексте употребляются такие суффиксы: -к-, -чик-, -ечк-, -чк-, -чек-. В «Ниночке» лишь три раза используются суффиксы уменьшительного значения.

2. Суффиксы ласкательного значения. В рассказе «Душечка» трижды употребляются суффиксы -еньк- и -оньк-. В рассказе «Ниночка» такие суффиксы употребляются один раз- суффикс -еньк-.

3. Уменьшительно-ласкательные суффиксы преобладают в «Ниночке». Там они используются семь раз, в «Душечке» же всего пять раз мы можем наблюдать суффик-

сы уменьшительно-ласкательного значения. Это такие суффиксы: -очк-, -ечк-, -к-, -ок-, -ич-.

4. Уменьшительно-уничижительный суффикс -ышк- используется только в рассказе «Ниночка» и имеет в контексте значение уменьшительно-ласкательного суффикса.

5. Суффиксы уничижительного значения отсутствуют в обоих произведениях.

Это сравнение значений диминутивов в лингвистическом плане. Если рассматривать смысловой план и значение суффиксов в аспекте литературоведческого подхода к анализу художественного текста, то можно заметить, что А.П. Чехов использует в двух своих произведениях одни и те же диминутивы, но вкладывает в них совершенно разные значения.

В рассказе «Душечка» диминутивы применяются только по отношению к Ольге и пространству вокруг нее от лица автора, а также сама Ольга применяет такие суффиксы в адрес своего мужа. В «Ниночке» диминутивы в адрес Нины употребляют только другие герои. Также можно подметить, что все «уменьшенные» предметы вокруг Ольги раскрывают ее характер и имеют небольшую значимость в рассказе.

Это все создает умильный эмоциональный фон в тексте. Можно понять, какая Ольга на самом деле, как к ней относится автор и что он хочет этим показать. Вокруг Нины, наоборот, создается нежный, романтический фон. В «Ниночке» диминутивы являются элементом речевой характеристики Вихленева. Он и рассказчик и создают эту атмосферу вокруг главной героини.

Л.А. Шлыкова справедливо отмечает, что «диминутивы разных категорий, обладая большим экспрессивным и образным потенциалом, передают различные эмоции, содержат положительную и отрицательную оценку лиц, маркируют авторское отношение. Такое отношение писателя к героям, ситуациям, передаваемое диминутивами, обусловлено гендерным фактором. Ирония в рассказах А.П.Чехова, как правило, распространяется на женских персонажей чаще, чем на мужских. Она смягчает, скрывает истинное отношение автора к своим героиням, т.е. выступает как средство эвфемизации, своеобразной завесы» Шлыкова, 2015: 33).

Несмотря на все различия, можно с уверенностью сказать, что А.П. Чехов умело использует в своих произведениях диминутивы, показывая характер героев, их отношение друг к другу, а также свое отношение к определенным персонажам в произведении.

## 5. Заключение

В заключении можно отметить, что диминутивы – это важное средство создания образности и выражения авторской позиции. Впервые о диминутивах было упомянуто в «Российской грамматике» Ломоносовым в XVIII веке. В современном русском языке диминутивы изучались разными учеными. Многие относили эти суффиксы к формообразующим аффиксам. В.В. Виноградов относил их к словообразующим. Вопрос изучения диминутивов остается открытым и проблемным по сей день, классификации диминутивов варьируются.

Диминутивы выполняют важную функцию в выражении авторской позиции в художественных произведениях русских классиков. В особенности А.П. Чехова –

мастера использования диминутивных суффиксов с целью создания эмоционально-оценочной экспрессии. В его произведениях присутствует большое количество диминутивных слов.

С помощью корпусных технологий мы смогли рассмотреть частотность употребления диминутивных суффиксов в рассказах А.П. Чехова «Душечка» и «Ниночка» и выявить определенные закономерности в создании характеров персонажей в соотнесенности с использованием диминутивов. Суффиксы ласкательного, уменьшительного, уменьшительно-ласкательных, уменьшительно-уничижительных и уничижительных значений играют огромную роль при создании образа персонажа и присутствуют практически во всех произведениях А.П. Чехова.

Так, с помощью диминутивов в рассказе «Душечка» создается образ Оленьки как нежной, добродушной, мягкосердечной женщины. Все эти качества окружающие воспринимают в негативном аспекте как слабость героини, но автор ее жалеет. Поэтому в этом рассказе диминутивы используются только в авторской оценке.

В рассказе «Ниночка» диминутивы присутствуют как в авторской оценке, так и в речи других персонажей, направленной в адрес Ниночки. Здесь Ниночка является объектом любви окружающих, ее слабость и мягкость воспринимаются мужскими персонажами как привлекательная черта.

Отличие двух героинь заключается в том, что Оленька по своему характеру мягкая и добросердечная, а Ниночка играет роль слабой женщины для привлечения мужского внимания и манипулирования.

Таким образом, используя одинаковые семантические группы диминутивов в создании образов и характеров главных героинь, А.П. Чехов в своей авторской оценке показывает различие между двумя женщинами – истинной слабостью и наигранной.

Большую часть слов с диминутивам А.П. Чехов употребляет по отношению к женщинам и реже к мужчинам с целью показать свою оценку происходящего в рассказе, высказать свою авторскую позицию и создать определенный эмоциональный фон для своих читателей. Обращаясь к диминутивам, как средству создания образа героя, автор показывает положительное отношение персонажей к главным героиням, а в рассказе «Душечка» и вовсе, употребляя диминутивы, показывает свое отношение к главной героине, называя ее Оленька и создавая «умиленную» и «уменьшенную» атмосферу вокруг нее.

Резюмируя выше сказанное, можно отметить, что А.П. Чехов любит женщин, жалеет их и в своих произведениях позиционирует гендерный аспект. На это указывает количество диминутивов, употребленных по отношению к женскому полу, и нежное отношение к ним в произведениях.

#### Литература:

1. Бегалиева С., Шмакова Е. Применение корпусных методик в обучении иностранных студентов русскому языку и литературе // Педагогика и психология. – 2022. – Т. 51. – №. 2. – С. 216-225. DOI: 10.51889/2022-2.2077-6861.24.
2. Буряковская А.А., Звонарева Ю.Н. Гендерные особенности выражения оценки при помощи диминутивов и аугментативов // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. – 2011. – №. 2. – С. 448-454.

3. Воейкова М.Д. Структурные функции диминутивов в современном русском языке и продуктивность их употребления // Вопросы языкознания. – 2020. – №. 5. – С. 38-56. DOI: 10.31857/0373-658X.2020.5.38-56
4. Воронина Л.П. Семантика и прагматика деминутивных суффиксов в русском языке // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 359. С. 15–17.
5. Карабельская Я.Ю. Языковые средства выражения речевого конфликта (на материале повести А.И. Куприна «Яма») // Текст: филологический, социокультурный, региональный и методический аспекты. – 2019. – С. 392-395.
6. Колосов С.А. К вопросу о категории диминутивности в переводе с русского языка на английский // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. – 2017. – №. 4. – С. 197-203.
7. Крейдлин Г.Е. Типология русских походов // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. М.: Российский государственный гуманитарный университет. – 2017. – С. 196-206.
8. Купина Н.А. Метафорическая интерпретация коммуникативных ценностей в современной художественной прозе // Известия Уральского федерального университета. Серия 2. Гуманитарные науки. – 2021. – Т. 23. – №. 4. – С. 283-296.
9. Национальный корпус русского языка [электронный ресурс]. URL: <https://ruscorpora.ru/>.
10. Шлыкова Л.А. Диминутивная лексика как способ номинации человека в ранних рассказах АП Чехова // Новые тенденции развития гуманитарных наук. – 2015. – С. 31-33.
11. Шлыкова Л.А. Диминутивы в современном русском языке // Современные проблемы гуманитарных и общественных наук. – 2018. – №. 5. – С. 270-274.

#### References:

1. Begaliev S., Shmakova E. (2022) Application of corpus techniques in teaching Russian language and literature to foreign students // Pedagogy and psychology. Vol. 51. – No. 2. – pp. 216-225. DOI: 10.51889/2022-2.2077-6861.24.
2. Buryakovskaya A.A., Zvonareva Yu.N. (2011) Gender features of the expression of evaluation using diminutives and augmentatives // Proceedings of Tula State University. Humanities. No. 2. – pp. 448-454.
3. Karabelskaya Ya. Yu. (2019) Linguistic means of expressing speech conflict (based on the material of A.I. Kuprin's novel "The Pit") // Text: philological, socio-cultural, regional and methodological aspects. – pp. 392-395.
4. Kolosov S.A. (2017) On the question of the category of diminutivity in translation from Russian into English // Bulletin of Tver State University. Series: Philology. No. 4. – pp. 197-203.
5. Kreidlin G.E. (2017) Typology of Russian gaits // Computational Linguistics and Intellectual Technologies. Moscow: Russian State University for the Humanities. – pp. 196-206.
6. Kupina N.A. (2021) Metaphorical interpretation of communicative values in modern fiction // Proceedings of the Ural Federal University. Series 2. Humanities. Vol. 23. – No. 4. – pp. 283-296.
7. National Corpus of the Russian language [electronic resource]. URL: <https://ruscorpora.ru>
8. Shlykova L.A. (2015) Diminutive vocabulary as a way of nominating a person in Chekhov's early short stories // New trends in the development of the humanities. – pp. 31-33.
9. Shlykova L.A. (2018) Diminutives in modern Russian // Modern problems of the humanities and social sciences. №. 5. – pp. 270-274.
10. Voeikova M.D. (2020) Structural functions of diminutives in modern Russian and the productivity of their use // Questions of linguistics. No. 5. – pp. 38-56. DOI: 10.31857/0373-658X.2020.5.38-56
11. Voronina L.P. (2012) Semantics and pragmatics of deminutive suffixes in the Russian language // Bulletin of Tomsk State University. No. 359. – pp. 15-17.

**Б.А. Ердембеков<sup>1</sup>, А.А. Абсадық<sup>2</sup>, А.А. Смагулова<sup>3</sup>**

<sup>1,3</sup>«Семей қаласының Шәкәрім атындағы университеті» КеАҚ, Семей, Қазақстан

<sup>2</sup>«А.Байтұрсынов атындағы Қостанай өңірлік университеті» КеАҚ, Қостанай, Қазақстан

E-mail: <sup>1</sup>byerdembekov@mail.ru, <sup>2</sup>absalmas@mail.ru, <sup>3</sup>akma.2000.2006@mail.ru

ORCID: <sup>1</sup>0000-0003-0503-4640, <sup>2</sup>0000-0002-1657-029X, <sup>3</sup>0000-0002-7509-7025

## АБАЙДЫҢ ӘДЕБИ МЕКТЕБІ ЖӘНЕ КӨРКЕМ АУДАРМА МӘСЕЛЕЛЕРІ

**Аңдатпа.** Абайдың әдеби мектебі – қазақ әдебиетінде жаңашыл дәстүр әкелген, ұстаз бен шәкірт арасындағы шығармашылық байланысты дамытқан өнер мектебі. Сол арқылы ақын ізбасарларының әдебиеттегі орны айқындалды. Абайдың ақындық мектебі өкілдерінің аудармаға ден қоюы да тікелей ұстазының бағыт-бағдар беруімен жүргізілгені анық. Қазақ сахарасы алғаш рет Абай аудармалары арқылы орыс және батыс ақындарымен таныса бастаса, ақын шәкірттері осы дәстүрді жалғастырды. Мақалада Абайдың әдеби мектеп өкілдерінің көркем аудармаларына сараптама жұмысы жүргізілген. Абайдың көркем аударма жасауда көрсеткен үлгісі, аударма мәтіндердің көркемдік ерекшеліктері зерттеу жұмысының негізгі нысаны ретінде қарастырылған. Зерттеу барысында тарихи-салыстырмалы, диахроникалық талдау, идеографиялық зерттеу, сандық-сапалық контент анализ, библиографиялық параллель тәсілдері қолданылды. Абайдың «Евгений Онегин», Уәйс Шондыбайұлының «Иванушка-дурачок», Шәкәрім Құдайбердіұлының «Дубровский», Турағұл Абайұлының «Челкаш» сынды көркем аударма мәтіндеріне түпнұсқамен салыстырмалы талдау жасалып, зерттеу нәтижесінде «Иванушка-дурачок» поэмасының түпнұсқа авторы анықталып, Абайдың әдеби мектебі қазақ аударма саласының іргетасын қалаған алғашқы аударма мектебі ретінде нақтыланды. Сондай-ақ, Шәкәрім-Толстой шығармаларындағы рухани үндестік айқындалып, Турағұл Абайұлы аудармаларының көркемдік ерекшеліктері сараланды және Абайдың ақындық мектебі өкілі ретінде Жақын Садырбаевтың өмірі мен шығармашылығына, көркем аудармаларына қатысты тың мәліметтер ғылыми айналымға енді.

**Алғыс:** Мақала BR21882298 “Қазақстан әдебиеттануы мен өнертануы әлемдік гуманитарлық білімнің тұжырымдамалық эволюциясы аясында” нысаналы бағдарлама аясында әзірленді.

**Кілт сөздер:** аударматану, ақындық мектеп, түпнұсқа, идея, сюжет, салыстырмалы талдау.

**Б.А. Yerdembekov<sup>1</sup>, А.А. Absadyk<sup>2</sup>, А.А. Smagulova<sup>3</sup>**

<sup>1,3</sup>NCJSC «Shakarim University of Semey», Semey, Kazakhstan.

<sup>2</sup>NCJSC «Akhmet Baitursynov Kostanay regional university», Kostanay, Kazakhstan.

E-mail: <sup>1</sup>byerdembekov@mail.ru, <sup>2</sup>absalmas@mail.ru, <sup>3</sup>akma.2000.2006@mail.ru

ORCID: <sup>1</sup>0000-0003-0503-4640, <sup>2</sup>0000-0002-1657-029X, <sup>3</sup>0000-0002-7509-7025

## Abai literary school and problems of literary translation

**Annotation.** Abai’s Literary School is an art school that brought an innovative tradition to Kazakh literature and developed creative relationships between a teacher and a student. Thus, the position of successive poets in literature was determined. It is clear that the representatives of the Abai’s poetry school responded to the translation directly under the guidance of their teacher. For the first time, Kazakh Sahara became acquainted with Russian poets through Abai’s translation, and the poet’s students continued this tradition. The article contains expert work on literary translations of representatives of Abai’s literary school. Features of literary translations written on the example of Abai are considered as the main form of research work. The study used historical-comparative, diachronic analysis, ideographic research, quantitative-qualitative content analysis, and bibliographic parallel research methods. “Eugene Onegin” by Abay, “Ivan the Fool” by Uais Shondybayuly,



"Dubrovsky" by Shakarim, "Chelkash" by Turagul Abayuly were compared with the original and were identified as the first translation school that laid the foundations. Congeniality in the work of Shakarim-Tolstoy was also determined, the artistic features of Turagul Abayuly's translations were differentiated, and new information was obtained about the life and work of Zhakyn Sadyrbaev, as a representative of Abai's poetic school, and his literary translations. were introduced into scientific circulation.

**Acknowledgment:** The article was prepared within the framework of the project BR21882298 "Literary and art criticism of Kazakhstan in the context of the conceptual evolution of world humanitarian knowledge."

**Keywords:** translation studies, poetic school, original, idea, plot, comparative analysis.

**Б.А. Ердембеков<sup>1</sup>, А.А. Абсадык<sup>2</sup>, А.А. Смагулова<sup>3</sup>**

<sup>1,3</sup>НАО «Университет имени Шакарима города Семей, Семей, Казахстан

<sup>2</sup>НАО «Костанайский региональный университет имени А.Байтурсынова»,

Костанай, Казахстан

E-mail: <sup>1</sup>byerdembekov@mail.ru, <sup>2</sup>absalmas@mail.ru, <sup>3</sup>akma.2000.2006@mail.ru

ORCID: <sup>1</sup>0000-0003-0503-4640, <sup>2</sup>0000-0002-1657-029X, <sup>3</sup>0000-0002-7509-7025

## Литературная школа Абая и проблемы художественного перевода

**Аннотация.** Литературная школа Абая – поэтическая школа, привнесшая новаторскую традицию в казахскую литературу и развившая творческие отношения между учителем и учеником. Таким образом, определилось положение последователей поэта в литературе. Понятно, что представители поэтической школы Абая откликнулись на перевод непосредственно под руководством своего учителя. Впервые казахская степь стала знакомиться с русскими и западными поэтами через переводы Абая Кунанбаева, и ученики художника продолжили эту традицию. В статье проведена экспертная работа по художественным переводам представителей литературной школы Абая. Особенности художественных переводов, созданных на примере Абая, рассматриваются как основная форма исследовательской работы. В ходе исследования использовались историко-сравнительный, диахронический анализ, идеографическое исследование, количественно-качественный контент-анализ, библиографические параллельные методы исследования. Переводы: «Евгений Онегин» Абая, «Иванушка-дурачок» Уайса Шондыбайулы, «Дубровский» Шакарима Кудайбердиева, «Челкаш» Турагула Абайулы сравнились с оригиналом и определялись как первая, заложившая основы переводоведения, школа. Также определена конгенность авторов в творчестве Шакарима-Толстого, дифференцированы художественные особенности переводов Турагула Абайулы, а также получены новые сведения о жизни и творчестве Жакына Садырбаева, как представителя поэтической школы Абая и его художественные переводы были введены в отечественный научный оборот.

**Благодарности:** Статья подготовлена в рамках проекта BR21882298 "Литературоведение и искусствоведение Казахстана в контексте концептуальной эволюции мирового гуманитарного знания".

**Ключевые слова:** переводоведение, поэтическая школа, оригинал, идея, сюжет, сопоставительный анализ.

### 1. Кіріспе

Абайдың қазақ әдебиетінде ашқан үлкен жаңалығы – кәсіби көркем аударма жанрының қылтасуына ықпал етіп, іргетасын қалады. Абай аудармасының бір қыры нәзира үлгісімен жалғасып жатыр дегенді басшылыққа алсақ, жаңашыл ақын шығыстан келген нәзирагөйлік дәстүрдің өзін түлетіп, жағрапиялық аясын ғана емес, идеялық-тақырыптық ауқымын байытып берді.

Көркем шығармаларды аудару Абайға бірден келмегені белгілі. Дәстүрлі нәзира үлгісінің негізінде барып Абай орыс ақындарының шығармаларына көңіл аударды. Нәтижесінде Пушкиннің «Евгений Онегині» қазақша сөйлеп, қазақ сахарасына ән

боп жайылды. Бұл туынды абайтанушы ғалымдар тарапынан нәзиралық үлгідегі аударманың озық үлгісі ретінде жоғары бағаланды.

Ақындық өнердің басқа салаларындағыдай Абайдың көркем аударма саласындағы жаңалығы оның қасындағы шәкірттерін бірден елітті. Қазақ поэзиясына келген жаңа құбылысқа дені орыс тіліне жетік Абай мектебі өкілдерінің қызығып, бірден бас қоюы заңды-тын. Абайдың бағыт-бағдарымен, тікелей қолдауымен Европа, орыс ақын-жазушыларының түрлі деңгейдегі әдеби туындылары қазақша сөйлей бастады. Шәкәрімнің А.Пушкиннен аударған «Дубровский», «Боран», Л.Толстойдан «Алты әңгіме» әңгімелер циклы, америка жазушысы Г.Бичер Стоудың «Том ағайдың балағаны», Әсет ақынның «Евгений Онегин», Уэйіс Шондыбайұлының «Иванушке-дурачок», Турағұл Абайұлының М.Горкийден аударған «Челкаш», А.Неверовтен «Мен өмірге жерікпін», «Ортақшыл Мария» әңгімелері, Б.Прустан «Антеқ», Д.Лондоннан «Баланың ерлігі», бізге жетпеген Д.Лондоннан «Мартин Иден» романы сияқты кейбірі нәзиралық үлгіде жалпы оқиғасы қазақшаланса, кейбірі түпнұсқадан алыс кете қоймаған түрлі жанрдағы көркем шығармалардың дүниеге келуінің басында Абай тұр. Себебі, аты аталған аудармашылардың барлығы дерлік Абайдың ақындық мектебінен шыққан шәкірттер.

Абай мектебіндегі аудармашылық дәстүр тақырыбы абайтану ғылымы, оның ішінде Абай мектебі, Абай дәстүрі тақырыптарының аясында өз деңгейінде зерттеліп келеді. Олардың бәріне тоқталып, пікір білдіру бір мақаланың ауқымына сыймайды. Абайдың аударма мектебіне қатысты кейінгі жылдары жазылған еңбектердің ішінде Б.Атығайдың «Абайдың ақындық мектебіндегі аудармашылық дәстүрдің қалыптасуы» деген кандидаттық диссертациясының тікелей осы тақырыпқа арналған. Сондай-ақ, Абай мектебі тақырыбын тікелей зерттеген Қ.Мұхамедханұлының еңбектеріне қоса, Шәкәрім мұрасын зерттеуші ғалым Б. Әбдіғазиевтің, Әсет ақын мұрасын зерттеуші С.Қожағұлдың монографияларындағы тағы басқа еңбектердегі ақын шәкірттердің аудармалары туралы дүниелердің бар екенін ескере отырып, әлі де болса қазақ көркем аударма саласының қалыптасуына әсер еткен Абай мектебінің әсері әлі толыққанды зерттелмеген тақырып деп айтуға болады. Сондықтан, аталған тақырыптың өзектілігі тұтастай алғанда қазақ көркем аударма саласының дамуы эволюциясын анықтауда аса өзекті олмақ.

## **2. Материалдар мен әдістері**

### **2.1. Зерттеу әдістері**

Мақаладағы зерттеуді жүзеге асыру үшін Абайдың өміріне, шығармашылығындағы аударма мәселесі мен шәкірттеріне қатысты барлық бұрын-соңды жарық көрген еңбектер мен ғылыми тұжырымдар жинақталып, жүйеленді. Атап айтқанда, З.Ахметов, Ә. Ысқақов сынды әдебиеттанушылардың еңбектері негізге алынды. Сонымен қатар соңғы уақытта Абай аудармасы мәселесіне қалам тартып жүрген зерттеушілердің еңбектеріне де шолу жасалды.

Абай әдеби мектебі аудармаларының құндылығын, эстетикалық әсер қалыптастыратын мәтін элементтерін айқындау үшін гносеологиялық, әдеби-тарихи және философиялық, логикалық, идеографиялық зерттеу тәсілдері негізінде сараптама жұмыстары жүргізілді. Қазақ әдебиетін әлемдік кеңістікке шығару мақсатында Абай әдеби мектебі аудармаларының өзге тілден аударылу үрдісіне

қатысты тарихи-салыстырмалы, адекватты аударма және балама аударма тәсілдерінің жүйесі негізінде мәдени-салыстырмалы және диахроникалық, транспозициялық зерттеу тәсілдері қолданылып, сараптама жұмыстары жүргізіледі.

Идеографиялық зерттеу тәсілі – Абай әдеби мектебі аудармаларында кездесетін қайталанбайтын ерекше ұғымдардың мәнін анықтау мақсатында қолданылады.

Тарихи-салыстырмалы зерттеу тәсілі – Абай әдеби мектебі аудармаларында кездесетін ұғымдарға хронологиялық және этимологиялық тұрғыда сараптама жасау, анықтама беру жұмыстарында қолданылады.

Диахроникалық зерттеу – Абай әдеби мектебі аудармаларында уақыт ерекшелігіне байланысты мәні өзгерген ұғымдардың мағыналық реңін анықтау мақсатында қолданылады.

Жүйелеу – Абай әдеби мектебінің аударма жанрын қолға алу, шыңдалу кезеңін сипаттайтын ғұмырнамалық деректерді белгілі ретпен орналастыру (сандық, алфавиттік, сапалық, идеялық, хронологиялық ерекшеліктерге байланысты қолданылады).

Сипаттау – белгілі бір ойдың траекториясын анықтап, түпкі идеясын ашу мақсатында қолданылады.

## **2.2. Материалға сипаттама**

Абайдың нәзиралық үлгіде орыс әдебиетінен еркін аударған шығармасы А.Пушкиннің «Евгений Онегині» десек, кемеңгер ақын Пушкинді қазақшалап қана қойған жоқ, қазақ әдебиетіне Пушкин тақырыбын әкелді. Ең алдымен, Абайдың айналасы оның ішінде Абай шәкірттері Пушкин шығармаларымен танысып, оны өздерінше қазақшалады. Пушкиннің бір романынан үзінді аударып, оны қазақ даласына жаңа әуенді әнмен жеткізу – Абайдың өз жанындағы шәкірттеріне көрсеткен үлгісі, үлкен істің бастамасы еді. Ұстаз өз шәкірттерін Пушкинмен таныстырып, оның шығармаларын сол шәкірттердің аударуына ықпал етті.

Абай мектебінің өкілдері ішінде Әсет, Әріптер «Евгений Онегинді» өздерінше қазақша жырласа, Шәкәрім «Дубровский» мен «Боран» прозалық шығармаларын өлеңмен аударды дедік. Әсіресе, Абайдың «Евгений Онегин» аудармасының кейінгі ақындарға әсері мол болды. Тек Әсет, Әріптер ғана емес, Әсеттің әнге қосып айтқан осы жырын Қ.Терібаев, С.Әлімбетов, Ж.Көлдеев, Ә.Шәріпов, Е.Құнанбаев сынды халық ақындары жырлаған. Бүгінде әлемге әйгілі «Абай жолы» эпопеясының ең алғашқы кірпіші 1937 жылы баспа бетін көрген «Татьянаның қырдағы әні» әңгімесінен қаланғандығын ескерсек, Абай жырға қосқан қыр әні уақыт өте келе күллі қазақты әнмен тербеп, өлең-сөзбен әлдилеген Әуезовтің телегей-теңіз туындысының іргетасын қалады.

Абай тапсырмасымен орыс ақыны Ершовтың «Конек-горбунок» поэмасын еркін аударылған шығарма – Уәйіс Шондыбайұлының «Иванушка-дурачоги». Ершовтың бұл поэмасына Пушкиннің өзі жоғары баға берген. Сондай-ақ, зерттеу материалы ретінде Шәкәрім-Толстой шығармаларындағы рухани үндестік, мәдени интеграция мәселелері қарастырылып, Турағұл Абайұлының көркем аудармаларына шолу жасалды. Аталған шығармаларға жалпы шолу негізінде түпнұсқа мен аударма мәтіндер арасындағы және Абай мектебі өкілдерінің шығармашылығындағы жалпы ұқсастықтар мен ерекшеліктер анықталды.

### 3. Талқылануы

Абайдың аударма дәстүрі қазақ әдебиетіне өзіндік принциптері мен шеберлік үлгісін ала келді және Абай көздеген тағылымдық, тәрбиелік сипаттарға құрылды. Бұл жөнінде А.Есжанова мен Ғ.Есім «Абай және Паскаль шығармаларындағы рухани сабақтастық» атты мақаласында: «Дүниені жүрек арқылы, жан арқылы қабылдау (сезім, сезім, көкірек көзі, т.б.) – кордоцентризм – діншілдікпен қатар, адалдық пен әлеуметтік әдеп сынды ұстындар, Абайға ғана емес, барлық ұлы ойшылдарға тән тұжырым» – дейді (Есжанова, Есім, 2024: 15). Ал, біз, бұл тұжырым тек ұлы ойшылдарға ғана емес, олар қалыптастырып кеткен әдеби мектептер мен шәкірттер легіне, рухани таным дәстүрін қалыптастырған кейінгі дәстүр жалғастырушыларға да тән құбылыс деп айтар едік. Себебі, Абай мектебінің өзегі саналатын дидактикалық сарын тек Абайға ғана емес, Абай мектебінің шәкірттеріне де тән екенін аударма шығармалары сан мәрте дәлелдеп берді. Әр ақын-шәкірт өз шама-шарқына қарай, аударманың түрлі үлгісін игере отырып ұстаз қойған биік межені бағындыруға тырысты. Аударма дәстүріндегі ұстаз бен шәкірт арасындағы тақырып таңдау, шығарма оқиғасын иіп әкеп ортақ идеяға жұмылдыру сияқты ақындық мектептегі тұтас шығармашылық процестің мәнін ашу – Абай мектебіндегі жаңа жанр қалыптасуының ұлттық әдебиетіміздегі орнын айқындай түсетіні анық. Осы арада ақынның аудармалары туралы салмақты зерттеулер жазған З. Ахметов Абайдың аударма өлеңдерін бүгінгі аударма туралы ұғым-түсінік тұрғысынан келіп бағалаудың дұрыс еместігін айта келіп: «...Абай болса, ол қазіргі аудармашылардай тек түпнұсқаны бар қалпында жеткізуді ғана мақсат етпеген. Қай шығарманы болсын өз көңіл күйіне үйлестіре, қысылмай, қымтырылмай еркін тәржімелейді. Сонда да кейбір аударма өлеңдері түпнұсқамен өте жақын келіп, мейілінше үндес шығып жатса, ол – оның ақындық шеберлігінің бір қырынан көрінуі, қызықтап, қазақшалап отырған түпнұсқаның сарыны мен өз ой-сезімінің арасындағы үйлестіктің нәтижесі» (Ахметов, 1995: 167), – дейді. Ақын шәкірттердің аудармалары туралы зерттеу жұмысында осы пікірді назарда ұстанған жөн. Аудармалар шәкірттердің орыс тілін білу дәрежесіне, ақындық шеберлігіне, түпнұсқа авторының айтар ойын қаншалықты дәл тауып, тамырын дөп басқанына қарай әр-түрлі үлгіде және қилы көркемдік деңгейде жазылды. Мәселен, Әсеттің «Евгений Онегині» мен Уәйістің «Иванушке-дурачоғын» Шәкәрім, Турағұл аудармаларымен бір үлгіге, бір деңгейге қоюға келмейді. Тіпті, Шәкәрімнің «Дубровскийі» Әсет, Уәйіс аудармаларындай нәзира үлгісіне жақын дегенімізбен, алдыңғысының көркемдік деңгейі көш ілгері. Ал, Толстойдан аударғандарының сәттілігін екі ақын арасындағы рухани туыстықтан іздеген жөн. Сондай-ақ, Турағұлдың прозалық аудармаларындағы еркін аударылған «Челкашынан» дәлме-дәл (жолма-жол) аударған «Мен өмірге жерікпіні» сәтсіздеу шыққан. Міне, әр ақынның аударма жолындағы ізденістері мен жетістіктерін ғана емес, әрқайсының шама-шарқына байланысты кемшін соғып жататын тұстарын жеке-дара қарамай Абайдың өнеге-ықпалының, осы саладағы сүрлеу жолының бағыты аясында қарастырғанда ғана Абай мектебіндегі аударма дәстүрінің тынысына толық баға бере аламыз. Бір ескеретіні Абай айналасындағы көркем аудармаға барған шәкірттердің көбі орыс мектебінің маңай-қарасын көрмеген, көргендерінің өзі тіл сындырудан ары бармай, негізгі сауатын Абай алдында ашқандар. Арнайы

орыс мектебінен өтпей, классикалық аударма үлгісін ұсына білген Шәкәрім, Турағұл сынды шәкірттердің таң-тамаша етер таланты мен қоса ұстаз Абайдың осыншалық деңгейде тіл үйрету қабілетіне тәнті боласың. Әрхам Ысақовтың естелігіне көз жүгіртейік: «Абай ауылында орысша сөйлей, жаза білетұғын мынандай адамдар болды. Абайдың өз інісі Ысқақ, Оспан, Шәкәрім, Кәкітай, баласы Турағұл, Мекаил, көршілері Хабидолла, Сүлеймен, Махмет, Мүрсеит, Солтанбайдың Ысқағы, Ырсайдың Ысқағы. Осы айтылған адамдар өмір бойы орыс школын ашып көрмеген, Абайдың ғана алдында болып тәлім-тәрбие алғандар» (Ысқақов, 1995: 169).

Абай тапсырмасымен орыс ақыны Ершовтың «Конек-горбунок» поэмасын еркін түрде аударған – Уәйіс Шондыбайұлы. Уәйіс ақынның мұрасы төл қолжазбасы арқылы жетпегендіктен, ақын шығармаларының авторлық құқын анықтау мәселесіне қатысты біраз мәселелердің даулы болып жататыны заңды. Сондай екіұшты пікірлер Уәйістің аталған поэмасы төңірегінде де өрбіген-ді. «Иванушка-дурочоктің» бізге екі қолжазбасы жеткен. Бірі – ақын мұраларын жинап, кейінгі ұрпаққа жетуіне тікелей себепкер болған Майдан Құрмашевтікі, екіншісі – Шыңғыстау өңірінен Жақын Садырбаевтікі. Екі нұсқада аса айырма жоқ. Осы нұсқаларға табан тірей отырып Қ.Мұхамедханұлы поэманы Уәйіс ақындыкі ретінде түсініктер беріп, талдап, ақынның жинағына енгізеді. Екінші бір дерек бойынша аталмыш дастан Көкбай ақындыкі делінген. Көкбай мұрасын жинаушы Сейітқали Қарамендиннің құрастыруымен (анығында С. Қарамендин дүниеден өткеннен кейін балалары шығарған) шыққан «Абайдан сабақ алдым бала жастан» деген атпен Көкбай ақын шығармаларының ішінде әлгі поэма «Иванушка дастаны» деген атпен берілген. С. Қарамендин түсінігінде былай дейді: «Бұл дастанды Көкеңнің өз баласы Демесін дәптерге көшіріп алып жаттап жүр екен. Шәкерхан мен де оқын десе бермейді. Тоқмади ақсақал Шәкерханның әкесі Көкбайға айтыпты: – Менің балама да көшіріп беріңіз деп. Сонда 1-2 күннен кейін Көкең көшіріп берді, – дейді. Шәкерхан қазір Аякөз қаласында Ақшатау көшесі, 7-үйде тұрады. Көкбай ақынның туысы. Бұл кісінің айтуынша өзі Керей Қожагелді еліне жиен екен. Уәйіс ақын да нағашысы екен. Ол да Көкеңнен көшіріп алған дейді. Уәйіс ақын орысша оқымаған... Мен өзім 1927 жылы Мұқажан (Мұхамедқали) Назарбекұлы Мұрзин ағайдың қолжазбасынан көшіріп алдым, арап әліппесі еді» (Жанатайұлы, 2005: 168). Біздің ұққанымыз поэма Көкбайдікі делінгенмен, С. Қарамендиннің қолында ақынның қолжазбасы жоқ. Көкбай мұрасын зерттеуші Ж. Әубәкір осы туындының ақиқатын анықтауға арнайы мақала жазып, поэма Уәйістікі де, Көкбайдікі де емес, Абай елінің тұрғыны Жақын Садырбаевтікі дегенді айтады (Әубәкір, 2006: 10). Зерттеушінің негізгі ұстанар дәлелі – Семей қаласындағы Абайдың мемлекеттік қорық-мұражайы кітапханасының қолжазбалар қорында Ж.Садырбаевтың «Иванушка» дастаны түсініктерімен сақталған төте жазудағы қолжазба (Абай музейі қоры, 26). Жақынның өз қолжазбасында поэманы «мен жаздым» деп қалай жазылғандығын тәптіштеп айтып береді. Бірнеше беттен тұратын Жақын түсініктемесінің қысқаша мазмұны былай: Уәйіс ақын Жақындыкінде қонып жатқанда, бір жігіт осы орыс ертегісін айтқаны, оған Уәйістің аса қызығушылық танытып, Жақынға «жаз» деп тапсырма бергендігі сөз болған: «...Уәйіс маған қалжыңдап күліп, Жақын өскенде сен де Иванушка сықылды пештің қасында жаттым демей, мынау орыс ертегісін мен

саған тақырыбын қазақша ықшамдап беремін. Сен мұны қыстай ермек етіп өлеңге аударып шық», – дейді түсінікте. Көкбай, Уәйіс, Жақындікі делінетін нұсқалар ішінара болмашы өзгеріс кездеспегенде бірдей. Тек Көкбайда «Үлкендер жазсаң ед деп сұраған соң» деп келетін поэманың кіріспесіндегі сөздер Уәйісте «Ыбырай жаз деп бұйырған соң», Жақында «Уәйіс жазып бер деп тапсырған соң» деген сияқты әр автордың ыңғайына қарай өзгерістерге ұшыраған. Бұл өзгерістер әр ақынға тартушы кейінгі жырлаушылар тарапынан болған ба деген ойдамыз. Анығын айту қиын. Жақын Садырбаев деген ақын болған ба? – деген сұрақ төңірегінде мардымды жауап беру де оңай шаруа емес. 1896-1956 жылдар аралығында өмір сүрген Жақын «замана таршылығынан бойындағы ақындық дарынын өрістете алмаған» (Жанболатұлы, 2004: 128). Кейінгі ұрпаққа бірер өлеңі ғана жеткен Жақынның ақындығынан сыр шертетін Есентай Бердиннің өлеңіне үңілейік:

Алғыр ақын ағушы ең жел қайықтай,  
Қамап алды ау басыңнан бұлт айықпай.  
Суға батпас балықтай сүңгуші едің

Сор келсе де тұрушы ең сен жалықпай (Бердіұлы, 2001: 147), – деген жолдардан Жақынның ақын болғандығына қол қоямыз. Жалғыз Жақын емес Садырбай қажының Жақып, Фирдауси деген ұлдары да ақын болғанын айтады Б.Исабаев (Исабаев, 2001: 374). Жақынның ақын болғанында дау жоқ, тек сол ақындық өнерді өрістетуге қиын тағдыры мұрша бермеген сыңайлы. Ал, жазылған шығармалары жоғалғаны белгісіз, біреулердің қолында қалғаны белгісіз әйтеуір бізге жетпеген. Міне, осындай күрмеуі көп мәселелер Ершовтан еркін аударылған «Иванушка-дурачок» поэмасын Жақынға телуге бой бермейтіндей. Осы деректерді салғастыра отырып аңғаратынымыз, поэмаға Уәйіс есімінің қатысты екендігі. «Уәйістің тапсырмасы арқылы жаздым», – деп Жақынның өзі айтады. Естеліктер ауанына назар салсақ, поэманы Уәйістікі дейтін М.Құрмашев, С.Жақыпов, А.Оразалинов, М.Дәулетов, Т.Өскенбаев, Ы.Тлеуберлин, Қожагелді Ісләм сияқты кәрікұлақ шежіре қарттардың біразы Уәйісті көзі көргендер.

Уәйіс мұрасын зерттеуші Қ.Мұхамедханұлы Жақын қолжазбасына байланысты мына бір жайды айтады: «...Уәйістің бұл шығармасын жақсы біледі дейтін Абай елінің бір-екі адамының аты-жөнін де маған атап айтқан еді (Ол екі адамы Жақын Садырбаев пен Жұмакүлбай Базарбайұлы болар – Б.Е). Сол адамның біреуі менің өтінішім бойынша, сол «Иванушка дурачок» поэмасының өз қолымен жазған нұсқасын 1950 жылы маған жіберген еді. Бірақ, ол кісі бұл поэманы орыс ертегісінен алып, жазған өзім едім деп, қалай жазғанының тарихын ұзақ әңгіме етіп, төндіріп айтады... Қолжазбаның соңында тағы мынадай түсінік береді: «Иванушка дурачоктың» нақ жазылған уақыттағы қолжазбасы бұрыннан үйде жатқан ескі кітаптардың арасында жүр екен. Аяғы бүлініп, жоғалыпты. Сондықтан аяғын жазып қостым», - дейді» (Мұхамедханұлы, 1994: 184), – деген ғалымның сөзі біраз нәрсені аңғартқандай. «Иванушка-дурачокты» Абайдың тапсырмасымен Уәйіс жазғаны шындыққа келетін сияқты. Десек те, Бұл шығармаға Жақын ақынның да қатысы болған. Болғанда, Уәйістің тапсырмасымен поэманы жырлап, Уәйіс оны үстінен өңдеуі, я қайта жазуы мүмкін немесе Уәйістің жыртылып, соңы жоғалған туындысының соңын қайта жазуы мүмкін, әйтеуір осы шығарманың жазылуынан Жақынды тысқары қалдыра

алмаймыз. Бірақ, бұл шығарманы Жақындікі ете алмайды. Қолда басқа деректер болмағандықтан орыстың Иваны туралы шығарма Уәйіс қоржынында қала тұрмақ. Ал енді бұл шығарманың баспа бетін көруіне келсек, тағы бірсыпыра кедергілерге ұшырағанына куә боламыз. Алғаш рет поэма Қ.Мұхамедханұлының құрастыруымен жарық көрген ақынның «Уақыт өрнегі» жинағына «Алтын жал» деген атпен енді. Шығармаға ешқандай қатысы болмаса да, Иванның уағдаласатын аты «Ат екен алтын жүнді, күміс құйрық» деп суреттелетіні бар, соған байланысты болар поэмаға әлгі ат таңылған. Орысша «Конек-горбуноктың» аудармасы болар. Сол кезде бір ««Иванушка дурачок» емес, Уәйістің бүкіл жинағы үлкен саяси сүргіден өткен. Бұл туралы арнайы мақала жазған зерттеуші Т.Ибрагимов былай дейді: «Сақтық» принципін өзінше ұстанған редактор алғысөздегі және ақын шығармаларына берілген түсініктердегі бүкіл ру, адам, тарихи есім аттарына көп-көп күдікпен қараған, көпшілігін сылып тастаған. Тіпті кей адам аттарын өзгертіп, кейбіреуіне өздері жаңадан ат қойған, шығармалардың да атауын өзгеркен» (Ибрагимов, 1988: 3). Әрине, мұның бәрі кеңестік жүйе қыспағының салдарынан. Жинақ 1986 жылғы орыс үстемдігінің өршіп тұрған шағында баспаға түскенін ескерсеңіз, «Жошы-Алаша хан» дастанының «Құланның зары» боп өзгеруін, тарихи поэма – «Тәуке-Жікібай» мен туған жер тақырыбына жазылған «Шұбартау», «Перуайым» ән өлеңдері редакция тарапынан алынып тасталғандығын сол кездегі саяси салқынның салдары деп ұққан жөн. «Ұлы орыс халқына» қашанда «аға ұрпақ» деп табына қараған біздің сол кездегі саяси ахуалымыз үшін «Басы таз, ірің аққан» орыстың Иваны туралы шығарманың жариялануы аса қолайлы емес-тін. Сондықтан да, «Алтын жалдағы» Иванды мейлінше ақылды, талапты етіп көрсету үшін редакция Уәйіс шығармасын қидалап, сөздерін ауыстырып дегендей аяусыз «жөндеген». Екі нұсқаны салыстырып оқыған адамға бірден байқалатын түзеулер мен күзеулер туралы ой қорытуды оқырманның өзіне қалдырайық. Айтайық дегеніміз, өзі кешігіп барып жұртшылық қолына тиген ақын шығармаларының осыншалық саяси қысымға ұшырауы Уәйіс ақын мұрасының нағыз ұлттық ой-әуенге суарылғандығының айғағы бола алады.

Уәйіс шығармасын аударма деуге келмейді. Ершовтың «Конек-горбунок» поэмасындағы кейбір оқиғалары ғана алынып, қазақша жырланады, орыс поэмасының төрттен бірі ғана екшеленіп алынған. Уәйістің орыс тілін қаншалықты білгендігі жайында дерек жоқ. Десек те, Шәкәрім, Турағұлдардың дәрежесіндегі маман аудармашылардың тәржімаларымен салыстырудың жөні келіспес. Бастысы, Уәйіс ақын қазақ оқырманына Ершов поэмасының қызықты, тартымды тұстарын жеткізе алған. Жеткізгенде де түпнұсқаны қайталамай, қазақы еркіндікке салады. Орыстың Иваны қашанда жолы болғыш қазақтағы тазша баланы еске түсіреді. Ершовта атты құйрықтан ұстап алса, қазақша нұсқада тұзақ-арқан тастайды. Түпнұсқада қолға түскен бие болып, ол үш құлын беріп, біреуі атынды шығарады десе, Уәйіс оқиғаны қысқартып Иванға бірден ғажайып жылқының өзін ұстатады. Уәйістің жылқысы әуелден алтын жүнді, күміс құйрық, сирағының өзі жүз елу кез алып тұлпар. Сол тұлпардың құлағынан кіріп, танауынан шыққан Иван сылқым жігітке айналады. Патшаның неше алуан сын-талаптары туралы оқиғалар Уәйісте қысқартылып, тек қыз жүзігіне байланысты оқиға алынған. Осындай қысқарту, өзгертулер бола тұрғанмен Уәйіс түпнұсқадан алыс кетпеген. Мәселен:

Әкесі: «Не көрдің» деп сұрағанда,  
Не спал всю ночь, – деп жауап берді, –

деп түпнұсқадағы «Всю я ноченьку не спал» дегенін тап басып тұр. Осы арада Қ.Мұхамедханұлының: «Білетін адамдардың айтуынша, бұл шығарманың тақырыбын Уәйіске Абай берген екен, өлеңмен жазылған орыс ертегісінің уақиғасынан оған айтып беріпті және орысша жақсы білетін бір шәкіртіне, орысшасын Уәйіске оқып беріп, түсіндір деп тапсырған екен» (Мұхамедханұлы, 1994: 184), – деген сөзінің жаны бар. Орыс тілін жетік білетін Көкбайдың да қатысы осы арада болуы мүмкін. Шығарманың аяғында:

Жалқаулар көп ұйқыдан түк тапқан жоқ,  
Еңбектің нәтижесі міне осындай, –

деген ой қорытқанымен, ақымақ Ивандарға да бақ қонады немесе таңдап келіп тазға жолыққан патшаның қызын келемеждеу сияқты астарлар да жоқ емес.

Осылайша, «Абай шығармашылығының алтын арқауында адамға деген құрмет, адамгершілік, ізгілік идеясы басты орында тұрады» – деген тұжырым тек Абай емес, дидактикалық сарындағы адалдық ұстындарын насихат қылған Абай мектебінің өкілі Уәйіс Шондыбайұлының аудармаларында да көрініс тапты (Қартаева, Ысқақұлы, 2023: 63).

Әсет, Уәйіс ақындардың аудармалары нәзира үлгісіндегі мазмұнын қайта жырлау болса, Шәкәрімнің аудармаға келуі мүлде бөлек. Аудармашы болу үшін сол тілді білу жеткіліксіз, сол ұлттың психологиясын меңгеру шарт. Екінші жағынан аударушы өз тыңдарманының көңілінен шығу үшін, туған тілдің заңдылықтарына бағынуы да заңды. Міне, Шәкәрім тілдік туыстығы алыс жатқан орыс тілінен жасалған аудармаларында осындай алтын аралықты ұстауға тырысты. Шәкәрімнің Пушкиннен аударған «Дубровский», «Боран» шығармаларына ғалым Б.Әбдіғазиев, зерттеуші Б.Атығайлар арнайы тоқталғандықтан, біз ақынның аудармашылық шеберлігін тану барысында Л.Толстойдан аударған еңбектеріне аз кідіріс жасауды жөн көрдік.

Шәкәрім мен орыс әдебиетінің алыбы Л.Толстой арасында рухани жақындық өте күшті болған. Шығыс пен Батыстың ойшылдары мен даналарын түгелге жуық оқыған Шәкәрім Толстойдан рухани туыстықты сезініп, орыстың кемеңгер жазушысын өзіне ұстаз тұтты. Ал, Шәкәрімнің Толстойды тануы, сөз жоқ, Абай арқылы. Абай Л.Толстойдың шығармашылығына ертеден ден қойған. 1870 жылдардың басында Семейдегі кітапханада дәл осы Толстойның кітабын сұрап тұрған жерінде орыс зиялысы Е.Михаэлиспен танысады. Абай шығармашылығынан Толстой үлгілерін іздеген Әуезовтің: «Абайдың «Ғақлия» атанған қарасөзі барлық құрылыс қалпымен, шебер, шешен тілімен және өлеңдеріндегі ой толғауының көпшілігін тереңдеп, еселеп, өсіріп жеткізуімен біздің әдебиеттегі тағы бір соны, қызықты жаңалықтың бірі болған. Мұнда да сыншыл, ойшыл Абай көрінеді. Орыс әдебиетіндегі Лев Толстойдың кейбір толғау үлгілеріндей, бірақ қазақ халқының өз тіршілігіндегі күнделік болмысынан туған аса бір алғыр, жүйрік, кейде шешен орамды мол бір әсер көрініп отырады» (Әуезов, 1986: 13), – деген пікірін індете үнгіп, екі ойшыл



арасындағы шығармашылық байланыстар туралы сөз қозғау – арнайы зерттеуге жүк боларлық мәселе.

Шәкәрім Толстойды ұстаз тұтты деген мәселеде бірін үйретуші, екіншісін үйренуші ретінде ғана қабылдап, жалаң дидактикаға бойсұну дұрыс емес. Екі ақынның байланыс түйіндерін тереңнен, адамдық болмыс, ойшылдық дүниетанымынан іздеген жөн. Толстой мен Шәкәрімнің өмір сүрген дәуірі бір. Екіншіден, екі ақынның шыққан тегі ұқсас, Толстой орыстың графы болса, Шәкәрім дала феодалы – Құнанбайдың немересі. Ясная Поляна мен Саят қора – қос данышпанның елден жырақтауы ғана емес, өзгеше өмір сүру салтындағы, дүниетанымындағы үндестік. Тек көркемдік танымы ғана емес орыс білімпазы мен Шәкәрім арасында өміртірліктің барлық саласында осындай үйлесімді ұқсастықтарды елемеу мүмкін емес. Міне, осы ұқсастықтар екі суреткердің шығармашылық бірлігі, соның ішінде әсіресе эстетикалық көзқарастарындағы үндестікке әкелді. Дүниенің, болмыстың, қоғамдағы адам орнының болашағы туралы ой-толғамдарындағы екі ақынды бір арнаға тоғыстыратын дүние – Шәкәрімнің Толстойдан аударған аудармалары. Шәкәрім орыс жазушысының шығармаларының біразын сол жанрда, яғни прозалық үлгіде аударумен алдыңғы шәкірттерден ерекшеленеді. Бізге белгілісі «Асархидон-Лаэли», «Үш сауал» және «Крез патша» деп жүргенімізбен, соңғысы Толстой шығармаларының ішінде кездеспейді. Толстойдың шығармашылығын зерттеуші ғалым А.Гольденвейзер осы әңгімелердің бірі туралы: «Эти сказки он написал в пользу евреев, пострадавших от кишиневского погрома», – деп жазса, Толстойдың өзі бұларға байланысты «сюжеты их ниоткуда не заимствованы» (Гольденвейзер, 1959: 132) деп көрсетіпті. «Үш сауал» туралы Толстой тағы былай деген екен: «Три вопроса» я задумал когда-то давно еще и предложил потом этот сюжет Лескову. Он написал рассказ – очень неудачный. Теперь, пожалуй, может возникнуть из этого недоразумение» (Толстой, 1913: 62). Толстойдың бұл қарекеті Абай мектебіндегі шәкірттерге тақырып беру үрдісін еске салғандай. Бұл көркемдік-эстетикалық талғамы жоғары әр тұлғаға тән әдеби мектеп қалыптастыру үлгісінің әлем әдебиетіндегі жарқын бір көрінісі ғана.

Абай мектебіндегі шығармашылық жұмыстың негізі бағыты тәрбиелік мақсаттарға қызмет етеді десек, аударма жанры да сол үрдістен алшақ кете қоймағаны анық. Дей тұрғанмен, Толстойдан аударылған әңгімелерден тек тәрбиелік-дидактикалық сарынды байқап, аударманың ішкі ойына мән бермеу біржақтылық болады. «Әншейін бос сөз демей гибрат ал, ой жібер ішкі сырын пайымдарға», – деген Шәкәрім сөзінің астарына үнілген жөн. Мәселен, «Асархидон-Лаэли» әңгімесінде дүние-байлықтан бас тартып, адамгершілік мұраттарды жер-жаһанға таратушыға айналған хан бейнесі арқылы мәңгілік тақырыптардың сырын ашуға ұмтылады. «Біреуге жамандық жасасаң, қайта айналып өзіңе тиер», «өмір барлық тіршілік иесіне бірдей», «адамның бұл өмірдегі рөлі – жақсылық жасау» деген сияқты мәңгілік мәселелердің төңірегінде ой қозғайды.

Аударылған Толстой әңгімелері қай жағынан болсын Шәкәрімге жақын. Шәкәрімнің Толстой әңгімелерін аударудағы бір ерекшелігі аударманың нақты бір түрін ұстанбай, барлық түрін араластыра пайдалана бергендігі. Және кейіпкер сомдауда да Толстойға үнемі ере бермегендігі байқалады. Асархидон патша

Шәкәрімде Толстойдағыдай тым қатал, тасжүрек емес. Бұны Шәкәрімнің қиыс кетуі емес, аудармашының өзіндік образ жасауы деп ұққан жөн. Толстой дүниетанымын жете меңгерген Шәкәрім кейбір сөздердің өзіне емес, қолданыстағы философиялық мағынасына қарай береді. «...Будешь разрушать пределы, отделяющие твою жизнь от других существ, будешь считать другие существа собою – любить их», – деген Толстой сөздерін Шәкәрім: «Сол тіршілікті жақсы өткізуге әм соңыра пайдасын көруге жалғыз-ақ жол бар. Ол жол ...Барша жан иесіне шын жаның ашып, шын махаббат етумен табылады», – деп аударған. Существа дегеннің тура аудармасы тірі организм, тірі жәндіктер бола тұрғанмен, Шәкәрім оны Толстой ұғымына сай жан иесі деп өте сәтті береді. Келтіре берсек осындай мысалдар жетерлік.

Шәкәрім қазақ оқырманын Толстой сияқты орыс әдебиетінің өкілімен таныстыруды ғана мақсат тұтпағаны белгілі. Оны қызықтырған ең алдымен тағылымдық сипаттағы шығармаларының сюжеті. Әр әңгіменің соңында Шәкәрімнің авторлық қорытуы бар. Мысалы, «Үш сауалындағы»:

Адамшылық іздесең, бұл жолға түс,  
Алдау қылма біреуге қиянат күш.  
Жетілсең де жемтік жеп ел зарлатпа  
Ар ынсаптың сүйгені – таза жұмыс, –

деген сияқты сөз соңы Толстойда жоқ. Шығыс әдебиетіне тән эпилогтық мораль Шәкәрімнің өзіндік шешімін ғана байқатып қоймайды, дәл осы шығармаларды аударудағы мақсат-мүддесін де айқындап тұрғандай.

Жалпы Толстойдан аударған шығармаларында философиялық ренк басым болса, Пушкиннен алған «Дубровский», «Боран» аудармалары ақынды толғандырған, қазақ өміріне, ұғымына аса жат емес оқиғаларға толы. Өнері озған елдің өресі де биік екенін сезген ақын:

Үйренсе ғылымменен сол өнерін,  
Білер еді-ау өнердің не берерін.  
Танысса ақын, ойшыл адамымен  
Табар еді-ау адалдық ар көмегін, – деп, басқа жұрттың жазғандарын

қазақша сөйлетудегі мақсатын ұқтырады.

Абай шәкірттерінің ішінде Шәкәрімнен кейін аударма жанрын жетік меңгерген адам – Турағұл. Абай балаларының ішінде кеңестік заманның ащы дәмін татып, өмірінің соңы қайғы мен қасіретке толы болған Турағұл Абайұлының мұрасы да Абай шәкірттерінен қасқалана бөлініп, «халық жауы» ретінде бертінге дейін зерттелу мүмкіндігінен тыс қалып келді. Турағұл туралы сөз енді басталды десек, Абай туралы баға жетпес естелік пен бірнеше аудармалардың авторына берілер баға әлі алда. Турағұлдың шығармашылық өмірбаяны туралы көсіле сөйлеуге жұмыстың көлемі көтермейтін болғандықтан, нақты тақырып аясынан аспай оның аудармалары туралы аз пікір білдіргенді жөн санадық.

Турағұл жасында өлеңге әуес болып, жүре-бара қойып кеткенге ұқсайды. Кейіннен орыс ақын-жазушыларының шығармаларына қызығушылығы артып,

біржола аударма жұмысына ден қойып кетеді. Туа біткен дарынына қоса Абайдың алдын көріп өсу, ақындық мектептің қайнаған ортасында білімін шыңдау бақытына ие болады. Ақыш Турағұлқызының естелігіне қарағанда Турағұл біраз жыл Семейде оқыған (Абай музейінің қоры, 989). Алғашқы тіл сындыруы да сол кезде болса керек. Алайда, қалған білім, соның ішінде орыс тілін еркін меңгеруіне әке – Абайдың тікелей әсері, онымен қоса Абай жанына жиналған көзі ашық, көкірегі ояу шәкірттердің ықпалы болды. Әрхам Ысқақов былай дейді: «Турағұл жас күнінде ескіше молдадан оқып, арабша хат таныған. Мағауияның қасында болып, одан тәрбие алып, орысша тіл үйреніп, орыс кітаптарын оқып, ұғарлық білім алған» (Ысқақов, 1995: 179). Турағұлдың орысша сауатты болғандығы туралы мұрағат деректерінде де келтірілген. Семей облысы әскери губернаторының рапортында былай деп жазылған: «...Болыс управителі Біләл Құнанбаев – 27 жаста. Оның кандидаты Турағұл Құнанбаев – 41 жаста, оған жақтап дауыс бергендер – 14, қарсы дауыс бергендер – 18. Орысша жақсы сөйлейді» (Постановление, 1900). Турағұлдың орысшаға сауаты туралы ол кісінің өзін көрген Ниязбек Алдажаров естелігіндегі Көкбайдың әңгімесін келтірейік: «Абайдікіне келген орыс досы сол Тобықты ішінде Мамай руына бармақ болады. Абай қасына Көкбайды қосып береді. Көкбай – орысша сауатты кісі. Олардың қасына Турағұлды да ертіп жібереді. Ауылдан шыға бере әңгімеге кірістік, орыс ортамызда, мен өзімше орысшаға тәуірмін ғой деп сөйлесе бастаған соң Турағұл да араласты. Орыс тілін «білгіш» мен елеусіз қалып, қонағымыз Турағұлмен сөйлесіп кетті. Сөйтсем, ол орыстың жазушыларын жақсы біледі екен. Ақырында мен жанторсық сияқты босқа салақтап барып қайттым. Абай ауылында жиі болып, бірге өскен Турағұлдың орысшаға жетік екенін бірінші рет естіп таң қалдым деген Көкбай» (Алдажаров, 1992: 80).

Турағұл әдебиет жолына, оның ішінде аударма ісіне Абай дүниеден өткеннен көп кейін, 1920 жылдары барып бір-ақ келді. Оның өзінде Турағұлдың қиын тағдыры, саяси қысым оның аудармамен шұғылдануына небәрі екі-үш жылдай ғана уақыт мұрсат берді. Төңкеріс орнағаннан кейін Турағұл Алаш-Орда өкіметінің белсенді мүшесі болып, Әлихан Бөкейханұлы, Міржакып Дулатұлы, Әлімхан Ермеков сияқты ұлт зиялыларымен қоян-қолтық араласады. Осы жылдары М.Әуезовпен де тығыз қарым-қатынас орната бастайды. Алаш өкіметі қуғынға ұшырап, Турағұл 1922 жылы Әлихан, Міржакыптармен бірге қамауға алынып, төрт ай түрмеде отырады. Алаштың азаттығын аңсаған ұлт зиялыларының сағы сынып, тауаны қайтқан шақта, Турағұл да елден оңашаланып, Ақшоқыдағы атақонысқа кетіп, біржола шығармашылықпен айналысуды жөн көреді. Бірақ, «шонжар» Құнанбайдың ұрпағына елсізде де тыныштық бермейді. Ең аяғы аудармасының өзіне секеммен қарайды жалашылар. Семей қаласындағы мұрағатта Алаш-Ордаға қатысты, оның ішінде Турағұл Абайұлы туралы біршама құнды деректер бар. Турағұлдың үстінен жазылған арыз-шағымдардың ішінде «кеңес өкіметіне жағымсып, ел арасындағы беделін көтеру үшін орыс тілінен кітаптар аударып, өкіметті өзіне қаратпақ болды», – деген сияқты азғындық күйге түскен жалаларды да кездестіруге болады. 1927 жылы қайта ұсталып тергелген ақын келесі жылында мүлде жер аударылады. Мәкен Турағұлқызының айтуынша әкесі айдауда жүргенде Д.Лондонның «Мартин Иден» деген романын аударған екен. Өкініштісі, ол шығарма бізге жетпеген. Тіпті

күнкөрістің қамымен Турағұл өз аудармаларын басқаның атымен де жариялап тұрған ғой. Мәкен Турағұлқызы: «Мұхтар Әуезов әкем туралы әңгімелеген кезде, Мәкен, Турағұл орыс тілінен көптеген көркем шығармалар аударып, басқа кісілердің атымен шығып тұрды. Қаламақысын өзіне жіберіп тұрды. Аmandық болса бәрін де кейін айтып берем дейтін. Бірақ тағдыр оны бізге жазбады. Мұқаң кенеттен қайтыс болып кетіп, ол сырдың шындығы ашылмай қалды» (Құнанбаев, 2020: 3) – дегенге бақсақ, біздің білетініміз Турағұлдың аударма өнеріне енді кіріскен шақта жазғандары болып шығады. Қаншама таңдай қақтырар дүниелердің басқаның атымен тарихта қалатыны өкінішті-ақ.

1894 жылы жазылған М.Горькийдің «Челкашын» аударып, 1925 жылы шыққан «Таң» журналының 3,4 сандарында бастырды. Турағұл «Челкашты» сөзбе-сөз аударған және тілі ауыр орыс жазушысының ойын дәлме-дәл жеткізе білген. Бірер мысал: «Закованные в гранит волны моря подавлены громадными тяжестями, скользкими по их хребтам, бьются о борта судов, о берега, бьются и рошшут, вспененные, загрязненные разным хламом», - деген Горький суреті Турағұлда: «Шатырлы кемелер, пороходтар тар пристаньда ерсілі-қарсылы жүзіп, суды жарып салған толқыны тоқтап тұрған кемелердің кемеріне шылпылдап, жарға, жартасқа соғып, сылқылдап, шөп-шар, неше түрлі керексіз заттармен беті шұбарланып, езуі көпіршіп жатыр», – деп аударылған. Түпнұсқадан қанша алыстамады дегенмен қазақ жазушысында сурет, баламаларға баруда еркіндік бар. Беті шұбарланып, езуі көпіршіген нақты сурет шебер аудармашының қосқан деталі. «Зеленоватое море» – «көк теңіз», «голубое южное небо мутно»-ны «оңтүстіктің жасыл әуесі лайланып» деген сияқты ауысуларға барғанмен, түпнұсқадағы суреттемелерден ауытқымаған, керісінше кей тұстарда қазақы ұғымға орай жетілдіріп отырған. Әрине, сөзбе-сөз аудармада жетістігі мен қоса кемшілігі де болатыны белгілі, әсіресе орыс тілінің грамматикасын арнайы оқымаған Турағұл аудармасы да мұндай кемшіліктерден қаша алмаған. Горькийдің стилін бұзбауға тырысқан аудармашы, сөйлемдерін орыс грамматикасының заңдылығына құрып, қазақ ұғымына ауырлатып алған тұстары да бар. «Челкаш отпустил его руку и спокойно зашагал длинными ногами назад, к воротам гавани», – дегенді сол қалпында «Челкаш оның қолын қоя бере салып, ұзын аяғымен қақпаға қарай аяңдады», – деп аударды. Горькийдің қаламгерлік табиғатын бұзбай беруге тырысқан Турағұл «Челкашта» біршама жетістіктерге жетіп, қазақ аудармасына үлкен үлес қоса алды.

Сөзбе-сөз аудармаға біржола көңілі ауған ақын А.Неверовтің «Я хочу жить» деген әңгімесін аударып, біраз сәтсіздіктерге ұшырайды. Әрине, сол кез үшін Турағұл аудармалары үлкен жетістік болды дегенімізбен, жалпы әдеби сын тұрғысынан келгенде «Мен өмірге жерікпін» деп тақырыбы сәтті алынған шығармада біраз кемшіліктің бары байқалады. Аудармашы түпнұсқадан бірде-бір сөзді қалдырмауға тырысқан. Бірақ бұдан аударма мүлде жарамсыз деген ой тумауы керек. Бастысы Турағұл шығарманың ішкі рухы мен сыртқы бітім-болмысын бірдей меңгеріп аударған да А.Неверовтің идеясын дәлме-дәл жеткізе білген. Аудармашы тынысы А.Неверовтің келесі туындысы «Мария – большевичканы» аударғанда ашылады. Алдындағы аудармаларда сөзбе-сөз кібіртіктеп отырған аудармашы бұл шығармасында қазақы жатық тілге салып, еркін көсіледі.

Төңкеріспен бірге келген шолақ белсенді большевик әйелдің бейнесін сайқымазақ еткен А.Неверовтің астарлы идеясын тап басқан Турағұл туындының ішкі рухына да бойлай алған. Шығарманың басындағы: «Была такая у нас. Высокая, полногрудая, брови дугой поднимаются – черные! А муж у нее с наперсток. Козленком зовем его. Так, плюгавенький – шапкой закроешь», – деген портрет аудармада: «Топтан қомдығы шыққан нардай, тояттаған қыран төс, күйе қасы доғалдай иілген әйел біздің арамызда болды. Оның шүйкедей байын текешік деп ат қойып кекедік. Бөрікпен ұрсаң, бөрік астынан бөденедей ұрланатын», – деп құлаққа жағымды нағыз қазақы бояуға суарылып, аудармашының шешен тілімен шегенделген. «Ортақшыл Марияны» өз заманының ең тәуір аудармасы дегенге осы іспетті көптеген мысал келтіре беруге болады.

#### 4. Зерттеу нәтижесі

Турағұлың «Антеқ» (Б. Прустан) пен «Баланың ерлігі» (Д. Лондоннан) 1927 жылы «Кеңес одағындағы елдердің кіндік баспасынан» аудармалары төрт мың данамен жарық көрген. Бұл аудармаларында да Турағұл жолма-жол аударудан бойын аулақ салып, еркін жазылған шығармалар біршама сәтті шыққан. «Антектің» идеясы – қараңғы қоғамда қатал тағдырдың тәлкегіне түсіп, баянсыз ғұмыр кешкен жігіттің аянышты өмірі десек, бұл тақырыпты өмірден баз кешіп, тағдырдың салған ауыртпалығынан қажыған Турағұлдың таңдауында бір заңдылық бар сияқты. Жаңа үкіметке жақпаған аудармашы жанына жақын тұтқан «Антекті» де тұтас аударуға мұршасы болмаған. Мәселен, Антектің махаббаты аударылмаған. Себебі махаббатын шіркеуде кездестірген Антеқ ғашығына арнап Иса пайғамбардың креске таңылған бейнесін ағаштан ойып жасайды. Бұл тұстар кеңестік саясатқа қайшы болғандықтан, аудармашы тарапынан саналы түрде сылынып тасталған. Тағдырдың тәлкегіне көніп, кей аудармаларын күн көрудің қамымен аударғанын ескерсеңіз, кеңестік идеологияға қайшы келер Турағұлда қауқар болмағандығын бек түсінесіз. Шығарманың идеясы туралы Турағұл өз жанынан қосқан «Шығарып сал» деген эпилог іспеттес сөзінде былай дейді: «Біздің алаштың баласы жалпы бағаламайтын қысқаша Антеқ баланың әңгімесі бітті. Бұл әңгімеде «Не сыр бар? Пайдасы не?» деген сұрауға қысқаша жауап беріп өтсек артық болмас. Адам баласы жеке туыспен де, тағылыммен де болмайды. Екеуі бірыңғай келсе жақсы болады. Антеқ өзгеше туған жан, өз жолына салып, жақсы оқытушыға кездесе – адам баласының шеберлік жолына тар сарайын кеңітіп кетерлік адам. Міне көрдіңіз, қолайсыз жерге кездесіп жарымес атанып, арамтамақ болып, шешесіне масыл болғанын. Мұндайға мысал адамдар толып жатыр. Жиып жазса, бір үлкен кітап болар еді. Балаң оқуға жарарлық болғанда, оқып жүргенде абайлап қараңыз. Дүниедегі адам ұлына пайдалы сан-салалы өнердің қайсысына икемді екен. Ыңғайын біліп сол ынталы жолына салсаңыз, сонда жақсы адам болады» (Абайұлы, 1996: 81). Баланы тәрбиелеу, оған дұрыс бағытта білім беру мәселесіне қатысты Турағұлдың ойлары Абай қарасөздерінің жаңғырығы іспеттес. Жиырма бесінші, отыз екінші, отыз сегізінші сөздердегі оқу, білім-ғылымды үйренудің шарттары туралы хәкім сөздерінен табамыз Турағұл аудармасындағы ой жылымдарын, «Адам баласын замана өсіреді, кімде-кім жаман болса, замандасының бәрі виноват» дейтін Абай сөзі тағдырдың тәлкегіне түсіп, адасқан Антекті сұқ саусағымен нұсқап тұрғандай. Демек, Турағұлдың қолына аударманы алғаны Абайдың көзі кеткеннен көп кейін болса да,

ұстаз ғибратын жадында сақтап, Абайдың ғибратшылдық, тағлымдық идеяларын жалғастырудан танбаған. «Көркем шығарма енгізілген елдің мәдени ортасын толық түсініп, түпнұсқаның идеялық мазмұнын толық жеткізе білу қажет. Мәдени алмасусыз адамдар арасындағы байланыс кемелді болмайды, ал мәдени алмасу әдеби алмасуды қажет етеді және оның түп қайнары болмақ» (Сейсенқұлұлы, 2023: 19). Турағұлдың қашанда артқыға қалдырар ғибраты мол, тәлімі түзу шығармаларды сұрыптап аударуының артында адам тәрбиесіне аса қатты назар салған Абайдың тағлымдық мектебінің ұстаным-қағидасы тұр.

Турағұл – Шәкәрім бастаған проза үлгісіндегі аударма жанрын ары қарай дамытқан, Абай шәкірттерінің ішіндегі нағыз аудармашылық биікке көтерілген адам. Абай мектебіндегі аудармашылық дәстүр Турағұлмен тәмам болды деген ой тұмауы керек. Абай қалыптастырған аударма мектебі Даниял Кәкітайұлы Ысқақов сынды шебер аудармашының туындыларымен жалғасын тауып жатты десек, Абайдан бастау алған аударма дәстүрінің кеңге қанат жаюы туралы сөз бұдан да кеңірек болары анық. Уәйіс, Шәкәрім, Турағұл, Жақын сынды Абай мектебі өкілдерінің көркем аудармаларын саралай келе, әр аудармаға қойылған талап, түпнұсқа мен аударма мәтін арасындағы дәлдік пен ерекшеліктер аударма мәтіндерінің қаншалықты кәсіби деңгейде сауатты аударма болғандығын көрсетеді.

### 5. Қорытынды

Сөзімізді қорытындыласақ, Абайдың қазақ әдебиетіне әкелген кезекті бір жаңалығы – кәсіби деңгейдегі көркем аударма жанрын тудыруы десек, ол – аударма саласын қалыптастырып қана қоймай, бірден үлкен биікке көтере білген шебер аудармашы. Төл әдебиеттің ерекшеліктерін ескере отырып, орыстың ең таңдаулы туындыларын кереметтей шеберлікпен қазақша сөйлеткен ақынның құдіреті соңындағы шәкірттердің аңсарын өзіне аударып, бұл жанрдың сол ортада тез қанаттануына себепкер болды. Абай және оның айналасындағы аударма жанрының қалыптасып, келе-келе классикалық деңгейге жеткен туындылар Абай айналасында қалыптасып, қанат жайған қазақ әдебиетіндегі алғашқы аудармалар болуымен құнды.

### Әдебиеттер:

1. Абайұлы Т. Өнтек қыран // Абай. – 1996. – № 3. – 76-81 бб.
2. Абайдың мемлекеттік қорық-мұражайы кітапханасының қолжазбалар қоры. 26-б.
3. Абайдың мемлекеттік қорық-мұражайы кітапханасының қолжазбалар қоры. 989-бума.
4. Алдажаров Н. Абай туралы өңгімелер // Жұлдыз. – 1992. – №1. – 80-103 бб.
5. Ахметов З. Абайдың ақындық әлемі. – Алматы: Ана тілі, 1995. – 272 б.
6. Әубәкір Ж. Беймәлім ақынның мәлім шығармасы // М.О.Әуезов атындағы Семей университетінің хабаршысы. – 2006. – №2. – Б.10-14.
7. Әуезов М. Абай еңбектерінің биік нысанасы // Кітапта: Абай тағылымы. – Алматы: Жазушы, 1986. – 432 б.
8. Бердіұлы Е. Шығармалары. – Алматы: ТОО Қанағат-ҚС, 2001. – 210 б.
9. Гольденвейзер А.Б. Вблизи Толстого. – Москва, 1959. – 422 с.
10. Yeszhanova A., Esim G. (2024) Spiritual continuity of Abai's and Blaise Pascal's ideas (Abai's words of edification, B. Pascal's thoughts) // Trans. Form. Acao. – №47 (2). <https://doi.org/10.1590/0101-3173.2024.v47.n2.e0240009>
11. Жанатайұлы К. Абайдан сабақ алдым бала жастан (Құраст. С.Қараменде). – Алматы, 2005. – 176 б.

12. Жанболатұлы М. Тобықты-Шыңғыстау шежіресі. – Алматы: Курсив, 2004. – Т.3. – 560 б.
13. Ибрагимов Т. Орны олқы еді // Семей таңы. – 1988, 13 қазан.
14. Исабаев Б. Ұлылар мекені. – Новосибирск, 2001. – 623 б.
15. Қартаева А., Ысқақұлы Д. Абайдың «Толық адам» тұжырымы // Керуен журналы, 2023. – №3 (80). – 63-72 бб. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.3-05>
16. Құнанбаев Т. Әкем Абай туралы. – Семей: Шәкәрім ун-нің Абай институты, 2020. – 144 б.
17. Мұхамедханұлы Қ. Абайдың ақын шәкірттері. 2-кітап. – Алматы: Дәуір, 1994. – 336 б.
18. Постановление // Киргизская степная газета. – 1900. – № 7.
19. Сейсенқұлұлы Ө. Қазақ әдебиетінің қытай тіліне аударылу жағдайы және Абай шығармаларының аударылуы // ҚазҰУ Хабаршысы. Шығыстану сериясы, 2023. – №3. – 13-20 бб. <https://doi.org/10.26577/JOS.2023.v106.i3.02>
20. Толстой Л.Н. Письмо к В.Г.Черткову от 20 июня 1887 года / Кн.: Толстой Л.Н. Полное собрание сочинение в 90 томах. Т.86. – Москва: Изд. Т-ва И.Д.Сытина, 1913. – 496 с.
21. Ысқақов Ә. Абайдың өмір жолы // Жүрегімнің түбіне терең бойла. – Алматы: Жазушы, 1995. – 296 б.

### References:

1. Abaiuly T. (1996) A rare eagle // Abai. – Vol 3. – pp. 76-81. (in Kaz)
2. Collection of manuscripts of the library of the Abai State Museum-Reserve. 26-papka.
3. Collection of manuscripts of the library of the Abai State Museum-Reserve. 989-papka.
4. Aldazharov N. (1992) Stories about Abai // Zhuldyz. – Vol 1. – pp. 80-103. (in Kaz)
5. Akhmetov Z. (1995) The poetic world of Abai. Almaty: Ana tili. – 272 p. (in Kaz)
6. Aubakir Zh. (2006) Famous work by an unknown poet // M.O. Auevov atyndagy Semey universitetinin habarshysy. – Vol 2. – pp. 10-14. (in Kaz)
7. Auevov M. (1986) The object of Abai's creativity // Kitapta: Abai tagylymy. – Almaty: Zhazushy. – 432 p. (in Kaz)
8. Berdiuly E. (2001) Works. – Almaty: TOO Kanagat-KS. – 210 p. (in Kaz)
9. Goldenvejzer A. (1959) Near the Tolstoi. – Moskva. – 422 p. (in Russ)
10. Yeszhanova A., Esim G. (2024) Spiritual continuity of Abai's and Blaise Pascal's ideas (Abai's words of edification, B. Pascal's thoughts) // Trans. Form. Acao. – Vol 47(2). – pp. 3-16. <https://doi.org/10.1590/0101-3173.2024.v47.n2.e0240009> (in Eng)
11. Zhanataiuly K. (2005) I studied with Abai from a young age. (Qurast. S.Qaramende). Almaty. – 176. p. (in Kaz)
12. Zhanbolatuly M. (2004) The Chronicle of Tobikti-Chingistau. Almaty: Kursiv. T.3.– 560 p. (in Kaz)
13. Ibragimov T. (1988) A gap in the literature // Semei tany. – 13 october. (in Kaz)
14. Isabaev B. (2001) The homeland of the great. – Novosibirsk. – 623 p. (in Kaz)
15. Iskakov A. (1995) Abai's life path // Zhuregimmin tubine teren boila. Almaty: Zhazushy. – 296 p. (in Kaz)
16. Kartaeva A., Iskakuly D. (2023) Abay's «Complete Man» formulation // The Scientific Journal «Keruen», Vol 3(80). – pp. 63-72. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.3-05> (in Kaz)
17. Kunanbaev T. (2020). About my father Abai. Semey. Shakarim un-nin Abai instituty. (in Kaz)
18. Muhamedhanuly K. (1994) Students-poets of Abai. 2-kitap. – Almaty: Dauir. – 336 p. (in Kaz)
19. Resolution (1900) // Kirgizskaya stepnaya gazeta. – Vol 7. (in Kaz)
20. Saishanhuli W. (2023) The state of translation of Kazakh literature into Chinese and Translation of Abai's works into Chinese // Journal of Oriental Studies / ORIENTAL PHILOLOGY. – Vol 3. – pp 13-20. :<https://doi.org/10.26577/JOS.2023.v106.i3.02> (in Kaz)
21. Tolstoi L.N. (1913) Letter to V.G. Chertkov dated June 20, 1887 //Кн.: Толстой Л.Н. Полное собрание сочинение в 90 томах. Т.86. – Москва: Изд. Т-ва И.Д.Сытина. – 496 p. (in Russ)

**J.O. Mambetov<sup>1</sup>, A.M. Toibazar<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup>*Al-Farabi Kazakh National University,  
Almaty, Kazakhstan*

*E-mail: <sup>1</sup>zholdas\_19@mail.ru, <sup>2</sup>ayazhan.01@internet.ru*

*ORCID: <sup>1</sup>0000-0002-0575-6603, <sup>2</sup>0009-0007-6532-4697*

## THE ARTISTIC IMAGE OF AUEZOV IN THE NOVEL ZEYNOLLA KABDOLOV «MY AUEZOV»

**Abstract.** The article examines the image of M. Auezov depicted in the epic novel by the writer Z. Kabdolov «My Auezov». Here are the actions of persons, relationships with other people that relate to the life, everyday life of the main character of the work of Mukhtar Auezov. The variety of topics and socio-social problems rose in it; large-scale literary and theoretical possibilities in the image of the main character are clearly demonstrated by the writer, rationally and productively used by him. Z. Kabdolov tells the future generation of the Kazakh people the biography of the writer M. Auezov, who was able to rise to the top of the mind of human society, to know the history of the peoples of the world. The author of the work thereby shows the great education of M. Auezov, the special depth of his literacy. Literature itself plays an important role in the life of society, as well as in preserving values for posterity. In Z. Kabdolov's novel «My Auezov», special attention is paid to Mukhtar Auezov's approach to life and creativity. The scientist made a great contribution to the development of the life and literary heritage of the great writer by publishing serious works based on a deep analysis of his work, using literary and historical data that many had not talked about before.

**Keywords:** golden age, generous mood, writer's image, Kazakh steppe, sacred name, spiritual teacher, brilliant scientist, wise thinker

**Ж.О. Мамбетов<sup>1</sup>, А.М. Тойбазар<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup>*Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті,  
Алматы, Қазақстан*

*E-mail: <sup>1</sup>zholdas\_19@mail.ru, <sup>2</sup>ayazhan.01@internet.ru*

*ORCID: <sup>1</sup>0000-0002-0575-6603, <sup>2</sup>0009-0007-6532-4697*

## Зейнолла Қабдоловтың «Менің Әуезовім» романындағы Әуезов бейнесінің көркем жинақталуы

**Аңдатпа.** Бұл мақалада жазушы З. Қабдоловтың «Менің Әуезовім» роман-эпопеясындағы М. Әуезов бейнесі қарастырылады. Мұнда тұлғалардың іс-әрекеті, сөз қолданыстары, басқа адамдармен қарым-қатынасы жайлы мысалдар келтіріліп, олар шығарманың бас кейіпкері Мұхтар Әуезовтің өмірімен, тұрмыс-тіршілігімен қат-қабат байланыста сөз етіледі. Шығарманың құрылымындағы әр алуан тақырыптар мен ондағы көтерілген қоғамдық-әлеуметтік мәселелерді, жазушының бас кейіпкер бейнесін сомдаудағы кең ауқымды әдеби-теориялық мүмкіндіктерді суреткер ұтымды әрі нәтижелі пайдаланғандығын орынды көрсетеді. Ұстаз шәкірт қазақ елінің ертеңгі ұрпақтарына М. Әуезов армандаған асыл мұраларды насихаттап, адамзат қоғамы ақыл ойының шырқау шыңына самғай көтеріле алған ХХ ғасырдың ұлы суреткерінің ғылыми негізді өмірбаяны мен әлем халықтары танытын көрнекті жазушының өзі ғана білетін дара қырларын сөз етеді. Ол шығарма авторының асқан білімпаздығын, сауатының ерекше тереңдігін көрсететін жайт. Әдебиеттің өзі белгілі бір қоғамды басқаларға көрсету, сонымен қатар ұрпаққа құндылықтарды сақтау үшін үлкен рөл атқарады. З. Қабдоловтың «Менің



Әуезовім» кітабында Мұхтар Әуезовтің өмірге деген көзқарасына, шығармашылығына ерекше ықыласын, қарым-қатынасын, көзқарасын айқындау және оның түйінді тұстарын, негізгі бағыттарына ерекше назар аударады. Ғалым ұлы жазушы өмірі мен әдеби мұрасының да бұрын көпшілік айта бермейтін әдеби-тарихи деректерді қолдана отыра, шығармашылығын терең талдауларға негізделген байсалды еңбектерді жариялау арқылы Әуезовтануға үлкен үлес қосты.

**Кілт сөздер:** алтын ғасыр, жомарт көңіл, жазушы бейнесі, қазақ даласы, киелі есім, рухани ұстаз, кеменгер ғұлама, дана ойшыл

**Ж.О. Мамбетов<sup>1</sup>, А.М. Тойбазар<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup>Казахский национальный университет имени Аль-Фараби,  
Алматы, Казахстан

E-mail: <sup>1</sup>zholdas\_19@mail.ru, <sup>2</sup>ayazhan.01@internet.ru

ORCID: <sup>1</sup>0000-0002-0575-6603, <sup>2</sup>0009-0007-6532-4697

## Художественный образ Ауэзова в романе Зейноллы Кабдолова «Мой Ауэзов»

**Аннотация.** В статье рассматривается образ М. Ауэзова, изображенный в роман-эпопее писателя З. Кабдолова «Мой Ауэзов». Здесь приводятся действия лиц, взаимоотношения с другими людьми, которые соотносятся с жизнью, бытом главного героя произведения Мухтара Ауэзова. Многообразие тем и поднятые в нем общественно-социальные проблемы, широкомасштабные литературно-теоретические возможности в изображении главного героя продемонстрированы писателем, рационально и продуктивно им использованы. З. Кабдолов рассказывает будущему поколению казахского народа биографию писателя М. Ауэзова, который смог подняться на вершину разума человеческого общества, познать историю народов мира. Автор произведения тем самым показывает большую образованность М. Ауэзова, особую глубину его грамотности. Сама литература играет большую роль в жизни общества, а также в сохранении ценностей для потомков. В романе З. Кабдолова «Мой Ауэзов» особое внимание уделяется подходу Мухтара Ауэзова к жизни, творчеству. Ученый внес большой вклад в развитие жизни и литературного наследия великого писателя, опубликовав серьезные труды, основанные на глубоком анализе его творчества, используя литературно-исторические данные, о которых раньше многие не говорили.

**Ключевые слова:** золотой век, щедрое настроение, образ писателя, казахская степь, сакральное имя, духовный учитель, гениальный ученый, мудрый мыслитель

### 1. Introduction

It is safe to say that the study of M. Auezov's work has today reached a new level. Now, when we consider various problems of the writer's poetics in the context of world literature, the high rank of the outstanding figure of the 20th century, the great artist, becomes especially noticeable. It will stand out as an artistic phenomenon that will draw attention as the era progresses.

Of particular importance among the searches in this direction are the studies of Z. Kabdолоv, which are called upon to cognize and explore the mysterious world, its beauty and prosperous nature. Therefore, it seems that the time has come to consider all the scientist's works in the field of Auezov Studies in a single system. A student of M. Auezov, academician-writer Z. Kabdолоv, wrote a novel-essay "My Auezov". From the moment he began listening to M. Auezov's lectures, Z. Kabdолоv, without realizing it, worked in Auezov Studies, wrote many works and articles about his teacher, and enriched it.

Auesov study is an eternal science that will live along with human life.

It is always said how important it is to recognize the stages and artistic features of Auezov Studies for the public consciousness of the modern Kazakh people. His famous works and fundamental scientific works are especially investigated, as well as reflections on traditions and innovation in the work of him. It is known that the origins of M. Auezov's creativity are connected with the acceptance at his level of Kazakh national spiritual needs. When describing and discussing major phenomena in the directions of these streams, the outline of the wonderful artistic world of the writer was formed. However, it should be especially noted that incompleteness, absence of special research, lack of investigation of all works of Z. Kabdolov, devoted to creativity M. Auezov, release some difficulties in this direction. The scientist made a great contribution to Auezov Studies by publishing serious works based on a deep analysis of the work of the great writer, using literary and historical data, which many do not talk about his life and literary heritage.

## **2. Materials and methods**

### **2.1 Research methods**

Research methods and approaches are derived from the interests of the main goals of the article. Special attention is paid to reflections on the works of M. Auezov, the activities of well-known artists related to the development of world literature and culture. The article also uses theoretical works and various opinions of Z. Kabdolov on various external influences and relationships of a person, psychological writer and creative connections. Opinions about the life and work of M. Auezov and the description of the spiritual life of the Kazakh people in his works are also taken into account.

### **2.2 Materials**

The research materials that we have used are the scientific works of Z. Kabdolov about M. Auezov and Auezov Studies as "Söz öneri" (The Art of Word), "Äuezovtñ äsemdik älemi" (The World of Beauty of Auezov), "Jebe" (Arrow), "Arna" (Channel), "Közqaras" (Point of view), "Auezov" and other studies, as well as the works of all of the above scientists. Especially great attention was paid to the works written over the past 10-15 years.

Also, to reveal the topic of the article, we were guided by the scientific and theoretical works of domestic and foreign scientists. In particular, S. Mukanov, K. Zhumaliyev, B. Kenzhebeyev, E. Ismailov, A. Margulan, S. Kirabayev, Z. Akhmetov, N. Gabdullin, R. Nurgali, R. Berdibayev, M. Myrzakhmetov, T. Kakishev, K. Mukametkhanov, M. Bazarbayev, Sh. Eleukenov, Zh. Ismagulov, Zh. Dadebayev, D. Yerkak, S. Kaskabasov, T. Rakhimzhanov, T. Tebegenov, B. Abdigazievich, T. Zhurtbay, B. Maytanov, Z. Bisengali, T. Yessembekov, N. Zhuanyshbekov, A. Zhaksylykov, S. Negimov, R. Turysbek, etc.

## **3. Discussion**

M. Auezov, depicting difficult epochs in the history of his native people with great sincerity, did not distance himself from the truth that was firmly rooted in his soul and served him. He plunged into the contradictory moments of historical truth and the fate of the people with his soul. After all, a talented child had all his ideas about his native country, about his native people. Therefore, in the works of M. Auezov, the truths and secrets of his own fate are abundantly revealed. Looking at the manifestations of these truths and secrets that fluctuated and flourished in the world of M. Auezov, Z. Kabdolov introduces Kazakh youth

who are fond of literature to some of the innermost secrets of the writer's work. Coordinating with other researchers of M. Auezov, the scientist connects the clear origins and sources of the world of beauty of the great artist with the spirit of creativity of the great Abai.

The writer Z. Kabdolov, who distinguished himself in describing a person, managed to come up with an impeccable description, having heart-to-heart conversations with many. The famous scientist Zhusup Kadyr, who spoke about the beauty of Z. Kabdolov's work, expresses the following opinion about this novel:

"The essay novel is a new genre in Kazakh literature. One of the writers who participated in the development of this genre is Kabdolov. His many literary essays testify to the reality of this opinion. The writer's new novel is not the first sign of this genre. Even before this, essay novels were written. But not all of them were closely related to the reader. Because they gave the impression that they are devoted mainly for a certain group of people. And "My Auezov" is not one of these works. This is a work that is read with enthusiasm, from the shepherd in the field to the academician in the city. The author's language involuntarily captivates the reader. It was as if the writer were your soul mate. You bow before Auezov's character. In the eyes of every reader, the great Auezov matures and rises. One is the eloquent teacher Auezov, who lulls all students with his words, and the other is the master of words, the artist Auezov; the wise Auezov, who gives advice to university teachers and helps them get out of difficult situations; propagandist Auezov, who took care of Abai's poetry and spread it around the world; the fighter Auezov, capable of resisting the oppression and injustice of time with his whole being; immaculate Auezov, owner of a great feeling of love; Somehow there lives a great man, so exquisitely sculpted, full of greatness. Portraying a great man, describing his relationships with other characters, the author each time clearly shows him in front of us, without leaving him in the shadow of others" (Zhusup, 1997:150).

The essay novel is written in a small volume, concisely and clearly. But there is a lot of examples, beautiful impressions, broad horizons. The content-formal search is also unique. When analyzing the essay, we paid more attention to those parts that correspond to artistry and spent time on the features of writing skill. We admired the work done, which enriches the good and holy traditions of our literature.

At all stages, art played an important role in the development of the worldview and the formation of the personality of humanity (Ismakova, Pirali, Begmanova, Tanzharykova, Oysylbay, 2019: 600). Z. Kabdolov, with a wonderful character and a simple word, does not admire himself, but makes others admire, improves his art, and sets an example.

Skillfully mastering the art of writing, Kabdolov can preserve the structural specificity of the work. We should not forget the critical humor of the artist, where he doesn't go overboard, and jokes easily.

It is very interesting and useful to follow the easy, problem-free word of a sincere writer. He does not denigrate anyone, very carefully finds something good in the crowd, increases his fame by listing the good.

Many years of searching gave a fruitful, noble result, that's why we say that his work was not lost.

The nature of talent is too fragile. As Kabdolov concluded, the world classic M. Auezov saw enmity not only in a person, but also in the time in which he lived. This is a fairer price.

Because Auezov lived his life in a society dominated by superstition, within the framework of harsh policies that are completely incompatible by their nature and a separate world.

Auezov's only fault is that he sincerely loved his Alash. Because of this he suffered. For this he became a victim of repression, he was thrown into the hellish herd of prison, his fate always hung in the balance. And what better example could there be of the confrontation between an intellectual and an ignoramus than this?

Even the shadow of the complex will always be complex. And this gives the impression of an indescribable law. Talent cannot fit into the narrow circle of life from time immemorial. But the period of the Alash leaders, who did not find peace, did not know respite, was hypocrisy of too different thoughts, with a fierce look and a painful decree. The intellectuals of Alash paid special attention to the patriotism of the young Mukhtar, who was studying, had high hopes for his future and pulled him into their ranks. For example, as leader of Alash – Alikhan once praised:

- My dear, there are only four Kazakhs in the entire seminary, and you have your natural and constant patriotism, which our Kazakhs do not have, they would have "leavened patriotism", which only exists in the language, and not in the heart, you just stubbornly follow your chosen pathways (Kabdolov, Auezov, 1997: 352).

The fact that all the relatives of the great poet loved Mukhtar, who was keen on Abai and expressed satisfaction is all natural customs, a strong relationship.

Country, land, people. These are eternal questions, values that life carries with it, fluctuating, but at the same time not losing relevance, continuing to overlap. Mukhtar will find the answers to these three. Not only will he find it, but he will turn it into a rumor, take it to heaven.

It seemed that this value was perceived as nationalism. And so called "nationalism" has poisoned the lives of great people, harmed them. But they never lost respect.

The fate of talent is narrowing, thorniness, despondency. If you study, it as an academic writer Z. Kabdolov, then one of the atonements for this will be that this life turns into art. An interesting and logical conclusion. Who can be sad about the fate that he has drawn for himself, without being afraid to take risks and make decisions. All a person can do is accept. It's not just patient humility. Pass it through yourself, improve it, use it fit. The role of a real good fellow is not to succumb to the difficulties that have arisen, but to overcome them. A wise man, usually so gentle and graceful, must win his anger with reason and safely achieve his goals.

Talent is the mind, and developing talent on your own is an intense struggle that gives instruction to the mind.

An expert in the history of world literature Z. Kabdolov gives an expert analysis of the author's creative spirit in playing the character. It is an eternal truth that the thoughtfulness of a literary image depends primarily on the author's position, knowledge and understanding. This is evidenced by the biography of S. Yesenin, Flaubert's statement put forward by the author.

The child's large black eyes contain an impenetrable mind that has absorbed all the wisdom of the world.

A masterful example was set by Z. Kabdolov, a respected academician and writer who firmly adheres to the principle "Language is a style, style is a person." "If a writer wants

to be a master, he should not describe a certain truth in his work, but as far as possible, draw a picture of this truth in words on paper. The excellent quality of a literary language is mastery" (Dobina, 1965: 132-140).

Creative uniqueness (style), artistically harmonious, with an intricate story, elegant language is always special. "In the writer's style, according to his artistic thought, all means of language are used, his inner strength is activated" (Vinogradov, 1978: 652).

The poetics characteristic not of mastery, but of Z. Kabdolov, will not go unnoticed.

The second characteristic feature of the writer Kabdolov is that his artistic truth captivates with its genuine purity. At the same time, the author expresses his strict adherence to the principle of I.S. Turgenev that "one must be able to accurately and impressively present the truth, the truth of life is the highest direction of the writer" (Turgenev, 1956: 349-362).

The character's behavior, facial features, inner world in the eyes when used by Kabdolov are a sign of skillful characterization.

To resist oppression consciously, knowing how trouble threatens one's head, and to endure terrible torment is not just a stubborn character. It is the highest glory of the intellect, the sense of the mind, the heart, the ability to defend oneself, and a model of noble moral virtue. The Great Muhan, whose writing, scientific and teaching skills have been infused from head to toe, is the most intelligent and risk-taking person...

M.O. Auezov is recognized as "a true figure of the Renaissance and a writer with a global vision" (Aitmatov, 1997: 12).

Kabdolov's pen perfectly introduces his beloved teacher to this facet. Realizing this, the student's idea of Auezov is turned upside down. But we do not notice any special exaggerations. Everything is in its place, as needed.

"A real writer spends his entire life writing his main book. He comes to the mortal world only for this. He lives only for this" (Kabdolov, 1997: 352).

Desire, knowing true beauty and greatness unmistakably, is medicine for the heart, its calm words, honest truth. Because the sage Abai is a phenomenon, a great phenomenon that only Kazakh society can create. You can never separate greatness from nation, pedigree, coercion, that is absurd. The smug, self-centered Soviet society wanted to notice other people's nationalism and destroy it.

An atheistic society, of course, is devoid of faith. No matter how much you hide it, you will feel sorry for yourself. Because God shapes the nation, creates the language and revitalizes the mentality. Forget, ignore it, forget your God and finally suffer severe punishment. Therefore, atheists are those who have forgotten God. An empty slave of cruel oppression.

The wonderful personality of Zeinolla Kabdolov does not overdo it, does not get boring, he knows how to put a lot of meaning into a few words, so he does not betray his sensitivity and embroidered expression. This is where the true skill of the author lies. When the emotional power of words is combined with sincerity, it creates a wonderful effect and captivates you. Thus, the artistic image of a truly good, noble person was created, acquired a beautiful picture and spread to the masses.

The hardest thing is to remain a good person. The main idea of Kabdolov's novel relates to this; he never tires of depicting the great image and personality of M. Auezov, who be-

came a hero and learned morality. The future of Kazakh society has always worried Alash intellectuals like Auezov.

We see and know many mentors whose greatness is limited to giving advice to people, and who end up wasting it somewhere. A completely different example of the noble Alash, an impeccable, subtle hint, an indelible lesson. How long will we give our tastes to others? And we have enough such morality and knowledge for those who know how to learn. Alikhan and Nazir Torekulov, Nazir and Beisembay Kenzhebayev, Beiseken and Mukhtar Magauin and others from Alash.

An example of such high moral qualities is the impeccable mutual respect of M. Auezov and Z. Kabdolov!

Kabdolov's pen, combined with art and science, is easy to read and understand. His writing ability does not tire, on the contrary, it seduces.

We admit that the essay-novel, so pleasant from the very beginning, is not without flaws, for it was written by human hands. For example, it would be possible to understand the author's digressions that fall and rise again.

Even the very definition of an essay novel will not remain without comment.

Human relations are a topic that Z. Kabdolov describes with great skill and knowledge. The author, who is an expert in psychological moods and knows how to find a way without hesitation, has reached the peak of enriching his own life experience and has clearly improved in his essay novel.

"...Your spirit will remain with us. In this world we preserve it as a sacred heritage [...] This is our main responsibility" (Musrepov, 1976: 128).

The personable M. Auezov is always interesting; no matter what he does, no matter whom he is in a relationship with. Auezov, performed by student Kabdolov, not deceived by his success, turned into a versatile person with a rich personality, but did not change his appearance and became more attractive.

The richness of genres is always a treasure of literature. The type of memoir (essay), according to the scientist-author, appeared and developed on our national literature later in the 20th century. Since the fifties, our enthusiasm for essays has increased dramatically. Perhaps it is precisely because of our Kazakh character, loving fun and well-mannered towards both old and young, that we write incessantly.

However, we should not forget about the mysterious, sensitive, pleasant notes of the essay genre.

The reminiscence or heart-to-heart stories will leave the reader deeply moved and surprised. Instead of standing out from the crowd, he considers the treasure to have properties and qualities that add value to artistic thought (literature).

From Kabdolov's essay we learned how the emotional strength, creative aura, deep respect and favor for the women of the young man Auezov were formed.

The value is that Auezov's life discussions about love and the beauty of the soul, conveyed by Kabdolov, received a continuation of the moralizing tradition.

Secondly, we got acquainted with the socio-political situation in the exiled M. Auezov. Bolshevik activists such as Karabuzhir, Shikilsary and Surshin were weighed on the scales of justice.

We are again faced with the “nationalism” of the great writer, the clear content and morality of his concern for Alash citizenship.

Kabdolov does not add too many words to the mind of the times, he tells the story in perfect order without embellishment. Kabdolov’s character is not hypocritical about the fact that he was harmed, does not belittle his dignity and is not harmful. He is always calm and sober.

Reading Kabdolov’s novel-essay, you will not be able to get rid of such thoughts. But you won’t frown. The more you delve into the soul of young Mukhtar, the more your spirit will rise, the more you will understand, the better and the closer you will be to the great Mukhtar. You will brag and be proud that you were born Kazakh. Doctor of Philological Sciences, Professor Bakytzhan Maitanov, reflects on the novel-essay by Z. Kabdolov:

“Z. Kabdolov, striving for the ideal of depicting the image of a great artist, puts his longing soul into the joy of meetings, puts him in the image of an impressionable person, sweetly and swingingly approaching, traveling for a long time, suffering gracefully and cherishing his tender soul. Individual articles, thoughts, research horizons developed day by day and were born in the form of a novel-essay called “My Auezov”. In order to fully understand M. Auezov and Z. Kabdolov, the people need such work. Greatness is beautiful, so is its admirer, worship is combined with greatness” (Maitanov, 1997: 101-104).

The author admired the unique phenomenon of Mukhtar Auezov, the nobility of the classic writer, the humanity of the scientist, expressed the sincere feeling of the student and embodied his artistic value.

All this is the influence of a talented artist, brought to life by the power of Kabdolov’s pen and the language of his sincere desire (Abdirayimuly, 2001).

According to the research strategy, a ready-made and qualitatively specific goal has been set to reach a new level of world culture of scientific and creative traditions dedicated to Auezov. To implement it, it is necessary to take into account and update the advantages of various types of research in the practice of art and literary critics of the past and present (Levin, Daukeyeva, Kochumkulova, 2016).

In fact, to say that we know M. Auezov is pure blasphemy. To truly get to know the scientist and thinker, the noble figure Alash, we need to know more. The novel-essay by Z. Kabdolov, born from the sincere desire of the student, is a necessity that fills this gap (ignorance). A work that glorifies the noble qualities of man, his unfulfilled dreams, his humanity, revealing his secrets is a relic that multiplies the treasure of our literature. The main reason why we talk about a relic is that this essay is an outstanding work among the books published so far.

“Oh, the words of Auezov!”, – so admired the student Kabdolov, with his thin stream circling on the surface of the water, deeply rooted in teaching, involuntarily turned our thoughts, convinced us to continue the spirit of Alash, and led us into the world of beauty of Auezov. Yes, the world of beauty of Auezov! Powerful, beautiful world!

#### **4. Research results**

The results achieved in the course of the study can be used as objects of science, sources at the philological faculties of higher educational institutions at lectures on the history of Kazakh literature, in general and special courses on Auezov Studies. At the same time,

it can be used as additional material in studies about M. Auezov, writing books and textbooks, especially in studies on world literature, Auezov and Kazakh literature. The scientific and practical significance of the research is not limited to this. It will be very useful in such fields as Auezov and Kazakh literature, public consciousness, cultural history, art, philosophy, psychology, sociology, etc.

### **5. Conclusion**

The task and responsibility of the next generation is to consider personalities of people like Auezov and Kabdolov from the point of literary criticism. It is very difficult to fulfill responsibilities and obligations at a decent level. However, if we summarize our research work to reveal and determine the place of Z. Kabdolov in Auezov Studies, then we can briefly draw the following conclusion:

Researches in the field of sociology and human science show that the formation and preservation of a person's human image depends on the simultaneous satisfaction of the basic and spiritual needs of each person. That is, as much as our body needs warmth and food, etc., it is so necessary to feel love, beauty, justice and honesty in order to feel complete happiness. Auezov's creativity was an accumulated legitimate and objective spiritual need. He fulfilled the country's need for intelligence and beautiful words.

Through the images depicted, the author showed that we are a people with a past and present, national dignity, and increased national consciousness. From this point of view, the accusation of "nationalism" helped us look at the signs of a nation in Auezov's work and feel that we are an independent nation.

Integrity in the work of M. Auezov is also characteristic of the work of Z. Kabdolov. From his diploma work in his student years to each of his articles, the academician idealized the path paved by Auezov in such fundamental works as "Arna" (Channel), "Közqaras" (Point of view), "Jebe" (Arrow), "Äzewotñ äsemdik älemi" (The World of Beauty of Auezov), "Ädebiät teoriasynyñ negizderi" (Fundamentals of the Theory of Literature), "Söz öneri" (The Art of Word), etc. confirmed the personality and place of Mukhtar Omarkhanuly Auezov in literature. Finally, he wrote the novel "My Auezov". In all this, he cannot stop talking about the fair-faced son of the Kazakh people, a writer similar to Socrates and Aristotle of the West.

If we say that the teaching of Abai Studies in Kazakh literature appeared as a result of the great work of M. Auezov, then the teaching of Auezov Studies flourished thanks to the hard work of academician Z. Kabdolov. Almost all of Z. Kabdolov's works more or less relate to Auezov. Even reviews of M. Auezov's skill in the famous monograph "The Art of Words" have a great place in relation to our literature. And the work entitled "The World of Beauty of Auezov" is a work in which the creativity of Mukhtar Omarkhanuly is individually analyzed. To know who the Kazakh people are, you need to know the works of M. Auezov. There is no nation without being, spirit, language and mentality. And the existence, spirit, language and mentality of our people lie in the epic of M. Auezov, in his world of beauty. The peoples of the world became acquainted with the Greeks through the works of Homer. The world of beauty of Auezov is the world of beauty of the Kazakh people. The world of beauty of our people is a huge, deeply rooted since its creation, a bottomless, endless world, the secrets of which are not easy to reveal. Therefore, assessing the contribution



of the academician who brought Z. Kabdolov into this world for its complete development into the promotion of Auezov's work undoubtedly requires great responsibility.

In his novel-essay "My Auezov" Z. Kabdolov describes in beautiful words the life path of Mukhtar Omarkhanuly and talks about the mysterious life of the great scientist. With his rich innovations and consistency of current thoughts, the academician raised the already enriched science of literary criticism to a new level.

Of great importance are the materials, valuable archival documents that have been brought to the field of mukhtar studies today (Pirali, Kunaev, Amirbayeva, 2023: 58).

Auezov is the teacher of everyone who is close to literature; if literature belongs to the people, then Auezov is the teacher of the people.

An outstanding representative of the first generation of Kazakh intellectuals, a man who surprisingly connected different epochs of people's life in his life, Mukhtar Auezov is a man who has experienced a lot (Omarova, Kaztuganova, Sultanova, Tatkenova, Kdyrniyazova, 2020).

We call Auezov an inexhaustible treasure; a people with an inexhaustible treasure are eternal itself. Because Auezov is a thinker who has spent his entire life putting the goals and ideals of our people at the forefront. Auezov's creativity coincided with the awakening of the Kazakh people and the Kazakh steppe.

He brought up more than one generation of people with his works, I must say that he brought them up very correctly, setting life priorities the way it really needs to be (Madanova, Mashakova, Kunaev, Salkynbaev, 2004: 212).

To summarize, we can say that the emergence and development of Auezov Studies is an objective pattern. After all, the phenomenon of Auezov Studies is a tribute to the individuality and wisdom of Auezov, who showed the world the spiritual power of our people and raised our culture and artistic thought to the world level. It is known that the works of all scientists and writers who contributed to the development of the field of Auezov Studies cannot be covered in one work. Opinions and thoughts about the great writer, written special articles, scientific dissertations and monographs, told and written on the eve of the 100th anniversary of M. Auezov and before it, are only harbingers of research about the scientist.

We know that if with this small first work we can contribute to Auezov's ocean, recognized by the world, to the bottomless river to which Kabdolov bowed, then we will consider our goal to some extent accomplished. Although it is known that this theme – the spiritual connection between two great personalities – has been spoken and written about, we would like to say that this is an eternal theme that still lies at the heart of many stories. M. Auezov, one of the sources and pillars of reason, will be spoken and written about as long as humanity exists. Since Auezov Study is a literary study.

#### References:

1. Abdraimovich S. (2001) There is no more wealth than a book that lived with the reader // Zhas Alash, September 25. (in Kaz)
2. Vinogradov V. (1978) About the language of fiction. Moscow, – 652 p. (in Russ.)
3. Dobin E. (1965) Hero, plot, detail. Moscow. – pp. 132-140. (in Russ.)

4. Zhusup G. (1997) *Writer. Scientist. Teacher.* – Almaty. – 150 p. (in Kaz)
5. Ismakova A., Piralı G., Begmanova B., Tanzharikova A., Oisylbay A. (2019) The role of literature in a personality's worldview // *Opción.* – No.21 – pp. 599–614. <http://www.scopus.com/inward/record.url?eid=2s2.085071367515&partnerID=MN8TOARS> (in Eng)
6. Kabdolov Z. (1997) *Auezov.* Almaty. – 352 p. (in Kaz)
7. Madanova M., Mashakova A., Kunaev D., Salkynbaev M. *Auezov's world.* – Almaty: MKA, 2004. – S. 212 (in Russ)
8. Maytanov B. (1997) *Auezov and Kabdolov* // *Bulletin of KazGU. Philology series.* No. 14, – pp. 82-83. (in Kaz)
9. Omarova A., Kaztuganova A., Sultanova A., Tatkenova S., Kdyrniyazova Z. M.O. *Auezov and Musical Art of Kazakhstan in the Coordinates of the Global World* // *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities,* 2020. – Vol. 12. Doi: 10.21659/rupkatha.v12n5.rioc1s24n5 (in Eng)
10. Piralı G. Zh., Kunaev D.A., Amirbayeva Sh.M. (2023) *Mukhtar studies in russian archives: history, theory, scientific discourse.* // *The Scientific Journal "Keruen",* 79 (2). – p 58. <https://keruenjournal.kz/main/article/view/762/283> (in Kaz)
11. Turgenev I.S. (1956) *Collected works in 12 volumes.* Moscow. – pp. 349-362. (in Russ.)

#### Әдебиеттер:

1. Әбдірайымұлы С. Оқырманмен бірге өмір сүрген кітаптан артық байлық жоқ // *Жас Алаш,* 2001. – 29-32.
2. Виноградов В. *История русского литературного языка.* – Москва. 1978. – 652 б.
3. Добин Е. *Персонаж, сюжет, деталь.* – Москва, 1965. – С. 132-140.
4. Жүсіп Қ. *Жазушы. Ғалым. Ұстаз.* – Алматы, 1997. – 150 б.
5. Ismakova A., Piralı G., Begmanova B., Tanzharikova A., Oisylbay A. (2019) The role of literature in a personality's worldview // *Opción.* – No.21 – pp. 599–614. <http://www.scopus.com/inward/record.url?eid=2s2.085071367515&partnerID=MN8TOARS>
6. Қабдолов З. *Әуезов.* – Алматы, 1997. – 352 б.
7. Маданова М., Машакова А., Қунаев Д., Салкынбаев М. *Мир Ауэзова.* Редакторлары: М.Маданова, А.Машакова, Д.Қунаев, М.Салкынбаев. – Алматы: МКА, 2004. – 212 б.
8. Майтанов Б. *Әуезов және Қабдолов* // *ҚазҰУ хабаршысы. Филология сериясы.* 1997, №14. – 82-83.
9. Omarova A., Kaztuganova A., Sultanova A., Tatkenova S., Kdyrniyazova Z. (2020) *M.O. Auezov and Musical Art of Kazakhstan in the Coordinates of the Global World*// *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities, (Scopus)* – Vol. 12. Doi: 10.21659/rupkatha.v12n5.rioc1s24n5
10. Пірәлі Г.Ж., Қонаев Д.А., Әмірбаева Ш.М. *Ресей мұрағаттарындағы Мұхтартану: тарих, теория, ғылыми дискурс.* «Керуен» журналы, №2 (79) 2023: 58. <https://keruenjournal.kz/main/article/view/762/283>
11. Тургенев И. С. *Сборник Произведений.* – Москва, 1956. – С. 349-362.

***E. Ханкей***

*M.O. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты,*

*Алматы, Қазақстан.*

*E-mail: yermek.khankey@mail.ru*

*ORCID: 0000-0002-8879-8461*

## **«АСПАНДАҒЫ САЯХАТ» ЕРТЕГІ-ХИКАЯТЫНЫҢ ОБРАЗДАР ЖҮЙЕСІ**

**Аңдатпа.** Мақалада балалар әдебиетіндегі образдар жүйесі туралы қысқаша шолу жасалады. Жазушы Бекен Ыбрайымның «Аспандағы саяхат» ертегі-хикаятының оқиғалық желісі мен мазмұндық құрылымы талданады. Ертегі-хикаят деп аталатын жанрлық атаудың теориялық заңдылықтарын анықтай отырып, балалардың жас ерекшелігіндегі орны сараланады. Мұнда жасөспірім, бастауыш сыныптар мен жеткіншектердің қай сатысына дейін ертегі-хикаят ғылыми тұрғыдан сай келеді? Сәйкесінше, тәжірибе жүзінде олардың ойлау ерекшеліктеріне тигізетін әдеби, мәдени, рухани аясы қаншалықты? Классикалық балалар әдебиетінің өзіндік талаптарына сай осы мәселелер жан-жақты қарастырылады. Балалар жазушысы Б.Ыбрайымның аталған ертегі-хикаятының тақырыбы мен тілдік құрылымы, ондағы оқиғалық кеңістіктер мазмұндама түрінде нақты мәтіндік мысалдармен талданып, ғылыми пікірлермен дәйектеледі. Шығармадағы кейіпкерлердің шынайылығы және өзара оқиғалық желідегі қарым-қатынастары балалардың (оқушының) өй-өрісін, танымдық жүйесін қалыптастырып дамытуға тигізген жетістіктері мен кемшіліктері талқыланады. Сондай-ақ, Бекен Ыбрайымның қазіргі балалар әдебиетіндегі көркемдік-дүниетанымдық ізденістері сараланып, ұлттық құндылықтар аясындағы сапалық ерешеліктері талданады. Жанрлық бағыттағы жаңалықтары мен жазушылық шеберлігі зерделенеді. Бұл ертегі-хикаяттың сюжеті фольклорлық шығармалардан тамыр тартатыны салыстырмалы әдіс-тәсілдері арқылы анықталады. Және де балалар әдебиетінің табиғаты ертегі жанры мен фантастикалық элементтердің тоғысуынан туындайтын әдеби сала екені сараланады.

**Алғыс:** Зерттеуді Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігінің Ғылым комитеті қаржыландырды (AP14871946 гранты).

**Кілт сөздер:** әдебиет, балалар әдебиеті, проза, теория, практика.

***Y. Khankey***

*M.O. Auezov Institute of Literature and Art,*

*Almaty, Kazakhstan.*

*E-mail: yermek.khankey@mail.ru*

*ORCID: 0000-0002-8879-8461*

### **The system of images of the fairytale-story «Journey through the sky»**

**Abstract.** The article gives a brief overview of the system of images in children's literature. The article analyzes the storyline and the content structure of the fairytale-story of the writer Beken Ibraim «Journey through the sky». Determining the theoretical regularities of the genre name, called a fairytale-story, differentiates the place of children in their age characteristics. To what stage of preschool, primary school and adolescence is a fairytale-story scientifically appropriate here? Accordingly, how much in practice does their literary, cultural, spiritual background affect the peculiarities of thinking? In accordance with the original requirements of classical children's literature, these issues are considered comprehensively. The theme and language structure of this fairytale-story of the children's writer B. Ibraim, the event spaces in it are analyzed in the form of

presentation with specific textual examples, supported by scientific comments. The work discusses the realities of the characters and their relationships in the storyline, achievements and shortcomings in the formation and development of the cognitive system of children (student). The artistic and ideological searches of Beken Ibraim in modern children's literature will also be analyzed and qualitative features within the framework of national values will be promoted. Novelty of genre orientation and writing skills are studied. The plot of this fairy tale story is rooted in folklore works. At the same time, it is emphasized that the nature of children's literature is a literary sphere resulting from the interweaving of the fairy – tale genre and fantastic elements.

**Acknowledgments:** The research was funded by the Science Committee of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan (Grant AP14871946).

**Keywords:** literature, children's literature, prose, theory, practice.

### **Е. Ханкей**

*Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова,  
Алматы, Казахстан.*

*E-mail: yermek.khankey@mail.ru*

*ORCID: 0000-0002-8879-8461*

## **Система образов сказки-повести «Путешествие по небу»**

**Аннотация.** В статье дается краткий обзор системы образов в детской литературе. Анализируется сюжетная линия и содержательная структура сказки-повести писателя Бекена Ибраима «Путешествие в небе». Определяя теоретические закономерности жанрового наименования, называемого сказкой-повестью, дифференцируется место детей в их возрастных особенностях. До какой стадии дошкольного, младшего школьного и подросткового возраста здесь научно уместна сказка-повесть? Соответственно, насколько на практике их литературный, культурный, духовный фон влияет на особенности мышления? В соответствии с оригинальными требованиями классической детской литературы эти вопросы рассматриваются всесторонне. Тематика и языковая структура данной сказки-повести детского писателя Б. Ибраима, событийные пространства в ней анализируются в форме изложения конкретными текстовыми примерами, подкрепляются научными комментариями. В произведении обсуждаются реалии персонажей и их взаимоотношения в сюжетной линии, достижения и недостатки в формировании и развитии познавательной системы детей (учащегося). Также будут проанализированы художественно-мировоззренческие поиски Бекена Ибраима в современной детской литературе и промониторить качественные особенности в рамках национальных ценностей. Изучаются новинки жанровой направленности и писательское мастерство. Сюжет этой сказки-повести уходит корнями в фольклорные произведения. При этом подчеркивается, что природа детской литературы – это литературная сфера, вытекающая из переплетения сказочного жанра и фантастических элементов.

**Благодарность:** Исследование было профинансировано Комитетом по науке Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан (грант AP14871946).

**Ключевые слова:** литература, детская литература, проза, теория, практика.

### **1. Кіріспе**

Көркем әдебиеттің бір саласы ретінде балалар әдебиетінің әлі де негізгі шарттары анықталған жоқ. Әдебиет үш үлкен жанрлық топқа бөлінетін болса (Әдебиеттану. Терминдер сөздігі, 1998: 145), балалар әдебиеті осы үш жанрда жазылады. Ертегілік, фантастикалық элементтері мол эпостық жанр, өлеңмен жазылатын балалар поэзиясы және дарамалық шығармалар (бұған белгілі бір балалар шығармасы негізінде қойылатын қуыршақ театры мен мультфильмдер) оның өз алдына әдеби жеке сала екенін көрсетеді деген тұжырымдар бар. Бірақ, түбегейлі жоғарғы сападағы көркем әдебиет емес, бұқаралық әдебиет деп, балалар әдебиетін классикалық әдебиет

қатарына қоймайтын тұжырымдар кездеседі. Қалай болғанда да балалар әдебиетін әдебиеттің оңай және күрделі саласы деп есептейтін бір-біріне қарама-қарсы қайшылықты пікірлердің де бар екені белгілі.

Балаларға арнап жазу өте күрделі және үлкен шеберлікті талап етеді дейтін ойлардың растылығын уақыт дәлелдеген. Балалар туралы балалар емес ересек адамдар (автор) жазады. Демек, ондағы оқиғалық желі, образдар жүйесі және баяндау мәнері балалардың жас ерекшелігіне сай болуы шарт. Оның кемелденген классикалық әдебиеттен өзгеше деген пікірлердің осы бағытта дұрыс екенін ескермеуге болмайды. Күрделі сюжет, күрделі кейіпкерлер, күрделі сөйлемдер балалар әдебиетінің мазмұны мен құрылымдық жүйесіне сай емес. Ұғымға ауыр келетін жекелеген сөздер мен сөйлемдер мейлінше көп қолданылмағаны жөн. Мұнда тарихи және көнерген сөздер мен эпитеттердің, образды сөйлемдердің аз болмағын айтып отырмыз. Рас, балалар әдебиетінің саты-сатысында бұл мәселелер ескерілуі тиіс. Мектепке дейінгі балаларға арналған әңгімелер мен мектеп жасындағы оқушылардың арасында айырмашылық бар. Ал орта және жоғарғы сыныптағы балаларға тіл байлығын молайту үшін әдеби нормаға түскен классикалық әдебиет белгілерін: тілін, сюжетін, образдар жүйесін т.т. мейлінше кең пайдалануға мүмкіндік бар.

Міне, осы сияқты мәселелерге байланысты жазушы Б.Ыбырайымның «Аспандағы саяхат» атты ертегі-хикаятының образдар жүйесін қарастырамыз.

## **2. Зерттеу әдістері мен материалдары**

Соңғы жылдарда балалар әдебиетіне мемлекеттік бағдарламалар аясында қолдау көрсетіліп, қазіргі қазақ балалар әдебиеті мен балалар жазушысын қалыптастыруға назар аударылғанын білеміз. Бұған қоса жекелеген адамдар мен мәдени ұйымдар тарапынан ұйымдастырылған балалар әдебиетін дамытуға жасалған әдеби бәйгелер де өз нәтижесін берді. Қазіргі әдебиеттану ғылымы да осы бағытта жүлде алып, сапалы әдебиет белгісі бар деген шығармаларға ғылыми сараптамалар жасалып жатыр. Халықаралық Алаш сыйлығының лауреаты Бекен Ыбырайымның «Аспандағы саяхат» атты ертегі-хикаяты «Алтын қалам 2018» конкурсының балаларға арналған «Дарабоз» номинациясы бойынша бас жүлдеге ие болған. «Ойлау, қиялдау қабілетін арттыруға ықпал ететін оқиғалар балдырғандарға қызықты екені анық» (Ыбырайым, 2019: 2) деп аңдатпа берілген ертегі-хикаяттың образдар жүйесін талдауда М.Жұмабаев, М.Әуезов, Ш.Ахметов, С.Қасқабасов, Н.Худайбергенов және басқа да ғалымдар мен ғылыми еңбектер басшылыққа алынды. Б.Ыбырайымның «Аспандағы саяхат» ертегі-хикаятындағы образдар жүйесін талдап, тұжырым жасау үшін салыстырмалы-салғастырмалы, тарихи-мәдени, құрылымдық және көркемдік әдіс-тәсілдер қолданылды.

### **2.1 Зерттеу әдістері**

Қазіргі қазақ балалар әдебиетіне қосылған Б.Ыбырайымның «Аспандағы саяхат» ертегі-хикаяты жанрын өзі айтып тұр. Ертегі мен хикаят әдебиеттің жеке-жеке жанры екенін академик С.Қасқабасов жан-жақты зерттеген. Фольклорист-ғалым «Қазақтың халық прозасы» еңбегінде ертегі-хикаят деген жанрдың бар екені туралы мәлімет келтірмейді. Бірақ, әпсана-хикаятты аңыздық прозаның бір кездегі бөлінбеген қосарланған жанры болатын дейді (Қасқабасов, 1984: 260). Демек, ертегі-

хикаят жанрында жазылған «Аспандағы саяхат» балалардың жас ерекшелігіне сай келеді. Ондағы мекендік сипаттар мен утопиялық тақырыптар қиял мен кереметтерге толы. Балалардың таңғажайып әлемге саяхаты ертегі-хикаяттағы образдар жүйесіне тікелей тәуелді. Балалар олармен бірге ойша аспанға саяхаттап келеді. Біз шығарма жасөспірім, жеткіншек және де бастауыш сыныптар сатысындағы оқырманға өзінің рухани ықпалын жасайды деп төмендегі мысалдармен дәлелдеуге тырыстық.

## 2.2 Материалға сипаттама

Ертегі-хикаяттың образдар жүйесі негізінен хайуанаттар. Оқиғалық кеңістік: жер мен аспан. Бұл әрі ертегілік әрі фантастикалық элементтерді бойына жинақтаған балаларға арналған әңгіме дейміз. Себебі, классикалық әңгіменің көркемдік уақыты мен кеңістігі бар. Екі бөлімнен тұратын ертегі-хикаяттың «Ауылда» деп аталатын бөлігінде реалистік әңгімеге жақындаса, «Аспанда» аталатын бөлігінде фантастикалық оқиғаларға толы болып келеді. Бұл әңгімеде хайуанаттар мен құстар, табиғат құбылыстары өзара «адами» байланысқа түседі, нақтырақ айтқанда, қиял-ғажайып ертегілердің негізгі көркемдік белгілері бар. Жалпы, балалар әдебиеті аралас жанрда көбірек жазылады дейміз, әсіресе, ертегілер. Осы тұрғыдан келгенде, «Аспандағы саяхат» ертегі-хикаяты балалар әдебиетінің табиғатына сай шыққан.

Балалар ойыншықтармен ойнап өседі. Есейе келе ол ойыншықтардың тіршілік иесі екенін байқай бастайды. Аттар мен күшіктер, лақтар мен бұзауларды көздерімен көреді. Табиғатпен де танысады. Бала қиялы олармен түрлі жағдайда қарым-қатынасқа түседі. Есейе келе сол тіршілік иесінің өзі сияқты ойлап, небір кереметтерді жасайтынын көріп таңданады, дәлірек айтсақ, олар туралы жазылған әңгімелерді оқиды. Қызықты шығармаларды оқу арқылы өзінше ой қалыптастырады. Бұл – балаларға арналған әңгімелер, балалар әдебиеті болады. Олардың жанры түрліше болуы мүмкін, бірақ балаларға арналуы тиіс. Ал оның қалыптасқан шарттары бар.

Осы реттен келгенде, «Аспандағы саяхат» ертегі-хикаяты балаларға өзінің тақырыбымен қызықтырады. Тек балалар ғана емес, ересектердің де беймәлім кеңістіктерде өтетін таңғажайып оқиғаларды білуге, оқуға құштар. Осыдан келіп кемелденген фантастикалық әдебиет жазылғандай. Ал оның бастауы балалар әдебиетінде жатуы әбден мүмкін. Өйткені, адам баласы есею дәуірлерін бастан өткергені бәрімізге мәлім. Ертедегі адамзаттың «сәби» шағы фольклорлық мұраларда жатыр. Кейінгі ғылым мен техниканы меңгерген кезеңінде де көркем әдебиеттің түрлі жанрлары жазылып жатқаны кез келген адамның өсу жолы бар және соған сай сәбилік, жасөспірім, жеткіншек және ересек сияқты эволюциялық дамуды басынан кешіреді. Әдебиеттің аясында адамзаттың бәрі де оқушы, демек бала деген сөз. Бала да, ересек адам да бірдеңені білсем деп оқиды. Бұл әдебиеттің танымдық-тәрбиелік бағыты. «Аспандағы саяхат» ертегі-хикаяты негізінен осы мақсатта жазылған деп санаймыз. Жазушы балалардың ой-өрісіне, қоршаған ортаны тануына, ненің жақсы, ненің жаман екенін түсінуге Таймас деген күшіктің өсу кезеңіндегі қызықты жағдайларды алып, айтып берген. Оның айналасына торғайлар, лақтар, бұзаулар, тауықтар мен Ардагер деген жасөспірім баланы топтастырған. Бұл әңгіме шамамен мектепке дейінгі және бастауыш, орта сыныптың балаларына арналған деп есептеуге болады.

Ертегі-хикаяттың «Ауылда» бөлімінің қысқаша мазмұндамасы. Таймас аңқау. Баладай ойынпаз. Өз көлеңкесін тартып көріп, құйрығын қуалап жүрген күлкілі күшік. Осылайша өсіп келе жатқан күшік өзіне «Алғашқы сұрақ» қояды. Ол адамдармен амандасқысы келеді, «әуілдеп» үріп, «амандасып» жүрген күшікке ешкім сәлем бергісі жоқ. Сонда ойға қалады: «неге?» деген. Міне, осы сұрақ оны айналасымен танысуға, достар табуға себепкер болады. Таймас торғайларға қарап, аспанға ұшуды қиялдайды. Байқап та көреді. Нәтижесінде, жерге топ ете түсті. Бұған ұялып та қалады. Ол торғайларша дән шоқып көргісі келеді. Бұдан да сәтсіздікке ұшырайды. Ақыры, торғайларға күлкі болады. Өмір сабағы күшік үшін осылай басталады. Осындай жағдайлар Таймастың лақтармен, бұзаулармен танысуы кезінде де болады. Ол ойнағысы келеді. Ойын оны айналасымен таныстырады, кейбір нәрселердің сырын ұқтырады. Орман-тоғай, шөптердің иісі Таймасты жатырқамайды, бауырын төсеп қанша аунаса да жапырылып жатыр. Айналасы жұпар шашқан шөптерге толы. Бірақ, үнсіз. Осы үнсіздіктің ішінде оның тыныштығын бұзып, өзі сияқты тағы біреулер жүр. Күшіктің көзіне «Қызыл жұмбақ» түсті. Онымен әдеттегідей «амандасқан» Таймастан шошып кеткен қызыл жұмбақ – тауық екен. Тауықпен де танысады. Оған күшік сырын айтады. Ойнайтын ешкім жоқ деп. Тауық та тыңдап алады, бірақ ол да ойнамайды. Қарны ашып тұрғандықтан, әуелі тойып алмақ, сосын ойнаймыз деп уәде береді. Осылайша ойға қалып келе жатқан күшікке төбет кездеседі. Күшік оған да өзінің торғайларша шикылдай алмайтынын, лақтар мен бұзауларға ұқсап маңырап, мөңіреп, сүзісе алмайтынын мұңға батып, баяндап береді. Сонда төбет қарқ-қарқ күліп тұрып, күшікке: «Олар сен сияқты әуілдеп үре алмайды. Жіліктің майлы басын кеміре алмайды» деп жауап береді. Ең бастысы: «Сен нағыз – Күшіксің!» деп мақтайды. Міне, осыдан кейін өзін мазалаған сұрақтарына жауап табылғанына қуанған күшік жердегі сапарын одан ары жалғастырады. Таймас балабақшадан келе жатқан Ардагермен танысады. Оған төбетке айтқан әңгімесін қайталап, айтып береді. Сөйтсе, Ардагер «әуп, әуп!» дей алады екен. Осыған қуанған күшік оған сенің қолыңнан бәрі келеді екен, ендеше менімен ойнайсың ба дейді. Бұған Ардагер қуана келіседі. Сөйтіп, Ардагер мен Таймастың достығы басталады. Талай-талай қиял-ғажайып оқиғалар болады. Асыр салып ойнап жүрген екі достың дауыстарынан ұйықтап жатқан Ай оянып кетеді. Аяғы жоқ, қолы жоқ Аймен ойнауды қызық көрген Ардагер мен күшікті ол өзіне келуге шақырады. Ай жұлдыздар мен бұлттарға екеуін алып келіндер дейді. Жерге сапарға баратынына қуанған жұлдыздар өздеріне көмекке желді шақырады. Ысқырып көмекке келген жел бұлтты айдап, Ардагер мен Таймасқа келеді. Олар бұлтқа отырып, Айға барғалы жатқанда, өздерінің жас достары жиналып кеп, біз де барамыз деп өтініштерін айтады. Сөйтіп, лақтар мен бұзаулар және шұбар тауықты алып Ардагер мен Таймас аспанға саяхатқа аттанады.

Күшік пен Ардагер жұлдыз және бұлттың, желдің көмегімен аспанға саяхатқа аттанады. «Аспанда» бөлімінде күн, бұлт, жұлдыздармен, бұршақпен танысады. Бұлардың арасында танысу, достасу, бір-біріне көмектесу сияқты көптеген оқиғалар өтіп, ертегі-хикаяттағы образдар жүйесі бір мақсатқа жұмылдырылған. Өздеріне сай балалық тілдермен түсінісіп (диалог), өздеріне шақ ақылдарымен аспандағы кейбір жаман, жат нәрселерге қарсы тұрған кейіпкерлердің әрекеттеріне оқырман

сенімсіздік жасай алмайды (қасқырдан құлынды, қорқаудан қойшы баланы, жыланнан балапандарды, шөлден пілдің баласын құтқарулары). Себебі, автор балалар әлемін балаларға үлгілік, тәрбиелік, бірлік деген қағидаттардың аясында әңгімелеп отыр. Мұнда ұзын сөйлем, ұзақ баяндаулар жоқ. Ертегі-хикаяттың финалы жас достардың қуанышымен аяқталады. Жерге оралған Ардагер мен Таймасты аспанға бұлтқа отырып саяхат жасаған кереметтерімен құттықтап торғайлар, сиырлар, иттер, тіптен ағаштар мен жапырақтарға дейін жиналып күтіп алды. Олардың саяхаттарына ата-аналар қуанды. Үлкендердің өзін таң қалдырған Ардагер мен Таймастың жақсылық жасауға талпынған алғашқы қадамдары сәтті аяқталады. Міне, осы жеңіс ертегі-хикаяттың негізгі тағылымы. Өйткені, балаларға арналған әңгімелерде және балалардың өмірге қанат қаққан сапарларында сәтсіздік болмауға тиіс. Балалар әдебиеті – бұл гуманистік мұратты ұстанады. Оның классикалық әдебиеттен басты ерекшелігі де осында. Онда трагедияға жол берілмейді. Оптимистік сарын басты мәселе. Сонымен қатар, балалар әдебиетінің тағы бір белгісі, міндетті түрдегі қосалқы көркемдеуіш құралы – оқиғаларды бейнелейтін суреттері. Образдар жүйесі мен оқиғаларды жас оқушылардың көз алдына келтіретін картиналар – бұл балалар әдебиеті болып саналады. «Аспандағы саяхат» ертегі-хикаяты сөзі мен суреті өзара теңесіп түскен кітап деуге болады. Ойымызды нақтылау үшін «3-4 жастағы балаларға арналған кітап кіл сурет қана болуы керек... Ал 5 пен 7 жасар балдырғандар үшін жазылатын әдебиетке мынадай талаптар қойылған: «Бұл жастағы бала да нәрсенің сыртқы пішініне көп әуесірек болады. Сондықтан суреттің әсері мықты болады. Кітап суретті болуы керек. Суретпен бірге сөз болса, қысқа және дауыстап оқылатын болсын. Бұл жаста баланың тілі байитын кезі. Тіл байлығының қоры осы жаста жиналады. Екі-үш адам болып сөйлейтін әңгімелер болғаны артығырақ» (Ахметов, 1976: 14) деп тарихи құжаттан дәйек алған маман пікіріне сілтеме жасадық.

### 3. Талқылау

Жалпы, балалар әдебиетінің негізгі екі үлкен белгісі бар. Біріншісі – тұрмыстық белгі, екіншісі – ғылыми белгі. Бұлардың өзі іштей мазмұндық жағынан түрлі жікке бөлініп кетеді. Сондықтан да балалар әдебиеті аралас жанр болып келеді дейміз. Танымдық, ғылыми, ертегілік, фантастикалық т.т. Ал стильдік тұрғыдан көркем әдебиет тілі, яғни көркемдік стиль. Жанрлық жүйеге сай балалар әдебиеті оқушыларының жас ерекшелігіне байланысты да бөлінісі пайда болады. Олардың өзі төрт түрге бөлінеді. 1 Мектепке дейінгі балалар әдебиеті. 2 Бастауыш сыныптағы балалар әдебиеті. 3 Орта сыныптағы балалар әдебиеті. 4 Жоғарғы сыныптағы балалар әдебиеті. Демек, әр жастағы балалардың жас ерекшелігіне байланысты балалар әдебиетінің сюжеті мен оқиғалар желісі және образдар жүйесі бір-бірінен өзгеше болады деп саналады. Сәйкесінші, авторлық баяндау ракурсы мен тілдік қолданыстар да қарапайым стильден күрделілікке қарай дами түседі деген сөз. Айталық, жасөспірім мен жеткіншек жастағы балалардың әңгімелері мазмұндық тұрғыдан жетіле түсуі мүмкін. Балалар әдебиетіндегі үш мазмұн осыған сәйкес қалыптасқан. Атап айтсақ, ғылыми-танымдық бағыттағы балалар әдебиеті жоғарғы сыныптағы оқушыларға арналған. Этикалық әдебиет – барлық балаларға құндылықтар жүйесін түсіндіреді, сондықтан онда әмбебаптық бар. Ал қызғылықты, ойын-сауықтық мазмұндағы балалар әдебиеті бұл да қатаң шектеулерге жатпайды. Мәселеле, балалар әдебиетінің



мазмұны мен идеясына ұлттық құндылықтар жүйесі ерекше ықпал етуге тиістілігін баса айтуымыз керек. Ұлттық тәрбие құралдарының қолданылуы және де халықтың тұрмыс-тіршілігіне байланысты туған тілдік қолданыстар мен сөздердің мейлінше мол болғаны дұрыс. Этнографиялық мәліметтерді, этика-эстетикалық тәрбиелерді беретін көркемдік деталдар мен кейіпкерлер жүйесі балалар әдебиетінің басты ұстанымы болып табылады. Мысалы, киіз үй, оны ішіндегі жиһаздардың атаулары, көшпелі өмір салты, төрт түлік мал мен оның төлдері туралы түсінікті, қызғылықты тілмен мәдени мұраны бала бойына сіңіру. Тарихи жадысын қалыптастыру және оны үздіксіз дамытып отыру. Кейіпкерлердің реалды өмірі мен қоршаған ортасын түрлі қиял-ғажайып оқиғалар мен кеңістіктерге араластыра отырып, фантазиясын қалыптастыру. Фантазия – бұл ғылыми ойлаудың баспалдағы. Балалар әдебиеті ертегілік әлемнің жалғасы. Осыған байланысты балалар жазушысы Бекен Ыбырайымның «Аспандағы саяхат» ертегі-хикаятын қарастырғанда, жоғарыда аталған негізгі шарттар мен көркемдік талаптардың біршама бар екенін бағамдадық.

Бұл ертегі-хикаяттың оқиға желісі үшінші жақта баяндалады. Күшік Таймас «тымпындап, аулаға шыққан» соң өрбіген оқиғаларға байланысты бала танымына сай көркем тіл басты орынға шыққанын байқауға болады. Бұл жерде жай сөйлемнен гөрі образды сөздер мен сөйлемдер көп қолданылған. Бірер мысал, «Көлбендеп ілесіп жүрген өз көлеңкесін тырнағымен тартып көрді. Бірақ, көлеңке *шәнип* жатқан қалпынан өзгермеді», «Таймас *иіс аулап*, үнсіз шоқиып отырды», «Ақша бұлттың үстінде Ай *бұйығып*, домаланған қалпы ұйықтап жатыр еді», «*Маңғазы* мен мазасызы, жарқылдағы мен *томсырайғаны* аралас жұлдыздар аспанға эзер сиып тұрғандай», «Жел тыпырлап, *ойқастап* кетті. Жалы *шудаланып*, бұлттарды жұлқына алға тартты», «*Төңкеріліп жатқан бұлттар* қырқылған қойдың жүні сияқты жұп-жұмсақ», «Біресе *оттайды*, біресе бір-бірімен сүзиседі», «Сендер сияқты *оттай* аламын, – Таймас амал тапқанына қуанды» (Ыбырайым, 2019) т.б.

«Баланың тілі байитын кезі. Тіл байлығының қоры осы жаста жасалады» деген жоғарыдағы тұжырымдарды басшылыққа алып қарағанда, жазушының тілдік қолданысын құптау керекпіз. Бірақ, жеткіншектердің ойлау жүйесіне ауырлау келетін образды сөздер аз болғаны жөн (*курсивпен көрсетілген сөздер*). Балалар әуелі баяндалып жатқан оқиғаларды кедергісіз түсіну керек. Іркілістер жасайтын жекелеген сөздер түсінік беруді талап етеді. Баланың сөздік қорын байытамыз деп оңды-солды көркемдегіш құралдарды пайдалану сәтті бола бермейді. Соның ішінде, балалардың түсінігіне ауыр келетін қосмағыналы сөздерді қолдану қалай болады. Мысалы, «Асандағы саяхатта» лақтар «оттайды», Таймас та «оттай аламын» дейді. Рас, хайуанаттар туралы ертегілерде «Тасты таудың басында ешкі оттап жүр еді» (Бабалар сөзі, 2011: 283) деп қолданады, алайда оны өте көркем әрі көнерген сөздер қатарына жатқызуымыз керек. Фольклордың табиғаты мен қазіргі балалар әдебиеті уақыты мен кеңістігі жағынан әр басқа. Баламасы бар, түсінікті, әдеби нормаға түскен сөздер болуға тиіс, соны қолданған жөн деп санаймыз, бұлай дегенде аталған сөзді қолданыстан шығарып таста деген ойдан аулақпыз (мысалы, жайылып жүр т.б.). Ондай құқық ешкімге берілмейді. Бұл сөз балалар әдебиеті емес классикалық прозада жиі қолданылады. Осы тұрғыдан алып қарасақ деген жеке пікір.

Жалпы, балаларға арнап жазуды ерте бастағанмен, балалар әдебиетіне соңғы жылдары түбегейлі қалам тартқан Б.Ыбырайым осы саладағы бірнеше сыйлықтардың жеңімпазы болды. Шағын жанрдан, романға дейін дейін жетті. Біз авторды өсу, қалыптасу жолында деп айтуға дәтіміз бармайды, жетпісте жеңімпаз болған жазушыны балалар психологиясына осы жасында үнілгені таң қалдырады. Ойлап қарасақ, балалар әлеміне зау биіктен сүнгіп кету оңай болмауға тиіс.

#### 4. Нәтижелер

Қазақ әдебиетінің тарихы қазақ халқы сияқты бірнеше формацияны басынан өткерді. Кейбірі ерте, кейбірі кеш келді, ал оның белгілері көркем әдебиетте (қазақ) таңбаланып қалды. Мәселеде көркемдік сапасын айтып отырмыз, санын емес. Кешегі кеңестік кезеңде балалар әдебиетіне арналған пленумдар болып тұрған. Қатысып отырған, баяндама жасап, жарыссөздерге шыққан ұлт жазушылары әдебиеттің осы саласы туралы өз ойларын ортаға салған. Мысалы, М.О. Әуезов 40-жылдары балаларға (әдебиеті) арнап ештеңе жазбағанын, бірақ жазғысы келетінін «Будем писать для детей» деген мақаласында айтады. Онда: «Внутренне я никогда не отказывался от этого замечательного, *благодарного вида* литературного творчества, наоборот, ношу в себе желание написать причем даже конкретно, и детскую повесть, и пьесу для детей» (Әуезов, 2004: 37) депті. Жазушы 30-шы жылдары «Жеткіншек», «Қазақ шаруа жастар мектебіне арналған» оқулықтарында (Әуезов, 2001: 239-259) ішінара балаларға арнап қысқа, танымдық бағытта әңгімелер жазса да, түбегейлі балалар әдебиетінде бұған дейін жазбағанмын дейді. Бірақ, «Будем писать для детей» десе де жаза алмай кеткенін жазушының шығармашылық өмірбаяны растайды. Бұны айтып отырғанымыз, қаламгердің көркемдік танымы қай салаға ыңғайлы деген мәселені аңдатады. Әдебиетте әмбебап болу өте қиын. А.С. Пушкин, Л.Н. Толстой да балаларға арнап көптеген дүниелер жазған, бірақ олар балалар жазушысы емес. Әлбетте, Әуезовті де балалар жазушысы деп қисындауға болар, алайда автордың өз пікіріне қосылғанымыз дұрыс. Бұдан шығаратын қорытынды, балалар жазушысы болу оңай емес немесе жеңіл деген де ой тумайды. Және, балалар жазушысының бәрі классикалық деңгейге жеткен емес. Х.К. Андерсен, К. Чуковский болу мұғдары балалар әдебиетіне деген құштарлықты оятады, алайда кепілдік бермейді. Осындай жайттарға байланысты саралағанда, Б.Ыбырайымның ғылымнан балалар әдебиетіне баруы немесе қайта оралуы оңай болмаған деп ойлаймыз. Өйткені, осы жанрда жас кезінен бастап қалам тербегені байқалады, жарыққа шыққан еңбектері де бар. Жалпы алғанда, жазушы классикалық межені бағындырған деуге дәлеліміз тапшылау. Жазушының «Аспандағы саяхат» ертегі-хикаятында соны сүрлеу жоқ. Мұндай әңгімелердің балалар әдебиетінде аз емес екені белгілі. Қазіргі мультипликация бұдан да ары кетіп қалғанын ащы да болса айтуға тиіспіз. Мұндағы сюжет қалыптасқан сюжеттердің қатарына жатады. Фольклорлық шығармалардан бастап, балалар әдебиеті мен мультфильмдерде көп кездеседі. Және ұлттық шеңберде де қалып қоймайды. Әлемдік балалар әдебиетінде бұған мысал аз емес. Сонда ерекшелігі қандай деген мәселе туады. Міне, осы жағынан қарастырғанда автордың көркемдік-дүниетанымдық ізденістерін әр қырынан алып талдауға негіз бар.

Бұл ертегі-хикаяттың образдар жүйесі (кейіпкерлері десек те болады) жас оқырмандарының көз алдына суретті болып көріне алатынын қосып айтуға болады.

Өйткені, кітаптағы жансыз суреттер тіл арқылы қозғалып, өзара бір-бірімен байланысқа түсіп кетті (танысты, достасты, саяхатқа шықты, түрлі оқиғаларға кез болды, біріне-бірі жәрдем жасады т.т.). Балалар бейне бір мультфильм көріп отырғандай әсерге бөленеді. Қазіргі жеткіншектер ұлттық құндылықтармен көбіне бұқаралық ақпарат құралдары арқылы танысып (әлеуметтік желі, ұялы телефон, теледидар) жатыр. Әрине, бәрі бірдей деген тұжырым жасамаймыз. Айталық, төрт түлік, оның төлдерін қалалық балалар осындай кітаптар мен бейнефильмдерден көріп жатса, ауылда өскен жеткіншектер олармен тығыз қарым-қатынаста. Бұл екі жағдайға байланысты қалыптасып жатқан балаларды теңестіретін олардың алатын ортақ мәліметтері – кітаптар мен мультфильмдер. Осы реттен қарағанда, ертегі-хикаят өзінің тәрбиелік құралы, әсіресе ойын балаларының ойлауына сай фатазиялық элементерді мол пайдаланған. Аспан әлемі фантастикалық оқиғаларға толы кеңістік екені мәлім. Кім оны қалай қабылдаса, оған бәрі сия береді. Ол күдік келтірілмейтін таңғажайып әлем. «Фатазия – өмірдің гүлді, көрікті болуының түпкі дінгегі. Фатазия ақылды кеңітеді. ...фантазия құлықты түзейді» (Жұмабаев, 1996: 273) деп М.Жұмабаев «Педагогика» атты еңбегінде оның адам өміріне беретін рухани-тағылымдық мәнін жіктеп көрсеткен. Демек, бұл ертегі-әңгіме өзінің ғарыштық кеңістігімен, сол кеңістіктегі фантазиясымен, тілімен, ұлттық құндылықтар мұратымен идеялық мақсатына қол жеткізген. Өйткені, «The process of transforming universal human values into the ideological core of the work in the history of Kazakh literature, no matter what period we have turned, has never stopped. There is every reason to believe that the fact that only samples of words related to the value of conscience and honor were reflected on paper is a feature peculiar to the national verbal art» (Khudaibergenov, 2018: 407) деген пікірлермен ойымызды нақтылауға болады.

## **5. Қорытынды**

Әдебиеттанушы-ғалым, сыншы, жазушы ретінде көптеген еңбектері жарық көрген Б.Ыбырайымның ертеректе жазылған «Апат белгісі» деген полигон тақырыбындағы балаларға арналған әңгімесі шет елдік басылымдарда шыққан. «Сарыауыздың саяхаты» атты тағы бір ертегі-хикаяты «Тәуелсіздік толғауы» атты республикалық жабық әдеби байқауда (2021) бірінші орын алса, «Іздер құпиясы» деген жеткіншектерге арналған тұңғыш детективтік романы «Үздік балалар әдебиеті» номинациясы бойынша «Айбоз» ұлттық сыйлығын жеңіп алды. Бұл шығармалардың бәрі де балалардың қоршаған ортасымен жан-жақты танысуы арқылы жақсылық пен жамандық, әсемдік, достық, адалдық сияқты адами құндылықтарды қалыптастыру мақсатымен жазылған. «Жас өскіннің бойында мәдени-рухани трансформация үдерісінің жүруіне жол ашқан» (Худайбергенев, 2022: 26) жазушының бұл шығармасы әдебиеттану ғылымының түрлі бағыттағы талдау нысанына айналатынына күмән жоқ. Біз қарастырған образдар жүйесі бойынша «Аспандағы саяхат» ертегі-хикаяты арғы жағы ертегілік сюжеттердің кейіпкерлері мен қазіргі реалды өмірдегі кейіпкерлердің араласып келуімен ерекшеленеді. Ардагер мен күшік Таймас, торғайлар, лақтар, бұзаулар, тарғыл төбет, тауық т.б. осы шақ, яғни реалды өмір образдары болса, енді осы кейіпкерлер бұлтқа отырып, желдің көмегімен аспанға ұшқан сәтте ертегілік образдарға айналады. Айдағы жасырынбақ, күн, жұлдыздар оқиғасы және бұршақты өздерінің мақсатына байдаланатын кездегі (қару ретінде) оқиғаларда фантастикалық

элементтер бар. Балапандарды жұтуға келе жатқан жылан ертегілік сюжет. Қасқыр мен қорқау да жамандық символы. Құлын мен пілдің баласы тазалықты ұқтырады. Саяхатшылар осыларға көмектесу арқылы өздерінің жас оқырмандарына эстетикалық ләззат береді. Жерге оралу да жеткіншектерге шынайы өмірдің мәнін ұқтыру үшін берілген деп топшылауға болады. Біз авторлық тұжырымдаманы қортындылау үшін келтірдік: «Қош келдіндер, біздің қымбатты ғарышкерлеріміз! Сендердің саяхаттарыңды теледидардан тамашаладық. Жер серігі арқылы бәрін білеміз. Қобалжыдық та, қуандық та. Намысты қодан берген жоқсыңдар. Жердің түлектері қашан да мейірімді, қашан да жақсылық жасауға дайын!

Біз жақсылық жасауға әрқашан дайынбыз! – десті достар» (Ыбырайым, 2019: 48).

#### Әдебиеттер:

1. Ахметов Ш. Қазақ совет балалар әдебиеті. – Алматы: «Мектеп» баспасы, 1976. – 228 б.
2. Әдебиеттану. Терминдер сөздігі (Құрастырушылар: З. Ахметов, Т. Шанбаев). – Алматы: «Ана тілі», 1998. – 384 б.
3. Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 16-т. – Алматы: «Жібек жолы» баспа үйі, 2004. – 400 б.
4. Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 4-т. – Алматы: «Ғылым» ғылыми бапа орталығы, 2001. – 456 б.
5. Бабалар сөзі: Жүз томдық. – Астана: «Фолиант», 2011. Т. 73: Хайуанаттар туралы ертегілер. – 432 б.
6. Жұмабаев М. Шығармалар – 2, 3-т. Алматы, «Білім», 1996. – 512 б.
7. Қасқабасов С. Қазақтың халық прозасы. – Алматы: Ғылым, 1984. – 272 б.
8. Khudaibergenov N., Orda G., Askarova G., Matbek N., Imakhanbet R. Early Reflections Of Universal Human Values In Kazakh Prose. Astra Salvensis. 2018/1. 407 pp. <https://www.scopus.com/record/display.uri?eid=2-s2.0-85046620743&origin=resultslist&sort=plff&src=s&sid=061b5f6b067bbc696fe0b361e8af57a1&soot=autdocs&sdt=autdocs&sl=18&s=AU-ID%2857191575739%29&relpos=2&citeCnt=2&searchTerm=>
9. Ыбырайым Бекен. Аспандағы саяхат: ертегі-хикаят. – Алматы: «Қоңыр баспасы», 2019. – 48 б.
10. Худайбергенов Н. Ескен Елубаев поэзиясындағы ұлттық құндылықтар жүйесінің көркемдік ерекшеліктері // «Керуен» ғылыми журналы. 76 (3), 2022. ISSN: 2078-8134 / eISSN: 2790-7066 <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.3-14>

#### References:

1. Auevov M. (2004) Complete works in fifty volumes. Vol.16. – Almaty: Publishing house «Zhibek Zholy». – 400 p.
2. Auevov M. (2001) Complete works in fifty volumes. Vol.4. – Almaty: Center of Scientific publishing house «Nauka». – 456 p.
3. Akhmetov Sh. (1976) Kazakh Soviet children's literature. – Almaty: Publishing house «Shkola». – 228 p.
4. Ibraim B. (2019) Journey through the sky: a fairytale-story. – Almaty: «Korichnevoe izdatelstvo». – 48 p.
5. Kaskabassov S. (1984) Kazakh folk prose. – Almaty: «Nauka». – 272 p.
6. Khudaibergenov N., G.Orda, G.Askarova, N.Matbek, R.Imakhanbet. (2018) Early Reflections Of Universal Human Values In Kazakh Prose. Astra Salvensis. 2018/1. – 407 p. <https://www.scopus.com/record/display.uri?eid=2-s2.085046620743&origin=resultslist&sort=plff&src=s&sid=061b5f6b067bbc696fe0b361e8af57a1&soot=autdocs&sdt=autdocs&sl=18&s=AU-ID%2857191575739%29&relpos=2&citeCnt=2&searchTerm=>
7. Khudaibergenov N. (2022) Artistic features of the system of national values in the poetry of Esken Yelubayev // The Scientific journal «Keruen» 76 (3). ISSN: 2078-8134/ eISSN: 2790-7066 <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.3-14>
8. Literary studies. Dictionary of Terms (Compiled by Z. Akhmetov, T. Shanbayev). – Almaty: «Rodnoi yazik», 1998. – 384 p.
9. The word of the ancestors: One hundred volumes. – Astana: «Foliant», 2011. Vol. 73: Tales about animals. – 432 p.
10. Zhumabaev M. Essays – Vol. 2, 3. – Almaty, «Obrazovaniye», 1996. – 512 p.

**Ж.М. Әубәкір<sup>1</sup>, А.Ш. Асқарова<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup>L.N.Gumilyev атындағы Еуразия ұлттық университеті

«Абай академиясы» ғылыми-зерттеу институты,  
Астана, Қазақстан

E-mail: <sup>1</sup>kokwe75@mail.ru, <sup>2</sup>altynai-74@mail.ru

ORCID: <sup>1</sup>0000-0003-1509-5287, <sup>2</sup>0000-0001-8434-9610

## АБАЙ ӨЛЕНДЕРІНДЕГІ ӘДЕБИ ЛАНДШАФТ ЖӘНЕ ҚАЗАҚ ТҰРМЫС САЛТЫ

**Аңдатпа.** Мақалада Абайдың философиялық көзқарастары мен көркем ойларына өзін қоршаған орта мен өмір сүрген мекенінің әсері, оның шығармаларында табиғат пейзажының көрініс табуы, тұтас әдеби ландшафт аллеясының жасалуы қарастырылған. Пейзаж, табиғат және әсемдік құбылыстарының арақатынасына назар аударылып, Абайдың туған жерінің орналасу масштабы және ғалымдардың идеялары зерделенген. Ландшафт пен суретшіні байланыстыра зерттеу арқылы өнер иесінің жоғары қабілеттілік деңгейі мен кең ауқымды білімі айқындалған. Хакім Абайдың қоршаған ортамен байланыстыра адами болмыстың ерекшеліктерін танытқан дүниетаным көкжиегі сипатталады. Абай поэзиясындағы ландшафттар көрінісі – ақын шеберлігінің көрсеткіші. Сонымен қатар, мақалада әдебиеттегі ландшафттар әдеби және географиялық кеңістіктердің өзара әрекеттесу нәтижесінде қалыптасу түрлері, яғни мағыналық жағынан аймақтық және жеке әдеби ландшафттардың ерекшелік түрлері сипатталған. Абай өлеңдеріндегі әдеби ландшафттар ұлттық әдеби-географиялық және образдың әдеби-географиялық кеңістіктің локусы тұрғысынан қарастырыла сараланған. Теориялық негіздеме әдеби ландшафтты құруда эмоциялардың қозғаушы күш ретіндегі маңыздылығын және ландшафтты «бір жердегі» нәрсе емес, адамның ішкі ойын мен жан дүниесін танытатын құбылыс ретінде түсіну қажеттілігін көрсетеді. Абай поэзиясындағы табиғат және әлеуметтік тақырыбындағы өлеңдерін ландшафт аясында зерттеуде компаративистикалық, салыстырмалы-тарихи тәсіл және герменевтикалық талдау әдістері қолданылды.

**Кілт сөздер:** Абай, поэзия, өлең, әдеби ландшафт, табиғат, пейзаж, тұрмыс-салт, тарих, мәдениет, адам, қоғам, аймақтық мәтін.

**Zh.M. Aubakir<sup>1</sup>, A.Sh. Askarova<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup>L.N.Gumilyov Eurasian National University

Research Institute «Abai Academies»,  
Astana, Kazakhstan

E-mail: <sup>1</sup>kokwe75@mail.ru, <sup>2</sup>altynai-74@mail.ru

ORCID: <sup>1</sup>0000-0003-1509-5287, <sup>2</sup>0000-0001-8434-9610

## Literary landscape and kazakh household rituals in Abai's poems

**Abstract.** The article examines the influence of the environment and habitat on Abai's philosophical views and artistic thoughts, the reflection of the natural landscape in his works, the creation of an entire literary and landscape alley. Drawing attention to the relationship of landscape, nature and beauty, the scale of the location of Abai's native land and the ideas of scientists are investigated. When studying the connection between the landscape and the artist, a high level of skill and extensive knowledge of the master of the word were revealed. The worldview horizon of Hakim Abai is described, showing the features of human existence in relationships

with the environment. Landscape paintings in Abai's poetry are an indicator of the poet's skill. At the same time, the article describes the types of landscape formation in the literature as a result of the interaction of literary and geographical spaces, i.e., describes the specific types of regional and individual landscapes by values. Literary landscapes in Abai's poems are considered from the point of view of the national literary-geographical and the locus of the literary-geographical space of the image. The theoretical basis shows the importance of emotions as a driving force in creating a literary landscape and the need to understand the landscape as a phenomenon that reveals the innermost thoughts and soul of a person, and not as something "in one place". In the study of Abai's poems on the topic of nature and sociology in the context of landscape, a comparative, comparative historical approach and methods of hermeneutic analysis were used.

**Keywords:** Abai, poetry, poem, literary landscape, nature, landscape, household ritual, culture, person, society, local history text.

**Ж.М.Аубакир<sup>1</sup>, А.Ш.Аскарова<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup>*Евразийский национальный университет имени Л.Н.Гумилева  
научно-исследовательский институт «Академия Абая»,  
Астана, Казахстан*

*E-mail: <sup>1</sup>kokwe75@mail.ru, <sup>2</sup>altynai-74@mail.ru  
ORCID: <sup>1</sup>0000-0003-1509-5287, <sup>2</sup>0000-0001-8434-9610*

## **Литературный ландшафт и казахские бытовые обряды в стихотворениях Абая**

**Аннотация.** В статье рассматриваются влияние окружающей среды и места обитания на философские взгляды и художественные мысли Абая, отражение природного ландшафта в его произведениях, создания целой литературно-пейзажной аллеи. Обратив внимание на взаимосвязь пейзажа, природы и красоты, исследованы масштаб расположения родного края Абая и идеи учёных. При изучении связи пейзажа и художника был выявлен высокий уровень мастерства и обширные знания мастера слова. Описывается мировоззренческий горизонт Хакима Абая, показывающий особенности существования человека во взаимоотношениях с окружающей средой. Картины ландшафта в поэзии Абая – показатель мастерства поэта. Вместе с тем, в статье описывается типы формирования ландшафтов в литературе в результате взаимодействия литературного и географического пространств, т.е., описаны специфические типы региональных и отдельных ландшафтов по значениям. Литературные пейзажи в стихотворениях Абая рассматриваются с точки зрения национального литературно-географического и локуса литературно-географического пространства образа. Теоретическая основа показывает важность эмоций как движущий силы в создании литературного пейзажа и необходимость понимания пейзажа как явления, раскрывающего сокровенные мысли и душу человека, а не как что-то «в одном месте». В исследовании стихотворений Абая на тему природы и социологии в контексте ландшафта применялись компаративистский, сравнительно-исторический подход и методы герменевтического анализа.

**Ключевые слова:** Абай, поэзия, стихотворение, литературный ландшафт, природа, пейзаж, бытовой обряд, культура, человек, общество, краеведческий текст.

### **1. Кіріспе**

Адам – туған топырағының перзенті, қоршаған ортасының жемісі. Жер ыңғайы, табиғат аясы, сөз жок, адамның, ұлттың өмір сүру салтына ғана емес, мінез-құлқы мен менталитетінің қалыптасуына, жалпы, ұлттық болмысына әсер ететіні сөзсіз. Қазақ халқы – Еуразия кеңістігіндегі Ұлы Даланың туындысы. Оның тіршілік ету салты, кәсібі, күнкөрісі, ғұрыптары, ойлау жүйесі тікелей өзін қоршаған ортаға байланысты. Бұл белгілі деңгейде географиялық детерминизмді тудырғанымен, жоққа шығаруға болмайтын фактор.

Қазақтың ұлттық болмысы мен тұрмыс-салтына ландшафтың әсер етуі Абай өлеңдерінде қалай көрініс тапты:

Өлсе өлер табиғат, адам өлмес,

Ол бірақ қайтіп келіп, ойнап күлмес.(Абай, 2020: 148.)

Бұл – данышпан Абайдың тұжырымы. Бір ғажабы, мұнда Абай адам мен табиғатты бір-бірінен бөліп алып, бөлек қарастырады. Осы кезге дейінгі қазақтың түсінігінде адам – табиғаттың бел баласы, ажырамас бір бөлшегі дейтін үстемдік нық орныққан еді. Абай мұнда да мәселеге жаңа қырынан келіп, кең пайым аясынан жаңа көзқарас ұсынады.

Адам мен табиғатты Алла тағала жердің тіршілік иесі ретінде жаратқан. Ақын табиғаттың түбінде ыдырап, жоғалатынына сенімді, ал адам рухы өлмейді. Неліктен? «Мені» мен «менікінің» айрылғанын, «Өлді» деп ат қойыпты өңкей білмес», – дейді ол. «Мені» мен «менікінің» деп отырғаны, адамның жаны мен тәні, адамның тәні өлгенмен, рухының мәңгі болатынын айтады.

Ұлы Абай дүниетанымы үнемі қоршаған ортамен байланыста сипатталады, өйткені ақын дүние сырына бойлап, адами болмыстың ерекшеліктерін іздейді. Өзін мазалаған сауалдарға жауап табуға тырысқан.

## **2. Зерттеу әдістері мен материалдар**

### **2.1. Зерттеу әдістері**

Зерттеудің методологиялық негізін жүйелік-құрылымдық талдау, компаративистикалық, салыстырмалы-тарихи тәсіл және герменевтикалық талдау әдісі құрайды. Мақаланың тақырыбы мен мәнін ашу мақсатында отандық және шетел ғалымдарының теориялық және ғылыми зерттеу еңбектеріне сүйене отырып, тұжырымдама жасалды.

Абай поэзиясындағы табиғат және әлеуметтік тақырыбындағы өлеңдерін ландшафт аясында зерттеуде компаративистикалық тәсіл жеке тұжырымдарды қарастыруға мүмкіндік берді. Салыстырмалы әдіс әдебиеттегі ландшафттардың әдеби және географиялық кеңістіктердің өзара әрекеттесу нәтижесінде қалыптасу ерекшелігін жан-жақты қарастырып, жеткізуге жағдай жасады. Ғылыми еңбектер негізінде ақын өлеңдеріндегі мағыналық жағынан аймақтық және жеке әдеби ландшафттар көрсетілді. Зерттеу жұмысымызда тарихи-салыстырмалы, жүйелілік, салғастыру, ұқсастық пен қарама-қайшылықты әдістер бойынша біріншіден, ұлттық әдеби-географиялық кеңістіктің аймақтық түрі ретінде қарастырылды. Екіншіден, белгілі бір әдеби атаумен байланысты образдың әдеби-географиялық кеңістіктің локусы ретінде анықтауға әдіснамалық негіз болды.

Зерттеудің әдіснамалық негізі салыстырмалы тәсілде объективтілік және анықтау принциптерін қолдануға негізделген. Зерттелетін мәдени парадигманың негізінде жатқан құбылыстарды жүйелі, жан-жақты және нақты талдау мәдени процестің объективті және субъективті факторларының жиынтығын ескере отырып толықтырылатын салыстырмалы тәсілдің негізі ретінде таңдалды.

Герменевтикалық, салыстырмалы-тарихи әдістер Абай өлеңдеріндегі табиғи ландшафт фольклорлық этнографиялық және тарихи бейнелер, жергілікті салт-дәстүрлерді, дәстүрлі ойындарды, тұрмыстық асыл мүліктерін, өмірінің сәулелі

сәттерін бір арнада қарастыруға мүмкіндік тудырды. Сондай-ақ, осы тәсілдер негізінде «аймақтық мәтін» ұғымындағы сызықтық әдеби ландшафттар – әдеби шығармаларда бейнеленген тарихи жолдардың ландшафттары жасалып, сараланды.

## 2.2. Материалға сипаттама

Қазақ ұлты – адамзат қауымдастығының бір бөлшегі. Адам баласына тән қасиеттер қазаққа да тән. Сонымен бірге өзіндік ерекшеліктері де жоқ емес. Қазақты қазақ етіп тұрған қасиеттері – ділі мен тілі. Сөйте тұрса да, адамзаттың, жалпы адамның болмысын қазақ ұлты арқылы да пайымдауға болады. «Теңіздің дәмі тамшысынан білінеді» дегендей, жалпы адамзат туралы жекелеген ұлт арқылы да ой түюге болады. Бұған Абай мұрасы арқылы көз жеткіземіз.

Абай шығармаларындағы этнографиялық арнаның бір бағыты әдеби ландшафттар мен тұрмыс-салт мәселесін кеңірек ашу бағытында М.Әуезовтің Абай мұрасына арналған зерттеу еңбектеріндегі ақынның өмір кешкен жолдары мен өлеңдерінің жазылу тарихына қатысты көзқарасына сүйіндік. М.Әуезов: «Ең алдымен, Абай – көркем әдебиеттің, поэзияның тілі ретінде өз тұсында көріне бастаған тілді емес, қазақтың халықтық тілін қалайды», - деген болатын. Абай халықтық тілі мен ділі бойына қазақ топырағы арқылы сіңірген. Абайдың ежелден қалыптасып келе жатқан поэтикалық тілін жоғары мәдениеттік деңгейге көтеруге себеп болған мекен табиғатының әсері айқындау мақсатында Абайдың қазақ әдеби тілінің даму тарихындағы орнын айқындауда елеулі жұмыстар жүргізген тілші-әдебиетші ғалымдардың С.Аманжолов, Қ.Жұмалиев, Р.Сыздықованың зерттеу еңбектері негізге алынды. Ақынның әдеби тіліне қатысты тілдік материалдық талдау жасалған, жаңа көркемдеу әдісі мен сөз қолданысындағы стильдік тәсілі айқындалған, өлең құрылысындағы жаналықтар ерекшеліктері, аударма шеберлігі, диалектология мәселесі, лексикасы мен грамматикалық ерекшеліктері зерделенген тың еңбектер Абай өлеңдеріндегі әдеби ландшафт мәселесін айқындап, тануға зор көмегін тигізді. Тілші-ғалым А. Ысқақов: «Абай қазақ даласында осындай әр алуан тілдер, әр түрлі өрнектер мен стильдер, әр қилы бағыттар мен көзқарастар бір-біріне «қара көрсетісіп», аралас-құралас жарыса, жанаса өмір сүрісіп, ел ішіндегі рухани тұрмыс пен тіршілікке олардың әрқайсысы өзінше әр қадарлы дақ түсіріп жатқан шақта тарих сахнасына шықты да, өзінің бағыты да жаңа, мазмұны да жаңа, тілі де жаңа шығармаларын жазды», - деген болатын.

Қашанда, тарих – тағылым мен тағзым мектебі. Әсіресе, қазақтың тарихқа деген танымы мен талғамы бөлек. Тарихи санасы тұнық та терең, шежірешіл ұлт. Ал Абай – осынау ұлы мектептің түлегі, қазақтың сан ғасырлық тарихы мен танымының квинтэссенциясы болғандықтан, жалпы адамтану бағытындағы ізденісінде туған ұлтының тарихына, тарихи танымына, этнографиялық қабаттарына бойламай өткен жоқ. Осылайша, ұлтының салт-дәстүрін, жол-жоралғысын, тарихын, тарихи даму заңдылықтарын пайымдау арқылы адамды, жалпы адамзаттың ортақ қасиеттері мен мақсат-мұратын, өмір сүру мәнін аңғаруға ден қойды.

Бір атап өтерлігі, бұл ретте Абай мұны алдына арнайы мақсат етіп қоймаған. Бұл мақсатты түрде емес, табиғи қалыпта, интуитивті ыңғайда жүрген.

Әл-Фараби даналығынан туған дүниелерін табиғат болмысымен байланыстыра зерделеген Ақжан Машанов «Әл-Фараби және атты» еңбегінде Абай мен әл-Фараби



мұрасын ғылыми тұрғыда үндестіре зерделеп, Абай дүниетанымын әр ғылым салаларымен және табиғаттану мәселесімен сабақтастыра дәйектер келтіре, ашып көрсеткен. Еңбек Абайдың рухани дүниесіне тереңірек үңілуге, ғаламның сыры мен адам өміріндегі табиғаттың ролін, адам арқылы табиғатты, табиғат арқылы адамзатты танытудағы «айналасын тептегіс жұмырланған» деп пайымдап, дүниенің сегіз қырын сипаттаған («Сегіз аяқ» өлеңі) философиялық ойларын түсінуге септігін тигізді.

Сонымен қатар, мәдени география тұрғысынан әдеби ландшафттар мәселелері талқыланған және осы ландшафттардың әдеби-географиялық кеңістіктердің өзара әрекеттесуінің нәтижесінде қалыптасу мәнін ашу тұрғысында шетел ғалымдары С.Л. Salter, W.J.Lloyd «Әдебиет және ландшафт» және Y.F.Tuan «Ой және ландшафт» атты зерттеу еңбектері негізге алынды. Мәдени ландшафттарды зерттеудегі әдістемелік тәсілдері мен табиғи-мәдени мұралар жүйесіндегі мәдени ландшафттардың рөліне арналған орыс ғалымдары Ю.А.Веденин, М.Е. Кулешованың «Мәдени ландшафт мұра нысаны ретінде» атты еңбектері қарастырылды. Осы аталған ғылыми зерттеулер нәтижесінде әдеби ландшафттың әдеби, тарихи және табиғи локустарының үйлесуі аумақтың ажырамас тұтастығын құрайтынына және әдеби ландшафттар интеллектуалдық және эстетикалық өлшем бірлігі екеніне көз жеткізе түстік.

### 3. Талқылау

Әдебиеттегі ландшафттар әдеби және географиялық кеңістіктердің өзара әрекеттесу нәтижесінде қалыптасады. Мағыналық жағынан аймақтық және жеке әдеби ландшафттар болып ерекшеленеді. Біріншісі, ұлттық әдеби-географиялық кеңістіктің аймақтық түрі ретінде қарастырылады. Екіншісі, белгілі бір әдеби атаумен байланысты образдың әдеби-географиялық кеңістіктің локусы.

Өңірлік асқан мәтін – өңірлік мәтіндер мен оған байланысты әдеби образдар туындататын әдеби-тілдік және әдебиеттен тыс (табиғи және мәдени) компоненттердің жүйесі. Асқан мәтіннің екі деңгейі жіктеліп шығады. Бірінші, әдеби-тілдік деңгейі осы өңірлік мәтінге тән сөздер мен сөйлемдерді, жарқын әдеби образдарды, типтік сюжеттер мотивтерді қалыптастырады.

Желсіз түнде жарық ай,  
Сәулесі суда дірілдеп,  
Ауылдың жаны - терең сай,

Тасыған өзен күрілдеп, – деген өлең жолдарында табиғат сұлулығы мен сүйіспеншілік эстетикасы байланыса өрбіген. Абай табиғат пен сезімді бейнелеуде сырлы сурет әлемін көз алдымызға әкеледі. Бұл ақынның өңірлік табиғат аясында өсіп-өнген жаратылысымен, эстетикалық танымы мен дүниетанымдық болмысы.

Қалың ағаш жапырағы  
Сыбырласып өзді-өзі,  
Көрінбей жердің, топырағы,  
Құлпырған жасыл жер жүзі (Абай, 2020: 87).

Адамның көңіл-күйін, ішкі сезімін табиғатпен тыныстың ұқсастығын бір гармонияда суреттеген. «Желсіз түнде жарық ай» деп «жарық ай» деген сөздің ішіне, тұтас сол мезеттегі жайды сыйдыра берген.

Екінші, әдебиеттен тыс (табиғи-мәдени) деңгей өңірлік мәтіндер сүйенетін әдебиеттен тыс компоненттерді түзеді. Оған табиғат ерекшеліктерін, мысалы, Абайдың Арқа өңіріндегі жыл мезгілдерін сипатайтын өлеңдерін жатқызуға болады.

Жаздыгүн шілде болғанда  
Көкорай шалғын, бәйшешек  
Ұзарып өсіп толғанда,

Күркіреп жатқан өзенге, (Абай, 2020: 62) – деп, жаздың шуақты күндерін ерекше бейнелеген. Өлеңнен табиғат пен қазақ мәдениетінің тұтастығын көреміз.

Жалпы мәдениет – адам мен табиғаттың өзара тұтастығы, өзара қарым-қатынасының тарихи дамып өзгеруінің өлшемі. Абайдың жыл мезгілдері өлеңдері – осы анықтаманың айғағы.

Байырғы қазақ өздерінің өмір сүруіне жайлы жылдың мезгілдеріне орай ыңғайлы жерлерге көшіп жүрді. Әрине табиғаттың ерекшеліктері адамның шығармашылық, жасампаздық қабілеттеріне әсер етпей қоймайды. Адам табиғат аясында өсіп-өнеді, мәдениеті қалыптасады.

Абайдың «Жаз» өлеңі Абай ауылының көрінісін көз алдымызға әкеледі. Ақ көйлектің сыртына шапанын желбегей жамылған Абайдың, айналаға көз салып тұрған тұлғасы. Жазғы ұлттық дәстүрдегі жеңіл көйлек киген қыз-келіншектер келбеті, бөлек отырған үлкендер кеңесі, салтанатты жайылған бұйымдар, жастардың құс салған кейіптері, жылқылар, осылардың барлығы ауыл тіршілігінің мәдени көрінісі болып табылады.

«Күз» өлеңінде күздің суықты күндерінің көңілсіз кейпін, мал баққан көшпелі ел үшін күздің жағдайсыздығын айқындай, дәл сипаттаса, ақын «Қыс» өлеңінде қысты адам бейнесінде суреттеп, табиғи қазақ өмірінің нақышын келтірген.

#### 4. Зерттеу нәтижесі

Әдеби ландшафт – қарапайым тілмен айтқанда, әдебиетте көрініс тапқан, ерекше мәні бар әр алуан жерлер. Мысалы, белгілі жазушының өмірбаянына қатысты немесе оның шығармашылығында жиі қолданылған жерлер. Бұл ретте, тек географиялық ландшафт қана назарға алынбайды, сонымен қатар көркем шығармашылықтағы мәдени және әлеуметтік контекстермен тығыз өрілген образдар да қаперге алынады. Тап осы әдеби ландшафтар «өңірлік» сюжеттер мен образдардың (осы жермен тығыз байланысты) пайда болуына әсер етеді.

Мысалы, «Қыс» өлеңінде *Кәрі құдаң қыс келіп әлек салды* өлең жолынан бірден басында бөркі бар, сақал мұртты, қасы ақ қырау ақ сақал шал көз алдымызға келеді. Өлеңде аталған Қондыбай, Қанай ру аттарымен аталатын, жерінің шөбін жылқыға жалдайтын ауылдар атаулары кездеседі. Өлеңнің мағынасына қарай қолданған ауыл атаулары қазіргі оқырман үшін тарихи мәні бар дерек болып есептеледі.

«Қараша, желтоқсан мен сол бір-екі ай» өлеңі ауылдың тіршілігі мен әлеуметтік жағдайы сомдалған. Қараша мен желтоқсан айларындағы табиғаттың халық

тіршілігіне әсері әсерлі бейнеленген. Жалпы өлең мазмұнынан ұғынатынымыз, осы жағдайға әкеліп отырған – халықтың жалқаулығы, қамсыздығы. «Ерте барсам жерімді жеп қоям деп, Ықтырмамен күзеуде отырар бай» деп жинақталған бай образын бейнелеген. Бір жағынан байдың бұл жерде еш кінәсі жоқ. Адам баю үшін еңбектенеді, әрекет жасайды. Кедейге жағдайын жасаймын десе, ешкім қолын қақпас болар. Қыстың келетінін біледі, отбасының жағдайын алдын-ала ойлап, еңбек қылу керек дегенді ишаралайды.

Табиғат өлеңдері – қазақ халқының сол кезеңдегі тұрмыс-тіршілігінің көрінісі. Қазақтың тұрмысының ауыр күйі бейнеленген «Салбыраңқы тартыпты жыртық киім. Енесіне иіргіп шуда жібін, Жас қатындар жыртылған жамайды үйін» деп қазақтың жағдайын, сұрлы күздің суық күнімен тығыз байланыстыра көрсетеді. Қара суық, желді күні киіз үйдің ішін жылыту үшін от жағуда өте қолайсыз болған. Барлық тіршілік бір шаңырақтың ішінде, лапылдаған оттың лаулап кету қаупі мен исі-түтіні адамның деміне әсер еткен. Бұл қазақтың тұрмысына өте қолайсыз жағдай еді. Абайдың ыстан қорыққан қазақтың құрысын заңы дегені осы еді.

Күзеу тозған, оты жоқ елдің маңы,  
Тұман болар, жел соқса, шаң-тозаңы.  
От жақпаған үйінің сұры қашып,  
Ыстан қорыққан қазақтың құрысын заңы (Абай, 2020: 65).

«Қараша, желтоқсан мен сол бір-екі ай» өлеңінде «өз қолынан ырқы кетіп бара жатқан» елінің ауыр тұрмысын салыстырмалы түрде ашып көрсетеді. Жаз бойы мал баққан, сорлы кедейдің енбегін бағалар байда түйсік жоқ. Байдың бар қайғысы «Ерте барсам жерімді жеп қоям деп, Ықтырмамен күзеуде отырар бай» айналасындағы халықтың жағдайын ойламақ түгіл, өзінен-өзі «жерімді жеп қоям» деп қызғанып отырған жайы мынау.

Жалшы үйіне жаны ашып, ас бермес бай,  
Артық қайыр артықша қызметке орай.  
Байда мейір, жалшыда пейіл де жоқ,  
Андыстырған екеуін құдайым-ай!

Алса да аяншақтау кедей сорлы,  
Еңбек білмес байдың да жоқ қой орны.  
Жас бала, кемпір-шалын тентіретпей,  
Бір қыс сақта, тас болма сен де о құрлы (Абай, 2020: 65).

Абайдың «Қыс» өлеңінде Шыңғыстың қақаған аязы дәлме-дәл көрініс береді. Қыс мезгілі тұрмысы малшылар өміріне және малдың тіршілігіне қатты қиындық әкелген. Малшыны бір жағынан қыстың ызғары, екінші жағынан қасқырлар қыспаққа алған. Табиғат қанша қатал болса да, қамал бұзардай қайрат қылуға шақырады, ақын.

Абайдың жыл мезгілдеріне жазған өлеңдері қазақ халқының салтын, әдет-ғұрпын, дәстүрін терең қамтып зор шыншылдықпен суреттелген. Төрт мезгілдің

өзіндік ерекшелігіне сай қазақ жұртының табиғатпен үйлескен салт-дәстүрі болды. Көктемде жердің көгеруімен бірге, халықтың жаны да жайсаң тауып, серпілген, соған ыңғайлы өмір кешкен.

«Жаз», «Жазғытұры» өлеңдерінде ұлттық дәстүрлі киім салты, отбасылық дәстүр, қазақтың баспанасы –киіз үй сәні, көрісу, саятшылық, сәлем беру сияқты әдет-ғұрыптар сипатталған. Қазақ жаз айының басында жері шұрайлы, сулы мекенге жайлауға көшу дәстүрі «Жаздыкүн шілде болғанда, Көкорай шалғын, бәйшешек, Ұзарып өсіп толғанда; Күркіреп жатқан өзенге, Көшіп ауыл қонғанда» деп шебер суреттеледі. Осы өлең жолдарынан қазақ халқының жазғы өмір салтының басталуы, көшіп келгендегі үйді тігу салты, құс салу салты, үлкендер арасындағы қарым-қатынас, өздерін ұстау дәстүрі «жасы үлкендер бір бөлек» яғни, осы көріністер, үлкендер ұстанымы бала тәрбиесіне де үлкен өнеге болған деп ойлаймыз.

### 5. Қорытынды

Абайдың рухани дүниетанымы тұтастай туған жермен, елімен, тарихпен тығыз біртұстықта болған. Абай туып өскен Шыңғыс өңірі – жер-су аттары көне түрік қабатынан аса бай тарихи бар жер.

Ертіс өзенінің атауы да – тарихи атау. Ежелгі әдебиет тарихындағы жырларда кездеседі. Тарихи маңызы бар Күлтегін мен Тоныкөк ескерткіштерінде 18 ғасырда түркілер, Алтай тауына көтеріліп, Ертіс арқылы өтіп, түргеш тайпасына барғандары туралы айтылған. ХХІ ғасырдағы М.Қашқаридың «Диуани лұғат ат-түрк» атты еңбегінде Ертіс – Иемек даласындағы бір өзеннің аты кездеседі. Сол сияқты, Жидебай, Қарашоқы, Ақшоқы, Шолпан, Шаңтмес, Тесіпшыққан, Ащы көл, Ойқұдық, Бөрілі, Ералы жазығы, Таймақ көлі, Ботақан ошағы, Бақанас т.б. тарихи атаулардың өзіндік танымдық ерекшелігі бар.

Негізінен ақынның ой жүйесі мен идеясына тікелей қоршаған ортаның әсері болған. Жеке әдеби ландшафттар – бұл табиғи-жасанды түзілімдер, олар бір жағынан, данышпандар шығармашылығымен жасалды. Әр суреткер табиғат тақырыбын өзінше бейнеледі. Абай даналығы – адам мен табиғат арасындағы көпір іспеттес. Әдеби ландшафттағы табиғаттың рөлі өте зор. Халқының ұлттық ерекшелігі, мінез-құлқы өмір сүріп жатқан табиғат аясында қарастырылып, сол табиғаттың райымен үндестігін бейнелеп берген. Мысалы, «Желсіз түнде жарық ай» деген өлеңінде:

Желсіз түнде жарық ай  
Сәулесі суда дірілдеп,  
Ауылдың жаны терең сай,  
Тасыған өзен гүрілдеп.  
Қалың ағаш жапырағы,  
Сыбырласып өзді-өзі.  
Көрінбей жердің топырағы

Құлпырған жасыл жер жүзі, (Абай, 2020: 87) – деп, тұтастай ауыл пейзажын жасап берген. Осындай табиғат аясында өскен халықтың мінезі әсемдікпен суарылатыны сөзсіз.

Түйе боздап, қой қоздап - қора да шу,  
Көбелекпен, құспенен сай да ду-ду.  
Гүл мен ағаш майысып қарағанда,  
Сыбдыр қағып, бұрандап ағады су.  
Көл жағалай мамырлап қу менен қаз,  
Жұмыртқа іздеп, жүгіріп балалар мәз.  
Ұшқыр атпен зырлатып тастағанда,  
Жарқ-жұрқ етіп ілінер көк дауыл баз.  
Құс қатарлап байлаған қанжығаға  
Қыз бұрандап жабысып, қылады наз (Абай, 2020: 68).

Абайдың осынау «Жазғытұры» атты өлеңі жаздағы ауылдың тыныс-тіршілігін шебер суреттеген. Қазақтың «Күлімдесіп, көрісіп, құшақтасып» көрісу салтынан да көрініс берген. Ақын өлеңдеріндегі табиғи ландшафт фольклорлық этнографиялық және тарихи бейнелер, жергілікті салт-дәстүрлерді, дәстүрлі ойындарды, тұрмыстық асыл мүліктерін, өмірінің сәулелі сәттерін танытады. Абай ландшафтының нәтижесі көрнекі этномәдени және тарихи бейнелерді өзектендіреді.

Ландшафт мотивтері «аймақтық мәтін» ұғымында айқын көрініс табады. Сызқтық әдеби ландшафттар – әдеби шығармаларда бейнеленген тарихи жолдардың ландшафттары. Абай «Біраз сөз қазақтың түбі қайдан шыққандығы туралы» атты зерттеу еңбегінде Шыңғыс тауының «Қашан маңғұлдан Шыңғыс хан шыққанда, қазақтар «құтты болсынға» барыпты. Бірақ қай жерде барғаны мағлұм емес, сүйтсе де осы Шыңғыс тауында, әскер Қарауыл өзенінің бойында жатып, он екі рудан он екі кісі маңғұлдың өз заңы бойынша «Хан» деген үлкен биіктің басында, ақ киізге Шыңғысты отырғызып хан көтерген. Тауының Шыңғыс аталып, биігі Хан аталмақ себебі де сол болса керек» дейді. Осында баяндалған тарих, дәстүрлі табиғи-мәдени орындар, халық мұрасының жиынтығы Абай шығармаларында маңызды орын алады. Бұл – ғұлама ақынның ұлттық ландшафтпен байланысының көрінісі.

Әдеби ландшафт тарихи контекст үшін жауапты, ал табиғи трактаттар шынайылық кепілі. Әдеби ландшафтта топонимия тарихилығымен де, жаңашылдығымен де маңызды орын алады. Бұл айтарлықтай ассоциативті әлеуетке ие әдеби ландшафт тілі болып табылады.

Абай – қазақ ұлттық ономастика жүйесінің кеңістігін қалыптастырушы. Абай өлеңдері мен сөздерінде антропонимикаға (шығыс шайырларының есімдері: Фзули, Шәмси, Сәйхали, Науаи, Сағди, Фирдауси, Хожа Хафиз, тарихи есімдер: Ескендір, Темір, Шыңғыс, Шортанбай, Дулат, Бұқар жырау, туыстар есімдері: Оспан, Әбдірахман, Көкбай, Қондыбай, Қанай, Әбіш, Мағаш), топонимикаға (жер-су атаулары), этнонимикаға (Қондыбай, Қанай, Тобықты) т.б. қатысты деректі сөздер көптеп кездеседі. Бұл сөздердің танымдық мәні зор, байырғы әдеби нормада айтылып, жазылуындағы тарихи дерек болып табылады. Тәуелсіздік алған жылдардан бастап кеңестік қоғам кезінде өзгеріске түсіп, еріксіз халық жадынан бұрмаланған тарихи маңызы бар еліміздегі жер-су аттарын қалпына келтіруде осындай атаулардың құндылығы ерекше. Ақын мұрасында тарихи-тілдік сөздер сақталып, әдеби тілдің

дамуына белгілі бір ықпалын тигізді. Абай ғалам мен адам болмысын тұтастықта қарастырып, ұлтының этникалық болмысын құрады. Екіншіден, қоршаған құбылысты санасымен түйсініп қана қоймай, соған жауап берді.

Даңқты ғалым әл-Фараби мен данышпан Абай арасындағы үндестікті түптей зерттеген Ақжан Машани: «Абайдың алдында тамаша сырлы, ақыл жетпес кең, шебер жасалған ғажайып табиғат дүниесі тұрды. Абай оны сезеді, оған қайран қалады, еліктейді, бейнелеуге, ұғуға ұмтылады. Екінші жағынан адам баласы, оның жаратылысы, дене құрылысы, өмір әрекеті, ғақли істері, жан сезімі, нәзік парасатты, хикметті кеудесі Абайды тағы тандандырады. Дүние ішінде дүние болған толған келісімге Абай қайран қалады, ойланады, толғанады, тебіренеді. Күні-түні ғаламның шындығын іздеп дамыл көрмейді», (Машанов, 1994: 71) – деп жазады. Абайдың жаратылысты танудағы ізденістерін, оның ғажайыптарының жан-дүниесіне әсерін айқын көрсетеді.

М.Әуезов зерттеулері бойынша Абайдың алғашқы өлеңдері Көкбайдың атынан таратылып жүрген. Мысалы:

Сорлы Көкбай жылайды,  
Жылайды да жырлайды.  
Ол жыламай қайтпін тұрады,  
Мынау азған қу заман

Қалыбында тұрмайды, (Абай, 2020: 48) – деп толғайды. Халқының маңдайының соры бес елі екенін көріп отырған ақынның дәрменсіздігі көрінеді. Осы өлеңді «мені қалып қойып, өзің айтып» – дейді Көкбай. Көкбайдың әңгімесінен Абай сыры табиғат сырымен тығыз байланыста болғанын ұғынамыз.

Абайдың «Жаз» өлеңі 1886 жылы Бақанас өзенінің бойында Абай ауылында жазылған екен. «Абай қонып жатқан ауылды көріп, осы суретті өлең қыл деді. Мен біраз өлең қылып едім, жақтырмады да, өзі жазбақшы болды. Сонымен үй тігіліп болып бәріміз жайланған соң Абайға келіп едім: «Өлең Көкшенің бойынан асайын деді ғой», – деді. Мен: –Асса, басында мен қолқалап алған нәрсе емес еді. Енді өзіңіз ретін тауып қайта аларсыз,- деп қалжындадым, сөйтсем, сол күні «Жаздықүні шілде болғанда-ны» жазған екен. Оқып берді. Өзі жазған сөзіне ең алғаш рет аз да болса қанағат қылғанын көргенім осы. Менің қалжыңыма орай қылып: – Сен соғымыңа бір ту бие ал, мен енді өлеңімді өзім алайын, – деді», – дейді Көкбай ақын.

Көкбай өлеңнің қалай туғанын да әсерлі әңгімелеген. «Жаз» өлеңіндегі Абайдың ауылы – өз ауылы, Абайдың астындағы аяңшылы – Абайдың Әбдірақметтен алған аяңшыл күрең төбел аты. Айқайшы шалы сол жылы өз ауылымен көрші болып отырған Әнет Бармақ шал. Құс салып жүрген жас жігіттер өзінің балалары Ақылбай, Әбдірахман болатын.

«Тегінде өлеңді көп жазатын уақыты қыстыгүні мен жазға салым болатын. Кейін 1889-90 жылдарда тыныштық алып отырғанда, барлық әндерін бір-ақ қыста, жазға салым шығарды», – дейді. Осы арқылы біз Абайдың шығармашылық лабораториясы туралы мәлімет аламыз.

Аймақтық ландшафт ретінде туған мекені, тілдік-мәдени-географиялық аспект Абайдың рухани дүниесіне де өте әсер еткен.

Қалың оқырман XX ғасырдың басынан-ақ ақынның өлеңдерінің күдіретін сезді. Абай өлеңін сол кезден бастап қазақ халқы жатқа білетін болған. Халықтың ақынның мұрасына деген махаббаты, ақынның туған жеріне деген сүйіспеншіліктеріне ұласып, туған жерінде аймақтық әдеби ландшафт қалыптасуына ықпалы болды.

Ақжан Машановтың «Шыңғысты хан көтеруге қазақтың он екі атасынан он екі адам келген. Ол кездесу қай жерде болғаны мәлім емес. Ескі аңыздарда ол кездесу сол Абайдың өз мекенінде болуы ықтимал, өйткені оның әскері жатқан өзеннің Қарауыл аталуы, таудың Шыңғыс аталуы, оның биігі Хан аталуы сол кездесуге байланысты деседі. Сол арада Шыңғысты әлгі он екі адам ақ киізге салып хан көтерген деседі. Он екі кісінің сөзіне ие болған бас бидің аты Майқы екен» (Машанов, 1994: 100) деген пікіріндегі тарихи дерек болжамдарға сүйенсек, Абай өскен өңірдің терең сырлары ақынның адамдық табиғатында жатыр.

Шыңғыс тауының бауырында орналасқан Жидебай, Ақшоқы, Сырт Қасқабұлақ, Бақанас, Аралтөбе, осылардың барлығы ақынның жеке әдеби ландшафтын құрайды.

Осы тарихи мекенге келгенде Абайдың тылсым дүниесін сезінгендей боламыз. Ақын жүрген жерлер, өзен-көлдер, таулар, ағаш-ормандар барлығы Абайдың көзін көргендей, өсиет сөздерін тыңдағандай әсер қалдырады. Шыңғыс тауының биік шыңына қарап тұрған Абай елестейді. Абайдың туған жеріне келген әрбір адам жылдың қай мезгілінде келсе де, жылдар өтіп, өзгеріске ұшыраған табиғатына мән бермей қоймайды. Себебі ақын өлеңдерінде сол аймақтың пейзажы бірнеше рет көркемделген. Құрметпен ақынның үйіне кіреміз, оның айналасын мұқият қарап шығамыз. Айналадағы табиғаттың барлығы ақынның шығармашылығына әсер еткен ... біз үшін бұл жерлердің бәрі ұмытылмас Абайдың ландшафтын құрайды.

М. Әуезовтің «Абай жолы» романында: «Жаздың бір тыныш кезінде, Қасқабұлақта биікше тастақ төбенің басында кешкі ауылдың тірлік тынысын тыңдап Абай отырды. Бұның оқшау ауылы сыртқа шықпай, бауырда қалып, Ойқұдық, Ералыны жатақтармен көрші жайлаған», (Әуезов, 2014: 101) – деп ақынның кіндік қаны тамған ауылын сипаттап берген. Осы шағын көріністен ақын ауылы маңындағы таулы мекен екенін және Ойқұдық, Ералы жатақтары жайлы мағлұмат берілген. Ал, Қасқабұлақ аталу себебі сол мекенде тау маңайында жерден атқылап жатқан қасиетті бұлақ болған екен. Қазіргі таңда Абайдың су ішіп, ізі қалған бұлаққа жұртшылық арнайы келетін болған.

Еліміздің өркендеген кезеңінде Абайдың жеке әдеби трактаттардан тұратын ландшафты жасауға мүмкіндік ашылғандай. Яғни, Абай жүріп өткен тарихи объектілерден (қалашықтар, қорымдар және табиғи шатқалдар – орман алқаптары, көлдер, қыраттар, таулар, ауылдар, жоталар, көшелер т.с.с.) жинақталған ландшафт жасалса, орынды болар еді. Әрине, әр аймақта Абай мұрасына арналған бір-бірімен байланыстағы әдеби орындар және музейлер баршылық.

Абайдың табиғат және элеуметтік тақырыбындағы өлеңдерінің ерекшелігі, біріншіден, табиғат пейзажын дәл суреттеп берсе, екінші табиғаттың жалаң бейнесін көркемдеп қана қоймай, қазақ халқының тұрмыс-тіршілігімен байланыстыра беруі. Бұл ақынның суреткерлік шеберлігін айқын танытады.

Ж.Ысмағұлов «Абай дәстүрі» мақаласында «Дүниедегі барлық тіршіліктің көзі Күннің нұры мен Жердің нәрінде деген ақиқатты ақын ауыл адамдарының санасына

ұғынықты етіп жеткізу үшін Күнді күйеуге, Жерді қалыңдыққа теңеп, барлық өмір сол екеуінің сағынысып қауышуынан жаралған деп түсіндіруі қандай жарастық еді», – деп жазған еді. Ғасырлар бойы табиғатпен біте қайнаса өмір сүрген қазақ халқының өмір салтын Абай терең мәнде жеткізіп, сөз өнерінің көркемдік табиғатын байыта білді.

#### Әдебиеттер:

1. Абай. Сен де бір кірпіш дүниеге. Өлеңдер мен қарасөздер. – Алматы: Атамұра, 2020. – 288 б.
2. Аманжолов С. Вопросы диалектологии и истории казахского языка. – Алма-Ата, 1967. – С. 129.
3. Әуезов М. Жиырма томдық шығармалар жинағы / М. Әуезов. Т.19: Зерттеулер, мақалалар. – Алматы: Жазушы, 1985. – 496 б.
4. Әуезов М. «Абай жолы» роман-эпопея. 50 томдық шығармалар жинағының 22 том: 1-кітап. – Алматы: Жібек жолы, 2014. – 424 б.
5. Веденин Ю.А., Кулешова М.Е. Культурный ландшафт как объект наследия Институт Наследия, Санкт-Петербург, 2004. С. 620.
6. Жұмалиев Қ. Қазақ әдебиеті тарихының мәселелері және Абай поэзиясының тілі. – Алматы: Жазушы, 1960. – 144-193 бб.
7. Queiroz, A. I. Landscape and literature: the ecological memory of Terras do demo, Portugal. [https://www.researchgate.net/publication/242079798\\_Landscape\\_and\\_literature\\_the\\_ecological\\_memory\\_of\\_Terras\\_do\\_demo\\_Portugal](https://www.researchgate.net/publication/242079798_Landscape_and_literature_the_ecological_memory_of_Terras_do_demo_Portugal). 2017-08-02.
8. Мұқанов С. Абай Құнанбаев. Таңдамалы шығармалар. Он алты томдық. Т. 16. – Алматы: Жазушы, 1980. – 391 б.
9. Машанов А. Өл-Фараби және Абай. – Алматы: Қазақстан, 1994. – 192 б.
10. Сыздықова Р. Абай шығармаларының тілі. Лексикасы мен грамматикасы: Көптомдық шығармалар жинағы. – Алматы: «Ел-шежіре», 2014.
11. Salter C.L. & Lloyd, W.J. (1977). Landscape in Literature. Resource Papers for College Geography, 76(3).
12. Сейдахметова Р.Г. «Имандылық», «имансыздық» этикалық концептілерді контрастивтік-салыстырмалық, этико-лингвоэкологиялық және когнитивтік тұрғыдан қарастыру әдісі (Абайдың шығармаларының материалында). Өл-Фараби ат. ҚазҰУ, Филология сериясы. No3 (191). 2023. – 250-258 бб. <https://doi.org/10.26577/EJPh.2023.v191.i3.ph24>.
13. Tuan Y.F. (1979). Thought and Landscape. The Eye and the Mind's Eye. In D. W. Meinig (Ed.), Interpretation of ordinary landscapes: geographical essays. Oxford University Press.
14. Gesler W.M. (1993). Therapeutic Landscapes: Theory and a Case Study of Epidauros, Greece. Volume 11, Issue 2. <https://doi.org/10.1068/d110171>
15. Pries S.J. (2018) A geographer looks at the landscape, once more: Toward a posthumanist political ecology approach. Geography Compass. 16 August. <https://doi.org/10.1111/gec3.12401>

#### References:

1. Abai. (2020) Sen de bir kirpish duniege. Poems and quotes. – Almaty: Atamura. – 288 p. (in Kaz).
2. Amanzholov S. (1967) Questions of dialectology and history of the Kazakh language. – Almaty: Zhalyin. – 129 p. (in Kaz).
3. Auezov M. (1985) Collection of works in twenty volumes. Volume 19: Researches, articles – Almaty: Zhazushy. – 496 p. (in Kaz).
4. Auezov M. (2014) «Abai zholy» is an epic novel. Volume 22 of the 50-volume collection of works: Book 1. – Almaty: Zhibek zholy. – 424 p. (in Kaz).
5. Vedenin I.U.A., Kuleshova M.E. (2004) Cultural landscape as a heritage object // Institut nasledia. – 620 p. (in Russ)
6. Zhumaliev Q. (1960) Problems of the history of Kazakh literature and the language of Abai's poetry. – Almaty: Zhazushy. – pp.144-193.



7. Queiroz. A. I. ÓLandscape and literature: the ecological memory of Terras do demo, Portugal. [https://www.researchgate.net/publication/242079798\\_Landscape\\_and\\_literature\\_the\\_ecological\\_memory\\_of\\_Terras\\_do\\_demo\\_Portugal](https://www.researchgate.net/publication/242079798_Landscape_and_literature_the_ecological_memory_of_Terras_do_demo_Portugal) 2017-08-02.
8. Mukanov S. (1980) Abai Kunanbaev. Selected works. Sixteen volumes. T. 16. – Almaty: Zhazushy. – 391 p.
9. Mashanov A. (1994) Al-Farabi and Abai. – Almaty: Kazakhstan. – 192 p.
10. Syzdykova R. (2014) The language of Abay's works. Vocabulary and grammar: A collection of multivolume works. – Almaty: El-shezhire. – 383 p.
11. Salter C.L. & Lloyd, W.J. (1977) Landscape in Literature. Resource Papers for College Geography, 76 (3).
12. Seidakhmetova R.G. (2023) Contrastive-comparative, ethical, linguistic and cognitive analysis of ethical concepts “imandylyk” and “imansyzdyk” (In the material of Abai's works). Al-Farabi Kazakh National University. Philology series. No3 (191). – pp. 250-258 <https://doi.org/10.26577/EJPh.2023.v191.i3.ph24>.
13. Tuan Y.F. (1979) Thought and Landscape. The Eye and the Mind's Eye. In D. W. Meinig (Ed.), Interpretation of ordinary landscapes: geographical essays. Oxford University Press.
14. Gesler W.M. (1993) Therapeutic Landscapes: Theory and a Case Study of Epidauros, Greece. Volume 11, Issue 2. <https://doi.org/10.1068/d110171>
15. Pries S.J. (2018) A geographer looks at the landscape, once more: Toward a posthumanist political ecology approach. Geography Compass. 16 August. <https://doi.org/10.1111/gec3.12401>

**G.S. Obayeva<sup>1\*</sup>, M.R. Baltymova<sup>2</sup>, O. Soylemez<sup>3</sup>**

<sup>1</sup>*K. Zhubanov Aktobe Regional University, Aktobe, Kazakhstan*

<sup>2</sup>*Al-Farabi Kazakh National University, Almaty, Kazakhstan*

<sup>3</sup>*Kastamonu University, Kastamonu, Turkey*

*E-mail: <sup>1</sup>gso72@mail.ru, <sup>2</sup>mbr76@mail.ru, <sup>3</sup>souylemezo@yahoo.com*

*ORCID: <sup>1</sup>0000-0003-2051-0270, <sup>2</sup>0000-0002-2758-8436, <sup>3</sup>0000-0001-8382-317*

## PECULIARITIES OF MYTHOLOGICAL CHARACTERS USING IN G.MUSREPOV'S WORKS

**Abstract.** The issue of employing folklore elements and characters in G. Musrepov's famous works of Kazakh literature is discussed in this article. Different methods of connecting with folklore are employed in G. Musrepov's artistic approach, including quotation, direct recall, memories, hidden associations, allegories, allusions, usage of stable images, and folklore symbols. This suggests that folklore exists in the forms of mythology, unfettered creativity, spontaneous poetry, and ethnographic direction. The dragon is among the oldest characters that may be found in fairy tales and mythology. The use of various dragon images throughout G. Musrepov's works is the subject of this essay. Our research also aimed to ascertain the specificity of the incorporation of mythological figures and folklore in the writings of G. Musrepov, as well as to rely on scientific evidence supporting the images' antiquity. As a result, we also discussed how often folktale imagery with an eastern theme are used in Kazakhstani science based on the author's writings. The writer has chosen quite established folklore images. He used the images in accordance with the requirements of society. Folklore tradition is an important part of G. Musrepov's creative style, artistic method and is manifested in his works of fiction at various genre, content, figurative and symbolic, stylistic levels.

**Keywords:** mythology, mythical plots, mythical character, folklore, folklore tradition.

**Г.С. Обаева<sup>1\*</sup>, М.Р. Балтымова<sup>2</sup>, О. Сойлемез<sup>3</sup>**

<sup>1</sup>*Қ.Жұбанов атындағы Ақтөбе өңірлік университеті, Ақтөбе, Қазақстан*

<sup>2</sup>*Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті, Алматы, Қазақстан*

<sup>3</sup>*Кастамону университеті, Кастамону, Түркия*

*E-mail: <sup>1</sup>gso72@mail.ru, <sup>2</sup>mbr76@mail.ru, <sup>3</sup>souylemezo@yahoo.com*

*ORCID: <sup>1</sup>0000-0003-2051-0270, <sup>2</sup>0000-0002-2758-8436, <sup>3</sup>0000-0001-8382-317*

## Ғ. Мүсірепов шығармаларындағы мифологиялық кейіпкерлердің қолданылу ерекшелігі

**Аңдатпа.** Мақалада қазақ әдебиетінің классигі Ғ.Мүсірепов шығармаларындағы фольклорлық мотивтерді, кейіпкерлерді пайдалану ерекшелігі қарастырылады. Ғ.Мүсіреповтің көркемдік жүйесінде фольклормен байланыстың түрлі әдістері қолданылады: дәйексөз, тікелей еске түсіру, реминисценциялар, жасырын ассоциациялар, тұспалдаулар, аллюзиялар, фольклордың тұрақты бейнелері мен белгілерін пайдалану. Бұлар фольклоризмнің элементарлы-поэтикалық, мифологиялық, этнографиялық бағыттағы, еркін шығармашылық жанрдағы сан қилы түрлерінің бар екендігін дәлелдейді. Ертегі, аңыздарда жиі кездесетін көне кейіпкердің бірі – айдаһар. Мақалада Ғ. Мүсірепов шығармаларындағы айдаһар бейнесінің әртүрлі сипатта қолданылуы қарастырылады. Біз зерттеуімізде Ғ. Мүсірепов шығармаларындағы фольклорлық, мифологиялық кейіпкерлердің қолданылу ерекшелігін айқындай отырып, осы бейнелердің өте көнеден келе жатқанын дәлелдейтін ғылыми негіздерге де сүйенуді мақсат

етіп қойдық. Сондықтан жазушы шығармасының тінінде арқау болып отырған мұндай шығыстық сипаттағы фольклорлық образдардың қазақ ғылымындағы қолданылу деңгейі қандай деген сұрақтарға да тоқталдық. Жазушы фольклорда әбден тұрақталған бейнелерді алған. Ол бейнелерді өз қоғамының талап-мүддесіне сай қолданған. Фольклорлық дәстүр Ғ. Мүсіреповтің шығармашылық мәнерінің, көркемдік әдісінің маңызды құрамдас бөлігі болып табылады және оның көркем шығармаларында жанрлық, мазмұндық, бейнелік-символдық, стилистикалық жағынан түрлі деңгейде көрінеді.

**Кілт сөздер:** мифология, мифтік сюжеттер, мифтік кейіпкер, фольклорлық бейне, фольклорлық дәстүр.

**Г.С. Обаева<sup>1\*</sup>, М.Р. Балтымова<sup>2</sup>, О. Сойлемез<sup>3</sup>**

<sup>1</sup>Актюбинский региональный университет имени К.Жубанова, Актюбе, Казахстан

<sup>2</sup>Казахский национальный университет имени аль-Фараби, Алматы, Казахстан

<sup>3</sup>Университет Кастамону, Турция

E-mail: <sup>1</sup>gso72@mail.ru, <sup>2</sup>mbr76@mail.ru, <sup>3</sup>souylemezo@yahoo.com

ORCID: <sup>1</sup>0000-0003-2051-0270, <sup>2</sup>0000-0002-2758-8436, <sup>3</sup>0000-0001-8382-317

## Специфика использования мифологических персонажей в произведениях Г. Мусрепова

**Аннотация.** В статье рассматривается проблема использования фольклорных мотивов, персонажей в произведениях классика казахской литературы Г. Мусрепова. В художественной системе Г. Мусрепова используются различные способы связи с фольклором: цитирование, непосредственное воспоминание, реминисценции, скрытые ассоциации, иносказания, аллюзии, использование устойчивых образов и признаков фольклора. Это свидетельствует о существовании видов фольклоризма в жанрах стихийно-поэтического, мифологического, этнографического направления, свободного творчества. Один из древнейших персонажей, часто встречающихся в сказках и легендах, это дракон. В статье рассматривается использование образа дракона различного характера в произведениях Г. Мусрепова. В своем исследовании мы также поставили цель опираться на научные основы, доказывающие древность этих образов, определяя специфику использования фольклорных, мифологических персонажей в произведениях Г. Мусрепова. Поэтому мы остановились и на том, каков уровень использования в казахстанской науке фольклорных образов восточного характера, на основе творчества писателя. Писатель выбрал вполне устоявшиеся фольклорные образы. Он использовал образы в соответствии с требованиями общества. Фольклорная традиция является важной составной частью творческого стиля, художественного метода Г. Мусрепова и проявляется в его художественных произведениях на различных жанровых, содержательных, образно-символических, стилистических уровнях.

**Ключевые слова:** мифология, мифические сюжеты, мифический персонаж, стилизация, фольклоризм, фольклорный образ, фольклорная традиция.

### 1. Introduction

A writer is a unique creative person. The way he turned his life's events into an artistic creation reflects his worldview, his mental imagery, and his personal style. The creative vistas and opportunities of an artist are greatly expanded by the depth of his life experience. The author, who is renowned for his originality and inventiveness, so contributes his own self to literature in this way. Of course, the poet's identity is not always made clear by the repeated use of "I". This property is manifested in the versatility of his art, in the depth of his attitude to life, to society, and in the meaning of the work.

When literature is fully developed on its way to development and reaches the level of an artistic and aesthetic category, it turns into folklore again, and uses it differently than be-

fore, according to its level. In these situations, folklore is frequently employed in literature as a symbol, figuratively speaking, as a creative technique.

Folklore has a very different and distinct poetics from literary works. It possesses amazing artistic beauties that can be discovered through study of its poetics. In this regard, we concur with the remarks made by Kazakh folklore researcher S. Kaskabassov, who states that studying the relationship between literature and folklore in conjunction with the historical development of literature will be very beneficial because it is preferable to approach everything from a historical perspective (Kaskabassov, 2010: 22). Although folklore is not purposely used in the work, it is incorporated into it in an unrealistic way for associative purposes. These folktales rarely come to the surface because they are buried deep within people's mind. At such a harmonious level of connection, when literature rises to a high level, it recognizes and appreciates folklore as an eternal value, then searches for the idea, plot, image it needs, finds its deepest semantic forms and is consonant with itself. Such harmony is the main feature of the work of G. Musrepov, a classic of Kazakh literature.

## **2. Material and methods**

### **2.1 Methods**

In the given research were used historical, typological tracing, analysis and compilation methods. From Experience demonstrates that written literature has had great effectiveness in creating an artistic understanding of reality and the inner world of the person. However, folklore traditions continue to be its compass, symbolizing national aesthetics and communicating stylistic variation.

### **2.2 Materials**

The materials of the study are the works of G. Musrepov as "One day of the shepherd Aigul" ("Aigul qoishynyng bir kuni"), "The Awakened Land" ("Oyangan Olke") and "The Song of the Eagle" ("Qyran zhyry"), "Mother's Song" ("Ana zhyry").

Among the foundational texts for the mythological school of Kazakh literary studies are the folkloristic works of Sh. Ualikhanov, A. Baitursynov, M. Auezov, and A. Margulan. The works of renowned folklorists such as S.Kaskabassov and Ye. Tursunov exhibited the vision of the mythological school. The representatives of the new mythological school are well-known figures who have received professional training in literary studies, folklore, cultural studies, musicology, philosophy, and other fields. Their combined brainpower literally burst after the S. Kondybai phenomenon emerged as a leading figure in Kazakh spiritual thought. The typology of etiological myths is defined by A. Toyshanuly in his book "Turkic-Mongolian Mythology" which also identifies common and distinctive characteristics of some tales.

The article addresses the issue of folk tales in fiction as well as the notion of the relationship between written literature and folklore. It is prepared with the use of academic publications by the scholars indicated above as well as additional researchers from Kazakhstan.

## **3. Discussion**

Modern folklore research has fully developed and established its own scientific stream around the new approach to myth, one of the oldest genres of folklore. In addition to being a form of expression, folk mythology illustrates how early humans interacted with nature, society, and conflicting forces like good and evil, life and death. Using folklore, every writer draws comparisons between the old and the new, employs the image of an ancient

narrative as a symbol of artistic structure in the actual artistic fabric of his work, and comprehends the ancient philosophical and poetic legacy in his own unique way.

Working with folklore, any writer chooses and applies the essential lyrical and philosophical principles from the old traditions. The writer searches folklore for themes concepts, pictures, and mythological tales that resonate with the spirit of the present.

The author's deliberate incorporation of folk mythological elements strengthens the work's national tone and gives it more national character. There is no denying that every country has unique expertise and customs.

Mythology is the system of artistic thinking and knowledge accumulated by the people over thousands of years. It includes the spiritual quest of the human race, thoughts of wisdom, ideas of moral goodness. By transforming it into symbolic representations of fiction, this universe can be used to further literary goals. The use of mythical legends in works of fiction contributed to the emergence of new literary techniques in literature. Mythological elements in fiction serve a variety of artistic purposes.

The classic of Kazakh literature G. Musrepov on his way to artistic heights relied on folk literature and widely used ancient folklore images. As a rule, the relationship between a writer and folklore is explained by such factors as his attitude to folklore and the level of understanding of folklore works, the degree to which he uses folklore sources in his works as an author, the ways of processing the materials, and the course of using various elements of folk oral literature in his work. When studying G. Musrepov's work, all of these factors manifest themselves in a unique signature.

Authors who use folkloric elements rely primarily on moral and philosophical sources to support their narrative ideas. The symbolic paintings that embody the artist's philosophical ideas start to provide him more support as he elevates the concept of morality in his work than do the artistic techniques. Through the contributions of various writers, creation of legends has found its way into modern literature, where it is starting to take on a unique style and expressiveness.

For instance, the mythological tale of Eve is the basis for G. Musrepov's story "Mother's Song". In Kazakh mythology, the tale of Adam and Eve is very widely known. Taking the general idea of that mythical legend, the writer created a new legend. The life and merits of the Prophet Muhammad (peace and blessings of Allah be upon him) and his companions are described in modern Kazakh prose, which have taken shape in works of fiction. A. Tanzharykova in her article titled "Folklore motives in modern Kazakh prose" believes that "Mother's Song" is a genealogical myth with a folklore vision. She sees this tale as a creative spiritual work based on an ancient religious legendary story supplemented with mythical imagery (Tanzharykova, 2010:233).

During the totalitarian system that prevailed for a long time, no writer could preach Islam and narrate the lives of the prophets. First of all, rigorously atheistic schooling had a significant influence during that age, but writers also lacked literacy and theological understanding despite their strong desire to write. For this reason, approaching the subject in prose was far more challenging than in poetry. There weren't many writings that lauded the prophet and even referenced his name, despite the writer's literacy. This kind of work has only now become visible.

In the "Mother's Song", the writer describes a mysterious world i.e. a paradise for mankind. As the story goes, the millions of little angels pray day and night, saying: "... *La ilaha illa Allah...*" Paradise as a creative space is a mysterious world unknown to mankind. The author took the plot of the story as a basis for the legend of the appearance of the first man on the Earth and the appearance of Adam and Eve in general, added realism and romantic pathos, and created a world with a unique content and style.

The fabled statement begins with the notion that "the very first peg of mankind is the Kazakh land" and concludes with the notion of global human unity and cooperation. In the story, there are legends and stories about the birth of the first "lullaby", about the reason why only a Kazakh woman can curse her God, which is not found in any other nation, about the Kazakh moral education and Kazakh's natural affinity for song. Here is an example from a passage where the author describes the emergence of the lullaby song: "...*Balalar anda-sanda yñyrsyp qoiady. Ana eki balasyn qūshaqtai otyryp, balalarynyñ yñyrsuyna öziñiñ yñyldauyn qosady. Osylai-osylai öñdene kele, keiñ besik jyry dep atalatyn birinşi an aiaqtana bastady... Ömirdi oi tuğzady, an körkeitedi emes pe! Adam ömiri ornyğyp, aqyryn-aqyryn körkeie berdi*" [...Children sometimes whine. A mother hugs her two children and adds her own moans to the children's moans. After editing in this way, the first song, later called the lullaby, began to be finalized. Doesn't that make life beautiful? Man's life was getting better and better], "*Sudyñ tazalyğyn üireteik. Künniñ jylylyğyn üireteik. Ata-ananyñ dostyğyn üireteik. Bızdiñ salauatymyz osy bolsyn, an bolsyn! Öitkeni osy jaña dūniemizdiñ özi mağan an salyp tūrğandai, meirim tögip tūrğandai seziledi*" [Let's teach the purity of water. Let's teach the warmth of the sun. Let us teach the friendship of parents. Let it be our health, let it be a song! Because it's like this new world of ours is singing to me, pouring out grace] (Musrepov, 2002: 138), (literary translated by authors).

So, even if it is a legend created by the writer as a whole, the reader involuntarily pays attention to the thoughts that are connected to reality in it. Thus, the writer created a real world by transforming the religious-legendary plot. He creates a legend based on a new perspective, taking the old links of the legendary plot of Adam and Eve.

U. B. Dalgat argues that modern writers turning to folklore have a much more complex attitude to plot. The early stage has long been overcome, when the writer openly focused on one or another folklore plot, when the traditionally stable mechanism of folklore narration was still operating, determined by a certain network of logical possibilities (Dalgat, 1982: 42). We completely concur with the researcher's assertion because it is unusual for any writer to employ folklore plots in a modified way.

G. Musrepov is unique in that he adds fresh material to the myths and legends while incorporating his own writing perspectives. The relationship between space and time appears to be disrupted even at times. The fabled cast of characters evolves and their actions are renewed in accordance with the modern day. The author uses them to alter society as he pleases, describing their deeds from an artistic and ideological vantage point.

Let us consider one of the ancient characters – the dragon, which often appears in fairy tales and legends of Turkic peoples. For example, in the fairy tale "Yer Tostik" is described the action with the dragon: "Yer Tostik took his bow and shot the climbing dragon between two eyes, and the dragon fell to the ground. Seeing his fall, the fledglings also stop making

noise. Yer Tostik lies down on the bed again and falls asleep” (Musrepov, 2002: 29). While the plot of fantasy tales is built on a special, amazing story, it is the dragon along with the copper, devouring, one-eyed giant that makes it scary and intimidating. All of them have incredible power. “In any of the myths and legends that are the roots of ancient art, the struggle with the mundane, religiosity and various beliefs are intertwined and actualized. That is, a variety of enigmatic forces that people did not fully comprehend were the source of anxiety and terror. The spirit acts strangely after it becomes trapped. For example, a dragon has several heads, and when it gets angry, fire comes out of its mouth. Here are characters similar to Yer Tostik fighting such monsters. References to the image of the dragon we can often meet in the works of the writer. Among the most common figures in the oral literature of all the world’s peoples is the dragon. In most myths, fairy tales, folk epics, and classical poetry, the dragon is portrayed as one of the protagonist’s primary foes. However, there are frequently some who behave more like one of the many roadblocks than as the primary adversary.

The snake is frequently depicted in ancient Greek and Iranian mythology, and it represents death in their bodies. Victory over the serpent, a recurrent adversary in mythological tales, was equated with victory over death. V. Ya. Propp in his research work on fairy tales says that the image of the dragon appeared in the folklore of sedentary countries (Propp, 2002: 195). The same opinion is expressed by Ye. M. Meletinskiy’s study “Poetics of Myth”. Since the Chinese, Indian peoples, as well as Egyptians from ancient times were engaged in farming, the image of the dragon was established in their myths in a negative way. It is said that there is a plot that a dragon spitting fire from its mouth will burn crops and bring trouble to the country without predicting rain (Meletinsky, 2021: 193).

Zh.K. Kishkenbayeva and E.Ye. Ibrayeva have studied the sacral and demonological character of dragon and snake images in Turkic folklore (Kishkenbayeva et al, 2020: 311). The researchers think that these images are represented in a sacred, spiritual form in understanding of Turkic civilization.

Another Kazakh scholar F.N. Daulet investigates the totemic code of culture in the global linguistic picture by using the material of phraseological units of the Chinese and Kazakh languages (Daulet. 2019:71). Based on the scholar’s research, the image of a dragon represents evil and darkness in Kazakh culture, whereas in Chinese culture it represents imperial might. It is interesting to notice that the water element is closely associated with the dragon image in both Chinese and Kazakh mythology.

We can infer that Kazakhs do not have a concept of a dragon from Sh. Ualikhanov’s statement as “... we have not heard about the thunder dragon” (Valikhanov, 1961: 481). However, among Kazakh fairy tales, the plots of such tales as “Aidakhar katyn” (Dragon Woman) and “Argy Mergen” (Sniper Argy) include plots related to the dragon causing rain. While in the first tale the dragon whistles and it rains, in the tale “Argy Mergen” the weather suddenly turns bad and it rains when the dragon is very thirsty and dies. In the given tale, the dragon takes the form of a woman and marries a man. In the middle of the night, the dragon in the form of a woman could not stand the desert, stretched its neck from the roof of the house and drank water from the river. We believe that this story came down to us from sedentary peoples who believed the dragon to be the lord of water.

The mythologist A.Toishanuly says that the image of the dragon, found in mythical narratives of Kazakhs, has a winged meaning in the understanding of the above-mentioned peoples, takes place not in the flying image, but in the image of a giant snake (Toishanuly, 2010:81). Academician S.A. Kaskabassov says that a dragon is a giant snake in the Kazakh sense. That is, a dragon is simply a giant snake in Kazakh. In Kazakh folklore it is called a dragon or a snake. Kazakh storytellers sometimes used the word snake and sometimes dragon as synonyms.

According to S. Kondybay's writings, the totem of the dragon in Kazakh folklore has many beneficial qualities rather than being a terrifying figure with flames coming from its mouth like it is in the East. The scholar reveals the totemic character of the dragon found in Kazakh myth. It is demonstrated that the dragon is widely acknowledged as the ancestor of the human race and is regarded as the equal of wisdom in Kazakh mythology. In research by U. A. Garifullayeva, B. Momynova, S.A. Saduakassova, & Zh. Satkenova according to the Kazakh beliefs, the dragon possesses sacred properties and acts as the assistant to the person in many spheres of life. The dragon symbolizes mystery and sacrality (Garifullayeva et al, 2015: 148).

The ideas regarding the genesis of the dragon image all agree on one thing: it is a mytho-totemic creature that is primarily negative and frequently appears in both Eastern and Western folklore. The dragon was once opposed to Zoroastrianism, but with the advent of Islam, it was totally eradicated and only survived in antiquated epics and fairy tales.

In our research, we looked at the peculiar ways that G. Musrepov incorporated folktales and mythological characters into his writings, and we tried to rely on scientific proof to show how old the pictures were. Therefore, it is not unnecessary to continue discussing how often these eastern folklore images are used in Kazakh culture. So, basically, we summarise our reflections related to the search for the reason why the image of the dragon, often found in the tales of eastern peoples, has taken hold in the minds of Kazakhs, using examples from some of the writer's works. Scholar S. Kaskabassov has expressed the idea that we may be certain that the totem image of the enormous snake and the folklore picture of the dragon are equal in the Kazakh notion. Generally speaking, the word "snake" in Kazakh language usage has evolved into a figurative notion akin to the word "attraction". The concept of "snake" and "dragon" is a common feature in contemporary art, with its roots in folklore and awareness.

As for the novel "The Awakened Land", here we find descriptive sentences like: "Now two poisonous dragons were racing, looking at each other, stumbling and hesitating. Tursynbai's complexion turned grey and his eyes flashed like a snake's tongue" (Musrepov, 1980:62). This passage recalls the totemic image of the serpent and dragon alternating in the portrayal of the gigantic people, as it describes Ushakov's confrontation with Tursynbay. With this, the author produces a stylization of mythology. The reader is invariably presented with visuals that are genetically retained through folklore memory for the purpose of allusion and reference to a notion. Let's consider the following passages: "*Qia-qiğaş, kese-kese jatqan aq irekterdiñ üstinen yrğyp tüsip, orşyp-üşyp, ysqyrynyp kele jatqan üzyn aq aidaharlar körinip ketkendei bolady*" ["Long white dragons seem to appear, leaping, flying, and whistling over the white ridges that lie diagonally overhead"] (11, p. 122) (liter-



ary translated by authors), "*Jazager oträdtyň bastyğy ofiser Antonovtyň jürgen jeri jylan jailağandai bolyp qalatyn*" ["The place where Officer Antonov, the head of the criminal detachment, walked was like a snake"] (Musrepov, 1980: 170] (literary translated by authors). These passages demonstrate how the author employs the proper actions in between the words to compare rather than providing the image in its entirety. Basing our analysis on Ya. Golosovker's view of mythical stylization which holds that "when mythicizing the narrative, the author does not target metaphors derived from myth, but actively uses them, they remain the main explanatory component of the text" – we see that G. Musrepov uses folklore motifs differently, primarily in the way that he uses language to recreate memory.

Doing an analysis on other passages from the novel "The Awakened Land" (Oyangan Olke) we found comparisons to other creatures: "*Nağyz nağasysy – İgilik, eşkimniň qūlağynyň türiktigine qaramaityn adam. Oiau otyrmysyň, qalğyp kettiň be, oğan onyň bäribir, jütqysy kelse, kündiz demeı, tün demeı jütady da qoiady*" // "*His real uncle is İgilik, a man who doesn't care about the nastiness of anyone's ears. He doesn't care if you sleep or not, if he wants to eat, he eats day or night*" (Musrepov, 1980:27) (literary translated by authors), "*Jalaqy degendi bilmeitin auylдың eski дәstüri jailaudai keñ bolsa, sanauly aqşasymen, kirimen, kezimen, şotymen kelgen bazar da, zavod ta obyrdyň örisin keñite tüspese, taryltqan joq, molyқтыра түsti*" // "*The old tradition of a village that didn't know what a paycheck was as vast as a pasture, and neither the market nor the factory that came with a handful of money, dirt, time, bills, narrowed the crayfish's habitat*" (Musrepov, 1980:95), "*Saiqaldanbai-aq, turasyňan köşse künä bola ma eken bül obyrga! – dedi Uşakov. – Joq Jütqyzbaspyn mektepti! Meni birge jüta alsañ ğana jütarsyň!*" // "*Is it a sin if this crayfish speaks straight and not sly?*" - Ushakov said. *No! I won't let you destroy the school! Only if you can swallow me together.*" (Musrepov, 1980: 356), "*Qarağandy men Aqbūirat, Nildi kenderi tügil, jaña tabylğan, äli iesiz jatqan kenderdi de jalğyz jütqysy keletin özine-özi tağy da qaitalanady*" // "*He reiterated to himself that he wanted to absorb the newly discovered and still unoccupied mines, including the Karaganda, Akbuirat and Nile mines*" (Musrepov, 1980: 362) (literary translated by authors). The writer repeated comparisons to the *crayfish*, *leech*, *smurf*, and *vulture* in all their hideous forms. Here the writer often uses this image to expose the tyrannical character of the Russian colonists who came to exploit the underground riches of the Kazakh steppe, which can be found in any of the writer's works, especially in the novel "The Awakened Land". When, in what situation, the atmosphere of the speech, the effect on the listener, the appearance and character of the mythological characters are adequately set by the concepts and understanding of the time of the period. The use of such a folk image from the pen of a master artist in such a variety is not immediately apparent. It is not difficult to guess that the heroes, quite established in the artistic chain of our great nation, were the only model for the creation of the image of the writer.

The folkloric characters in the writer's stories are filled with images like 'angel', 'ghost', 'horse', 'baiterek' (a giant poplar tree), 'old witch', 'devil' etc. From the use of these characters in the literary context, we can see that the writer has mastered folklore with great finesse. This is the result of the fact that he found endless treasures from the rich artistic wealth of his native people and these magical treasures developed his artistic taste.

The use of mythical spells helped the authors to express their deep thoughts. One of the origins of our spiritual treasure is mythology, which has become deeply ingrained in our folklore consciousness and is linked to the national character in contemporary literature. In contemporary Kazakh writing, mythology is an incredibly complex phenomenon. Myth has permeated every level of the literary text in addition to existing in a variety of artistic forms and orientations. One could refer to Kazakh mythology as a syncretic genre with a dialectical-logical structure. The entirety of the people's unique way of thinking and knowing was passed down from generation to generation, absorbed and dispersed throughout the genetic system, transformed into a particular symbolic picture, and perpetuated in the realm of creativity. Any form of art has a unique way of thinking called mythopoetic thought.

The ornithomorphic archetype of the bird is presented in the author's work "The Song of the Eagle" ("Kyran zhyr"). A. Abdullina, Sh. Doskeyeva and K. Tulebayeva researched the ornithomorphic archetype of birds in their research paper. According to the researchers, the bird archetype represents the scope, autonomy, and liberty of the human soul. It is established using the ornithomorphic premise that birds like the falcon, kingfisher, swan, goose, and dove are symbolic images derived from magical and totemic representations in addition to being poetic pictures (Abdullina et al., 2023:80).

In mythology, the archetype of the eagle is defined as the master of the sky and the wind. The work describes the world of eagles and birds, and it seems to be in keeping with its nature: "Öz betimen жүрген şal-qyranға соқтығып несі бар еді? Соқтыққан екенсиң, көрсеткен ерлінің қайсы? Тақала бергенде тайқып кеткенің бе?"// "What was the point of bumping into an old eagle walking on your own? What was the point of your bravery?" (Musrepov, 1980:246) (literary translated by authors). The writer, who deeply understands the nature of birds, describes the qualities of height and arrogance by showing the world of birds. If we pay attention to the structure of the work, the writer has effectively managed to use rhizomatic structure.

Now it has become clear that such directions of myth as animism, totemism, magism are especially characteristic for the Kazakh worldview. Traditions of worshiping spirits, shrines, commemorating the ghost of a dead person, honouring the grave of such notions have never been broken among Kazakhs. Kazakh people respected and worshipped every phenomenon of the celestial world. In particular, concepts related to the Moon and the Sun have deeply penetrated the fabric of the poetic system of thought of our people. He considered them sacred and valued them all. The Sun is a concept that has been the basis of worship of Turkic peoples since ancient times. It is a law of scientific and cognitive significance, according to which all bodies entering the solar system in outer space move only with the help of heat.

The next work of the writer is "One Day of the Shepherd Aigul" ("Aigul qoishynyng bir kuni"). This work is about Aigul, who became a deputy of the Supreme Soviet of the USSR. Aigul, who spent more than twenty years in colonialism, has reached a state where she knows the meaning of the silence of a sheep without words. There is a legend in the work about how Subitai Batyr, Genghis Khan's general, came to the south region of the Kazakhstan, saw people eating carrots and turnips, and ordered them to take care of the cattle. The image of the hero Subitai is depicted in a reminiscence manner. On the mystical and

mythological basis, Subitai is seen as the reason for the spread of nomadic lifestyle among the people, showing the existence of the hero in reminiscence direction.

On water management: "*Köşpeli ädetimiz äli basym. Ümyta almai kelemiz. Keide bügingini ğana oilauğa üimelesip qalamyz. Erteñginiñ bar müñy suda ğoi. Tyñdardyñ tyñy su emes pe. Qazaq jerindegi jeti jarym myñ özenniñ birde-bırı qolbala bolğan joq. Ğalymdarymyz jer astynda jatqan on şaqty teñiz baryn aştı. Bilekti sybanyp jiberip, balaq-ty türıp jiberip, qolğa alar is emes pe! Qım teñizine üirengen köz su teñizin izdemei me eken! Jatsyna ma eken!*" ["On water management: "Our nomadic habits still prevail. We cannot forget. Sometimes we get stuck thinking only about today. Tomorrow's sorrow is water. Isn't water life? None of the seven and a half thousand rivers of the Kazakh land was artificial. Our researchers have discovered about ten sea bars lying underground. Isn't that something you can do, just roll up your sleeves? The eye, accustomed to a sea of sand, does not seek a sea of water? It's out of alienation!"] (Musrepov, 1980: 229). Thus, Aigul's deep intuition, having made sure that pastoralism is understood, raises a major question for the future. Today, researchers predict that there will be water shortage in Central Asia. We can see that the writer is not indifferent to social, historical, cultural, political and environmental issues.

The events in the work are developing in a rhizomatic structure. Returning to the past, readers can see the past of Aigul, who has lost her firstborn during the war. Taking the newborn lambs in her hands, she remembers that she had lost the child, and the imagination of the past touches her heart.

People involved in livestock farming always have problems. The work depicts that the bed of the Syr (the river located in south of Kazakhstan) flows into Kaskirsay, which prevents sheep from grazing. The author conveys the hint that "fire and water are mute enemies" and the impossibility of underestimating the suddenness of nature. In Kazakh literature, the amazing character of nature is described by T. Zharmaganbetov "Row Crop" ("Otamaly"), A. Kekilbaev's work "Abyss" ("Chynyrau") also show the weakness of mankind before nature. Similarly, this work figuratively conveys the weakness of mankind before nature.

#### 4. Results

Based on these viewpoints, we can observe that apathetic ideas about these celestial luminaries create a channel all by itself in the legendary consciousness of the Kazakh people. Such ideas are interwoven in various ways and serve their creative purpose inside the work's artistic structure. These kinds of examples abound in all of G. Musrepov's works. In general, G. Musrepov has such peculiarities. We have made sure that in the works of a writer who is very stylistic, writes little by little and uses every word through a large creative core, one can scrutinise with special care not the plot, the image itself, but its motives.

In any work of the writer, concepts related to such mythical knowledge are inextricably intertwined in the artistic system of the plot of the work. Such animic concepts are particularly common. It is certainly not the writer's purpose to use it consciously, but the result of notions ingrained in our blood from our ancestors over many centuries. Animism is a simple concept of the environment and natural phenomena in early communal society, which believed that all the various things on earth and in the sky had a soul. From Sh. Ua-

likhanov's work as "Remains of Shamanism among the Kazakhs" we see that the concept of animism existed among the Kazakhs a very long time ago (Valikhanov, 1961: 96).

Thus, in the opinion of the researcher who studied the preservation of shamanic religion among Kazakhs in similar concepts, if we say that mythical beliefs are a feature of the spiritual world of the people, then these features form a channel in the works of the writer G. Musrepov and strengthen his folklore base. Folklore has not lost its ideological and aesthetic significance and becomes a spiritual treasure, rich creativity of writers.

## **5. Conclusion**

So, having summarized the peculiarities of G. Musrepov's use of folklore motifs in his works, we have grouped them as follows: The writer took images and motifs firmly rooted in folklore. He utilized the images according to the needs of his society. From the first step, the writer boldly entered the field of literature and was constantly learning. G. Musrepov, who immediately expressed his civilized attitude to all changes in society, constantly drew attention to the heritage of folklore. "We must appreciate folk poetry. It is our main source of nourishment" – he said.

The author began including folklore figures into his writings at the same period. The appearance of heroes from classical mythology in works that depict the face of modernity initially looks nonsensical. Ultimately, it becomes clear that there were two motivations for this use: the author, who had a strong connection to folklore since he was a young man, intended his works for a general audience and derived them from ideas that were more accessible and well-known. The writer sought to bring his folkloric characters into written literature in a more mature and developed sense. That is why it is possible to forget that these characters of the writer's works are folklore images. In other words, the writer mixed folklore motifs in his work. Thus, he raised the indigenous perceptions of the people to a literary and artistic level, continued to revive the heritage preserved from ancient times.

## **References:**

1. Abdullina A., Doskeeva Sh., Tulebaeva K. (2023). Ornithomorphic archetype bird in mythology (Motives in the story by A. Kemelbaeva "Konyrkaz"). *Keruen*, 79(2), p. 88-95. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.2-14> (in Kaz.)
2. Dalgat U. (1982). Folklore and literature // In the book: *Folklore. Poetics and tradition*. – Moscow. – 303 p. (in Russ.)
3. Dault F.N. (2019). The totemic code of culture in the linguistic worldview (based phraseological units of the Chinese and Kazakh languages). *Scientific notes of Kazan University. The Humanities series*, 5-6 (161). – pp. 68-78. doi: 10.26907/2541-7738.2019.5-6.68-78. (in Eng.)
4. Garifullaevna, U. A., Momynova, B., Saduakassova, S. A., & Zhaina, S. (2015). Symbolic Perception in Kazakh Mythology, *Mediterranean Journal of Social Sciences*, 6. – pp. 140-149. 10.5901/mjss.2015.v6n6s2p145. (in Eng)
5. Kaskabassov S. (2010). *Gold mine: essays on folklore and spiritual culture of Kazakhstan*. – M.: Fiction. – 688 p. (in Russ.)
6. Kishkenbayeva Zh.K., Ibrayeva E.E. (2020). Sacred and demonological character of dragon and snake images in Turkic folklore. *Bulletin of KazNPU named after Abay, series "Historical and socio-political sciences"*, No. 4(67). – pp. 105-112. <https://doi.org/10.51889/2020-4.2077-6861.25>
7. Meletinsky Ye. (2021). *Poetics of a myth*. – St. Petersburg: Alphabet. – 480 p. (in Russ)
8. Musrepov G. (1980). *Selected. Three volumes. V.2*. – Almaty: Zhazushi. – 592 p. (in Kaz.)
9. Musrepov G. (2002). *A collection of multi-volume publications. Volume 1. Interview*. – Almaty: Zhazushi. – 288 p. (in Kazakh)

10. Propp V.Ya. (2000). Historical roots of a fairy tale. Scientific edition, textological commentary I. V. Peshkova. – M., Publishing house "Labyrinth". – 336 p. (in Russ.)
11. Tanzharykova A. (2010). Folklore motifs in modern Kazakh prose. Bulletin of the KazNU. Philological series, №6 (130), p. 230-233. (in Kazakh)
12. Toishanuly A. (2009). Turkish-Mongolian mythology. – Almaty: Publishing House. – 190 p. (in Kaz.)
13. Valihanov Ch.Ch. (1961). Collected works in five volumes. V. 1. – Alma-Ata: Publishing House of the Academy of Sciences of the Kazakh SSR. – 320 p. (in Russ.)

#### Әдебиеттер:

1. Абдуллина А., Доскеева Ш., Тулебаева К. Орнитоморфный архетип птицы в мифологии (По мотивам рассказа А.Кемелбаевой «Коньырка»). Keruen, 79 (2), 2023. – Б. 88-95. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.2-14>
2. Валиханов Ч.Ч. Собрание сочинений в пяти томах. Т.1. – Алма-Ата: Издательство Академии Наук Казахской ССР, 1961. – 320 с.
3. Daulet F.N. (2019) The totemic code of culture in the linguistic worldview (based phraseological units of the Chinese and Kazakh languages). Ученые записки Казанского университета. Серия гуманитарные науки. – Vol. 161. – No. 5-6. – pp. 68–78. doi: 10.26907/2541-7738.2019.5-6.68-78.
4. Далгат У. Фольклор и литературный процесс // Кітапта: Фольклор. Поэтика и традиция. – М., 1982. – 303 с.
5. Garifullaeva, U. A., Momynova, B., Saduakassova, S. A., & Zhaina, S. (2015) Symbolic Perception in Kazakh Mythology. Mediterranean Journal of Social Sciences, Vol. 6. – pp. 140-149. DOI:10.5901/mjss.2015.v6n6s2p145
6. Каскабасов С.А. Золотая жила: очерки о фольклоре и духовной культуре Казахстана. – М.: Художественная литература, 2010. – 688 с.
7. Кішкенбаева Ж.Қ., Ибраева Е.Е. Түркі фольклорындағы айдаһар мен жылан бейнелерінің килі және демонологиялық сипаты. Абай атындағы ҚазҰПУ хабаршысы, «Тарих және әлеуметтік-саяси ғылымдар» сериясы, №4(67), 2020. – pp. 105-112. <https://doi.org/10.51889/2020-4.2077-6861.25>
8. Мелетинский Е. Поэтика мифа. – С.Петербург: «Азбука», 2021. – 480 с.
9. Мүсірепов Ф. Көп томдық шығармалар жинағы. 1-том. Әңгімелер / Құраст: Ә.Нарымбетов. – Алматы: Жазушы, 2022. – 288 б.
10. Мүсірепов Ф. Таңдамалы. Үш томдық. Т.2. – Алматы: Жазушы, 1980. – 592 б.
11. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Научная редакция, текстологический комментарий И. В. Пешкова. – М.:Издательство «Лабиринт», 2000. – 336 с.
12. Таңжарыкова А. Қазіргі қазақ прозасындағы фольклорлық сарындар. ҚазҰУ хабаршысы. Филология сериясы, № 6 (130), 2010. – 230-233 б.
13. Тойшанұлы А. Түрік-моңғол мифологиясы. – Алматы: Баспалар Үйі, 2009. – 190 б.

**A.B. Abdullina<sup>\*1</sup>, N. Yildiz<sup>2</sup>, Zh.B. Sarsenbayeva<sup>3</sup>**

<sup>\*1</sup>«Alikhan Bokeikhan University», Семей, Kazakhstan

<sup>2</sup>Ankara Haci Bayram University, Ankara, Turkey

<sup>3</sup>M.O. Auezov Institute of Literature and Art, Almaty, Kazakhstan.

E-mail: <sup>1</sup>anar.abdullina@rambler.ru, <sup>2</sup>yildiz.naciye@gmail.com, <sup>3</sup>baden.zhansulu@gmail.com

ORCID: <sup>1</sup>0000-0001-8695-7417, <sup>2</sup>0000-0002-8351-4538, <sup>3</sup>0000-0002-9554-163X

## THE ISSUE OF MODERN KAZAKH POSTMODERNISM AND NEO-MYTHOLOGISM IS IN THE ASPECT OF NATIONAL KNOWLEDGE (BASED ON THE STORIES OF A. KEMELBAYEVA)

**Abstract.** The article considers the development of the postmodernism in Kazakh, Russian, and French literature. The research is based on M. Epstein's theory about the formation of the direction of post-Soviet postmodernism. The theoretical basis of the study was considered in the light of the opinions of such researchers as N. Kuchina, S. Sheyanova, Ye. Zinurova, M. Gontar, A. Maulenov, S. Takirov, S. Altybayeva, N. Syzdykbayev, D. Kaliakbar, B. Syzdykova, A. Kairbekova, B. Orazova. The practical significance of the article is determined within the framework of studying the direction of postmodernism in modern Kazakh literature. The means of the direction of postmodernism which have social, philosophical significance, were considered through the phenomenon of intertext. The main means of the phenomenon of intertextuality are the transfer of methods of simulacrum, reminiscence and postmodernism through mythical plots. The stories "Konyrkaz (Grey goose)", "Tyrnak (Claw)", "Yesim (Name)", "Kosmos (Space)" by A. Kemelbayeva, who contributed to the development of postmodernism in Kazakh literature, are analyzed. The techniques of flexible postmodernism dictate the writer's ability to portray society. The paper describes the role as a national code and highlights the ethnographic character while examining issues with folk understanding, national knowledge, and legendary beliefs in the stories of A. Kemelbayeva from the perspective of intertextuality. The author's use of mythological knowledge in her novels is examined within the context of contemporary postmodern literature and the neomythologism dilemma. Postmodernism's foundational concepts of mythical cognition and understanding are portrayed in a nostalgic, retrospective light, taking into account the unique characteristics of the narrative form. The article's fundamental thesis is that the theory of the hybrid genre in the contemporary narrative system, transformation, is based on the field of neomythologism.

**Keywords:** postmodernism, intertext, simulacrum, artistic work, period of independence, neomythologism, national code.

**А.Б. Абдуллина<sup>\*1</sup>, Н. Йылдыз<sup>2</sup>, Ж.Б. Сарсенбаева<sup>3</sup>**

<sup>\*1</sup>«Alikhan Bokeikhan University», Семей, Қазақстан

<sup>2</sup>Анкара Хажы Байрам Университеті, Анкара, Түркия

<sup>3</sup>М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, Алматы, Қазақстан

E-mail: <sup>1</sup>anar.abdullina@rambler.ru, <sup>2</sup>yildiz.naciye@gmail.com, <sup>3</sup>baden.zhansulu@gmail.com

ORCID: <sup>1</sup>0000-0001-8695-7417, <sup>2</sup>0000-0002-8351-4538, <sup>3</sup>0000-0002-9554-163X

## Қазіргі қазақ постмодернизм және неомифологизм мәселесі ұлттық таным аспектісінде (А.Кемелбаева әңгімелері негізінде)

**Аңдатпа.** Мақалада постмодернизм бағытының қазақ, орыс, француз әдебиетіндегі дамуы қарастырылды. Зерттеу мақаланың негізі ретінде М.Эпштейннің кеңестік жүйеден кейінгі постмо-

дернизм бағытының қалыптасуы жөніндегі теориясы алынған. Зерттеудің теориялық негізі Н.Кучина, С.Шеянова, Е.Зинура, М.Гонтар, А.Мауленов, С.Такиров, С.Алтыбаева, Н.Сыздықбаев, Д.Калиакбар, Б.Сыздықова, А.Қайырбекова, Б.Оразова сынды зерттеушілердің пікірлері аясында қарастырылды. Мақаланың практикалық маңызы қазіргі қазақ әдебиетіндегі постмодернизм бағытын зерттеп-зерделеу аясында анықталады. Әлеуметтік, философиялық мәнге ие постмодернизм бағытының құралдары интермәтін феномені арқылы қарастырылды. Интермәтінділік феноменінің негізгі құралдары симулякр, реминисценция және постмодернизм әдістерінің мифтік сюжеттер арқылы берілуі анықталған. Қазақ әдебиетінде постмодернизм бағытының дамуына үлесін қосып жүрген А.Кемелбаеваның «Қоңырқаз», «Тырнақ», «Есім», «Космос» әңгімелері талданған. Қаламгердің қоғам бейнесін берудегі шеберлігі жан-жақты постмодернизм әдістері арқылы анықталған. Мақалада А.Кемелбаева әңгімелеріндегі ұлттық таным, халықтық түсінік, мифтік наным-сенім мәселелері интермәтінділік тұрғысынан қарастырылып, ұлттық код ретіндегі қызметі, этнографиялық сипаты айқындалады. Жазушы әңгімелеріндегі мифологиялық таным қазіргі постмодернистік әдебиет аясында қарастырылып, неомифологизм мәселесі аясында зерделенген. Постмодернизмнің негізі саналатын мифтік таным мен түсінік реминисценциялық, ретроспективті аспектіде беріліп, әңгіме жанрының ерекшелігін танытады. Қазіргі әңгіме жүйесінде трансформация, гибридтік жанр теориясының астарында неомифологизм саласы бастау болатыны мақаланың негізгі идеясы саналады.

**Кілт сөздер:** постмодернизм, интермәтін, симулякр, көркем шығарма, тәуелсіздік кезеңі, неомифологизм, ұлттық код.

**А.Б. Абдуллина<sup>\*1</sup>, Н. Йылдыз<sup>2</sup>, Ж.Б. Сарсенбаева<sup>3</sup>**

<sup>\*1</sup>«Alikhan Bokeikhan University», Семей, Қазақстан

<sup>2</sup>Университет Анкара Хажы Байрам, Анкара, Түркия

<sup>3</sup>Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова, Алматы, Қазақстан

E-mail: <sup>1</sup>anar.abdullina@rambler.ru, <sup>2</sup>yildiz.naciye@gmail.com, <sup>3</sup>baden.zhansulu@gmail.com

ORCID: <sup>1</sup>0000-0001-8695-7417, <sup>2</sup>0000-0002-8351-4538, <sup>3</sup>0000-0002-9554-163X

## **Проблема современного казахского постмодернизма и неомифологизма в аспекте национального знания (по рассказам А. Кемельбаевой)**

**Аннотация.** В статье рассмотрено развитие направления постмодернизма в казахской, русской и французской литературе. В основу исследовательской статьи легла теория М. Эпштейна о формировании направления постмодернизма после советской системы. Теоретическая основа исследования – Кучина Н., Шеянова С., Зинуров Е., Гонтар М., Мауленов А., Такиров С., Алтыбаева С., Сыздықбаев Н., Калиакбар Д., Сыздықова Б., Хайрбекова А., Б. Оразова, рассматривалась в рамках мнений критических исследователей. Практическая значимость статьи определяется в рамках изучения направления постмодернизма в современной казахской литературе. Инструменты направления постмодернизма, имеющие социальное и философское значение, были рассмотрены через феномен интертекстуальности. Основными инструментами феномена интертекстуальности являются симулякр, реминисценция и постмодернистские методы передачи через мифические сюжеты. Проанализированы рассказы «Қоңырқаз», «Тырнақ», «Есім», «Космос» А. Кемельбаевой, внесшей вклад в развитие постмодернизма в казахской литературе. Мастерство художника в передаче образа общества определяется комплексными методами постмодерна. В статье проблемы национального знания, народного понимания, мифических верований в рассказах А. Кемельбаевой рассматриваются с точки зрения интертекстуальности, определяется их функция как национального кода, этнографического характера. Мифологическое знание в рассказах писателя рассматривается в контексте современной постмодернистской литературы и изучается в рамках проблемы неомифологизма. Мифическое знание и понимание, считающееся основой постмодернизма, представлено в реминисцентном, ретроспективном аспекте и показывает своеобразие повествовательного жанра. Основная идея статьи заключается в том, что область неомифологизма является началом теории трансформации и гибридного жанра в современной повествовательной системе.

**Ключевые слова:** постмодернизм, интертекст, симулякр, художественное произведение, период не-зависимости, неомифологизм, национальный код.

## 1 Introduction

The works of A. Altai, Zh. Khorgasbekov, T. Asemkulov, T. Abdikov, M. Omarova, A. Kemelbayeva, A. Zhaksylykov, D. Nakypov, and D. Amantai show the evolution of the postmodern direction in Kazakh literature. The peculiarities of this direction are defined by the phenomena of intertextuality, simulation, rhizoma, chaos, illusion, and reminiscence. Among these authors, A. Kemelbaeva employed postmodern techniques like simulacrum and intertextuality in addition to mythopoetic techniques. The trajectory of postmodernism has historical, political, and social relevance. Using French literature as a basis, M. Gontar defines postmodernism as a narrative discourse, which M. Epstein claims is a resistance to great ideologies. However, it is crucial to take into account the national knowledge component, which is expressed based on the neomiphological direction, when presenting A. Kemelbayeva's artistic universe. There are only three stories in the article, assuming that most of A. Kemelbayeva's works belong to the direction of postmodernism. Since her short stories and novels are not at the level of one article, and require articles in several directions, we took as a basis the stories "Tyrnak" (Grey goose), "Konyrkaz" (Claw), "Yesim" (Name), "Kosmos" (Space). The work is the driving force behind the postmodern movement, which is founded on ideas like magical realism, ethnomistics, Gothic, and neomiphology. In the words of the work, nostalgia sequences serve as a means of expressing folklore, mythological ideas, and ancient wisdom. Cosmogonic myths, mystics, mythonyms, stories found in stories are intertwined with the breath of modernity. In the story "Tyrnak", we can see the mythical background, as well as the search for a detective story. The Story "Konyrkaz" is a vivid example of the method of magical realism. The ethnographic, ritual and folklore leitmotifs embodied in the story "Yesim" form a conceptual environment that reflects the national code, while the story "Cosmos" is based on mythical reminiscences, although it is a story without a narrative character.

## 2. Research methods and materials

### 2.1 Research methods

The research article examines the development of postmodernism in Kazakh, Russian and French literature. From this basis, the concept of postmodernism was comprehensively determined by the method of comparing the opinions of researchers. The contribution of A. Kemelbayeva to the development of postmodernism in Kazakh prose was distinguished, the writer's stories were realized through the methods of analysis, narrative analysis. In the article, the author's stories "Konyrkaz", "Tyrnak", "Kosmos" are considered on the basis of myth and knowledge, differentiated in the folklore sense and the story "Name" is studied by the method of ethnographic analysis and synthesis national cognitive features.

### 2.2 Material description

Since the independence of our country, new directions have been formed in Kazakh literature. Kazakh prose developed in the postmodern style. The phenomena of postmodernism can be seen in the works of such writers as A. Altai, Zh. Korgasbek, T. Asemkulov, T. Abdikov, A. Zhaksylykov, D. Nakypov, M. Omarova, A. Kemelbayeva. In literature, the



following features characteristic of postmodern works are observed: illusion, hallucination, sensitization, intertext, death of the author, uncertainty, chaos, rhizome, pastiche, parody, decanonization. According to D. Satemirova and S. Syzdykov, the author's mystery is determined and created by the author himself, the mystery presented in words is associated with the constant attention of the reader (Satemirova, Syzdyqova, 2021: 748). All works of art are considered intellectual works, for this reason the reading of the work is carried out on the basis of the knowledge and skills of the reader. Researchers such as A. Koregenova, G. Bolatova note that the nature of the works born during independence is complex (Koregenova, Bolatova, 2021: 65). From this basis, we can see that the development of postmodernism in Kazakh literature began during the years of independence.

The research article presents the views of M. Epstein on the formation of postmodernism. The development of the postmodern direction in Russian and French literature was also considered. The opinions of such researchers as N. Kuchina, S. Sheyanova, E. Zinurova, M. Gontar, A. Maulenov, S. Takirov, S. Altybayeva, N. Syzdykbayev, D. Kaliakbar, B. Syzdykova, A. Kairbekova, B. Orazova on postmodernism in Kazakh, Russian and French literature were taken as a basis. The phenomenon of intertextuality was revealed on the basis of the work of A. Kemelbayeva through simulacrum, quotes, mythical plots. The development of postmodernism in Kazakh prose is in direct connection with the work of A. Kemelbayeva. From this basis, the author's stories such as "Konyrkaz (Grey goose)", "Tyrnak (Claw)", "Yesim (Name)", "Kosmos (Space)" are considered.

### **3. Discussion**

Postmodernism has historical, social and philosophical significance. Opposition to big ideologies and contempt for binary opposition is recognized as the main innovation of the postmodernism. Postmodernism, as a direction formed after modernism, is considered to be contrary to the main positions of this direction, including: skepticism towards the author's "self", the presentation of a work in the form of a game, the search for meaning in a chaotic world. At the same time, the main means in creating the direction of postmodernism are such concepts as intertextuality, irony, playing with the reader, as well as the lack of artistic integrity. A feature of this direction are the phenomena of reminiscence, intertextuality, simulacrum. Nevertheless, the two world wars that have occurred in the history of mankind have had a huge impact on culture, art, literature. The concept of "lost generation", introduced by G. Stein, clearly reflects the listed changes. The direction of postmodernism, formed against various ideas about the world, was recognized in the eighties of the 20th century. M. Epstein develops the formation of the direction of postmodernism with the theory of postmodern trauma. Getting psychological trauma is faster than evaluating it and understanding its meaning. The researcher says that the Soviet ideology had a negative impact on the minds of hundreds of people, and the images of "Militsioner" (The Policeman), "Moskvich", "Griboyedov" in the studies of Rubinstein and Prigova are psychologically damaged images (Epstein, 2000: 64). The reason for this is that the party was accepted as reason, dignity and honor of that era.

In the Western world, postmodernism is defined as the result of creative intellectual research and reconsiders the critical elements of the style, concept, and values of the modern era in a democratic spirit. Postmodernism in Russia is formed from socio-cultural,

ideological, moral oppositions, transition of society from totalitarianism to democracy. For example, moral criteria are used in the works of writers such as V. Pelevina, V. Sorokin, L. Petrushevsky, V. Yerofeyeva, O. Kulik, A. Brener, O. Mavromatti, who write in the direction of postmodernism in Russian literature. The adaptation of modern culture during the crisis and the anomalous situation of the eternal value system at the present time are defined on the basis of postmodernism.

In the term postmodernism, the phenomenon of intertextuality is of great importance. Researchers such as M. Bakhtin, J. Lacan, R. Barthes, Y. Kristyeva, U. Eco, J. Barthes, I. Hassan explain that the phenomenon of intertextuality is of great importance for the text, the author and the reader. Defining the phenomenon of intertextuality in the work of the Italian writer A. Baricco, N. Cucina says that the characters in his work contain motifs found in the text of the holy book of Christians is the Bible. On this basis, authorship is defined as a feature of the narrative style (Kuchina, 2023: 317). At the same time, each new work of art is defined as an intertextuality phenomenon, as it is formed on the basis of historical, mythological, religious, mental and cultural information. A work of art is recognized as a unity of polyphonic discourse, intercultural communication with works that preceded the author himself and survived different periods and cultures. Researcher such as S. Sheyanova, A. Yusupov, A. Maskayeva mention about the citational system of thinking in their article (Sheianova, Usupov, Maskaeva, 2023: 152).

The citational system of thinking is considered to be the main feature of the direction of postmodernism. At the same time, the features such as the author's own position, pessimistic worldview, depressive mood, recognition of action through existential categories reveal the nature of postmodernism direction. In the aesthetics of postmodernism there are no concepts of ideal, absolute truth. For this reason, the interpretation of the text emphasizes its dialogical, contextual character. The rejection of values, reformation of discourse, rethinking of religious concepts, transcendental, immanent are defined as the values of postmodernism. Researcher M. Gontar, studying the direction of postmodernism in French literature, considers postmodernism as a narrative discourse (Gontar, 2006: 160). Summing up the innovations in modern French literature, the author clarifies the narrative nature of postmodernism.

In an article by researcher A. Maulenov, mythopoetic methods of art are identified as a sign of postmodernism. In particular, the similarities between humans and animals, dissociation of personality, and color elements are considered. At the same time, it becomes increasingly clear the differences between the directions of postmodernism and existentialism. Postmodernism opposes the human self, dignity, and egocentrism in general. Unlike other directions and trends, there is no recognition of stereotypes and established principles.

If we analyze the work "Zharmak (Penny)" by researcher M. Magauin, then the dissociation of personality in it is defined as an ambivalent image of Kazakh spirituality. Historical and real writing of socio-psychological work is characterized mainly by the aspect of postmodernism (Maulenov, 2015: 200). Thus, the author assesses that among the works written in the direction of postmodernism in Kazakh literature, there is a work that raises a national theme.

In her research, S. Altybayeva says that Kazakh prose is a dialogue platform for such trends and methods as realism, modernism, postmodernism, neomythology. The researcher

shows A. Zhaksylykov, A. Kemelbayeva, A. Egeubay, D. Nakypov, D. Amantai as representatives of intellectual prose (Altybayeva, 2011: 28). The works of the mentioned authors use various approaches and literary techniques, possessing a rich treasure of national and world culture, through aesthetic and ideological paradigms.

The study by N. Syzdykbayev identified the main trends in modern world literature. Nevertheless, the researcher claims that modern writers take national history and cultural heritage as the basis for their works, since through the past they know the future of the people (Syzdykbaev, 2021: 141). The variant of the formation of postmodernism in Kazakh prose was embodied in the myth of writers and the neomythological plot of the writer. The mythological plot is found in the works of A. Zhaksylykov, A. Kemelbayeva.

#### **4. Results**

Researchers A. Maulenov, D. Kaliakpar identify three types of use of the myth genre in Kazakh prose: the use of mythical subjects in their pure form; use of mythical images; use of mythical archetypes to reveal a character's image. Researchers say that the use of the myth genre in the process of development of Kazakh literature is associated with the artistic world of the writer (Maulenov, Qaliaqpar, 2022: 159). Based on this, we are convinced that the use of myth in a writer's work reveals the author's artistic world. At the same time, we understand that the author bases the new content on the formation of his own thoughts. In Kazakh literature, the work of A. Kemelbayeva, distinguished by its own style and author's position, is recognized as one of the stages in the development of Kazakh prose. The works of A. Kemelbayeva reflect different genres, directions, and styles. The ornithomorphic archetype in the writer's story "Konyrkaz (Grey goose)", written in a mythical plot, has been identified in our previous research (Abdullina, Doskeeva, Tulebaeva, 2023: 180). The author's reflection of the mythical mystical trend in the article is defined as a sign of postmodernism.

The magical worldview is determined by the magic connection of a person with other people, nature, and the environment. The use of the "bird" archetype in the story "Konyrkaz (Grey goose)" also reveals the author's worldview through a magical worldview. Among the people, the motives of turning into a bird and flying are considered not only as a miraculous phenomenon, but also as a real story. In some regions it is a legend and a symbol of fidelity. However, the author's idea is not to use a mythical plot in its pure form, but to introduce the characters to the world and describe the nature of society.

Researcher G. Omirbekova says that the works of A. Kemelbayeva, written in the style of world literature, develop Kazakh prose (Omirbekova, 2015: 200). The mythical plot in the works of A. Kemelbayeva is an original way of conveying the author's opinion about society. Apart from Karshyga, her brother, sister-in-law and the artist, there is an entire folk identity in the background of the work. Society does not forgive mistakes made out of ignorance. The system of collective thinking does not recognize that a mistake has been corrected until the person who made the mistake is reproached and taught to be like everyone else. This is the main idea that the writer wants to convey through the use of a mythical plot in the work, an ornithomorphic archetype of a bird.

The author's position, the totality of the author understands of the world lies on the basis of the mythological plot. If we deepen the theory proposed by M. Epstein, then the collec-

tive consciousness that prevailed in Soviet times does not tolerate the shortcomings and mistakes of others, and at the same time a person who is outstanding or has a special talent cannot find his place in society.

Despite the fact that Karshyga had great talent in the work, she did not receive the recognition she deserved. Through the ideas of "loneliness" and "renunciation" we recognize that the "words" and "thoughts" of individual person cannot fit into society. The colorless image of society has become clearer since a lonely person struggles with an illness alone and cannot find support from others. Although every person accepts his own individuality, he cannot accept the individuality of others. However, this does not mean that others are not unique, but it will become clear that each person has a unique personality. This is a feature of the postmodernism. He opposes the human ego, the concept of "ego", selfishness and realizes that it is quite legitimate to have "special" people in society. We understand the vastness of the world, that it does not obey one theory, principle and consists of many different structures.

In the works of the writer A. Kemelbayeva, the main idea is national knowledge and ethnocultural worldview. Although the author's mastery of artistic techniques and literary devices appears in the background, the national basis is one of the main themes in any of her works. The national basis is defined as the highest value through mythical subjects, intellectual conversation, play with the reader, dialogue, intertextual means of reminiscence, simulacrum.

One of the author's works published in recent years is the story "Tyrnak (Claw)" (Kemelbayeva). The work gives scientific terms and religious ideas about claws, and the reader is given the right to put forward ideas. The main feature of the work is that the incident turned into a large-scale problem. On his deathbed, Boztay tells his relative Yerbolat that he is the only "claw", and this is the beginning of a great mystery. Trying to find the cause of the incident, a policeman from the city goes to the scene and visits the village. He only photographs a small house and captures the real evidence. In conversation with his intellectual companion, he discovers that his argument in the form of a picture actually reveals a great mystery of the human being. During the conversation, the writer emphasizes the essence of the current trend in Kazakh society and says that a person is trying to hide his negative side. The "black spot" is not just an image, but a simulated image. Based on this, to begin to doubt the veracity of ideas about the world is the main meaning of the image of a simulacrum.

Each person has a character, an action that he hides, does not want to share with others, is known only to him. Thus, the author artistically conveys the reason for the existence of the Kazakh identity, which has become the eternal theme of the modern coaching lesson. The fact that a police officer went to the village where the incident took place means confidence in the future. Despite the fact that a mystical event took place in the village, we see the hero's courage and the need not to be afraid of mysticism. And we understand that what happened in the past has nothing to do with today. Thus, we find out that the main tools of postmodernism are used to show the nature and image of society through the author's works, and they raise topical issues.

The story "Yesim (Name)" (Kemelbayeva, 2021) depicts the image of the "mother", who in Kazakh legend became the founder of the dynasty. In the work, national values are

defined through the memory of the past, veneration and respect for elders. The work also describes that the "ancestral house", customs and traditions, the spirit of the ancestors is the highest spirit of the country. It has also been said that God loves people who firmly adhere to the customs of their ancestors.

The mystical detail in the work is based on folk beliefs about twins. Fatima calls her son Yerniyaz's twin daughters Fatima and Zukhra. However, her son Yerniyaz considers these names a relic of antiquity and changes them to Almira and Gulmira. Changing a name affects a person; here it is shown by the death of Gulmira. Yerniyaz, who decided not to listen to the elder's advice and acted in his own way, then experienced mental suffering. Now the villagers and elders began to say that nothing would come of Almira. Mother Fatima tried to find a solution to this problem together with the village mullah. Then, they successfully completed the ritual performed in the name of God, and Almira grew up to be a kind girl. In the work, verses of the Koran are quoted through the phenomenon of intertext. The text of the Koran used as a quotation is a solution to the plot of the work. Through the image of Mother Fatima, the author conveys the images of Mother Domalak, Mother Zere, Mother Aiganym in the direction of postmodernism. The main character of the work, Mother Fatima, is a person who respects her surroundings and her family, and is devoted to her image. According to popular belief, Mother Fatima is the beloved daughter of the last prophet, and it is common for women to pray as "Mother Fatima". Avoiding idle words and actions, the mother did not miss five daily prayers. Mother Fatima was happy as she settled her three sons into three families and admired the happiness of her offspring.

In the work, "Mushel zhas" (a kind of transitional age from one period to another) is specifically mentioned. According to popular belief, the member of the family was careful of dangers and tried to spend the year in a pleasant way. The test that befell the happy family begins with the coming of age of the youngest son Yerniyaz. According to popular belief, young people understood it as a test involving some difficulties and danger, and tried to be careful. In some regions there are such traditions as giving away valuable things and slaughtering livestock as a sacrifice.

In the artistic work, eye contact, naming ceremony, as well as the fact that Mother Fatima felt the deep bond between the twins and made a special ceremony are considered to be a manifestation of folk knowledge. Eye contact is a set of ethnographic concepts of our people. Especially a young baby, a young animal is affected by the strong influence of the attention, it ends tragically. Fatima goes to her mother's birthplace to break the bond between the twins and returns with a beautiful doll. The meaning of doing this can be seen from the following words of the mullah (islamic priest): "It's your twin. Don't look for her anymore. She couldn't apart with you. "Don't look for your umbilical cord, it's right next to you. May your soul rest in peace, my little baby!" From the lines (Kemelbayeva, 2021), the connection between Gulmira and Almira is stopped by a ritual made with a doll.

In the work, it is said that a young boy is afraid of the shadow of a bird. In turn, the fear of the "bird's shadow" is interpreted as the fact that the baby is in the middle of the abode of the dead and the living. A baby up to forty days old is not considered a person of this world. For this reason, special attention is paid to the baby during forty days. After forty days, he is considered a person of this world, and the elders of the family gather and put him in

his cradle. The main meaning of the number "forty" in mythology is formed by showing the connection of three worlds. From the point of view of the genealogical prose, Fatima's daughter-in-law, naming her grandson after her, understands it as "holiness". However, through this, the writer shows the continuity and integrity of generations and conveys the connection of national values with the name.

The religious nature of the work is directly related to nationality. The work clearly states that the national basis of every person is connected with his religious faith. Attention was drawn to the fact that it is important to respect the customs and traditions of each nation. In his research, N. Syzdykbayev says that the works of postmodernism are based on determining the place of man in modern society (Syzdykbaev, 2021: 142). In her work, A. Kemelbayeva explains the meaning of national values, saying that we need to value traditions, the traditions of the people.

In the story "Kosmos (Space)" (Kemelbayeva, 2001: 84), written about the national basis, there is a mystery of the concept "egg". Although this mystery was posed by the author, the solution is known. In her prose, the author brings to the fore the concepts of national basis and national code, wanting to preserve original national customs and traditions. The author shows the skill of Allah by giving examples that the hatched egg is chaos before the creation of the world, that bird that flies in the sky is created from an egg on earth, and even space, the heavenly world is created by the union of the metal elements, and he says that this is cognizable by imagination and in ways created by eggs. In the work, the author and the hero are in one unity. We know that the world survives due to the continuous action of the Moon, like a silver egg, and the Sun, like a golden egg, surrounding the Earth.

With the help of a mythical plot, the reason why in the ancient world beauty was compared to a peeled egg is determined. Researchers A. Maulenov, D. Kaliakpar show in their work the second type of use of myth: the use of mythical images (Maulenov, Kaliakpar, 2022: 159). Zh. Zharylgapov, B. Syzdykova, A. Kairbekova, A. Babashov, K. Shakirova's it is reflected in research as a mythological discourse (Zharylgapov, Syzdykova, Kairbekova, Babashov, Shakirova, 2023). Through the images of Helen of Troy and Orpheus, the author compares beauties, symbols of beauty, with peeled eggs. The mention in the work of "Robinson" by D. Defoe and "Gulliver" by J. Swift is associated with the following two cases. The work "Robinson" tells about the emergence of human civilization on a desert island. It has been established that the existence of all mankind is connected with eggs because Robinson made his living from turtle eggs. K. Zhubanov in his work "About the emergence of the Kui genre in Kazakh music" reveals all the subtleties of the "Kui" (a type of musical work performed on Kazakh national instruments) genre among the General names of art (Zhubanov, 1999: 85). From the point of view of Kazakh mythology, we can judge the genre of "Kui" in a literary form. Because "Kui" is understood not only as an object of music, but even as a single genre system in the structure of literature, including mythological literature.

In the section about the dwarves in Gulliver, it is related to this mythical story that they were killed by the eggs of cranes, that the cranes defended themselves from enemies and turned into the nomadic bird of the year. The work examines the concept of creating humanity from an egg. The mother's uterus is also egg-shaped. Through the motif of "creation

from an egg,” the author conveys that the beginning of life is associated with an egg. It is clear that at the basis of every story there is a mythical plot. On this basis they say that in cosmogonic ideas the image of the world and space has the shape of a curved dome and an egg. However, why the “creation from an egg” motif is used can be revealed through a folk mystery. Through this, the author conveys that every person is born with national values and it is important to continue the traditions of their ancestors. We see that the concepts of “creation from an egg” and “universal egg” found among the Slavic peoples are associated with the idea of the creation of the world.

## **5. Conclusion**

A. Kemelbabeva, making her contribution to the development of postmodernism in Kazakh prose with her works on various topics, artistically conveys to her readers the image and essence of society. Events in the history of human development have changed views of the world. World wars and environmental problems influenced the rethinking of the understanding of the world. Kazakh prose, formed on the basis of Soviet ideology, also moved away from socialist realism from the period of independence, and the value system was revised. In the practice of Kazakh literature, the formation and development of postmodernism lies in opposition to the Soviet system, a reassessment of past history. In modern Kazakh prose, the works of A. Kemelbayeva reflect national, universal values, in each of her works they raise global problems and contribute to the development of postmodernism.

## **References:**

- 1 Abdullina, A., Doskeeva, Sh., & Tulebaeva, K. (2023). Ornithomorphic bird archetype in mythology (based on the story of A. Kemelbaeva “Konyrkaz (Grey goose)”) // *The Scientific Journal of «Keruen»*, 79 (2). DOI: <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.2-14> (in Kaz).
- 2 Altybayeva S. (2011). Neomyfologism of modern Kazakh prose: multicultural discourse and search for artistic perspective // *Respectus Philologicus* 20 (25): 27-39. [Electronic resource] URL: <https://www.ceool.com/search/article-detail?id=148714> Accessed: 10.09.2023 (in Russ).
- 3 Epstein M. (2000) *Postmodern in Russia. Literature and theory* / M.Epstein. – M.: R.Elinin. – 368 p. (in Russ).
- 4 Gontar M. (2006). *Postmodernism in France: definition, criteria, periodization*. Translated from French. N. T. Pakhsaryan. Man: Image and essence. Humanitarian aspect. Linguistics and literary criticism. – pp. 150-169 (in Russ).
- 5 Kemelbaeva A. (2001). *Tobylygysai. Narrative and stories*. – Astana: Elorda. – 120 p.
- 6 Kemelbaeva A. *Claw* [Electronic resource]. <https://abai.kz/post/161887>. (in Kaz).
- 7 Kemelbayeva A. *Name* [Electronic resource]. <https://qazaqadebieti.kz/30804/ajg-l-kemelbaeva-esim>. (in Kaz).
- 8 Koregenova A., Bolatova G. (2021). Narratives in the Period of Independence: Ideological-thematic features // *Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, (4/2) – pp. 63-76 (in Kaz).
- 9 Kuchina N. (2023). Intertextuality by Alexandro Baricocco (on the examples of the novels “Silk” and “Ocean Sea”) // *Modern pedagogical education*. No.4. [Electronic resource] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intertekstualnost-alessandro-barikko-na-primerah-romanov-shelk-i-more-ocean> (in Russ).
- 10 Maulenov A. (2015). Existentialist techniques in modern Kazakh prose // *Science, new technologies and innovations of Kyrgyzstan*. No.5. - pp. 200-203 (in Russ).
- 11 Maulenov A., Kaliakpar D. (2022) The harmony of mythical motifs and archetypes in modern world and Kazakh neomythology // *Eurasian Journal of Philology: Science & Education*. Vol. 186 Issue 2. – pp. 156-163 (in Kaz).
- 12 Omirbekova G. (2015). Postmodernism in the works of Aigul Kemelbaeva // *Bulletin of KazNU. philological series, [S.I.]*, v. 145, N. 5,6, oct. 2015. ISSN 2618-0782. (in Kaz).

13 Satemirova D., Syzdyqova S. (2021) Features of postmodernism in Kazakh prose // Pedagogical Education Cluster: Problems and Solutions. International Conference, Chirchik, Uzbekistan. p. 744-754 (in Kaz).

14 Syzdykbaev N. (2021) The main trends in the development of modern Kazakh literature. Post-Soviet issues in modern literature // Collection of scientific articles of the All-Russian scientific and practical conference with international participation. – Moscow. Pp. 137-143 (in Russ).

15 Sheianova S., Usupov A., Maskaeva A. (2023) Intertextuality as a way of embodying the author's sense of world in A. Podgornova's poetry // Bulletin of Ugric Studies. Vol. 13, No.1 (52). – pp. 150-158 (in Russ).

16 Zharylgapov, Zh., Syzdykova B., Kaiyrbekova A., Babashov A. & Shakirova, K. (2023). Myth and Mythological Discourse in Literary Studies // Bakhtiniana. Revista De Estudos Do Discurso, 18(4). DOI. <http://dx.doi.org/10.1590/2176-4573e63680> (in Eng.).

17 Zhubanov K. (1999). Studies on the Kazakh language. – Almaty: Science. – 581 p. (in Kaz)

#### Әдебиеттер:

1 Абдуллина, А., Доскеева, Ш., & Тулебаева, К. Орнитоморфный архетип птицы в мифологии (По мотивам рассказа А.Кемелбаевой «Коньрказ») // «Керуен», 79 (2), 2023. DOI: <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.2-14>

2 Алтыбаева С. «Неомифологизм современной казахской прозы: поликультуральный дискурс и поиск художественной перспективы» // Respectus Philologicus 20 (25): 27-39, 2011. [Электр. ресурc] URL: <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=148714>

3 Гонтар М. Постмодернизм во Франции: определение, критерии, периодизация. Translated from French. N.T. Pakhsaryan. Man: Image and essence. Humanitarian aspect. Linguistics and literary criticism. 2006. С. 150-169

4 Жұбанов Қ. Қазақ тілі жөнінде зерттеулер. – Алматы: Ғылым, 1999. – 581 б.

5 Кемелбаева А. Тобылғысай. Повесть және әңгімелер. Астана: Елорда, 2001. – 120 бет

6 Кемелбаева А. Есім әңгімесі. [Электр.ресурc]. <https://qazaqadebieti.kz/30804/ajg-l-kemelbaeva-esim>

7 Кемелбаева А. Тырнақ әңгімесі [Электр.ресурc]. <https://abai.kz/post/161887>

8 Көрегінова А., Болатова Г. «Тәуелсіздік Кезеңіндегі Әңгімелер: Идеялық-Тақырыптық Ерекшеліктері» // Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi, (4/2), 2021. 63 – 76 бб.

9 Кучина Н. Интертекстуальность Алессандро Барикко (на примерах романов «Шелк» и «Море-Океан») // Современное педагогическое образование. 2023. №4. [Электр. ресурc] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intertekstualnost-alessandro-barikko-na-primerah-romanov-shelk-i-more-ocean>

10 Мауленов А. Экзистенциалистические приемы в современной казахской прозе // Science, new technologies and innovations of Kyrgyzstan №5, 2015. С. 200-203

11 Мауленов А., Қалиақпар Д. Қазіргі әлем және қазақ неомифологиясындағы мифтік мотивтер мен архетиптердің өзара үндестігі // Eurasian Journal of Philology: Science & Education. Vol. 186 Issue 2, 2022. – 156-163 бб.

12 Өмірбекова Г. Айгүл Кемелбаева шығармашылығындағы постмодернистік сарындар // ҚазҰУ Хабаршысы, Филология сериясы, №5,6, 2015. ISSN 2618-0782.

13 Сатемирова Д., Сыздықова С. Қазақ прозасындағы постмодернизмнің ерекшеліктері // Pedagogical Education Cluster: Problems and Solutions. International Conference, Chirchik, Uzbekistan, 2021. – 744-754 бб.

14 Сыздықбаев Н. Основные тенденции развития современной казахской литературы. Постсоветская проблематика в современной литературе // Сборник научных статей Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. – М., 2021. с. 137-143

15 Шеянова С., Юсупов А., Маскаева А. Интертекстуальность как способ воплощения авторского мироощущения в поэзии А.Подгорной // Вестник угроведения, 2023. Т. 13, №1 (52). с. 150-158

16 Эпштейн М. Постмодерн в России. Литература и теория / М.Эпштейн. – М.: Р.Эллини, 2000. – 368 с.

17 Zharylgapov, Zh., Syzdykova, B., Kaiyrbekova, A., Babashov, A., & Shakirova, K. (2023). Myth and Mythological Discourse in Literary Studies // Bakhtiniana. Revista De Estudos Do Discurso, 18(4). DOI. <http://dx.doi.org/10.1590/2176-4573e63680>



**Г.Р. Саулембек**

*М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты,*

*Алматы, Қазақстан*

*E-mail: gulmira.saulembek@gmail.com*

*ORCID: 0000-0003-3667-267X*

## **МИСТИКА: ІРГЕЛЕС ЖАНРЛАРМЕН ӨЗАРА БАЙЛАНЫСЫ МЕН КЕЙІПКЕРЛЕР ЖҮЙЕСІ**

**Аңдатпа.** Ұсынылып отырған бұл мақалада қазақ прозасындағы мистиканың мистицизммен, фольклорлық жанрлармен, сондай-ақ мистиканың өз ішінен тармақталып жеке жанрға айналған готика жанрымен және іргелес жанрлар ғылыми фантастика, фэнтези, хоррормен байланысы қарастырылады. Мистиканың жанр ретінде қалыптасу барысында орын алған өзгерістер, сондай-ақ кейіпкерлер жүйесі қарастырылады. Мистикалық шығарманың жанрлық табиғатын айқындай отырып, ондағы шартты жиынтық сюжеттік желілерге талдау жасалады. Зерттеу салыстырмалы-типологиялық, салғастырмалы және психологиялық талдау әдістері арқылы жүзеге асырылып, ішінара пәнаралық байланыс негізінде жүргізіледі. Мистикалық әдебиеттің тек әдебиеттанулық қырын ғана қарастырып қана қоймай, мистикалық прозаның теология, психология сынды ғылым салаларымен байланысына назар аударамыз. Қазақ мистикалық прозасының түркі тілдес және Батыс Еуропа әдебиетіндегі мистика жанрымен байланысының ұқсастықтары мен айырмашылықтарын анықтауда уақыт пен кеңістік сынды әдебиеттану категорияларына көңіл бөлінеді. Зерттеулер нәтижесінде қазақ прозасындағы мистиканың даму сипаты, әдебиеттегі рөлі мен орны, өзіндік ерекшеліктері жан-жақты айқындалып қана қоймай, өзге іргелес жанрлармен байланысы зерделеніп, өзара шекараласатын тұстары, ұқсастықтары мен айырмашылықтары талданады. Сондықтан бұл зерттеу танымал жанрлардың даму бағытын бағамдауға үлесін қосары сөзсіз.

**Алғыс:** Мақала BR18574216 «Уақыт пен кеңістіктегі мәдени құндылықтар транзиті» бағдарламасы аясында жазылды.

**Кілт сөздер:** Мистика, готика, психология, дін, магия, кейіпкерлер.

**Г.Р. Саулембек**

*Институт Литературы и искусства имени М.О. Ауэзова,*

*Алматы, Казахстан*

*E-mail: gulmira.saulembek@gmail.com*

*ORCID: 0000-0003-3667-267X*

## **Мистика: связь со смежными жанрами и система персонажей**

**Аннотация.** В представленной статье рассматривается связь мистики в казахской прозе с мистикой, фольклорными жанрами, а также с готическим жанром, который ответил изнутри мистики и стал отдельным жанром, и родственными жанрами с фантастикой, фэнтези, ужасами. Рассмотрены изменения, произошедшие в ходе становления мистики как жанра, а также системы персонажей. Определяя жанровую природу мистического произведения, проводится анализ условных сюжетных линий в нем. Исследование проводится с использованием методов сравнительно-типологического, сравнительно-психологического анализа, частично основанного на междисциплинарной коммуникации. Мы не только рассмотрим литературные аспекты мистической литературы, но и уделим внимание связи мистической прозы с богословием и психологией. При определении сходства и различия казахской мистической

прозы с жанром мистики в тюркской и западноевропейской литературе уделяется внимание таким литературоведческим категориям, как время и пространство. В результате исследований не только всесторонне определяется характер развития мистики в казахской прозе, ее роль и место в литературе, ее собственные характеристики, но и анализируется ее связь с другими смежными жанрами, точки взаимной границы. анализируются сходства и различия. Поэтому данное исследование, безусловно, будет способствовать оценке направления развития популярных жанров.

**Благодарность:** Статья написана в рамках программы «Транзит культурных ценностей во времени и пространстве» BR18574216.

**Ключевые слова:** Мистика, готика, психология, религия, магия, персонажи.

**G.R. Saulembek**

*M.O. Auezov Institute of Literature and Art,  
Almaty, Kazakhstan*

*E-mail: gulmira.saulembek@gmail.com*

*ORCID: 0000-0003-3667-267X*

## **Mystery: relationship with related genres and system of characters**

**Abstract.** The presented article examines the connection of mysticism in Kazakh prose with mysticism, folklore genres, as well as with the Gothic genre, which branched out from within mysticism and became a separate genre, and related genres with science fiction, fantasy, and horror. The changes that occurred during the formation of mysticism as a genre, as well as the character system, are considered. Determining the genre nature of a mystical work, an analysis of the conventional plot lines in it is carried out. The research is carried out using methods of comparative typological, comparative psychological analysis, partly based on interdisciplinary communication. We will not only consider the literary aspects of mystical literature, but also pay attention to the connection of mystical prose with theology and psychology. When determining the similarities and differences between Kazakh mystical prose and the genre of mysticism in Turkic and Western European literature, attention is paid to such literary categories as time and space. As a result of the research, not only the nature of the development of mysticism in Kazakh prose, its role and place in literature, its own characteristics is comprehensively determined, but its connection with other related genres, points of mutual borders, is also analyzed. similarities and differences are analyzed. Therefore, this study will certainly contribute to assessing the direction of development of popular genres.

**Acknowledgments:** The article was written within the framework of the program «Transit of cultural values in time and space» BR18574216.

**Keywords:** Mystery, gothic, psychology, religion, magic, characters.

### **1.Кіріспе**

Әдебиеттегі жанрлардың тууы мен трансформациялануы үлкен өте күрделі және ұзақ уақытты алатын үдеріс. Мистиканың да әдебиетте жанр ретінде қалыптасуы ұзақ мерзімге созылды. Фольклорлық шығармаларда ежелден орын алған мистика мифтер мен ертегілерде, аңыздар мен әпсаналарда көрініс беріп отырды. Адамзат баласының тылсым дүниелерге қызығушылығы ғылым мен технологияның дамыған дәуірінде де толастаған жоқ. Қоршаған ортаға көзқарас, техникалық өрлеу жанрды жаңа сипаттарымен толықтырып, өзге де жанрлармен тоғыстырды. Мистикалық туындылар бірде фантастикалық шығармалармен шектессе, бірде еуропалық готикалық әдебиеттің ықпалымен ерекше тәжірибелерге ұласты. Бірақ ескере кететін бір жай, мистикалық элементтер фольклорымызда молынан ұшырасқанымен, қазақ мистикалық әдебиеті әлемдік әдебиетпен салыстырмалы түрде кеш бой

көрсеткен жанр. Прозада ХХ ғасыр басында алғашқы үлгілері пайда болғанымен, кеңестік дәуір әдебиетінде бұл үрдіс жалғасын таппады десе де болады. Тәуелсіздік кезеңі саяси, экономикалық, әлеуметтік өзгеріс қана емес, әдеби-мәдени, рухани құндылықтарға көзқарасымызды түбегейлі өзгертті. Осының нәтижесінде әдебиет те әртарапты даму жолына бағытталып, көркемдік кеңістік аясы кеңіді. Әдебиетте түрлі жаңа ағым-бағыттарда, жанрларда бақ сынау көптеген тың тәсілдік, түрлік, мазмұндық, стильдік және құрылымдық өзгерістер алып келді. Осы қатарда қазақ прозасындағы мистиканың да қарқын алып дамуын айтуымызға болады. Алайда өзге алыс-жақын шетел әдебиетінде бұл жанрдағы шығармалардың жинақталуы мен зерттелуі біршама жолға қойылғандығын байқаймыз. Тіпті осы жанрда жазатын жекелеген авторлардың шығармашылығы да көлемді еңбектерге арқау болған. Ал қазақ әдебиетінде осы жанрда жазылған шығармалар әлі де зерттеуден тыс қалып отырғандықтан, жанр табиғатын, даму ерекшелігін бағамдауға арналған зерттеу тақырыбын өзекті деп білеміз.

Ұсынылып отырған бұл мақаланың мақсаты мистиканың іргелес жанрлармен байланысын қазақ прозасы негізінде зерттеуге бағытталған. Мақалада мынадай міндеттер басшылыққа алынады:

- Мистиканың жанр ретіндегі ерекшеліктеріне типологиялық талдау жасау;
- Мистикалық прозадағы кейіпкерлер жүйесін сипаттау;
- Мистикалық прозадағы сюжеттік желілерді анықтау;
- Қазіргі прозадағы готика мен ғылыми фантастика элементтерінің мистика жанрымен тоғысу үдерісін бағамдау мен қазақ прозасындағы жанрлық трансформацияларды анықтау;
- Психология мен мистикалық шығарманың байланысын талдау;
- Фольклордың мистикамен байланысын зерделеу.

## **2. Зерттеу материалдары мен әдістері**

### **2.1 Зерттеу әдістері**

Мақалада жанрлардың ішкі ерекшеліктерін талдау барысында типологиялық, жанрлық зерттеулер жүргізілді. Зерттеу барысында мистиканың фантастика, готика сынды жанрлармен өзара байланысы мен ерекшеліктерін айқындау мақсатында салыстырмалы-салғастырмалы типологиялық талдаулар жасалды. Зерттеу ішінара пәнаралық байланыс негізінде жүргізілді, мистикалық прозаның теология, психология сынды ғылым салаларымен байланысына назар аударамыз. Олардың эстетикалық функциялары және өзгеру қағидаттары анықталады. Авторлардың түрлі жанрлардың шекараларында жазу мақсаттары зерделенеді.

### **2.2 Материалдарға сипаттама**

Зерттеуді материалдары ретінде жалпы әлемдік мистикалық шығармалар алынды. Қазақ әдебиеті аясында М.Омарованың «Жол үстінде», «Жұмбақ», А.Мырзахметтің «Түн жанарындағы жас», «Жазушы жазбасы», Қ.Мұбарактың «Махаббат», «Мүрде» шығармалары зерттеуге нысан ретінде сараланды.

Зерттеу нысан етілген жанрлар және материалдар жөніндегі зерттеулер зерделенді. Әдебиетіміздің бір бөлшегіне айналған мистикалық әдебиетке зерттеушілер тарапынан қызығушылық танытқандар бар болғанымен, зерттеулердің көпшілігі

мақалалық деңгейде. Гүлзия Пірәлінің «Қазіргі прозадағы Мәдинаның қолтаңбасы» (Пірәлі, 2013), Жолдасбек Мәмбетов пен Гүлжанат Әбиханованың бірлескен авторлығымен шыққан «Мистиканың үзілмей жеткен арқауы» (Мәмбетов, 2016), Әуезхан Қодардың «Қазіргі қазақ әдебиетіндегі жаңа бағыт» (Қодар, 2015), Әбіл-Серік Әлиәкбардың «Әлихан мен Арманның әңгімелері хақында» (Әлиәкбар, 2019), «Әңгіме сиқыры – мистика арбауы» (Әлиәкбар, 2014), Әділ Жақулаевтың «Қазіргі қазақ прозасындағы готикалық өрнектер» (Жақулаев, 2018) сынды мақалалары ғалымдардың, сондай-ақ жас ғалымдар мен әуесқой ізденушілердің танымал жанрларға деген қызығушылығының молдығынан хабар береді.

Осы тақырыпта жазылған ең көлемді еңбек – Гауһар Балтабаеваның «Тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ прозасының көркемдік әлемі (повестер мен әңгімелер)» (Балтабаева, 2010) атты филология ғылымдарының докторы ғылыми дәрежесін алу үшін дайындалған диссертациясының негізінде жазылған «Тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ прозасы» (Балтабаева, 2012) оқу құралының 3.3 «Қазіргі мистикалық прозаның ерекшелігі» тараушасы. Жоғарыда аталған диссертация және соның негізінде жазылған оқу құралының біз атап өткен тараушасы тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ прозасындағы жанрлық-поэтикалық үрдістер мен соны тақырыптық ізденістерді ғылыми тұрғыдан зерделеу арқылы прозалық шығармалардағы авторлық таным, стильдік даралық пен ортақ тақырыптық сипаттарды айқындауға бағытталған. Соны жанрлық-поэтикалық үрдістер ретінде қарастырылатын қазақ әдебиетіндегі мистика жанры антропологиялық тұрғыдан зерттелген.

Танымал шағын жанрлар, соның ішінде мистика жайлы сөз еткенде, үнемі ғалымдардың назарында болатын мәселе – жанрдың ерекшелігі мен жанраралық байланыстар. Жанрлардың өзара байланысы туралы зерттеулер ішінде Н.А. Карасевтің «Батыс мистикасы Құдайды танудың өзіндік жолын іздеуде: Мейстер Экхарт, Жан Герсон және Николай Кузанский» (Карасев, 2016) тақырыбындағы мақаласы Батыс Еуропаның ортағасырлық теологиясындағы (XIII–XV ғасырлар) мистикалық ізденіс тәжірибесіне арналады. Еуропалық теологияның көрнекті қайраткерлерінің мысалында автор мистикалық идеялардың даму жолдарын талдайды. Экхарт, Кузанский және Герсонның идеялары православиелік мистика және тәжірибелік теология принциптерімен байланысты қарастырылады. Бұл еңбек Құдайдың мистикалық тұрпатын, содан туындайтын түсініктің тарихына бойлайды. Бұл еңбектің теологиялық негіздерге сүйенетініне қарамастан, мистиканың діни нанымдармен байланысынан хабар береді. Сонымен қатар мистикалық сюжеттер мен кейіпкерлердің төркінінің дінмен байланысына нақты дереккөз бола алады. Жаратушының батыстық танымдағы бейнесінің мистикалық сипатынан өзге, түркілік мистицизмнің мистика жанрының қалыптасуындағы факторлардың бірі екенін түрік зерттеушісі М.А. Ақынжының «Түрік поэзиясының алғашқы мистигі: Асаф Халет Челеби» (Ақынсі, 2019: 299) атты мақаласында дәлелдеуге тырысады. Бұл еңбекте ол түрік әдебиетіндегі әдетте сопылық дәстүрмен байланыстырылатын мистиканың өзге бағытта дами бастағанын Асаф Халет Челеби ақынның шығармашылығы арқылы зерделейді. Ақынды сопылық поэзияны қоспағанда, түрік поэзиясындағы алғашқы мистикалық ақын ретінде қарастырады. Өйткені оның

шығармаларының ешкімге ұқсамайтынын, түрік поэзиясында терең сіңген сопылық дәстүрді ұстанбайтынын, поэзиясында әмбебап мистицизмнің құндылықтары дәстүрлі бояулардан басым екеніне тоқталады. Әсіресе оның будизмнің әсерімен жазылған өлеңдерінде, тіпті сопылыққа қатысты элементтер де оқырманға мүлде басқа таным мен басқа көзқарас тұрғысынан ұсынылатындығын айта келе, бұл түрік поэзиясындағы шетелдік әдебиеттің әсерінен туған жат дауыстың алғашқы көрінісі дейді. Челебидің шығармалары дәстүр мен сопылық поэзиямен суарылған өзге мистикалық шығармалардан басқа соқпаққа түсіп, Қиыр Шығыс мистикасы сол күйінде түрік поэзиясына енгендігін айтады. Бұл зерттеуден мистиканың халықтар арасындағы өзара әрекеттесуден туындаған даму сатыларынан хабардар боламыз.

А.А. Полякова, О.В. Федунинаның «А.К. Толстойдың прозасындағы («Упырь») готикалық дәстүр» (Полякова, 2006) атты ғылыми мақаласында әдеби жанрлардың типологиялық ерекшеліктерінің қалыптасу жолдарына арнай отырып, готикалық дәстүрдің орыс әдебиетіндегі көріністерін зерделейді. Әдеби шығармалар арасындағы ұқсастықтар бұл жазушының өткен жазба ескерткіштерден нәр алуы нәтижесінде ғана емес, сонымен қатар көркем мәтіндердің типологиялық жақындығынан да туындайтынына баса назар аударады. Сөз өнерінің жанрлық сипаты айқын бастапқы фольклорлық бастауларынан алыстаған сайын әдеби шығармалардың түрлерін ажырату қиындайтынын айтады. Яғни архаикалық ұжымдық шығармашылықтың тінінде жүретін жанрдың қалыптасу үдерістерін зерттеу, жанрдың тұрақты және жылжымалы белгілерін анықтаудың шарттылығына әкелетіндігін бағамдайды.

### 3. Талқылау

Мистика – адамның тылсым әлеммен тікелей қарым-қатынасына деген сеніміне негізделетін жанр. Мистиканың әдеби жанр ретіндегі даму эволюциясына келетін болсақ, түп тегі фольклор және мистицизммен байланысты. Ал оны қатар немесе бірінен кейін бірі туындаған іргелес жанрлармен өте нәзік шекаралар ғана ерекшелеп тұрғанын байқауға болады. Әсіресе, мистикалық фильмдерде бұл жиі кездеседі. Көркем шығармалардағы мистиканың фантастика, фэнтезимен тоғысуы фильмдерде триллерлер, хоррор жанрымен жалғасын тауып жатады. Бірақ фантастика ойдан шығарылған әлем мен оқиғаларға негізделсе, триллер көрерменге сюжеттік шиеленісімен тартымды, ал мистикалық құбылыстар оқырманға түсініксіз тылсым табиғатымен қызықты. Осы орайда жанрлар арасындағы жікті ажыратуда автор-шығарма-оқырман үштігіндегі оқырманның үлесі басым. Фантастика, фэнтези оқырман үшін ойдан шығарылған қиял әлемі, ал мистика оқырман үшін шындық. Фэнтезидегі кейіпкер үшін шығармадағы тылсым құбылыстар қалыпты, шынайы саналса, оқырман үшін оның ертегілік сипаты басым. Мистиканың шынайы өмірмен, наным-сеніммен байланысы болғандықтан, ондағы тылсым құбылыстар оқырман бойына қорқыныш ұялатып, таңданыс тудырады. Бұл – жалпы әлемдік мистикалық әдебиеттің дамуына тән ерекшеліктер. Жанрлар арасындағы жікті талдамас бұрын, мистиканың жанр ретіндегі ерекшеліктеріне сипаттама беріп, оның басты белгілеріне тоқталайық. Мистикалық шығарма:

1) мистикалық мекеншақтың болуы; мистикалық шығармалар кеңістіктік тұрғыдан қосарлы (шынайы және бейреалды) әлем байланысынан тұрады.

2) сюжеттің басым бөлігі шынайы өмірдегі оқиғаларға негізделеді;  
3) адамзат баласының наным-сенімдеріне негізделеді, шынайы қабылданады;  
4) бейреалды әлемдегі жұмбақ оқиғалар мен көріністер тек оқырманның табиғаттан тыс нәрсеге сенуіне бағытталған және ол құбылыстардың себептері түсіндірілмейді;

5) кей тұстарда қорқынышқа негізделеді. Автор кейіпкердің түсініксіз нәрселерден қорқуы мен қысылуы, жаны қиналуы сынды әрекеттермен қоса, ширықтыру немесе саспенс әдісін қолданады;

б) тылсым жаратылыстар мен ерекше қабілеті бар кейіпкерлерден тұрады:

- жаны жай таппаған елес;
- ер адамды арбаушы перизат, босанушы әйелге зиян жасаушы кейіпкерлер (албасты, қара албасты, өзге тілде суккуб,);
- әйел адамды арбаушы ібіліс, пері (өзге тілде инкуб);
- жындар;
- құбылғандар, құбылған-қасқырлар;
- зомбилер мен тірілген өліктер;
- жаналғыш періште (Алдашы);
- қансорғыштар мен жансорғыштар (мыстандар, өзге тілдерде упыри, вампиры, вурдалаки деген атауларға ие);
- сиқырды теріс пайдаланатын тылсым қабілеттерге, сиқырға ие кейіпкерлер (сиқыршылар, бақсылар, сәуегейлер, емші, елтілер);
- пұттар, балбалдар, табиғаттағы түрлі рухтар (сөрел, марту, үббе, кісікиік, мекер, өзге тілдерде элементарлар, нимфалар) және басқа да зұлым жындар, үй иесі секілді тылсым жын (өзге әдебиеттерде домовой полтергейст).

Мұндағы кейіпкерлер мифологияда бар кейіпкерлер болғанымен, қазіргі мистикалық шығармаларда аты немесе сипаты аталып келеді.

Сюжеттерінің дамуы бойынша мистикалық шығармаларды шартты түрде төмендегіше топтастыруға болады:

1. Жаратушының көзге көрінетін не көрінбейтін ықпалы арқылы, ерекше қабілетті адамдар арқылы, сондай-ақ ерекше рәсімдер арқылы адамдарды тура жолға қайта түсіру немесе алдағы қауіптен құтқарумен ерекшеленеді. Бұл шығармалар кейіпкерлер үшін сәтті аяқталып, шығарма соңы жақсылықпен аяқталады;

2. Кіе ату немесе қарғысқа ұшырау, тылсым ескертуге қарамастан қауіпке ұрыну;

3. Байлық үшін немесе белгілі бір қалауы үшін жанын періге сату немесе айырбастау;

4. Параллель кеңістіктер мен уақыттар аралығындағы қыдырыстар;

5. Кенеттен айналасындағылардың қанын немесе жан қуатын соратын тіршілік иелері соның ішінде адаммен қоректенетін жұмбақ жаратылыстар кездеседі. Шығарма барысында кейіпкерлер вампирлер, құбылған-қасқыр сынды жаратылыстардың оянып кетуіне себепкер болып, олар адамзатқа, айналасындағыларға қауіп төндіреді. Бұлардың бір тармағы пандемиялық және эпидемиологиялық желілерге құрылған мистикалық шығармалар. Бұл шығармалардың кейіпкерлері құрбандығын тістеу арқылы дерт жұқтырып, аз уақытта жер бетіндегі адамзатты өздері секілді зомби-мәңгүрттер немесе қансорғыштарға айналдыру сюжетіне негізделеді.

6. Кейіпкерлері ерекше қасиетке ие, томаға-тұйық, өзін қоршаған адамдардан оқшау жүретін саяқ адамдар. Өзге мистикалық жаратылыс иелерімен, мысалы құбылған-қасқырлармен, жансорғыштармен, жындармен, елестермен байланысып, адамдардан оқшау өмір сүруді қалайтын кейіпкерлердің басынан өткізген оқиғаларына негізделген шығармалар;

7. Жер бетіндегі тіршіліктің аяқталуы мен ақырзаман туралы сюжетке негізделген шығармалар;

8. Адамның қалыптан тыс ерекше қабілеттері туралы сюжетке негізделген шығармалар. Кейіпкерлердің айналасында болатын түсініксіз жағдайлардың олардың бойындағы тылсым қабілеттерге байланысты екеніне негізделетін сюжеттерден тұрады;

10. Адам жанының көшіп-қонуы туралы сюжетке негізделген шығармалар. Мұндағы сюжеттер адам тәні қалпында қалғанымен рухының не санасының ауысып кетуі және оның салдары туралы желілер;

11. «Тағдырдан қашып құтыла алмайсың» деген қағидаға негізделген шығармалар.

12. Дінде тыйым салынған әрекеттерді жасағаны немесе белгілі ережелерді орындамағаны үшін ішіне жын кіру желілері.

13. Рухы өзі пір санаған жануар, аң-құс бейнесіне айналу желілері.

14. Бақсы, балгер, өзге де сиқырды меңгерген кейіпкерлердің тылсым әрекеттеріне негізделген шығармалар.

Мистиканың жанр ретіндегі табиғаты, сюжеттік ерекшеліктері мен кейіпкерлер жүйесі жайында тұжырымымызбен бөліскенімізбен, әлемдік әдебиеттанудағы зерттеулер әртарапты екенін айта кеткеніміз жөн. Алғашқы мистика жайлы пайымдаулар біркелкі болып, оны діни наныммен мистицизммен байланыстырады. Әдеби жанр ретінде қалыптаса бастағанда оны фантастиканың бір жанры ретінде қарастырады. Дәл осы тәріздес пайымдаулар Еуропа зерттеушілері мен орыс зерттеушілерінің ертеректегі еңбектерінде ұштасып жатады. АҚШ зерттеушілері тарапынан жалпы мистицизмге қатысты еңбектер мол болғанымен, бұл әдеби жанр атауы мистика деп арнайы аталмайды. Осы жанрдың қасиеттері кездесетін шығармалар фикшн жанры (Genre fiction) немесе лавкрафт әңгімелері (Lafcraft stories) атауымен аталып келді. Фикшн жанрлары деп аталатын кешенді жанр ішіндегі кіші жанр тылсым фантастика (supernatural fiction және paranormal fiction, weird tales) біз сипаттап отырған мистика жанрымен сәйкес келеді.

Байқап отырғанымыздай мистика жанры жайындағы зерттеулерде бірізділік байқалмайды. Оған себеп – жанрдың әрбір уақыт пен кеңістіктегі даму ерекшелігі болса керек. Дегенмен әдебиеттанулық зерттеу еңбектерінде берілген сипаттамаларға назар аударсақ, Николай Васильевич Гогольді, Михаил Булгаковты, Виктор Пелевинді, Евгений Некрасовты, Қойшыбек Мұбаракты, Мадина Омарованы, Думан Разаманды, Ғалымбек Елубайды т.б. мистик-жазушы деп, шығармашылығының ерекшелігін айрықша атап көрсетіп жатады және осы қатардағы жазушыларды фантаст жазушы деп атағанды кездестіре бермейміз. Себебі біздің санамызда фантастика жанр атауы ғылыми фантастикамен астасып жатады. Ал фантастика қиялдан шығарылған жанр ретінде қабылданады. Бұл – фольклордағы миф пен ертегінің ара қатынасына,

айырмашылығына ұқсас жанрлық ерекшелік. Теориялық әдебиеттерде мистиканы фантастиканың бір тармағы деп көрсетіледі. Солай бола тұрса да, посткеңестік кеңістікте фантастиканы тар мағынада түсіну қалыптасқан. Фантастика қиялдан туған, шынайы өмірде болуы мүмкін емес, ғылыми негіздегі сюжеттерге негізделсе, мистика тылсым, бірақ болуы мүмкін сюжеттерге, құбылыстарға негізделген жанр ретінде қабылданады.

Фантастика – көптеген кіші жанрларға жүйеленетін кешенді танымал жанр. Шетелдік әдебиеттегі даму сатысында бастапқы түпкі типтен түрлі бағытта трансформацияға түскен бұл жанрлар, қазақ әдебиеті аясында осындай даму сатысына көтеріле алмады. Фантастиканың кіші жанрларының ішіндегі ғылыми фантастика ғана, кеңестік кезеңнің саяси идеологиясына қайшы болмағандықтан қазақ әдебиетінің бір бөлшегі ретінде дамуға мүмкіндік алды. Ғылыми фантастиканың басты ерекшелігі – ғылыми прогрестің, техникалық жетістіктердің нәтижесіндегі ғажайыптар болса, мистика мифтерге, сана астарына, архетиптерге көбірек жүгінеді. Мистика мен фантастика бір-бірімен тығыз байланысты жанрлар, бірақ оларды бір деп қарастыруға болмайды. Осы орайда Чарльз Браун «Genre fiction science fiction the quest for utopia» атты мақаласында фантастика жанры мен мейнстрим фантастика» (танымал жанрлардан топтастырылған жанр) арасындағы айырмашылық, ғылыми фантастика мен фантастика жанрының басқа салаларынан айырмашылығы талданады. Зерттеуші мұнда ғылыми фантастиканың өзге де фантастика жанрларынан басты айырмашылығы болашаққа бағытталған жалғыз жанр және жақсы өмірге деген утопия басты ерекшелігі деп көрсетеді (Brown, 2005:36) Ал мистика бұл жұмбақ және түсініксіз, қалыптан тыс тылсым тіршілік иелерімен қарым-қатынасқа түсуге болатынына сендіретін нақты уақытта, нақты бір кеңістікте болатын нәрсе. Ал фантастика – бұл автор ойлап тапқан және шындықтан алыс әлем, үнемі болмаса да, әдетте ойдан шығарылған кейіпкерлері бар. Жанрлар арасындағы кейіпкерлер қатарына назар аударатын болсақ, жұлдызды және галактикааралық саяхаттарға шығатын кейіпкерлер қатарын ғылыми фантастикалық кейіпкерлер деп атар едік. Эльфтер, гномдар, орктар, хоббиттер, кентаврлар, мермайдтер, рыцарлар, фейрилер, пиксилер және т. б. кейіпкерлер фэнтезиге тән. Сиқыршыларды фэнтези жанрына да, мистикаға да жатқызуға болады. Бірақ вампирлер, қасқырлар, зомбилер, рухтар, жындар, елестер және т.б. – бұл мистикаға етене тән.

Мистиканың психологизммен астасып жататын тұстары да көп кездеседі. Мұндай жағдайда жанрдың нақты сипаты авторлық шешімге тікелей тәуелді болады. Мысалы, елес жайлаған тылсымға толы үйдің тұрғындарының бірінен соң бірінің жұмбақ жағдайда көз жұмуы бейнеленетін шығарманың мистикалық бағытын соңғы сәттегі автордың шешімі түбегейлі өзгертіп жіберуі де мүмкін. Мәтіндегі мистика мен психологияның арақатынасы туралы зерттеуші А.Ахметова: «Ғылымда психоанализ теориясы пайда болғанға дейін адам бойындағы бейсаналы әрекеттердің көрінісі тылсым күш саналып, философия, дінтану мен әдебиетте мистика, мистицизм ұғымдарын қалыптастыруы ықтимал деп болжам жасаймыз», – деген болжамын ұсынады (Ахметова, 2022:132). Кейде авторлар ұсынған көркемдік шешімдер мистика мен психологияның шекарасын айқындап беріп отырса, кейде,



бұл арақатынас жұмбақ күйінде қалады. Бұл жағдайда шығармаларды жекелеген детальдеріне қарай емес, тұтастай беретін әсеріне қарай қарастыру керек. Ал кейбір жағдайда шығарма жанрын автордың соңғы сөйлемі не соңғы абзацы өзгертіп жіберуі мүмкін. Мысалы, шығарманың өн бойынан өз бағалауыңыз бойынша мистиканың барша белгілерін анықтап келе жатып, ең соңғы қатарларда автор мұның жай ғана жүйке аурулары емделетін аурухана төсегінде жатқан науқастың сандырағы, кейіпкердің санасының өзгерген күйіндегі галлюцинациялар немесе түсі деп беруі мүмкін. Мысалы мына төмендегі үш түрлі авторлық шешімге назар аударалық:

б) адамға көрінген өзге параллель жаратылыс иелерінің әрекеті туралы галлюцинациялар

в) болған біткен жағдайлар сиқырлы ішірткінің салдарынан болған;

г) баяндалғандар дәстүрлі діндердегі әулиелердің не бақсының терең рухани тәжірибелерінде шын мәнінде болған (болуы мүмкін) оқиғалар.

Мұнда авторлық шешім мен детальдарға барынша назар аударған жөн, себебі бұл детальдар, шығармалардың түрліше аяқталуындағы шешімдер шығарма жанрын түбегейлі өзгертіп жіберуі мүмкін. Осыған сәйкес шығарманың реалистік шығарма ма, ғылыми фантастика ма, фэнтези ме немесе мистика жанрында жазылғандығы айқындалады. Бірінші жағдайда автор тек науқас адамның жай-күйінен хабар беретін реалистік шығарма жазып отырғанынан хабар берсе, екінші жағдайда фэнтэзилік сипаттағы шығарманың белгілерін, ал үшінші жағдайда мистикалық шығарманың белгілерінен хабардар боламыз.

Көркем шығармаларда кейде адамдар өміріне зиянкес жаратылыс иелері араласады. Мысалы, екі дүниенің арасында қалып қойған рухтар, ішіне жын кірген кейіпкерлер, оларды құрал ретінде жұмсаушы сиқыршы, балгер, мыстандар бейнеленеді. Оқиғаның төбеңді шымырлатар әсерлі шығуы үшін авторлар адам санасына қорқыныш ұялатушы осындай кейіпкерлерді жиі пайдаланады. Сондықтан болса керек, көптеген зерттеу еңбектерінде мистиканы жеке жанр ретінде емес, хоррор жанрының бір тармақшасы ретінде қарайды. Бұл ұғымдардың өзара ұқсастықтарына қоса жеке жанр ретіндегі өзіне ғана тән ерекшеліктері болады. Дегенмен мистикаға қалыптан тыс әрекеттер, құпиялылық пен белгісіздік тән. Хоррорға қарағанда мистика үнемі тылсым дүниелермен байланысып жатады немесе оған ишара жасалады: культтер, мифтер, құбыжықтар, әруақтар, арғы дүние. Үрей-хоррор шығармалары қаншалықты жантүршігерлік болғанымен де оның қиялға негізделетінін оқырман біледі, шығарманы оқу барысында адам қанша қорықса да, осы ой оны қорқынышынан арылуға көмектеседі. Ал мистикаға негізделген шығармалар ешқашан түйіні шешілмеген құпияға негізделетіндіктен, оқырман көкейіне қорқыныштың көлеңкесін ұзаққа тастап кететін сипаты тағы бар.

Ойдан шығарылған кейіпкерлер мен оқиғалар сюжетке өте нәзік ықпал етіп, болжауға болмайтын сюжеттік шешімдерге әкеледі. Дегенмен хоррордағы секілді мистикада да алдағы уақытта болжап біле алмайтын белгісіздік негізгі қасиеттердің бірі. Сонымен қатар екі жанр да жазушылардан адам психологиясын терең білуді талап етеді. Бірақ қорқынышты шығармалардан гөрі мистика нәзігірек. Шығарма

бастала салысымен оқырманын бет алды ішпыстырарлық әсермен жалықтырмауы не бірден дөрекі құбылыстармен жирендірмеуі үшін, оқырманының жүйке жүйесін баурап алуды белгілі ырғақпен, кезең-кезеңмен жүзеге асырып отыруды меңгеру қажет.

Себебі мистикалық шығарманың бір ерекшелігі қорқыныш ұялату болғанымен мистикалық шығарманың барлығы қорқынышқа негізделмеген, хоррордың барлығы тылсым оқиғаларға негізделмеген. Екі жанрдың осындай айырым белгілері олардың өзара ұқсастықтарына қарамастан екі түрлі жанр екендігіне дәлел бола алады. Мистика міндетті түрде ирреалды кеңістікпен шектесіп, тылсым жаратылыстармен байланысқа бағытталса, хоррор қорқынышқа негізделеді. Сондықтан мистика мен хоррордың шекараласатын тұсы екі жанрдың қорқынышқа негізделуінде деп тұжырымдаймыз. Бұл екі жанр кейде өзара астарласып, бір арнаға құйылып, осылайша бір шығарманың бойынан табылып жатса, кейде тек өзіне ғана тән белгілері арқылы көрініс беріп, жеке жанр ретіндегі қасиеттері басым түсіп жатады.

Мистикаға тән сипаттардың бірі – шығарма кейіпкеріне ғана емес, оқырманға да қорқыныш ұялату. Нанымды жазу үшін қорқыныштың адам санасына әсерін, психологиялық жай-күйін зерделеп алу шарт. Сипаттап отырған мистикалық кейіпкеріңіз аруақ, жын-пері не т.б. оқырманға соншалықты әсер етіп, үрейлендірмеуі мүмкін, сондықтан орын алатын үрейлі оқиға үшін алғышарт керек. Яғни мекен мен мезгіл алдағы оқиғаға лайық болу керек. Сондықтан құбыжықтардың, елестердің, аруақтардың оқырманның қорқынышын үстемелеуі үшін түнгі зираттар, күл-қоқыс, бос қаңыраған қыстақтар, тау-тастағы үңгірлер, құла дүз мекен ретінде алынса, түн қараңғылығы, тұман сынды мезгіл мистикадағы басты хронотоптық сипаттама ретінде қолданылады. Осы тұста мистика готикалық шығармалармен шекараласады. Бұл жанрдың мазмұны таңғажайып оқиғалар мен түсініксіз құбылыстардан тұрады да, адам баласының тылсым күштер мен басқа әлемнің тіршілік иелерімен арақатынасына негізделеді. Танымал жанрларға қызығушылықтың артуына орай XVIII ғасырдың екінші жартысында мистика жанры мен хоррор (үрей) жанрының өзара тоғысуынан және готикалық архитектураны басты кеңістіктік атрибут ретінде қолданатын готика жанры пайда болды.

Готикалық шығармалар романтизм алдындағы және романтизмнің тырнақалды туындылары болғандықтан романтизмдегі жанрлардың өзара кіріктірілуі сынды үдерістер мұнда да орын алды. Әдебиет өнер, пәлсапа, дін, т.б. шектес салаларға ерекше назар аударды. Романтизм бағыты әдеби тектер мен жанрлардың ашықтығын, өнер салаларының өзара кірігуін қолдады. Өнердің, философияның, діннің синтезі, поэзиядағы музыкалылық және бейнелілік бағыттың басты ерекшеліктері болды. Көркем бейнелеу принциптері тұрғысынан романтиктер фантастикаға, сатиралық гротескке, форманың түрлі шарттылықтарынан тұратын тәжірибелерге ұмтылды.

Бұл кезеңде жанр ретінде ежелден келе жатқан мистика танымалдыққа ие болып қана қоймай, ары қарай дамып, орта ғасыр эстетикасы мен хоррор ұштағаны арқылы готика сынды жаңа жанрдың пайда болуына жол ашылды. Готика термині алдымен ортағасырлық сәулет өнеріндегі стильге байланысты қолданылса, әдебиеттегі алғашқы готикалық көркем шығармаларға ортағасырлық эстетика ерекше ықпал

етіп, оқиға орны, яғни кеңістік осы ортағасырлық қорғандар мен ғимараттарда өтетіндігімен ерекшеленді.

Готикалық шығармаларда оқиға өтетін уақыт пен кеңістікке, атмосфераға баса назар аударылып, оқиғалар ымырт жабыла, қараңғылық түсе, иесіз қорғандарда, қорғандар ішіндегі мазарларда, табыт іші мен қабірде, сызды-дымқыл жертөлелерде, өкпек желмен есігі сықырлаған қара көлеңкелі қаңыраған бөлмелерде, қиранды ғимараттар ішінде, қара орманды алқаптарда, сұрқай, сұсты тау ішінде орын алады. Осыған байланысты готиканы мистика эволюциясындағы романтизм бағыты аясында туған еуропалық бір кезең ретінде қарастыруға болады. Олай дейтін себебіміз готика жанрында мистика жанрына тән наным-сенімге орын беріледі де, арнайы таңдап алынған кеңістікпен ерекшеленеді. Мистикалық шығармалар мен готикалық шығармаларға ортақ түсініксіз құбылыстар мен қорқынышты, мазасыз әрі үрейлі сезімдерді готикалық шығармалардың басты атрибуты ескі қорған, ғимараттар мен боранды, дауылды, жаңбырлы қолайсыз ауа райы еселей күшейте түседі. Жоғарыда аталған готикалық шығармалардың сыртқы ерекшеліктеріне қоса, кейіпкерлер қатарының ерекшелігі – қаскөй зұлым кейіпкердің, қиындыққа душар болған қыз бала не әйел затының, жаны жай таппаған рухтар, қайта тірілген өліктер, зомбилер, қансорғыштар немесе жансорғыштар (вампиры), елестер мен құбылғандардың болуы. Сол кезең үшін жанрдың айрықша белгісі саналғанымен, әдеби ықпалдастықтың әсерімен әлем халықтарының қазіргі мистикалық және хоррорға тән шығармаларына ортақ кейіпкерлерге айналған. Ерекше кеңістікке қоса, бұл кезеңдегі шығармаларға романтикалық сипат тән болатын. Еуропалық готикалық шығармалардың әсерімен америкалық жазушылар готика жанрын жалғауға тырысты. Шығарманы романтикалық оқиғалармен байланыстырып, кейіпкерлерді көшіре алғанмен, готикаға тән ортағасырлық архитектураны көшіре алмады. Сондықтан америка әдебиетінде готиканың жанр ретіндегі барлық ерекшеліктерін қамту мүмкін болмады. Есесіне жанр атауын сақтап, кеңістікті түрлендіруге тырысты. Еуропа мен Америкада жанрға ерекше ден қойған жазушылар болғанымен, пайда болған кезеңде шығармалар қоғам тарапынан сынға ұшырады, тоқырады. ««Готикалық фантастика» – бұл XVIII ғасырдың аяғы мен XIX ғасырдың басындағы готикалық романдармен өте тығыз байланысты термин, сондықтан оны осы кезеңнен тыс жазылған кез келген нәрсе үшін қолданған кезде біршама ыңғайсыз болып көрінеді» (Joshi, 1990: 9) десе, Холли Хөст оның басқа жанрлардан ерекшелігін психоаналитикалық тұрғыдан қарастырады (Hirst, 2018: 7). Тек XX ғасырда теледидардың пайда болуымен танымал жанрлар ерекше сұранысқа ие болды және әлемдік әдеби үдеріске ыпал ете бастады.

Зерттеуде бұл жанраралық байланыстарға орын беруіміздің басты себебі, қазақ прозасында кейде ішкі әдеби дамудың, кейде сыртқы ықпалдардың нәтижесінде туындап отырған әдеби шығармаларға теориялық тұрғыдан дұрыс баға берілуіне жол ашу. Ана тіліміздегі теориялық еңбектердің аздығынан кейде тосын эксперименттерге барған шығармаларды зерттеушілер тарапынан ілесіп зерделеу кемшін түсіп жатады. Дегенмен әдебиетке жаңалығымен келген авторларды қадағалап оқып, олардың шығармаларын саралап оқырманға ұсынған ғалымдардың бірі Т.Әсемқұлов «Қазіргі қазақ прозасының бағыт-бағдары» атты мақаласында қазақ прозасында

ерекше шығармалар тудырған М.Омарованың туындыларына «қазақ әдебиетіндегі готикалық прозаның басы» (Әсемқұлов, 2016: 174) деп баға береді.

Зерттеушінің осы тұжырымын Ә.Жакулаев та қолдап, автордың «Жол үстінде», «Жұмбақ» атты әңгімелерін готикалық сарындағы әңгімелер деп таниды. Осы авторға қоса, Ә.Жакулаевтың зерттеу мақаласында А.Мырзахметтің «Түн жанарындағы жас», «Жазушы жазбасы», Қ.Мұбарактың «Махаббат», «Мүрде» атты шығармаларын готикалық прозаға жатқызады (Жакулаев, 2018). Міне осындай зерттеушілер тарапынан назарға ілініп, бірақ жанраралық байланысқа келгенде аздаған нақтылауды талап ететін туындылар баршылық.

Жоғарыда аталған туындылардың готика жанрына жатқызылуында белгілі себептердің болғандығын жоққа шығаруға болмайды, дегенмен бұл шығармаларды түбегейлі нақты готикалық жанрға да жатқыза алмаймыз.

Жоғарыда аталған шығармалардың барлығына ортақ белгі – елеспен, өлгендердің рухымен тілдесу. Бірақ бұл жалпы мистикаға да тән ерекшелік. М.Омарованың «Жол үстінде» және А.Мырзахметтің «Түн жанарындағы жас» әңгімелерінде тылсым оқиға түнде жүзеге асырылса, Қ.Мұбарактың «Махаббат», «Мүрде», А.Мырзахметтің «Түн жанарындағы жас» мазар басында орын алады. Қаламгерлер таңдап алған уақыт пен кеңістіктің осы элементтері шығармаларды готика жанрына жатқызуға себеп болған тәрізді. Алайда мұнда нағыз готикаға тән типтік ерекшеліктер ескі қорғандар мен қамалдардың, басты белсенді қаскөй кейіпкердің жоқтығына қоса, мұндағы тылсым кейіпкерлердің адам баласына зиян шектіргенін байқамаймыз. Алғашқы готикалық шығармаларға тән ортақ қасиет бұл шығармаларда кездеспейді.

А.Мырзахметтің «Түн жанарындағы жас» әңгімесі қорқынышқа негізделгенімен, шығарманың шешімінде ешқандай тылсым оқиғаның болмағанын тек, қорқынышқа бой алдырған кейіпкердің психологиялық ауытқулары нәтижесіндегі иллюзиялар, азапты көңіл-күй оны бақытсыздыққа душар еткенін көреміз. Бірақ жазушы құпияны соңғы сәтке дейін ашпай, оқырманды тылсым оқиғаға сендірумен болады. Шығарманың мистикалық сипаты кейіпкердің қайда барғандығында, қорқынышында емес, пунктир-әңгіменің «Қаза болған жігіттің көріпкел құлағына сыбырлағаны» бөлімінде ашылады. Көріпкелдің өлген кейіпкермен тылсым байланысқа түсіп сөйлесуі, оқиғаны баяндай отырып жан-азабы мен қорқынышын айтып сездіруі мистикаға тән элемент. «Мен аруақтардың қаһарына ұшыраған елеспін! Тыңда мені, көріпкел!» деген кейіпкер «Қабір басына келгенде қазықты қақпай-ақ қояйын деп өзімді тоқтатқан едім. Бірақ достарым келіп қалғанда намысым жібермеді. Одан да өлгенім артық! Бірақ, мен өлмедім, қазір сенімен тілдесіп отырмын емес пе?! О, құдірет, менің тәнім ғана өлді. Мен оны бар болғаны киім шешкендей тастай салдым! Бірақ жаным әлі қиналуда. Мәңгілікке маталдым мен, көріпкел...». Мұнда автор эзотерикалық тәжірибелерді шығарма мазмұнына қоса отырып, оқырманды мистикалық әрекетке сендіреді. Шығармада белгісіздік, құпиялылық, үрей мен мазасыздық орын алғанмен, авторлық шешім барлық құпияның құлпын ашады. Мұнда готикалық мистиканың ешбір сипатын көре алмаймыз.

Қ.Мұбарактың «Махаббат» әңгімесінің қабір басында аяқталатыны және табиғаттағы тылсым құбылыстарға негізделетіні болмаса, адамның ішкі қуаты, адамзат баласының біріге жеңіске жетуі сынды готикадағы асқақ романтикалық көңіл-күйді мүлде кездестірмейміз. Мұндағы жанрды готикалық атауға себеп болған кеңістік – мазар басы. Готикалық кеңістіктің қорғандардан басқа кеңістік түрлеріне ауысқаны туралы зерттеулердің де барлығын ескергенімізбен, бұл әңгімедегі кеңістік готикалық шығармалардағыдай үрейге негіз болмағандықтан осы жанрға жатқызылуы қателік дер едік.

Себебі готикалық романдардан бастап, оның өзгеріске ұшыраған кейінгі ізбасарлары зерттеліп бағасын алуда.

Мистикалық хронотоп түрлі халықтың танымына орай өзгеріп отырады. Мысалы, еуропалық танымда түнгі молалардың тылсым, әрі қорқынышты мистикалық сипаты басым болса, ежелден келе жатқан қазақ танымында қараңғыдағы елсіз дала қауіп аймағы, ал зираттар мен молалар қорғаныш аймағы деп қабылданған. Ата-баба әруағының мәңгілік мекені адамға қорғаныш деп білген. Осы дүниетанымға байланысты «Далаға қонба, молаға қон» деп, жолға шыққан адамға ескертіліп отырған. Қазіргі әдеби ықпалдастық мекеншақтық ерекшеліктердің жойылуына әсерін тигізіп жатқанын байқауға болады. Сондықтан қазіргі шығармалардағы мазар басында орын алатын тылсым жағдайлар батыстық сюжеттердің ықпалынан туған деп түйіндеуге болады.

Әлемдік әдебиетте мистика жанрының белгілері әркелкі көрініс тапқан. Түркі әдебиетінде ислам дінінің әсерімен түрлі ғажайыпқа толы аңыз-әңгімелер мен авторлы шығармалар пайда болды. «Мистиканың бір қыры наным-сенімдерге байланысты болғандықтан қазақ мистикасының түркі халықтарына ортақ сопылық, мистицизм, оқульттік наным сипатындағы төл ерекшеліктері кездеседі» (Сәулембек, 2021:170). Түркі мистикалық шығармаларының генезисінде аңыз, миф, ертегі сынды фольклорлық жанрлардың ықпалы ерекше десек, көне діндер және ислам мен оның сопылық бағыты тудырған мистицизмнің де қазіргі таңдағы мистикалық әдебиеттің қалыптасуына зор үлес қосты. Осы қатарға Қожа Ахмет Ясауидің «Хикметтерін», сондай-ақ Насируддин Бурхануддин Рабғұзидың «Пайғамбарлар қиссасы» «Миғражнама», Сүлеймен Бақырғанидың «Миғражнама», «Мәриям ана» дастандарын жатқызуға болады. Бұл шығармалар түркі жұртына ортақ жауһарлар болды. Осы шығармалар мен тікелей Құран Кәрімге негіздей отырып, қазақ жыршы, ақындары нәзира дәстүрімен жазылған «Жүсіп – Зылиха», «Ухуд қиссасы», «Хайбар қиссасы», «Хазірет Осман р.а. қиссасы», «Хазіреті Али р.а. қиссасы», «Бәдір қиссасы», «Қиссаи Айша р.а. туһматы», «Сияр-шәріп», «Фех-қайдан», «Ахуал-қиямет», «Назым Ахмет Жами», «Назым Ибраһим Халиолла», «Хазіреті Мұса мен Перғауын», «Мұсаның таурат алғаны», т.б. дастан-қиссаларды тудырды. Осы шығармалардағы о дүние мен бұл дүние, параллель әлемдегі тіршіліктер мен жаратылыс иелері жөніндегі сюжеттер қазіргі мистикалық шығармалардың негізгі тінін құрайды.

Мистикалық әдебиетте жоғарыда атап өткен шығармалармен қатар магиялық фольклордың алғыс, қарғыс, түс жору, тыйым, дұға оқу, арбау, бақсы сарыны, дуалау, бал ашу, жын шақыру және т.б. элементтері кездеседі.

«Магия да – болмыстан тысқары күшке сенудің бір түрі, бірақ діни сенімдерден айырмашылығы – белгілі бір ғұрыптарды орындау арқылы жанды-жансыз заттарға, құбылысқа адамның өз күшімен-ақ тікелей әсер етуге болады деп табылады. Осы типологиялық әмбебап заңдылық қазақ тұрмысынан да анық көрінеді» (Бабалар сөзі: Жүзтомдық, 2013:9). Фольклорлық магиялық шығармалардың элементтері қолданылады дейтін себебіміз, көп жағдайда мәтіннің өзі кірістірілмейді. Осы магиялық жырлардың тууына, айтылғаннан кейінгі себеп-салдарға қатысты мазмұны қайта өңделіп, кейде реминисценциялық, кейде аллюзиялық (Қ.Әбілқайыр «Жылан кегі», Д.Қуат «Шахмаранның кітабы») мәнде қолданылады.

Мары, мары, мары жылан,

Ұзын, ұзын, ұзын жылан.

Ұзын шашы келте жылан

Марқары, сарқары (Бабалар сөзі: Жүзтомдық, 2013:9), – деп айтылатын көне арбау жырдың ислам дінінің таралуымен дұғалар ретінде айтылуын, орындаушының бақсыдан молдаға ауысқанын халық арасындағы аңыздардан байқайтын болсақ, көркем шығармалардан мистикалық шығарма табиғатына орай қолданылған көркемдік шешімдерді (Қ.Әбілқайыр «Жылан кегі») ұшыратуға болады.

#### **4. Зерттеу нәтижелері**

Зерттеу нәтижесінде мистика жанры магиялық реализм, фантастика, готика, хоррор, фэнтези сынды т.б. жанрлармен өзара шекараласып жатуы, бұл жанрлармен ортақ қасиеттерге ие болуынан деп білеміз. Енді жанрлар арасындағы айырмашылықтарды жинақтап, төмендегіше тұжырымдаймыз:

а) ғылыми фантастика болашаққа бағытталып, ғылыми-техникалық жетістіктердің нәтижесінде ғажайыптар жайлы әңгімелесе, мистика керісінше көне жанрларға мифтерге, сана астарына, архетиптерге жүгініп, тылсым сюжеттерге құрылады;

ә) мистика мен психологияның және көркем шығармадағы психологизмнің шекарасын көркемдік шешімдер айқындайды;

б) мистикалық шығарманың мистикалық шығарманың барлығы қорқынышқа негізделмеген, хоррордың барлығы тылсым оқиғаларға негізделмеген;

в) готика мистиканың кезеңдік ерекше сипатқа ие түріне жатады; Готикада міндетті түрде қорқынышқа негізделеді және ерекше кеңістік, яғни ортағасырлық архитектура, сонымен қатар романтикалық сипат тән.

Генеалогиялық тұрғыдан мистиканың тінін магиялық фольклор, мифтер, аңыздар және діни дастандар құрайтынын қысқаша негіздедік. Дегенмен бұл көне жанрлардың мистикаға іргелес жанрларға да қатысы барлығын жоққа шығармаймыз.

#### **5. Қорытынды**

Зерттеу мақсаты етіп алынған мистика жанрын зерделеу барысында оның көптеген іргелес жанрлармен қатар дамып немесе бірінен кейін бірі пайда болып отырғандықтан олардың өзара бір арнаға тоғысып кететін сәттері болатынын анықтадық. Соның нәтижесінде жанрлардың шекараларын ажырату қиынға түсіп, бір ұғымның орнына келесі ұғымды пайдаланып жататын сәттер жиі ұшырасатынына көз жеткіздік. Демек, бұл мистиканың ғана емес, жалпы әдеби жанрлардың дамуы үдерісінде кейбір типологиялық ерекшеліктерінің көмескіленіп, кейбірінің айқындала

түсетінін білдіреді. Осы құбылыстың аясында жанрдың кіші тармақтары пайда болып немесе өзге жанрларға ұласу ақырындап жүзеге асып жатады. Тіпті кейде жанрлар өзара ықпалдасып, олардың тоғысуынан жаңа жанрлар туындайды. Осы тұста зерттеу мақсатына жету үшін пайдаланылған салыстырмалы-типологиялық әдіс әрбір жанрға тән сюжеттік желілер мен кейіпкерлер жүйесін талдауда, жанрлар трансформациясын анықтауда оң нәтиже бергенін атап өтуге болады.

Қолданылған пәнаралық зерттеулер мистикалық прозаның теология, психология сынды ғылым салаларымен байланысын анықтауға шектеулі тұжырымдар ғана жасадық. Себебі бұл әдісті ғылыми мақала деңгейіндегі зерттеудің бір бөлігі ретінде емес, жеке-дара зерттеуде қолданудың тиімді болатынын байқадық. Бұл зерттеулер өз бетінше ауқымды зерттеулерге ұласатындағын ескере келе, алғышарт болатын тұжырымдарды ғана атап өтіп, алдағы зерттеулердің еншісіне қалдырғанды жөн көрдік.

#### Әдебиеттер:

1. Akıncı M.A. Türk Şiirinde İlk Mistik-Asaf Halet Çelebi. Mavi Atlas. 7(1). 2019. – pp. 299-308.
2. Ахметова А. Әлихан жақсылық шығармашылығындағы Адам мен әлем интерпретациясы. «Керуен» ғылыми журналы №2, 75-том, 2022. – 129-142 бб.
3. Әліәкбар Ә. Әлихан мен Арманның әңгімелері хақында. <https://abai.kz/post/94703> Берілген күні: 22 Шілде, 2019.
4. Әліәкбар Ә. Әңгіме сиқыры – мистика арбауы. Жалын. – №4. 2014. – 50-62 бб.
5. Әсемқұлов Т. Шығармалары. – Алматы: Қазақ энциклопедиясы, Т.4: Музыка. Әдебиет. 2016. – 412 б.
6. Бабалар сөзі: Жүзтомдық. – Астана: «Фолиант», Т. 93: Магиялық фольклор. 2013. – 432 б.
7. Балтабаева Г.С. Тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ прозасының көркемдік әлемі (повестер мен әңгімелер) : Филология ғылымдарының докторы ғылыми дәрежесін алу үшін дайындалған дисс. авторефераты. 10.01.02 мамандығы бойынша – Алматы : 2010. – 44 б.
8. Балтабаева Г.С. Тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ прозасы: Оқу құралы. – Алматы: ҚазМемҚызПУ, 2012. – 273 б.
9. Brown, CN. (2005) Genre fiction science fiction the quest for utopia. Foreign Literature Studies, 27 (6). – pp. 36-40. <https://www.scopus.com/inward/record.uri?eid=2-s2.0-6264909790&partnerID=40&md5=e40112c56c39a0aee982093e8ac2be09>
10. Жақулаев Ә. Қазіргі қазақ прозасындағы готикалық өрнектер. <https://adebiportal.kz/kz/news/view/20719> Берілген күні: 15.10.2018
11. Hirst N. (2018) Gothic fairy-tales and Deleuzian desire. Palgrave Commun 4, 51. – pp. 1-87 <https://www.scopus.com/record/display.uri?eid=2-s2.0-85064916776&origin=resultslist&sort=plf--f&src=s&sid=d1ed591ae9e175609c0395fa22f8b0c8&sot=b&sdt=b&s=TITLE-ABS-KEY%28Gothic+Fairy-Tales+and+Deleuzian+Desire%29&sl=54&sessionSearchId=d1ed591ae9e175609c0395fa22f8b0c8>
12. Карасев Н.А. Западная мистика в поисках собственного пути богопознания: Мейстер Экхарт, Жан Жерсон и Николай Кузанский). Общество: философия, история, культура Выпуск № 10 <https://archive.dom-hors.ru/nauchniy-zhurnal-obschestvo-filosofiya-istoriya-kultura/2016/10> Дата выпуска: 14.10.2016
13. Қодар Ә. Қазіргі қазақ әдебиетіндегі жаңа бағыт.<http://tamug.org/?p=1777> Берілген күні: 02.02.2015
14. Мәмбетов Ж., Әбиханова Г. «Мистиканың үзілмей жеткен арқауы» <https://turkystan.kz/article/15086-mistikany-zilmey-zhetken-ar-auy> Берілген күні 20 қазан, 2016.
15. Полякова А.А., Федунина О.В (2006) Готическая традиция в прозе А.К. Толстого («Упырь»). Новый филологический вестник. № 2. 2006. – С. 47-61.
16. Пірәлі Г. Қазіргі прозадағы Мәдинаның қолтаңбасы // Жұлдыз. – №12. 2013. – 135-141 бб.
17. Сәулембек Г. Мистикалық прозадағы вампиризм: М.Мағауиннің «Қуыршақ» әңгімесі негізінде. «Keruen» ғылыми журналы, 73 (4). 2021. – 169-179 бб. <https://keruenjournal.kz/main/article/view/98>

18. Joshi S.T. The Weird Tale: Arthur Machen, Lord Dunsany, Algernon Blackwood, M.R. James, Ambrose Bierce, H.P. Lovecraft. University of Texas Press, 1990. – 292 p.

#### References:

1. Akıncı M.A. (2019). The First Mystic in Turkish Poetry - Asaf Halet Çelebi. «Mavi Atlas». 7(1). – pp. 299-308. (in Turk)
2. Akhmetova A. (2022) The Interpretation of Man and the World in the Creativity of Alikhan Zhaksylyk. Scientific journal «Keruen», No. 2, Volume 75. – pp. 129-142. (in Kaz).
3. Aliakbar A. (2019) About the stories of Alikhan and Arman. <https://abai.kz/post/94703> Issued on: July 22. (in Kaz).
4. Aliakbar A. (2014) The Magic of Story – The Seduction of Mystery. Zhalyń. - No. 4. – pp. 50-62. (in Kaz).
5. Asemkulov T. (2016) Works. - Almaty: Kazakh encyclopedia, Volume 4: Music. Literature. – 412 p. (in Kaz).
6. The word of the ancestors:Hundred volumes. (2013) – Astana: Foliant, Vol. 93: Magical Folklore. – 432 p. (in Kaz).
7. Baltabaeva G.S. (2010) The artistic world of Kazakh prose during the period of independence (novels and stories): Dissertation prepared for the degree of Doctor of Philological Sciences. Abstract by specialty 10.01.02. – Almaty: - 44 p. (in Kaz).
8. Baltabaeva G.S. (2012) Kazakh prose during the period of independence: Textbook. – Almaty: KazMemKyzPU. – 273 p. (in Kaz).
9. Brown, CN. (2005) Genre fiction science fiction the quest for utopia. Foreign Literature Studies, 27 (6). – pp. 36-40.<https://www.scopus.com/inward/record.uri?eid=2-s2.0-62649090790&partnerID=40&md5=e40112c56c39a0ace982093e8ac2be09> (in Eng).
10. Zhakulaev A. (2018) Gothic expressions in modern Kazakh prose. <https://adebiportal.kz/kz/news/view/20719> Issued on: 15.10. (in Kaz).
11. Hirst, H. (2018) Gothic fairy-tales and Deleuzian desire. Palgrave Commun 4, 51. – pp. 1-87. <https://www.scopus.com/record/display.uri?eid=2-s2.0-85064916776&origin=resultslist&sort=plf--f&src=s&sid=d1ed591ae9e175609c0395fa22f8b0c8&sot=b&sdt= b&s=TITLE-ABS-KEY%28Gothic+Fairy-Tales+and+Deleuzian+Desire%29&sl=54&sessionSearchId=d1ed591ae9e175609c0395fa22f8b0c8> (in Eng.).
12. Karasev N.A. (2016) Western mystery in search of its own way of knowing God: Meister Eckhart, Jean Gerson and Nicholas of Cusa. Society: philosophy, history, culture. Issue No. 10 <https://archive.dom-hors.ru/nauchniy-zhurnal-obschestvo-filosofiya-istoriya-kultura/2016/10> Issue date: 14.10. (in Rus)
12. Kodar A. (2015) A new direction in Modern Kazakh literature. <http://tamyr.org/?p=1777> Issued on: 02.02. (in Kaz.).
14. Mambetov J., Abikhanova G. (2016) The unbroken chain of mystery. <https://turkystan.kz/article/15086-mistikany-zilmey-zhetken-ar-ay> Issued on October 20. (in Kaz).
15. Polyakova A.A., Fedunina O.V (2006) Gothic tradition in prose A.K. Tolstoy («Ghost»). New philological journal. No. 2. – pp. 47-61. (in Rus.).
16. Pirali G. (2013) The Peculiarity of Medina in modern prose. Zhuldyz. – number 12. – pp. 135-141. (in Kaz.).
17. Saulembek G. (2021). Vampirism in mystical prose: based on the story «Doll» by M. Magauin. «Keruen» scientific journal, 73 (4). – pp. 169-179. <https://keruenjournal.kz/main/article/view/98> (in Kaz).
18. Joshi S. T. The Weird Tale: Arthur Machen, Lord Dunsany, Algernon Blackwood, M.R. James, Ambrose Bierce, H.P. Lovecraft. University of Texas Press, 1990. – 292 p. (in Eng.).



**Д.С. Жалелов<sup>1</sup>, А.Е. Алимбаев<sup>2</sup>, А.А. Мирзахметов<sup>3</sup>**

<sup>1,3</sup>Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, Астана, Қазақстан

<sup>2</sup>А.К. Құсайынов атындағы Еуразия гуманитарлық институты, Астана, Қазақстан  
E-mail: <sup>1</sup>daulet.zhalelov1994@mail.ru, <sup>2</sup>aslan\_alimbaev@mail.ru, <sup>3</sup>mirza\_achmet@mail.ru

ORCID: <sup>1</sup>0000-0002-3336-6442, <sup>2</sup>0000-0003-1717-7374, <sup>3</sup>0000-0001-6862-6892

## БҰҚАР ЖЫРАУ ТОЛҒАУЛАРЫНДАҒЫ СИНКРЕТТІЛІКТІҢ КӨРІНІСІ

**Аңдатпа.** Мақалада авторлық ауыз әдебиеттің көрнекті өкілі Бұқар жырау Қалқаманұлы поэзиясындағы синкреттіліктің көріну сипаты қарастырылады. Жырау шығармашылығындағы көтерілген түрлі мәселелер ғылыми тұрғыдан тақырып аясында талданады. Бұқардың болмысына сіңген кеңесші, болашақты болжаушы, нұсқау беруші, татуластырушы, тарихи оқиғаларды жеткізуші, өмір мәнін түсіндірудегі шеберлігі және хан мен халық арасын байланыстырушы сынды қасиеттер синкретті өнердің бөліктері саналып, толғауларымен сабақтастыра зерделенеді. Синкретті өнер ұғымын ашуда жырау бойындағы қасиеттер негізге алынады. Бұқар шығармашылығы бізден бұрында көп зерттелді, жан-жақты талданды. Ал жыраулық өнер қалыптастыруда Бұқар толғауларының ішінен синкреттілік ұғымына сиятын қасиет пен құндылықтарды қалқып алып оқырманға жеткізу – зерттеу мақаламыздың жаңашылдығын көрсетеді. Жыраулар синкретті өнер қалыптастырды. Бұқар жырау қалыптасқан өнердің ең бір беделді тұлғасына айналды. Синкреттілік дегенімізді жыраулық өнерге қатысты етіп, мәнін ашатын болса – бір жыраудың бойында бірнеше қасиеттің болуы. Жауынгерлігі мен кеңесшілігі, болжампаздығы мен өмір мәнін түсіндірудегі қайраткерлігі, импровизаторлығы мен әділдігі сынды ұғымдар жыраулық өнерді синкретті өнерге айналдырды. Мақала ғылыми тұрғыдан талданып, зерттеушілердің пікірлері негізге алынады. Бұқар жырау шығармашылығындағы синкреттілікті анықтауда мысал ретінде алынған толғауларының тарихы түсіндіріліп, тұжырым жасалынады.

**Кілт сөздер:** Бұқар жырау, синкреттілік, толғау, өнер, хандық дәуір, кеңесші, импровизатор.

**Д.С. Жалелов<sup>1</sup>, А.Е. Алимбаев<sup>2</sup>, А.А. Мирзахметов<sup>3</sup>**

<sup>1,3</sup>Евразийский национальный университет имени Л. Н. Гумилева, Астана, Казахстан

<sup>2</sup>Евразийский гуманитарный институт имени А.К. Кусаинова, Астана, Казахстан  
E-mail: <sup>1</sup>daulet.zhalelov1994@mail.ru, <sup>2</sup>aslan\_alimbaev@mail.ru, <sup>3</sup>mirza\_achmet@mail.ru

ORCID: <sup>1</sup>0000-0002-3336-6442, <sup>2</sup>0000-0003-1717-7374, <sup>3</sup>0000-0001-6862-6892

## Проявление синкретизма в трудах Бухар жырау

**Аннотация.** В статье рассматривается характер проявления синкретизма в поэзии видного представителя авторской устной литературы Бухар жырау Калқаманұлы. В рамках темы анализируются различные вопросы, поднятые в творчестве Жырау, с научной точки зрения. Такие качества, как советник, предсказатель будущего, наставник, примиритель, носитель исторических событий, умение объяснять смысл жизни и критические качества, связывающие хана и народ, укоренившиеся в личности Бухар, считаются частями синкретического искусства и изучаются в связи с его поэзиями. При раскрытии концепции синкретического искусства за основу берутся свойства характера жырау. Творчество Бухар до нас подробно изучалось, всесторонне анализировалось. Мы выявляем из трудов Бухар черты и значения, соответствующие концепции синкретизма, и доносим их до читателя, что показывает новаторство нашей исследовательской статьи. Жырау сформировали синкретическое искусство. Бухар жырау стал

одной из самых влиятельных фигур сложившегося искусства. Если синкретизм относить к жыраускому искусству и раскрывать его суть, то это наличие нескольких качеств в одном жырау. Такие понятия, как воинственность и советственность, дальновидность и деятельность в толковании смысла жизни, импровизация и справедливость, превратили жырауское искусство в синкретическое искусство. Статья анализируется с научной точки зрения, опираясь на мнения исследователей. При определении синкретичности в творчестве Бухар жырау поясняется история взятых за пример трудов и делаются выводы.

**Ключевые слова:** Бухар жырау, синкретизм, толгау, искусство, ханская эпоха, советник, импровизатор.

**D.S. Zhalelov<sup>1</sup>, A.E. Alimbayev<sup>2</sup>, A.A. Mirzakhmetov<sup>3</sup>**

<sup>1,3</sup>L. N. Gumilyov Eurasian National University, Astana, Kazakhstan

<sup>2</sup>A.K. Kussayinov Eurasian humanities institute, Astana, Kazakhstan

E-mail: <sup>1</sup>daulet.zhalelov1994@mail.ru, <sup>2</sup>aslan\_alimbaev@mail.ru, <sup>3</sup>mirza\_achmet@mail.ru

ORCID: <sup>1</sup>0000-0002-3336-6442, <sup>2</sup>0000-0003-1717-7374, <sup>3</sup>0000-0001-6862-6892

## The manifestation of syncretism in the works of Bukhar zhyrau

**Abstract.** This article explores the manifestation of syncretism in the poetry of Bukhar Zhyrau Kalkamanuly, a distinguished figure in oral literature. Various themes within Zhyrau's poetry are examined through a scholarly lens, including his roles as adviser, prognosticator, mentor, reconciler, historian, and interpreter of life's meaning. These qualities, inherent in Bukhar's persona, are analyzed in connection with his poetry, illustrating aspects of syncretic art. Drawing upon the character traits of the zhyrau, the concept of syncretic art is elucidated. Bukhar's oeuvre is thoroughly scrutinized, revealing features and meanings aligned with syncretism and underscoring the novelty of this research. Zhyrau's art epitomizes syncretism, blending qualities such as militancy and sovietism, foresight and existential interpretation, improvisation and justice. If we attribute syncretism to Zhyrau's art and reveal its essence, we can define it as the amalgamation of multiple qualities within Zhyrau himself. Concepts such as militancy and sovietism, foresight and engagement in the interpretation of life's meaning, improvisation and justice, collectively transformed Zhyrau's art into a syncretic form. The article is analyzed from a scientific standpoint, drawing upon the opinions of researchers. In determining the presence of syncretism in Bukhar Zhyrau's creativity, the historical context of the works used as examples is explored, leading to the drawing of conclusions.

**Keywords:** Bukhar zhyrau, syncretism, tolgaу, art, Khan era, advisor, improviser.

### 1. Кіріспе

Ғасыр жасаған Бұқар жырау өзінің саналы ғұмырын туған халқына арнады. Өзін жұрты бастан өткерген ауыртпалықтың жүгін азайтуға жырымен де ісімен де қолдау көрсеткен. Аумалы-төкпелі кезеңдерде хан мен халық жанынан табылып, хандықтың көмекей әулиесіне, қабырғалы биіне сөздің мәйегін айтатын жырауына айналған. Тарихи оқиғаларды өз халқымен бірге басынан өткере жүріп, қазақ халқы үшін оңтайлы шешілуіне елеулі еңбек сіңірген. Жырау шығармашылығына әдебиеттанушы ғалымдардың басым көпшілігі тоқталған. Шоқаннан басталатын алтын өзек әлі де жалғасып келеді. Қарт жырау ерлік пен елдікті, азаттық пен адалдықты, ақиқат пен өмір мәнін, дін мен пәлсапалық ойларды толғау жанры арқылы жеткізді. Авторлық әдебиеттің бірегей өкілі саналатын Бұқар Қалқаманұлы өз заманының халқының жоғын жоқтап, елдік пен еркіндікті толғаған. Туған жылы мен дүниеден өткен жылы туралы нақты ақпарат жоқ. Жыраулар поэзиясын зерттеуге саналы ғұмырын арнаған Мұхтар Мағауин еңбегінде Абылай ханнан бұрын дүниеге келіп, хан дүниеден өткеннен кейін дүние салғандығы айтылады (Мағауин, 2006: 88). Тәуке ханның

тұсынан бастап тарих сахнасына көтерілген жырау Абылай заманында қанатын алысқа сермеді. Сәкен Сейфуллин: «Бұқар жырау Абылай ханның заманында ханның бірінші жыршы, шешен, ақылшысы болған. Бұқар жыраудың моласы Баян аулада, Далба тауының ішінде» (Сейфуллин, 1931: 84).

Сәкен Сейфуллиннен бұрын да, кейін де зерттеу жұмысын жүргізген зерттеушілер осы пікірді қуаттайды.

Сөздің мәйегін жүрепке сезіне білген жыраулық өнердің қалыптасуы мен дамуы қай кезеңде болмасын құндылығын жойған емес. Қазірдің өзінде жыраулар мұрасының еш өнерге ұқсамайтын ерекшеліктері мен өнер иелерінің функциялары түрлі зерттеу жұмыстарының негізгі тақырыптарына айналды. Ұлттық ерекшелік пен миссияны қалыптастыруда да жыраулардың алатын орны ерекше. Жыраулық өнердің жан-жақты қырларын зерделеп зерттеу бүгінгі ғылым үшін маңызды әрі кезек күттірмейтін мәселе. Біз мақаламызда Бұқар жыраудың синкретті өнер қалыптастырудағы орнын толғаулары арқылы анықтап көрмекпіз.

## **2. Материалдар мен әдістер**

### **2.1 Әдістер**

Мақаланы жазу барысында бірнеше методологиялық әдіс-тәсілдер қолданылады. Бұқар толғаулары салыстырмалы-тарихи әдістер көмегімен зерделенеді. Толғаулардағы жырау бойында кездесетін синкреттілікті ашу – жинақтау, талдау әдістері арқылы талданады.

### **2.2 Материалға сипаттама**

Бұқар жырау Қалқаманұлы шығармашылығы бізге дейін зерттелген. Жыраулардың ішінде ең көп ғылыми тұрғыдан жүйелі қарастырылғаны да – Бұқар жырау. Мақаламыздың басты жаңашылдығына айналған тақырып – жырау толғауларындағы синкреттіліктің көріну сипатын анықтау. Жыраулық өнерге қатысты синкреттіліктің мәнін ашып, түсіну бүгінгі күн үшін маңызды. Біз осы тұста Бұқар шығармашылығындағы синкреттіліктің көрінісін ғылыми тұрғыдан зерделейміз. Бұқар толғаулары кірген «Жеті ғасыр жырлайды», «Бес ғасыр жырлайды» сынды жинақтардан үзінділер алынады. Бұқардың әдеби-мұрасын және өмірін зерттеген Шоқан Уәлиханов, Мәшһүр-Жүсіп Көпейұлы, Мұхтар Әуезов, Бейсенбай Кенжебаев, Қажым Жұмалиев, Мұхтар Мағауин, Ханғали Сүйіншәлиев, Қабиболла Сыдиқов, Сейіт Қасқабасов сынды іргелі зерттеу жүргізген әдебиеттанушы ғалымдардың ғылыми мақалалары мен түрлі еңбектері басшылыққа алынады.

## **3. Талқылау**

Қазақ хандық дәуір әдебиетінің көшін жалғастырушы өнер иелерінің ішіндегі шығармашылығы оқырманға жете таныс жыраулардың бірі – Бұқар жырау Қалқаманұлы. Қазақ хандығы тұсындағы орын алған барлық мәселелерді толғауына арқау еткен. Маңызды оқиғалардың жанынан табылып, пікір ғана білдіріп қоймай, дұрыс шешім шығуына себепкер болған. Шашыраған жұрттың басын біріктіріп, алмағайып заманда хан қасынан табылған. Мәшһүр-Жүсіп Көпейұлы Бұқар шығармашылығы мен өмірін зерделей келе мынандай тұжырымға тоқтайды: «... Бұл кісінің өмірі, сөзін түгендеп жазуға бір қап жан керек. Нұхтың ғұмыры керек, Аюптың сабыры керек, Қаронның байлығы керек» (Бұқар жырау тағылымы, 2023:

36). Зерттеушілердің пікірі мен жырау толғауларын негізге ала отырып, зерттеу мақаламызда Бұқар жырау шығармашылығындағы синкреттіліктің көрінісіне тоқталмақпыз.

Жыраулық өнер – синкретті өнер. Бір жыраудың бойында бірнеше қасиеттердің болуы – аталмыш өнердің синкреттілігіне жол ашты. Яғни, хандық дәуір әдебиетін қалыптастырған жыраулар хан қасынан табылып, ел басқару ісіне етене қатынасқан. Хан мен батырға дер кезінде кеңесін айтып, ел билеушісінің оң шешім шығаруына ықпал жасаған. Абыройы асқақтап, аты шыққан қолбасшылардың ерліктерін жырға қосып, ел рухын асқақтатқан. Жыраулар шежірені жақсы меңгеріп, тарихи жырларды да жатқа айтқан. Хан мен халық арасындағы байланысты нығайтып, даулы мәселелерді де бір ретке келтірген. Хан кеңесінде сөз алып сөйлеп, жорық кезінде хан, қолбасы сынды билік өкілдерімен қатар тұрған. Жауынгерлер мен халықтың рухын көтеріп, жорық, жаугершілік сарындарында шебер сөйлеген. Осы қатарлы көп функциялы қызметтерді толық меңгерген жыраулар өнер қалыптастырды. Хандық кезеңде бір жыраудың бойынан ғана табылған синкретті өнер – Бұқар жыраудың да тұлғалық қасиеті мен тұтас өміріне орныққан.

Бұқар жырау – саяси сауатты адам және көзсіз ерлікке барудың еш қажеті болмайтын тұстарды ханға жеткізуші. Өзінен бұрын өмір сүрген жыраулар бойында қалыптасқан болжаушы, көріпкелдік қасиеттері жоғары деңгейге көтерілген тұлға. Оның бір дәлелі орыспен соғысуға әскер жинап, аттанғалы тұрған Абылайды жорығынан бас тартқызуы. Кез келген ұрыстың халық берекесін алатындығын қарт жырау білген.

Өтіңменен жарылма!

Өкпеңменен қабынба!

Орыспенен соғысып,

Басына моншақ көтерген,

Жұртыңа жаулық сағынба! – дейді (Жыраулар поэзиясы, 2022: 87).

Халық аңыздарына сүйенсек, Абылай әскерін тоқтатып, Бұқар сөзіне тоқтам жасаған. Аласұрған хан мен батырларды сабырға келуін айтып, тыныштыққа шақырады. С. Қасқабасов осы толғау жайында: «Қаруы күшті, адамы да, әскері де көп Ресейдің ерте ме, кеш пе қазақ жеріне ауыз салатынын Бұқар жырау жақсы біледі, онымен соғысуға қазақ елі дәрменсіз екенін сезеді, сол үшін Абылайға орыспен соғыспа деп кеңес береді» (Қасқабасов, 2022: 87). Бұл толғаудан жырау бойындағы тағы бір синкреттіліктің көрінісі – кеңесшілік қасиетін аңғарамыз. Жырау – хан кеңесшісі. Кеңесшілік арқылы ханға тигізген импактісін бағамдауға болады. Кеңесшілік – хан қасында жүрген жыраулардың барлығына тән қасиет. Жыраулық өнердің ішіндегі ең айтулы қызметтердің бірі. Қазақ хандығы тұсында жыраулардың осы қызметі ерекше статуска ие болды. Біз кеңесшілігіне зер салдық. Жыраудың бізге жеткен толғауларының басым көпшілігі Абылай ханға қаратыла айтылған. Бұқар жырау толғауларын оқи отырып Абылай ханның елін қорғаудағы қайсарлығымен және асқан саясаткерлігіне куә боламыз. Жырау өз толғауында:

Алыстан тоят тіледің,  
Қылышыңды тасқа біледің,  
Алмаған жауың қоймадың,  
Алған сайын тоймадың,  
Несібенді жаттан тіледің, - дейді (Жыраулар поэзиясы, 2022: 85-86).

Әйгілі зерттеуші Шоқан Уалиханов: «Абылай дәуірі – қазақтардың ерлігі мен серілігінің ғасыры. Оның жорықтары және батырларының көзсіз ерлігі мен қаһармандығы жыр-дастандардың арқауына айналған», – деп Абылай ханның тұлғалық қасиетіне баға береді (Уәлиханов, 2010: 188).

XVIII ғасырдағы төл әдебиетіміздің рухани қазығына айналған Бұқар толғаулары – қазақ хандығының өркендеуін, даму кезеңдерін сатылай көрсетті. Үш жүздің басын қосқан Абылай хан бейнесін толғау жанры арқылы танытты, ханға кеңесшілігін көрсетті. Кезекті бір толғауында Абылай ханға:

Үш жүздің баласының  
Атының басын бір кезеңге тіредің  
Елу бес жасқа келгенде,  
Жақсы болсаң толарсың,  
Жаман болсаң, маужырап барып соларсың.  
Алпыс бес жасқа келгенде,  
Әрбір атқа қонарсың (Бес ғасыр жырлайды, 1989: 94).

Осы толғаудың басы «Ей, Абылай, Абылай», - деп басталады. Қазақ пен орыстың арасындағы оқиғаларға тікелей байланысты айтылған. Толғаудың басқы бөлігінде Абылай ханды жас күнінен бастап сөзбен суреттейді. Абылай хан заманның Төле бидің түйесін бағып, ақылын тыңдап ер жеткенін де баяндайды. Ханға кеңесшілік жасаған Бұқар жыраудың зілді сөздерін де көтере білетін Абылай ханның кемеңгер тұлға екеніне көз жеткізесіз.

Заманында келешекті болжап, хан мен халық қасынан табыла білген Асан қарияның да сарыны Бұқарда кездеседі. Асан Қайғы жыраудай толғанып, ел үшін еміренеді. Хан мен халықтың еңсе көтеріп, тату ғұмыр кешкенін қалайды. Біз бұдан жыраулардың жайлы қоныс іздеп, таба алатын қасиеттерінің бар екенін бағамдаймыз. Бұқардың Жиделібайсын атты жерге аттың басын бұрып, «тіршілік етейік» деген сөзі Асан Қайғының желмаяға мініп, Жерұйық іздейтін кезеңімен астасып жатыр. Бұқар жырау толғауында:

Үш жыл малды ту ұстап,  
Жиделібайсын жетіңіз.  
Кісісі жүзге келмей өлмеген,  
Қойлары екі рет қоздаған.  
Қатын бала қамы үшін,  
Солай таман кетіңіз (Бес ғасыр жырлайды,, 1989: 93).

Абылайға жаулық жолын сүймей, соғысты шегеріп, Жиделібайсыңға қарай көшуге жол сілтейді. Осы толғаудың түйінінде Асанмен үндес келетін тармақтар бар. Бұқар жырау өз жасының тоқсан үшке келгенін айта отырып:

Өлетұғын тай үшін,  
Қалатұғын сай үшін

Қылмандар жанжал ерегес – десе (Бес ғасыр жырлайды,, 1989: 93), Асан Қайғы «Еділ бол да, Жайық бол» толғауының түйінінде елді ашуға емес бірлікке үндеп:

Өлетұғын тай үшін,  
Көшетұғын сай үшін  
Желке терің құрысып,  
Өркіменен ұрыспа (Жеті ғасыр жырлайды, 2008: 17).

Б. Кенжебаев Бұқар мен Асан толғауларының үндестігі турасында: «Бұқар жырау шығармалары тақырыбы мен мазмұны жағынан Асан Қайғының үлгілі шәкірті, өз дәуірінің Асан Қайғысы...» (Кенжебаев, 1986: 54). Өте дәл айтылған пікір. Біздің аңғарғанымыз синкреттіліктің бір көрінісі – жайлы қоныс іздеуші жыраудың іс-әрекеті.

Бұқар жыраудың тағы бір қыры – әскерге нұсқау беруші. Қалмақ пен қазақ арасындағы ұзақ кескілескен ұрыстың бірінде тату болу үшін қазақтарға уәде берген қалмақтар көп ұзамай уәдені бұзады. Бұған кінәлі қалмақтың қарапайым халқы емес сол кездегі бектері мен билеушілері екенін Бұқар да толғауында айтады. Майдан даласына аттанғалы тұрған қалың қазақ әскеріне нұсқау береді. Елдің бірлігі мен болашағы үшін аянбау керек екенін баса айтады. Дегенмен, уәдеден тайған қалмақ бектері мен елінің басындағы басқыншы топты басқарған басшылар ғана екенін ескертеді. Ал қарапайым халықтың еш жазығы да, кінәсі де жоқ екенін нақтылап айтады.

Момын елді күйдірме,  
Ханы тартсын жазасын.  
Ел шаруасын бүлдірме,  
Қайтарар бір азасын.  
Хан ордасын талқанда,  
Ер екен деп қарасын (Бұқар жырау тағылымы, 2023: 145).

Момын елге соқтығаудың қажеті жоқ екенін және ел шаруасын бүлдірмей қайтуды тапсырады. Жалпы әскермен қатар қолбасшыларға да арнайы тапсырма жүктейді. Қарт жыраудың олай айтуына да толықтай құқығы бар. Тәуке ханның тұсынан бері келе жатқан Бұқардың беделі де, абыройы да ханмен деңгейлес. Сол ұрыста Бөгенбай, Олжабай, Малайсары сынды батырлардың аттарын атап, жеке-жеке қызметтеріне қарай нұсқау береді. Хандықтың бір қабырғасына айналған баһадүр батыр, қолбасшы Қанжығалы Бөгенбайға:

Қара қабан Бөгенбай  
Қайтпа жаудан кек алмай.  
Ерім өлді арманда.  
Сапарынан келе алмай», - деп тебіренеді (Бұқар жырау тағылымы, 2023: 145).

Бұқар жырау – халқымыздың тарих бетінде алтын әріппен қалған ең беделді ғұламаларының бірі. Қарт жырау замандастарының алды болып, барлығы байқай бермейтін кейбір мәселелерді аңғарды. Толғауларында адам болмысы мен өмір мәні, табиғат пен адамның үндестігі, тіршіліктің пайда болуы сынды түрлі маңызды тақырыптарды қамтыды. Шығармашылығы ақиқатқа жүгіну, тек қана шындықты айту деген ұғымдармен жанасып жатыр. Бұқар Қалқаманұлы жалпыадамзатқа қатысты мәселелерді ешкімнен именбей айта білген. Адам баласы қалай бақытты да баянды ғұмыр кешу керек деген сұраққа жауап тапқан. Адам басына іс түскен сәтте қулыққа салынбай, тура жолды қалай таба алу керектігін де тілге тиек етеді. Бұл жыраудың бойындағы тұтас халық тіршілігіне беретін кеңесшілік атты қасиеттің Бұқардың бойында әуелбастан болғандығын көрсетеді.

Жар басына қонбаңыз,  
Дауыл соқса, үй кетер.  
Жатқа тізгін бермеңіз  
Жаламенен бас кетер, - дейді (Жеті ғасыр жырлайды, 2008: 53).

Бұқар Қалқаманұлы толғауларының барлығы ізгілік атты құндылықпен сабақтасады. Қарашаның мұңы мен мұқтажын хан мен бектерге бүкпесіз жеткізе білуімен халық жадында мәңгілік қалды. Жер мен елдің бостандығы үшін жанын салып, қызмет еткен.

Бұқар жырау – бітімгер тұлға. Ру арасындағы түрлі жағдайларға байланысты мәселелерді шешіп отырған. Мадақ ұранға салып руға бөлінбей, ұлт болып еңбек етуге шақырады. Жамбыл Омари осы турасында: «Бұқар бір атаның, бір рудың намысын жыртқан ақын емес, ол халық ісін меңгерген кемеңгер» (Омари, 2008: 130). Жоғарыда біз бітімгер дедік. Яғни, бұл да жырау бойындағы синкреттіліктің мәнін ашатын қасиеттің бірі. Бұқар заманында Сыр бойындағы орта жүз рулары Арқаның етігін жайлап, қоныстанып жатқан кез. Арғын мен Найман ертеден бір-біріне жақын қоныстанған ел. Жақын отырған екі рудың арасы татулықпен байланған. Барлығы да бір қазақтың қамын ойлаған. Татулықпен қатар кейде келеңсіздіктер де орын алған кездер болған. Найманның ішіндегі садырдың бір жігіті арғынның Ақмырза атты азаматын жазым етіп, басы жалаға ілігеді. Қапыда кісі қолынан қаза тапқан Ақмырза арғынның қаржас тармағынан тарайды. Бұқар жыраумен ата жағынан өте жақын туысқан. Садыр жағы құн төлеуден бе, зілді сөзден сескенді ме көштің басын Сарысуға қарай бұрды. Ізінен арғынның ғана емес қалың қазақтың атынан Бұқар Қалқаманұлы аттанады. Толғауында қарт жырау:

Сен танымай кетіп барасың,  
Мен – Арғын деген арыспын,

Азуы керек қарыспын.  
Сен – бұзау терісі шөншіксің,  
Мен – өгіз терісі талыспын,  
Абылай алдында сен бітсең,  
Құдандалы таныспын!  
Егер Абылай алдында бітпесең,  
Атасын білмес алыспын (Бес ғасыр жырлайды, 1989: 96).

Заманында Би Темірге қарата айтылған Шалкиіздің толғауының сарынымен жеткізеді. Шалкиіз де Би Темірдің қателігін айта келе былай деп өреді:

Сен – алтынсың, мен – пұлмын,

Сен – жібексің, мен – жүнмін, - деген метафоралық тармақтармен үндеседі (Жеті ғасыр жырлайды, 2008: 32). Шалкиіз бұл жерде өзін төмендету арқылы хан қызметін жоғарлатады. Бұқар да басқаша салыстырумен келсе де Абылай алдында бітімге келуге шақырады. Осы тұрғыдан алғанда хан абыройын асқақтату, хан шешіміне құлақ асу сынды ұғымдарды алдыңғы қатарға шығарады. Найман жағы Бұқар сөзіне тоқтап, құн төлейді. Егер қазақ ішінде ру арасындағы бөлініс басталса, сыртқы күштер үшін тиімді болмақ. Көмекей әулие оны арыдан ойлады. Қандай қиын жағдай болса да екі елді татуластырды. «Бұқардың киелі аузынан туысым, руым деген сөз шыққан жоқ. Толғанғаны – қазақтың қамы.» (Қуанғанов, 1992: 14).

Қанжығалы Бөгенбайдың өлімін халыққа жеткізіп, Абылайға көңіл айтуы да тарихта болған оқиға. Батырдың қасиеттері мен даралығын да кеңінен ашып көрсетеді:

Тұғыр болған сол еді,  
Сіздей төре сұңқарға:  
Бәйгелі жерде бақ болған  
Сіздей жүйрік тұлпарға (Бес ғасыр жырлайды, 1989: 101).

Тармақтағы негізгі ой мен түйін ханның абыройы мен беделі, батырлардың ерлігі мен сенімі арқылы келетіндігін баян етеді. Ел болашағына алаңдаған жыраудың ел егемендігі үшін атқарған істері де жетерлік. Аманжол Әлтай осы толғау жайлы: «Осы ыңғайда жырау әйгілі батырдың қаһармандық бейнесінің ел жадында халықтық эпостардағы батырлармен бірдей қабылдауына әсер етіп тұр» (Әлтай, 2013: 161).

Бұқардың толғауларынан батырлар мен хандар тақырыбы жиі кездеседі. Елге ерлігі мен ақыл-парасатымен танылған Бөгенбай батырдың қазасын Абылайға толғаумен естіртуі де жырау үшін үлкен жауапкершілік болғаны да анық.

Қиядан қику төгілсе,  
Аттың басын тартпаған,  
Қисапсыз қол көрінсе,  
Қорқып жаудан қайтпаған (Жыраулар поэзиясы, 2022: 98).



Бөгенбай ерлігін асқақтата суреттеп толғаған жыраудың шеберлігі мен шешендігінде өзара ішкі тәртіппен үйлескен. Эпостық туындылардағы батырлар бейнесі іспетті жырлап, соңында Бөгенбайдың қазасын жеткізеді.

Бұқар Қалқаманұлы туған елінің өмір кезеңінде аса мыңызды орынға ие болған тұлға ретінде тарихта қалды. Жауапты сәттерде хан мен халық қасынан табылып кеңес берді. Қыбырғалы биге, көмекей әулиеге, қарт жырауға айналды. Толғаулары түпсіз тұңғиық тереңдерге алып кетіп, өмір мәнін, адам болмысын санаңызға құяды. Бұқар шығармашылығы өзінен алдыңғы жыраулармен сабақтасып, кейінгіге бағыт алар жол болды. Бұқар шығармашылығы тек қана қазақ жырауларымен ғана емес түркі әдебиетіндегі сөз зергерлерінің шығармашылығымен астасып жатыр. Атап айтсақ, Түрік шайыры Қаражаоғлан мен Бұқар толғауларындағы үндестік атты ғылыми мақала сөзіміздің дәлелі (Nurimanov, Altay, 2018: 41-56). Жоғарыда біз айтқан үндестік Бұқар жыраудың көшбасшылық қасиетімен де үндеседі. Асан Қайғы, Қазтуған, Шалкиіз сынды жыраулар толғауында кездесетін көшбасшылық идеясы Бұқар поэзиясынан да анық байқалады (Өлтай, Жалелов, 2023: 119-125). Бір тұлғалық қасиетіне бірнеше өнер түрлерін жинастыра алған жыраудың поэтикалық әлеуеті жыраулық өнердің тұтас бір өнер ретінде жандануына алып келді.

#### 4. Нәтиже

Жалпы алғанда Бұқар Қалқаманұлының толғауларының қамтитын аумағы өте ауқымды. Өмір мен өлімнің, ізгілік пен қатыгездіктің ара салмағын түсіндіре жырлаған. Бұқар жырау Қазақ хандығы деп аталатын мемлекеттің іргесін нығайтып, өзінен бұрынғы сөз зергерлерінің ізін жалғап, кейінгі сөз ұстайтын шығармашыл тұлғаларға өшпес даңғыл жол салып кетті. Қандай тақырыпты жырласа да кеңінен толғап, мәнін де мағынасын да аша білген. Жоғарыда атағанымыздай, жыраулар өнер қалыптастырды. Жыраулық өнер – синкреттілікті ішкі мазмұнына қалыптастырған, бірнеше қабілеттерді жинастырған, түркі халықтарының бай тарихымен жалғасып келе жатқан, арғысы оғыздардың ұзандары бергісі жыршылық дәстүрмен сабақтасқан қазақтың төл өнері. Жыраулық өнердің қоғамдағы импакті көрсеткіші жыраулардың атқарған қызметтерімен селбесіп жатыр. Сонымен, хандық дәуір әдебиетінде синкретті өнердің барлық тармақтары ашылды. Жырау бойында қандай өнер болу керектігін де тұтас халық білді. Алтын Орда, Ақ Орда және одан ары Қорқыт заманынан жалғасқан мәдениет, өнер, әдебиет тармақтары Қазақ хандығы тұсында да жандана түсті. Сол алтын іздің өкілдері саналатын синкретті өнер қалыптастырған да жыраулар. Бұқар жырау сынды жыраулар бір өнермен шектеліп қалған жоқ. Синкреттіліктің барлық қырын бір бойына топтастырды. Сонда, синкретті өнер иесі болу үшін жырау қандай болу керек?! Сұрағымызға жауап бере кетсек:

Жырау – шығармашыл тұлға;

Жырау – жыр мақамдарының негізін қалаушы, ақын;

Жырау – өмір сүрудің мәнін яғни экзистенциялық мән іздеуші;

Жырау – импровизатор;

Жырау – хан кеңесшісі;

Жырау – соғыс кезінде әскер алдында рухани тұрғыдан жігер беретін мотиватор;

Жырау – халықтың өтінішін билік өкілдеріне бүкпесіз жеткізетін, ел үмітін арқалаған адам;

Жырау – әскербасы, қолбасы және хан жанындағы сауатты стратегиялық жоспар құрушы;

Жырау – ханға тікелей қателігін де әділдігін де қоспасыз айта алатын әділетті билік өкілі;

Жырау – сонымен қатар қоғамның кез келген мәселесіне позитивті тұрғыдан әсер ете алған потенциалы жоғары өнер иесі.

Ұлттық идеяны жүзеге асыратын жыраулар қазақтың әр аймағынан табылды. Қазақ хандығы тұсында жоғарыда аталған қызмет түрлерін игере алған адам ғана жырау бола алатын. Қазақ жырауларының арғы бастаулары – Түрік қағанатынан бастау алады. Күлтегін мен Тоныкөк тарих сахнасына шыққан кезде де ел бірлігін, тыныштығын және тұтастығын ойлаған, сол жолда қызмет атқарған жыраулар екені ақиқат. Жыраулардың атасы, арғысы Қорқыт, Шыңғысхан құрған империя уақытында Кетбұға, Алтын Орда дәуірінде өз заманындағы хандарға кеңесші бола білген Сыпырадан бастау алады. Осы алтын діңгектің жаңғыруы мен жандануы Қазақ хандығы тұсын меңзейді. Асан қайғы, Шалкиіз, Жиёмбет, Бұқар сынды жыраулардың өз заманында билік еткен Жәнібек, Би Темір, Есім, Абылай сынды ел билеушілеріне қарата айтылған толғаулары біздің заманымызға жеткен. Әділдікті ту етіп, ханның да мысынан жасқанбай шындықты толғаулата айтқанын еңбектерінен байқаймыз. Жеке басының қамы үшін емес, елдің болашағын жан тәнімен ойлайтын жыраулар аттың сырын да, өмірдің өтпелі екендігін де, ел үшін жұмсалмаған байлықтың баянсыздығы мен байлаусыздығын ескеру керектігін және дініне, діліне, тіліне берік болу керектігін де айтып кетті. Заманында жырау айтпаған, жырламаған тақырып жоқтың қасы. Тек қана жырлап қоймады, толғаудағы көтерілген мәселенің де орындалуын қадағалады. Осы атқарған істер өнер болып қалыптасты. Кешегі Қорқыттан бастау алып, Асан Қайғымен түрленген, Доспамбет, Шалкиіздермен буыны бекіген синкретті өнерді Бұқар жырау кемеліне келтірді.

## 5. Қорытынды

Зерттеу мақаламызда синкретті жыраулық өнерді қалыптасуына негіз болған Бұқар Қалқаманұлының шығармашылығын зерделей отырып, жыраудың тарихи оқиғаларды жеткізуші, көшбасшы, кеңесші, нұсқау беруші, хан мен халық арасын байланыстырушы, қауіптің алдын алушы, жауынгерлерді жігерлендіруші және осы қатарлы бірнеше қасиеттерді бойына жинақтаған тұлға болғанын көре аламыз. Жыраулар теңдессіз, еш өнер иелеріне ұқсамайтын құндылықтарды қалыптастыруда бірнеше компоненттер сол адамның болмысынан қасиет болып суырылып шыққан. Авторлық ауыз әдебиетіне тән импровизаторлық синкретті өнерді қалыптастырушы жыраулар өмір мәнін ізгілік жолымен түсіндіре білген. Бұқар Қалқаманұлы сол «жыраулық өнер» деп аталатын ұлы өнердің қалыптастырушы жырауы болып тарихта қалды.

## Әдебиеттер:

1. Әлтай А. Ақын-жыраулар поэзиясы (XV-XVIII ғғ.). – Астана: Ақжолтай, 2013. – 232 б.
2. Әлтай А.Д., Жалелов Д.С. Жиёмбет жырау толғауларындағы көшбасшылық идея // Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің Хабаршысы. Филология сериясы – 2023. – №1 (142). – 119-125 бб. DOI: <https://doi.org/10.32523/2616-678X-2023-142-1-119-125>

3. Бес ғасыр жырлайды. Екі томдық. – Алматы: Жазушы, 1989. – 384 б.
4. Бұқар жырау тағылымы. Әдеби-сын мақалалар мен зерттеулер жинағы. – Қарағанды, 2023. – 468 б.
5. Жеті ғасыр жырлайды. – Алматы: Жазушы, 2008. – 400 б.
6. Жыраулар поэзиясы. – Алматы: Мазмұндама қоғамдық қоры, 2022. – 232 б.
7. Кенжебаев Б. Әдебиет белестері. – Алматы: Жазушы, 1986. – 400 б.
8. Қасқабасов С. Таңдамалы. – Астана: Фолиант, 2014 – 344 б.
9. Қуанғанов Ш. Бұқар жырау және оның заманы. – Алматы: Ғылым баспасы, 1992. – 48 б.
10. Мағауин М. Қобыз сарыны. XV-XVIII ғасырларда жасаған қазақ ақын жыраулары. – Алматы: Атамұра, 2006. – 264 б.
11. Nurimanov B, Altay A. Karacaoglan ve Bukar Kalkamanuli'nin şiirlerinin karşılaştırılması // Milli Folklor. –2018, Yıl 30, Sayı 117. – pp. 41-56. ISSN2146-8087. DOI:https://millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=117&Sayfa=41
12. Омари Ж. Бұқар Жырау [Мәтін] : ғұмырнама / Жамбыл Омари. – Астана : Фолиант, 2008. – 360 б.
13. Сейфуллин С. Қазақтың ескі әдебиет нұсқалары. – Қызыл-Орда: Қазақстан баспасы, 1931. – 152 бет.
14. Уәлиханов Ш. Көп томдық шығармалар жинағы.- Алматы:Толғағай групп, 2010. – 376 б.

#### References:

1. Altay A. (2013). Poetry of poets and zhyrau (XV-XVIII centuries.) – Astana: Akzholtai. – 232 p. (in Kaz.)
2. Altay A.D., Zhalelov D.S. (2023). The idea of leadership in the reflections of Zhiembet zhyrau // Bulletin of the L. N. Gumilyov Eurasian National University. Philology series. - №1 (142). – pp. 119-125. DOI: https://doi.org/10.32523/2616-678X-2023-142-1-119-125 (in Kaz)
3. Five centuries sings. Two volumes. (1989). – Almaty: Zhazushy. – 384 p. (in Kaz.)
4. Lessons of Bukhar-zhyrau. (2023). Collection of literary and critical articles and research. – Karaganda. – 468 p. (in Kaz.)
5. Seven centuries sings. (2008). – Almaty: writer. – 400 p. (in Kaz.)
6. Poetry of Zhyrau. (2022). – Almaty: public fund of summaries. – 232 p. (in Kaz.)
7. Kenzhebaev B. (1986). Literary milestones. – Almaty: Zhazushy. – 400 p. (in Kaz.)
8. Kaskabassov S. (2014) Selective. – Astana: Foliant. – 344 p. (in Kaz.)
9. Kuanganov Sh. (1992). Bukhar zhyrau and his time. – Almaty: Publishing House of Science. – 48 p. (in Kaz.)
10. Magauin M. (2006). Kobyz saryny. Kazakh poet zhyrau created in the XV-XVIII centuries. – Almaty: Atamura. – 264 p. (in Kaz.)
11. Nurimanov B, Altay A. (2018). Karacaoglu and Bukar Kalkamanuli comparison of his poems // Milli Folklor. –2018, Yıl 30, Sayı 117. – pp. 41-56. ISSN2146-8087. DOI:https://millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=117&Sayfa=41 (in Turkish)
12. Omari Zh. (2008). Bukhar zhyrau [text]: biography / Zhambyl Omari. – Astana: Foliant. – 360 p. (in Kaz.)
13. Seifullin S. (1931). Versions of old Kazakh literature. – Kyzyl-Orda: Kazakhstan publishing house. – 152 p. (in Kaz.)
14. Valikhanov Sh. (2010). Collection of multi-volume works. – Almaty: Tolagai group. – 376 p. (in Kaz.)

**Ш.К. Жаркынбекова<sup>1</sup>, Г.З. Бейсембаева<sup>2</sup>, В.А. Вишицкая<sup>3</sup>**

<sup>1,2</sup>Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева, Астана, Казахстан

<sup>3</sup>Карагандинский университет имени академика Е.А. Букетова, Караганда, Казахстан

E-mail: <sup>1</sup>zharkyn.sh.k@gmail.com, <sup>2</sup>vip.beysembaeva@list.ru, <sup>3</sup>vik\_va@bk.ru

ORCID: <sup>1</sup>0000-0002-4160-6215, <sup>2</sup>0009-0003-3132-3857, <sup>3</sup>0000-0003-4024-6470

## МОДЕЛИРОВАНИЕ ОБРАЗА КАЗАХСТАНСКОЙ МОЛОДЕЖИ В СОВРЕМЕННОМ МЕДИЙНОМ ДИСКУРСЕ

**Аннотация.** В статье на основе анализа языковых маркеров описывается социокультурный портрет молодежи Казахстана, представленный в различных сферах современной жизни – политике, культуре, спорте, искусстве, образовании и т.д. Проблемы молодежи являются важной темой казахстанского медиадискурса, поскольку имеют большое значение для коллективного языкового сознания. Цель и специфика предмета исследования обусловили применение комплексной методики исследования, охватывающей концептуальный и контекстуальный анализ, анализ дискурса, интерпретационный метод. Материалом для анализа послужили тексты из печатных и электронных казахстанских русскоязычных СМИ в период с 2019 по 2023 гг. В выборку вошли такие издания, как «Ulysmedia.kz», «Orda.kz», «Kazpravda.kz», «Inform.kz», «Kapital.kz», «Digitalbusiness.kz» и др. Всего было проанализировано 45 статей, среди которых для более глубокого дискурсивного анализа были отобраны 27 статей, содержащие наиболее типичные репрезентации молодежи. Отбор публикаций был осуществлен с помощью поисковой системы электронных архивов газет по ключевым словам «молодежь», «молодые/молодой», «казахстанская молодежь». Для инвентаризации изучаемых единиц применялись статистические методы (случайная текстовая выборка, фиксация контекстов, содержащих искомые единицы). Объектом научного исследования является образ молодежи. Как показало исследование, лингвистические репрезентанты образа молодежи реализуются в высказываниях различного объема (слова, словосочетания, предложения, текста) и при помощи разных изобразительных средств (эпитетов, метафор, сравнений). Авторы статьи полагают, что отмеченные образные характеристики позволяют в содержательном плане определить тенденции в вербальной репрезентации казахстанской молодежи в СМИ и передаваемых публичных смыслов.

**Благодарности:** Данная статья подготовлена в рамках проекта «Механизмы формирования коллективной идентичности казахстанской молодежи: социолингвистический и дискурсивный подходы» по грантовому финансированию МНВО РК на 2022-2024 гг. (ИРН AP14869030)

**Ключевые слова:** медиадискурс, дискурсивный анализ, образ казахстанской молодежи, вербальная репрезентация.

**Ш.К. Жаркынбекова<sup>1</sup>, Г.З. Бейсембаева<sup>2</sup>, В.А. Вишицкая<sup>3</sup>**

<sup>1,2</sup>Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, Астана, Қазақстан

<sup>3</sup>Академик Е.А. Бөкетов атындағы Қарағанды университеті, Қарағанды, Қазақстан

E-mail: <sup>1</sup>zharkyn.sh.k@gmail.com, <sup>2</sup>vip.beysembaeva@list.ru, <sup>3</sup>vik\_va@bk.ru

ORCID: <sup>1</sup>0000-0002-4160-6215, <sup>2</sup>0009-0003-3132-3857, <sup>3</sup>0000-0003-4024-6470

## Қазіргі медиа дискурстағы қазақстандық жастардың бейнесін модельдеу

**Андапта.** Мақалада тілдік маркерлерді талдау негізінде қазіргі өмірдің әртүрлі салаларында – саясатта, мәдениетте, спортта, өнерде, білімде және т.б. ұсынылған Қазақстан жастарының әлеуметтік-мәдени портреті сипатталған. Жастар проблемалары қазақстандық медиа дискурстың маңызы

тақырыбы болып табылады, өйткені олардың ұжымдық лингвистикалық сана үшін маңызы зор. Зерттеу пәнінің мақсаты мен ерекшелігі тұжырымдамалық және контекстік талдауды, дискурсты талдауды, интерпретациялық әдісті қамтитын кешенді зерттеу әдісін қолдануға әкелді. Талдау үшін материал 2019-2023 жылдар аралығындағы баспа және электрондық қазақстандық орыс тілді БАҚ мәтіндері болды. Іріктемеге келесі басылымдар кірді «Ulysmidia.kz», «Orda.kz», «Kazpravda.kz», «Inform.kz», «Kapital.kz», «Digitalbusiness.kz» және т. б. Барлығы 45 мақала талданды, олардың ішінде тереңірек дискурсивті талдау үшін жастардың ең типтік өкілдіктерін қамтитын 27 мақала таңдалды. Жарияланымдарды іріктеу «жастар», «жас/жас», «қазақстандық жастар» түйінді сөздері бойынша газеттердің электрондық мұрағаттарының іздеу жүйесінің көмегімен жүзеге асырылды. Зерттелетін бірліктерді түгендеу үшін статистикалық әдістер қолданылды (үздіксіз мәтіндік іріктеу, қажетті бірліктерді қамтитын контексттерді бекіту). Ғылыми зерттеу нысаны – жастардың бейнесі. Зерттеу көрсеткендей, жастар бейнесінің лингвистикалық өкілдері әртүрлі көлемдегі мәлімдемелерде (сөздер, сөз тіркестері, сөйлемдер, мәтіндер) және әртүрлі бейнелеу құралдарының (эпитеттер, метафоралар, салыстырулар) көмегімен жүзеге асырылады. Мақала авторлары атап өтілген бейнелі сипаттамалар қазақстандық жастардың бұқаралық ақпарат құралдарында ауызша өкілдік ету тенденцияларын және берілген қоғамдық мағыналарды мазмұнды түрде анықтауға мүмкіндік береді деп санайды.

**Алғыс:** Бұл мақала Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігінің 2022-2024 жылдарға арналған гранттық қаржыландыру бойынша «Қазақстандық жастардың ұжымдық сәйкестігін қалыптастыру тетіктері: әлеуметтік лингвистикалық және дискурсивті тәсілдер» жобасы аясында дайындалды. (IRN AP14869030)

**Кілт сөздер:** медиадискурс, дискурсивті талдау, қазақстандық жастардың бейнесі, ауызша өкілдік.

**Sh.K. Zharkynbekova<sup>1</sup>, G.Z. Beysembaeva<sup>2</sup>, V.A. Vishnitskaya<sup>3</sup>**

<sup>1,2</sup>L.N. Gumilyov Eurasian National University, Astana, Kazakhstan

<sup>3</sup>Karaganda University named after academician E.A. Buketov, Karaganda, Kazakhstan

E-mail: <sup>1</sup>zharkyn.sh.k@gmail.com, <sup>2</sup>vip.beysembaeva@list.ru, <sup>3</sup>vik\_va@bk.ru

ORCID: <sup>1</sup>0000-0002-4160-6215, <sup>2</sup>0009-0003-3132-3857, <sup>3</sup>0000-0003-4024-6470

## Modeling the image of Kazakhstani youth in modern media discourse

**Abstract.** Based on the analysis of linguistic markers, the article describes the socio-cultural portrait of young people in Kazakhstan presented in various spheres of modern life – politics, culture, sports, art, education, etc. The problems of youth are an important topic of Kazakhstani media discourse, as they are of great importance for the collective linguistic consciousness. The purpose and specificity of the subject of the study determined the application of a complex research methodology covering conceptual and contextual analysis, discourse analysis, and interpretive method. The material for the analysis were texts from printed and electronic Kazakhstani Russian-language media in the period from 2019 to 2023. The sample included such publications as “Ulysmidia.kz”, “Orda.kz”, “Kazpravda.kz”, “Inform.kz”, “Kapital.kz”, “Digitalbusiness.kz” and others. A total of 45 articles were analyzed, among which 27 articles containing the most typical representations of young people were selected for deeper discourse analysis. The selection of publications was carried out using the search system of electronic archives of newspapers using the keywords “youth”, “young/young”, “Kazakhstani youth”. Statistical methods (continuous text sampling, fixation of contexts containing the units under study) were used to inventory the units under study. The object of the scientific study is the image of youth. As the study has shown, linguistic representations of the image of youth are realized in statements of different volume (words, word combinations, sentences, and phrases) and with the help of different pictorial means (epithets, metaphors, comparisons). The authors of the article believe that the noted figurative characteristics allow us to determine the trends in the verbal representation of Kazakhstani youth in the media and the public meanings transmitted.

**Acknowledgments:** This article was prepared as part of the project “Mechanisms for the formation of a collective identity of Kazakhstani youth: sociolinguistic and discursive approaches” on grant funding from the Ministry of Education and Science of the Republic of Kazakhstan for 2022-2024. (IRN AP14869030)

**Keywords:** media discourse, discourse analysis, image of Kazakhstani youth, verbal representation.

## 1. Введение

Изучение картины мира отдельной личности или определенной группы общества дает представление не только о многообразии социума, но и о его единстве. Социальная среда в этом случае предстает перед нами как яркая, вариативная картина человеческого развития, со своими достоинствами и недостатками, а особенности их выражения в тексте формируют собой определенный образ.

Понятие «образ» активно используется в гуманитарных науках и представляет собой продукт познавательной деятельности и отражения действительности в идеальной форме (в философии), а знаковый (двусторонний) характер образа дает возможность для его интерпретации в различных контекстах. Последним обстоятельством объясняется исследовательский интерес к этому понятию применительно к созданию комплексных и структурированных знаний о конкретных фрагментах действительности.

Как утверждает Ван Дейк, «из всех форм печатных текстов тексты медиадискурса являются наиболее убедительными, если не самыми влиятельными с точки зрения массовости аудитории, на которую они воздействуют» (Тен, 2013: 175-196). Так важнейшей задачей СМИ в современном обществе становится не просто отражение событийной картины мира, но и формирование определенных концептуальных установок различных групп гражданского общества, которые отражают внутригрупповые интересы и намерения.

Одна из основных функций СМИ – оказание идеологического (идейного) влияния на читателя. Именно в медийном дискурсе актуализируются ключевые смыслы и установки данного общества (например, мощь и военное величие страны, культурная значимость страны как источника цивилизации, слабость и зависимость страны и т.д.). Таким образом, СМИ – это не просто отражение социальных и культурных процессов в обществе, а площадка, на которой формируются эти процессы.

Несмотря на различие подходов к изучению СМИ, все исследователи сходятся в одном: средства массовой информации оказывают огромное психологическое воздействие на аудиторию в сфере собственно деятельности в ее реальном осуществлении и в ценностно-смысловой сфере личности, трансформируя ее мотивы, потребности, установки, ценностные ориентации, формируя стереотипы. Этот процесс в отношении молодежи как группы, подверженной наибольшему влиянию в силу несформированности механизмов противодействия информационному воздействию СМИ, оказывается наиболее сильным и, таким образом, средства массовой информации практически конструируют образ мира у молодого поколения.

Так, центральным предметом медиадискурса считают не собственно общественно значимые процессы, а способы их описания. Поскольку тема в медиадискурсе выражается в конкретных языковых формах, наделенных символическим значением, то предметом научного анализа становятся избранные автором языковые (речевые) формы, в которых воплощаются конкретные и понятные языковому сообществу идеи и концепты.

Т. Адамьянц акцентирует внимание на том, что безусловное влияние на человека информационной (шире – социокультурной) среды, от качества которой зависит ка-

чество жизни, определяется не ощущением комфорта и удовольствия, а нравственными ориентирами и информационной безопасностью (Адамьянц, 2008: 1).

СМИ отражают широчайший диапазон общественных установок: разнообразная тематика, альтернативные точки зрения в разных печатных изданиях, информационный «серфинг» в интернет-пространстве – это те факторы, которые делают язык СМИ источником для теоретического осмысления многих явлений, одним из которых, безусловно, выступает понятие «образ». Конструирование образа представляет собой процесс, в котором оказываются задействованными личный опыт, знания о мире, социально-экономический и политический контекст; в образе концентрируются представления об определенном социальном феномене, целью которого становится извлечение информации о наиболее устойчивых, типизированных представлениях об этом явлении. Важным теоретическим основанием для создания «образа молодежи» становится установка на представление о зависимости социальной структуры общества, его культурных доминант и языкового сознания (Жаркынбекова, Логинова, 2021; Жаркынбекова, Смагулова, 2023).

Роль молодежи как части гражданского общества особенно важна: именно «нравственно-духовный уровень молодежи определяет здоровье нации, интеллектуальный потенциал, конкурентоспособность и национальную безопасность государства воспитание всесторонне и гармонично развитой личности, сочетающей в себе духовное богатство, моральную чистоту, физическое совершенство, конкурентоспособность, прагматизм, национальную идентичность, культ знания, эволюционность и открытость сознания, готовой и способной полноценно выполнять систему социальных ролей, строить свою жизнь достойную человека XXI века» (О принятии Концептуальных основ воспитания в условиях реализации программы «Рухани жаңғыру», 2019).

Актуальность комплексного исследования образа казахстанской молодежи обусловлена перспективностью дальнейшего развития теории коллективной идентичности. Деятельность казахстанских СМИ, диапазон представленных материалов всех сфер жизни современного общества – политики, образования, культуры и искусства, спорта – со всей очевидностью демонстрирует, что они продолжают оставаться основными коммуникационными каналами, которые позволяют эффективно доносить до них информацию, важную для полноценного развития и функционирования гражданского общества.

*Цель статьи* заключается в описании средств языкового выражения, с помощью которых казахстанская молодежь идентифицируется в медийном дискурсе. Для достижения этой цели были поставлены следующие задачи: определить круг лексем, вербализующих понятийную составляющую феномена казахстанской молодежи в текстах СМИ, выявить особенности реализации портрета современного казахстанца в возрасте от 14 до 35 лет в текстах СМИ.

## **2. Методы и материалы исследования**

### **2.1. Методы**

Цель и специфика предмета исследования обусловили применение комплексной методики исследования, охватывающей концептуальный и контекстуальный анализ,

анализ дискурса, интерпретационный метод. Для инвентаризации изучаемых единиц применялись статистические методы (сплошная текстовая выборка, фиксация контекстов, содержащих искомые единицы).

Объектом научного исследования является образ молодежи. Предметом научного исследования являются языковые средства выражения, репрезентирующие образ казахстанской молодежи в массмедийных текстах.

## 2.2. Материалы

Материалом для анализа послужили тексты из печатных и электронных казахстанских русскоязычных СМИ в период с 2019 по 2023 гг. Отбор публикаций был осуществлен с помощью поисковой системы электронных архивов газет по ключевым словам «молодежь», «молодые/молодой», «казахстанская молодежь». В ходе анализа текстов новостных сайтов, печатных газет (или их электронных версий) определяются наиболее популярные для освещения темы, а также те языковые средства, которые отражают не просто авторскую установку, но зачастую отражают конкретные «запросы» общества, становятся важным показателем общественного настроения и оценки в самом широком смысле этого слова. В выборку вошли такие издания, как «Ulysmidia.kz», «Orda.kz», «Kazpravda.kz», «Inform.kz», «Kapital.kz», «Digitalbusiness.kz» и др. Всего было проанализировано 45 статей, среди которых для более глубокого дискурсивного анализа были отобраны 27 статей, содержащие наиболее типичные репрезентации молодежи. Авторы статьи полагают, что отмеченные образные характеристики позволяют в содержательном плане определить тенденции в вербальной репрезентации казахстанской молодежи в СМИ и передаваемых публичных смыслов.

## 3. Обсуждение

Традиционно в социологии понятие «молодежь» принято определять как «социально-демографическую часть общества, обладающую определенными специфическими характеристиками, к которым можно отнести: отсутствие жизненного опыта, наличие большого энергетического потенциала, максимализм, а также присутствие в действиях характерных черт радикализма, который может быть направлен как на созидательный, так и на деструктивный тип поведения» (Кузнецова, 2007). Обратим внимание, что исследователями подчеркивается социальный, а не биологический характер этого понятия, возрастные границы которого исторически изменяются: если в архаичных и экономически менее развитых обществах они относительно узкие, то в экономически развитых обществах – более широкие (Горшков, 2014:12).

В лингвистических толковых словарях лексема «молодежь» определяется следующим образом:

– «молодое, подрастающее поколение; молодые люди; юноши, девушки» (Евгеньева, 1999);

– «социально-демографическая группа, выделяемая на основе совокупности возрастных характеристик и обусловленных этим, а также характером культуры и свойственных данному обществу закономерностей социализации социально-психологических свойств. Современные возрастные границы от 14-16 до 25-30 лет» (Ожегов, 1992);



Обратимся к данным других словарей. Молодежь рассматривается как:

– «социально-демографическая группа, выделяемая на основе обусловленных возрастом особенностей социального положения молодых людей, их места и функций в социальной структуре общества, специфических интересов и ценностей» (Прохоров, 2000);

– «социально-демографическая группа, переживающая период становления социальной и психофизиологической зрелости, адаптации к исполнению социальных ролей взрослых. Возрастные границы молодежи размыты и подвижны, как правило, к молодежи причисляют в возрасте 14-30 лет» (Зубок, 2008);

– «социально-демографическая группа, имеющая социальные и психологические черты, обусловленные возрастными особенностями молодых людей процессом становления их духовного мира, спецификой положения в социальной структуре общества. Обычно к молодежи относят людей в возрасте от 16 до 30 лет. Однако в зависимости от социально-экономических и других факторов нижняя и верхняя границы могут быть сдвинуты» (Большой словарь по социологии, 2000);

– «понятие современного социогуманитарного знания, используемое для обозначения совокупности индивидов, обладающих социопсихическими качествами, способствующими перманентной активной переоценке ими любых существующих в обществе ценностей (как правило, в контексте не их осмысления, а их разрушения либо конструктивного/ неконструктивного преодоления). В свете подобной характеристики молодежь выступает не столько возрастной (ввиду предельно широкого диапазона соответствующих нормативов), сколько особой социально-психологической и творческой категории людей» (Социология: Энциклопедия, 2003).

Важно отметить, что социальная общность «молодежь» содержит в себе множество идентификаций: студенты, выпускники, юноши и девушки, подростки, учащиеся, подрастающее поколение, золотая молодежь, молодые ученые, активисты, малообеспеченные, сельская молодежь, гуманитарии, «технари» и др. Множество определений представляет собой набор различных идентичностей молодежи, формируемых в пространстве СМИ, которое, с одной стороны, отражает сложившиеся общественные настроения, ценности, с другой, – являясь эффективным средством воздействия на аудиторию, выступает как инструмент формирования определенных ценностных ориентиров (Жаркынбекова, Галиева, 2023). Даже общеупотребительные, закрепленные в толковых словарях значения характеризуют молодежь с одной стороны как молодую, незрелую, изменчивую, а с другой – как наиболее активную, интересную и перспективную часть общества.

#### 4. Результаты

По данным переписи населения в Казахстане за 2021 год средний возраст жителей страны – «31, 94 года. 33, 97% наших соотечественников – дети в возрасте до 17 лет, 19, 72% – молодежь в возрасте 14-28 лет» (Kapital.kz от 8 декабря 2021). Как видим, в стране сложилась уникальная ситуация – молодежь как демографическое большинство становится главной силой общества: «Казахстанцы – одна из молодых наций по возрастному критерию, и по данным нашей национальной статистики каждый третий житель страны – молодые люди. И поэтому, вопросы молодежной

политики, роль и место молодежи в Стратегии развития Казахстана занимают ключевую позицию» (Bilimdinews.kz от 30 сентября 2020).

Рассмотрим значения лексем-репрезентантов понятия «молодежь» на материале текстов казахстанских средств массовой информации.

Наиболее частотное употребление таких сочетаний, которые характеризуют молодежь как граждан Казахстана (гражданин – «лицо, принадлежащее к постоянному населению данного государства, пользующееся всеми правами, обеспеченными законами этого государства, и исполняющее все установленные законами обязанности» (Евгеньева, 1999)). Используемые лексические единицы (казахстанская молодежь, молодежь Казахстана, молодые казахстанцы, казахская молодежь) являются маркерами идентичности (государственной, гражданской, этнической): «Токаев обозначил три важных приоритета для молодежи Нового Казахстана» (Informburo.kz от 12 июля 2022), «Почти половина молодежи Казахстана с высшим образованием работает не по профессии. Об этом говорится в Национальном докладе «Молодежь Казахстана 2022» (Ulysmidia.kz от 07 марта 2023); «Казахстанская молодежь: стоит ли на нее рассчитывать» (Qmonitor.kz от 11 марта 2021), «Казахстанская молодежь сталкивается с возрастной дискриминацией» (Ekaraganda.kz от 19 сентября 2021); «казахская молодежь»: «казахская молодежь с одинаковым увлечением поет современные хиты, перемежая их доброй и народными песнями» (Ulysmidia.kz от 27 декабря 2021), «Очень приятно, что казахская молодежь прекрасно владеет русским // Российские Youtube-пользователи были приятно удивлены знанием казахской молодежи классики русской литературы, как были восхищены и их воспитанием и прекрасным владением русским языком» (Caravan.kz от 03 февраля 2022); «Молодые казахстанцы ценят семью и здоровье больше, чем образование» (Exclusive.kz от 14 февраля 2023), «Молодые казахстанцы развивают местную культуру, изучают казахский язык» (Central.asia-news.com от 02 августа 2023); «...несколько практических рекомендаций для молодых казахстанских парней и девушек, которые думают связать свое будущее с развитием технологий» (DigitalBusiness.kz от 26 июня 2023); «Молодежь страны также показала неравнодушие к будущему Казахстана. Граждане активно чувствуют в принятии важных решений» (Ulysmidia.kz от 06 июня 2022).

Выразительным вербальным сигналом коллективной (государственной) идентичности также являются словосочетания с местоимением *наш/наши* (*наша молодежь, наши потомки, наше молодое поколение*). Казахстанская молодежь позиционируется как часть общества: «*Наша молодежь уже не ищет кумиров на стороне. Кумирами стали наши исполнители*» (Ulysmidia.kz от 12 июня 2022), «*...мы имеем летопись страны и ее результаты во многом адресованы нашим потомкам*» (Orda.kz от 17 августа 2022), «*Наша молодежь по-современному возрождает наш национальный дух, соединяя опыт прошлого и горизонты будущего*» (Orda.kz от 17 июня 2023).

Молодежь идентифицируется и с историческим ходом развития Казахстана, поскольку большая ее часть выросла и сформировалась уже в суверенном государстве. Это подчеркивается при помощи таких языковых единиц, как *потомки / дети независимости, дети /поколение независимой страны, ровесники независимости: «Потомки независимости» – духовное совершенствование, профессиональный рост и общественное совершенствование молодежи*» (Ulysmidia.kz от 21 октября 2021);

*«Потомки независимой страны – поэтический вечер»* (Ulysmedia.kz от 21 октября 2021), *«Поколение независимости» – новый грант, созданный специально для поддержки молодых и талантливых людей, которые еще не получили признания»* (Orda.kz от 5 января 2021); *«Мы – поколение независимой страны»* (Puls-zko.kz от 12 декабря 2020); *«дети независимости»: «в музее прошло мероприятие «Дети независимости» приуроченное ко Дню Независимости Республики Казахстан»* (Museum.temirtay.kz от 12 декабря 2022); *«Счастливые дети Независимой страны»* (Kokshetv.kz от 25 июня 2021); *«Поколение, являющееся ровесниками Независимости Казахстана хорошо понимают ответственность»* (Zhaikpress.kz от 12 ноября 2021).

Поскольку молодежь неразрывно связана с государственным устройством, политической жизнью, нацией, историей страны как составляющими определенной государственной системы, она активно поддерживает происходящие в стране изменения, желает участвовать в общественно-политической жизни и хочет иметь возможность влиять на окружающую их действительность. В языке медиадискурса такая позиция выражается через лексему «стремление» (стремление – «настойчивое влечение, тяготение, решительная устремленность к чему-либо» (Евгеньева, 1999): *«Стремление одаренной молодежи служить родной стране вселяет уверенность в будущее Казахстана» «возглавили молодые и способные люди»* (Inform.kz от 08 декабря 2021), *«Стремление быть нужным и полезным для своей Родины – должно стать целью каждого молодого человека»* (Ulysmedia.kz от 12 июля 2022). Необходимость активного вовлечения молодежи в политическую, общественную, социальную жизнь общества подчеркивается использованием наречия «вместе» (вместе – «сообща, в соединении с кем-, чем-л.; совместно» (Евгеньева, 1999)) и местоимения «вы – мы – нас», что является показателем коммуникации старшего и молодого поколений, необходимой для решения общественно значимых задач: *«Вместе с вами, с молодежью, мы обязательно построим новую страну, Новый Казахстан, вторую республику. И у нас все получится»* (Ulysmedia.kz от 21 марта 2022). Часто поднимается тема преемственности, которая строится на оппозиции «старшее поколение/молодые люди»: *«Во главу угла президент поставил преемственность поколений, передачу ценностей от старшего поколения к молодежи»* (Ulysmedia.kz от 17 июня 2023).

Как показал анализ медиадискурса, зачастую молодежь идентифицируется с будущим. Актуальным является употребление лексем «потомки» (потомки – «люди будущих поколений» (Евгеньева, 1999) и «поколение» (поколение – «совокупность людей близкого возраста, живущих в одно время» (Евгеньева, 1999)). Второе слово чаще появляется с определениями *новое, подрастающее, следующее, будущее, «поколение «Z»: «Сейчас выросло новое поколение молодых казахстанцев»* (Orda.kz от 13 ноября 2020); *Шесть направлений, 10 целевых индикаторов и 72 мероприятия, нацеленных на молодое поколение, намечены до 2029 года»* (Orda.kz от 11 февраля 2023); *«подрастающее поколение»: «Было бы замечательно, если бы подрастающее поколение надевало казахскую национальную одежду не только на Наурыз мейрамы и другие праздники, но и в будни»* (Tengrinews.kz от 07 апреля 2023), *«всемерно защищать независимость и преумножать богатства страны – почетная обязанность молодежи и наш наказ всем будущим поколениям»* (Ulysmedia.kz от 15 декабря 2021); *«Некоторые данные при грамотной интерпретации способны не просто спрогно-*

зировать будущее страны, но и указать какие действия необходимо совершить в настоящем ради следующих поколений» (Orda.kz от 17 августа 2022), «сослались на слова президента о том, что современное поколение должно не только знать, но и гордиться историей своего народа» (Orda.kz от 29 января 2021).

Лексическими репрезентантами медиа образа «молодежь» являются слова *миллениалы* (люди, родившиеся после 2000 года; считается, что они глубоко вовлечены в цифровые технологии, по сути они не представляют без них своей жизни.), *поколение Z* (начиная с 2000 года рождения, по-другому именуемое «зумеры», название поколения образовано от английского слова «zoom» – увеличивать, приближать, поскольку это поколение людей буквально с рождения осваивает функцию «зум» на смартфоне, отсюда слово «zoomer»): «Миллениалы и поколение «Z» доминируют на рынке труда в Казахстане (Ulysmedia.kz от 12 сентября 2021).

Количественный анализ выявленных ключевых определений представителей молодого поколения показал, что эти языковые единицы используются в основном для создания положительного образа и характеризуют молодежь преимущественно как людей активных, креативных, позитивных, талантливых и всесторонне развитых: «Молодые казахстанцы очень талантливые и разносторонние. Они знают, чем хотят заниматься и какой посыл нести в мир». «Я поняла, что у нас очень много талантливой молодежи и ей нужно помочь, потому что, когда вы видите блеск в глазах, какая у них перспектива, – это мотивирует помочь и двигаться в этом направлении. (Informburo.kz от 20.10.22) «По словам Касым-Жомарта Токаева, важными приоритетами для молодежи являются стремление к знаниям, трудолюбие и патриотизм» (Ulysmedia.kz от 12 июля 2022), «Я вижу, как наша молодежь, растущая в свободной и независимой стране, достигает больших высот в науке, образовании, музыке, кино, спорте и других сферах, показывая миру уникальность нашей страны, наше мировосприятие и нашу самобытность» (Kazpravda.kz от 17 июня 2023). Отличительной чертой молодых людей являются «горящие глаза»: «Чрезвычайно интересно было поработать с молодежью, увидеть их проекты и горящие глаза» (Ulysmedia.kz от 15 апреля 2022).

Характерными качествами современной молодежи являются *мобильность, избирательность, амбициозность, прогрессивность, продвинутость*: «В современных условиях молодежь Казахстана отличается большей мобильностью и избирательностью в своем отношении к миру ценностей, поиском себя, своей индивидуальности» (Bilimdinews.kz от 30 сентября 2020), «прагматичность» и «рациональность»: «Говоря о качественных характеристиках молодежи Казахстана, Мадина Нурғалиева отметила, что «Современная молодежь стала мобильная, прагматичная и рациональная, и она не рассчитывает на помощь и поддержку со стороны государства. Наша молодежь думает наперед, рассчитывает шаги, но это обусловлено временем» (Zakon.kz от 28 апреля 2017); «Сейчас в парламент пойдут молодые, амбициозные люди, и это здорово» (Ulysmedia.kz от 17 марта 2023); «Я с большой надеждой смотрю на прогрессивную молодежь» (Digitalbusiness.kz от 28 сентября 2022); «...я прошу молодежь помочь с их оформлением, все-таки они более продвинуты» (Ulysmedia.kz от 20 марта 2023),

Молодежь представлена как часть общества, умеющая инициировать идеи, созидать и закладывать основы будущего: «молодежь – это генератор идей», «моло-

дежь – это стратегия будущего», «молодежь – носитель инновационного потенциала развития». См.: «В быстро меняющемся мире стратегические преимущества будут у тех обществ, которые смогут эффективно накапливать и продуктивно использовать человеческий капитал, а также инновационный потенциал развития, основным носителем которого является молодежь» (Bilimdinews.kz от 30 сентября 2020); «Молодое поколение, являясь одним из важнейших ресурсов страны, во все времена было и остается генератором новых идей, планов, свежих и нестандартных решений» (Bilimdinews.kz от 21 сентября 2021); «молодежь – это стратегия будущего» (Bilimdinews.kz от 21 сентября 2021).

Молодежь как «культурный тип» отличается стремлением к успеху: «В лице современной молодежи в казахстанском обществе сформировался абсолютно новый культурный тип, существенно отличающийся от прежних поколений: сформировался слой молодежи с новыми ориентациями, ценностными установками на достижение успеха, рациональным экономическим поведением» (Bilimdinews.kz от 30 сентября 2020). Отмечается сдвиг ценностных ориентаций в молодежной среде: «Современная шкала ценностей осложняется изобилием выбора, в системе ценностных ориентаций проявляются ситуативные и долговременные представления молодежи. Молодежь восприняла ценности рынка, поставив популярность жизненных стратегий социального успеха на первые места» (Bilimdinews.kz от 30 сентября 2020). В контексте ценностных опор отмечается важность образования, ценность свободы личности, плюрализм, гедонизм и другое: «среди целеполагающих ценностей молодежи доминирует образование, которое оказывается на самых верхних ступенях иерархии, а также принцип индивидуального планирования собственной жизни самим человеком, личная инициатива, ценность свободы личности, ее суверенитет, свободная конкуренция, плюрализм, важность влиятельных друзей и знакомых, помощь «нужных» людей, гедонистические ценности, прагматизм» (Bilimdinews.kz от 30 сентября 2020).

Способность молодых людей быстро овладевать новыми знаниями, профессиями и навыками находит отражение в таких выражениях, как «цифровые люди», «потребители цифровых услуг»: «Поколение Z – это люди, появившиеся на свет в период с 1996 по 2012 годы, первое поколение, родившееся во времена глобализации и постмодернизма. Это «цифровые люди», не представляющие себя вне соцсетей» (Informburo.kz от 11 ноября 2021); «Отечественные социологические замеры коррелируют с общепринятыми представлениями о поколении Z – молодежи, рожденной после 1995 года. Для них характерен высокий уровень потребления цифровых услуг» (Кр.kz от 05 ноября 2019).

В обсуждениях проблем нового поколения особую актуальность приобретает тема воспитания и образования. Развивается она с помощью использования ряда глаголов, имеющих общий семантический компонент «научить чему-то» (воспитывать, обучать, учить, прививать, формировать, развивать), а также с помощью контекстуальных реализаций типа общественно значимые ценности, самосовершенствование: «...здесь легко перейти грань, поэтому ребят надо воспитывать» (Ulysmmedia.kz от 06 октября 2022), «Нужно воспитывать образованное, передовое подрастающее поколение» (Forbes.kz от 19 апреля 2023), «Будем воспитывать молодежь»

(Ulysmidia.kz от 28 марта 2023), «Важной задачей является воспитание подрастающего поколения» (Ulysmidia.kz от 17 июня 2023); «президент Касым-Жомарт Токаев предложил реформировать образование и обучать молодежь техническим специальностям» (Ulysmidia.kz от 26 января 2022); «Молодежь со школьной скамьи нужно учить беречь природу» (Ulysmidia.kz от 01 октября 2022); «...прививать молодежи навыки критического мышления» (Zakon.kz от 17 июня 2023); «...формировать у молодежи прогрессивные, общественно значимые ценности и доминирующие ценностные ориентации на самоконструирование жизненной стратегии, самосовершенствование и самоменеджмент» (Bilimdinews.kz от 30 сентября 2020). Используется в подобных контекстах и синонимический ряд глаголов *внедрить*, *укрепить*, *укоренить* в значении «заставить утвердиться в чем-л., заставить прочно войти во что-л.; укоренить» (Евгеньева, 1999): «Основная цель подобных акций – внедрить в сознание молодежи любовь к своей стране, ее истории» (Ulysmidia.kz от 19 марта 2023); «Качества, присущие ответственному гражданину, необходимо укоренить в сознании подрастающего поколения» (Ulysmidia.kz от 17 июня 2023); «Нам необходимо укрепить свою национальную идентичность» (Inform.kz от 17 июня 2023).

В дискурсе казахстанских СМИ часто встречается метафорическое выражение «молодежь – губка», которое связано со свойством губки хорошо впитывать влагу, что по отношению к молодежи означает легкость и быстроту восприятия передаваемых ей знаний и моделей поведения: «Наша молодежь воспитывается через соцсети, телевидение. Она, как губка, впитывает все» (Inform.kz от 30 августа 2023); «Молодежь впитывает все, как губка» (Liter.kz от 11 сентября 2023), «Самое приговорное в этой ситуации заключается в том, что все негативное в духовной сфере, негативное отношение к Казахстану и его народу через деструктивные секты, как губка, впитывает молодежь, нередко даже дети» (Qazaquni.kz от 28 сентября 2021). В этом плане тема поддержки молодежи, ее стимулирования, работы с ней приобретает особую актуальность и находит отражение в разных контекстах с использованием глагольного ряда *привлекать*, *вовлекать*, *обеспечивать*, *поддерживать*, *давать возможность*: «Нужно давать молодым возможность показывать свои знания. Поверьте, многие не из-за денег уезжают, а из-за того, что на родине не могут увидеть плоды своего труда, не чувствуют свою полезность. Человек ищет место, где он может реализовать себя, помочь каким-то изменениям и быть рычагом каких-то изменений» (Ulysmidia.kz от 12 августа 2022); «Президент Казахстана в своих Посланиях и поручениях не раз обращал внимание на необходимость поддержки молодых предпринимателей» (Ulysmidia.kz от 29 марта 2023), «необходимо молодежь привлекать к реальному бизнесу» (Ulysmidia.kz от 19 января 2022), «Если мы не будем привлекать молодежь, то у нас быстро иссякнет резерв из наших мэтров» // «Поэтому Союз ремесленников Казахстана уделяет большое внимание привлечению молодых в Союз, их стимулированию в развитии» // «есть еще один механизм по привлечению молодежи» (Ulysmidia.kz от 20 марта 2023); «Активно вовлекать подрастающее поколение в государственные дела – это важнейшая задача» (Kapital.kz от 23 марта 2023); «в этих реалиях необходимо вовлекать молодежь Казахстана в общественную жизнь социума, общество нуждается в жизненных силах, свежих идеях» (Bilimdinews.kz от 30 сентября 2020); «записал видеообращение к аудитории»

*Instagram с целью мотивировать нашу молодежь, что наша родина Казахстан и наша задача не уезжать и бросать свою страну, и жать и работать на ее процветание, а зарубежье рассматривать как место для дополнительного образования и путешествий»* (Liter.kz от 03 мая 2023).

Используемая в медиадискурсе метафора «золотая молодежь» носит негативный оценочный характер. Молодежи, чья жизнь и будущее устроены влиятельными или высокопоставленными родителями, предписываются такие качества, как «надменность» (надменность – «надменное обращение с кем-л., надменное поведение, высокомерие» (Евгеньева, 1999)), «спесь» (спесь – «чрезмерное самомнение, стремление подчеркнуть свою важность и превосходство перед другими; высокомерие, надменность, чванство» (Евгеньева, 1999)), «презрение» (презрение – «чувство полного пренебрежения, крайнего неуважения к кому-, чему-л.» (Евгеньева, 1999)), а также чувство превосходства и безнаказанности: *«откуда у определенной части нашей «золотой молодежи» берется надменность, спесь, презрение к собственному народу, чувство превосходства и безнаказанности?»* (Tengrinews.kz от 26 июня 2020). Негативная оценка «золотой молодежи» поддерживается соответствующей лексико-семантической группой глаголов с отрицательной коннотацией: «не уважает», «вытворяет», «нарушает», «пренебрегает», «беспредельничает / беспределит». См.: *«Алкоголь, хайп, «усеновицина»: что вытворяет «золотая» молодежь на дорогах Казахстана»* (Nur.kz от 06 августа 2019); *«Представители так называемой «золотой» молодежи, которые с легкостью нарушают дорожные правила»* (Nur.kz от 06 августа 2019); *«Нередко представители золотой молодежи откровенно пренебрегают общепринятыми правилами и даже законами»* (Nur.kz от 06 августа 2019); *«беспредельничает/ беспределит»* (беспредельничать – «совершать действия, переходящие рамки писанных и неписанных законов» (Словарь синонимов русского языка)): *«Как золотая молодежь беспределит в Казахстане»* (Kz.kursiv.media от 20 июля 2022).

К числу неблагоустроенных относится молодежь категории NEET (*NEET* расширяется как *NotinEducation, EmploymenatorTraining*, что в переводе с английского – не учатся, не работают и не проходят переподготовку): *«Получилось так, что именно молодежь NEET составила портрет арестованных участников январских событий. По данным надзорного ведомства, молодые люди до 30 лет без высшего образования и постоянной работы учувствовали в погромах в Алматы. // Если в Казахстане молодежь составляет почти 20% от всего населения страны, то 6,9% из них входит в категорию NEET. Это более 255 тысяч человек в возрасте от 15 до 29 лет»* (Orda.kz от 23 марта 2022). Интересно, что *«у NEET в Казахстане особо нет проблем с наличием образования // можно сказать, что большая часть молодых людей имеет среднее специальное и высшее образование. А те, кто не смог поступить в вуз, часто проявляют положительный настрой на будущее поступление»* (Orda.kz от 23 марта 2022). Тем не менее, молодежь NEET в обществе получает такие характеристики, как «необразованная» и «неработающая». Молодежь NEET отличает *«отсутствие ценностных ориентиров, сниженное либидо (жизненная энергия, которую можно направить на самореализацию себя, творческого потенциала, врожденных способностей), выражаются в бездеятельности и апатии, ведущих к постоянной умственной и духовной деградации таких людей»* (Orda.kz от 23 марта 2022).

СМИ отмечают, «чем больше становится безработных молодых людей, тем заметнее растет уровень преступности, алкоголизма и наркомании» (Orda.kz от 23 марта 2022). Процесс создания и распространения общественных благ, товаров и услуг в большинстве своем направлен на молодежь как на активных потребителей (потребитель – «лицо или организация, потребляющие продукты чьего-л. производства, чьей-л. деятельности») (Евгеньева, 1999): «Проблематика наркопреступности и наркомании сегодня очень актуальна. К сожалению, основными потребителями новых синтетических наркотиков становится молодежь» (Kazpravda.kz от 27 сентября 2021). Так в языке появляются сочетания, свидетельствующие об аутоагрессии и девиантном поведении молодых людей. В контексте данной негативной оценки используются глаголы с общей отрицательной коннотацией: *губить себя, подвергать себя опасности*: «Молодежь губит себя непонятным газом» (Ulysmmedia.kz от 26 ноября 2021), «доступнее становится приобретение наркотических и психотропных веществ. Поэтому важно, чтобы как можно больше людей прилагало усилия в борьбу с этой болезнью, которая губит нашу молодежь» (Ulysmmedia.kz от 19 августа 2022); «На самом деле молодежь подвергает себя серьезной опасности, потому что вейпы сами по себе вредные, и от них до настоящих наркотиков один шаг» (Tengrinews.kz от 17 июня 2023);

Особый пласт составляют контексты, в которых обсуждается тема отъезда молодых из страны. Казахстанские студенты, получающие высшее образование зарубежом, быстро социализируются и не спешат возвращаться на родину. Дефицит профессиональных кадров нарастает еще и потому, что все чаще стремятся уехать уже готовые молодые специалисты. В этой связи распространение получает такое выражение, как: «покидать страну» (покинуть – «уйти, удалиться откуда-л., перестать жить, находится где-л.») (Евгеньева, 1999): «К сожалению, многие молодые люди покидают нашу страну» (Ulysmmedia.kz от 05 апреля 2023), «Почему молодые специалисты массово покидают Казахстан» (Caravan.kz от 29 апреля 2021), «Почему молодежь покидает Казахстан и как это остановить» (Informburo.kz от 26 июля 2021); «уезжать из страны»: «казахстанцы уезжают ради образования, самореализации и хорошего уровня жизни» (Informburo.kz от 26 июля 2021). В медиатекстах актуализируется метафорическое сочетание «отток молодежи»: «Критической назвали казахстанские депутаты ситуацию с оттоком населения // отток молодежи из страны, масштаб которого сейчас близок к критическому» (Caravan.kz от 29 апреля 2021), «трудно рассуждать о причинах массового оттока молодых специалистов из Казахстана» (Caravan.kz от 29 апреля 2021). Часто такая молодежь именуется «невозвращенцами»: «Невозвращенцы: почему молодежь уезжает из Казахстана» (Ulysmmedia.kz от 27 июня 2022). «Невозвращенцы» чаще всего характеризуются с положительной стороны: «Уезжают из страны преимущественно молодые, умные, образованные люди – цвет нации» (Informburo.kz от 26 июля 2021), «уезжают, как водится, самые умные, перспективные, амбициозные» (Ulysmmedia.kz от 27 июня 2022), что усиливает критичность существующей проблемы. Такой процесс получает свое название – «утечка мозгов» (утечка мозгов – ‘процесс выезда из своей страны работников интеллектуального труда и высококвалифицированных рабочих на постоянное место жительства (или временно) в другую страну’ (Зайцев, 2007)): «эксперты обсудили проблему утечки мозгов из Казахстана» (Informburo.kz от 26 июля



2021), «Утечка мозгов – это проблема, с которой государство не может справиться едва ли не с момента обретения независимости» (Ulysmidia.kz от 27 июня 2022).

## 5. Заключение

Таким образом, современные средства массовой информации, являясь частью социокультурной среды, выступают не только как отражение, но и способ формирования ценностной картины мира этноса. В этом смысле образ казахстанской молодежи, представляя собой культурологический феномен, трансформируется в смысловом пространстве дискурсе современных СМИ и сознании массового реципиента – коллективной языковой личности. Как показало проведенное исследование, происходящие в современных казахстанском медиадискурсе в контексте формирования образа казахстанской молодежи, свидетельствуют о том, что медийное пространство не столько отражает сложившиеся в социуме образы молодежи, сколько инициирует создание этих образов и их распространение среди читателей. Учитывая роль социальных сетей, казахстанские СМИ все активнее вовлекают молодежь в свое информационно-идеологическое пространство, используя современные каналы коммуникации и возможности цифровых технологий. Исследование языковых репрезентаций лексем молодежь/казахстанская молодежь/казахстанские молодые люди позволило увидеть как положительные, так и отрицательные характеристики молодежи в современном обществе, что, несомненно, является эффективным приемом ценностного/антиценностного ориентирования и речевого воздействия.

## Литература:

1. Адамьянц Т. На пороге социальной потребности в комплексных социально-диагностических технологиях // III Всероссийский социологический конгресс. – Секция № 20 «Социальные коммуникации». – М.: Институт социологии РАН, 2008. [https://www.isras.ru/abstract\\_bank/1209398537.pdf](https://www.isras.ru/abstract_bank/1209398537.pdf)
2. Большой словарь по социологии. Проект rusword.com.ua, 2000. <https://voluntary.ru/slovari/bolshoi-slovar-po-sociologii-proekt-www-rusword-com-ua.html>
3. Горшков М.К. Исторические и теоретико-методологические предпосылки исследования молодежи в России. – М.: Новый хронограф, 2014. – С. 7-32.
4. Евгеньева А.П. Словарь русского языка: в 4-х т. – М.: Русский язык, Полиграф ресурсы, 1999. – 4-е изд., стер. – Т.2. – 736 с.
5. Жаркынбекова Ш.К., Галиева Б.Х., Аюпова Г.К. Об идентичности студенческой молодежи Казахстана (эмпирический анализ) // Вестник Кокшетауского университета им. Ш.Уалиханова. Серия филологическая, 2023. – № 2. – С.31-41. DOI: 10.59102/kufil/2023/iss2pp31-41
6. Жаркынбекова Ш.К., Логинова М.В. Лингвокультурный типаж «студент»: нарративное измерение // Вестник Томского гос. ун-та. Серия Филология, 2021. – № 70. – С. 27-49. DOI: 10.17223/19986645/70/3 (SCOPUS) [http://journals.tsu.ru/philology/&journal\\_page=archive&id=2066](http://journals.tsu.ru/philology/&journal_page=archive&id=2066)
7. Жаркынбекова Ш.К., Смагулова Б.Г. Образ страны в персуазивном пространстве дискурса СМИ // Tiltanym, 2023. – №2. – С. 137-147. <https://doi.org/10.55491/2411-6076-2023-2-137-147>
8. Зайцев Н.Л. Краткий словарь экономиста. – М.: Инфра-М, 2007. – 224 с. <https://vocabulary.ru/slovari/slovar-po-konfliktologii.html>
9. Зубок Ю.А. Социология молодежи / Ю.А. Зубок, В.И. Чупров // Энциклопедический словарь. – М., 2008. – 606 с.
10. Кузнецова И.В. Обучение социальному проектированию. – М.: Международный проект: «АСТ! Действуй!», 2007. – 216 с.
11. О принятии Концептуальных основ воспитания в условиях реализации программы «Рухани жаңғыруу». Приказ Министра образования и науки Республики Казахстан от 15 апреля 2019 года № 145. – С. 2. [https://online.zakon.kz/Document/?doc\\_id=36534445](https://online.zakon.kz/Document/?doc_id=36534445)

12. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. – М.: Издательство «Азъ», 1992. – 928 с.
13. Прохоров А.М. Большой энциклопедический словарь / А.М. Прохоров. – М.: Большая российская энциклопедия, 2000. – 1434 с. <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/201474>
14. Словарь синонимов русского языка. <https://sinonim.org/t/%D0%B1%D0%B5%D1%81%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B0%D1%82%D1%8C>
15. Словарь-справочник по социологии / авт.-сост. А.А. Акмалова, В.М. Капицын, А.В.Миронов, В.К. Мокшин. – 6-е изд. – М.: Издательско-торговая корпорация “Дашков и К”, 2022. – 304 с.
16. Социология: Энциклопедия / А.А. Грицанов, В.Л. Абушенко, Г.М. Евелькин, Г.Н. Соколова, О.В. Терещенко. – Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2003. [https://sociology\\_encyclopedia.academic.ru/637/%D0%9C%D0%9E%D0%9B%D0%9E%D0%94%D0%95%D0%96%D0%AC](https://sociology_encyclopedia.academic.ru/637/%D0%9C%D0%9E%D0%9B%D0%9E%D0%94%D0%95%D0%96%D0%AC)
17. Тен А. Ван Дейк. Идеология и дискурс // Оксфордский справочник политических идеологий. – Оксфорд: Издательство Оксфордского университета, 2013. – С. 175-196.

### References:

1. Adam`janc T. (2008) On the threshold of the social need for complex social diagnostic technologies // III All-Russian Sociological Congress. – Section No. 20 “Social communications”. Institut sociologii RAN. [https://www.isras.ru/abstract\\_bank/1209398537.pdf](https://www.isras.ru/abstract_bank/1209398537.pdf) (in Russ)
2. Akmalova A.A., Kapicyн V.M., Mironov A.V., Mokshin V.K. (2022). Dictionary-handbook of sociology. Izdatel'sko-torgovaja korporacija “Dashkov i K”. – 304 p. [voluntary.ru/slovari/slovar-spravochnik-po-sociologii-2000.html](http://voluntary.ru/slovari/slovar-spravochnik-po-sociologii-2000.html) (in Russ)
3. A large dictionary of sociology. (2000). [voluntary.ru/slovari/bolshoi-slovar-po-sociologii-proekt-www-rusword-com-ua.html](http://voluntary.ru/slovari/bolshoi-slovar-po-sociologii-proekt-www-rusword-com-ua.html) (in Russ)
4. Evgen`eva A.P. (1999). Dictionary of the Russian language: 4-e izd. Poligrafresursy, T.2, 736 p. [feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp](http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp) (in Russ)
5. Gorshkov M.K. (2014). Historical and theoretical and methodological prerequisites for the study of youth in Russia. *Novyj hronograf*. – pp. 7-32. [fnisc.ru/publ.html?id=3170](http://fnisc.ru/publ.html?id=3170) (in Russ)
6. Gricanov A.A., Abushenko V.L., Evel`kin G.M., Sokolova G.N., Tereshhenko O.V. (2003). *Sociology: Encyclopedia*. Interpresservis; Knizhnyj Dom. [https://sociology\\_encyclopedia.academic.ru/637/%D0%9C%D0%9E%D0%9B%D0%9E%D0%94%D0%95%D0%96%D0%AC](https://sociology_encyclopedia.academic.ru/637/%D0%9C%D0%9E%D0%9B%D0%9E%D0%94%D0%95%D0%96%D0%AC) (in Russ)
7. Kuznetsova I.V. (2007). Social design training. *Mezhdunarodnyiproekt: “Deistvui”*. – 216 p. (in Russ)
8. On the adoption of the Conceptual foundations of education in the context of the implementation of the program “Rukhani zhangyru”. Order of the Minister of Education and Science of the Republic of Kazakhstan dated April 15, 2019. № 145. – 2 p. [online.zakon.kz/Document/?doc\\_id=36534445](http://online.zakon.kz/Document/?doc_id=36534445) (in Russ)
9. Ozhegov S.I. (1992). *Explanatory dictionary of the Russian language*. Azic. – 928 p. [ozhegov.info/slovar/](http://ozhegov.info/slovar/)
10. Dictionary of synonyms of the Russian language. [sinonim.org/t/%D0%B1%D0%B5%D1%81%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B0%D1%82%D1%8C](http://sinonim.org/t/%D0%B1%D0%B5%D1%81%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B0%D1%82%D1%8C) (in Russ)
11. Prokhorov A.M. (2000). Large Encyclopedic dictionary. Bol'shaja Rossijskaja jenciklopedija. – 1434 p. [dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/201474](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/201474) (in Russ)
12. Teun A. van Dijk. (2013). *Ideology and Discourse. The Oxford Handbook of Political Ideologies*. Oxford University Press, pp. 175-196. (in Russ)
13. Zajcev N.L. (2007). *A brief dictionary of the economist*. Infra-M. – 224 p. (in Russ)
14. Zharkynbekova Sh.K., Galiyeva B.H., Ayupova G.K. (2023). On the identity of Kazakhstani student youth (empirical analysis) // *Bulletin of Shokan Ualikhanov Kokshetau University. Philological Series*, No 2, pp. 31-41. DOI: 10.59102/kufil/2023/iss2pp31-41. (in Russ)
15. Zharkynbekova S.K., Loginova, M.V. (2021). The linguocultural type “Student”: A narrative dimension // *Vestnik Tomskogo Gosudarstvennogo Universiteta, Filologiya*, no 70. – pp. 27-49. DOI: 10.17223/19986645/70/3 (in Russ)
16. Zharkynbekova Sh.K., Smagulova B.G. (2023). Image of the country in the persuasive space of media discourse. *Tiltany*, no 2. – pp. 137-147. <https://doi.org/10.55491/2411-6076-2023-2-137-147>. (in Russ)
17. Zubok Ju.A. (2008). *Sociology of youth*. Academia. – 606 p. (in Russ)

**L.A. Amankulova<sup>1</sup>, A.K. Kospagarova<sup>2</sup>, G.Ö. Eker<sup>3</sup>**

<sup>1</sup>Kazakh National Women's Pedagogical University, Almaty, Kazakhstan

<sup>2</sup>Al-Farabi Kazakh National University, Almaty, Kazakhstan

<sup>3</sup>Hacettepe University, Ankara, Turkiye

E-mail: <sup>1</sup>amankulova.layla74@gmail.com; <sup>2</sup>asem.kospagarova@gmail.com; <sup>3</sup>eker@hacettepe.edu.tr

ORCID: <sup>1</sup>0000-0002-3407-9023; <sup>2</sup>0000-0002-1926-9996, <sup>3</sup>0000-0003-0911-9502

## ETHNOCULTURAL VALUES IN CONTEMPORARY KAZAKH POETRY (based on the work by poet A. Shegebay)

**Abstract.** This article delves into an examination of the ethnocultural values prevalent among Kazakh people, drawing insights from the corpus of modern Kazakh poetry. Specifically, the works of the esteemed poet A. Shegebay are scrutinized within the context of ethnocultural values. The significance of investigating national values and ethnocultural worldviews through the lens of poetry is paramount. The phenomenon of globalization and the political transformations witnessed in modern Kazakh history have left an indelible mark on the nation's culture, spirituality, and, notably, its poetry. Embedded within the fabric of Kazakh society are enduring moral precepts, transmitted across generations, which constitute the bedrock of national values. The language, mindset, customs, literature, and artistic expressions of v collectively represent a reservoir of spiritual wealth that has been meticulously preserved through the ages. It is through these spiritual moorings that the national and cultural identity of the Kazakh populace finds its enduring anchor. Against this backdrop, this article undertakes a meticulous analysis of select poems by A. Shegebay, namely "Besik," "Kara Shanyrak," "Kokpar," and "Taba Nan," from the vantage point of ethnocultural values. It is recognized that the essence of any people and their worldview are inexorably shaped by national and cultural constructs, finding eloquent expression in poetry as the quintessential vehicle for the collective consciousness of a people. Through empirical investigation, this study identifies and delineates the national-cultural concepts embedded within contemporary Kazakh poetry. Moreover, it discerns that the character of the ethnocultural worldview articulated in Kazakh poetry is a product of historical, social, and individual factors. The ideological and thematic contours of Kazakh poetry in the age of globalization are thus discerned to be intricately entwined with ethnocultural values and the collective identity of the nation.

**Keywords:** poet, poetry, mentality, artistic consciousness, national memory, ethnocultural value, spirituality.

**Л.А. Аманкулова<sup>1</sup>, Ә.К. Қоспагарова<sup>2</sup>, Г.О. Екер<sup>3</sup>**

<sup>1</sup>Қазақ ұлттық қыздар педагогика университеті, Алматы, Қазақстан

<sup>2</sup>Әл-Фараби атындағы Қазақ Ұлттық университеті, Алматы, Қазақстан

<sup>3</sup>Хаджеттепе университеті, Анкара, Түркия

E-mail: <sup>1</sup>amankulova.layla74@gmail.com; <sup>2</sup>asem.kospagarova@gmail.com; <sup>3</sup>eker@hacettepe.edu.tr

ORCID: <sup>1</sup>0000-0002-3407-9023; <sup>2</sup>0000-0002-1926-9996, <sup>3</sup>0000-0003-0911-9502

## Қазіргі қазақ поэзиясындағы этномәдени құндылықтар (ақын Ә.Шегебай шығармашылығы бойынша)

**Аңдатпа.** Мақалада қазіргі қазақ поэзиясы өкілдерінің шығармаларын қарастыра отырып, қазақ халқының этномәдени құндылықтары зерделенеді. Осы негізде ақын Ә.Шегебайдың шығармалары талқыланып, этномәдени құндылықтар аясында қарастырылады. Ақынның шығармашылығы арқылы

ұлттық құндылық, этномәдени дүниетанымды зерттеудің маңыздылығы жоғары. Заманауи қазақ тарихында, мәдениетінде, руханиятында орын алған жаһандану процесі, саяси бетбұрыстар ұлттық поэзияға ықпалын тигізуде. Кез-келген халықтың, ұлттың болмысында сан жылдар бойы бабадан балаға мирас болып келе жатқан адамгершілік қағидаттары ұлттық құндылықтармен сараланады. Қазақ халқының тілі, ділі, салт-дәстүрі, әдебиеті мен өнері жалпылап айтықанда, рухани байлығы – ғасырдан-ғасырға жеткен халықтың қазынасы. Сол рухани құндылықтар арқылы ұлттық, халықтық болмысымызды сақтап отырмыз. Осы негізде мақалада ақын Ә.Шегебайдың «Бесік», «Қара шаңырақ», «Көкпар», «Таба нан» сынды жырлары этномәдени құндылықтар тұрғызынан зерделенеді. Кез-келген халықтың болмысы, өмірге деген көзқарасы ұлттық, мәдени концептілер арқылы қалыптасып, поэзияда халықтың ұлттық танымы ретінде бейнеленетіні белгілі. Зерттеуде қазіргі қазақ поэзиясындағы ұлттық-мәдени концептілер анықталды. Қазақ поэзиясындағы этномәдени дүниетаным сипаты тарихи, қоғамдық, тұлғалық факторлар арқылы берілетіні сарапталды. Жаһандану дәуіріндегі қазақ поэзиясының идеялық-тақырыптық ерекшеліктері ұлт болмысы, идентификациясы этномәдени құндылықтар арқылы анықталды.

**Кілт сөздер:** ақын, поэзия, ментальдық, көркемдік сана, ұлттық жад, этномәдени құндылық, руханият.

**Л.А. Аманкулова<sup>1</sup>, А.К. Коспагарова<sup>2</sup>, Г.О. Екер<sup>3</sup>**

<sup>1</sup>Казахский Национальный Женский Педагогический университет, Алматы, Казахстан

<sup>2</sup>Казахский национальный университет имени Аль-Фараби, Алматы, Казахстан

<sup>3</sup>Университет Хаджеттепе, Анкара, Туркия.

E-mail: <sup>1</sup>amankulova.layla74@gmail.com; <sup>2</sup>asem.kospagarova@gmail.com; <sup>3</sup>eker@hasettepe.edu.tr

ORCID: <sup>1</sup>0000-0002-3407-9023; <sup>2</sup>0000-0002-1926-9996, <sup>3</sup>0000-0003-0911-9502

## **Этнокультурные ценности в современной казахской поэзии (по творчеству поэта А. Шегебая)**

**Аннотация.** В данной статье рассматривается феномен этнокультурных ценностей казахского народа на основе анализа творчества представителей современной казахской поэзии, с особым акцентом на произведения поэта А. Шегебая. Подчеркивается высокая важность исследования этнокультурного мировоззрения и национальных ценностей через призму поэзии. Процесс глобализации и политические изменения в современной истории, культуре и духовности Казахстана оказывают влияние на национальную поэзию. Национальные ценности, унаследованные от предков и переданные через поколения, выступают важным элементом казахской идентичности. Язык, менталитет, традиции, литература и искусство казахского народа представляют собой неизмеримое богатство, пронесшееся сквозь века. Эти духовные ценности являются сокровищами, способными сохранить нашу национальную идентичность и связь с корнями нашей культуры на протяжении времени. В статье анализируются этнокультурные аспекты нескольких стихотворений А. Шегебая, включая «Бесик», «Қара шаңырақ», «Көкпар» и «Таба нан». В ходе исследования выявлены национально-культурные концепции, присутствующие в современной казахской поэзии. Также проанализирован характер этнокультурного мировоззрения, передаваемого через исторические, социальные и личные аспекты. Идеологические и тематические особенности казахской поэзии в условиях глобализации оказываются тесно связанными с этнокультурными ценностями и национальной идентичностью.

**Ключевые слова:** поэт, поэзия, ментальность, художественное сознание, национальная память, этнокультурная ценность, духовность.

### **1. Introduction**

Contemporary global phenomena and innovations are unfolding across all sectors of society, placing humanity at the forefront of transformative change. Throughout history, social and political conditions have exerted multifaceted influences on human society, some-

times propelling civilization forward and at other times instigating struggle, resistance, and the pursuit of freedom.

In contemporary Kazakh humanities, cultural and ethno-cultural studies hold a prominent position. It is recognized that this process is intricately linked with the phenomenon of global globalization. Domestic humanitarian science, which encompasses the exploration and recognition of phenomena within the human mind, cognition, and thought processes through literary art and cognitive literary studies, as well as the examination of the expression of national culture and worldview in artistic imagery, exhibits both convergent points and distinctive features in approaching research subjects from various perspectives.

Each phase of artistic consciousness provides insight into the essence of a particular historical epoch and is mirrored in poetics accordingly. Furthermore, the transition between types of artistic consciousness delineates the principal trajectories and orientations of historical development within poetic forms and categories. Acknowledging the absence of rigid boundaries and demarcations that sever the connections among types of artistic consciousness, we delve into traditionalist (normative, canonical) literary concepts. The examination of traditional artistic consciousness represents a thoroughly explored subject in both Eastern and Western civilizations. When Western scholars analyze the stages of evolution and progression within European civilization, they distinguish its ancient, medieval, Renaissance, classical, and baroque periods separately.

Researchers investigating the universal principles governing the evolution of world literature identify three distinct types of artistic consciousness:

1. archaic or mythical-poetic consciousness,
2. traditionalist or normative consciousness (poetics of style and genre),
3. individual creative or historical consciousness (author's poetics) (Kamzabekuly, Omaruly, Sharip, 2013: 13).

## **2. Methods and materials**

### **2.1 Research methods**

Among the talented young individuals who emerged in Kazakh poetry towards the end of the XX century and the beginning of the XXI century, the poems by Alibek Shegebay immediately stand out for their profound insight and strong Kazakh identity. Shegebay, a graduate of the Faculty of Journalism at Al-Farabi Kazakh National University, showcased his literary prowess early on. In 1997, he clinched the top prize at the Republican student youth song festival commemorating the 100th anniversary of M. Auezov. Since then, he has garnered accolades in numerous song competitions, including the prestigious T. Aybergenov prize in 1998 for a series of poems published in the Republican magazine «Zhalyñ.» His recognition continued to grow, with him being named the Laureate of the International Festival «Shabyt» in Astana in 2002 and receiving the «Serper» award from the Youth Union of Kazakhstan in 2004 for his outstanding creative achievements. Shegebay has been a member of the Writers' Union of Kazakhstan since 2001. His published collections of poems, including «Ak zhaun», «Tamshylar», «Alakeyim», «Aynekke usken ay saule», and «Ak kauyrsyn» further attest to his prolific literary output.

The article employed general theoretical methods such as analysis, comparison, and generalization to study Shegebay's work and analyze his artistic techniques for conveying thoughts.

## 2.2 Materials description

The artistic principles and formal characteristics of literary works published during the period of independence are undergoing change. Members of the younger generation are not engaging with all genres, including fables, rhymes, twisters, parables, riddles, lyrics, fairy tales, stories, fables, and dramas. It is desirable for young writers to aspire to follow global literary trends. However, it is imperative that fiction retains a national character, especially in children's literature. It is crucial to preserve our national heritage. It is observed that the younger generation's inclination towards writing realistic works is diminishing, indicating a research gap in this area.

The deepening of global phenomena significantly influences the cultural development of humanity on a global scale. As global processes deepen, the world is witnessing the emergence of a diverse array of new values within the realm of intercultural relations. This evolution aligns with the endeavor to integrate into other cultures and collaborate on a collective response to global changes.

Cultural value encompasses:

1. moral and aesthetic ideals, rules and patterns of behavior, i.e. moral values;
2. national traditions, language, culture and works of art;
3. the outcomes and methodologies of scientific research in cultural activities, with historical and cultural significance, i.e., scientific value, knowledge, and science;
4. objects, territories, technologies, institutions that are unique to a particular nation in terms of historical and cultural relations, i.e. historical value (Kosova, 1994: 48-49).

## 3. Discussion

The national identity of Kazakh people is characterized by values such as hospitality, nobility, solidarity, loyalty, passion for knowledge, and freedom. Throughout history, traits like careerism and flattery have also emerged due to various historical events. The concept of freedom among Kazakh people is comprised of three pillars: freedom of thought, freedom of expression, and personal liberty, forming a triad category rooted in our cultural philosophy of freedom. The transformation of Kazakh literature in the post-independence era has been influenced by the continuation of journalistic traditions, the revival of zhyrau (poet-singers) traditions, the Turkic worldview, and the reinforcement of national consciousness. The identity of the nation is shaped by factors closely linked to independence, highlighting the spirit of Kazakh people as a defining characteristic of our ethnicity.

Drawing from ethnic memory and consciousness, the significance of culture, tradition, and worldview has been elucidated. The archetypes «dala» (steppe), «zhol» (road), «shanyrak» (the apex of a yurt), «zher-Ana» (Mother Earth), and «kut» (blessing) are instrumental in shaping the ethno-cultural worldview of Kazakh people. Furthermore, the authentic definition of Saryarka, a historical and cultural region, has been articulated. The national worldview is further delineated through behavioral stereotypes, traditions, upbringing, and religious beliefs, revealing its connection with national consciousness and sentiment. The essence of the ethno-cultural worldview in Kazakh poetry is conveyed through historical, social, and personal factors.

The ideological and thematic characteristics of Kazakh poetry in the post-independence period reflect the nation's identity, character, and ethos. During the period of independence,

the depiction of historical themes and figures, previously suppressed by Soviet censorship, experienced a resurgence, leading to the creation of inspired poetry. Authors were guided by liberated ideas and an ethno-cultural perspective in their creative vision.

The poems by A. Shegebay resonate with profound meaning, touching upon themes of longing and sadness, while remaining relevant and multifaceted. Reflecting the zeitgeist, these poems capture the evolving characteristics of society and human nature, echoing the poet's heartfelt cries for truth. Shegebay's works are beloved for their portrayal of yearning for the homeland, childhood innocence, the realm of goodness, enigmatic lyricism, and poignant melodies.

#### **4. Results**

In the poetry by Alibek Shegebay, the essence of Kazakh people is unveiled through the virtues of hospitality, generosity, and well-natured. However, this essence is not solely depicted in a positive light; rather, it encompasses both positive and negative aspects. Among the positive attributes are Kazakh people's resilience in defending the vast steppe to the death, their eloquence, prowess in spear-throwing and marksmanship, mastery of musical instruments, adherence to traditional customs such as bride-stealing, and their commitment to supporting widows and eschewing the construction of prisons. The nomadic lifestyle of the population presents as the negative characteristics.

Throughout the poet's works, national identity is delineated through the lens of traditions and customs. The national character is shaped by both internal and external factors, with external influences stemming from established customs and traditions. Thus, the poet articulates the essence of his people through the lens of centuries-old traditions and customs.

The awakening of national and historical consciousness is intimately tied to the period of independence. Key issues during this era include resistance against the Soviet system, a renewed appreciation for national history, the repatriation of compatriots from distant lands, the discovery and preservation of historical data, the promotion of literary and cultural heritage, and the fostering of spiritual growth. Through his work, Shegebay identifies both the positive and negative traits of Kazakh character, delving into the essence of Kazakh people through a hermeneutic framework. In the literature of the new generation post-independence, he conveys the national and cultural ethos, ushering Kazakh literature into a new era.

In her research of Kazakh poetry during the period of independence, S. Yerzhanova underscores the poets' portrayal of the Soviet era, highlighting the rapid pace of historical changes juxtaposed with the slower evolution of consciousness. Through literature from previous generations, it becomes apparent that older generations often romanticize the past through the lens of Soviet ideology, exhibiting a reluctance to embrace future changes. However, as time progresses, Soviet ideology is destined to become a relic of the past. Yerzhanova suggests that consciousness of existence entails not only acknowledging external actions but also engaging in internal introspection and exchange (Erzhanova, 2009: 24).

In his poem «Kokpar,» the poet illustrates the freedom and bravery of Kazakh people while urging them not to succumb to insignificance. The poet's depiction of the national character tends to lean towards the negative, but it is approached in a dialectical manner.

Through his work, the poet reveals that regardless of the challenges they encounter, Kazakh people steadfastly maintain their courage.

A mindset broadens your horizons,  
Your fiery passion for kokpar stirs.  
Great art bequeathed to posterity,  
By visionaries of their time, my ancestors!

History etched in stone,  
Revealing astonishing discoveries.  
Howl at the moon wild dogs —  
The Kazakh, who put a squeeze on wolves. (Shegebay, 2018: 27)

Kokpar, a widely practiced game across Central Asia, is known as «kok boru» or «ulak tarush (tartuu)» in Kyrgyz, and «buzkashi» in Tajik. Similar national equestrian games, such as kokpar tartu are also found in other Eastern countries. The game buzavish, prevalent in Afghanistan bears striking resemblance to kokpar. Additionally, there existed in Argentina an equestrian game akin to kokpar.

Researcher B. Nurimanov, in his study, emphasized the significance of cultural values, which evolve in response to societal demands (Nurimanov, Kishkenbayeva, 2021: 98-110). This underscores the notion that cultural values serve as a reflection of national characteristics, particularly during the period of independence.

Scientist S. Yerzhanova highlighted the importance of the Turkic language in XX century poetry (Yerzhanova, 2009: 22). It is evident that the policy of elevating individuals and events during the Soviet era did not primarily reflect the ethno-cultural worldview in poetry.

The poem «Kara shanyrak» by A. Shegebay:

Why conceal my wounds,  
Why inflate my worth.  
I aided in relocating my mother,  
Who never strayed from her village abode.  
Left behind, the village wails,  
Left behind, the rippling waters.  
Left behind, the abandoned home—  
A cherished sanctuary for forty years.

In those lands, I was born,  
Throve and flourished amidst them,  
As dear to me as my father's gaze,  
Oh, my beloved home! (Shegebay, 2018: 134)

«Shanyrak» embodies a concept associated with notions of family, happiness, peace, and unity. In the folkloric worldview, «shanyrak» represents the unity of time and space.



Its symbolic significance in depicting life and existence is profound, akin to the radiant spread of sunlight. A «high and robust shanyrak» symbolizes the well-being and harmony of the people. It was a cultural imperative for Kazakh people to safeguard the integrity of the shanyrak, revered as the most sacred element of the yurt. Moreover, the notion of the «black shanyrak,» connoting the father's household, signifies a large, inherited shanyrak passed down to the youngest son. The poet delves deeply into the significance of the black shanyrak, exploring its nuanced implications. It is imperative to elucidate the association of the «Kara shanyrak» with the concept of «Homeland,» emphasizing its role as a cherished legacy for every Kazakh.

For a Kazakh individual, nothing holds greater sanctity than the family unit. It is believed that the nourishment of life, essential for the growth and development of an individual's mind, emanates from the family. The behaviors witnessed within the family, both positive and negative, profoundly influence a child's emotional state, while all knowledge and wisdom are perceived to originate from familial teachings. Consequently, family education occupies a revered position within Kazakh culture, representing a cherished tradition. Within the family dynamic, the father assumes the roles of provider, protector, and guardian, while the mother embodies warmth and sets out moments of enduring sweetness. Together, they form the cornerstone of the family unit. Offspring nurtured under the guidance of these fundamental values are destined to become esteemed citizens who illuminate their nation with the radiance of benevolence. The aspiration of every parent is to instill within their children the virtues of goodness and well-being in their purest and most transparent form.

A skillet bread.  
The entire world illuminating,  
Like dewdrops at dawn.  
A nostalgic yearning  
Lingers in the aroma  
Of my mother's skillet bread. (Shegebay, 2018: 24)

Furthermore, the poet's verse is imbued with profound human values, showcasing mastery in evoking mysterious psychology and captivating romanticism. In the poem «Taban,» a skillet bread is portrayed as a symbol of warmth and benevolence.

A cradle  
Amidst the recounted,  
Their nurturing deeply entrenched.  
This signifies nobility, indeed.  
Regardless of the trials endured,  
My Kazakh forebears, to the cradle, remained tethered.  
The expanse of noble stature rivals that of the Kazakh steppe,  
Its arch akin to a horseshoe.  
The life is short, if one can notice,  
Like the distance between a lip of a jug and its base. (Shegebay, 2018: 28)

For countless centuries, the cradle has served as the nest of the nation, the cornerstone of Kazakh education, and the revered possession of our ancestors – a symbol of life steeped in gratitude, tranquility, and seclusion. Cradles hold such esteemed value that Kazakh elders pass them down through generations, from children to grandchildren, great-grandchildren, and even to descendants beyond, underscoring its significance in familial heritage. The tradition of cradles extends beyond Kazakh culture, resonating with a vast population across Asia, the Caucasus, India, and China. It represents more than just a wooden bed where children sleep; it is a sanctuary where they wake, play, and are nourished by their mother's milk, shielded from the malevolent gaze of the evil eye. Kazakh people, deeply rooted in nobility, prioritize the education of their children. Education patterns, shaped by the aspirations, dreams, and moral principles of the people, serve as invaluable tools in nurturing the younger generation. The process of national education, rooted in ancestral teachings, is replete with remarkable insights into the customs, traditions, and spiritual journey of Kazakh people – from ancient Turkic times to the present day. Throughout history, the Kazakh nation has placed great emphasis on the spiritual enrichment of its youth. From birth, efforts are focused on fostering proper cognitive, physical, and emotional development. In addition to the aforementioned works by the poet, noteworthy poems such as «Laengi,» «Zhety Shelpek,» «Kelin hikayasy,» «Kelin,» and «Tasattyk» also celebrate our national identity and heritage.

### **5. Conclusion**

Ethno-cultural value not only serves as a portrayal of national identity but also constitutes an assessment intricately linked to the spiritual essence of the nation, occupying a significant position within national consciousness. In the recent works of the poet, the fate of Kazakh people emerges as a central theme. Indeed, the overarching motif of the poet's verses revolves around envisioning the future trajectory of Kazakh nation, harboring aspirations for advancement alongside civilized societies. Such perspectives on the historical trajectory of our people are imperative in contemporary times, particularly concerning the preservation and prosperity of language and traditions, which are integral components of the national fabric. The notion of national interest encompasses a spectrum of thoughts and actions directed towards the growth, development, and prosperity of the nation. Undoubtedly, considerations of national interest are closely intertwined with concepts of patriotism and the intricacies of national character. Amidst the process of national development, a thorough examination of the identity and psychological makeup of a people holds profound implications for their positioning within the global civilization framework, serving as a harbinger of their future trajectory. The delineation of Kazakh people's national character through artistic expression traces its origins to the literary legacy by Abay and persists through the contemporary literary landscape. The enduring relevance of the discourse on national character in the works of modern Kazakh poets underscores its significance. Poet A. Shegebay, in particular, delves deeply into customs, language, and societal issues in his verses, offering reflections from the vantage point of national interests.

**References:**

1. Kamzabekovich D., Omarovich B., Sharip A. (2013) National Literature and traditional mentality. Monograph. – Almaty. – 192 p. (in Kaz)
2. Kishibekov D. (1999). Kazakh mentality: yesterday, today, tomorrow. – Almaty: Science. – 200 p. (in Kaz)
3. Kosova L. (1194) Approaches to the study of costs and costs // Sociological Research, No. 2. (in Russ)
4. Nurimanov B., Kishkenbayeva, Z. (2021). An investigation of aitys and the poems on pandemic in kazakhstan during the pandemic (Covid-19). Küresel salgin (Covid-19) sürecinde kazakistan'da âşik atışmaları ve salginla ilgili şiirlerin incelenmesi // Milli Folklor. – №17(129). – pp. 98-110. <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57222375144> (in Turk)
5. Shegebay A. (2018) White rain. Poems. – Almaty: Zhazyshu. – 155 p. (in Kaz)
6. Shegebay A. (2001) Alakeuim. – Almaty: Zhazyshu. – 229 p. (in Kaz)
7. Shegebay A. (2003) The beam falling on the glass. – Almaty: Ysh kiyen. – 196 p. (in Kaz)
8. Sultangaliyeva O., Yerdembekov B. (2023). National and ethnographic features of Kazakh poetry in the era of independence. Bulletin of L.N. Gumilyov Eurasian National University. PHILOLOGY Series, 142(1). – pp. 154–162. <https://doi.org/10.32523/2616-678X-2023-142-1-154-162> (in Kaz)
9. Yerzhanova S. (2009) The problem of good chastity in the period of Kazakh poetry: dis. до dock. philol. nauk. – Almaty. – 284 p. (in Russ)

**Әдебиеттер:**

1. Ержанова С. Проблемы художественной целостности казахской поэзии периода независимости: дис. док. филол. наук. – Алматы, 2009. – 284 с.
2. Кішібеков Д. Қазақ менталитеті: кеше, бүгін, ертең. – Алматы: Ғылым, 1999. – 200 б.
3. Косова Л.Б. Подходы к изучению ценностей и установок // Социологические исследования, 1994. №2.
4. Қамзәбекұлы Д., Омарұлы Б., Шәріп А. Ұлттық әдебиет және дәстүрлі ментальдік. Монография. – Алматы, 2013. – 192 б.
5. Nurimanov, B., Kishkenbayeva, Z. An investigation of aitys and the poems on pandemic in kazakhstan during the pandemic (Covid-19). Küresel salgin (Covid-19) sürecinde kazakistan'da âşik atışmaları ve salginla ilgili şiirlerin incelenmesi // Milli Folklor. – 2021. – №17(129). – pp. 98-110. <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57222375144>
6. Сұлтанғалиева О.К., Ердембеков Б.А. Тәуелсіздік дәуіріндегі қазақ поэзиясының ұлттық-этнографиялық ерекшеліктері. Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің Хабаршысы. ФИЛОЛОГИЯ сериясы, 142(1). – 154–162 бб. <https://doi.org/10.32523/2616-678X-2023-142-1-154-162>
7. Шегебай Ә. Ақ жауын. Өлеңдер. – Алматы: Жазушы, 2018. – 155 б.
8. Шегебай Ә. Алакеуім. – Алматы: Жазушы, 2001. – 299 б.
9. Шегебай Ә. Әйнекке түскен сәуле. – Алматы: Үш киян, 2003. – 196 б.

**Г.С. Бөкен<sup>1</sup>, Г.Т. Тлеубердина<sup>2</sup>, Т. Берікбол<sup>3</sup>**

<sup>1,2,3</sup>Ш.Уәлиханов атындағы Көкшетау университеті, Көкшетау, Қазақстан  
E-mail: <sup>1</sup>asya\_2309@mail.ru, <sup>2</sup>guldentleuberdina@inbox.ru, <sup>3</sup>berikbol\_taslama@mail.ru  
ORCID: <sup>1</sup>0000-0002-1522-0191, <sup>2</sup>0000-0002-0574-643X, <sup>3</sup>0000-0002-0203-1503

## ҚАЗІРГІ АЙТЫСТЫҢ КӨРКЕМДІК ЕРЕКШЕЛІГІ (Тәушен Әбуова айтыстары негізінде)

**Аңдатпа.** Мақалада айтыс жанрының зерттелу барысы, бұрынғы және қазіргі айтыс өнерінің қалыптасуы мен дамуына ақын әйелдердің қосқан үлесі мен алатын орны сараланады. Бұл орайда белгілі түркістандық суырыпсалма ақын Тәушен Әбуованың айтыстары негізге алынып қарастырылады. Тәушен Әбуованың әдеби мұрасы бұрын-соңды толық зерттеу нысанына алынбағандықтан, ақынның Youtube желісінің қоры мен айтыс жинақтарында (антологияларда) жарияланған сөз жарыстары негізге алынады. Яғни ақынның Шайқым Қасымбековпен, Көпбай Омаровпен, Манап Көкеновпен, Тұрғанбай Егізбаевпен, Тұрар Байсариевпен, Әшірат Мұсаевпен, Қалихан Алтынбековпен, Ермек Омаровпен, Мұхамбетқали Тұрсановпен, Ыдырыс Иманбердиевпен айтыстары зерделенеді. Айтыскердің жұп болған айтыскерлерімен сөз додаға түскен сәттегі ұтымды ойлары мен қағытпалары байыпталады. Әрі тарихи-әлеуметтік, қоғамдық, саяси, әдеби мәселелерге байланысты өміршең тақырыптарды негізгі нысанға ала отырып, кейінгі жастардың тәлім-тәрбиесіне, отбасы құндылықтарын қастерлеп, жас ұрпақтың тарих пен әдебиетті сабақтастықта танып, ұлттық болмысты айырылмауды үндеген айтыс мәтіндеріндегі қастерлі ойлары зерделенеді. Айтыс тарихындағы қазақ қыздарының сара жолын көркемдік тұрғыдан құнды айтыстарымен жалғастыра білгені, айтысқа қойылатын талаптар мен міндеттерді ұстанып, қазіргі айтыс тарихында өзіндік ізі мен қолтаңбасын қалдыра білген өнегелі өміріне тоқтала келе, жалпы қазақ айтысының тарихындағы Тәушен ақынның орны мен үлесі айқындалады. Ақынның айтыстары тақырыптық-идеялық, мазмұндық, көркемдік ерекшеліктері тұрғысынан талданады.

**Алғыс:** Мақала АР 19574645 «Қазіргі қазақ айтысының типологиясы мен поэтикасы» жобасы аясында дайындалды.

**Кілт сөздер:** фольклор, айтыс, Тәушен, тапқырлық, суырыпсалмалық, рухани мұра

**G.S. Boken<sup>1</sup>, G.T. Tleuberdina<sup>2</sup>, T. Berikbol<sup>3</sup>**

<sup>1,2,3</sup>Sh.Ualikhanov Kokshetau University, Kokshetau, Kazakhstan  
E-mail: <sup>1</sup>asya\_2309@mail.ru, <sup>2</sup>guldentleuberdina@inbox.ru, <sup>3</sup>berikbol\_taslama@mail.ru  
ORCID: <sup>1</sup>0000-0002-1522-0191, <sup>2</sup>0000-0002-0574-643X, <sup>3</sup>0000-0002-0203-1503

## Artistic features of modern aitys (based on aitys Taushen Abuova)

**Abstract.** The article analyzes the course of studying the genre of aitys, the contribution of women poets to the formation and development of the past and present of aitys art. In this regard, the works of the famous Turkestan poetess Taushen Abuova are considered. Due to the fact that the literary heritage of Taushen Abuova has never been included in the form of a full-fledged study, the poet's aitys published on Youtube and collections (anthologies) of aitys are based. Aitys Batim Kasymbekov, Kopbay Omarov, Manap Kokenov, Turganbay Egizbayev, Turar Baysariyev, Ashir Musayev, Kalikhan Altynbekov, Yermek Omarov, Mukhambetkali Tursanov, Idris Imanberdiyev are taken as a basis. Due to the fact that the literary heritage of Taushen Abuova and her performances with paired aityskers, the main topics that are related to historical, social, public, political,

literary problems, taking into account the education of young people, family values, with the recognition of history and literature by the younger generation in continuity. Speaking about the moral life of Kazakh girls in the history of aitys, who managed to continue their path with artistic values of aitys, adhere to the requirements and tasks of aitys, leave their mark in the modern history of aitys, an overview of the history of aitys as a whole, the place and contribution of akyn girls to the history of Kazakh aitys is given. Aitys akyn is analyzed from the point of view of thematic, ideological, content, and artistic features.

**Acknowledgments:** The article was prepared within the framework of the AR 19574645 project "Typology and poetics of modern Kazakh aitys»

**Keywords:** folklore, aitys, Taushen, ingenuity, ingenuity, spiritual heritage

**Г.С. Бокен<sup>1</sup>, Г.Т. Тлеубердина<sup>2</sup>, Т. Берикбол<sup>3</sup>**

<sup>1,2,3</sup>Кокшетауский университет имени Ш. Уалиханова, Кокшетау, Казахстан

E-mail: <sup>1</sup>asya\_2309@mail.ru, <sup>2</sup>guldentleuberdina@inbox.ru, <sup>3</sup>berikbol\_taslina@mail.ru

ORCID: <sup>1</sup>0000-0002-1522-019, <sup>2</sup>0000-0002-0574-643X, <sup>3</sup>0000-0002-0203-1503

## **Художественные особенности современного айтыса (на основе айтысов Таушен Абуовой)**

**Аннотация.** В статье анализируется ход изучения жанра айтыс, вклад женщин-поэтов в становление и развитие прошлого и настоящего айтысского искусства. В связи с этим рассмотрены произведения известной туркестанской поэтессы Таушен Абуовой. В связи с тем, что литературное наследие Таушен Абуовой никогда не включалось в виде полноценного исследования, базируются айтысы поэта, опубликованные в сети Youtube и сборниках (антологиях) айтыс. За основу берутся айтысы Батым Касымбековым, Копбаем Омаровым, Манапом Кокеновым, Турганбаем Егизбаевым, Тураром Байсариевым, Аширом Мусаевым, Калиханом Алтынбековым, Ермек Омаровым, Мухамбеткали Турсановым, Идрисом Иманбердиевым. В связи с тем, что литературное наследие Таушен Абуовой и ее выступления с парными айтыскерами, основные темы, которые связанные с исторически-социальными, общественными, политическими, литературными проблемами, с учетом воспитания молодежи, семейных ценностей, с признанием подрастающим поколением истории и литературы в преемственности. Говоря о нравственной жизни казахских девушек в истории айтыса, сумевших продолжить свой путь с художественно ценностями айтысами, придерживаться требований и задач айтыса, оставить свой след в современной истории айтыса, дается обзор истории айтыса в целом, место и вклад девушек-акынов в историю казахского айтыса. Айтысы акына анализируются с точки зрения тематико-идейных, содержательных, художественных особенностей.

**Благодарность:** Статья подготовлена в рамках проекта AP19574645 «Типология и поэтика современного казахского айтыса

**Ключевые слова:** фольклор, айтыс, Таушен, находчивость, общительность, духовное наследие

### **1. Кіріспе**

**Ғасырлар бойы халық жадында сақталған ауыз әдебиетінің поэзиялық жанры, дүйім жұрт алдында ұшқыр ой мен сөз тапқырлығы үйлескен сөз сайысы – айтыс өнері. Айтыс – синкреттік өнер. Онда лирикалық, эпикалық және драмалық сипаттар өзара ұштасады. Сонау тұрмыс-салт жырларынан бастау алған ол, бүгінде кәсіби түрдегі ақындар айтысына дейін жалғасқан. Айтыс жанрын зерттеуде Ш.Уәлиханов, А.Байтұрсынұлы, Х.Досмұхамедұлы, М.Әуезов, С.Сейфуллин, С.Мұқанов, Е.Ысмайылов, М.Ғабдуллин, Ғ.Мүсірепов, Қ.Жұмалиев, Ә.Қоңыратбаев, Ә.Марғұлан, Б.Адамбаев, М.Дүйсенов, Н.Төреқұлов, Р.Бердібаев, Ә.Дербісәлин, Е.Тұрсынов, М.Жармұхамедұлы және басқа да зерттеуші ғалымдар үлес қосты.**

Жоғарыда аталған ғалымдардың қай-қайсысы да айтыс тек қана қазақ халқында ғана емес, туыстас қырғыз, қарақалпақ, Алтай елдерінде және айтыстың «мүшәйра» атты айрықша дәстүрі Үнді, Иран, Араб елдерінде де бар екендігіне назар аударған болатын.

Белгілі фольклортанушы, академик С.Қасқабасов: «Айтыс – фольклор, ауыз әдебиеті, ақындар шығармашылығымен терең байланысып тұрған ерекше жанр. Мұнда театрлық әрі драмалық өнердің басы қосылған, сондықтан айтысты – фольклорлық театр, немесе фольклордың драмалық жанры десе де болады» (Қасқабасов, 2002: 584), – деп жалпы айтыстың синкреттілік мәнін атап өтеді.

Айтыс өлеңінде жазба поэзиядағыдай жатықтық, кітабилық, ұйқас, буын өлшемділігі табыла бермейтіндігі белгілі. Дүйім жұрттың алдында, санаулы уақыт шеңберінде қос айтыскердің өзара сұрақ-жауап алмасуы арқылы тарихи, қоғамдық, саяси-әлеуметтік, мәдени және басқа да өміршең мәселелерді тақырыптың өзектілігіне айналдыру, жұптас ақынның сыны мен сұрауына жедел жауап беру барысында өлеңнің сыртқы формасы мен мазмұнын ұтымды үйлестіру мүмкін бола бермейді. Әрі түр жағынан алғанда, айтысты жазба өлеңмен теңестіру, дәл сондай көркемдік призмасынан қарау әділетсіз. Сондықтан да бүгінгі айтыс мәтініндегі ұйқастың кедір-бұдырсыз болуы жаттанды, алдын-ала дайындалған сөздер деп алуы да заңды сияқты.

Айтыс тек сөз тапқырлығының ғана жаршысы емес, ол халықтың рухани ауыз әдебиетімен қауыштырар көпірі. Жазба ақындардың туындысы оқырманын тауып, өз бағасын әділ алғанша біршама уақытты талап етсе, ал айтыс ақынының әрбір сөзі елдің алдында бірден айтылып, сөз талқысына түсіп, әлеуметтік және эстетикалық міндетін орындап отыратыны аян. Яғни жазба туынды түр мен мазмұн жағынан, уақыт пен оқырманның сын тезінен ай, жыл, тіпті ғасырларға үн қосса, айтыс өлеңі сол сәтте көпшілікті тәнті етеді де ғасырлармен жалғастық табады.

Негізінен алғанда, айтыстан тапқырлықпен қатар, әдептілік, сыпайылық, тартымдылық сынды шарттар орындалуы абзал. Оған тұрпайылық, қарсыласты жеңемін деген өктемділік, әдепсіздік дегендер жат. Тіпті жұптас ақынның әлсіз тұсын айтам деп, шектен тыс, жеке өмірі мен болмысына мін тағу айтыстың шартын бұзады. Сөз сайысына нағыз табиғи төкпе өлеңге икемі бар санаулылар ғана түседі. Сөз ойнатамын, тіркес қуалаймын деп, логикалық жағынан үйлеспейтін қарадүрсін тіркестерді немесе жазба әдебиеттің арсеналынан ауысқан жолдар мен теңеулерді үйлесімсіз қолдану да айтыс шартына тән емес. Асылы, айтысқа қойылатын негізгі шарттар мен міндеттерді ақындардың ұстануы әрі өнерді әспеттеуі – ұлтымыздың осынау құндылығының ұрпақтан-ұрпаққа жалғасты табуына мүмкіндік беретіні айқын.

Кейінгі зерттеушілер, «Aitys is a joint dialogical creative cognitive activity, which psychological structure has a communicative-interactive nature and depends on Kazakh ethnic picture of the world» (Berdibaeva et al, 2012: 856), яғни айтыс бұл – шығармашылық түрдегі танымдық диалог негізінде құрылған психологиялық жүйе, онда өзара сөздік коммуникация, ой мен көзқарастар қайшылығы түйіседі дейді.

Қазақ ауыз әдебиетінің көп жанрының көркеюіне әйелдер қауымы зор үлес қосты. Мәселен, әлі күнге дейін жете бағаланбай келе жатқан салттық өлең-жырлардың

бір саласы – жоқтауларда әйел, қыздардың үлесі тым бөлек. Әдеби мұра ретінде көркемдігі кемел жоқтауларды жеткізген де олар. Бұл жанрдағы ерекшелігі де сол – белгілі бір дәуірде өмір кешкен тарихи тұлғалар жөнінде құнды мәліметтерде бере алады. Атап айтсақ, Мамайды Қараүлектің жоқтауы деп аталатын жоқтауды эпос өлшеміндегі жыр есебінде санауға болады. Кезінде белгілі жазушы М.Әуезов бұл жоқтау мәтінде кездесетін тарихи оқиғалар мен қол бастаған батырлардың ерліктері толық баяндалған әдеби маңызы зор жыр деп бағалаған болатын. Осы тұстан-ақ біз жоқтау айтушы әйелдердің әдеби формациядағы орнын тани аламыз.

Жалпы айтыс – сол дәуірдің небір күрделі әлеуметтік мәселелерін қаузап алатын, тарихтағы жеңістер мен жеңілістерді ащы сынап алатын жанр. Сол сияқты ақындар айтысының тарихында әйел, қыздардың да ерекше орны бар. Жазушы М.Әуезов 1948 жылы жазған «Айтыс өлеңдері» атты еңбегінде: «Анығында, қазақ фольклорындағы ең бай жанр – айтыс десек, нелер жүздеген, хатқа түскен айтыстарды қарасақ, солардың көптен-көбі еркек ақын мен қыз ақын, әйел ақындар арасындағы болған айтыстар екенін көреміз. Айтыс үлгісінде туған барлық өлең қазынасының қажарымына жақынын атақты ақын қыздар: Ақбала, Күнбала, Тоғжан, Сара, Жантолы, Ырысжан, Тәбия, Мақта сияқты нелер жүйрік, өнерпаз ақын қыздар, келіншектер туғызған» (Әуезов, 1948: 17) – деген болса, қаламгер С.Мұқанов «Қазақтың XVIII-XIX ғасырдағы әдебиетінің тарихынан очерктер» зерттеуінде: «Күйкентай, Шәріп-Жамал, Дәме, Ұлбике, Тыныштық, Шөкей, Қадиша, Ақсұлу, Манат, Рысжан, Ақбала, Айқын, Сара, Жөкей, Болық, т.б. айтыс дәстүрінің өркендеуіне үлес қосты» (Мұқанов, 2002: 241), – деген пікір білдіріп, қазақ қыздарының есімдері айтыс жанрында ойым орын алғандарын тілге тиек етеді.

Ақын қыздар айтысынан білімділік, тәлімділік, тапқырлық, әлеуметтік қайшылықтарды сынау, қоғамдық, ел арасындағы әділетсіздіктерді әшкерелеу сияқты жайттарды кездестіруге болады (Теубердина, 2021: 56). Мәселен, кезінде өлеңнің мазмұны тереңдігін сыртқы сұлулығымен үйлестіріп, сөз бәйгеде ерлермен қатар шаршы топта айтысқан Сараның Біржанға айтқан ұтымды ойларын халық жадынан есте ұмытпас. Ұшқыр оймен жеңе бастаған Сара қызды Біржан отау құрған ері Жиенқұлдың кемістігін айтып қана жеңгені мәлім.

Ақын қыздардың айтыс жүгін көтерерлік жайттарын мысал ретінде көптеп келтіруге болады. Өткен ғасырларда қыздардың айтыста жеңіліс табуы да олардың өз сүйгеніне емес, өзгеге еріксіз атастырылуы, барған ерінің бойы, мінезі мен әрекетіндегі кемшіліктерін бетке басылуы болатын.

Суырыпсалмалық өнер жарысын, қазіргі айтыстың керегесін кеңейтуге Ө.Қалыбекова, Т.Әбуова, Ә.Беркенова, Қ.Әбілев, Ш.Ділдебаев, Е.Асқаров, Б.Әлімжанов, Қ.Бердіғалиев, С.Құсанбаев, А. Бұлғақов, М. Сейтқазин, А.Әлтаев, М.Тазабеков, Қ.Мақсұтов, М.Қосымбаев, А.Қалиев, Б.Шойбеков, Ж.Құтжанова, А.Тұрсынбаева, А.Ілеубаева және басқа да айтыскерлер орасан зор үлес қосты және әлі де қосуда.

Атап айтар болсақ, 1985-1990 жылдары қазіргі Түркістан облысынан маңдайы жарқырай көрінген ақын қыздардың бірі де бірегейі – Тәушен Әбуова еді. Кешегі Саралардың жалғасы іспеттес төкпе ақын Тәушен (Тәуіркөз) Жорабекқызы 1932 жылы

Отырар ауданы, Балтакөл ауылында дүниеге келіп, 2004 жылы Шымкент қаласында дүниеден өткен. Отырар аудандық мәдениет бөлімінде автоклуб меңгерушісі болып қызмет бастаған Тәушен ақын айтыс өнеріне кештеу араласқан. Алайда ақын айтыс өнерін дамытуға, халық арасында насихаттауға сүбелі үлес қоса білді. Сонау сексенінші жылдардың соңында халық ақындарының ішінде қызылордалық Манап Көкеновпен, көкшетаулық Көкен Шәкеевпен, Қырғызстанның халық ақыны Әмірәлі Айтаев және басқа да өнерлі, суырыпсалмалықтың майталмандарымен айтысып, облыстық, республикалық, халықаралық айтыстардың сан мәрте жүлдегері әрі республикалық телесайыстың жеңімпазы атанған. Кезінде Мәдениет министрлігінің І дәрежелі екі дүркін дипломымен, «Достық» орденімен марапатталған. Тәушен ақын туралы Қазақ ССР телевизия және радио хабары жөніндегі мемлекеттік комитетінің «Қазақфильм» киностудиясы 1989 жылы деректі фильм түсірілген.

## **2. Зерттеу әдістері мен материалдары**

### **2.1 Зерттеу әдістері**

Мақала айтыс тақырыбына, соның ішінде арнайы белгілі айтыскер Тәушен Әбуованың шығармашылық мұрасына арналғандықтан, ақын мұраларын жинақтау, талдау, ой қорыту, синтез әдістері қолданылды.

### **2.2 Материалға сипаттама**

Мақала жазу барысында зерттеу нысанына алынған ақын Тәушен Әбуованың мұрасына арналған Жұмашев А., Айтаханов Қ. «Тәушен шығармалар». Өлеңдер мен айтыстар еңбегіндегі Тәушен Әбуованың Шайқым Қасымбековпен, Көпбай Омаровпен, Манап Көкеновпен, Тұрғанбай Егізбаевпен, Тұрар Байсариевпен, Әшірат Мұсаевпен, Қалихан Алтынбековпен, Ермек Омаровпен, Мұхамбетқали Тұрсановпен, Ыдырыс Иманбердиевпен сөз сайыстары негізгі мәтін ретінде алынып, мақала барысында тақырыптық-мазмұндық, көркемдік-стилистикалық тұрғыдан талданды. Теориялық негіз ретінде айтыстың тарихы мен қалыптасуына байланысты М.Әуезовтың «Айтыс өлеңдері», «Қазақ әдебиеті тарихы» зерттеуі, С.Мұқановтың «Қазақтың XVIII-XIX ғасырдағы әдебиетінің тарихы», С.Қасқабасовтың «Жаназық. Әр жылғы зерттеулер» атты еңбектері басшылыққа алынды. «Social Information Exchange in Aitys Performances» (М.Саудбаев), «Psychological nature of the art of aitys» (С.Бердібаева), «Psychological Structure of «Aitys» as a Process of Oral Creative Competition in Kazakh Traditional Folklore» (С.Бердібаева), «Kazakh halkanin aytis sanati» (N.Mursalimova), «Қазіргі айтыстың тақырыптық-идеялық және жанрлық ерекшеліктері» (З.Сейтіжанов), «Проблемы языка и межэтнического согласия в поэзии современного айтыса (словесного состязания)» (Г.Тлеубердина а), «Value of loan words in the creation of the linguistic and literary world» (Г.Тлеубердина б) бүгінгі айтыстың әлеуметтік және танымды-психологиялық мәнін тануға, А.Көпбайдың «Dombra phenomenon in the Kazakh reality» мақаласы арқылы домбыраның айтыстағы рөлін айқындауға негіз болды.

## **3. Талқылау**

Тәушен Әбуоваға арналған «Тәушен» деректі фильмінде ақын өзінің жиырма бес жасында Серікбай есімді азаматқа тұрмысқа шыққанын, онда тату-тәтті, ынтымағы жарасқан отбасы атанып, қатарларының алды болғанын баяндап өтеді. Бірақ, фильм



барысында жаңа орта жас келіннің ән салуына тиым салғандықтан, талантты Тәушен Сырдария жағасындағы тоғай іші арқылы сенбі күндері көрші ауылдағы мектептен балаларын үйлеріне алып келу жолында домбырамен ән салғанын, осындай әр сенбіні мерекегедей асыға күткенін өкінішпен еске алғанын көреміз. Тәушен үшін қазақтың қара домбырасы мен бойындағы суырыпсалмалық өнері өзі жанындай жақсы көретін халқымен қауышар көпір іспеттес еді. Қара домбырасының қадірін таныған ол, онымен қуанышы мен қайғысын, мұңы мен қалжыңын әсем түрде жеткізетін. Шынында да, домбыра – айтыстың басты атрибуттарының бірі. Айтыскер жұптасына айтарын мақамын түрліше құбылту арқылы жеткізіп отырады. Бұл орайда, зерттеуші А.Көпбай да ағылшын тіліндегі мақаласында: «Dombra», contributed to the discovery of the source of education and education through contact with human needs. The art of dombra, connected with the three worlds, is also necessary for the development of national ideology. In the national ideology, it is difficult to preserve national values without adhering to the dombra melody» (Корбай, 2022: 173), – деген көзқарас білдіреді. Яғни домбыра білім мен тәрбиенің үндесуіне, ұлттық идеологияны дамытуға, оны сақтауға әрі ұлттық құндылық ретінде әуенді бойға сіңіру үшін таптырмас құрал екенін әділ бағалайды. Сайып келгенде, домбыраның қазақ халқының әдеби, рухани өміріндегі және ұлттық өнері – айтыстағы рөлі зор.

Тәушен Әбуова – халық алдында ащы ақиқатты қасқайып тұрып ашық айтқан ақын. Көңілге келген көрікті ой дер кезінде таудан құлаған тасқындай арна алып, жарық, дүниеге шықпаса да азаптайды деген өмірлік мақсаты болатын.

Зерттеуші ғалымдардың пайымдауынша, «Айтыс – ұлттық идеологияның жалынды жаршысына айналып, жақсылықты жария ететін, кемшіліктерді кесіп түсер сөз семсерге айналған жанр. Күйіндіретін де сүйіндіретін, халыққа ләззат сыйлайтын өнер. Қоғамдық өмір сауалдарын кеңінен қамтып, шынайы айтатын өнер»(Сейітжанов З.Н., 2022: 24), – десе, айтыстың негізгі қызметі туралы: «Сила языка отражалась в приемах использования языка в разных его литературных формах и служил мощнейшим средством выражения недовольства и волнения народа, обнажал социальные проблемы. Сколько истин о судьбе языка звучало в айтыс союзах. Такие мысли, высказанные в самом деле, не были безрезультатными. Он вдохновлял общество, пробуждал дух народа, и формировал мнение» (Глеубердина, 2021: 49), – делінеді. Иә, айтыста әлеуметтік мәні бар мәселелер көтеріледі. Айтыс арқылы ақын елдің мұңын, аға буынға назын, кейінгі ұрпаққа тәлім-тәрбиелік насихаттын жеткізе алады.

Жоғарыда біз Тәушен Әбуова Шайқым Қасымбековпен, Ыдырыс Иманбердиевпен, Мұхамбетқали Тұрсановпен, Ермек Омаровпен, Қалихан Алтынбековпен, Көпбай Омаровпен, Манап Көкеновпен, Тұрғанбай Егізбаевпен, Тұрар Байсариевпен, Әшірат Мұсаевпен, Анарқұл Құлмановпен айтысқанын атап өттік. Ендігі ретте ақынның айтыс төрінде жұптас болған ақындарымен сөз жарысқа түсуін талқылауын зерделесек.

Тәушен Әбуова мен Ыдырыс Иманбердиевтың (Балтакөл ауылының ардагер ұстазы, өлкетанушы) айтысы барысында Балтакөл ауылында өтеді. Айтыс ирония негізінде құрылады. Айтыс басталғаннан бастап Ыдырыс ақын Тәушенге жасың

келген, «өрімдей қыз» сияқты жүрсін, айтыстан кетпейтіндей «қандай сайтан мойнына мінді» дегендей, айтыста жүргенше, үйіндегі жарыңа қамқор бол деген сөздермен шамына тие бастайды. Мәселен:

Қартайғанда кетесің көп қыдырып,  
Өзінше сен бір жүрген өрімдейсің (Тәушен, 2005: 280).

Немесе, Тәушеннің жасы келсе де, айтыс аламанында әлі де жүргеніне:

Қартайғанша қоймайсың, не себебі,  
Мойныға мініп алған қандай сайтан? (Тәушен, 2005: 280)

Ыдырыс қоғамда қалыптасқан ұғыммен егде жастағы әйел шаршы топта жүргенше, үйіндегі қосағына күтім жасап жүргені дұрыс дей келіп:

Көкем бар ғой сен нені іздейсің...  
...Қарасам, көкеміз де кетті азып, – дейді (Тәушен, 2005: 280).

Ыдырыстың әрбір қағытпасына тиісті жауабын беріп отырған Тәушен оның да осал тұсын тауып, әжуалай бастайды.

Кезінде жазушы М.Әуезов айтыс туралы: «Айтыс – дәстүрлі ақын мектебі, шеберлікті шыңдайтын ең қатал да қатаң сын тезі. Талай тарлан ақындар осы сыннан мүдірмей өткенде ғана шын ақын атағын алатын. Бүгінгі айтыста қолданылып жүрген алдын ала жазып айтысу тәсілі ақынды қиынды жеңуге бейімдемей, қайта ақын болудың оңай жолын іздеуге бейімдейтін сияқты» (Әуезов, 1969: 235), – деген болатын. Сондықтан да, Тәушен Ыдырыстың айтысқа келгенде дайын сөзді жазып, жаттап келетінін айтса, енді бірде Ыдырыстың есімім «Жұлдыз» журналында жарияланды деген мақтанын сынап өтеді.

Дайын жырды кітаптан жаттап алып,  
Халықты ақынмын деп сендірдің бе?  
Суырып салма болсаң, суырып айт,  
Айтыскерлер жазып ап жарымаған, (Тәушен, 2005: 280) – десе, келесі кезекте Ыдырыстың:

Артық ата төбеден тас тапқанымын,  
Журналға жазды соны мақтап бәрі...  
Алматы музейінде тасым да бар.  
Журналда менің, жеңге атым да бар (Тәушен, 2005: 280). Тіпті Ыдырыс өз байлығын да мақтан етеді:

Он кісі, жүз кісі келсе де,  
Үйімде беретұғын асым да бар – дейді (Тәушен, 2005: 280).

Бұл орайда, Ыдырыстың «Тарихи тас тауып алдым, соны Шәуілдірдегі музейге өткіздім. Астанада менің атым жазулы тұр» деп панданғанын Тәушен сөзбен түйреп, ойсырата әжуалайды:

Тас деген Отырарда толып жатыр,  
Алтын тапқан кісідей мәз боласың.  
Қу тасқа жерден тапқан малданасың,

Тас іздеп мен емеспін сандалатын, (Тәушен, 2005: 280) – десе, шындыққа шамданған қарсыласын «шапқа түрткен айғырға» теңейді:

Сөзіңе сөз келген соң уәж айтамын,  
Айғырдай шапқа түрткен шамданасың (Тәушен, 2005: 280).

Айтыстың кульминациясында Тәушен ақын өзінің айтысқа келген уақытын, себебін, кеш келсе де, халыққа айтары бар ақын екенін де тілге тиек етеді. Аталған айтыста Тәушен ақын қарсыласынан басым түседі. Тәушен ақын айтыс барысында ассонансты, аллитерацияны, анафораны ұтымды қолдана білген. Мұны ақынның осы Ыдырыспен айтысынан да байқауға болады:

Өлең тиді, не керек, еншіме,  
Өлең менің сырласым болғаннан соң (Тәушен, 2005: 280).

Немесе,  
Сөз атасы өледі сөйлемесе,  
Сөз кезегі келіп тұр керісуге (Тәушен, 2005: 280).

Сол сияқты ақын не қайталаудың түрлерін ғана емес, сонымен қатар мазмұн тұтастығын да назардан тыс қалдырмайды:

Ақындардың бәрі де сөз біледі,  
Ақындардың барлығы сырласымдай,  
Ең жақыны, өзімнің сыйласымдай (Тәушен, 2005: 280).

Тәушен Әбуова мен қызылордалық Мұхамбетқали Тұрсанов айтысы жеңгесі мен қайнысы айтысы үлгісінде өрбиді. Айтыстың ұзақтығы жеті түре қағытпадан, жеңіл әзіл негізіндегі сөз жарысынан құралды. Айтыста Тәушен Мұхамбетқалидің екі мың қойынан айырылғанын, бір жыл бұрын басқа айтыскерлерге Тәушенді қалай да жеңемін деген сөзіне сын айта келе:

Өкең өлмей сен кеше қайғырыпсың,  
Кеше ғана екі мың қойың бар еді,

Байғұс-ау, ұйықтап қап, айрылыпсың, (Тәушен, 2005: 280) – дейді. Ал өз кезегінде Мұхамбетқали:

Түреден Сізді жеңіп осы жерден,  
Ауылға жеңіспенен аттанамын (Тәушен, 2005: 280).

Енді бірде:

Манап ағам бір балын төмен алса,  
Мен бүгін есебін бір қайтарамын (Тәушен, 2005: 280).

Бұл жерде алдыңғы айтыс ширегінде Тәушен Манап Көкеновтен басым түскен болатын. Бұл айтыста саяси-элеуметтік, тарихи, қоғамдық өзекті деген тақырыптар қозғалмайды. Айтыс қос айтыскердің бір-бірін жеңемін деген әзіл есебінде өтеді. Айтыста Тәушен ақын қайталаудың эпифора түрін қолданғанын байқаймыз:

Бұл Мұхаң кеше ғана құтырып *em*,  
Жүрегі капелімде қысылып *em* (Тәушен, 2005: 280).

М.Саудабаев, Б.Байымбетов, Б.Криповтың «Social Information Exchange in Aityz Performances» мақаласында айтыстың жас пен жыныс, ұлт пен ұлыс, тіпті мамандық та талғамайтын өнер деген тұжырымға келеді: «Aityz can be done between old and young, man and woman, child and adult, for instance, wellknown akhyn and beginner teenager – all can freely try and compete with each other without any limits. Kazakh people have no critics about the absence of proportionality in aityz. Because of this imbalance, some akhyns' rude and sometimes offensive words addressing to their opponents, usually, are not considered as a fault or misconduct». (Saubayev, Bayimbetov, Karipov, 2014: 72), – делінеді.

Мәселен, Тәушен мен жезқазғандық Ермек Омаровтың айтысы ана мен ұлы арасындағы әзіл түріндегі айтысқа құрылған. Айтыстың алғаш Тәушен бастап, өзіне қарсылас ретінде әрдайым замандастары жұптасатынын әзілмен жеткізеді:

Екі облысқа, халқым-ау, не айтамын,  
Айтысатын бір шалды таппағасын.  
Шалдарыңның барлығы кесел ме еді,  
Жүре алмайтын, әйтпесе мешел ме еді (Тәушен, 2005: 280).

Мұнан соң Қалихан, Манап сынды ақындармен айтысқанын, сол айтыстарда оны «кемпірсін» дегеніне өкпелі түрде назданады. Алайда Тәушен айтыстағы барлық ер жұптастарын (ер азаматтарды) Біржанға, өзін Сара ақынға да балайтынын атап өтеді:

Әлгі айтқан бір шалың Біржан болса,  
Мен-дағы Отырардың Сарасымын, – дейді.

Ермек ақын бұл орайда Тәушенді жұбата келе, оны «кемпір» емес, анасындай көріп, сыйлайтынын әдемі жеткізеді. Айтыс барысында Ермек бірде «тұлпарға», бірде айтыстың «аруанасына», өзін «ботаға» теңейді:

Қазақстан өзіңе шал таппапты-ау,  
Батаңды бер апатай балаңызға.

Жарамады талайлар белдесуге,  
Тұлпар анам, тұғырың биік тұрсын (Тәушен, 2005: 280).

Немесе,  
Аруанасы айтыстың жолға шықсаң,  
Тайрандаған ерте жүр ботаңызды (Тәушен, 2005: 280).

Ермек «көмейден от ағызу», «жырмен жотаны дүбірлету» сынды кейіптеулерді әдемі қолдана білген:

Жырдан бүгін көмейің от ағызды,  
Дүбірлеттің жырменен жотаңызды (Тәушен, 2005: 280).

Бұл айтыста Тәушен аллитерацияны жиі қолданғанын байқадық. Әрі ақынның қолданған өзіндік «өлең сөздің санасымын» сынды окказионал тіркестерін кейінгі ешбір ақындарда кездестірмейтінімізді де атап өтуге болады. Мәселен,

Жеңілсем – жеңілдім деп жасынбадым,  
Жеңіп кетсем – жеңдім деп тасынбадым  
Білмегенге не пайда арзан-ақпын,  
Білгенге өлең сөздің санасымын (Тәушен, 2005: 280).

Сол сияқты Ермек ақын айтысты «аламан бәйгеге» теңеуі, ал өзінің «шабандоз» екенін, Тәушеннің оның жанашыр «апатайы» екенін айта келе, сөз жарыстағы енді бір ерекшелігі де айтыста эпитфораны жиі қолданады:

Қапталдасып өзінмен шауып *кетсем*,  
Өз жолымды өлеңде тауып *кетсем*.  
Иығыңмен демеп жүр, апатайым,  
Ер тоқымым ортада ауып *кетсем* (Тәушен, 2005: 280).  
Немесе,  
Бар жырыңды өзіңе сарқып *барам*,  
Өзіңізден бата алып қайтып *барам* (Тәушен, 2005: 280).

Қарсыласының қайталаудың бұл түрін қолданғанын байқаған Тәушен сөз соңын анафора арқылы тәмамдайды:

*Бар* байлықты, қарағым, саған берсін,  
*Бар* өлеңім тағы да саған қонсын, (Тәушен, 2005: 280) – деген батасын да жаудырады.

Қазіргі айтыстың бағыт-бағдарына қарасақ, бұрынғы түре жарысының түрлері жиі орын алады. Бүгінде қайымдасу мен қара өлең додасын бақылап келеміз. Бұл тұрғыда «Қыз бен жігіт» айтысын назардан тыс қалдыра алмаймыз. 1986 жылы Алматы қаласында өткен Тәушен мен Қалихан Алтынбеков айтысы қыз бен жігіт

айтысы үлгісінде өтеді. Айтыс кезінде Қазығұрттың аңызы мен Қаратаудың тарихын, ондағы өткен батыр, би, қазыналы қарт бабаларымыздың есімдері мен есіл ерліктері айтылады.

Негізінен, қос ақынның бұл айтысы ащы сарказмға құрылады. Екі ақын бұл додада басым түсулері үшін барынша кемшіл деп таныған тұстарын асыра айтып жеткізіп отырады. Мұны біз алғашқы боп бастаған Қалиханның ә дегеннен Тәушеннің жасы келгенін бетіне салық етіп, «кәрі түйеге» теңегенінен байқаймыз:

Қыз бен жігіт айтысса құп болады,  
Кәрі түйе ойнақтаса жұт болады (Тәушен, 2005: 280).

Тәушен болса, өзінің Шымкенттің ақберен ақыны екендігін айта келіп, «кемпір» деп кемсітіп, өзің «шал» болып жеңіліп қалма дейді:

Халқым қойған атымды «Ақберен» деп,  
Айтады екен апамыз жақсы өлең деп.  
Кемпірсің деп кейбірі кемітеді,  
Отырсыз ба, кемпірге шақ келем деп? (Тәушен, 2005: 280)

Қарсыласының кемпір деп кемсіткеніне назданғанын байқаған Қалихан оны «қартайып домбыра алған қыз болдыңыз» деп жуып-шаяды. Мұны қош көрген Тәушен оны әзілдеп «серке болып келдің» деп бағалайды:

Теке болсаң бақылдап сор болар ең,  
Серке болып келгенің жақсы болды (Тәушен, 2005: 280).

Айтыс барысында Қалихан өзін тұлпар деп, талай айтыста өзіндей айтыскерлерді жеңдім деп марқаяды. Мәселен:

Тұлпардың қарсысына тұра қапсың,  
Сиырдың қара тілі секілденіп, (Тәушен, 2005: 280) – деп жұптасын «сиырдың қара тіліне» теңейді. Енді бірде «тотыға» балап, өзінің бұл додада басымдық жасайтынын айтады:

Өздеріндей кезіккен тотылардың,  
Мойынын талай жерде бұрағанмын (Тәушен, 2005: 280).

Әрине, айтыстың кей тұстарында Қалихан өрескел теңеулерді де қолданғанын, айтыс мәдениетін сақтамайтынын көреміз:

Тәушен деп есімді кім қойып жүр,  
Тау түгіл төбешіктің садағасы (Тәушен, 2005: 280).

Бұл сөзге шамданған Тәушен Қалиханнан анасындай жанды сыйламайтын, сөзінің «жансыз қорғасынға», «сайтанға» айтылғандай қор болғанын, көргенді болса, мұндай шектен шыққан сөз айтпайтынын жеткізеді:

Мендей ана өзінді туған жоқ па,  
Құлыннан жаратылған сайтан ба едің?  
Алтын сөзім қор болар қорғасынға,  
Деп ішімнен өзім де ойлап едім (Тәушен, 2005: 280).

Бұл айтыста да Тәушен дәстүрлі түрде анафораны көп қолданады. Мәселен,

Тіл өткір найзадан да, қылыштан да,  
Тіл сөйлейді намысқа тырысқанда,  
Тілі теңдес тіліме ақын болып,  
Өлеңменен не жетсін ұрысқанға? (Тәушен, 2005: 280)

«Aitys sanatı her dönemde, içinde meydana gelip yaşadığı toplum insanların hayatları, siyasi ve sosyal durumları, eksiklikleri ve başarılarıyla bağlantılı bir şekilde gelişmiş ve sanatsal zirveye yükselmiştir» (Mursalimova et al., 2022: 470), – делінеді. Яғни айтыс өнері қашанда дәуірдің көрінісі, рухани қоғамның бір бөлігі. Онда елдің тұрмыс-салты, тыныс-тіршілігі, саяси-әлеуметтік жағдайлары көрініс табады.

Тәушен мен Тұрар Байсариев айтысы ел арасындағы ең танымал әрі өткір тілмен айтылған пародия айтыс деп танылған болатын. Тұрар Байсариев Оңтүстік Қазақстан (қазіргі Түркістан) облысы, Түлкібас ауданы, Жиынбай ауылында тұрған. Ұлы Отан соғысына қатысқан. Нартай дәстүрін ұстанып, сырнай мен керемет келтіріп ән, терме айтқан ақын.

Айтыста басталғаннан-ақ Тұрар Орынбай ақынға берілген үлкен асты, ондағы сый-құрметті жырлай жөнеледі. Уақытты басым бөлігін қарсыласына берместен, көсіле береді. Осыған орай, Тәушен:

Тоқтап-тоқтап алып қойдың уақытты,  
Немене-ау, түреке, кекеш пе едің?  
Сынығың ба, әйтпесе, сылтың бардай,  
Тығып алған ұртыңа құртың бардай (Тәушен, 2005: 280), – деп сыпайы түрде ескертеді.

Мұнан соң Тәушен шын ақын кез келген тақырыпты да өлең етіп, суырыпсалып табан астында айта алатынын, жасы келсе де, әлі де айтыста жүргенін жырға қосады:

Ақынға шеңгел де өлең, жыңғыл да өлең,  
Шобыр мен сәйгүлік те, дүлдүл өлең.  
Ауылда шықылдаған сауысқанмен,  
Ормандағы сайраған бұлбұл да өлең, (Тәушен, 2005: 280) – деп эпифораны ұтымды қолданады. Ал Тұрар өз кезегінде өзіне дейін айтысқан Тәушеннің қарсыластарын

атап өтіп, «арқаң бар ма, жының бар ма?», «кетесің құтырынып шал көргенде» деп әзілдеп, оларды санамалап өтеді:

Қираттың қазақты да, өзбекті де,  
Құрттың ғой Әшір Әлі қырғызды да.  
Қалиханды жеңдің сен анамын деп,  
Шалсыз бала өзім-ақ табамын деп, (Тәушен, 2005: 280) – десе, кейін Манапты жеңгендегі әзілін алға тартады:

Манаптың қызықтың ғой мұрынына,  
... Байғұсты көп ішінде ұялттың ғой,  
Бола ма мұрынға да қызығуға (Тәушен, 2005: 280).

Өз кезегінде Тәушен оның кезекті тағы да кешіктіріп бергеніне «тоқтап-тоқтап айтасың, алдыңнан қызыл свет көрінді ме?» дейді де, Тұрардың сұрағын іліп алып, эпифораны пайдаланып, бірден жауап қайырады:

Сұрап едім мұрнынан ырым қылып,  
Дариядай Манаптай ақсам деп ем,  
Жұрт көңілін әзілмен тапсам деп ем,  
Тұмар қылып мойныма тақсам деп ем (Тәушен, 2005: 280).

Немесе, Тұрардың барлық шалды жеңетін «мыстанға», «боксерге», «шалдардың өкпесін тескен кемпірге» балап, «сендей сексен кемпір кездесе де, Сталиндей қайтпаймын» деп әзілдейді:

Сол мыстан сен болдың ба шал жейтұғын,  
Атандың қартайғанда «Боксер» кемпір,  
Айтыста талай шалдың жанын алып,  
Өкпесін талай шалдың тескен кемпір, – дейді (Тәушен, 2005: 280).

Айтыстағы сыйластық пен әдепті ұстанған қос ақын айтысты өзара тілекпен аяқтай келе, Тәушен жеңісті Тұрарға беруге келіседі:

Бір жолыңды бер десең, ау, Тұреке,  
Бере салам, алмасам нем кетеді.  
Дос қадірін дос біледі деп айтады,  
Мен білемін, Тұреке, қадіріңді (Тәушен, 2005: 280).

1986 жылы Шымкент қаласында Тәушен Әбуова ақын Тұрғанбай Егізбаевпен айтысады. Айтыста қос ақын жерлес болғандықтан, ел мен жерді айта келе, жеңіл әзілмен бастайды. Тұрғанбай өзін таныстыра келе «өлеңнің спутнигін ерттеп мінген» кейіптеуін негізге ала отырып, егер өлең «космос» болса, өзін «космонавтқа» теңейді:

Өлеңнің спутнигін ерттеп мінген,  
Мен де бір шын тастүлек космонавы (Тәушен, 2005: 280).



Мұнан соң, «өлеңнің пульгін басқарушымын», «энергетик инженерімін» деген баламаларды қолданады. Сонымен қатар Қызылқұмдағы жаппай 8 айда 20 мың қойдың арам өлгені жөніндегі ақапаратты ұғындыруын өтініп, қоғамдық-әлеуметтік мәселені қозғайды.

#### 4. Нәтижелер

Айтыс – қоғамның рухани айнасы. Қоғамда орын алған кез келген мәселе айтыста көрініс табады. Ақын қарапайым халықтың назын боямасыз жеткізеді әрі орын алған жайтты ащы сынайды. «Қай дәуірде болмасын айтыстың ішкі мазмұны сол қоғамдағы халықтың тұрмыс-тіршілігіне, саяси-әлеуметтік жағдайына, кемшіліктері мен жетістіктеріне байланысты өрбіп, көркемдігі жағынан биік белестерге көтерілді. Сөйтіп, әдебиет тарихында дәстүрлі сөз өнерінің жалғасы ретінде жазылып қалды және халқымызбен мәңгі бірге жасай беретініне ешкімнің де күмәні жоқ» (Өлбеков, 2012: 220). Сондай-ақ айтыстың негізгі ерекшелігі де «Айтыстың өзгешелігі – әзіл-қалжыңға, юмор мен сатираға сүйене отырып елдің мұңын, тұрмыстық жайын, әдет-ғұрыпын, ел ішіндегі әлеуметтік теңсіздік, әділетсіздік сияқты мәселелерді қозғай отырып, қарсыласын ұтымды дәлелмен тізе бүктіру арқылы өз мерейін арттыру» (Мурсалимова, 2022:14), – делінеді. Қоғамдық ортадағы өзекті мәселені Тәушен ирония түріндегі жауаппен жалғастырады:

Айтпай-ақ қой, Қызылқұмның мал шығынын,  
Түзетіп ал алдымен өз еліңді (Тәушен, 2005: 280).

Тәушен елді-мекендегі мәселе тек мал шығыны емес, одан да ауқымды басшылық елемей отырған мәселелердің бетін ашады:

Шалғайдағы көрмепсіз Қызылқұмды,  
Қырық құлаш шыңырау құдығымды,  
Бөгенім қайдасың деп жөнер едің,  
Іше қалсаң егер де суымызды (Тәушен, 2005: 280), – деп су сапасының нашарлығын ашына жырласа, енді бірде:

Қызылқұмда жүрсеңіз көрер едің,  
Шыбын менен масамыз қосылып ап,  
Ұйықтатпастан өзіңді қарсы алады, (Тәушен, 2005: 280) – деген сияқты әлеуметтік мәселелерді қаузаған болатын.

1986 жылы Тәушен ақын түркістандық Көпбай Омаровпен айтысады. Айтыстың басталуын-ақ Тәушен қарсыласы Көпбай болғанына разы болып, абыл ақын эпифора мен аллитерация арқылы өрнектеп айтады:

Көпеке, сіздей ақын таппай жүрмін,  
Көп ақынның беделін баспай жүрмін.  
Кемістігін бетіне айтамын деп,  
Көп ақынға сондықтан жақпай жүрмін (Тәушен, 2005: 280).

Мұнан соң бұған дейінгі айтысқан Тұрғанбай ақынға деген назы барын, адамға деген сыйластығының деңгейін екіге бағалап, Көпбайға оған әдепті үйретуін өтінеді:

Өзім ұстаз, Тұрғанбай шәкірт болса,  
Журналыма қояр едім екілікті. (Тәушен, 2005: 280)

...

Көпеке, Тұрғанбайға үйретсейші,  
Бір дейді ғой намысы *бөріктінің*, (Тәушен, 2005: 280) – дейді.

Бұл жерде «бөрікті» синекдохасы арқылы ер азамат ұғымын көркем түрде атайды. Өз кезегінде Көпбай көпшілік қауымды әзілмен қарық қылу үшін Тәушенге ғашықтығын жеткізеді:

Ақ кіріп қалса-дағы самайыма,  
Кемпірдің қырындағам талайына.  
Өзіңді көрдім-дағы *ғашық* болдым,  
Жолықсаң болмас па еді маңайыма (Тәушен, 2005: 280).

Бұл әзілді іле қағып алған Тәушен «балалар, әкелерің екеу болды деймін», «бұл күнде кемпір қымбат білесің бе» дей келе, ғашық болсаң, келесі шарттарымды орында дейді:

Үлкен ұлым алдымен Волга мінеді,  
Екінші ұлым сонан соң жорға мінеді.  
Мына отырған ғашығың сонан кейін,  
Екінші шалдың арасы жолда жүреді (Тәушен, 2005: 280).

Содан соң Тәушен «құндық бөркің басында болса да, жолдасымды бермеспін айырбасқа» деп ойын жалғастыра түседі. Көпбай да әзілі мен шындығы жарасқан жауабына риза болып:

Көңілінді берсең-дағы, бермесен де,  
Тартамын жүрегімді сыйға сый қылып, (Тәушен, 2005: 280) – десе, өз кезегінде Тәушен де:

Сыйласаң жүрегіңді қабыл алдым,  
Ақындығың деңгейлес деп отырмын (Тәушен, 2005: 280).

Айтыс соңында қос дүлдүл өзара ақ тілектері мен ниеттерін білдіреседі.

1992 жылы Ташкенттегі айтыста Тәушен Әшірат Мұсаевпен жұптасады. Айтыс қысқа әрі жеңге мен қайнысы үлгісінде өтеді. Айтыс барысында екі ақында көркемдік тұрғыдан сөздерін әрлеуге талпынбай, көпшілікке ұғынықты тіркестерді қолданады.

Әшіраттың өз жасын айтып, әзілдесіп отырайық деген ұсыныс айтады:

Ерісейші қайныңа сары майдай,  
Елу үштің аттадым босағасын (Тәушен, 2005: 280).  
Өз кезегінде Тәушен:

Сары майдай ерітші деп отырсың,  
Дұрыс болар орынсыз ұрынбаған.

Елу үште жасым бар деп отырсың,

Бетіңе қыл шықпаған баладайсың (Тәушен, 2005: 280), – деп көселігін әзілмен жеткізеді. Мұнан кейін Отырарда болған Әшірат Тәушеннің отбасы оны күткенін, тарихи жерлерді аралағанын айта келіп. Арыстан бап, Қожа Ахмет Яссауидің кесенесі жөнінде айтып беруін өтінеді.

Бұл сұраққа Тәушен бірден жауап береді:

Қожа Ахмет Яссауи, Арыстан бап,

Біріктірген мұсылман ынтымағын.

Сыйынып қасиетті әруаққа,

Айтыс десе тәуекел ұмтыламын, (Тәушен, 2005: 280) – дейді.

Одан кейін Әшірат тағы бір өтінішін білдіреді:

Көрермен халқың үшін, қайның үшін,

Ағайынға шеттегі жеңге атандың,

Иліп бір салып кет сәлемінді, (Тәушен, 2005: 280) – дегенде, «сөз тапқанға, қолқа жоқ», әдеби мен мәдениеті жарасқан Тәушен:

Сәлем сал деп қоясың жөні келмес,

Көрерменнің көбісі төркіндерім, (Тәушен, 2005: 280) – дейді.

Алайда бұл сөзге де тоқтамаған Әшірат:

Бір сәлемің жеңеше артық болмас,

Бұл жерде Төлебидің әруағына (Тәушен, 2005: 280).

Бұл жерде де ата салтын түсінген Тәушен:

Мен-дағы Төлебидің бір қызымын,

Төркінге сәлем салған кімді көрдің, – десе, немесе:

Буынсыз жерге, қайным, пышақ ұрма,

Қарт ана сәлем салса жараса ма (Тәушен, 2005: 280), – деп сыпайы түрде жауап қайырады.

Жалпы қазіргі рухани-элеуметтік ортада айтыстың дамуы зияткерлік тұрғыдан танымы дамыған, шаршы топта өз ойын дәл әрі шебер жеткізе алатын, ертеден келе жатқан сурыпсалмалық қабілетімізді шыңдауға ат салысатыны анық. Мұны зерттеуші С.Бердібаевамен ұжымдық «Psychological nature of the art of aitys» мақаласынан да аңғаруға болады: «Aitys introduces novelty and according to the contents it's leads to particular change in human minds. In the intellectual sphere of young people there are the development and flexibility, resourcefulness. In this regard, one more function of an Aitys in the process of communication is the development of critical thinking of youth, and also a new creative position in a communication process» (С.Бердібаева, 2020: 235). Яғни айтыстың бүгінгі таңда критериалды түрде ойлауға, коммуникациялық үрдісте шығармашылық таныммен қарым-қатынас жасауға мүмкіндігі беретіні аян. Ал зерттеуші Бекетаева М.: «Nowadays Aitys is a very popular cultural component of Kazakhstan's multiethnic societies and constitutes a vital part of the identity of bearer

communities» (Beketayeva M., 2016: 4), – дей келе, бүгінгі айтыс Қазақстан халқының мәдени құрамдас бөлігі әрі көпэтносты қоғамның да болмысын таныта алатын өнер деген тұжырым жасайды.

### 5. Қорытынды

Негізінен алғанда, айтыс – бұл сөз жарысқа түсуші ақынның қабілетін, бойындағы талантын, дарындылығын, шығармашылық «менін» қалыптастыратын, көпшілік алдында тосыннан келген сауалдарға мүдірмей жауап беруге дағдыландыратын өнер түрі. Сол сияқты айтыс – дүйім жұртты диалог негізінде құрылған сөз жарысына қатыстыра отырып, негізгі әдеби кульминацияның шарықтауына тікелей күә ететін жанды сюжеті бар әдеби шығарма. Себебі айтыста ерекше күйге түсіретін, шарықтататын керемет дүниелер тыңдарманның жадында көпке дейін сақталады. Жоғарыда біз талдаған Тәушен Әбуованың шоғырлы ойлары мен жеңіл әзілдер арқылы жұптасын ерекше бір эмоциялық күйге әкелетінін байқадық. Әйел ақындары сөз додаға түскен шақта белгілі рөлді ұстанатынын да байыптадық. Тәушен ақын бүгінгі таңдағы өміршең кәсіби ақындар айтысы, қыз бен жігіт айтысын ғана емес, ертеректен келе жатқан әзіл (жұмбақ) айтысы, жеңге мен қайын айтысы үлгілерін де насихаттады.

Тәушен Әбуова айтысқа кеш келгенімен, бүгінгі айтыстың дамуы мен шарықтауына кәсіби түрде атсалысты. Айтыскер қарапайым ел жадына ұғынықты, күнделікті өмірде жиі қолданып жүрген теңеулерді қолдану арқылы да көпшілік халықтың көңіл көкжиегінен шыға білді. Ғылымда шығармашылық үрдіс тұлғаны басқа бір психологиялық күйге түсіріп, белгілі бір эмоциялық тәуелсіздік күйге, яғни саналы түрде қарсыласының әсеріне түспеу үшін сол күйден шықпауға және оны қадағалап отыруға ықпал етеді делінеді. Мұны біз Тәушен ақынның қарсыластарының оның жасына, айтысу мәнеріне, жеке басына қатысты мәселелерді айтқан кезде, ешбір эмоциялық кері эмпатияға түспей, керісінше, сыйласа отырып, ұтымды ащы әзілмен жауап бергенін әрі жеңіс тұғырларынан көрінгенін байқадық.

### Әдебиеттер:

1. Әлбеков Т. Жетісу ақындары. Зерттеулер. – Алматы: Әдебиет және өнер институты, 2012. – 220 б.
2. Әуезов М. Айтыс өлеңдері // Қазақ әдебиетінің тарихы. Фольклор. 1-том. – Алматы: Қазақ ССР Ғылым академиясының баспасы, 1948. – 314 б.
3. Beketayeva M. Aitys and kazakh oratory as one of the national forms of debates// Қазақстан Республикасы Тәуелсіздігінің 25 - жылдығы мен Сулейман Демирел атындағы университетінің 20 - жылдығына арналған «Білім және ғылым саласындағы инновациялар» атты халықаралық ғылыми-практикалық конференция II том, 2016. – 4 б.
4. Berdibayeva S. et al. (2020) Psychological nature of the art of aitys // Bulletin of National academy of sciences of the Republic of Kazakhstan. Volume 1, Number 383. – pp. 235 – 241 DOI: 10.32014/2020.2518-1467.999
5. Berdibayeva S. et al. (2012) Psychological Structure of “Aitys” as a Process of Oral Creative Competition in Kazakh Traditional Folklore// World Academy of Science, Engineering and Technology International Journal of Humanities and Social Sciences. Vol:6, No:5. – pp. 857-859 doi.org/10.5281/zenodo.1330511
6. Жұмашев А., Айтаханов Қ. «Тәушен шығармалар» Өлеңдер мен айтыстар. – Шымкент: «Ғасыр-III», 2005. – 280 б.
7. Kopyay A. (2022) Dombra phenomenon in the Kazakh reality// BULLETIN of L.N. Gumilyov Eurasian National University. Historical Sciences. Philosophy. Religion Series. № 1(138). – pp. 168-179 DOI: 10.32523/2616-7255-2022-138-1-168-179

8. Қасқабасов С. Жаназық. Әр жылғы зерттеулер. – Астана: Аударма, 2002. – Б.584
9. Mursalimova N. et all Kazak halkinin aytis sanati // Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 2022, Cilt: 15, Sayı: 38. – pp. 469-480 <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2349022> DOI Number: 10.12981/mahter.1097528
10. Мурсалимова Н. Жетісу ақындар айтысының жиналу тарихы(қолжазбалар негізінде) // «Керуен» ғылыми журналы 75 (2), 2022. – 14 б. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2021.1-07>
11. Мұқанов С. Қазақтың XVIII-XIX ғасырдағы әдебиетінің тарихынан очерктер. Екінші басылым, 2002. – 241 б.
12. Saudbayeva M. et all. (2014) Social Information Exchange in Aitys Performances // Procedia - Social and Behavioral Science. Volume 122. – pp. 72-76 <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2014.01.1305>
13. Сейітжанов З.Н. Қазіргі айтыстың тақырыптық-идеялық және жанрлық ерекшеліктері// «Керуен» ғылыми журналы 77 (4), 2022. – 24 б. DOI: 10.53871/2078-8134.2022.4-01
14. Tleuberdina G. et all Value of loan words in the creation of the linguistic and literary world // Astra Salvensis, 2021. – pp. 59–65 [https://www.researchgate.net/publication/356106550\\_VALUE\\_OF\\_LOAN\\_WORDS\\_IN\\_THE\\_CREATION\\_OF\\_THE\\_LINGUISTIC\\_AND\\_LITERARY\\_WORLD](https://www.researchgate.net/publication/356106550_VALUE_OF_LOAN_WORDS_IN_THE_CREATION_OF_THE_LINGUISTIC_AND_LITERARY_WORLD)
15. Тлеубердина Г., Батыргалиева Г. Проблемы языка и межэтнического согласия в поэзии современного айтыса (словесного состязания) // Цифровая наука №6-1. – 2021. – С.49

### References:

1. Albekov T. (2012) Zhetysu poets. Research. – Almaty: Institute of Literature and Art. – 220 p. (in Kaz)
2. Auezov M. (1948) Aitys poems / History of Kazakh literature. Folklore. Volume 1. – Almaty: Publisher of the Academy of Sciences of the Kazakh Soviet Socialist Republic). – 314 p. (in Kaz)
3. Beketayeva M. (2016) Aitys and kazakh oratry as one of the national forms of debates/ International scientific and practical conference «Innovations in the field of education and science» dedicated to the 25th anniversary of Independence of the Republic of Kazakhstan and the 20th anniversary of The University named after Suleiman Demirel Volume II. – 4 p. (in Kaz)
4. Berdibayeva S. et all. (2020) Psychological nature of the art of aitys // Bulletin of National academy of sciences of the Republic of Kazakhstan. Volume 1, Number 383. – pp. 235 – 241 DOI: 10.32014/2020.2518-1467.999 (in Eng)
5. Berdibayeva S. et all. (2012) Psychological Structure of “Aitys” as a Process of Oral Creative Competition in Kazakh Traditional Folklore// World Academy of Science, Engineering and Technology International Journal of Humanities and Social Sciences. Vol:6, No:5. – pp.857-859 doi.org/10.5281/zenodo.1330511 (in Eng)
6. Zhumashev A., Aitakhanov K. (2005) «Taushen’s artwork»: poems and aytys. – Shymkent: «Gasyr-Sh». – 280 p. (in Kaz)
7. Kopyay A. (2022) Dombra phenomenon in the Kazakh reality// BULLETIN of L.N. Gumilyov Eurasian National University. Historical Sciences. Philosophy. Religion Series. № 1(138). – pp. 168-179 DOI: 10.32523/2616-7255-2022-138-1-168-179 (in Eng)
8. Kaskabassov S. (2002) Zhanazyk. Research for each year. Astana: Translation. – 584 p. (in Kaz)
9. Mursalimova N. et all. (2022) Kazak halkinin aytis sanati// Motif Akademi Halkbilimi Dergisi. Cilt: 15, Sayı: 38. – pp. 469-480 <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2349022> DOI Number: 10.12981/mahter.1097528 (in Turk)
10. Mursalimova N. (2022) History of collection of aytys N. Zhetysu akyndar (based on manuscripts) / Scientific journal «Keruen» 75 (2). – 14 p. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2021.1-07> (in Kaz)
11. Mukhanov S. (2002) Essays on the history of Kazakh literature in VIII-XIX centuries. Second edition. – 241 p. (in Kaz)
12. Saudbayeva M. et all. (2014) Social Information Exchange in Aitys Performances // Procedia - Social and Behavioral Science. Volume 122. – pp.72-76 <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2014.01.1305> (in Eng)
13. Seitzhanov Z.N. (2022) Thematic, ideological and genre features of the modern aytys / Scientific journal «Keruen» 77 (4). – 24 p. DOI: 10.53871/2078-8134.2022.4-01 (in Kaz)
14. Tleuberdina G. et all Value of loan words in the creation of the linguistic and literary world // Astra Salvensis, 2021. – pp.59–65 [https://www.researchgate.net/publication/356106550\\_VALUE\\_OF\\_LOAN\\_WORDS\\_IN\\_THE\\_CREATION\\_OF\\_THE\\_LINGUISTIC\\_AND\\_LITERARY\\_WORLD](https://www.researchgate.net/publication/356106550_VALUE_OF_LOAN_WORDS_IN_THE_CREATION_OF_THE_LINGUISTIC_AND_LITERARY_WORLD) (in Eng)
15. Tleuberdina G., Bатыргалиева G. (2021) Problems of the linguist and interethnic accord in the poetry of modern ayt (vocably) /Digital science No6-1. – 49 p. (in Rus)

**Н.Д. Худайбергенов**

*М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты*

*Алматы, Қазақстан*

*E-mail: nqudaibergen@gmail.com*

*ORCID: 0000-0003-2482-0524*

## **М. ОМАРОВАНЫҢ ӘНГІМЕЛЕРІНДЕГІ ЭСТЕТИКАЛЫҚ ӨЛШЕМДЕР**

**Аңдатпа.** Бұл мақалада қазіргі қазақ әдебиетінің белді өкілі Мәдина Омарованың шығармалары талдау нысанына алынған. Сонымен қатар, жазушының әңгімелері қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік-эстетикалық үрдістермен сабақтастырыла отырып талданады. Мақалада жазушының қаламгерлік қолтаңбасы, әңгімелерінің өзіндік ерекшеліктері, мистикалық сарындағы туындыларының көркемдік деңгейі анықталады. Сондай-ақ, Мәдина Омарованың әңгімелеріндегі готикалық прозаның элементтері көрсетіледі. Бұған дейін сыншылар мен зерттеушілер қаламгердің мистикалық әңгімелеріне ден қойып келсе, бұл мақалада жазушының шығармашылық әлемі тұңғыш рет тұтастай қарастырылып, қаламгердің өзіне тән портреті жасалады. Сонымен бірге, жазушының шығармаларындағы кейіпкерлер жүйесіне, тақырыптық, идеялық, формалық, композициялық ерекшеліктеріне қатысты тұжырымдар жазылады. Жазушының кейіпкерлері дәстүрлі әдебиеттің кейіпкерлеріне ұқсамайды. Оның әңгімелерінде әдетте елестер мен әруақтар жиі кездеседі, тіпті психикалық ауытқуы бар кейіпкерлерді де кездестіреміз. Олар түнгі уақытта қабір, жартас, елсіз жер, жол сынды кеңістік түрлерінде көрініс табады. Мәдина Омарова діни мотивтер мен фольклорлық таным элементтерін шығармашылық қиялымен жаңғыртып, бүгінгі дәуірдің әлеуметтік мәселелерінің астарына үңілуге шақырады. Мақала қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік үрдістерді тереңірек түсінуге, жазушылардың қаламгерлік қолтаңбасын тануға және Мәдина Омарованың шығармашылық әлемімен жақынырақ танысуға жол ашады.

**Алғыс:** Зерттеуді Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігінің Ғылым комитеті қаржыландырды (BR20281009).

**Кілт сөздер:** қазақ әдебиеті, проза, жаңашылдық, кейіпкер, мистика.

**Н.Д. Худайбергенов**

*Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова*

*Алматы, Казахстан*

*E-mail: nqudaibergen@gmail.com*

*ORCID: 0000-0003-2482-0524*

## **Эстетические критерии в рассказах М. Омаровой**

**Аннотация.** В данной статье анализируется творчество Мадины Омаровой, представительницы современной казахской литературы. Автор анализирует рассказы писателя, связывая их с художественно-эстетическими тенденциями современной казахской прозы. В статье определяется стиль писателя, особенности его рассказов, художественный уровень его произведений в мистической сфере. Также показаны элементы готической прозы в рассказах Мадины Омаровой. Если раньше критики и исследователи обращали внимание на мистические рассказы писателя, то в данной статье впервые будет рассмотрен творческий мир писателя в целом и написан портрет писателя. При этом делаются выводы относительно системы персонажей, тематических, идейных, формальных и композиционных особенностей произведений писателя. Герои писателя не похожи на персонажей традиционной литературы. В его

рассказах обычны привидения и призраки, встречаются даже персонажи с психическими расстройствами. Обычно они появляются ночью в таких местах, как могилы, скалы, пустыни и дороги. Мадина Омарова своим творческим воображением возрождает религиозные мотивы и элементы народных знаний и предлагает заглянуть в подоплеку социальных проблем сегодняшней эпохи. Статья открывает путь к более глубокому пониманию художественных тенденций в современной казахской прозе, признанию почерка современных писателей, более близкому знакомству с творческим миром Мадины Омаровой.

**Благодарности:** Исследование было профинансировано Комитетом по науке Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан (BR20281009).

**Ключевые слова:** Казахская литература, проза, новаторство, персонаж, мистика.

**N.D. Khudaibergenov**

*M.O. Auezov Institute of Literature and Art*

*Almaty, Kazakhstan*

*E-mail: nqudaibergen@gmail.com*

*ORCID: 0000-0003-2482-0524*

## **Aesthetic dimensions in M. Omarova's stories**

**Abstract.** This article analyzes the work of Madina Omarova, a representative of modern Kazakh literature. The author analyzes the writer's stories, connecting them with the artistic and aesthetic trends of modern Kazakh prose. The article defines the writer's style, the features of his stories, the artistic level of his works in the mystical sphere. Elements of Gothic prose in the stories of Madina Omarova are also shown. If earlier critics and researchers paid attention to the writer's mystical stories, then this article will be the first to examine the writer's creative world as a whole and paint a portrait of the writer. At the same time, conclusions are drawn regarding the system of characters, thematic, ideological, formal and compositional features of the writer's works. The writer's characters are not like characters in traditional literature. Ghosts and apparitions are common in his stories, and there are even characters with mental disorders. They usually appear at night in places such as graves, cliffs, deserts and roads. Madina Omarova, with her creative imagination, revives religious motifs and elements of folk knowledge and offers a glimpse into the background of social problems of today's era. The article opens the way to a deeper understanding of artistic trends in modern Kazakh prose, recognition of the handwriting of modern writers, and a closer acquaintance with the creative world of Madina Omarova.

**Acknowledgments:** The research was funded by the Science Committee of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan (BR20281009).

**Keywords:** Kazakh literature, prose, innovation, character, mysticism.

### **1. Кіріспе**

Тәуелсіздік дәуіріндегі қазақ әдебиеті күрделі көркемдік трансформацияларға ұшырады. Мемлекет тарихындағы ірі қоғамдық-саяси өзгерістер сөз өнерінде де өз ізін қалдырмай қоймады. Нарықтық қатынастар орнығып, қоғамдық сана тұтастай өзгеруге бет алды. Советтік цензура келмеске кетіп, қаламгерлердің әртүрлі әдеби-шығармашылық эксперименттерге еркін баруына жол ашылды. Қазақ әдебиеті тақырыптық-идеялық, формалық-стильдік тұрғыдан үлкен ізденістердің алаңына айналды. Модернистік және постмодернистік сарындағы шығармалар жазылды. Осы көркемдік-поэтикалық кеңістікте жас қаламгерлердің үні өзгеше естіледі: олардың жазу мәнері, баяндау жүйесі, бейне жасау әдісі көбіне-көп дәстүрлі әдебиеттің өлшеміне сыя бермейді.

Қазіргі қазақ прозасындағы өз қолтаңбасы қалыптасқан, дәстүр мен жаңашылдықты шебер ұштастыра білген қаламгерлердің ішінде Мәдина Омарованың есімінің

аталуы заңды. Проза мен драматургия жанрларында өнімді еңбек етіп келе жатқан жазушының бұған дейін 30-дан астам пьесасы және бірнеше әңгімелер жинағы жарық көрген болатын. М.Омарова – қазіргі қазақ прозасында жиі эксперимент жасайтын қаламгерлердің бірі. Ол үнемі жаңа түр табуға, қоғамның түйткілді проблемаларын этюдтік проза үлгісіне салып жеткізуге ұмтылады. Оның шығармаларында көпсалалы қоғамдық қатынастардың ішкі сипаты, адам жанының күрделі де күрмеулі иірімдері мейлінше шынайы көрініс табады. Жазушының әңгімелері қазақ прозасының бүгінгі беталысын бағамдауға мүмкіндік береді деп есептейміз.

М.Омарованың шығармашылығы туралы пікір айтқан авторлардың бәрі дерлік оның мистикалық сарындағы әңгімелеріне тоқталады. Жазушының өзі де сұхбаттарында «мистика, психологиялық дүниелер, адамның ішкі әлемі көбірек қызықтыратынын» (Омарова, 2016), мистика мен реализмді қатар алып жүретінін, дегенмен мистика жанынан жақын екенін (Омарова, 2022) айтқан болатын. Осы қырынан алғанда, бұл – заңды құбылыс. Алайда, ол бірыңғай осы бағытта қалам тербейтін жазушы емес. Бір сұхбатында: «Реалистік туындыларды да жазамын. Екеуінің үлесі 50/50 деуге болады», – дейді (Омарова, 2019). Біз бұл мақалада көп зерттеушілер секілді жазушыға тек мистикалық прозаның өкілі деп қана қарамай, оның шығармашылық әлеміне тұтас баға беруге тырысамыз. Атап айтқанда, мистикалық сарындағы әңгімелерімен бірге, басқа жанрдағы шығармалары да талдау нысанына алынады. Әсіресе, қазіргі қазақ қоғамының рухани-мәдени бет-бейнесін танытатын философиялық астары қалың әңгімелері, ондағы кейіпкерлер жүйесінің өзіндік ерекшеліктері, жазушының формалық-стильдік ізденістері сөз болады.

## **2 Материалдар мен әдістер**

### **2.1. Зерттеудің әдістері**

Зерттеу барысында салыстырмалық-салғастырмалы, көркемдік талдау және жүйелілік-құрылымдық әдістер қолданылды.

### **2.2. Зерттеудің материалдары**

М.Омарованың әр жылдары жарыққа шыққан прозалық жинақтары, интернеттегі сұхбаттары және оның шығармашылығы жөнінде пікір білдіріп, зерттеу жасаған сыншылар мен әдебиеттанушылардың еңбектері зерттеу жұмысының материалдары ретінде алынды. Зерттеу барысында Р.Әбдіғұлов, Ә.Бөпежанова, Г.Орда, А.Темірболат, А.Таңжарықова, Г.Сәулембек, А.Нұрғазы сынды отандық ғалымдар мен сыншылардың мақалалары мен зерттеулері басшылыққа алынды.

### **3. Талқылау**

Жазушы М.Омарованың шығармашылығы жөнінде әр жылдары әдебиет сыншылары мен зерттеушілер пікір білдіріп келеді. Мысалы, Ә.Бөпежанова, Р.Әбдіғұлов, Т.Әсемқұлов сынды сыншылар оның пьесалары мен әңгімелерін жоғары бағалаған болатын. Соңғы жылдары М.Омарованың шығармашылығына деген қызығушылық күшейгені байқалады. А.Таңжарықова, А.Асқарова, А.Нұрғазы, Ә.Жақұлаев, Н.Саршаев, Н.Құдайбергенов сынды авторлардың мақалалары пікірімізді қуаттай түседі.

М.Омарованың шығармалары қазіргі қазақ әдебиетінің мәселелері зерделенген әртүрлі ғылыми еңбектерде талданды. Мысалы, «Қазіргі қазақ драматургиясындағы



инновациялық ізденістер» деп аталатын ұжымдық монографияда жазушының «Ақтастағы Ахико» пьесасы (Орда және басқалар, 2020), Н.Худайбергеновтің «Қазіргі қазақ прозасындағы жалпыадамдық құндылықтар» атты диссертациялық жұмысында «Жол үстінде» әңгімесі (Худайбергенов, 2020) талдау нысанына алынған.

М.Омарованың прозасы рационалды әлем мен иррационалды әлемнің арасындағы көпір іспеттес. Дәстүрлі қазақ прозасында реалистік элементтер басым болса, М.Омарованың шығармашылығында метафизикалық құбылыстардың элементтері жиі кездеседі. Әсіресе, мистикалық жанрдың салмағы басым. М.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының ғалымдары жазушының осы қырына көбірек үңіледі. «Қазақ прозасындағы мистика» деп аталатын ұжымдық монографияда институт зерттеушілері М.Омарованы қазіргі қазақ прозасындағы мистика жанрын дамытуда өзіндік қолтаңбасын қалыптастыра білген жазушылардың бірі деп бағалап, оның «Қарғыс», «Күзгі бір кеште», «Жол үстінде», «Жұмбақ» сынды шығармаларын талдайды. Қазақ прозасындағы мистика жанрының эстетикалық эволюциясы мен жанрлық трансформациясын сарапқа салып, қазақ және шетел халықтарының мистикасын салыстыра талдаған аталмыш еңбек осы бағыттағы тұңғыш іргелі зерттеу болуымен ғана емес, алдағы ізденістерге жол ашатын жолбасшы еңбек болуымен де құнды. Зерттеушілер қазіргі қазақ жазушыларының мистикалық шығармаларын жан-жақты талдай келе, оларды тақырыбына қарай екі топқа бөліп қарастырады. «Бірі – фольклорлық мотивтерден құралған туындылар, келесісі готикалық сарындағы (тылсым күштерге ие, құпия оқиғалар мен фантастика, мистика мен қорқынышты шығармалар) – мистикалық әңгімелер» (Сәулембек және басқалар, 2022: 256). Аталмыш еңбекте А.Танжарықова: «Мәдина Омарованың ерекшелігі нәзік иіріммен жазылған тылсымға толы әңгімелеріндегі ойды қарапайым тілмен жеткізе білуінде», – дейді (Сәулембек және басқалар, 2022: 84). Монография авторлары жазушы М.Омарованың мистикалық сарындағы бірнеше шығармасын талдау нысанына алған. Әрине, зерттеушілердің мақсаты жазушының шығармашылық лабораториясына терең үңіліп, жан-жақты талдауды мақсат етпегені анық.

М.Омарованың шығармашылық ізденістерін жақсы бағалаған, баспасөз беттерінде жылы пікір айтқан сыншылардың қатарында Әлия Бөпежанова, Таласбек Әсемқұлов, Рафат Әбдіғұлов, Ардақ Нұрғазылар бар. Оның шығармашылығында «қатал реализм мен жылы лирика, гуманистік сарын кірігіп жүретін де, әрқайсы жеке тұрып әңгіменің негізгі қырына айналатын жерлері де бар» (Әбдіғұлов, 2013) екенін әдебиеттанушы Р.Әбдіғұлов осыдан 10 жыл бұрын жазған болатын. Ал жазушысыншы Т.Әсемқұлов Мәдина Омарованың «Жұмбақ», «Жол үстінде» әңгімелерін қазақ әдебиетіндегі готикалық прозаның басы деп бағалайды (Әсемқұлов, 2004). Ал Әлия Бөпежанова жазушының тұңғыш жинағына алғы сөз жазып, қазақ прозасына жаңа сөз келгенін сүйіншілеп жазса (Бөпежанова, 2009: 128), Наурызбек Саршаев оның шығармаларындағы готикалық өрнектерді тауып, шетел әдебиетінің кейбір үлгілерімен салыстыра зерделейді (Саршаев, 2017). Ал А.Нұрғазы болса М.Омарованы тәуелсіздік тұсындағы жаңа сипаттағы сөз өнерінің белді өкілі деп бағалап, оның басты белгісі ретінде жазушының тіліне, сөйлем құрау ерекшелігіне, тіпті прозасының поэзиямен астасып жатқанына назар аударады (Нұрғазы, 2012).

Т.Әсемқұлов пен Р.Әбдіғұлов қазіргі прозаның бағыт-бағдарын, ондағы жаңаша ізденістерді саралай келе М.Омарованың өзіне тән қолтаңбасы барын таныған болатын. Ал Ә.Бөпежанованың мақалалары терең талдау дегеннен гөрі ұстаздың шәкіртке берген батасы іспеттес. Дегенмен, оның қысқаша алғы сөздерінің өзі болашақ зерттеулерге жол ашатын, ғылыми түйін жасауға негіз болатын пікірлер деп есептейміз.

Жоғарыда аты аталған авторлардың еңбектеріне шолу жасай келе, біз М.Омарованың шығармашылығына деген қызығушылық әсіресе соңғы жылдары күшейе түскенін байқадық. Алайда, жазушының шығармашылық әлемі әлі де болса тұтас көркемдік жүйе ретінде қарастырылып, оның жалпы суреткерлік болмысы ашыла қоймаған. 40-тан астам әңгіме жазған жазушының прозасы туралы жазылған жұмыстардың дені «Жол үстінде», «Жұмбақ», «Күзгі бір кеште» сынды санаулы әңгімелерінің төңірегінде ғана жазылған. Сондай-ақ, бұл зерттеулердің көбі жазушы әңгімелерінің мистикалық-готикалық қырын ашуға бағытталады. Жазушының жалпы шығармашылық әлеміне талдау жасаған, сол арқылы М.Омарованың суреткерлік биігін танытқан, оның шығармаларының өзіне тән ерекшеліктерін қазіргі қазақ әдебиетіндегі көркемдік-эстетикалық үрдістер аясында талдаған, сол арқылы қазіргі қазақ әдебиетінің жетістіктерін сарапқа салған зерттеулерді біз кезіктіре алмадық. Біздіңше, бұл зерттеу жұмыстары жазушының суреткерлік бітімін тұтастай тануға һәм танытуға жеткіліксіз және қаламгердің шығармашылық әлемі қазіргі қазақ әдебиетінің жетістіктерін аясында талдануға тиіс деп есептейміз.

Тәуелсіздік дәуіріндегі қазақ әдебиеті тақырыптық-идеялық тұрғыдан ғана емес, формалық-стильдік тұрғыдан да түрлене түскен, әртүрлі әдеби әдіс-тәсілдердің мейлінше көп қолданылған кезеңі болуымен ерекшеленеді. Әсіресе, проза жанры қазақ ұлтының тарихындағы ақтандақтар мен қазіргі қоғамның күрделі проблемаларын тереңірек танытуда маңызды рөл ойнайды. Қаламгерлер қазақ тарихындағы зұлмат жылдарындағы оқиғаларды ғана емес, сонымен қатар физикалық әлемнің шеңберінен тыс жатқан тылсым күштермен байланысты метафизикалық оқиғаларды да шығарма арқауына айналдыра бастады. Әдетте, реализм адамның тұрмыс-тынысының сыртқы суретіне баса мән беріп, оның бейсанасындағы үздіксіз жалғасып жататын психологиялық процестер мен адамның ой-санасына сыймайтын тылсым құбылыстарға тереңдей қоймайды. Бұл мәселелерге модернист жазушылар дендей алды. Бір жағынан, адам жанының терең қалтарыстарын, оның бүтін бітімін тану, таныту ісіне келгенде совет дәуіріндегі негізгі көркемдік әдіс – социалистік реализмнің құралдары шектеулі екені жасырын емес. Физикалық әлемде өмір сүретін адамның тіршілік-тынысын метафизикалық әлемсіз елестету қиын. Өйткені, оның тәні физикалық әлемде болғанымен, ой-санасы мен рухы метафизикалық әлеммен байланған. Ал оның шындығын ашу үшін жазушылар дүниенің шегінен тыс жатқан құбылыстарға бой ұрады.

Біздің зерттеу нысанымызға алынып отырған М.Омарованың шығармашылығында да аталмыш метафизикалық құбылыстар жиі кездеседі. Бұған дейін әдебиет сыншылары оның мистикалық шығармаларына ғана ден қойып келгені содан. Бір жағынан, бұған сыншы Т.Әсемқұловтың М.Омарованың екі әңгімесін қазақтың

готикалық прозасының басы деп бағалауы әсер еткен деп ойлаймыз. Жазушының «Жол үстінде», «Жұмбақ», «Жартас басында», «Күзгі бір кеште», «Кім өлді екен?», «Үй», «Бір сыр бар...», «Құдайы тамақ», «Ауылда», «Қыста» т.б. әңгімелерінде және «Ана ғұмыр» атты романында мистикалық прозаның элементтері кездеседі.

«Жол үстінде» әңгімесі – жазушының алғашқы әңгімелерінің бірі болса да, көркемдік қуаты мол, қазіргі қазақ прозасындағы тың ізденістердің бірі деп бағалауға боларлық шығарма. Түн ортасында аудан орталығынан ауылға қайтқан қыз жолай бір сақау жігітпен серік боп келеді. Жігіт Алмабектің баласы екенін, шұғыл шаруамен ауылға бара жатқанын айтады. Екеуінің әңгімесі ұзаққа созылмайды. Әңгіменің шешімі кейіпкер үйіне жетіп, әжесіне мән-жайды айтқанда бір-ақ білінеді. Қысқа ғана әңгімеде қарама-қайшы категориялар аз емес. Қараңғылық пен жарық, аспан мен жер, өмір мен өлім, жылу мен суық, жігіт пен қыз, жас пен кәрі, үміт пен үрей – бәрі де осы шағын шығармадан табылады. Қыздың дені сау болса, жігіттің тілі мүкіс, сақау. Халық танымында қаза тапқан туысы о дүниеге жақындарын шақырады деген ұғым бар екені рас. Жазушы осы «фольклорлық құндылықтарды өз ой-санасында қорытып, жаңаша серпін беру арқылы адам жан жүніесіндегі қайшылықтар мен өзгерістерді көрсетудің, жеке тұлғаның болмыс ерекшелігін ашудың психологиялық құралы дәрежесіне көтере алған» (Қасқабасов, 2009: 366). Әдетте, мистикалық прозада жазушы тылсым дүниелерді баяндай отырып адамның жан-дүниесіне қозғау салады. М.Омарова аталмыш әңгімесінің басынан-ақ готикалық прозаның әдістерін шебер пайдаланады: «Түн болатын. Ауадан бөлек иіс сезіледі. Қараңғылықтың иісі. Суық. Екеуіміз келе жатырмыз. Алдымыздағы жыланша ирелендеген қара жолдың шегі көрінер емес. Көзімді жұмдым да, жолдан шығып кетем бе деген қауіпке шыдай алмай қайта аштым. Бәрібір түнек» (Омарова, 2022: 9). Жазушы шығарманың өне бойында адамның жүрегіне үрей ұялататын, енді не болар екен дегізетін элементтерді пайдаланылған. Шағын әңгімеде готикалық прозаның бірнеше белгісін байқауға болады: оқиғаның түнде болуы, ауадан қараңғылықтың иісі сезілуі, жолаушының жұмбақ жан екендігі, жігіттің өмірде жоқ әруақ-елес екендігі т.б.

Жазушының оқырманды түпсіз тұңғыыққа бастайтын, тылсым әлемнің тереңіне бойлауға баулитын шығармасының бірі – «Жұмбақ» әңгімесі. Оқырман осы қысқа ғана шығарманы оқып болған соң, ұзақ уақыт бойы үміт пен үрейдің ортасында отырып, автордың айтпақ ойын – шығарманың идеясын түсінуге тырысады. «Жұмбақ» әңгімесінде танысы телефон соғып, өздерінің қала сыртында жол апатынан ұшырағанын, бәрі қаза тапқанын айтып хабарласады. Тіпті қай жерде жатқанын да хабарлайды:

– Біз... Біз бүгін жол апатына ұшырадық қой.

– Иә? – Жүрегім су ете қалды.

– Біздің кім?

– Берік, Бақыт, үшеуіміз. Трассада. Қатты жүріп... машина аударылып...

Машина жолдан шығып кетті... Жақын маңда ешкім жоқ. Ешкім көрген жоқ.

– Айналайын, дұрыстап рет-ретімен айтшы. Енді қазір қайдан звондап тұрсың?

– Сол жерден. Біреулерді шақыра салшы дейін деп...

– Жақсы. Қай жерде тұрсыңдар? – Қаладан шыққаннан кейінгі көпірдің маңайы.

– Жақсы, қазір звондаймын. Барлығың амансыңдар ма, әйтеуір?

– Жоқ, жоқ, аман емеспіз (Омарова, 2022: 20).

Готикалық-мистикалық жанрдағы шығармалардың бәріне дерлік ортақ сипат – әңгіменің түйіні шығарманың соңғы сөйлемдерінде ашылатындығы. Аталмыш әңгімеден де біз осыны байқаймыз.

Мистикалық шығармалардағы уақыт пен кеңістіктің де өз ерекшеліктері болады. Көбіне-көп готикалық-мистикалық шығармаларда оқырманның жүрегіне қорқыныш ұялататын, үрей шақыратын кеңістік түрлері алынады. Мысалы, үңгір, зират, ну орман, қараңғы қапас т.б. Көбіне-көп шектеулі кеңістік түрлері кездеседі. Ал оқиғалар әдетте түнгі уақытта өрбиді. Жоғарыда аталған шығармалардың бәрінде дерлік оқиға түнгі уақытта өтеді. Ал кеңістік түрлері әркелкі: «Жол үстінде» әңгімесіндегі елсіздегі жол, «Жұмбақтағы» қала сыртындағы көпірдің алды, «Жартас басындағы» жартастар, «Кім өлді екендегі» қабір, «Бір сыр бардағы» бөлме – бәрі осы пікірімізді қуаттай түседі.

Мистикалық шығармалардың тағы бір ерекшелігі – кейіпкерлер жүйесінде. М.Омарованың мистикалық-готикалық әңгімелерінде елес кейіпкерлер жиі кездеседі. Олар біресе елес, біресе әруақ болып көрінеді. Мысалы, «Жартас басында» күнде жартасқа келетін елестердің диалогіне кезігіміз, «Күзгі бір кеште» әңгімесінде өмірден өтіп кеткен баланың 5 жастағы көзі тірі балаға ғашық болғаны баяндалады. «Бір сыр бар» әңгімесінде кейіпкердің қасында бір түн түнеп шыққан анасы ертеректе қайтыс болып кеткен боп шығады, «Жұмбақ» пен «Жол үстінде» әңгімелерінде де әруақ-елестердің шығарманың негізгі кейіпкерлерінің біріне айналғанын көреміз. Осы тұрғыдан алғанда, жазушыны қазақ прозасындағы елес кейіпкерлерді ең көп қолданған қаламгерлердің санатына қосуға болады. Модернист жазушылар әдетте жын, пері, елес, әруақ сынды дүние шегінен тыс жатқан жаратылыс атаулыны көркем шығармада оқырманның назарын қоғамның түйткілді мәселелеріне бұру үшін арнайы қолданады. Әрине, ол фольклорлық танымдағы үлгіде көріне бермеуі мүмкін, жазушы оны өзінше өзгертеді, өндейді. «Қазіргі қазақ жазушыларының мистикалық сарындағы шығармаларын талқылау барысында олар әрқашан өз туындылары арқылы мәңгілік философиялық сұрақтарға да, қазіргі заманның көкейтесті сұрақтарына да жауап беруге талпыныс жасағанын байқаймыз. Қаламгерлер өз прозасында діни мотивтер, символдар және культтерді жаңғырта отырып, қоғамдағы көтерілген әлеуметтік және моральдық-философиялық мәселелерді жеке көзқараспен түсіндіруге тырысуда» (Сәулембек және басқалар, 2022: 86). Осылардың қатарында өзінің көркем туындыларымен мәңгілік сұрақтарға жауап іздеуге, қоғамдағы түйткілді мәселелердің астарына үңілуге үндейтін Мәдина Омарованың бар екені даусыз.

Тәуелсіздік алған соң қазақ халқы қуанышқа кенеліп, енді ұлттың ұпайы түгенделеді деп үлкен үміт күтті. Қоғамдағы мұндай эйфорияның ізі әдебиеттен анық көрініс тапты. Ұлттық мәселелерді көтерген, оған дейін жабық тақырыптардың санатында болып келген тарихи-саяси мәселелерді қаузаған, имандылықтың қағидаларын ұғындырар көркем шығармалар көптеп жазылды. Әдебиетте тарихи жанр алғы шепке шықты. Өйткені, халықтың түп-тарихын, мәдени бірегейлігін

тануға деген талпынысы күшті болды. Ашаршылық, репрессия, тың игеру, Желтоқсан тақырыптарын ұлттық мүдде тұрғысынан ашуға ұмтылған қаламгерлер аз болмады. Сонымен қатар, қазақ халқының хан-сұлтандарының, би-батырлары мен акын-жырауларының көркем бейнесінің тұтас галереясы жасалды. Алайда, 2000 жылдардан кейінгі қазақ әдебиетінде алаң мотиві күшейе түсті деуге негіз бар. Әлеуметтік мәселелердің қыспағына түскен, урбанизация процесінің құрбанына айналған, нарықтық жүйеге бейімделе алмай, өмірден өз орнын таппай қиналған күрделі кейіпкерлер қазақ әдебиетіне де орнығып үлгерді. Осындай күрделі жағдаяттар қаламгерлерді елдің бүгінгі мен болашағына қатысты үміттен гөрі үрейі басым туындыларды жазуына итермеледі. Біздің ойымызша, тәуелсіздік дәуіріндегі қазақ әдебиетінің екі тақырыптық арқауы болса, олар аталған мәселелерді қаузаған шығармалар дер едік.

М.Омарова аталмыш екі тақырыпта да қалам тербеді. Ол тарихи жанрда, негізінен, драматургияда еңбек етсе, көркем проза саласында қоғамның өзекті мәселелерін арқау етеді. Сыншылар жазушының мистикалық шығармаларына көбірек көңіл бөледі де, қоғамның осы секілді өткір мәселелерін қозғаған шығармаларын ұмыт қалдырады. М.Омарованың «Жақсы көру», «Суретші», «Қария», «Патша қызының өлімі», «Сұлулық», «Таң алдында», «Гүлжамал», «Ақша іздеген бала», «Күйші», «Менің ауылым», «Кемпір» т.б. әңгімелері осы қырынан құнды дер едік. Әсіресе, «Ақша іздеген бала» және «Күйші» әңгімелері қазіргі қазақ қоғамының көркем бейнесін жасаған шынайы шығармалар деп санаймыз.

«Ақша іздеген бала» әңгімесі – адам баласының терең психологиясы, алуан түрлі қоғамдық қатынастары көрініс тапқан шығарма. Онда туыс-жақындардың – аға мен інінің, ана мен баланың, жеңге мен қайын арасындағы байланыстар ғана емес, сонымен бірге адамдардың ауыл мен қалаға деген қатынасы да мейлінше шынайы суреттеледі. Ауылдан қалада тұратын ағасының үйіне келген бала күнде жеңгесінің ұрысын естиді. Ал көлік жөндеумен айналысатын ағасы ауылдан көлік жөндеуді үйрену үшін келген інісіне назар аударып та қарамайды. Балаға көңіл бөлер ешкім жоқ. Содан да үнемі қарны ашып, үйге кіре алмай жүреді. Үйге кірерде қарындасын оятып алса, тағы да ұрыс еститін болғандықтан, есіктің алдында тың тыңдап, іштен қарындасының дауысы шыққанын күтіп отырады. Бірақ оның бір ғана ойы бар: 20 теңге тауып, әпкесіне хабарласу. Ал 100 теңге тауып алса, бірден ауылға кетер еді. Бірақ шілденің аптап ыстығында тиын да табылмайды. Әңгімеде ауылдағы жайбарақат өмір мен қаладағы қарбалас өмір қарсы қойылады. Шығармада қала адамшылықтан ада кеңістік, ал ауыл ізгіліктің мекеніндей көрінеді. Содан да болар, бала «ауылға жетсем, енді қайтіп ешқайда кетпеймін», – деп бекінген (Омарова, 2022: 43). Өйткені, қазіргі өмірі адамның қадір-құрметі жоқ кеңістікте, қалада өтіп жатыр. Ондай жерде уақыт та өтпейді. Жалпы, жазушы шығармаларында қала мен ауыл үнемі қарсы қойылады. Мысалы, «Мысық» әңгімесінде: «Бір нәрсе бүлінбей тұрғанда, өзіңнен де, өмірден де жиіркеніп безіп кетпей тұрғанда ауылға жетіп алу керек», – дейтіні бар (Омарова, 2022: 46). «Ақша іздеген бала» әңгімесіндегі бала да ауылға асығады. Аталмыш шағын әңгімеде жазушы қазіргі қазақ қоғамының үлкен мәселелерін қаузап білген. Жазушы не айтқысы келген деген заңды сұрақ туындайды.

Нарықтық қоғамда адамдардың бәрі осы баланың күйін кешіп, ақша іздеп жүр. Бірақ бала ақша тапса, әпкесіне хабарласады. «Ақша іздеген бала» әңгімесіндегі көтерілген проблеманы біз «Кемпір», «Менің ауылым» шығармаларынан да кезіктіреміз. Тек ондағы ересектер бала сияқты емес, туыс-жақындарынан, тіпті туған анасынан да қол үзген. «Менің ауылымда» бес баласы бола тұра ауылда жалғыз қалған анаға, «Кемпірде» жалғыздықтың тақсіретін тартқан қарияға кезігеміз. Ал оның пәтерін жалға алып тұратын келіншек қуыршақты бала етіп алған. Осылайша, жазушы оқырманды қоғамдағы әлеуметтік қатынастар жүйесінің бұзылуынан пайда болған күрделі мәселелердің астарына үңілуге үндейді.

М.Омарованың көркемдік деңгейі жоғары әңгімелерінің бірі – «Күйші». Жазушы бұл шығармасын ұстазы, қаламгер, күйші Таласбек Әсемқұловқа арнайды. Аталмыш туындыны қазіргі қазақ прозасындағы бітімі бөлек шығармалардың қатарына қосуға болады. Өйткені, әңгімеде қалыптан тыс дүние аз емес. Постмодернистік сарындар айқын аңғарылып тұрады. Шығарма тұтасымен белгісіздікке құрылған. Тек адасып жүрген кейіпкер тұлғасы ғана бар. Уақыт та, кеңістік те белгісіз: «...Таң атып келе ме, жоқ әлде кеш батып бара ма, айыра алмады», – деп басталады әңгіме (Омарова, 2022: 6). Сонымен қатар, шығарма кейіпкерінің жынысы, жасы, ұлты – бәрі белгісіз. Осындай белгісіз элементтердің өзі шығармада өзгеше динамика туғызған. Бірақ ол динамика сюжеттік динамика емес, ойдың динамикасы, ойдың драматизмі. Автор оның бәрін кейіпкердің санасында үздіксіз жүріп жатқан процестермен беруге тырысады.

Бір ерекшелігі, кейіпкер өзін тануға ұмтылған сайын айнала болмыстағы белгісіздік атаулы сейіле бастайды. Кейіпкердің мазасы қашып, жаны жай таппай қиналады. Бір мезетте өзінің қасында адамдар болғанын есіне түсіреді. Бірақ қазір оның бірі де жоқ. Кейіпкер өз атасы күйші болғанын білгенде ғана еңсесін тіктей бастайды. Бір мезетте оның өзі де күйші болғаны есіне түсті. Бірақ домбырасы жоқ. Қайда қалғанын білмейді. Ол әурешілікпен жүріп бір жыраның басына барып отырады, өзінің кім болғанын, қайдан келгенін, қайда бара жатқанын ойлап бас қатырады. Содан кейін ғана өзінің есім-сойын, кім екенін түсінеді. Есімі есіне түскенде ғана домбыра пайда болады. Қазақшалап малдас құрып еді, әуен құйыла кетті. Бір сәт бұрын кім екені белгісіз біреу осындай күрделі «ақыл-ой тәжірибесінен» өткеннен кейін ғана қазақ боп шықты. Демек, ол – өзін жоғалта жаздаған жан. Кейін өз-өзіне үңілген, үңілген сайын өшкені жанған. Алайда, мұндай батыл қадамға ешкім бармайды. Кейіпкердің тіршілікті ғана ойлайтын жалпы жұртшылықтан қашқақтап жүретіні содан болса керек.

Жазушы алдымен өзінді таны, содан кейін ғана бұлдыр да белгісіз әлем ашылады деген ой айтады. Бірақ өз-өзіне үңілу дейтін аса ауыр да азапты жолдан өту керек. Ондай адамдар аз десек, аздың бірі – Т.Әсемқұлов. Жазушы осы әңгімесінде бір кейіпкердің тұлғасы арқылы тұтас қазақ халқының қазіргі беталысын көркем тілмен кестелеген. Бір жағынан, бұл таланттардың өз деңгейінде құрмет көрмейтінінің сырын ашқандай болады. Өйткені, өзін танып жарытпаған қоғам өзінің үздіктерін де құрметтей қоймайды деген идея бар. Жазушының аталмыш әңгімесі Т.Шапайдың «Айна сарай» әңгімесімен сабақтас екенін байқады. Дегенмен, өзіндік ерекшеліктері

де аз емес. «Айна сарайда» өзін тануға қорқатын, өзге болу арқылы өзін алдарқатып жүрген кейіпкерді көрсек, «Күйшіде», керісінше, өзін тануға ұмтылған сайын жаны жай тапқан кейіпкерге кезігеміз.

#### 4. Нәтижелер

Профессор А.Темірболат қазіргі қазақ әдебиетіндегі көркемдік үрдістер туралы айта келіп: «На первый план выходит личность с ее сложным и многогранным миром, противоречивыми отношениями с обществом. В произведениях писателей подвергаются анализу эстетические идеалы и ценности, ориентиры современной эпохи», – дейді (Темирболат, 2023: 26). Бұл үрдіс өз кезегінде жанрлардың трансформацияға ұшырауына, жаңа формалық ізденістердің жасалуына, шығарманың сюжеттік-композициялық құрылымының өзгеруіне алып келді. Көркем шығармашылықтағы басты категориялардың бірі образ десек, біздің зерттеу нысанымызға алынған М.Омарованың шығармаларындағы образдар жүйесі қазіргі қазақ қоғамының шым-шытырық қабаттарын аршып ашып, қоғамдағы адамдардың ішкі әлеміне тереңірек бойлауға мүмкіндік береді.

М.Омарованың кейіпкерлер жүйесі күрделі. Жазушының кейіпкерлерінің ішінде ит пен мысық та, елес пен әруақ та, бауырын аямайтын қатыгез бала да, баладан жерінген ана да, ұрпағынан күдер үзген қарт та бар. Тіпті кейбір кейіпкерлері психикалық ауруға шалдыққан. Кейбір кейіпкерлері оқырманға етене таныс болса, кейбіреулері жат көрінеді. Тіпті кейде оқырман осындай да бола ма екен деп шошынып отырады. Жазушы қоғамда көп кезіге бермейтін образдарды көркем өнерде көрсете білген. Ә.Бөпежанова жазушының тырнақалды жинағына жазған алғы сөзінде оның кейіпкерлері жөнінде де пікір айтқан болатын: «Кейіпкерлерінің әлеуметтік кодтары беймәлім, оларда уақыттық белгілер де мүлдем жоқ деуге болады, автор үшін ол маңызды емес. Ол үшін мүмкін маңыздысы – мына өмірдегі дисгармония. Шығармаларындағы ең басты лейтмотив – кейіпкерлерінің адамдар арасындағы жалғыздығы, өмірлеріндегі жайсыздық, бір-бірінен жан жылуын таппауы – қысқасы дегумандалған қоғамның кескін-келбеті» (Омарова, 2009: 3). Біздіңше, сыншы айтып отырған дегумандалған қоғамда осындай күрделі кейіпкерлер жүйесі алға шығады. М.Омарованың әңгімелеріндегі рухани-мәдени бірегейлігін жоғалтқан, жалғыздық дертіне шалдығып, өмірден мән таппаған кейіпкерлер осының айғағы болса керек. Жазушы шығармаларында алуан түрлі кейіпкерлер кездеседі. Г.Орда және басқа ғалымдар қазақ әдебиетіндегі әйел бейнесіне қатысты зерттеуінде қазіргі әдебиеттегі кейіпкерлердің мейлінше шынайы көрінетінін айтады (Орда және басқалар, 2021: 667). Осы пікірді, біздіңше, Мәдина Омарованың әңгімелеріне қатысты қолдануға да болады.

М.Омарованың шығармашылығы туралы сөз қозғағанда айтпай кетуге болмайтын бір нәрсе – оның қысқа жазатындығы. Әдетте, оның әңгімелері бір-екі бет болып келеді. «Суретші», «Кім өлді екен?», «Сұлулық» сынды әңгімелері жарты беттен аспайды. Ол мейлінше жай сөйлемдермен жазуға тырысады, атаулы сөйлемдерді жиі қолданады. Кең құлашты баяндауларды да, көркем де кестелі суреттеулерді де кезіктіре алмайсыз. Жазушы үшін сөздің сыртқы сымбатынан гөрі ішкі қуаты маңызды. Ол тілдің бар байлығын көрсетуді мақсұт тұтпайды, керісінше тілдің

прагматикалық сипатына баса назар аударады. Дегенмен, біз жазушының тілі жұтаң деп айта алмаймыз. Ол күрделі құрмалас сөйлемдерді көп қолданбай-ақ тілдің құнарын көрсете біледі. Осы принцип шығармаларының мейлінше шынайы шығуына әсер еткен. Қаламгердің өзі де бір сұхбатында мұның себебін былай деп түсіндіреді: «Мен үшін бастысы – оқырман, көрермен. Олардың алтын уақытын бос сөзбен, түкке тұрмайтын баяндаулармен алмауға тырысамын. Қызықты, нақты жазу – мақсат. Ақпаратты жеткізу, рухани азық беру – мақсат» (Омарова, 2017). Бұдан біз жазушының саналы түрде этюдтік прозаға баратынын, қарасөзбен нәзік лирикалық иірімдер жасайтынын байқаймыз.

### 5 Қорытынды

Қазақ қоғамындағы ірі тарихи-саяси оқиғалар өз кезегінде қазіргі қазақ прозасының күрделі көркемдік трансформацияларға ұшырауына түрткі болды. Жаңа мазмұн жаңа формалар туғызды. Әдебиетке жаңа тұрпатты кейіпкер тұлғасы келді. Сюжеттік-композициялық, тақырыптық-идеялық, жанрлық-стильдік тұрғыдан жаңа сипатты туындылар жазылды.

Соңғы ширек ғасырда шығармаларының жаңашылдығымен, қоғам бейнесін боямасыз берудегі ізденістерімен даралана көрінген жазушылардың бірі М.Омарова дер едік. Жазушының шығармалары тәуелсіздік тұсындағы қазақ қоғамының көркем портреті іспетті. Ол – айнала болмыстағы құпия құбылыстар туралы және қоғамның рухани-мәдени жұтаңдануы жөнінде жиі жазатын жазушы. Мысалы, «Жол үстінде», «Жұмбақ», «Жартас басында», «Күзгі бір кеште», «Кім өлді екен?», «Үй», «Бір сыр бар...», «Құдайы тамақ», «Ауылда», «Қыста» сынды әңгімелерінде мистикалық-готикалық сарында айқын көрінеді. «Жол үстінде» әңгімесінде готикалық прозаға тән мынадай белгілер байқалады: оқиғаның түнгі уақытта өрбуі, қараңғылықтың иісі сезілуі, жол серігінің жұмбақ жан екендігі, жігіттің өмірде жоқ әруақ-елес екендігі т.б. Сонымен қатар, басқа шығармаларында елсіздегі жол, қала сыртындағы көпірдің маңайы, жартас, қабір сынды кеңістік түрлері алынады. Мұндай элементтер шығарманың эстетикалық әсерін арттырып тұрады.

Жазушының шығармаларында қоғамдағы үйлесімнің бұзылуы мәселесі күрделі кейіпкерлер жүйесі арқылы ашылады. Оның кейіпкерлерінің көбі дәстүрлі әдебиеттегі кейіпкерлерге ұқсамайды: елес, әруақ, психикалық ауытқуы бар адамдар т.б. Жазушы діни мотивтер мен фольклорлық символдарды өзінше жаңғырта отырып қоғамдағы көкейкесті мәселелерге оқырманның назарын аудартады. Сонымен қатар, М.Омарованың әңгімелерінде ерікті-еріксіз қоғамнан аласталып, өмірдің мәнінен айырылған кейіпкерлер аз емес. «Ақша іздеген бала», «Күйші», «Кемпір», «Менің ауылым» т.б. сынды әңгімелерінде осындай кейіпкерлер кездеседі. Олар – жалғыздыққа тап болған, қоғамдық қатынастар жүйесінен шет қалған адамдар. Ондай кейіпкерлердің болмысы күрделі әрі көпқырлы қоғамдағы құндылықтар қақтығысының аясында ашылады.

М.Омарованың шығармаларының тағы бір ерекшелігі – қысқалығында. Біз оның шығармашылығынан этюдтік прозаның үздік үлгілерін көреміз. «Ана ғұмыр» атты романы 20 беттей ғана, ал ««Суретші», «Кім өлді екен?», «Сұлулық» сынды әңгімелері жарты беттен аспайды. Әдетте, жазушының әңгімелері 1-2 бет боп келеді.



Ол оқырманның жүрегін қозғау үшін қазақ тілінің бар байлығын сарқа пайдалануды көздемейді, жазушы тілдің прагматикалық сипатына баса мән береді. Содан да болар, аз сөзбен көп ой айтуға тырысады. Десе де, біз жазушының тілі жұтаң деп айта алмаймыз. Қайта драматизм элементтері басым. Сонымен қатар, жазушының тілінде нәзік лирикалық иірімдер жиі көрініс тапқан.

#### Әдебиеттер:

1. Gulzhakhan Orda, Zhansulu Sarsenbayeva, Bibigul Sultanova, Nurmukhamed Abilkhayirov, Kulsun Abdrakhmanova. Artistic transformation of the female image in kazakh literature // Author, P. (2021). Mankind Quarterly, 61(3)16. – pp. 653-668. <https://doi.org/10.46469/mq.2021.61.3.16>. – Q3, – 58, ISSN 00252344).
2. Әбдіғұлов Р. Жаңа прозаның біздегі белгілері. «Қазақ әдебиеті», 1 ақпан, 2013 жыл. №5 (3325).
3. Әсемқұлов Т. Қазіргі қазақ прозасының бағыт-бағдары // Таң-Шолпан. – 2004. – №5.
4. Бөпежанова Ә. Қазақ прозасындағы жаңа сөз / Омарова М. Ана ғұмыр. Проза. – Алматы: «Жалын баспасы» ЖШС, 2009. – 128 б.
5. Қазіргі қазақ драматургиясындағы инновациялық ізденістер (1991–2016 жж.): Ұжымдық монография. – Алматы: «Print express», 2020. – 330 б.
6. Қазақ прозасындағы мистика (ұжымдық монография) / жауапты редактор – Г.Р. Сәулембек – Алматы: ЖШС «Литера-М», 2022. – 296 б.
7. Қасқабасов С. Әдебиет пен фольклордың байланысы туралы / Қазіргі әдебиет және фольклор. Алматы: Арда, 2009. – 480 б.
8. Нұрғазы А. Қараңғыдағы мәтін. Жазушы Мәдина Омарова шығармаларындағы алғадайлық ерекшелік / Омарова М. Ана ғұмыр: проза. – Алматы: «Жалын баспасы» ЖШС, 2012. – 320 бет.
9. Омарова М. «Ахикодан» тарихты іздеудің қажеті жоқ // «Айқын» газеті, 2 қараша, 2016 жыл. №164 (3040). Әңгімелескен – Гүлзина Бектас.
10. Омарова М. Мен оқырмандармен кездеспеймін // «АБАІ TV» арнасы, «Зинһар» бағдарламасы. 30 шілде, 2022 жыл. <https://abaitv.kz/kz/videos/2735>
11. Омарова М. Жазушының мінезі де, психологиялық портреті де – стилі // «Әдебиет порталы», 13 мамыр, 2019 жыл. [https://adebiportal.kz/kz/news/view/madina-omarova-zazusynyn-minezi-de-psixologiialyq-portreti-de-stili\\_\\_21730](https://adebiportal.kz/kz/news/view/madina-omarova-zazusynyn-minezi-de-psixologiialyq-portreti-de-stili__21730)
12. Омарова М. Менің қаһарман шөберем. – Алматы: «Жалын баспасы». 2022. – 576 бет.
13. Омарова М. Ана ғұмыр. Проза. – Алматы: «Жалын баспасы» ЖШС, 2009. – 128 б.
14. Омарова М. Прозаға оралатыныма сенемін. Жазушы, драматург Мәдина Омаровамен сұхбат. / «Өнер порталы», 16 мамыр, 2017 жыл. <https://www.oner.kz/theatre/view/4728-madina-omarova-prozaga-oralatynuma-senemin>
15. Саршаев Н. Оқырман ойымен «ойнаған» жазушы. Мәдина Омарованың шығармашылығы хақында. «Әдебиет порталы», 14 маусым, 2017 жыл. [https://adebiportal.kz/kz/news/view/oqyrman-oiymen-oinagan-zazusy\\_\\_18935](https://adebiportal.kz/kz/news/view/oqyrman-oiymen-oinagan-zazusy__18935)
16. Темирболат, А. Особенности развития казахской прозы в период независимости. «Keruen», 78(1) 2023. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.1-02>
17. Худайбергенов Н. Қазіргі қазақ прозасындағы жалпыадамдық құндылықтар (1991–2016 жж.). Философия докторы (PhD) дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация. Алматы, 2020. 163 б.

#### References:

1. Abdigulov R. (2013). Signs of new prose in us. 'Qazaq adebiyeti', February 1, 2013. #5 (3325) (in Kaz).
2. Asemqulov T. (2004). Directions of modern Kazakh prose // 'Tan-Sholpan'. – 2004. – #55. (in Kaz).
3. Gulzhakhan Orda, Zhansulu Sarsenbayeva, Bibigul Sultanova, Nurmukhamed Abilkhayirov, Kulsun Abdrakhmanova. (2021). Artistic transformation of the female image in kazakh literature // Mankind Quarterly, 61(3)16. – pp. 653-668. <https://doi.org/10.46469/mq.2021.61.3.16>. – Q3, – 58-precentile, ISSN 00252344).
4. Bopezhanova A. (2009). A new word in Kazakh prose / Omarova M. Ana gumyr. Prose. – Almaty: 'Zhalyn Baspasy' LLP. – 128 p. (in Kaz).

5. Innovative research in contemporary Kazakh drama (1991–2016): Collective monograph. - Almaty: 'Print express', 2020. – 330 p. (in Kaz).
6. Kaskabasov S. (2009). About the connection between literature and folklore / Modern literature and folklore. Almaty: Arda, 2009. – 480 p. (in Kaz).
7. Mysticism in Kazakh prose (collective monograph) / executive editor - G.R. Saulembek - Almaty: 'Litera-M' LLP, 2022. – 296 pages. (in Kaz).
8. Nurgazy A. (2012). Text in the dark. An unusual feature in the works of the writer Madina Omarova / Omarova M. Qadir tuni: prose. – Almaty: 'Zhalyn Baspasy' LLP. – 320 p. (in Kaz).
9. Omarova M. (2016). There is no need to look for history from 'Ahiko' // 'Aiqyn' newspaper, November 2, 2016. Interviewer – Gulzina Bektas. (in Kaz).
10. Omarova M. (2022). I do not meet readers // ABAI TV channel, 'Zinhar' program. July 30, 2022. <https://abaitv.kz/kz/videos/2735> (in Kaz).
11. Omarova M. (2022). My hero great-grandson. – Almaty: 'Zhalyn baspa uiii'. – 576 p. (in Kaz).
12. Omarova M. (2019). Both character and psychological portrait of the writer – style // 'Adebiyet portaly', May 13, 2019. [https://adebiportal.kz/kz/news/view/madina-omarova-zazusynyn-minezi-de-psixologialyq-portreti-de-stili\\_\\_21730](https://adebiportal.kz/kz/news/view/madina-omarova-zazusynyn-minezi-de-psixologialyq-portreti-de-stili__21730) (in Kaz).
13. Omarova M. (2017). I believe that I will return to prose. Interview with writer, playwright Madina Omarova. / 'Oner Portaly', May 16, 2017. <https://www.oner.kz/theatre/view/4728-madina-omarova-prozaga-oralatynyma-senemin> (in Kaz).
14. Omarova M. (2009). Ana gumyr. Prose. - Almaty: 'Zhalyn Baspasy' LLP, 2009. – 128 p. (in Kaz).
15. Sarshaev N. (2017). A writer who 'played' with the reader's mind. About Madina Omarova's creativity. 'Adebiyet portaly', June 14, 2017. [https://adebiportal.kz/kz/news/view/oqyrman-oiymen-oinagan-zazusy\\_\\_18935](https://adebiportal.kz/kz/news/view/oqyrman-oiymen-oinagan-zazusy__18935) (in Kaz).
16. Temirbolat, A. (2023). Features of the development of Kazakh prose in the period of independence. The Scientific Journal of «Keruen», 78 (1). <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.1-02> (in Rus).
17. Khudaibergenov N. (2020). Universal human values in modern Kazakh prose (1991-2016). Dissertation prepared for the degree of Doctor of Philosophy (PhD). Almaty, 2020. – 163 p. (in Kaz).

**Е.Қ. Сейтқазы<sup>1</sup>, А.А. Мәуленов<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup>Әл-Фараби атындағы Қазақ мемлекеттік университеті, Алматы, Қазақстан

E-mail: <sup>1</sup>erke\_kaznu@mail.ru, <sup>2</sup>almas.maulenov@gmail.com

ORCID: <sup>1</sup>0000-0002-1388-8542, <sup>2</sup>0000-0002-2467-1218

## **ЖАМБЫЛ ЖАБАЕВ ПОЭМАЛАРЫНДАҒЫ МИФТІК, МИФОПОЭТИКАЛЫҚ ҮЛГІЛЕРДІҢ АРҒЫ ТҮРКІ МИФТЕРМЕН ҮНДЕСТІГІ**

**Аңдатпа.** Жамбыл Жабаев – қазақ руханиятын адамзаттық ақыл-ой кеңістігімен жалғастырған ұлы тұлға. Қазақ әдебиеттану ғылымында Жамбыл шығармашылығы біршама зерттеліп, шығармалары әр кезеңдерде жинақ түрінде шығарылғанымен, ғылыми тұрғыдан әлі де тереңдей қарастыратын тұстары да жетерлік. Бұл мақалада Жамбыл дүниетанымындағы сөздің киелілігі жайындағы мифтік түсінік көрінісі бүкіл шығармашылығының арқауына айналған Сүйінбай батасына табыну әрекеті арқылы ашылады. Мақаладағы зерттеу нысанына алынған «Сұраншы батыр», «Өтеген батыр» сияқты талданатын Жамбылдың поэмаларындағы мифтік, мифопоэтикалық үлгілердің арғы түркі мифтермен үндестігі арнайы сөз болмаған мәселе. Сондықтан «Сұраншы батыр», «Өтеген батыр», «Көрұғлы» дастандарындағы мифтік ұғымдардың мифопоэтикалық болмысын арнайы қарастыру арқылы Жамбыл Жабаевтың ел қорғаны болған батырлардың бейнесін дәріптеуде көне замандардан келе жатқан мифтік жасампаз тұлғалармен сабақтастыратындығы айқындалды. Мақалада Өтеген батыр тумысындағы ершеліктің көне мифтік мәні «ерекше туу» мотивімен сабақтас алынып, оның еуропалық таным-түсініктерден айырмашылығына назар аударылады. Ерекше болмысты ел қорғаушының өз жұртына жайлы қоныс іздеу оқиғасындағы «Жерұйық» мекенді іздеу сарыны Асанқайғының «Жерұйықты іздеу мотивімен» және сол тұстағы қазақтың қоғамдық-әлеуметтік даму жағдайларымен сабақтастықта қарастырылады. Реалды тарихи тұлғаны бейнелеудегі көне заманғы мифтік образдар мен мифопоэтикалық өлшемдердің көркемдік мағынасына, семантикасына ғылыми талдау жүргізіледі. Өтеген батырдың айдаһармен кездесуі, айдаһарды әбжыландар құрсауынан құтқаруындағы «жылан-тотем» ұғымындағы мифтік түсініктердің жыр поэтикасындағы мәні мен образ жасаудағы көркемдік сипаты талданады. Сондай-ақ, «Көрұғлы» дастанындағы «көрде туу» мотивінің көне заманғы жанның өлмейтіндігі туралы, екі дүниенің арақатысы, батырдың ерекше туылуы сияқты мифтік ұғымдармен байланысы ғылыми тұрғыдан жан-жақты қарастырылады. Батырға көмекші мифтік образдар қатарындағы Ғайыперен образының түркілік, исламдық танымдағы сипаты сараланатындығы жайлы ғылыми зерделеулер алғаш рет тұжырымдалады. Екі ғасыр өмір кешкен Жамбыл Жабаевтың бойындағы ақындық, жыраулық, жыршылық талантының өзінде көне түркілік эпикалық дәстүрдің бөлекше болмысы оның көне заманмен кейінгі заман аралығындағы жалғастырушы ретіндегі тұлғасын айқындайды. Тілдік қолданыстардағы метафоралар мен ауыстырулардың да көне наным-сенімдік сипаты сараланды.

**Кілт сөздер:** миф, мифопоэтика, поэма, дастан, жерұйық, мотив, жырау.

**Е.К. Сейтқазы<sup>1</sup>, А.А. Мәуленов<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup>Казахский национальный университет имени аль-Фараби, Алматы, Казахстан

E-mail: <sup>1</sup>erke\_kaznu@mail.ru, <sup>2</sup>almas.maulenov@gmail.com

ORCID: <sup>1</sup>0000-0002-1388-8542, <sup>2</sup>0000-0002-2467-1218

## **Соответствие мифо-мифопоэтическим моделям в стихах Жамбыла Джабаева с другими тюркскими мифами**

**Аннотация.** Жамбыл Жабаев – великая личность, продолжившая казахскую духовность в странстве человеческого разума. В казахском литературоведении творчество Жамбыла изучено обшир-

но, хотя его произведения издавались в разных периодах в виде сборников, но в научном плане еще не достаточно изучены. Предметом исследования в статье является проблема созвучия мифических, мифопоэтических образов из анализируемых поэм великого жырау «Сураншы батыр», «Отеген батыр» с древнетюркскими мифами. Поэтому, специально рассматривая мифопоэтическую сущность мифических понятий в эпосах «Сураншы батыр», «Отеген батыр», «Коруглы», было установлено, что великий жырау в прославлении образа героев, ставших курганами страны, переплетается с мифическими создательными личностями, восходящими к древним временам. В статье прослеживается древнейшее мифическое значение специфики в туземце Отеген батыра с мотивом «особого рождения», акцентируется внимание на его отличии от европейских познаний. Поиск места «Жерұйық» в истории поиска комфортного места для своих собратьев-защитников страны рассматривается в преемственности с «мотивом поиска Жерұйық» Асанкайгы и условиями общественно-социального развития казахов. Проводится научный анализ художественного значения, семантики древнейших мифических образов и мифопоэтических измерений в изображении реальной исторической личности. Анализируется значение мифических понятий в понятии «змея-тотем» и художественный характер в создании образа при встрече героя Отегена с драконом, спасении дракона от оброчей змей. Также научно всесторонне рассматривается связь мотива «родиться в могиле» в эпосе «Коруглы» с такими мифическими понятиями, как бессмертие древней современной души, водоворот двух миров, своеобразное рождение героя. Впервые были сформулированы научные исследования о характере образа Гайыперена в тюркском, исламском познании из ряда мифических образов, помогающих герою. Благодаря поэтическому, певческому таланту Жамбыла Жабаева, который прожил два столетия, самобытность древнетюркской эпической традиции определяет его личность как продолжателя с древнейших времен до более поздних времен. Также был проанализирован древний верующий характер метафор и замен в языковом использовании.

**Ключевые слова:** миф, мифопоэтика, поэма, эпос, жеруық, мотив, сказитель.

**Y.K. Seitkazy<sup>1</sup>, A.A. Maulenov<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup>*Al-Farabi Kazakh National University, Almaty, Kazakhstan*

*E-mail: <sup>1</sup>erke\_kaznu@mail.ru, <sup>2</sup>almas.maulenov@gmail.com*

*ORCID: <sup>1</sup>0000-0002-1388-8542, <sup>2</sup>0000-0002-2467-1218*

## **Harmony of mythical, mythopoetic patterns in Zhambyl Zhabayevs poems with ancient turkic myths**

**Abstract.** Zhambyl Zhabayev is a great personality who continued Kazakh spirituality in the space of the human mind. In Kazakh literary studies, Zhambyl's work has been studied extensively, although his works were published in different periods in the form of collections, but they have not yet been sufficiently studied in scientific terms. The subject of the research in the article is the problem of the consonance of mythical, mythopoetic samples from the analyzed poems of the great Zhyrau «Suranshy Batyr», «Otegen Batyr» with ancient Turkic myths. Therefore, specially considering the mythopoetic essence of mythical concepts in the epics «Suranshy Batyr», «Otegen Batyr», «Korugly», it was found that the great zhyrau in glorifying the image of heroes who became the burial mounds of the country is intertwined with mythical creative personalities dating back to ancient times. The article traces the ancient mythical meaning of specificity in the native Otegen Batyr with the motif of «special birth», focuses on its difference from European knowledge. The search for a place «Zheruuyk» in the history of the search for a comfortable place for their fellow defenders of the country is considered in continuity with the «motive of the search for Zheruuyk» Asankaygy and the conditions of socio-social development of Kazakhs. A scientific analysis of the artistic meaning, semantics of the oldest mythical images and mythopoetic dimensions in the image of a real historical person is carried out. The author analyzes the meaning of mythical concepts in the concept of «snake-totem» and the artistic character in creating an image when the hero of Otegen meets a dragon, rescuing a dragon from the hoops of snakes. Also, the connection of the motive «to be born in the grave» in the epic «Korugly» with such mythical concepts as the immortality of the ancient modern soul, the whirlpool of two worlds, the peculiar birth of the hero is comprehensively examined. For the first time, scientific research was formulated on the character of the image of Gayperen in Turkic, Islamic knowledge from a number of mythical images that help the hero. Thanks to the poetic, singing talent of Zhambyl Zhabaev, who lived for two centuries, the originality of the ancient Turkic

epic tradition defines his personality as a continuator from ancient times to later times. The ancient religious character of metaphors and substitutions in language usage was also analyzed.

**Keywords:** myth, mythopoeics, poem, epic, zheruyyk, motif, storyteller.

## **1. Кіріспе**

Уақыт легінде қоғамдық өзгерістер ауысқанымен, ұлттық руханиятымызда уақыт өлшеміне бағынбай, әр ұрпақ жадында қайта жаңғырып, жаңа ұрпақ кәдесіне жарарлық өмірлік ұлағат қалдырған шығармашылық тұлғалар аз емес. Солардың бірегейі, өзі де ғасыр жасап, ежелгі дәстүрлі қазақ қоғамының құндылықтар аясында туып-өсіп, түрлі тарихи кезеңдер арасындағы үзілмес байланыс іспетті ұлы міндетті атқарған Жамбыл Жабаев шығармашылығы. Жамбыл Жабаев мұрасын бүгінгі жаңарған Қазақстан мәдениетіндегі, әлем халықтарының мәдени құндылықтар тоғысындағы ғаламдану кезеңінде де ұрпақ, заман кәдесіне жарату рухани қажеттілік. Өйткені бір ғасырлық ғұмырында қазақтың басынан өткерген түрлі қайшылықты қоғамдық өзгерістерді көзімен көрген Жамбылдың мифтік ұғымдарға сүйенуінің астары терең. Ұлттық поэзиямыздағы мифопоэтикалық қолданыстар ғасырлардан жетіп, сана сүзгісінен өткен адамзаттық құндылықтармен шектесіп жатқан терең тамырлы рухани арна. Жамбыл Жабаев шығармашылығының көркемдік қуатының негізі ғасырлар бойына халықпен бірге жасасып келе жатқан көнеден тамыр тартатын–мифтер мен мифопоэтикалық көзқарастармен тығыз сабақтастықта екендігін ғылыми саралау осы мақалада мақсат етілді.

Жамбыл шығармашылығындағы мифтік, мифо-поэтикалық өлшемдер жайлы әңгіме болғанда ақынның XIX ғасырдағы көшпелі дала мәдениеті кезеңінде туылып, көшпелі дала тіршілігін кешіп, XX ғасыр басындағы қоғамдық-әлеуметтік өзгерістерді қабылдаудағы адами, шығармашылық ерекшелігі есте болуы керек.

Қазіргі заман адамының түсінігіндегі миф, әрине қиялдан туған әңгіме, Ал алғашқы қауым адамдарынан бастап, Жамбыл өмір сүрген кезеңдегі көнекөз қариялардың көпшілігі оны шындық деп ұққан. Жамбылдың өзі де бұл сенімнен тыс емес деуге болады. Мәселе Жамбылдың мифке қаншалықты сенетінінде емес, сол көне заманғы мифтік түсінік, мифтік уақыт, мифтік сана, мифтік образдарды заман шындығын ашудың кәдесіне жарата білген шеберлігінде.

Сондықтан, Жамбылдың миф жайындағы таным-түсінігін қазіргі заманғы әдебиеттану ғылымымен ғана түсіндіруге болмайды. Ертедегі таным-түсінік бүгінгі күнге дейінгі әдебиетімізге етене араласып, желі тартып келеді. Әр халықтың өзіндік мифтік танымы бар десек те, олар бір-бірімен жымдасып, ұқсас белгілерімен қатар, өзара байланыс та бар (Абилхамитқызы, 2022: 104). Сол себепті оны түрлі ғылымдар аясында кеңінен қарастыру қажет. Қазақ болмысындағы ежелден жалғасып келе жатқан түрлі көне ұғымдар іспетті мифті де Жамбылдың табиғи тұрғыдан түйсінуі отбасылық, әулеттік, әлеуметтік басты ұстаным ретінде Жамбыл бойына бала жасынан сіңген. Көне заманғы көзқарас өлшемі ретіндегі мифтік сенім, табиғат пен адамның бірлігі, туған отан мен ел қорғаған ерлердің эпикалық тұлғасын қалыптастыратын көркемдік өлшемдердің барлығын Жамбыл көшпелі дала мәдениетінің тағлымы арқылы таныды деуге болады. Ол көзқарастар көне түркілік қана емес, жалпыадамзаттық құндылықтар сипатында көрініс тапқан.

Ең алдымен, мифтік өлшемдер оның өз бойындағы ақындық, жыршылық, жыраулық қасиеттердің тоғысуында көрініс тапқандығын айтуға болады. Яғни көне түркілік ұғымда ақын мен жырау «ерекше жаратылысты жан», «тылсыммен тамырлас тұлға» дәрежесінде түсінілген. Бұл жайында академик ғалым С.А.Қасқабасовтың Жамбылдың ақындық, жыраулық, жыршылық үш қасиеті жайында: «Демек, үшеуі – сөз өнеріміздің ауызша түрінен жазбашаға қарай дамуындағы үш саты. Сол себепті бұл үш өнер бір кісінің бойынан табыла бермейді, ол тек ілуде бір, ұлы таланттарда ғана кездеседі» (Қасқабасов, 2011: 18) – дейтін тұжырымы терең тексеріп, арнайы қарастыратын мәселенің тақырбы.

Жамбыл өмір сүрген тұстағы сыртқы империялық пиғылдың құрсауы мен өз ішімізден шыққан бай-манаптың қазақтың қамын ойламай, мансап пен билікке таласып, елді отаршылармен қосылып, тонап, тоздыруы жаратылысы бөлек ақынның жанын тыныштандырмауы да заңды еді. Сондықтан осындай қысылтаяң тұстағы оның шығармаларында ежелден бергі халықтың азаттық, еркіндік, жерұйық мекен, ер үшін етігімен су кешкен батырлар жайындағы мифтер қайта жаңғырып, заманды сын тезіне алудың көркемдік құралына айналды. Бұл – Жамбыл шығармашылығының өн бойында көрініс тапты. Халық батырларының бейнесін бәрінен биік қойған Жамбылдың «Сұраншы батыр» дастанында:

Мейірімді туған Сұраншы

Елін сүйген жасынан,

Жетім менен жесірді

Атына артып көшірген,

Ерегіскен жауларын

Су құйғандай өшірген (Жамбыл шығармаларының академиялық 3 томдық толық жинағы. 2-т. 2021: 336), – деп сипатталады.

Ақынның кеңестік кезеңнің қарапайым еңбек адамын дәріптеп, бай мен кедейді теңестірген саясатына қуанышты көңілі: «Асан қайғы, Жиренше арман еткен өлгенше Жерұйық атты жер – осы», – дейтін өлең жолдарынан көрінеді. Мұнда мифтік уақыт пен реалды уақыттың арақатынасы арқылы жаңа заманға деген ақынның мол сенімі бар. Осындай сенімі Жамбылды кейінгі замандарда «кеңестік саясаттың» жыршысы болған» деген негізсіз сындарға да ұшыратқаны белгілі. Ал мифологиялық таным тұрғысынан алғанда, Жамбылдың шағын және эпикалық жырларында көп мадақталатын Сталинді мақтауындағы көне мифтік «патша-құдай» – деген түсінік жатыр. Бірақ бұл мәселе жалаң түрде талданып, ғылыми тұрғыдан терең қарастырылмағандықтан, көсемдерді мақтайтын саясаттың қолдаушысы ретінде бағаланған тұстары да болды. Тұлға мен қоғам арақатынасы жайында академик-фольклортанушы С.А.Қасқабасовтың «Түптеп келгенде, адам мемлекетке қызмет ету керек деген идея – большевиктердің жаңалығы емес еді. Тарихқа үңілсек, мемлекет алғаш пайда болып, қалыптаса бастаған шақта ең басты принцип, басты идея – этатикалық, яғни елге күшті мемлекет, күшті әмірші керек деген идея ұсынылып, мемлекеттік бір ғана ресми идеология жасалады да, күллі мәдениет, әдебиет, өнер соған жұмыс істейді, сөйтіп елдің патшасын, оның айналасын

мадақтап, жұртқа дәріптеп, қоғамдық ой-санаға сіңірумен шұғылданады. Қазіргі мемлекеттердің бәрі алғаш қалыптаса бастағанда солай болған және мұндай жағдай мемлекеттердің, қауымның жаңа тарихи бұрылыстары кезінде қайталанып тұрған» (Қасқабасов, 2014: 89) – дейтін дәйекті пікіріне сүйенсек, Жамбылдың партияны, кеңестік саясатты жырлауының мәнін жаңаша тану қажеттілігі туады. Ақын үшін жаңа қоғамның азаттық, теңдік жайындағы идеясы ерекше әсер етіп, ғасырлар бойғы қазақтың арман-аңсарымен астасып жатқан өзгеріс деп ұғынғандықтан ғана жырларына арқау еткен.

## **2. Зерттеу әдістері мен материалдары**

Мақалада талдау негізіне Жамбыл Жабаевтың мифтік қолданыстары кеңінен көрінетін эпикалық шығармалары таңдалынып алынды. Олардың қатарында «Сұраншы батыр», «Өтеген батыр» дастанының бірнеше нұсқасы мен «Көрұғлы» дастаны алынды. Зерттеуде бұл туындылардың 2021 жылы шыққан соңғы мәтіндік басылымдары негізге алынып, басты зерттеу өзегіне мифтік көзқарастардың ақынның шығармашылығындағы мәніне жаңаша талдау жасалды.

Талдау барысында Жамбыл Жабаевтың поэмаларындағы мифтік ұғымдардың жырау таланты арқылы қайта трансформациялануына баса мән беріліп, заман қысымы мен қоғам әділетсіздіктерін сынау мен қарсылықтың көркемдік құралына айналдыра білгендігіне баса мән берілді. Көнеден күні бүгінге дейін Жамбыл шығармаларының маңыздылығы адамзаттық құндылықтарды дәріптеп, мифтік қолданыстарды символ, тұспал құралы ретінде пайдаланғандығы ашылды.

### **2.1 Зерттеу әдістері**

Мақала тақырыбының ерекшелігіне сәйкес, Жамбыл жайында бұрын-соңды жазылған материалдарға сипаттамалық шолу жасай отырып, жырау дастандарының мәтіндерінің мифо-поэтикалық болмысына теориялық талдау әдістері басшылыққа алынды.

### **2.2 Материалдарға сипаттама**

Жамбыл Жабаевтың эпикалық туындыларындағы көне түркілік мифтердің сипаты ең алдымен, ақынның «аруаққа», «рухқа» деген сенімінен көрінеді деуге болады. Ежелгі дала дәстүрінде аузымен құс тістеген шешен де, қол бастаған батыр да ең алдымен, өзіне дейінгі осы жолдан өткен, елге мәлім тұлғалардың алдын көріп, батасын алып, сынынан өтіп барып, елдің құрметіне бөленген. Бұл – бұлжымайтын қағида. Бала Жамбылдан дана Жамбылға дейінгі бүкіл өмір кезеңдеріндегі ақынның айнытпайтын алдаспаны – ол өз ұстазы атақты Сүйінбайдың ақ батасы болған. Сондықтан да қандай жырды бастаса да ең алдымен, Жамбыл Сүйінбай рухына сиынып барып бастайтын болған. Мұнда жанның мәңгілік өлмейтіндігі туралы көне мифтік дәуірдің алғашқы кезеңіндегі өлі мен тірінің аражігін ажыратпайтын көзқарастың дами келе көне түркілік аруақтар жайындағы ілімге ұласқан сипаты көрініс тапқан. Ал бата сөздің құдіретіне деген құрмет сөз магиясына сенетін адамзат санасының балаң шағының дүниетанымынан бастау алады. Ол – қазақ үшін күні бүгінге дейін бағалы. Сондықтан да Жамбыл шығармашылығындағы сөз киесіне, аруаққа, рухқа сену терең тамырлы заңдылық.

Сүйекемнің сүресі  
Сөйлегенде, міне, осы (Ыбырайым, 2014: 67)

Бата берген Сүйінбай,  
Жырдың тіккен туындай (Жабаев, 2008: 102)

Ежелгі көшпелі қазақ қоғамы Жамбыл Жабаев үшін туған жерінің тауы да тасы да тіпті желі де қасиетті әрі жанды құбылыс ретінде түсініледі. «Өтеген батыр» жырының бастауындағы бұл жырды өзінің қайдан үйренгендігін жырлайтын тұстағы «ескен желден», «заңғар тудан», «аққан судан үйрендім» – дейтін өлең жолдарындағы жер-су жайындағы алғашқы мифтік сана ұғымдарының метафоралық поэтикалық қолданыстарын жыршы қалың тыңдаушысын өзіне баураудың ұтымды әдісі ретінде қолдана білген.

Дастандағы мифтік танымнан пайда болған «қаһарманның ғажайып тууы» мотивіндегі Өтегеннің бөлек болмысты болып дүниеге келуінің бір белгісі – қос мүйізді болып туылуы жайынлағы мифтік ұғым.

Қасара біткен маңдайдан,  
Жан еді қос мүйізді.  
Бала жастан әлпештеп,  
Баққан оны гiл кісі ед.  
Қасара біткен қос мүйіз,  
Батырлықтың белгісі ед.

Және жырдың екінші нұсқасында:

Сырымбет деген адамнан,  
Туыпты бір ұл тамаша!  
Түсі симас сенімге,  
Мүйізі бар басында.  
Айқасқан айдар кекілді

Сымбатты сұлу бір бала (Жабаев, 2008: 115) – деп, суреттеліп, эпикалық батырларша мадақталады.

Қазақ фольклорының хикаят жанрындағы Ескендір Зұлқарнайын есімімен байланысты айтылатын аңыз-әфсаналарда оны «қос мүйізді» дейтін ұғым қараңғы мен жарықты, жердің үсті мен астын бірдей билеген билеуші ретінде ұғынылған. Оның негізі «Қисса-сұл әнбияда» жатқандығын және «Талмуд» пен «Библияда» және Құран мен басқа да мұсылман кітаптарында кең тарағаны дәлелденген. Көп жағдайда қос мүйізділік өте қатал, аяусыз мінез иесі ретінде көрініс тапқан. Ал Жамбыл жырында ол ерекше тумыстың, бөлекше батырлықтың белгісі ретінде дәріптеледі. Әлемдік мифологияда елдің ерекше адамдарының (тайпа көсемі, патша, бақсы т.б) ерекше болмыспен туылуы тотемдік түсініктермен байланыстырылады. Мысалы, есек құлақты, өгіз мүйізді, ұзын шашты т.б. Осындай ерекше магиялық қуат беріп



тұрған қасиеттерінен айрылса, олардың өміріне қауіп төнеді деген мифтік қиялдық элементтер халық санасында ғана емес, фольклордың бірқатар жанрларында сақталған. Оның өзі терең тексеретін мәселе. Себебі: өзінің ерекшелігін елден жасырып ұстау мен оның құпиялығын ашуға себепкер болғандарды жазалауға дейінгі оқиғалар жайлы әңгімелер көп сақталған. Бұған қазақ арасында кең таралған ерекше мүйізін көріп қойған шаштаразшыларды өлтірген Ескендір Зұлқарнайын туралы әңгімелер куә. Ал Жамбыл өз поэмасындағы кейіпкердің «мүйізді» болып туылуын суреттеуде бастапқы ізгілік бастауы, батырлық белгісі дейтін ұғымды ұстанған.

Фольклор мен әдебиеттегі кейіпкер бейнесінің түп-төркіні, даму жолдары жайында іргелі зерттеулер жетерлік. Мәселен, белгілі фольклортанушы ғалым Ш.Ыбыраев эпос кейіпкерлерінің шығу негізі мен қызметін ежелгі «мәдени қаһарман» бейнесімен байланыстырып, мәдени қаһарманды құдай ретінде санаудың уақыт өткен сайын көмескіленгендігін, бірақ оның бірқатар қасиеттерінің кейінгі кейіпкерлерде сақталғандығын айтады. Көне заманғы «мәдени қаһарманның» мәні бүкіл өмірді, әлемді жаратушы тұлға ретіндегі мифологиялық түсінікпен сипатталады.

«Батыр бейнесінің шығу төркіні фольклордағы ілкі ата немесе мәдени қаһарманнан тарайды. Себебі әлеуметтік топтар қоғамда анық жіктелмей тұрған кездің өзінде оның тұлғасы мифте кең тараған еді. Кейін бұл бейне сюжеттік құрылысы жағынан қаһармандық эпоспен тектес, соның бастау көзі саналатын батырлық ертегі мен көне эпосқа да ауысқаны даусыз. Әрине, мезгілдің, мифтік дәуірдің өзгеруіне қарай, әрі жанрлардың жіктелуі мен қалыптасу ерекшелігіне байланысты мәдени қаһарман бейнесі де таралып, өңделіп отырады (Ыбыраев, 1991: 85) – дейді Ш.Ыбыраев.

Жамбыл поэмаларының кейіпкерлері де мәдени қаһарман сияқты дүниені қайта жасау қасиетіне ие болмағанымен, соның адамзат үшін игілік іздеуші, адамзат өмірін сақтаушы, зиянды күштерге қарсы күрескер ретіндегі функциясын жалғастырған.

Жалпы шетелдік әдебиеттерде де батыр туралы мифтер мен аңыздар өте көп кездеседі. Шығармалары қазақ батырларының дүниеге келуі, соғысуы, елін, жерін қорғап, ерлік көрсетуі және халық жадында мәңгіге қалатындай аса ерлікпен қаза табуы сияқты оқиғалармен ұқсас болып келеді (Lasky, 1997: 4).

Жамбыл Жабаевтың талдау нысанына алынған «Өтеген батыр» дастаныныңдағы батырдың тумысы мен оның туған жұртына «жайлы мекен іздеу» сарыны оны эпикалық батырлармен туыстастырады. Ақ патшаның отаршылдық пиғылымен қоса коқан мен қырғыздың жаулығы мен жергілікті би-шонжарлардап зардап шеккен халықтың бейбіт, мамыражай өмір кешетін Жерұйық мекенді іздеуі заңдылық еді. Өйткені бұрынғы көшпелі дала өмірінің құрсауға ілініп, өрісінің тарылуының өзі халықтың өмірін қиындатты. Осы тұстағы Өтегеннің алыс сапарға шығуы ел үшін туған ердің ісі болып табылады. Негізі Өтеген Өтеғұлұлы – XVIII ғасырда қазақты сыртқы жаулардан қорғаған тарихи батыр. Өтегеннің ұзақ сапарында жолығатын Ғайып ерен де әу баста мифологиялық кейіпкер бейнесінде пайда болып, кейінгі мұсылмандық сеніммен ұласқан ізгілік, жақсылықтың жақтаушысы, мейірім мен шапағат символына айналған.

Өтеген батырдың қазаққа «жайлы қоныс» іздеу сарынының өзінде утофиялық мифтің ізі бар. Өйткені ол кезеңдегі кейіпкердің Қытай асып, Қазақстанның барлық

жерін аралап, қазаққа жайлы қоныс іздеп табуында мифтік шындық пен көркемдік шындық астасып жатыр.

Жыршының тіліндегі мифо-поэтикалық қолданыс арнайы, кеңінен талдауды қажет етеді. Себебі жырдың кіріспесінен бастап, оқиғаның дамуы, кейіпкер іс-әрекеті мен кейіпкерлер қарым-қатынасының аясында көптеген мысалдар табуға болады. Мәселен, «Сұраншы батыр» дастанындағы:

Айдаһар жұтып аюды,

Шоңбас жеді шымшықты» – дейтін жолдардағы «айдаһар», «шымшық» ұғымдарының астарындағы күштіні – азулы аңға балау, әлсізді – нәзік құспен алмастыру арқылы көне метафоралық ауыстырулардың ақынның жаңа заманғы сөз саптауындағы сипатын танимыз.

Мұндай ауыстырулар «арыстан жүрек Сұраншы», «жолбарысша атылды», «қырандай самғар көгінде» т.б. тіркестер арқылы ұтымды пайдаланылған.

Жырау танымындағы мифологиялық сана батырлық қасиеттің атадан балаға ауысатын «күдіреттілік», «қастерлілігі» жайлы ұғымдарынан да айқын көрінеді. Мысалы, жалғыз өзі жауға шапқан мифтік күш-қуатқа ие, эпикалық батыр Сұраншының мұндай қасиеті арғы батыр аталары Қарасай, Саурық батырлардан жалғасқан қасиетті игі дәстүр деп дәріптеледі.

Жамбылдың «Өтеген батыр» дастанының нұсқаларындағы Өтегеннің айдаһар мен Жезтырнақпен кездесу сарынының қызметі – Өтегеннің көзсіз батырлығын паш ету. Ол айдаһардың зәрлі иісін сезіп, бүкіл әскерінің бойын қорқыныш билегенде жалғыз өзінің қауіпті сезіне тұра тайсалмай, ауызынан ажал шашқан айдаһармен айқасқа түсуі.

Айдаһарға тіл қатады:

Мен батыр Өтеген,

Жетісуда жұртым бар,

Шалқардай шалқып қайнаған

Қуатты менің халқым бар (Жабаев, 2008: 92).

Айдаһар-әлем халықтарының мифологиясына ортақ әрі фольклор жанларында жиі кездесетін мифологиялық бейне. Әрине әр фольклорлық жанрадағы қызметі әр түрлі, бірде басты, бірде қосалқы функция атқарады. Жамбыл Жабаев дастандарындағы айдаһар батырдың жолында кездесетін кедергі иә болмаса көмекші ретіндегі қосалқы міндетті атқарады. Айдаһардың шығу төркіні мен даму жолдарын арнайы қарастырған ғалым Б.Әбжеттің пікірінше (Әбжет, 2008: 5), айдаһардың ең көне мифологиялық семантикасы адамзатқа қауіп төндіруші ажал себепкері ретіндегі бейнесі заман өте келе жұмсарып, адам құдіретінен төмен (бірақ ерекше адамның ғана әлі келетін) бейнеге айналған. Жамбылдағы айдаһар бейнесі сондай болса, әбжылан бейнесінде көне мифологиялық мәні көбірек сақталған.

Талданып отырған жырдағы айдаһардың өзі адам секілді қасиетке ие. Өтегеннің ел үшін істеген ісін қолдап, батырға жол ашып, сапарын қолдайды. Осы нұсқада батыр әбжыландар мен айдаһардың өзара айқасының төрешісі болып, олардың ішінде де әділеттілік орнатады.

Жамбыл жырларындағы мифопоэтикалық қабаттардың күрделілігі Өтегеннің айдаһармен де жезтырнақпен кездесіп, екеуінен де қорықпай, өз ырқына бағындырудан көрінеді.

Жезтырнақ – әлемдік мифологияда адамға тек жауыздық ойлайтын әйел бейнесіндегі зиянкес.

Қараңғы түнде қылмиып,  
Жағылған отқа жылмиып.  
Келді екі сұлу қыз  
Шолпандай туған таңдағы (Жабаев, 2008:140).

Жезтырнақты жеңудегі батырдың, томарға өз киімін жауып алдап, атып алып түсіру мотиві – халық фольклорында кең таралған мотив. Жамбыл соны шеберлікпен пайдалана білген.

Сонымен қатар, қазақ мифологиясында «от» сөзінің алатын орны ерекше. Отқа табыну қазақтарда әлі күнге дейін көрініс табады. Отқа май құю, отты үрлемеу, оттан секіріп өтпеу сияқты ырымдар магиялық күшке ие және отпен үйді, бесікті аластау «жын-жыбырлардан» қорғайды деп сенген. Және түрлі дертке шипа деп есептеген (Kaliakpar, Maulenov, Kurkebayev, 2023: 324-336). Жамбыл Жабаев жезтырнақтың бейнесін көркем түрде ашу үшін «от» сөзін шумақта орынды қолда алғанын көруге болады.

Отаршылдық кесірінен қазақ жеріне жаттың иелік етуінен туған қазаққа құтты қоныс болар жер іздеуінің тарихи реалды мәні басым болғанымен, оның айдаһармен, әбжыланмен айқасуы, бірінші нұсқада айдаһар мейірімділік танытса, екінші нұсқасында айдаһардың өзі қоршап алып, бөгет болуы жыршының мифопоэтикалық шеберлігінің әрқилылығын танытады. Айдаһарлардың ін ішіндегі өзара айқасы, інге таласуы арқылы да қазақ басындағы трагедиялы хал символданады. Батыр олардың әділетсіз соғысына төреші болып, әділетке қорғаушы болады. Осы нұсқадағы айдаһар жол бастап, айдаладағы ақ үйге кіргізгенде ондағы отырған ақсақалға айтатын батырдың:

Жаһан кезген сері едім.  
Бойымда ауыр міндет бар,  
Сері емеспін, шер едім.  
Қатын-бала қамы үшін

Қоныс іздеп кеп едім! (Ыбырайым, 2014: 78) – дейтін өлең жолдары поэманың негізгі көркемдік арқауын сипаттайды.

Осындағы қария сөзіндегі: «осы сапар сынарсың, бұл жалғанның сынағын» (Ыбыраев, 1991: 151) – дейтін жолдарға ежелгі дүниетанымдағы екі дүниенің аралық шекарасы, басқа әлемге сапар – «қатерлі сапар» мотивінің сарыны бар. Бұл нұсқадағы Қайыперен батыр да мифологиялық образ, себебі ол – жыландар елімен тығыз байланысты кейіпкер. Оның сөзінің шындығы жырдағы Өтегеннің әбжылан мен айдаһардың соғысының үстінен түсіп, әбжылан қауіпті деп әбжыланды өлтіретін

соғысы тұсында растала түседі. Бірінші нұсқада тек айдаһарлар соғысса, енді айдаһар мен әбжыланмен соғысады. Жезтырнақтың да қауіпінен құтылады.

Аталып көрсеткендей, ақын өз ұстазының рухымен ғана емес, өзі жырлаған батырлар рухымен де тілдесіп отырады. Яғни екі әлемнің аражігін ажыратпайтын мифологиялық ұғым-түсініктің ескі мен жаңаны салыстырудағы қызметін танимыз.

Жамбыл жырлаған «Көрұғлы» дастанының да мифтік сипаттары басым. Бозайхан атты қатыгез ханның қанша байлығы мен билігі болса да баласыздық зарын шегуі мен оның өз әйелі Гүлжазираны жазықсыз екіқабат кезінде өлімге қиып, дарға асуы мен оның көрде туылып ол баланың атын «Көрұлы» қоюында да екі әлемнің байланысы жайлы мифтік көзқарас бар.

Фольклорлық шығарма кейіпкерінің елсіз, сусыз мекенде айдалада түрлі ғажайып мақұлұқтармен кездесуі жайындағы сюжеттер, негізінен қазақ фольклорының ертегі, хикая жанрларына тән. Осы ұғым-түсініктерді Жамбыл дастанында батырдың ерекше ерлігін мадақтау үшін көркемдік құрал ретінде пайдаланған. Осындай мифологиялық күштермен бетпе-бет айқасқа шыға алатын батыр бейнесі арқылы ақын заманға қатысты тұспалды ой айтып, қарсылығын танытып, қазақтың қайсар рухты ел екендігін меңзеген деп тұжырымдауға болады.

### **3. Талқылау**

Жамбыл Жабаев поэмаларының мифке қатыстылық деңгейін зерттеу нәтижелерінде мынадай ой қорытындылары жасалды. Ең алдымен, ұлы жыршының шығармашылығының табиғатына тән фольклорлық сана мен тарихилық шығармашылық ерекшелігін сипаттайды. Осыдан келіп туындайтын халық санасында ежелден бері сақталған мифтік ұғым-түсініктер мен образдардың, сондай-ақ метафоралық ауыстырулар мен баламалардың мәнін зерделеу үстінде ақынның оны табиғи және мақсатты түрде қолданатындығына көз жеткізілді. Табиғи болатын себебі, далалық шежіре тағлымында тәрбиеленген Жамбылдың көлемді туындыларындағы мифтік бейнелер мен ұғым-түсініктер оның жадында бала жасынан сақталған. Екіншіден, сөз зергерінің шеберлігі: сол рухани қазынасындағы мол байлықты айтайын деген ойына сай іріктеп, заман шындығын ашуға шеберлікпен жұмсай білген. Мәселен, «Өтеген батыр» жырындағы «жайлы қоныс» іздеу сарынының өзінің ішіндегі мифтік күштер айдаһармен кезігіп, оны қауіптен құтқару мотивінің өзіне Жамбыл үлкен әлеуметтік жүк артқан. Жылан тектес екі түрлі мифологиялық күштер: айдаһар мен әбжыланның бір мекенге (інге) сиыспай бірімін-бірі өштесіп, күштінің әлсізге зәбір көрсетуі арқылы сыртқы отаршылдық қысыммен қоса қазақтың өз ішінен шыққан қанаушы, озбыр мінез өкілдерінің бейнесі символданған. Жамбыл жырлаған поэмалардағы батырлар бейнесі – әділет үшін басын бәйгеге тігетін ежелгі эпикалық батырлардың заңды мұрагері. Адамзат ойының алғашқы тәжірибесі мифтік танымнан бастап, кейінгі шынайы өмірге дейінгі ұзақ тарихтың арасындағы үзілмес байланыс іспетті.

### **4. Нәтижелер**

Өткен ғасырдың басында-ақ, Жамбыл Жабаев ғасырлардан жеткен құндылықтардың қай заманда да жаңғырып, жаңарып отыратындығын поэмалары арқылы дәлелдей білген.

Ақынның «өлең кірген түсіме жөргегімде» дейтін тіркесінің өзінде ақындық қуаттың тылсымнан келетіндігі жайлы көне мифологиялық сенімнің ізі бар. Бұл жайында белгілі зерттеуші Е. Ысмайыловтың «Ақындар» атты монографиясында жан-жақты айтылған (Ысмайылов, 1957: 42).

Зерделі ғалымдар тарапынан Жамбыл XX ғасырдың, тіпті қазақтың ғана емес, «адамзаттың Жамбылы» деп жоғары бағаланса, енді бір зерттеушілер тарапынан «партияшыл» «сталиншіл» т.б. деген сияқты кереғар ойлардың да болғаны шындық. Алайда дарынды тұлғалардың өз заманынан алыстаған сайын есімі ардақтала түсетіндігіне бүгінге дейін жеткен Жамбылдың мұралары куә. Себебі: «Уақыт озған сайын ұлылар ірілене береді, әр заман, ұрпақ оларды өзінше түйсініп, өзінше түсінеді, олардан өзіне керектісін табады, қажетті тағылым алады. Қазіргі тұста біз Жамбылға осы тұрғыдан келуіміз орынды» (Қасқабасов, 2011: 15).

Жамбыл поэмаларының кейіпкерлерінің ерекше болмысты болып туылуының да көне мифтік ұғымдармен өзектестігімен астарлы мәселе.

### **5. Қорытынды**

Ойымызды жинақтай келгенде, Жамбыл поэмаларындағы мифтік астар мәселесі бір мақала көлемімен түгесілмейді. Себебі тереңнен тамыр тартқан көне түсініктің белгілі бір ой айтудың көркемдік құралына айналғанға дейінгі кезеңнің ұзақ процесін оның шағын өлеңдерінен бастап, бүкіл шығармашылығынан өн бойынан табуға болады. Ақынның кеңес үкіметінің барлық жақсылықтары мен жетістіктерін жырлайтын шығармалары және қан майдандағы халқын қорғаған хас батырларды суреттейтін тұстағы ежелгі таным мен жаңаша көзқарастың үйлесімін арнайы сөз ететін мәселе. Жамбылдың көзінің тірісінде-ақ, оған шетел ғалымдарынан, мысалы 75 жылдығы тұсындағы Данияның белгілі жазушысы Мартин Андерсен-Нексеннің «ежелгі көшпенділер өмірінен осы заманғы адамзат өмірінің арасындағы мыңдаған жылдың алтын көпірі» ретінде баға беруі мен өткен жылы ғана шыққан Жамбыл өлеңдерінің академиялық жинағының алғысөзінде К. Матыжановтың «Қазақ жырауларының сарқыны ретінде бүкіл шығармашылық ерекшеліктерін бойына сіңірген дана жыршы – Жамбыл мұрасын тұтастай алып қарастыру қажеттігі тұр. Өз жырларында бүкіл батырларды түгендеп шығуы Жамбылдың халықтық ақын екенін, халық шығармашылығының қайнары екенін айқындай түседі. Сондықтан да Жамбыл мұрасы классикалық тұрғыдағы ақын-жыраулардың айқын үлгісі ретінде халқымызбен бірге жасайтынына ешқандай күмән болмауға тиіс», – дейтін тұжырымы тақырыптың өзектілігін танытады (Жамбыл шығармаларының академиялық 3 томдық толық жинағы. 1-т 2021: 502).

Бұл – қазіргі жаһандану тұсында әрі қарай тереңдете түсетін тақырып.

Ғұлама ғалым М.Әуезовтің (Әуезов, 50 томдық шығармалар жинағы. 13-т, 2011: 132) өзі 1938 жылдан бастап, Жамбыл шығармашылығына ерекше мән беріп, оның ақындық, адамдық болмысы жайында үнемі екі тілде мақала жазып, баяндамаларында атап көрсетіп отырған. Мұның өзі Жамбылтану ғылымының қалыптасуының негізін қалаған құнды пікірлер болды. Сонан бергі кезеңде Жамбыл шығармашылығы жайындағы зерттеу жұмыстары әр түрлі сипатта (монография, мақала, диссертация, жинақ т.б.) жарық көріп келеді. Алайда ақын шығармашылығының әрбір заманның

ғылыми жегістіктеріне сәйкес жаңадан аша түсетін қыры мен қасиеті жеткілікті. Біз бұл мақалада осы күрделі мәселенің бір қырына ғана тоқталдық деп есептейміз. Жан-жақты кешенді түрде қарастыру алдағы іргелі зерттеуді қажет етеді деп есептейміз.

#### Әдебиеттер:

1. Абилхамитқызы Р., Бегалиева Л.Б. Түркі әлеміндегі періштенің көркем бейнесі: кеше және бүгін. // «Керуен» ғылыми журналы, 75 (2), 2022. – 104-117 бб. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.2-08>
2. Әбжет Б. Түркі халықтары мифологиясындағы айдаһар бейнесінің типологиясы // «Түркология» журналы. – № 1-2. – 2008.
3. Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. Т.13. – Алматы: Жібек жолы, 2014. – 440 б.
4. Жамбыл шығармаларының академиялық 3 томдық толық жинағы. Т.2. – Алматы: «BRAND BOOK» ЖШС, 2021. – 624 б.
5. Жамбыл шығармаларының академиялық 3 томдық толық жинағы. Т.1. – Алматы: «BRAND BOOK» ЖШС, 2021. – 624 б.
6. Жабаев Ж. Халық менің шын атым. Өлең-жырлары мен айтыс, дастандары. – Алматы: Атамұра, 2008. – 256 б.
7. Қасқабасов С. Жамбыл. – Алматы: ӘӨИ, 2011. – 75 б.
8. Қасқабасов С. Мифология. Фольклор. Әдебиет. – Астана: Фолиант, 2014. – 344 б.
9. Kathryn L. (1997) The man, the myth, the hero. – Boston: Little, brown boosk. – 32 p.
10. Kaliakpar D., Maulenov A., Kurkebayev K. (2022) Mythical Motifs and the Modernity of Neo Mythology in the Works of Abai / Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities, 12(4). – pp. 324-336 DOI: <https://dx.doi.org/10.21659/rupkatha.v12n4.28>
11. Ыбырайым Б. Жамбыл Жабаев. Шығармалары. – Алматы: Нұрлы Press.kz, 2014. – 288 б.
12. Ыбыраев Ш. Эпос әлемі. – Алматы: Ғылым, 1991. – 285 б.
13. Ысмайылов Е. Ақындар. – Алматы: Қазкөркембас, 1957. – 352 б.

#### References:

1. Abilkamitkyzy R., Begaliev L.B. (2022) The artistic image of an angel in the Turkic world: yesterday and today // The Scientific journal «Keruen» 75 (2). – pp 104-117. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.2-08> (in Kaz.)
2. Abzhet B. (2008). Typology of the image of the dragon in the mythology of the Turkic peoples // Turkish journal. – №.1-2. (in Kaz.)
3. Auezov M. (2011). Fifty-volume complete collection of his works. Fifty volumes. V.13. – Almaty: Zhibek zholy. – 440 p. (in Kaz.)
4. Academic 3-volume complete collection of Zhambyl's works (2021) Tree volumes. V. 1. – Almaty: «BRAND BOOK». – 624 p. (in Kaz)
5. Academic 3-volume complete collection of Zhambyl's works (2021) Tree volumes. V. 2. – Almaty: «BRAND BOOK». – 624 p. (in Kaz)
6. Kathryn L. The man, the myth, the hero. – Boston: Little, brown boosk, 1997. – 32 p. (in Eng.)
7. Kaliakpar D., Maulenov A., Kurkebayev K. (2022) Mythical Motifs and the Modernity of Neo Mythology in the Works of Abai / Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities, 12(4). – pp. 324-336 DOI: <https://dx.doi.org/10.21659/rupkatha.v12n4.28> (in Eng)
8. Qasqabasov S. (2011). Zhambyl. – Almaty: AOI. – 75 p. (in Kaz.)
9. Qasqabasov S. (2014). Mythology. Folklore. Literature. – Astana: Foliant. – 344 p. (in Kaz.)
10. Ybyraiym B. (2014). Jambyl Jabaev. Works. – Almaty: Nurly Press.kz. – 288 p. (in Kaz.)
11. Ybraev Sh. (1991). The world of epics. – Almaty: Gylym. – 285 p. (in Kaz.)
12. Ysmaiylv E. (1957). Poets. – Almaty: Qazkorkembas. – 352 p. (in Kaz.)
13. Zhabaev Zh. (2008). People is my real name. Poems, sayings, sagas. – Almaty: Atamura. – 256 p. (in Kaz.)

**A.K. Mukhamediyar**

*M.O. Auezov Institute of Literature and Art,*

*Almaty, Kazakhstan*

*E-mail: akbota.yslambek@gmail.com*

*ORCID: 0000-0003-09887-6247*

## REFLECTION OF MYTHICAL PLOTS IN CHILDREN'S GAME FOLKLORE

**Abstract.** It is known that the conscious beginning of the cultural life of any nation is rooted in a myth. From a historical point of view, myth is the first spiritual and cultural form of human consciousness and retains its leadership character to this day. The golden core of every culture is a value system fueled by a mythical worldview. In other words, a myth is a complex worldview closely related to the laws of formation of each culture. The myth depicts the inner spiritual movement of the conscious life of mankind and its relationship with the surrounding nature and the social environment. The myth is reflected in culture as a whole as a model of the world in human consciousness. Mythical narratives arise from the purpose of depicting the world, which raises various questions in people's minds, as compensation for the need to create a complete model by improving unfinished parts of the world that have not yet been "realized" by mythical consciousness. For example, he explains countless questions in his own way, for example, how heaven and earth, the sun and the moon, humanity and animals, and other natural phenomena appeared, thereby creating a mythical model of the world in human consciousness. The article shows that such a representation of real life is the main form of mythical consciousness. In addition, game elements in any myth are analyzed and described. The purpose and objective of the article are to distinguish mythical plots in children's game folklore and emphasise game elements. It is determined that the meaningful and structural commonality of the game with the myth is clearly visible, primarily in children's play.

**Acknowledgments:** The article was written as part of the fundamental scientific research "Current problems of modern literary and art criticism" (BR20281009).

**Keywords:** myth, folklore, children's folklore, culture.

**A.K. Мұхамедияр**

*M.O. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты,*

*Алматы, Қазақстан*

*E-mail: akbota.yslambek@gmail.com*

*ORCID: 0000-0003-09887-6247*

## Балалар ойын фольклорында мифтік сюжеттердің көрініс табуы

**Аңдатпа.** Кез келген жұрттың мәдени өмірінің саналы бастау-бұлағы мифтен тамыр алатыны белгілі. Тарихи тұрғыдан алғанда, миф адамзат санасының алғашқы рухани-мәдени формасы және сол көшбасшылық сипатын күні бүгінге дейін сақтап келеді. Әр мәдениеттің алтын өзегін мифтік дүниетанымнан нәр алатын құндылықтар жүйесі құрайды. Былайша айтқанда, миф – әрбір мәдениеттің қалыптасу заңдылықтарымен сабақтас байланысып жатқан дүниетанымдық кешен. Мифте адамзаттың саналы ғұмырының ішкі рухани бұлқынысы, оның қоршаған табиғатпен, қоғамдық-әлеуметтік ортамен қарым-қатынасы бейнеленеді. Миф мәдениетте, тұтастай алғанда, дүниенің адам санасындағы моделі ретінде көрініс табады. Мифтік баяндар өмірде адамдар санасында түрлі сауалдар туғызып

отырған дүниенің өзі әлі «түсіне қоймаған» олқы тұстарын мифтік санамен жетілдіріп толық моделін қалыптастыруға деген қажеттіліктің өтеуі ретінде, соны бейнелі түрде кейіптеу мақсатынан туындап жатады. Мәселен, аспан мен жер, күн мен ай, адам мен жан-жануарлар, табиғат құбылыстары қалай пайда болды деген сияқты сансыз сауалдарды өзінше түсіндіреді, сол арқылы адам санасындағы дүниенің мифтік моделін жасайды. Мақалада шынайы өмірді осылайша бейнелеп көрсету мифтік сананың ең басты тәсілі екені көрсетіледі. Оған қоса кез келген мифтегі ойындық элементтер талданып, сипатталады. Мақаланың мақсаты мен міндеті – балалар ойын фольклорындағы мифтік сюжеттерді саралап, ойындық элементтерге баса назар аудару. Ойынның мифпен мазмұндық және құрылымдық ортақтастығы ең алдымен балалар ойынынан нақты байқалатыны анықталады.

**Алғыс:** Мақала «Қазіргі әдебиеттану мен өнертанудың өзекті мәселелері» іргелі ғылыми зерттеуі аясында жазылды (BR20281009).

**Кілт сөздер:** миф, фольклор, балалар фольклоры, мәдениет.

**А.К. Мухамедияр**

*Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова,*

*Алматы, Казахстан*

*E-mail: akbota.yslambek@gmail.com*

*ORCID: 0000-0003-09887-6247*

## Отражение мифических сюжетов в детском игровом фольклоре

**Аннотация.** Известно, что сознательное начало культурной жизни любого народа уходит корнями в миф. С исторической точки зрения миф является первой духовно-культурной формой человеческого сознания и сохраняет свой лидерский характер по сей день. Золотое ядро каждой культуры – это система ценностей, питаемая мифическим мировоззрением. Иными словами, миф – это мировоззренческий комплекс, тесно связанный с законами формирования каждой культуры. В мифе изображено внутреннее духовное движение сознательной жизни человечества, его взаимоотношения с окружающей природой и социальной средой. Миф отражается в культуре в целом как модель мира в сознании человека. Мифические нарративы возникают из цели изображения мира, вызывающего в сознании людей различные вопросы, как компенсации необходимости создания законченной модели путем совершенствования незавершенных частей мира, еще не «осознанных» мифическим сознанием. Например, он по-своему объясняет бесчисленные вопросы, например, как появились небо и земля, солнце и луна, человечество и животные, явления природы, тем самым создавая в сознании человека мифическую модель мира. В статье показано, что такое представление реальной жизни является основным способом мифического сознания. Кроме того, анализируются и описываются игровые элементы в любом мифе. Цель и задача статьи – разграничить мифические сюжеты в детском игровом фольклоре и подчеркнуть игровые элементы. Определено, что содержательная и структурная общность игры с мифом отчетливо видна прежде всего в детской игре.

**Благодарности:** Статья написана в рамках фундаментального научного исследования «Актуальные проблемы современного литературоведения и искусствоведения» (BR20281009).

**Ключевые слова:** миф, фольклор, детский фольклор, культура.

### 1. Introduction

The game, in its nature, deviates to a certain extent from the reality of everyday life; in the game environment, the environment changes and takes on a different form. In its nature, the game is related to the myth in the way it depicts and expresses real life. From this point of view, the kinship of game and myth can be explained by the fact that the nature of myth contains a lot of game elements. Game elements that make any mythical story attractive and interesting to a person. This is evidenced by the playfulness of the actions of heroes,



motives, plots, and dialogues in mythical stories. From this point of view, it is difficult to find the answer to the question of whether the myth is the first or the game is the first. This topic is becoming more and more important in the humanitarian sciences and has become a special research target.

The content and structural commonality of the game with the myth can be clearly observed, first of all, from the children's game. It is known that children cannot perceive real life as fully as adults. That's why they reenact the fragmented scenes of social relations between adults they have witnessed into a game and gradually form a whole picture of life in their minds. Without a doubt, the main activity in the child's mind is the way of imagining and representing. In this regard, it is necessary to pay attention to one very important problem encountered in games in general, including children's games in particular. For example, the main characters of all plot (dramatic) games consist of pairs of opposites. For example: parent and child, khan and servant, boy and girl, hero and enemy, boss and subordinate, seller and buyer, teacher and student, etc. If we look closely, these are all characters from children's games. Real people in life are favorite characters in children's games. Game plots arising from the quarrel of such a pair of opposite characters give children's imaginations their own freedom. That's why every game is played again and again without repeating the previous one; it develops in a new way. Every time the child plays, he develops the plot of the game in his own way, learns new conventional ways of playing the role, enriches the personality of the hero with his intuition, and grows with him. In both myths and games, the hero plays an important role and serves as a conventional symbol. Of course, in addition to the main characters, there will be a lot of side characters. When they come together, they reveal their own motives for social relations and also inform others about certain manners. Such motives and manners of behavior, which are depicted in the game, become in the child's mind the motives of the behavior system in social relations in real life in the future. For example, a girl who plays the role of a mother or a boy who plays the role of a father lays the foundations of future motherhood and fatherhood through these games. Children's fascination with mythic narratives and fantasy tales also depends on the psychological conditions that arise from these opposite pairs of relationships.

The opposite binary opposition in the game, of course, contributes to the emergence of new plot lines, new means of representation, and new roles. It contributes to the peak of human imagination and the growth of creative thinking. A person transforms the game every time he plays it again and again. For this, the player needs inspiration, fresh research, and ingenuity. Therefore, the binary opposition common to myth and play is one of the main driving forces in the development of human consciousness and culture. Therefore, at this point, we understand that it is very important to study how the appearance of mythical plots develops in children's games.

The purpose of the article is to describe the development of mythical plots in children's games and show their interrelationships.

## **2. Research methods and materials**

### **2.1. Methods**

If we take a broad view of the mythical worldview, it is already known in science that all archetypal mythical motifs and plots are based on the relationship between Cosmos and

Chaos. The order of the universe plot consists of the struggle of Cosmos against the overwhelming force of Chaos. This struggle is especially evident in heroic myths, and many of them are archetypal myths. Myths with an archetypal plot include seasonal (calendar) myths, which tell that nature is constantly renewed and that they are performed by gods and similar mystical forces. Moreover, renewal-rejuvenation (re-prosperity) takes place through the chaos of death and birth. Within the limits of "nature" and "society" in mythology, the process of changing generations is usually reflected. Specifically, the plot of such myths is based on the exchange of the old with the young (the old ruler with the new leader), or, so to speak, the replacement of the old with the new (winter and summer, day and night, etc.). Such a process is often described as a struggle between Chaos and Cosmos; so to speak, a young hero endures various transitions and undergoes a test (initiation) ceremony related to manhood and puberty (Meletinskii, 1970: 41). In turn, the main content of mythical motifs and plots is based on the figurative explanation of the reasons for the creation and development of the world and the ideological support of those processes. A clear example of this is the ritual games played during the Nauryz holiday.

Current scientific methods in literature and folklore were used during the research on the topic. Specifically, emphasis was placed on typological similarities and differences. In addition, historical-comparative, comparative, and artistic analysis methods were used.

## **2.2. Material description**

At that time, scientists such as E.B. Taylor, Y. Huizinga, O.V. Vsevolodskaya-Golushkevich, M.M. Bakhtin, and A.Ya. Gurevich clearly spread views on the mythical, ritualistic, and ritual roots of the game (Taylor, 2000: 153). Analyzing the connection between the game and the ceremony, A. Baiburin comments: "In reality, the game as a visual representation of the event precedes the ceremony, and it may acquire a sacred meaning later. The field of play can be filled with the ritual fund of culture, but the ritual is not the only source that complements the game" (Baiburin, 1993:20). Therefore, the traditional connection between the ceremony and the game is a very complex process that cannot be made into a one-way connection.

In the minds of ancient people, games and cult rituals existed as a single phenomenon. Ritual action was recognized as the first historical type of game; the worldview of a person was defined by reverent action. Researchers believe that ritual is a set of ritual actions in the performance of religious rituals. It represents the mythical worldview and beliefs that believe that the limited capacity of human nature can be influenced by external forces through games and rituals. Therefore, it can be recognized as a set of rules that determine the special behavior skills and manners of action of the dignified persons participating in the ceremony. That's why V. Toporov believed that it was a collection of norms and rules for the organization of the sacred world (Toporov, 1995: 455).

The game, being a component of the image of the world in the human mind, solves the essence of many worldview tasks. Over time, the magical, sacred, and ritual meaning of music, dance, gestures, and words in games and ceremonies weakens. As a result, on the basis of previous traditional forms and practices, other types appear: for example, wearing a cult mask, changing the face, moving to the carnival, the theater, opening a ball, divination, opening the door, gambling, etc., are connected with gambling.

### **3. Discussion**

In fact, it should be emphasized that myth and play have commonalities in their own methods of depicting and influencing life. First of all, neither is a copy of life nor is it a set of rules for how to live it. Both are based on imagination and abstraction. Keying and visualizing one's idea. From this point of view, both of them merge into one channel and apply a common approach to the realization of their goals. This approach connects them with each other, and in the same channel, they intertwine, complement each other, cooperate, and work together. This artistic imagination and metaphorical representation are unique to the spiritual world of humanity, which connects them with culture and art. That's why, at the core of every game, a worldview that has changed from myth is reflected. The struggle between Cosmos and Chaos, which is the golden core of all myths, manifests in the nature of the game as a two-sided binary opposition at various levels. For example, in the games played on the Nautyz holiday, the struggle between winter and summer, day and night, old and new, is seen as a struggle between men and women at weddings and between two groups in sports and children's games. Similarly, there are a lot of game elements in the plots of myths. Because there is fluctuation behind depicting and exaggerating any phenomenon. And swinging is the most important tool in the game. For example, "Why the Swallow's Tail is Forked?"; "Why does a rabbit have a split lip?"; "Why is an ant's waist thin?"; "Why are five fingers not the same?" All etiological myths are based on playful fluctuations. That is why they are very close to children (Khudaibergenov, 2023: 168). Similarly, some mythical characters and motifs have been transferred to children's games without much change. From such games as "Khaharly Banu," "Kaltyrauyk kamir Kempir men Akboran," and "Kogi kok," we can understand the network of mythical motifs. If we take a deeper look, mythical motifs can be found in Kazakh national games in abundance. Of course, by the nature of the game, mythical narratives will never be fully reflected, and they cannot be. But as the source of the traditional culture of every nation, mythical concepts are the underlying golden thread of Kazakh game culture.

Of course, in the mythical narratives common to almost all cultures in the history of mankind, play does not appear openly as an obligatory, fundamental theme. However, game elements are developing in a close relationship with myth as a means of visual worldview in the cognitive growth of mankind. That is, if the game is often woven into mythical plots and is often found as a witness of their relevance even in the first stages of the development of culture, in the other case, it is woven into the core of the game as mythical characters, stories, and concepts. As he moves away from his mythical and ritual basis and rises to a professional level, the mythical characters in the game become too obscure and take on an allegorical meaning.

If we distinguish the situations in which the game is layered in the myth, first of all, the mythical worldview is the transition from one season to another in nature, the transition from one world to another in the fate of people (birth and death, marriage of a girl, etc.), breaking the old order in society and establishing a new one. It is reflected in entertainment rituals that depict rites of passage, such as the transition from one social group to another (coming of age). It can be attributed to the games played during seasonal events and family ceremonies, starting with the Nauryz holiday.

Secondly, the game may represent the connection of causal motifs found in individual myths with social life. For example, "Khan Talapai," "Khan jaqsy ma?," "Khaharly Banu," "Kaltyrauyk kamyр kempir men Akboran," "Qara myrza", "Tutqynga alu," etc. are examples.

Thirdly, it is observed that the game elements of some mythical and ritual complexes gradually gain priority, and only the subtexts of the myth and ritual are preserved and are absorbed into the game complex. Such games are held in the nature of a ritual complex to support the harmonious development of the world as a sacred rite dedicated to the most important social problems of the people and saints, revered persons. In such a case, the complex event completely loses its original mythical and ritual basis and does not acquire a pure entertainment character. A clear proof of this among the Kazakhs can be seen in the "Baqsy ойны." It is known that in the background of witchcraft there is a set of worldview concepts (divinity) formed in a certain period. In general science, it is called "shamanism." The person conducting this things is called "Shaman". And the Kazakhs call them "Shaman" or "baqsy" and their actions "the baqsy ойны" or shaman's game. For us, it is important not where and how this phrase came from but why it was called this way in relation to the topic we are studying. If we look at it from the perspective of historical development, we can see that witchcraft among the Kazakhs reached the last stage and came to the attention of researchers at the time when its foundation based on ancient superstitions began to crumble. Data related to witchcraft recorded among the Kazakhs confirms this.

In all the written records of the end of the 18th century and the beginning of the 20th century, we can see that game elements characteristic of ritual ceremonies prevail over the ancient mythical concepts of the shaman's game. Therefore, the Kazakhs who relied on this must have called it "Baqsy ойны." The ancient Turks called the shaman "Kam." And the Kazakhs named this word according to the nature of its execution, not the root. In our opinion, this is a very popular name. Now, in order to illustrate this point, let's first describe a sketch of the complex structure of the shaman's activities based on the data that has reached us.

First of all, the most important function of Kazakh witchcraft in society is healing. What the shaman relies on when healing people is an ancient superstition that originates from the mythic mind. According to this belief, the human soul is the spirit of God, and various mysterious harmful forces (demon, devil, fairies, ghosts, diyu, martu, ubbe, zhezyrnak, sorel, etc.) can act against it. Therefore, the duty of the shaman is to remove the harmful forces that have taken over the human body or to find the human soul that has been taken away by harmful forces and bring it back to its place. All the shaman's efforts are focused on this activity.

Now, how these actions are performed? First, the shaman is informed in advance about the sick person. The time and place of the game of witchcraft are agreed upon. A special place for the witchcraft ceremony is designated (usually a separate yurt is built) and equipped with the necessary equipment. The shaman's game is usually held in the late afternoon (setting a special place and time is one of the characteristics of the game). Mandatory, a pot and hearth are installed in the house, a fire is lit, and the things needed by the shaman (iron objects such as a knife, a hoe, and a shovel) are heated on the fire. The patient is placed with his feet facing the fire. The shaman brings his kobyз, dangara, and staff with

him and places them in a suitable place. The shaman's face, clothes, behavior, speech, and tone of voice are also different from average people. These are also game-specific features. He starts the introduction of the game by pulling the kobyz. After listening to Kobyz tunes to the crowd for a while, he adds his mournful, sad voice. He gradually raises his voice and begins to dance to the music. This is called a shaman's "saryn" or tune. Saryn's introduction begins with a shaman's prayer to mystical forces, saints, and ghosts. He prays to the spirits of past khans, heroes, rich people and princes, his ancestors, and well-known shamans of the past, starting with God and prophets such as God, Allah, and Muhammad. These are also game elements.

After that, he changes the content of his prayer and moves on to summon his genies, which are considered his special qualities and help to cure the patient and identify the causes of pain. Their function and corresponding names are different. First, the examiner calls the genies that determine the causes of the disease. These are like the heroes of the game. At this time, the kobyz's voice is bitter, and the shaman's voice is commanding and stern. He gives commands to his genies, such as "Speak frankly" and "Tell the truth", and then he clicks on them and calms down as if listening to something. (The shaman is the main character of the game.) Next, he takes a stick or a staff, rattles its rattles, tilts his mouth, opens and closes his eyes, and mutters with his genies. Most likely, at this time, the shaman pretends to determine the causes of the illness. The Russian researcher A.I. Levshin, who witnessed this moment with his own eyes, described it as follows: "He was struggling with himself, twirling, stretching, bending, tilting, and shaking." His skin was flowing like water, and he was foaming at the mouth. He dropped his bag and stood up. He jumped. He shakes his head. He shouted bitterly. Sometimes he waves as if to come; sometimes he waves as if it is not necessary. Finally, he lost all his strength, his face was pale, his veins were swollen, and he fell on the carpet. He let out a shrill voice, and the leech remained like a dead man. After a few minutes, he raised his head and looked around as if wondering where he was sitting. He began to predict based on what he saw while praying" (Abylkasymov, 1993: 155). Thus, the shaman consults with the genies, determines the condition of the patient, tells him the ways to treat him, or tells him that he cannot be treated. This ends one part of the game.

If the shaman finds it necessary, he moves to the second stage – treatment of the disease. This may take several days. In total, the "Baqsy oiyny" can last from one to nine nights. Depending on the specifics of the disease, the types and methods of its treatment are also different. Its features include B. Abylkasymov's elaborated work. What we are interested in is its game aspect. The healing actions of the shaman continue in the next part, with intense game elements. Eyewitnesses describe it as follows: "The shaman sits opposite the sick person and plays the kobyz, chants, screams in a wild voice, twists and turns, then gets up and makes senseless nonsense, takes a whip in hand, and beats the sick person. In the end, he licks the sick person, bites him until it bleeds, spits in his eyes, and bends his head as if a knife appears and cuts him open." After the fire was lit in the house of the sick person, the shaman started his work. He rests his hands on his sides, alternately puts his weight on his legs, sometimes twists, sometimes jumps, shouts rude words from nowhere, brandishes the sick with a whip, gradually reaches the stage of ecstasy, dances again, shouts to his breath, jumps back and forth from the fire, and rolls the patient to the ground. They snarl at him,

growl like a beast, and whip the sick man's naked ridge" (Abylkasymov, 1993: 135). The shamans try to take on the appearance of the genies they visit: when the genie "Jirentay" comes, it is born cursed as a horse; when the "Zholbarys" genie comes, it grazes like a tiger and hangs itself with the head of one of the women; When the genie "Abjilan" comes, he looks at the people, hisses, and sticks out his tongue... The shaman doctor sometimes shoots the genie, sometimes sits down, does not wave his dagger around, stabs it in the chest, and stabs himself mercilessly in the chest with the handle. In short, he gets involved and does a lot of mischief. And then it's completely gone. Sometimes he leaves the house and wanders the endless fields on his horse (Abylkasymov, 1993: 142). After that, the shaman completes the ritual with the "exorcism" part of his action. At this point, he calls his genies to calm down, informs them that the case is over, and urges them to leave.

Of course, depending on the abilities of each shaman, their game expressions will be different. But the common feature is that each shaman acts like a folk theater actor during the game. This is one of the reasons why the ritual complex in which the shaman's works is called "baqsy oiyny" or shaman's game. Of course, his art is dominated by primitive ritual characteristics rather than high aesthetic taste. As we can see, "Baqsy oiyny" is played with a systematic structure consisting of several parts. Its core is a complex of witchcraft and shamanic rites based on a mythical worldview. In a way, this ritual complex looks like a stage consisting of a single actor. Both the director and the actor of the theater are the shaman himself. And the audience is the crowd. If we look at it broadly, we can see that there are many features common to the ritual and the game in this ceremony. Such common characteristics are the main characteristics of the "ritual game".

Now let's summarize these features:

"Baqsy oiyny" is held in accordance with predetermined rules with its own structure;

It is regularly in a certain place (inside the house) and at a certain time (in the evening);

The performer of the ceremony (shaman) has unique qualities (acting, hypnotic, musical, and poetic abilities);

The shaman's unique clothes, behavior, attractive posture, chants, etc. must be:

It is necessary to have the necessary attributes for conducting the ceremony (kobyz, dabul (dangira), asatayak, pot, hearth, fire, iron objects: knife, hoe, shovel, etc.);

There will be participants (spectators) in the shaman's game.

The shaman's game is held in connection with a certain ritual ceremony (the treatment of the patient).

Here, as we can see, it is clear that there are a lot of game elements in the shaman's performance of the ritual. Here are all the necessary conditions for a gaming culture: The only thing that is lacking is the lack of artistic and aesthetic power in the shaman's play. Although the shaman's activity is called a game, its main purpose is to perform a ritual ceremony (healing a sick person) based on ancient beliefs (mythical, magical). Here, game elements play an important role as ways of performing the ceremony. Therefore, the connection of the game with ancient beliefs and rituals forms a very complex structure.

Fourthly, in myths, in most cases, the game appears as an image of a god (in famous Greek myths) or a powerful force. We can clearly see this from the finger-counting game of Kazakh children:

“Take the child’s hand and hold the thumb.

Do we steal? she says.

Holding the index finger:

Let’s do it.

Holding his middle finger.

Don’t you fear God?

Holding a ring finger:

What do you think God will do?

Holding the little finger:

Let’s take it; let’s run away! Let’s steal and hide, they say.

Further: Birlan, Cherlan, Otyz, Katyz, Otyz – he closes his fingers and switches to the next hand” (Games of the Great Steppe, 2021: 155).

This game is interpreted from a mythical point of view as “the unevenness of the five fingers is the work of the gods.” In other words, God cut off the thumb in the middle for encouraging theft. “Let’s do it if we can,” he said, shortening the tip of his index finger for support. “Don’t you fear God?” did not touch the middle finger for his words. “What do you want God to do?!” Because of his blasphemy, he also cut off his ring finger. And “Let’s take it; let’s run away!” “Let’s steal and hide,” he said, making little finger the smallest of all for his quickness.

This is a classic example of the intermingling of myth with the action of God within the game. However, in world-famous mythologies, the game is not directly associated with the image of a god or a powerful force. As a rule, gods, in the form of powerful forces, are personified by various phenomena: natural forces, human feelings, and actions. For example, fire, water, wind, love, war, art, etc. have a god, who may support the game but will not be the main character. At the same time, in many myths, there are powerful heroes with a playful character in their behavior and actions. They appear as tricksters, deceivers (like the crippled man and the bald boy), the devil, comic characters, and even fortune-tellers. Usually they play the role of a cultural hero’s counterpart, his twin, or “stand-in.” Fools (clowns) and impostors inappropriately repeat the actions of the cultural hero in the performance of rituals or create gross manifestations of nature and cultural skills. So, for example, patching up the torn land, mountain plow, lake plow, jelayak, etc., beasts of prey, humanoid monsters, even soul-eaters, etc. (Meletinskii, 1970: 43). And when the second person takes the place of a cultural hero, he resorts to trickery and deception in his actions. For example, in the game “Shymbike” or “Kaltyrauyk kamyр kempir,” the grumpy old woman pretends to be grumpy and helpless. In order to achieve their goal, they go to the extent of breaking the strictest prohibitions, rituals, and moral standards in life. In this case, the actions of the players do not reflect their personal interests. By messing with the saints and trying to make their spirits primitive, tricksters (“Tazsha Bala” and “Kanbak Shal”) are often angry that they have ensnared their victims. All this is done through game elements. However, in some cases, he himself may fail and find himself in an unfavorable situation. For example, in this type of trick, there is a kind of universal comedy that can fit both the impostor sacrifice of the trickster, various ritual actions, and even the trickster himself. As a result of such versatility, the image of a trickster moves from mythology to folklore and

literature. Kanbak Shal, Tazsha bala, Aldar kose, Kulak, etc. are folklore. The origin of the comic characters in the game originates from that mythology. And these are the fathers of funny images in modern entertainment.

Fifth, the myth tells the origin of various games. As a rule, the reasons for their appearance are associated with the actions of gods, cultural heroes, and tricksters. There are different types of games found in myths. They are related to the cultural life of a particular society (Islyambekova, Matyzhanov, 2022: 65). However, no matter how different their external characteristics are, they are all based on the same inner core. For example, they are united by a structure such as a competition, a fight (Aksuyek, Altybakan, Asik games, Shimbike, etc.), and a performance. As a performance, games are mixed with dance, song, argument, and other forms of art. In the archaic era, they performed the function of glorifying powerful forces, not being separated from the ritual complex. In addition to their sacred content, dance, song, and tune are also very important for the daily life of a person. Although they do not aim for obvious benefits, they give a person pleasure, relaxation, joy, and a high mood. From this point of view, they are all related to the game. Playful in nature, these cultural forms are subject to a strict set of rules regarding rhythm, melody, and harmony. This firm foundation establishes standards of beauty, and breaking them leads to the end of the game and the collapse of the mature world it creates. In most cases, the competition and the performance become myths. In this case, the combination of passion and artistic origins can add extraordinary pace and dramatic tension to the game. For example, it is possible to mention the entertainment contest and dramatic tension in the art of Aytis.

That is, the game as a socio-cultural phenomenon is rooted in myth and occupies an important place within the traditional national worldview. Mythical plots are woven together with the game line, which creates conditions for its transformation into a ritual (entertainment) performance (as in folklore and literary genres). J. Frazer about it brilliantly pointed out: "When the myth has reached the point where the participants of the sacred rite play it to their liking as the libretto of the performance, every part of it becomes especially clear, bright, and visible" (Fraser, 1980: 356).

The complex structure of "Kieli gury" or Sacred Rite, once highlighted by J. Huizinga, really resembles a dramatic performance in most cases. But unlike the theatrical performance of the ritual ceremony, first of all, it does not create a state of aesthetic feelings in the participants; on the contrary, it draws into the mystical world mixed with otherworldly concepts. The performance of the ritual brings a person to the content of the dramatic story in the myth and deeply moves. He is influenced by a person's profound understanding of the world, is consciously immersed in the reality of what is happening, overcomes the state of a mythological image, imitates it, and reaches the level of ecstasy. Such a situation turns a participant in an ancient ritual into the hero of a mythological drama. As N.V. Abayev pointed out, "participating in the formal structure of the myth through the appropriate ceremony, we re-experience all its dramatic power with real feeling" (Abaev, 1989: 38). We can see this in all ritual games, starting with the shaman games mentioned above. That is why we can clearly say that rituals tell a sacred story by showing the mythical content in a playful manner.

Secondly, there is no need to separate the participants in the ceremony into performers and spectators. Here, everyone is a participant in it to some extent. Ceremonial actions are



the work of the public and are performed by the whole team. Performing it regularly and in large numbers is a guarantee of ensuring the unity and prosperity of the world, according to mythic consciousness. Sacred Rite was found to be the most important spiritual pillar of archaic society. It is a reliable mechanism for regulating social behavior, a way of strengthening the mutual relations of individuals or groups, and a very important moment in the life of a person and society. In addition, thanks to the ritual, the relationship of people to special groups and cult communities, which are considered sacred, is determined. In this way, the ceremony reduces the isolation and separation in the environment and integrates them into a common culture, organization, and order.

In addition to the measures taken during the organization of the ceremony, worldview information is also provided. Moreover, integrity of action and consciousness play a very important role in the ritual because the ritual content is rooted in and intertwined with an understanding of the structure of the world, time, and space of that period.

#### **4. Results**

The nature of space and time in the framework of mythical thinking is never uniform. The changing nature of the space is that if it is shown in one case in "respectable" content, then in another case it is in a form unknown to us in which neither the concreteness, nor the structure, nor the content are clearly marked. The first space is our world, so to speak, the real world – cosmos. And the other is "another, foreign world" ("underground or sky world," etc.), a world unfamiliar to us where there is no certainty and chaos (chaos). Cosmos and chaos in scientific terms.

The nature of time is different, as is the diversity of mythical space. We are familiar with the nature of time in our world. There, time seems to be relevant to everyday life, but unusual reverence (Matyzhanov, 2020: 6) is not observed in the events there. In addition, there is also "precious time." It was created by the power of God and has an unusual appearance.

A person thinks in his mind that "Cosmos is getting old; its strength is coming back." It must constantly be renewed, regenerated, and rejuvenated in order to continuously withstand chaos. It should take place on certain days – entertainment-style holidays – that reflect the renewal of time. That's why, in the holidays that are repeated every season, the "dear time" that renews and revives is reflected. A clear example of this is the rituals and ritual games of the Nauryz holiday. All activities here are of a "respectful" nature. The creative time that has returned to reality reproduces and recreates the original structure of space. But in order to create it, the collective must fulfill all the conditions of the ritual, which restores the mythical narratives through ritual actions. In other words, the content of ritual complexes based on ritual rituals is determined by the mythical worldview. Mythical narratives are involved in ritual events as an inner core that determines their content and position.

Since the game is a social phenomenon, it undergoes metamorphosis and transformation over time, acquires different contents, and changes to a special socio-cultural quality. In most cases, its origin is explained in connection with the influence of ancient beliefs and religious rites, which undergo changes appropriate to tradition and the magical and cult rituals included in the rituals.

The structure of rituals and ceremonies, the order of performance, and the external character are very close to the game from the point of view of origin, and even in many rituals and ceremonies, game elements are mixed. In general, in the structure of the ceremony, there is a dramatic struggle, role-playing, dance and song, laughter and mockery, belief in mystical power, magic, divination, prayer, etc. Such properties are permanent. For example, the shaman dance in the "Baqsy oiyny" ceremony is an act that connects a person with the sacred world. The "baqsy oiyny" or shaman's game is a complex that reaches the point of ecstasy and leads to deep ritual activities. He wanders the "upper," "middle," and "lower" worlds, fights with mystical power, and enters into a dramatic conflict. All the actions of shaman are performed with their own music, melody, and rhythm. This, accordingly, requires great artistic ability and mystical activity from the shaman. In the words of scientists, "shamans mastered the art of hypnotists and were also good psychotherapists. In addition, they were aware of medical news and kept it a secret. They were the custodians of customs, "responsible" for performing cult rituals. They contributed to the development and formation of the first theoretical teachings (mathematics, astronomy, etc.) and art (poetry, dance, drama, and visual arts, etc.)" (Bromley, 1984: 124). His clothes, behavior, playing a musical instrument, etc. are entertainment elements. That is why the Kazakhs called it the shaman's game (Vsevolodskaya-Golushkevich, 1996:75). Dance and music here did not have the function of relaxation, aesthetic pleasure, or pleasure, as now game elements were absorbed as a component of the "baqsy oiyny." Therefore, the origin of game culture goes back to ancient beliefs, magic, cults, and ancient seasonal or family rites (Valikhanov, 1985: 65). Academician S. Kaskabasov pointed out that the roots of the game culture of any nation are nourished by seasonal work and ritual rituals in the family (Kaskabasov, 2008: 355). For example, the game fight between "Kaltyrauyk kamyр kempir" and "Ak Boran," or "Kol tuzak," between a girl and a boy, played during the "Nauryz" holiday, depicts the struggle between winter and summer, old and new, old and young, girl and boy. In any case, "summer," "new," "young," and "guy" will win. Or all the ritual complexes of family ceremonies – betrothal, marriage, marriage, and even mourning (giving food) – are not complete without entertainment. In the structure of each family ritual, games are played accordingly. Therefore, in traditional society, games and ceremonies are a single syncretic structure.

These game elements, which were once a part of the ritual complex, later became independent and separated as a separate game. As they establish themselves as a separate genre, they move away from their original ritual essence. We can observe such a trend in any of the national games, whose origins originate from the ceremonial complex. For example, this phenomenon is clearly visible in the game "Kokpar," which is very common among peoples of Turkic origin and is considered a different type of national equestrian game. As the name suggests, its ancestry comes from the "Kok bori" totem. According to G. N. Simakov, one of his versions related to the "Kok bori" was preserved among the Kyrgyz people until now. According to the Kyrgyz elders, a young man who hit a wolf with a machete during hunting runs away, while the others catch up and fight and perform a ritual game (Simakov, 1984: 110). If we take a deeper look, the meaning of the word "blue" is connected with the sky and is rooted in "Kok tengri" or "Blue Sky." There is also a Kazakh saying, "If

a dog has an owner, a wolf has a god." In the Turkic peoples, it is a well-established concept to connect the spirit of the wolf totem with the sky and God. There is also significance in the fact that Kazakhs call wolves "wolf" and "dog" without naming them. It is not free that the greyhound's last name is "Kumai." Therefore, behind the word "blue," the divine spirit rests. It originates from a mythical worldview that cherishes the blue sky and the blue god. Therefore, here the concept of "blue" (kokpar) is not only related to the color of the wolf but also to its sacred (sacred) meaning created by God. That is why, among Kazakhs, the word "blue" itself, all the words connected with it, and other colors derived from it have a sacred meaning. For example, akboz, kokbuyril, karakok, kokperi, koktuygin, son of Kok, kokjendet, etc. You can see from this example that this word refers to the spirit, not the dream. Kazakhs say that the "blue fairy" is holding the child, who is crying and shaking the ground, refusing to be flattered or consoled. Alapat also says that a strong and brave man has "blue eyes." Therefore, the game "kokpar" (kokbori) is a ritual-ceremonial game that originates from an ancient mythical concept.

Over time, the interpretation of ceremonies and rituals also changes due to the secularization process in public life and changes in the types of cultures. At one time, the concept of "ritual," which was a manifestation of ancient beliefs in practice, is now associated with the ritual character of social activities; for example, fire rituals, betashar, marriage ceremonies, tusaukeser, funeral rituals, etc. have become integral features of rituals in today's society. The ceremony, interweaving with the game, turns into the official channel of family and social relations: civil rites, manners, and traditions. Historians, sociologists, philosophers, cultural scientists, ethnographers, and folklorists consider the ceremony to be a form of human cultural life. This is a historically formed, coded system of action that defines the symbolic sphere of behavior and expresses certain social relations. Its various aspects can be considered based on the works of V. Propp, K. Lévi-Strauss, Y. Lotman, A. Baiburin, and S. Kaskabasov. In this regard, the approach of the French scientist A. Van Gennep deserves special attention (Gennep, 1999: 155). According to him, the transition from chaos to order and consistency is ensured by the influence of rituals, and it is celebrated through rituals (for example, the change of seasons, the transition from one age to another, the transition from one social group to another, etc.). So to speak, rituals are very important in human life. a complex of rituals celebrating life stages.

## **5. Conclusion**

Taking into account the variety of definitions and classifications given to the game (Bern, 1998:202), we tried to focus on the following three types of games that are somewhat established in science due to the mythical worldview and ritual rituals, their manifestation in children's games:

The first of them is the ritual-ceremonial games that arose on the basis of ancient beliefs and seasonal holidays, religious rites, from which the umbilical roots have not yet been cut;

The second is role-drama games of a syncretic nature, which contain all the characteristics of the magical, entertaining, experimental, and artistic mind of mankind;

The third is competitive games, which have become a branch of their own today, or, in modern terms, military and sports games, which are derived from ancient ceremonies and rituals.

In general, the game acts as a different kind of social manipulator, which is mixed with the ritual and has a powerful power. It creates a different image of the real world, softens the social conflicts and confrontations in the society, and refreshes the mood of the public through the resolution of roles and dramatic conflicts in it. The nature of the game, which is based on hard work, dexterity, ingenuity, knowledge, and artistry, takes a person out of the secluded, closed, artificial, closed world, into the exciting, beautiful, free world, which seeks the path of natural truth. That is why pedagogues-scientists highly value its educational value, which prepares children for adult life.

In general, researchers define the relationship between ritual and game in different ways. Some scientists even use them as synonyms. E. Bern, a gameologist, considers the game to be a very complex structure, and the ritual is a social action consisting of simple stereotypes (Bern, 1998:19). A. Bayburin divides them into two: "two separate channel types of conditional behavior" (Bayburin, 1993: 21). In our opinion, we consider these two categories to be mutually complementary and closely related cultural phenomena.

The unified nature of the game and the ritual is confirmed by their common characteristics, such as the fact that they are above the hustle and bustle, they depict real life, the strength of the struggle and passion, the presence of harmony and rhythm, the mandatory rule, the obligation of a limited time and space. The secrecy of the game, separate from everyday life, is evident from the fact that a person changes his face and moves to another world, to a foreign appearance. A person "plays" a certain role and becomes another for a moment. Changing into a variety, changing one's appearance, nature (gender, age, profession, etc.) is done by wearing a mask, performing unexpected actions, changing clothes, changing social status and age, time, and behavior.

#### References:

1. Abaev N.V. (1989) Chan-Buddhism and cultural and psychological traditions in medieval China. – Novosibirsk: Nauka. – 38 p. (in Eng).
2. Abylkasymov B.Sh. (1993) Telkonyr. – Almaty. – 176 p. (in Kaz).
3. Bayburin A.K. (1993) Ritual in traditional culture. – SPb.: Nauka. – 243 p. (in Russ).
4. Bern E. (1998) Games that people play. – Moscow: Universitetskaya kniga. – 247 p. (in Russ).
5. Bromley Yu.V., Podol'nyq R.G. (1984) The creation of man. – Moscow. – 124 p. (in Russ).
6. Collection «Games of the Great Steppe (game folklore). (2021) Compiled by: K. Matyghanov, S. Medeubek, D. Zhakan, N. Nabiolla, A. Islyambekova, O. Zholdybai. – Almaty: Service press. – 584 p. (in Kaz).
7. Fraser Dzh. (1980) The Golden Bough: The Study of Magic and Relics. – Moscow: Politizdat. – 676 p. (in Eng).
8. Gennep A. (1999) The image of perecho. – Moscow.: Vostochnaya literatura. – 198 p. (in Russ).
9. Islyambekova A., Matyghanov K. (2022) Current problems in the study of Kazakh children's play folklore // Folklore. Literature. N28, – pp. 75-82. DOI: 10.22559/folklor.1997. (in Turk).
10. Kaskabasov S.A. (2008) Kazakh folk dramatic art // Elzerde. – Almaty: Zhibek zholy. – 435 p. (in Russ).
11. Khudaibergenov N. (2023) Artistic searches in modern children's poetry (based on the works of A. Asylbek). Scientific journal «Keruen», 79(2). – pp. 164-176. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.2-13> (in Kaz).
12. Matyghanov K. (2020) «The phenomena of reverence»,» reverence» and spiritual culture « // The sacred world of Kazakh folklore. – Almaty. – 48 p. (in Kaz).
13. Meletinskii E.M. (1970) Analytical psychology and the problems of the emergence of archetypal plots // Voprosy filosofii. – N107 – 1970. – pp. 41-47. (in Russ).

14. Simakov N. (1984) public functions of Kyrgyz folk entertainment in the late XIX and early XX centuries. – Leningrad. – 148 p. (in Russ).
15. Taylor E.B. (2000) Myth and image in the first culture. – Smolensk: Rusich. – 624 p. (in Russ).
16. Toporov V.N. (1995) Myth. The ritual. Symbol. Image. Research in the field of mythopoeic. – М.: Progress, Kul'tura. – 624 p. (in Russ).
17. Valihanov Ch.Ch. (1985) The words of shamanism among the Kyrgyz (Kazakhs) // Collected works in five volumes. T. 4. – Alma-Ata. – pp. 48-71. (in Russ).
18. Vsevolodskaya-Golushkevich O.V. (1996) Shaman's game. – Almaty: Rauan. – 144 p. (in Russ).

#### Әдебиеттер:

1. Abaev N.V. (1989) Chan-Buddhism and cultural and psychological traditions in medieval China. – Novosibirsk: Nauka. – 38 p.
2. Абылкасымов Б.Ш. Телқоңыр. – Алматы, 1993. – 176 б.
3. Байбурин А.К. Ритуал в традиционной культуре. – СПб.: Наука, 1993. – 243 с.
4. Берн Э. Игры, в которые играют люди. – Москва: Университетская книга, 1998. – 247 с.
5. Бромлей Ю.В., Подольный Р.Г. Создано человечеством. – Москва, 1984. – 124 с.
6. Валиханов Ч.Ч. Следы шаманства у киргизов (казахов) // Собрание сочинений в пяти томах. Т. 4. – Алма-Ата, 1985. – С. 48-71.
7. Всеволодская-Голушкевич О.В. Игра «Шаман». – Алматы: Рауан, 1996. – 144 с.
8. Геннеп А. Обряды перехода. – Москва: Восточная литература, 1999. – 198 с.
9. Islyambekova, A., & Matjanov, K. (2022). Kazak Folkloru Çocuk Oyunları Araştırmalarının Güncel Meseleleri. Folklor/Edebiyat, 28(109), 75-82. DOI: 10.22559/folklor.1997.
10. Қасқабасов С.А. Казахское народное драматическое искусство // Елзерде. – Алматы: Жібек жолы, 2008. – 435 с.
11. Матыжанов К. «Қастерлілік», «қастерлену» құбылыстары және рухани мәдениет // Қазақ фольклорының қастерлі әлемі. – Алматы, 2020. – 48 б.
12. Мелетинский Е.М. Аналитическая психология и проблемы происхождения архетипических сюжетов // Вопросы философии. – N107 – 1970. С. 41-47.
13. Симаков Н. Общественные функции киргизских народных развлечений в конце XIX – начале XX в. – Ленинград, 1984. – 148 с.
14. Тайлор Э.Б. Миф и обряд в первобытной культуре. – Смоленск: Русич, 2000. – 624 с.
15. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. – М.: Прогресс, Культура, 1995. – 624 с.
16. Fraser Dzh. (1980) The Golden Bough: The Study of Magic and Relics. – Moscow: Politizdat. – 676 p.
17. Худайбергенов Н. Қазіргі балалар поэзиясындағы көркемдік ізденістер (А. Асылбек шығармаларының негізінде). «Керуен» ғылыми журналы, 79(2), 2023. – 164–176 бб. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.2-13>
18. «Ұлы дала ойындары (Ойындық фольклор)» жинағы. Құрастырғандар: К. Матыжанов, С.Медеубек, Д.Жақан, Н.Набиолла, А.Ислямбекова, О.Жолдыбай. – Алматы: Service press, 2021. – 584 б.

**Н.Р. Мұқышева**

*Қазақ ұлттық өнер университеті,*

*Астана, Қазақстан*

*E-mail: nmukusheva988@gmail.com*

*ORCID: 0000-0002-8198-283X*

## **«ТҮЛПАРДЫҢ ІЗІ» ФИЛЬМІ МЕН СЦЕНАРИЙІНДЕГІ КӨРКЕМДІК ДЕТАЛЬДАР: ФОТОСУРЕТТІҢ ДРАМАТУРГИЯЛЫҚ МАҢЫЗЫ**

**Аңдатпа.** Бұл мақалада көркемдік деталь дегеніміз не, өнер, оның ішінде кинематограф шығармаларының құрылымындағы қызметі қандай деген сұрақтар бойынша зерттеу жасалады. Көркемдік детальдың әдебиет пен өнердің, соның ішінде кинематографтың кез келген шығармасының драматургиясында атқаратын қызметі өте зор. Бұл орайда детальдың драматургиялық қызметі аясының кендігіне, оның шығарманың тек тақырыбы пен идеясының ғана емес, кейіпкер бейнесінің ашылуына да аса ықпал ететініне назар аудару қажеттілігі туындайды. Сондай-ақ кейіпкердің ішкі әлемі мен сыртқы әлемнің өзара байланысын көрсетуде, белгілі бір көрініс немесе эпизодтың, тіпті тұтас шығарма мазмұнының ашылуында көркемдік детальдың маңызы зор екені белгілі. Осы ретте қазақ киносының классикалық шығармаларының бірі – «Тұлпардың ізі» фильмі мен оның сценарийіндегі (1964, сценарий авторы: Әкім Тарази, режиссері: Мәжит Бегалин) көркемдік детальдардың бірі – фотосуреттің драматургиялық маңызы егжей-тегжей қарастырылады. Мақала авторы әдеби сценарийдің барлық нұсқасындағы («Жанарымда – Шолпан жұлдыз» / «Вижу Венеру», «Жазира», «Тұлпар») фотосуреттің көрінісін сараптай келе, оның кейіпкер бейнесінің ашылуындағы рөлі мен драматургиялық маңызына назар аударады. Әдеби және режиссерлік сценарийдегі фотосуреттің драматургиялық маңызының фильмнің көркемдік құрылымында қаншалықты өзгерген-өзгермегені егжей-тегжей талданады. Сондай-ақ, мақалада фотосуреттің фабулалық, психологиялық, мазмұндық және метафоралық деталь ретіндегі драматургиялық қызметі сарапталады.

**Кілт сөздер:** әдеби сценарий, көркемдік деталь, режиссерлік сценарий, көркемсуретті фильм, фотосуреттің драматургиялық маңызы, кейіпкер бейнесі, көркемдік құрылым.

**Н.Р. Мукушева**

*Казахский национальный университет искусств,*

*Астана, Казахстан*

*E-mail: nmukusheva988@gmail.com*

*ORCID: 0000-0002-8198-283X*

## **Художественные детали в фильме и сценарии «Следы уходят за горизонт»: драматургическое значение фотографии**

**Аннотация.** В данной статье проводится исследование понятия «художественная деталь», и ее роль в структуре произведений искусства, в том числе кинематографа. Художественная деталь играет значительную роль в литературе и искусстве, в том числе драматургии кинопроизведений. В этой связи возникает необходимость пристального внимания к данному вопросу, с учетом широты драматургической функции детали, ее роли в раскрытии не только темы и идеи произведения, но и образа героя. Также известно, что художественная деталь имеет огромное значение в отражении взаимосвязи внутреннего и внешнего мира героя, в раскрытии содержания не только определенной сцены или эпизода, но даже

целого произведения. В статье подробно рассматривается драматургическое значение фотографии, как одной из важных художественных деталей в сценарий и фильме «Следы уходят за горизонт» (1964, автор сценария: Аким Тарази, режиссер: Мажит Бегалин). Автор статьи анализирует фотографию во всех вариантах литературного сценария («Жанарымда – Шолпан жулдыз» / «Вижу Венеру», «Жазира», «Тулпар»), обращает внимание на ее роль и драматургическое значение в раскрытии образа героя. Детально анализируется – насколько изменилось драматургическое значение фотографии сценария в художественной структуре фильма. А также в статье рассматриваются драматургические функции фотографии, такие, как фабульная, психологическая, смысловая и метафоричная деталь.

**Ключевые слова:** литературный сценарий, художественный деталь, режиссерский сценарий, художественный фильм, драматургическое значение фотографии, образ героя, художественная структура.

**N.R. Mukusheva**

*Kazakh National University of Arts,  
Astana, Kazakhstan*

*E-mail: nmukusheva988@gmail.com*

*ORCID: 0000-0002-8198-283X*

## **Art detail's in a film and schript «Traces go beyond the horizon»: dramatic significance of the photo**

**Abstract.** This article explores what a general artistic detail is and its role in the structure of art, especially in cinematographic works. The function of artistic detail in the dramaturgy of any work of literature and art including cinematography is very important. In this case, it is necessary to pay attention to the wide scope of the dramatic function of the detail to the fact that it significantly affects not only the theme and idea of the work, but also the disclosure of the image of the character. It is also known that an artistic detail has an importance in showing the relationship between the inner world of a character and the outer world, in revealing a certain scene or episode, or even the content of the entire work. At this point the dramatic significance of one of the classic works of Kazakh cinema – the film «Traces go beyond the horizon» and its script (1964, scriptwriter: Akim Tarazi, director: Mazhit Begalin), including photography is considered in artistic detail. The author of the article first analyzes the appearance of the photo in all versions of the script («Venus star in my eyes» / «See the Venus», «Zhazira», «Tulpar») and draws attention to its role and dramatic significance in the discovery of the character. The author also analyzes in detail whether the dramatic significance of the photograph in the script has changed in the artistic structure of the film. The article also analyzes the role of photography as a fable, psychological, content and metaphorical detail in dramatic activity.

**Keywords:** literary script, artistic detail, director's script, feature film, dramatic significance of the photo, character of hero, art structure.

### **1. Кіріспе**

Өнердің қай түрінің болсын, мейлің ол бейнелеу өнері, театр немесе кинематограф болсын, кез келген шығармасының композициялық құрылымында көркемдік детальдың драматургиялық маңызы өте зор. Бұл, әрине, әдебиет шығармасына да қатысты негізгі қағидалардың бірі. Белгілі неміс суретшісі, Германия бейнелеу өнеріндегі романтизм бағытының негізін қалаушылардың әрі көрнекті өкілдерінің бірі Каспар Давид Фридрих 1809 жылдың 8 ақпан күні досы Иоганнес Шульцқа өнердің он парызы туралы хат жазады. Осы он парыздың оныншы тармағында ол былай дейді: «Картинада ұсақ-түйек деген түсінік болмайды, өйткені оның барлығын тұтас дүниенің жеке-жеке бөлігі деп қарастыруымыз керек. Демек, мұны елемейте

мүлдем болмайды. Егер негізгі элементке баса назар аударылып, ал оған бағынышты өзге элементтерге немқұрайды қараса, онда ол шығарманың нашар орындалғаны...» (Фридрих, 2009). Суретшінің айтуынша, бірде бір деталь өзгелерінен оқшауланып, тым ерекшеленбеуі керек. Яғни, шығармадағы әрбір деталь бүтіннің жеке бөлшегі ғана емес, сонымен бірге негізгі тақырып пен идеяға жұмыс істейтін маңызды көркемдік құрал екенін меңзеп отыр.

Сондай-ақ, шығармада кез келген ұлттың, халықтың тұрмысы мен өмір сүру ерекшеліктері міндетті түрде детальдар арқылы сипатталады. Яғни, этномәдени деталь – халықтың ұлттық-мәдени кодын айшықтауда қолданылатын маңызды деталь (Dyussekeneva, Dyussekenev, 2018: 39-40). Байқағанымыздай, шығармада қолданылатын детальдың қай жағынан болсын, маңызы өте зор.

«Деталь» – француздың «detail» сөзінен шыққан, «егжей-тегжей», «ұсақ-түйек» деген мағынаны білдіреді. Кинодраматург Л.Н. Нехорошев «Драматургия фильма» атты еңбегінде детальдың сегіз түрлі драматургиялық қызметін атайды. Олар: бүтінді оның жеке бөлшегі арқылы көрсету, фабулалық, мазмұндық, психологиялық, метафоралық, символдық, аллегориялық деталь, көп функционалды детальдар (Нехорошев, 2009: 32). Ал белгілі сценарист, режиссер Александр Митта фильмдегі детальдың маңызының өте зор екеніне аса назар аударады. Оның айтуынша: «деталь сөз әрекетін күшейте түседі...», «фильмдегі деталь – кейіпкердің іс-әрекетінің құралы», «фильм оқиғасының өрбуіне ықпалы зор», «көрерменнің оқиға барысына деген қызығушылығын тудыратын қасиеті бар» (Митта, 1999: 352-353).

Олай болса, детальдың шығарма құрылымында атқаратын драматургиялық қызметі аясының кең екенін әрі Каспар Фридрих айтқандай, деталь – бұл жәй ғана ұсақ-түйек немесе белгілі бір зат, иә болмаса сол заттың бөлшегі ғана емес екенін көріп отырмыз. Егер деталь фильмінің композициялық құрылымында аса шеберлікпен қолданылса, онда ол тек тақырып пен идеяның ғана емес, кейіпкер бейнесінің ашылуына да тамаша қызмет етері сөзсіз. Осы ретте мақаламызда қазақ киносының классикалық шығармаларының бірі – 1964 жылы экранға шыққан «Тұлпардың ізі» фильмі мен сценарийіндегі көркемдік детальдар, соның ішінде, әсіресе фотосуреттің драматургиялық маңызын анықтауды мақсат етіп отырмыз (сценарий авторы – белгілі жазушы, кинодраматург Әкім Тарази, режиссері – белгілі кинорежиссер Мәжит Бегалин).

## **2. Зерттеу әдістері мен материалдары**

### **2.1 Әдістері**

«Тұлпардың ізі» – кинематографиялық стилі, формасы, жанры мен кейіпкерлерінің бейнесі ең алдымен әдеби сценарийінің негізінде дүниеге келген фильм. Қазақ киносы тарихында мұндай шығармалар жиі кездесе бермейді. Жалпы сценарий авторы мен режиссердің ой-толғамдары, мүддесі, ниеті, идеясы үндестік тапқанда ғана талантты фильм дүниеге келері хақ. Өлбетте «Тұлпардың ізі» фильмін осындай шығармалардың қатарынан екенін айтуымыз керек. Сондай-ақ, «Тұлпардың ізі» – ұлттық кино тарихында қазақ тілінде түсірілген тұңғыш фильм. Тағы бір маңыздысы – сценарий мәселесі ең бір өзекті болып тұрған 1960 жылдардың басында кинематографистердің назарын бірден аудартқан «Жазира» сценарийінің авторы



Әкім Әшімов осы фильмнен бастап қазақ өнері мен әдебиетінің тарихына «Әкім Тарази» болып енді.

## 2.2 Материалға сипаттама

«Қазақ киносындағы нарратив мәселелері» атты мақалада авторлар былай дейді: «Көрермен фильмді қарап отырғанында бас-аяғы бүтін, толыққанды дүние қалпында қабылдайды. Алайда экранда беріліп жатқан ақпараттардың барлығын екі топқа бөлуімізге болады: не жайында екендігі және қалай жеткізілгендігі маңызды» (Ахмет, Нөгербек, 2023: 249). Көркемдік детальды да фильм мен сценарийдің тақырыбы мен идеясын, кейіпкерлер бейнесін ашуда қолданылатын маңызды ақпарат деуімізге болады. Осы орайда «Тұлпардың ізі» фильмі мен сценарийіндегі әрбір детальдің өзіндік орны мен ерекшелігі бар екеніне назар аударуымыз керек.

«Тұлпардың ізі» фильмі және оның сценарийінің драматургиясында маңызды рөл атқаратын негізгі үш көркемдік деталь бар. Олар: Жазираның (фильмде – Жаухаздың) анасының фотосуреті, радиоқабылдағыш және арқан. Сценарий мен фильмнің композициялық құрылымында, фабуласында, мазмұнында, оқиғалардың дамуында, кейіпкерлер бейнесінің, идеясы мен тақырыбының ашылуында бұл детальдардың рөлі өте зор. Сценарийге әрбір өзгеріс енген сайын жоғарыда аталған көркемдік детальдардың, оның ішінде фотосуреттің драматургиялық қызметіне мән берудің қажеттілігі туындайды. Бұл мақаламызда әдеби сценарийдің барлық нұсқасы мен фильмдегі маңызды детальдардың бірі – фотосуретке тоқталуды жөн көрдік. Сондай-ақ, мақалада «Тұлпардың ізі» фильмі мен оның әдеби, режиссерлік сценарийлеріне қатысты зерттеулерде Қазақстан Республикасының Орталық мемлекеттік архивінің материалдарына жүгіндік.

## 3. Талқылау

Фильм сценарийінің ең алғашқы нұсқасы – «Жазира» деп аталды. Сценарий 1962 жылы Мәскеудегі Жоғары сценарлық курсты тәмамдап жатқан Әкім Таразидің дипломдық жұмысы ретінде жазылды. Сценарийді ұнатқан Мәжит Бегалин фильм түсіруді қалайды. Көп ұзамай «Қазақфильм» киностудиясында «Жазира» сценарийі бойынша жұмыс қызу басталып кетеді. Жұмыс барысында сценарийдің алғашқы нұсқасы жанр, кейіпкерлер бейнесі тұрғысынан едәуір өзгеріп, «Жанарымда – Шолпан жұлдыз» деген атауға ие болады (түпнұсқада «Вижу Венеру» деп аталады).

Уақыт өте келе сценарийдің екінші нұсқасына да аздаған өзгерістер енеді. Алайда сол аз ғана өзгерістің өзі кейіпкерлер бейнесі мен оқиғалар атмосферасына елеулі әсер етеді. Сценарийдің кейінгі нұсқалары «Жазира» (оқырман ең алғашқы нұсқасымен шатастырмас үшін мақаламызда «Жазира-2» деп алдық), «Тұлпар» деп аталды. Фильм осы соңғы «Тұлпар» атты нұсқасы бойынша түсіріледі. Сценарий нұсқалары әртүрлі аталғанымен, негізгі құрылымы, кейіпкерлері мен оқиғалары «Жанарымда – Шолпан жұлдыздан» алшақтамайды.

Сонымен басты кейіпкер Жазираның / Жаухаздың (фильмде белгілі театр және кино әртісі Фарида Шәріпова ойнайды) анасының фотосуретіне назар аударайық. Фотосурет Әкім Таразидің Мәскеудегі Жоғары сценарлық курста дипломдық жұмысы ретінде жазған «Жазира» (1962) атты киносценарийінде кездеспейді. Ол тұңғыш рет сценарийдің екінші нұсқасында («Жанарымда – Шолпан жұлдыз») пайда болады

және кейінгі нұсқаларында аса өзгеріске ұшырамайды. Алайда кейбір көріністерге азын-аулақ өзгерістер енген сайын фотосуреттің рөлі күрделеніп, сценарийдің мазмұндық салмағы мен идеясының маңыздылығы арта түседі.

«Жанарымда – Шолпан жұлдыздың» көркемдік құрылымына Жазираның анасының фотосуреті қалай енеді және оның қаншалықты драматургиялық қызметі бар деген сұрақтарға жауап іздеу үшін, сценарийдің өзіне назар аударайық.

«Жанарымда – Шолпан жұлдыз» сценарийінде Жазираның анасының фотосуреті үш жерде кездеседі. Алғаш рет сценарийдің басында пайда болады: ағасы Еркебаймен ауылдың әмбебап дүкенінде сатушы болып жұмыс істейтін Жазира түскі үзіліс кезінде үйге келеді, ол жерде жеңгесі Бибісара қарсы алады, бөлмесіне кіреді, қабырғада ілулі тұрған анасының фотосуретіне қарайды. Фотосуретпен байланысты осы алғашқы көрініс сценарийде былай деп суреттеледі:

«... – Ах, жарқыным, – деді ол соза сөйлеп. – Түскі асқа ма? Тым ерте ғой. Еркебай қайда?

– Ағам қазір дүкенді жауып келеді, – деп Жазира суық жауап берді. Үйге кірді. Дәліз бен қонақ үй арқылы өзінің бөлмесіне өтті. Кереуітіне отырды. Үстелдің үстінен кітабын алып, оқығысы келді. Зауқы соқпады. Кітапты орнына қойды. Жанарын ақырын жоғары көтерді. Қабырғада әбден сарғайып кеткен фотосурет ілулі тұр. Үлкейтілген. Егде әйелдің фотосы. Өңделген. Белгісіз шебердің шашын жөндегені соншалық, егде әйел анасынан гөрі, үндістердің өжет көсемін көбірек еске түсіреді. Неге екені белгісіз, екі иығы тіп-тік, жолағы бар ер адамның пиджагін киіп алған, ер адамның галстугін таққан. Фотосуретті үлкейткен шебердің қиялының жемісі болуы керек.

Жазира фотосуретке ұзақ қарады. Фотосуреттегі бейне де одан көзін алмайды. Үнсіз бір-бірімен ұзақ сырласты. Бөлмеге бетінде жасанды қалы бар әйел кірді. Орындыққа отырды.

– Әлгілер келіп кетті. Бүгін кешке...

Әйел Жазираның көзіне қарамауға тырысты. Жазираның ашуы бұрқ ете қалды. Бірақ ештеңе демеді.

– Тура он бірде. Киодан шыққан соң.

Жазира ештеңе де жауап бермеді.

– Тура он бірде» (Центральный Государственный архив Республики Казахстан, Дело №1223: 4-5).

Сценарийдің ең басында-ақ Жазираның анасының фотосуреті оның жеңгесі екеуі арасындағы қарым-қатынасымен және мұнды көңіл-күйімен тығыз байланыста пайда болады. Жеңгесінің «Әлгілер келіп кетті», «Бүгін кешке..», «Тура он бірде», «Киодан шыққан соң» сөздерінің астары Жазираны Тұрардың «алып қашуымен» байланысты екені келесі эпизодта белгілі болады. Жеңгесіне суық жауап беруі, анасының фотосуретіне ұзақ қарауы оның күйеуге еріксіз шығып бара жатқанын аңғартады. Ағасының қарындасын «алып қашу» операциясына қарсы тұрар іштей қауқары жоқ (әйелінен аса алмайды), өзі де бірге белсене қатысады. Осы тұста фотосуреттегі анасының бейнесі – Жазираның бұл дүниедегі жалғыз рухани тірегі екені байқалады. Қайғырып, жанарына мұң ұялағанда, әлденеге аландап, тығырыққа

тірелгенде немесе маңызды бір шешім қабылдағанда оның бар арқа сүйері де – анасының фотосуреті. Бұл тұста фотосурет Жазираның ағасының үйіндегі атмосфераны, Жазираның тағдырын айқындап тұрған маңызды көркемдік детальдің рөлін атқарады. Тек деталь ғана емес, Жазираның ішкі әлемімен байланысып жатқан жанды кейіпкер іспетті әсер қалдырады.

Жазираның анасының фотосуретіне қатысты дерек екінші рет ата-енесімен бірге қыстауға көшіп бара жатқан қарындасымен сырттай қоштасқан Еркебайдың үйіне қайтып келіп, Жазираның бөлмесіне кіргенде пайда болады:

«...Еркебай әлі қарап тұр. Аналар біртіндеп алыстап барады. Бір кезде көрінбей кетті. Еркебай үйге кірді. Қонақ бөлмеге. Сонан соң қарындасының бөлмесіне. Қарындасының кереуеті. Қарындасының кітаптары. Қарындасының үстелі. Қарындасының орындығы. Кереуеттің астында аяқ киімі қалып кетіпті. Биік өкшелі. Жап-жаңа. Еңкейді. Қолына алды. Мұқият газетпен орады. Қолтығына қысты. Орнынан тұрды. Қабырғаға қарады. Анасының фотосуреті ілініп тұрған орын бос қалыпты...» (Центральный Государственный архив Республики Казахстан, Дело №1223: 17).

Жазира бірде бір затын алып кетпеген, тіпті жап-жаңа аяқ киімін де. Тек фотосуреттің орны бос тұр. Оны өзімен бірге ала кеткенін кейін жас Танабай ауырып жатқан кезде ғана білеміз. Ешбір затына қол тигізбей, анасының ғана фотосуретін ала кетуі – Жазира үшін анасының жалғыз рухани тірегі екенінің тағы бір дәлелі.

Фотосуреттің үшінші рет пайда болуы жас Танабайдың сырқаттанып жатқан кезімен байланысты: «Танабай кереуеттің үстінде ауыр демалып, ес-түссіз жатыр. Жазира шабаданынан анасының фотосуретін шығарды. Ұзақ қарады. Кеудесіне қысты. Сырқаттың бас жағына іліп қойды. Бар кейпі «көмектесші» деп сыйынып тұрғандай» (Центральный Государственный архив Республики Казахстан, Дело №1223: 42).

Бұл жерде фотосурет Тұрар мен Танабайдың боранды түні жоғалған қойды іздеп шыққан оқиғасынан кейін (Тұрардың арқанды кесіп, үйге жалғыз оралуы, үзілген арқанды Жазираның тауып алуы, Тұрардың арқанды үзгені мәлім болғаны) пайда болады. Анасының фотосуреті Жазираның өткен өмірі мен бүгінгі күні (мүмкін, болашағы да) арасын байланыстырып тұрған көпір іспетті. Өткен шағы – ағасы мен жеңгесінің шаңырағындағы өмірі, күйеуге шығуы, сонан соң Тұрардан көңілі қалуы, ал дәл қазіргі шағы – сырқатқа жаны ашып, сауығып кетуін тілеуі, оған деген жылы сезімі. Осылайша Жаухаз үшін ең бір маңызды сәтте анасының фотосуреті тағы да көрініс береді.

Сонымен, сценарийдің ішкі драматургиялық шиеленісінің өрбуінде, кейіпкерлердің, әсіресе Жазираның ішкі әлемінің сыртқы әлеммен байланысында, оның ішкі жан дүниесін сезінуде фотосурет өте маңызды қызмет атқарады.

Ал «Жазира-2» (Әкім Таразидің 1962 жылы Жоғары сценарлық курста жазған «Жазира» сценариймен шатастырмас үшін осылай атағанды жөн көрдік) деп аталатын үшінші нұсқасында Жазираның (Жаухаздың) анасының фотосуреті төрт рет көрініс табады. Оның алғашқы үшеуі «Жанарымда – Шолпан жұлдыз» нұсқасын дәлме-дәл қайталайды. Ал төртінші рет Жазираның Үлкен отаудағы ата-енесі отырған бөлменің

есігінің тұтқасына фотосуретті іліп кеткен жерінде пайда болады. Қабырғада ілулі тұрған фотосуретке ұзақ қарап, мұның шағуы, күйеуге шығып, үйден кеткенде оны өзімен бірге ала кетуі, жас Танабай қатты сырқаттанғанда фотосуретті оның бас жағына іліп, көмек сұрағандай сыйынуы Жазираның ішкі рухани әлемі үшін анасының қаншалықты маңызды екенін тағы да айқындай түседі.

Жас Танабайдан өзге Жазираның ішкі сезімімен, рухани әлемімен жіпсіз байланып жатқан тағы екі кейіпкер бар: олар – атасы мен енесі (фильмде Кәукен Кенжетаев пен Хадиша Бөкеева ойнайды). Жас келіншектің өзі үшін соншалықты қымбат фотосуретті қарт Танабай мен Алтынай отырған бөлменің есігінің тұтқасында қалдыруы оның қарияларға деген шексіз сүйіспеншілігі мен құрметін білдіреді. Бір ғана фотосурет кейіпкерлер арасындағы көзге көріне бермейтін, оны тек сезінуге болатын рухани кеңістіктің әрі Жазираның саналуан сезім иірімдерін (Тұрардың адами болмысынан жерінуі, одан кетуге шешім қабылдауы, жас Танабайға деген сезімі, есіктің шынысы арқылы ар жағында отырған ата-енесіне қимастықпен көз салуы, олармен қоштасуы) ата-енесінің жабырқаулы көңіл-күйімен (алдында ғана Еркебайдың қарындасын жібермеймін деп қиғылық салуы, Жазираның жылауы, арқанға қатысты оқиға, әкесінің Тұрардың адами болмысын іштей сезінуі және оған көңілі толмауы, т.б.) байланыстырып тұрған өте құнды детальдың қызметін атқарады. Кейіпкерлердің неше түрлі сезім иірімдері мен олардан туындап жатқан іс-әрекеттердің өзара байланысында фотосуреттің маңызы өте зор.

Жазираның анасының фотосуретіне қатысты өзгеріс сценарийдің «Тұлпар» атты соңғы нұсқасына енеді. Егер «Жанарымда – Шолпан жұлдыз», «Жазира-2» атты нұсқалары Жазира (Жаухаз) мен ағасы Еркебай сатушы болып жұмыс істейтін әмбебап дүкендегі (Жазира осы жерде Тұрар мен жас Танабайды алғаш рет көреді), түс мезгілінде үйге келген Жазираның бөлмесіндегі (қабырғада ілулі тұрған анасының фотосуретіне ұзақ қарауы, жеңгесі Бибісараның Тұрардың түнгі он бірде Жазираны/Жаухазды «алып қашуы» туралы ескертуі) көріністермен басталса, «Тұлпар» атты нұсқасында дүкендегі эпизод алынып тасталады да, бірден Жаухаздың/Жазираның анасының фотосуретіне қарап отырған жерімен басталады. Бірақ мазмұн жағынан ешқандай өзгеріске ұшырамайды. Енді сценарийдің өзіне назар аударайық:

«Суретшінің қиялшыл болғанына күмән жоқ. Бұл айдан анық көрініп тұр; өңделгені соншалық, тіпті кемпірге ұқсамай қалыпты. Раманың (жиктеме) ар жағынан еуропалық мәнерде киінген үндістердің кәдуілгі жауынгер өжет көсемі қарап тұр. Үстіне жолағы бар ер адамның пиджагі мен ақ жейде киген, мойнына жолағы бар ер адамның галстугін тағып алған. Қазақтың егде тартқан әйелдері ешқашан шашын ашық көрсетпеген, сондықтан олар кимешек киіп жүрген. Бірақ анау раманың ішіндегі әйелдің шашы қысқа қиылған және оны жып-жылтыр етіп тарап тастапты. Ана екені бәрібір сезіліп тұр. Әйтеуір Жаухаз оны анам дейді.

Ең қорқынышты көз жасы құрғақ болып келеді. Жылайсың, бірақ ол жоқ. Көз жасы. Тек жылай-жылай былаудай болып, қызарып кеткен көздері ғана. Жаухаз анасының алдында тізерлеп отыра кетті. Анасы жоғары жаққа қарайды. Тәкәппар. Тым тәкәппар. Жаухаз фотосуретке ұзақ қарады. Фотосуреттегі анасы басқа жаққа қарайды. Қара түсті барқыт көйлек киген әйел кірді. Аяғына жеңіл қызыл етік киіп

алған. Сол жақ бетінде жасанды қалы бар. Кереуеттің бас жағында тұрған орындыққа отырды:

– Әлгілер келіп кетті... Бүгін кешке... – деді. Жаухаздың ту сыртынан қарап отыр. Жаухаз ләм-лим демеді. Бейнебір ештеңе естімегендей.

– Тура он бірде. Кинодан шыққан соң. Түсіндің бе?

Жаухаз жауап бермеді.

– Тура он бірде. Жарқыным, қиқандап жүрме! – деді жаңағы әйел. – Қиқандап жүрме!» (Центральный Государственный архив Республики Казахстан, Дело №1226: 2-3).

Көріп отырғанымыздай, мазмұн жағынан алдыңғы нұсқалардан ешқандай айырмашылығы жоқ. Жаухаздың (Жазира) фотосуреттегі анасының бейнесіне ұзақ қарауы мен жылай-жылай қызарып, ісіп кеткен көздерінің негізгі себебі «қызыл етікті, сол жақ бетінде жасанды қалы бар, қара түсті барқыт көйлек киген» әйелдің сөздерімен байланысты екенін аңғарамыз. Бұл әйел кім? Жаухаз неге жылайды? Әйелдің сөздерінің мәні неде? Неге Жаухаз үнемі теріс қарап отырады және жауап қатпайды? Бұл сұрақтардың жауабы келесі эпизодта анықталады және ол сценарийдің ең басындағы қабырғада ілулі тұрған анасының фотосуретінің алдында Жаухаздың тізерлеп отыра кетіп, оған ұзақ қарауының себебі екені белгілі болады. Осылайша «Тұлпар» сценарийінің басында-ақ фотосуреттің, ондағы әйел бейнесінің Жаухаздың ішкі әлемінде, тағдырында өте маңызды орын алатыны бірден алдыңғы қатарға шығады.

Бірден қабырғада ілулі тұрған фотосурет және оның алдында тізерлеп, ұзақ қарап отырған мұнды Жаухазбен басталуы тек сценарийдің ғана емес, болашақ фильмнің де стилистикалық және жанрлық ерекшелігін нақтылайды. Мұнда қыздың ішкі әлемінің (анасының фотосуретіне ұзақ қарауы, қызарған көздері) сыртқы әлеммен (Бибісара) білінер-білінбес қақтығысын, шарасыздығын (Жаухаздың жеңгесіне жауап бермей, теріс қараған күйі отыруы) көрсетуде фотосуреттің маңызы өте зор.

Кейін фильмнің монтаждалуы кезінде әдеби және режиссерлік сценарийлердегі біраз эпизодтардың («алып қашу», Еркебайдың «ашулануы», Кіші үйдегі молданың неке қиюы, ауыл клубы, көкпар, Тұрардың Жаухазды іздеп Еркебайдың үйіне келуі, онда отырғандардың барлығы бірге іздеп, бөлме-бөлмені аралауы, көшеге шығуы) ықшамдалуы немесе толығымен алынып тасталуы нәтижесінде шығарма таза камералық психологиялық драмаға айналады. Ал оның іргетасы, діңгегі ең алдымен, әдеби сценарийде қаланады.

Сценарийдің басындағы Жаухаздың әлемі қалған кейіпкерлердің әлемімен логикалық тұрғыдан біртіндеп ұштасып, өзара байланысқа түседі. Осы тұста маңызды рөл атқарып тұрған да Жаухаздың анасының фотосуреті екенін көреміз. Себебі фотосуреттің өзі кейіпкердің ішкі рухани әлемімен, сезім иірімдерімен, жан-дүниесінің қатпар-қатпарымен байланысып жатыр.

«Жанарымда – Шолпан жұлдыз» және «Жазира-2» сценарийлерінің басындағы (дүкендегі, Жаухаздың түскі үзіліске үйге келуі, жеңгесі) көріністердің «Тұлпарда» толығымен қысқартылуы және ықшамдалып берілуі, бірден Жаухаз және оның анасының фотосуретімен басталуы, ең алдымен, кейіпкерлер өмір сүретін кеңістіктің

едәуір тарылуына әкеліп тірейді. Бұл жерде «тарылу» сөзін тікелей мағынада айтып отырған жоқпыз. Кеңістік, әрине, әдеби сценарийде де, фильмде де жеткілікті. Біздің айтып отырған кеңістіктің «тарылуы» Жаухаздың ішкі әлемімен байланысты. Ал ол тағы да анасының фотосуретімен ұштасып жатыр.

Жалпы бұл мотив 1962 жылы жазылған ең алғашқы «Жазира» сценарийінде пайда болды және онда ауылдың сұрықсыз, іш пыстыратын көңілсіз көріністері Жазираның өмір сүру кеңістігімен, әлемімен ылғи қатар алынып отырды. Сценарий авторы Жазираның өмір сүру әлемін былай суреттейді: «Қоғам шағын болған сайын, ондағы еркіндік те азая түседі. Жазираның әлемі тым тар: мына кішкентай ауыл, бірінен бірі аумай қалған қызықсыз, сұрғылт күндер; одан қалса – ата-енесі, күйеуі, өгей баласы Асылбек, мылқау қайнысы Асен; тіпті одан да қалса – қайын атасы, енесі және өзі. Күйеуі үйде жиі бола бермейді, өгей ұлы мен қайнысы бұны бөтенсінеді. Атасы үш рет қолын шапалақтаса болды, Жазира жетіп келеді. Бұл бұлжытпай орындалатын қағида. Енді, қария келінімен үнемі тілдесе бермейді ғой. Ол дұрыс емес...» (Центральный Государственный архив Республики Казахстан, Дело №1222: 12).

Көріп отырғанымыздай, Жоғары сценарлық курста дипломдық жұмыс ретінде жазылған ең алғашқы нұсқада Жазираның әлемі сыртқы әлемге бірден қарсы қойылады. Ал «Тұлпардағы» Жаухаздың әлемі «Жазира» сценарийіндегі Жазираның әлемінен тым өзгеше, оған тіпті қарама-қарсы әлем. Мұнда ол – айналасын қоршаған ортадан сырт қалған немесе әлемге өзін қарсы қойған шарасыз немесе жалғыздықты басынан кешіп жүрген кейіпкер емес. Керісінше ол өзгелермен (әсіресе ата-енесімен) бір кеңістікте ғажап үндестікте өмір сүреді. Ішкі әлемі өте нәзік кейіпкер. Алғашқы «Жазира» сценарийінің кейіпкері өзін тұншықтырған тар әлемнен қашып шықса, «Тұлпардың» кейіпкері Тұрардың менмендігіне, сатқындығына, қорқаулығына қарсы тұрады. Көндіге алмайды. Үйден кетуінің де негізгі себебі осында еді. Өйткені анасы, жас Танабай, ата-енесі орын алған оның ішкі рухани әлемінде надандық пен топастыққа, тоғышарлыққа орын жоқ. Ал бұл ойды жеткізуде фотосуреттің ғажап рөл атқаратынына куә болып отырмыз.

Сценарийдің алдыңғы нұсқаларының басындағы (дүкендегі) көріністердің толық қысқартылуы, ықшамдалуы нәтижесінде бұл нұсқаның композициясы азын-аулақ өзгеріске ұшырайды. Бірақ мазмұны өзгермейді. «Жанарымда – Шолпан жұлдыз» және «Жазира-2» сценарийлерінде Еркебай, жас Танабай, Тұрар мен оның әкесі бірінші рет дүкендегі көріністерде пайда болса, бұл нұсқада олар біртіндеп кезек-кезек ене бастайды. Алдымен түнгі он бірде кинодан шыққан Жазираны су жаңа «Волгасымен» «алып қашқан» Тұрар, сонан соң «қарындасының қашып кеткеніне» «қатты ашуланған» ағасы Еркебай мен оның «қаһарына ұшыраған» Бибісара, одан кейін той күнгі эпизодтарда Тұрардың әкесі мен жас Танабай пайда болады. Алайда бұл эпизодтардың барлығы өзгертілмей, алдыңғы нұсқалардағыдай, сол күйінде сақталып қалады. Тек дүкендегі көріністердің қысқартылуы Тұрар мен әкесінің, жас Танабайдың олардың алғаш пайда болудағы реттік орнын ғана ауыстырады.

«Тұлпар» сценарийінің көркемдік құрылымында төрт рет (алдыңғы нұсқаларында үш рет) кездесетін Жаухаздың анасының фотосуреті шығарманың идеясы мен

тақырыбын, кейіпкердің рухани әлемі мен ішкі сезімдерін, ішкі және сыртқы әлемнің өзара байланысын көрсетуде өте маңызды қызмет атқарады.

«Тұлпар» сценарийіндегі алдыңғы нұсқалармен салыстырғанда, Жаухаздың (Жазираның) анасының фотосуретіне қатысты ең басты өзгешілікті көріп отырмыз. Фотосуреттің сценарийдегі әрі қарайғы көрінісі «Жанарымда – Шолпан жұлдыз» бен «Жазира-2» дәлме-дәл қайталайды, өзгертілмей, сол күйінде қалады (Жаухаздың бөлмесіндегі қабырғада ілулі тұрған фотосурет орнының бос қалуы, сырқаттанып жатқан жас Танабайдың бас жағына анасының фотосуретін іліп қоюы және оны қарт Танабай мен Алтынай отырған бөлме есігінің тұтқасына іліп кетуі).

Сонымен «Жанарымда – Шолпан жұлдыз» сценарийінде фотосурет үш рет кездесе, «Жазира-2» деп аталатын нұсқасында төрт рет кездеседі. Төртіншісі – Жаухаздың қабырғада ілулі тұрған фотосуретті алып, ата-енесі отырған бөлменің есігінің тұтқасына іліп кетуі. «Тұлпарда» (соңғы нұсқасы) «Жазира-2» сценарийіндегі көріністердің сол күйі қалатынын, бірақ Жаухаздың анасының фотосуретіне қарап отыратын жері сценарийдің ең басына шығатынын жоғарыда айтып өттік. Ал енді режиссерлік сценарийде фотосуретке қатысты өзгерістер бар ма? Жалпы режиссерлік сценарийде де, фильмде де әдеби сценарийдің стилистикалық, жанрлық ерекшеліктері, композициялық құрылымы, кейіпкерлер бейнесінің суреттелуі толығымен сақталады. Бұл, әрине көркемдік детальдарға, соның ішінде азын-аулақ өзгеріс енген Жаухаздың (Жазираның) анасының фотосуретіне де тікелей қатысты.

Ең алдымен әдеби сценарийдің басындағы Жаухаздың фотосуретке қарап отырған және оның бөлмесіндегі (Еркебайдың үйіндегі) фотосурет ілінген орынның бос қалған жерлері режиссерлік сценарийде өзгермей, сол күйінде қалады. Сондай-ақ, режиссер қалған барлық эпизодтар секілді, мұнда да әдеби сценарийдің ізімен жүріп отырғаны көрінеді:

*«Ірі планнан орта планға шегіну (Еркебайдың үйі. Жаухаздың бөлмесі). Үстіне еуропалық үлгідегі жолағы бар ер адамның пиджагін, ақ жейде киген, жолағы бар ер адамның галстугін таққан, басында кимешегі бар егде тартқан қазақ әйелінің фотосуреті (шағын фотокарточкадан үлкейтілген, өңделген). Бойжеткен қыз фотосуреттің алдында тұр. Егде тартқан әйелдің жап-жас көшірмесі (отыз жыл бұрынғы десек те болады).*

*Ірі план. Қыздың қызарған, жылай-жылай ісіп кеткен көздері. Бірақ көз жасы көрінбейді.*

*Ірі план. Портрет. Анасы жоғары жаққа қарайды. Тэкәппар. Тым тэкәппар.*

*Жалпы план. Қара түсті барқыт көйлек киген әйел кірді. Аяғына жеңіл қызыл етік киген. Сол жақ бетінде жасанды қалы бар. Кереуеттің бас жағында тұрған орындыққа отырды.*

*– Әлгілер келіп кетті... Бүгін кешке!.. – деді.*

*Әйел қыздың ту сыртынан қарап отыр. Жаухаз үндемеді. Бейнебір ештеңе естімегендей.*

*Орта план. – Тура он бірде! Кинодан шыққан соң. Түсіндің бе?*

*Ірі план. Жаухаз жауап қатпады.*

*– Тура он бірде. Жарқыным, қиқандап жүрме! Қиқандап жүрме!..» (Центральный Государственный архив Республики Казахстан, Дело №1390: 4-5).*

Көріп отырғанымыздай, режиссерлік сценарийдің ең басындағы бұл көрініс әдеби сценарийдегі көріністі дәлме-дәл қайталайды. Тек әдеби сценарийдегі фотосуреттегі «жолағы бар ер адамның пиджагін киген, жолағы бар ер адамның галстугін таққан» Жаухаздың анасының бейнесіне тағы бір деталь қосылады: ол – басындағы кимешегі. «Жанарымда – Шолпан жұлдыз» және «Жазира-2» сценарийлерінде «Белгісіз шебердің шашын жөндегені соншалық, егде әйел анасынан гөрі, үндістердің өжет көсемін көбірек еске түсіреді...», ал «Тұлпарда» «...әйелдің шашы қысқа қиылған және оны жып-жылтыр етіп тарап тастапты...» деп суреттелсе, режиссерлік сценарийде «басына кимешек кигені» қосылады.

Фотосуреттің режиссерлік сценарийдегі екінші көрінісі тағы да әдеби сценарийден алшақ кетпейді:

«...*Орта план (Еркебайдың үйі)*. Еркебай үйге кірді. Әрі қарай қарындасының бөлмесіне өтті. Қарындасының кереуеті. Қарындасының үстелі. Қарындасының орындығы. Қабырғаға қарады. Анасының фотосуреті ілінген орын бос қалыпты. Еркебайда үн жоқ, мұрнын бір тартып алды да, ашуға булығып, кенет басқа бөлмеге тұра ұмтылды. Қонақ бөлмеден қамшыны алды. Ас үйге кірді...» (Центральный Государственный архив Республики Казахстан, Дело №1390: 25).

Алайда әдеби сценарийдің барлық нұсқаларында кездесетін Жаухаздың анасының фотосуретін сырқаттанып жатқан жас Танабайдың бас жағына ілетін жері режиссерлік сценарийден алынып тасталады. Сондай-ақ, сценарийдің соңындағы Жаухаздың қабырғада ілулі тұрған фотосуретті алып, бөлмеден шығып кететін жері қалдырылады да, ата-енесі отырған бөлме есігінің тұтқасына жаңағы фотосуретті іліп кететін тұсы қысқартылады.

Сонымен режиссерлік сценарийдегі фотосуретке қатысты негізгі екі өзгеріс бар: бірі – фотосуретті Жаухаздың жас Танабайдың бас жағына ілетін жері алынып тасталады, екіншісі – Жаухаз Тұрар екеуі отырған бөлмеден қабырғада ілулі тұрған фотосуретті алып, шығып кетеді және Үлкен үйдегі қарт Танабай мен Алтынай отырған бөлмеге қайтып келмейді, фотосуретті есіктің тұтқасына қалдырып кетпейді.

Жаухаздың (Жазираның) анасының фотосуреті енді «Тұлпардың ізі» фильмінде қалай көрініс беретініне назар аударайық (монтаждық қағазынан; жеңгесінің фильмде өгей шешесі болып өзгергенін ескере отырып):

«*Жалпы план*. Ауылдың жалпы көрінісі.

*Орта план*. Бөлмеде терезенің алдында ойға шомып отырған Жаухаз. Қолында алқасы бар өгей шешесі кірді.

*Ірі план*. Есіктің аузында қолында алқасы бар өгей шешесі тұр.

*Орта план*. Қабырғада ілулі тұрған анасының фотосуретіне қарап, ойланып отырған Жаухаз. Қасына өгей шешесі келіп, жағымпаздана сөйлей бастайды:

Өгей шешесі: – Әлгілер келіп кетті... Бүгін деп келістік...

*Орта план*. Өгей шешесі (алқаны Жаухаздың мойнына тағып жатып):

– Құтты орнына қонасың енді...

*Ірі план (төмен қарай панорама)*. Қабырғадағы фотосуреттен төмен қарай үстелдің үстіндегі айнадағы Жаухаздың бет-жүзіне жасалған панорама.

*Орта план*. Өгей шешесі фотосуретке және Жаухазға қарайды.



Өгей шешесі: – Арманың бар ма? Тұраржан – жігіттің сұлтаны, ақылды бол, жаным. Өгей шешесі есікке қарай беттеді.

*Ірі план.* Өгей шешесі есікке жақындағанда бұрылып, Жаухазға қарайды. Ө г е й шешесі: – Жарқыным, қикандап жүрме...

*Ірі план.* Жаухаз екі шынтағын орындықтың аркалығына қойып, басын сүйеді» (Центральный Государственный архив Республики Казахстан, Дело №1625: 3-4).

Бұл – фильмнің басындағы ең алғашқы эпизод. Әдеби сценарийде Бибісара бөлмеге кіргенде Жаухаз қабырғада ілулі тұрған фотосуреттің алдында тізерлеп отырады. Бибісара кереуеттің бас жағында тұрған орындыққа жайғасады. Бүкіл көрініс бойы Жаухаз фотосуреттің алдында тізерлеген күйі, үнсіз оған теріс қарап отырады. Ал фильмде Жаухаз қабырғадағы фотосуреттің алдындағы орындықта отырады. Осы отырған күйі оған Бибісара сөйлей жүріп, мойнына алқасын тағады. Сөйлей жүріп, бөлмеден шығып кетеді. Әдеби сценарийдегідей Жаухаз мұнда да бүкіл көрініс бойы теріс қарап отырған күйі (анасының фотосынан көз алмай) ләм-лим демейді. Көріп отырғанымыздай, фильмде көріністің мизансценасы аздап өзгергенімен, бұл оның мазмұнына әсерін тигізбейді.

Фильм режиссері сценарий авторының суреттеуіндегі кейіпкерлердің сыртқы бейнесін, сөйлеу мәнерін, тіпті детальға дейін өзгертпей, сол күйінде сақтайды. Фильмде де фотосуреттегі ананың сырт бейнесі сценарий авторы суреттегендей, «үстіне ақ жейде, жолағы бар ер адамның пиджагін киген, жолағы бар ер адамның галстугін таққан». Тек әдеби және режиссерлік сценарийден өзгешелігі – басына ақ орамал салған. Сондай-ақ, сценарий авторының суреттеуіндегі фотосуреттегі ананың өжет көздері фильмдегі фотосуретте сол күйі сақталады. Әдеби сценарийде автор Бибісараны «қара барқыт көйлек, аяғына жеңіл қызыл етік киген, сол жақ бетінде жасанды қалы бар» деп суреттейді. Фильмнен дәл осы суреттеудегі Жаухаздың өгей шешесінің (Хадиша Жиенқұлова) сыртқы бейнесін көреміз. Бұл әдеби сценарийдегі және фильмдегі Еркебайдың да бейнесіне қатысты.

Тағы бір назар аудартатыны – әдеби сценарийдің авторы үнемі камераның жұмыс тәсілі, кинематографиялық пландар, т.б. сияқты режиссерге, операторға, тіпті киім маманына (костюмер) тән шығармашылық жұмыс ерекшеліктерін ұсынып отырады. Сценарийдің мұндай ерекшеліктерін фильмнің алғашқы эпизодынан-ақ көруге болады. Мысалы, әдеби сценарийде «Анасы жоғары жаққа қарайды. Тәкәппар. Тым тәкәппар» дейді. Автор бұл жерде тізерлеп отырған Жаухаздың (Жазираның) жоғары жаққа қарағандағы (қабырғадағы фотосуретке) көзі тұрғысынан суреттейді. Яғни Жаухаздың «көзі» кинокамераның қозғалысын нақты ұсынып отыр. Фильмде де камераның жұмысы дәл осылай сақталады (қабырғада ілулі тұрған фотосуреттен төмен қарай панорама жасалады).

Еркебай үйге кіреді, одан әрі Жаухаздың бөлмесіне өтеді. Ол есікті ашқан кезде бөлме ішіндегі үстелді, оның үстіндегі айнаны және қабырғадағы анасының фотосуреті ілінген жердің бос қалғанын көреміз. Фильмдегі Еркебайдың бөлмеге кіруі әдеби сценарийден айырмашылығы бар. Бұл эпизод әдеби сценарийде той болған күннің ертеңіне, яғни Жаухаздың жаңа отбасымен бірге қыстауға көшетін кезде көрсетілсе, фильмде Жаухаздың бөлмесіне Бибісараның кіретін ең алғашқы эпизодтан соң пайда болады. Той көріністері Еркебайдың қабырғадағы анасының

фотосы жоқ екенін көргеннен кейін және Бибісараны кінәлайтын эпизодынан соң көрсетіледі. Әдеби сценарийдегі той көріністері фильмге енгенде, жоғарыда айтып өткеніміздей, үш эпизод (Кіші отау, көкпар, клуб) қысқартылып беріледі.

Жаухаздың анасының фотосуреті фильмде үшінші рет қыстаудағы көріністерде жас жұбайлардың бөлмесінің қабырғасында ілулі тұрған жерінде пайда болады. Соңғысы – радиоқабылдағыштың гуілін тыңдай жүріп, қабырғадағы анасының фотосуретін алған Жаухаз Тұрарға (Асанәлі Әшімов ойнайды) бір қарайды да («қалың ойдың құшағында» отырған Тұрар оны байқамайды, ол тіпті радиоқабылдағыштың жұмбақ гуілін де естімейді), бөлмеден шығып кетеді. Көріп отырғанымыздай, әдеби сценарийдегі Жаухаздың анасының фотосуретіне қатысты көріністердің барлығы «Тұлпардың ізі» фильмінде де сол күйі сақталады.

#### 4. Нәтижелер

Жоғарыда куә болғанымыздай, фотосурет сценарийдің де, фильмнің де фабуласында бірнеше рет қайталанып көрінеді әрі оның дамуына ықпал етеді. Жаухаздың (Жазираның) ішкі әлемінің өзгелердің әлемімен байланысында, кейіпкерлер бейнесінің, сондай-ақ белгілі бір көрініс, эпизод, тіпті тұтас шығарма мазмұнының ашылуында фотосуреттің маңызы өте зор. Әрине Жаухаздың (Жазираның) ішкі көңіл-күйі, мұң-сағынышы, қуаныш-қайғысы секілді неше түрлі сезім иірімдері де осы фотосурет арқылы беріледі. Фильм мен сценарийде кейіпкерлер арасындағы диалогтар жиі кездеспейді. Есесіне өзге де маңызды детальдар секілді, фотосурет арқылы осы аз ғана сөз бен диалогтың әсері күшейе түседі. Мұның барлығы «Тұлпардың ізі» фильмі мен оның әдеби сценарийіндегі бір ғана фотосуреттің фабулалық, психологиялық, мазмұндық, тіпті метафоралық деталь ретіндегі драматургиялық қызметі аясының кең екенін дәлелдейді.

Осы тұста назар аударатын өте маңызды бір сәт бар, ол – «Тұлпардың ізі» фильмінің сценарийі мен фильміндегі әйел адамның, соның ішінде, әсіресе, келіннің бейнесін қазақ киносының тарихындағы ерекше кейіпкер бейнесі екенін айтуымыз керек. Бұл фильмге дейін де, кейін де (тек «Гаухартас» фильміндегі Салтанаттың бейнесін ұмытпауымыз керек) келін бейнесіне қазақы дүниетаным тұрғысынан аса назар аударылмады десек те болады. Жалпы, кинодағы келін бейнесі тақырыбына назар аударған зерттеу еңбектері де аса жиі кездеспейді. Мысалы, «The transformation of 'divisive' daughters-in-law in Central Asian cinema» атты мақалада «келін» сөзінің лингвистикалық мағынасына назар аударылады, яғни келін – түркі сөзі, «кел» және -ин (сырттан келген), яғни өзге тайпаның (немесе рудың) адамы. Автор, сондай-ақ, лингвист Серікбол Қондыбайдың осы сөзге қатысты көзқарасын келтіреді (Satybaldiyeva J., 2022: 57). Қалай десек те, қазақы отбасындағы келін бейнесінің өнер, соның ішінде кино туындыларында қалай ұсынылатынын зерттеу өте маңызды. Бұл орайда «Тұлпардың ізі» фильмі мен сценарийіндегі келіннің, яғни Жаухаздың (Жазираның) бейнесінің ашылуында жоғарыда қарастырған көркемдік детальдардың бірі – фотосуреттің маңызы өте зор екенін көріп отырмыз.

#### 5. Қорытынды

Сонымен, мақаламызда қарастырылған көркемдік деталь, яғни Жаухаздың (Жазираның) анасының фотосуреті Әкім Таразидің «Жанарымда – Шолпан жұлдыз» («Вижу Венеру»), «Жазира-2» («Жазира») сценарийлері және олардың өндіріске жіберілген соңғы нұсқасы – «Тұлпарда», сондай-ақ «Тұлпардың ізі» фильмінің

драматургиясында маңызды рөл атқарады. Бұл детальдың сценарий мен фильм оқиғасының өрбуіне, кейіпкерлер бейнесінің тереңірек ашылуына, олардың ішкі психологиялық күйін сезінуге тигізетін ықпалы өте зор.

#### Әдебиеттер:

1. Ахмет А.Б., Нөгербек Б.Б. Қазақ көркемсуретті киносындағы нарратив мәселелері // «Керуен» ғылыми журналы, 78(1), 2023. – 243-256 бб. DOI: 10.53871/2078-8134.2023.1-21.
2. Dyussekeneva I.M., Dyussekenev D.N. On the Problem of Ethnocultural Detail // Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің Хабаршысы. Филология сериясы. – №3 (124), 2018. – 39-45 бб. DOI: 10.32523/2616-678X-2018-124-3-39-45
3. Митта А. Кино между адом и раем. Кино по Эйзенштейну, Чехову, Шекспиру, Курасаве, Феллини, Хичкоку, Тарковскому / А. Митта. – М.: Подкова, 1999. – 480 с.
4. Монтажный лист художественного кинофильма «Следы уходят за горизонт» // Центральный Государственный архив Республики Казахстан. – Фонд 1708, опись 2, дело 1625.
5. Нехорошев Л.Н. Драматургия фильма / Л.Н. Нехорошев. – М.: ВГИК, 2009. – 344 с.
6. Режиссерский сценарий художественного кинофильма «Следы уходят за горизонт» («Тулпар») // Центральный Государственный архив Республики Казахстан. – Фонд 1708, опись 2, дело 1390.
7. Satybaldiyeva J. (2022) «The transformation of 'divisive' daughters-in-law in Central Asian cinema». *Studies in Russian and Soviet Cinema*, 16:1. – pp. 44-60. DOI: 10.1080/17503132.2021.2024039
8. Сценарий художественного кинофильма «Следы уходят за горизонт» («Жазира») // Центральный Государственный архив Республики Казахстан. – Фонд 1708, опись 2, дело 1222.
9. Сценарий художественного кинофильма «Следы уходят за горизонт» (второй вариант) // Центральный Государственный архив Республики Казахстан. – Фонд 1708, опись 2, дело 1223.
10. Сценарий художественного кинофильма «Следы уходят за горизонт» («Тулпар», последний вариант) // Центральный Государственный архив Республики Казахстан. – Фонд 1708, опись 2, дело 1226.
11. Фридрих К. Десять заповедей искусства / К. Фридрих // Перевод: Е. Урих. Источник ориг. текста: «Caspar David Friedrich: Iber Kunst und Kunstgeist – Die Zehn Gebote der Kunst», in: Richter, Frank. C.D.F. Spurensuche Dresden Umland und in der Sdchsischen Schweiz. S. 9. Verlag der Kunst, Husum 2009. <http://saxoniae.com/blog/cdfriedrich/>

#### References:

1. Ahmet A., Nogerbek B. (2023). Narrative problems in Kazakh feature cinema // *The Scientific Journal «Keruen»*, 78(1). – pp. 243-256. DOI: 10.53871/2078-8134.2023.1-21. (in Kaz)
2. Dyussekeneva I.M., Dyussekenev D.N. (2018). On the Problem of Ethnocultural Detail // *Bulletin of the L.N.Gumilyov Eurasian National University, Philology Series*. №3 (124). – pp. 39-45. DOI: 10.32523/2616-678X-2018-124-3-39-45 (in Eng)
3. Editing sheet of the feature film «Traces go beyond the horizon». Central State Archive of the Republic of Kazakhstan. – Fund 1708, inventory 2, case 1625. (in Russ)
4. Mitta A. (1999). Cinema between hell and heaven. Cinema by Eisenstein, Chekhov, Shakespeare, Kurosava, Fellini, Hitchcock, Tarkovsky. – Moscow: Podkova. – 480 p. (in Russ)
5. Nekhoroshev L.N. (2009). *Dramaturgy of film*. – Moscow: VGIK. – 344 p. (in Russ)
6. Satybaldiyeva J. (2022). «The transformation of 'divisive' daughters-in-law in Central Asian cinema». *Studies in Russian and Soviet Cinema*, 16:1. – pp. 44-60. DOI: 10.1080/17503132.2021.2024039. (in Eng)
7. The director's script of the feature film «Traces go beyond the horizon» («Tulpar»). Central State Archive of the Republic of Kazakhstan. – Fund 1708, inventory 2, дело 1390. (in Russ)
8. The script of the feature film «Traces go beyond the horizon» («Zhazira»). Central State Archive of the Republic of Kazakhstan. – Fund 1708, inventory 2, case 1222. (in Russ)
9. The script of the feature film «Traces go beyond the horizon» (the second version). Central State Archive of the Republic of Kazakhstan. – Fund 1708, inventory 2, case 1223. (in Russ)
10. The script of the feature film «Traces go beyond the horizon» («Tulpar», final version). Central State Archive of the Republic of Kazakhstan. – Fund 1708, inventory 2, case 1226. (in Russ)
11. Friedrich K. (2009). Ten commandments of art // Translation: E. Urich. Source of origes. text: «Caspar David Friedrich: Iber Kunst und Kunstgeist – Die Zehn Gebote der Kunst», in: Richter, Frank. C.D.F. Spurensuche im Dresden Umland und in der Sdchsischen Schweiz. – 9 p. Verlag der Kunst, Husum.<http://saxoniae.com/blog/cdfriedrich/> (in Russ)

**А. Әкімбек<sup>1</sup>, З.У. Исламбаева<sup>2</sup>, А.Ы. Жұмаш<sup>3</sup>**

<sup>1,2,3</sup>Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан

E-mail: <sup>1</sup>askar.akim@gmail.com, <sup>2</sup>zetta1975@mail.ru, <sup>3</sup>arman\_zhumash68@mail.ru

ORCID: <sup>1</sup>0000-0002-0719-1706, <sup>2</sup>0000-0003-0438-899X, <sup>3</sup>0000-0002-9945-6555

## М. ӘУЕЗОВТІҢ «ҚОРҒАНСЫЗДЫҢ КҮНІ» ӘНГІМЕСІНІҢ САХНАЛЫҚ ИНТЕРПРЕТАЦИЯСЫ

**Аңдатпа.** Мақалада қазақ театрларының репертуарынан орын алған М.Әуезовтің «Қорғансыздың күні» әңгімесінің сахналану үрдісі талданған. Негізінен прозалық шығармалардың сахналық нұсқасын жасаудың тарихы өткен ғасырларда жатыр. Яғни, әлемдік деңгейдегі инсценировка жасаудың үрдісі бұған дейін қалыптасқан. Осы бағыттағы шығармашылық ізденістің қазақ театрына да ықпалы зор болды. Прозалық туындыларды сахналық жүйеге түсірудің басты мәні репертуарды байыту, режиссер мен актер ізденісін арттыру болып табылады. Соның ішінде Мұхтар Әуезовтің роман, повесть, әңгімелері идеясының өзектілігімен, көркемдік бай тілімен ерекшеленеді. Жазушының «Қорғансыздың күні» әңгімесін Қ.Қуанышбаев атындағы академиялық драма театрына қойған режиссер Ә.Оразбеков жер бетін жайлаған жақсылық пен жамандықтың белгілерін Жарық және Түнек бейнесіне топтастырған. Осы екі кейіпкерді бір-бірімен үнемі байланыстырып отыру арқылы адамзат өміріндегі күнделікті болып жатқан қақтығыстарды, жаман мен жақсының текетіресін маңызды мәселе ретінде қозғаған. Әңгімедегі автордың сөзімен берілетін кейіпкерлерді әрекетке араластырған режиссердің қарапайым еңбек адамдарының бейнесін жасауы мақалада жан-жақты айтылады. Авторлар көпфункционалы станок-арбаны режиссер мен актерлердің әрбір көріністе болып жатқан оқиғалардың мәніне қарай қолдану әдісін нақты мысалдар негізінде қарастырған. Осы шығарманың Б.Римова атындағы Талдықорған театрында қойылуы да талдаған. Саралау барысында бір ғана отбасындағы қайғылы халді баяндау арқылы бүтін халықтың әлеуметтік ахуалын анықтап берген автордың ой тереңдігі, шығарма оқиғасын оқырманға жеткізудегі жазушылық шеберлігі зерттеушілердің назарынан тыс қалмайды. Аталған қойылымның режиссері Ф.Молдағали сахнаны тұтас алып жатқан қураған қамысты пайданалу арқылы өмірінде жоқшылық пен азғындықты көп көрген кемпір отбасының әлеуметтік жағдайынан хабардар етеді. Спектакльдегі ұлттық дәстүрге сай жоқтаудың айтылуы, құранның оқылуы, кейіпкерлер жүрісінің пантомималық-пластикалық сарында берілуі сияқты шешімдердің келісті өрнектелгені де кеңінен сараланған. М.Әуезовте жағымпаз, қорқақ, өзіндік ой-пікірі жоқ ретінде суреттелген Қалтайды режиссер осы қойылымда кедей отбасының қайғысын барынша түсінетін, адами келбетін жоғалтпаған азамат ретінде көрсеткен. Жалпы мақала авторлары екі спектакльдегі режиссерлік шешімдерді салыстырмалы түрде саралаған.

**Кілт сөздер:** жазушы, әңгіме, прозалық шығарма, спектакль, кейіпкер, характер, бейне.

**А. Акимбек<sup>1</sup>, З.У. Исламбаева<sup>2</sup>, А.Ы. Жұмаш<sup>3</sup>**

<sup>1,2,3</sup>Казахская национальная академия искусств имени Т.К. Жүргенова,

Алматы, Казахстан

E-mail: <sup>1</sup>askar.akim@gmail.com, <sup>2</sup>zetta1975@mail.ru, <sup>3</sup>arman\_zhumash68@mail.ru

ORCID: <sup>1</sup>0000-0002-0719-1706, <sup>2</sup>0000-0003-0438-899X, <sup>3</sup>0000-0002-9945-6555

## Сценическая интерпретация рассказа М. Ауэзова «Сиротская доля»

**Аннотация.** В статье анализируется тенденция инсценировки повести М. Ауэзова «Сиротская доля» из репертуара казахских театров. В основном история создания сценической версии прозаических про-

изведений уходит корнями в последние века. То есть тенденция создания постановки мирового уровня уже сформировалась. Творческий поиск в этом направлении оказал большое влияние на казахский театр. Основная цель включения прозаических произведений в сценическую систему – обогатить репертуар, активизировать поиск режиссера и актера. Среди них романы, повести Мухтара Ауэзова отличаются актуальностью идеи и богатым художественным языком. Режиссер А.Оразбеков, поставивший повесть писателя «Сиротская доля» в академическом драматическом театре имени К. Куанышбаева, сгруппировал символ добра и зла, распространившиеся по земле, в образ Света и Ночи. Постоянно соединяя этих двух персонажей друг с другом, человечество столкнулось с повседневными конфликтами в своей жизни, противостоянием плохого и хорошего как серьезной проблемой. В статье подробно описывается созданный режиссером образ простых рабочих. Авторы рассматривали события режиссера и актеров в каждой сцене на конкретных примерах, используя метод многофункционального станка-тележки. Также проанализирована постановка этого произведения в Талдыкорганском театре им. Б. Римова. Глубина мысли автора, определившего социальную ситуацию целого народа через повествование трагедии в одной семье, писательское мастерство в донесении истории произведения до читателя, не остаются незамеченными исследователями. Режиссер данного спектакля Ф. Молдагалы информирует о социальном положении семьи старухи, которая видела в своей жизни много развратов и нищеты. Согласно национальным традициям, такие действия как оплакивание умершего, чтение Корана, пантомимно-пластическое выражение походки персонажей проанализировано четко и дифференцировано. Изображенного в произведении М.Ауэзова лестного, трусливого, не имеющего собственного мнения Калтая, режиссер в этой постановке показал его гражданином, максимально понимающим горе бедной семьи, не потерявшим человеческого облика. В целом, авторы статьи относительно дифференцировали режиссерские решения в двух спектаклях.

**Ключевые слова:** писатель, рассказ, прозаическое произведение, спектакль, персонаж, характер, образ.

**A. Akimbek<sup>1</sup>, Z.U. Islambayeva<sup>2</sup>, A. Zhumash<sup>3</sup>**

<sup>1,2,3</sup>Kazakh National Academy of Arts named after T.K. Zhurgenov,  
Almaty, Kazakhstan

E-mail: <sup>1</sup>askar.akim@gmail.com, <sup>2</sup>zetta1975@mail.ru, <sup>3</sup>arman\_zhumash68@mail.ru

ORCID: <sup>1</sup>0000-0002-0719-1706, <sup>2</sup>0000-0003-0438-899X, <sup>3</sup>0000-0002-9945-6555

## Stage interpretation of the story M. Auezov's «Orphan's share»

**Abstract.** The article analyses the tendencies of staging of M.Auezov's story «Orphan's share» from the repertoire of kazakh theatres. Basically, the history of creating a stage version of prose works goes back to the last centuries. That is, the trend to create a world-class production has already been formed. The creative search in this direction has had a great impact on kazakh theatre. The main purpose of including prose works in the stage system is to enrich the repertoire, activate the search of the director and actor. Among them, novels and stories by Mukhtar Auezov are distinguished by the relevance of the idea and rich artistic language. Director A.Orazbekov, who staged the writer's story «Orphan's share» at the academic drama theatre named after K.Kuanyshbaev, grouped the symbol of good and evil, spread over the earth, into the image of Light and Night. By constantly connecting these two characters with each other, humanity has faced the everyday conflicts in its life, the opposition of bad and good as a serious problem. The article describes in detail the image of ordinary workers created by the director. The authors examined the events of the director and the actors in each scene through case studies, using the multi-functional machine-trolley method. The performance of this play was also analysed in the Taldykorgan theatre named after B.Rimova. The depth of the author's thought, who defined the social situation of the whole nation through the narration of the tragedy in one family, the writer's skill in conveying the story of the work to the reader, do not go unnoticed by researchers. The director of this play F.Moldagali informs about the social situation of the family of the old woman who has seen a lot of debauchery and poverty in her life. According to national traditions, such actions as mourning the deceased, reading the koran, pantomime-plastic expression of character's gait are analysed clearly and differentiated. In

the work of M. Auezov depicted Kaltai, who is characterised as a flattering, cowardly, having no opinion man, was showed by the director in this production as a citizen who understands the grief of a poor family as much as possible and has not lost his human appearance. In general, the authors of the article relatively differentiated the director's decisions in the two performances.

**Keywords:** writer, story, prose work, play, hero, character, image.

## 1. Кіріспе.

Театрлар репертуарында прозалық шығармалардың орын алу үрдісі әлемдік мәдениетте өткен ғасырлардан-ақ қалыптасқан. Бұған зерттеу еңбекте тұжырымдалған: «История возникновения и развития феномена инсценирование берет свое начало на рубеже XVI-XVII веков в Испании и Англии. Именно тогда в этих странах, после произошедших географических открытий и трансформаций в социальной и экономической сферах жизни, наметился вопрос о сущности человека и мира. Так, под давлением прогрессирующей жизни того периода, претерпели значительные изменения два вида взаимовлияемых искусств – проза и театр. Две сотни лет спустя, с наступлением XIX века, начинается новая эра инсценирования прозаических произведений: в прозе наступает период интенсивной драматизации русского романа и даже в некотором роде «театрализация» различных сторон художественного мира (Темирбулатова, 2016: 609) деген жолдар дәлел бола алады.

Прозаны пьесаға айналдырудың маңыздылығы, қажеттілігі әр кезде де байқалып отырды. Сахналық жүйе авторлары тек драматургтың жазбасымен ғана шектеліп қалмай, кең құлашты роман-повестердегі ой идея арқылы халықтың рухани-эстетикалық талғамын қалыптастыруды, арттыруды көздеді. Әрине мұндай шығармашылық үрдіс нәтижесіз болған жоқ. Көркемдік тұрғыдан жасалған ізденістің нәтижесінде салмақты дүниелер сахнаға шықты. «... сегодня ни у кого не вызывает сомнений, что театр ставит прозу не в погоне за модой, не по прихоти того или иного режиссера и уж отнюдь не ради утолнения репертуарного голода. Здесь мы имеем дело с явно выраженной тенденцией: сцена нашла еще один источник вдохновения – повествовательный текст, а инсценирование стало естественным и полноправным участником театрального процесса» (Скородох, 2010: 4) деп жазады драматург, сценарист, өнертану докторы Наталья Скородох. Ал, осы инсценировка ұғымын тәжірибелі режиссер Әубәкір Рахимов: ««Инсценировка» екі түрлі ұғымның жиынтығы десек те болады. Біріншіден ол – әдеби шығарманы (проза, поэзия) диалогқа айналдыру, екіншіден – театрға арналған әдеби сценариін (сценарий сөзінің екінші ұғымы – режиссерлік партитура екенін жоғарыда айтқанбыз) жасау, бір сөзбен айтқанда сахна заңдылығына икемдеп драматургиялық нұсқасын жазып шығу» (Рахимов, 2010: 130) деп түсіндіреді. Яғни, инсценировка дегеніміз – прозалық шығарманың драматургиялық нұсқасы. Өзінің қалыптасу, даму жолында сан түрлі тақырыптағы, түрлі жанрадағы туындыларға инсценировка жасалып, сахналық қалыпқа түсті. Мәселен, А.С.Пушкиннің «Табыт жасаушы» («Гробовщик»), Ф.М.Достоевскийдің «Сұмырай» («Идиот»), «Анна Каренина», Н.В.Гогольдің «Қауіпті кек» («Страшная месть»), Д.Хармстың «Кемпір» («Старуха»), т.б. шығармалар соның дәлелі. Осындай шығармашылық үрдістің ізімен қазақ театрының сахнасы да классик жазушылардың прозалық көркем дүниелерін сахналық жүйеге

түсіріп, ұлттық театрлардың репертуарын байытуға аз күш жұмсаған жоқ. Көркем шығармалардың қазақ сахнасына шығу тарихын: «... қазақ топырағындағы алғашқы театрлық қойылымды 1915 жылы 13 ақпанда «Біржан мен Сара» айтысы сахнаға лайықталып ойналған күнмен байланыстырамыз.

Инсценировкалық шығармалар бүгінде қазақ театр репертуарынан тұрақты орнын алған. Алғашқы ізденістердің қатарында 1949 жылы Қазақ академиялық драма театрында Ш.Айманов пен Я.Штейн сахналаған М.Әуезовтың «Абай жолы» эпопеясы болды» (Жақсылықова, Есеналиев, Оспанбаева, 2023: 227) деген жолдардан аңғарамыз. Бұдан әрі Ә.Нұрпейісовтің «Қан мен тер», С.Торайғыровтың «Қамар сұлу», Ғ.Мүсіреповтің «Ұлпан», С.Мұқановтың «Мөлдір махаббат» тәрізді басқа да күрделі туындылармен бірге М.Әуезовтің «Қаралы сұлу», «Қорғансыздың күні», Ш.Құдайбердиевтің «Ұждан» сияқты қысқа әңгімелері де сахнаға шықты. Бұл біріншіден – қай театрдың болмасын репертуарлық саясатына жауап берсе, екіншіден – режиссер мен актер ізденісінің артуына үлкен мүмкіндік туғызады.

## **2. Материалдар мен әдістер**

Зерттеу еңбекте М.Әуезовтің «Қорғансыздың күні» әңгімесінің қазақ театрларында сахналану үрдісі талданғандықтан аталған қойылымның режиссерлері Ә.Оразбеков пен Ф.Молдағалидің көркемдік шешімдеріне басты назар аударылды. Кәсіби саралаудың негізгі өзегі ретінде Қ.Қуанышбаев атындағы академиялық және Б.Римова атындағы Талдықорған драма театрларының репертуарындағы қойылымдар алынды. Аталған шығармашылық ұжымдардың ізденістері, шығарма идеясына, кейіпкерлердің мінез-болмысына режиссерлер мен актерлер тарапынан берілген трактовкаларға маңыздылық берілді.

### **2.1. Зерттеу әдістері**

Ғылыми мақалада салыстырмалы талдау, прозалық шығарманың идеясына тұжырым жасау, мәтіннің мазмұнын ашу, жанр табиғатына сай баға беру, туындының сахналық нұсқасын салыстыру, режиссерлердің сахналық-көркемдік шешімін саралау жұмыстары жүргізілді. М.Әуезовтің шағын әңгімесінің кең көлемдегі қойылым деңгейіне көтерген режиссерлердің шығарма идеясын бүгінгі күнмен байланыстырудағы ұтымды шешімдері кәсіби тұрғыдан зерттелді. Роль орындаушылардың кейіпкерлерге берген трактовкалары салыстырмалы зерделенді. Бұрын-соңды сахналық құрылымы қалыптаспаған әңгімедегі оқиғалар мен көріністерге декорациялық жабдықтар арқылы әлеуметтік астар берген Ә.Оразбеков пен Ф.Молдағалидің метафоралық ұғымдары семиотикалық талдау жасау арқылы анықталды.

### **2.2. Материалға сипаттама**

Прозалық шығармаға инсценировка жасау үрдісінің ресейлік мәдениетте қалыптасып, даму барысы Р.Р.Темирбулатованың «Первая инсценировка романа Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» на русской сцене» деп аталатын зерттеу еңбегінде кеңінен қарастырылған. Сол сияқты көркем әдебиеттің сахналық жүйесін жасаудың маңыздылығы, қажеттілігі, оның анықтамасы Н.С.Скородох, Ә.С.Рахимовтың ұзақ жылғы тәжірибесінен туындаған кітаптарында кеңінен сараланған. Қазақ театрларындағы инсценировка жасалған дүниелерді зерттеген

М.Б.Жақсылықова, Т.Қ.Есеналиев, А.А.Оспанбаевалардың пікірлері де назарға алынды. Мұндай шығармаларды сахнаға шығарған режиссерлер мен актерлердің іздену жолдарына Б.Е.Захава мен М.Л.Соснованың ғылыми тұжырымдары жауап береді. Зерттеу көзіне алынған М.Әуезовтің «Қорғансыздың күні» әңгімесін филологиялық бағытта талдаған еңбектер де назардан тыс қалған жоқ. Осы тұста Д.Қамзабекұлының «Мұхтар Әуезов әңгімелеріндегі тартыс», Е.Уатханның «М.Әуезовтің «Қорғансыздың күні» әңгімесін талдау» деп аталатын мақалаларына сүйендік.

### 3. Талқылау

Қазақ халқының ұлы жазушысы Мұхтар Әуезовтің поэмаларының, драматургиялық шығармалары мен прозаларының, қара сөздері мен өлеңдерінің философиялық һәм халықтық мәні тереңде жатыр. Ол қазақ халқының тағдырын, күнделікті тұрмысын, сол тұрмыста болып жатқан ахуалдарды өзінің шығармаларына арқау етіп отырды. Өйткені М.Әуезов қазақ қоғамындағы күрмеулі мәселелерді жас кезінен-ақ сезініп, түйсініп өскен. Мұны: «In the field of Kazakh drama, M.O.Aueзов is its theorist and playwright, scientist and critic, who was at the origins of the Kazakh national theater. He was only 20 years old, emphasizes Ali Abbas Chinar, when he wrote his first play «Enlik – Kebek» and staged it in the village of Aigerim, at the wedding of Akish – Abai's granddaughter. In total, he wrote about 20 plays, and many of them are based on folk art» (Mashakova, 2021: 41) деген жолдардан аңғаруға болады.

Жазушының қаламынан туындаған көркем дүниелерінің ішіндегі шағын әңгімелерінің өзі мазмұндылығымен, көркемдік бай тілімен, шынайылығымен, идеясының қай кезеңде де өзектілігімен ерекшеленеді. Мұны әдебиетші ғалымдар: «М.О.Әуезов әңгімелері өзіндік драмалық табиғатымен, сондай-ақ, тарихилық сипатымен дараланады. Жалпы, қай жанр болмасын, қоғам дамуының әр түрлі кезеңдеріндегі тарихи-эстетикалық сұраныстарға орай туады. Яғни, көркем туынды тарихи-эстетикалық сұраныстың нәтижесі десек, онда тек қана тарихтың ғана сұранысы емес екен. Ал эстетикалықтың ауқымы кең. Эстетикалық – ол, мегакатегория. Басқаша айтсақ көркемдікті бедерлейтін барлық идея, бейнелеуіш құралдар, стиль, поэтика элементтері одан көрініс табады. Тарихи шындық – көркемдік шындыққа айналады» (<https://ulagat.com/>, 2020) деп түсіндіреді. Бұл дегеніміз – автор шығармасына арқау болған оқиға-көріністердің өмірден алынғандығы.

«Байырғы қазақ аулындағы әлеуметтік теңсіздік, әділетсіздік, озбырлық туралы, адамдар арасындағы қым-қиғаш қайшылық, әйел басындағы ауыр хал, айықпас мұң, қайғы хақында жазушы сол жиырмасыншы жылдардың жемістері «Қорғансыздың күнінен» «Қараш-қараш оқиғасына» дейінгі екі аралықта тағы да бір алуан әңгімелер топтамасын жазды: «Оқыған азамат», «Қыр әңгімелері», «Үйлену», «Ескілік көлеңкесінде», «Барымта», «Кінәмшіл бойжеткен», «Қаралы сұлу», «Жуандық» т.б. Өгейлік, өктемдік құрбаны болған қорғансыздар тағдыры бұл әңгімелерде де қатал реализм арнасында үлкен суреткерлік күшпен бейнеленеді» (Қамзабекұлы, 2019). Соның ішіндегі «Қорғансыздың күні» әңгімесін Қ.Қуанышбаев атындағы академиялық драма театры алғашқылардың бірі болып (2020) қолға алды. Сахналық жүйе авторы әрі режиссер Әлімбек Оразбековтың дүниедегі жақсылық атаулы мен



жамандық белгілерінің барлығын «Жарық» (Нұрсұлтан Есен) пен «Түнек» (Олжас Жақыпбек) бейнесіне топтастырып, екі кейіпкерді бір-бірімен үнемі байланыстырып отыру арқылы адамзат өміріндегі күнделікті болып жатқан қақтығыстарды, жаман мен жақсының текетіресін маңызды мәселе ретінде қозғаған. Жазушының шебер қаламынан туындаған небәрі он бес беттік әңгіменің түпкі философиясын аша түскен. Соның нәтижесінде шығарма оқиғасының сюжеттік әрі құрылымдық аясы барынша кеңіген.

Режиссер М.Әуезовтің әңгімесіне пролог қосыпты. Мұндай кейіпкерлер қосу, прологтан бастау секілді тәсілдер қазақ режиссурасында бұрыннан бар әдіс болғанымен аталмыш қойылымда Ә.Оразбеков мұндай әдіс-тәсілді қисынды үйлестіре алған. «Тоқтат Түнек, қан жылайды-ау тағы да адам баласы!» деп Жарық шарқ ұра шырылдағанда өзінің ешқандай да қатысы жоқ, адам баласы өз-өзіне қастық істеп жатыр деген мағынада жауап алатыны кісіні ойландырады. Тіпті, Жарықтың адам баласының жақсылық істерін қуана жазып, жамандықтарын жылай отырып амал дәптеріне әділдік таныта сүйкейтін Періштелерден ешқандай айырмасы жоқ дерсіз. Сәйкесінше, Түнекті жын-сайтанға теңестіретініміз түсінікті. Көрерменнің жүрегіне қозғау салатын мұндай рухани сабақтардың адамның санасын селт еткізетіні даусыз.

Жүзі албыраған қыз Ғазиза (Алтынгүл Серкебаева) тазалықтың белгісіндей. Көкесі Жақып (Ержан Нұрымбет) – қарапайым еңбек адамы. Үйлерінің қабырғасына қарлығаштың ұя салғанына қуанып, бақытты болатынына сеніп тұрған қызына мейірімін төге қараған әке шаңырақтың тірегі, қорғаушысы. Жан-дүниесін кір шалып үлгермеген жас қыз «Олар өздерін бізге сеніп тапсырып тұр ғой. Адамзатқа сенеді ғой!» деп әсерлене сөйлеп тұрып қысылып қалады. Әкесі жаны шығардай боп уайым шегіп отырып қалады. Күшікбай батыр қарапайымға көмек етіп жүретін жақсы адам болыпты деп атасының тарихын асықпай айтып, балапандарын жұтқалы өрмелеп келе жатқан жыланның аузына өзі барып түсетінін, шарасыз балапандарын аман сақтап қалатын қарлығаштың ғибратты оқиғасын баяндап, қызын мейірімге малындырып отырған әке «Кішкентай ғана құс, ал жүрегі оттай» деп әңгімесін аяқтайды. «Қарашығым, Қарлығашым!» деп Ғазизасын айналып-толғанған әкенің оның қандай адам екендігінен хабардар боламыз. Е.Нұрымбеттің сомдауында Жақып қайсарлығы отты көздерінен білініп тұратын, әлсіздерге мейірімді, еңбекқор адам болып кестеленіпті. Жер жыртып, егін салып жүрген елді көпшілік сахнадағы біркелкі қимылдап дән шашқан қозғалыстары арқылы береді. Яғни, осы көріністе қарапайым ауылдағы еңбек адамдары алаңсыз өз өмірлерін сүріп жатыр.

Ал, жамандықтың маңынан табылатын Түнек – О.Жақыптың «Ойбай» деген сөзді айтуы мұң екен «ойбайлаған» қатынның ащы дауысы жаңғырып, дүниенің астаң-кестеңін шығарды. «Бар малымнан айырылдым, айдап кетті. Құтқар!» деп егіле жылаған Дүйсеннің қатыны (Сая Тоқманғалиева) мен Дүйсен (Кеңесбай Нұрланов) екеуі ырылдаса жөнелгенде Түнек пайда бола қалады. Дүйсен «Әй Жақып құтқаршы, балаларым үшін! Күшікбайдың өсиеті осы еді ғой! Шұбарадырдың бір бұзақылары деп естідік» деп жалына жөнеледі. Жақып басында оң қабақ таныта қоймағанда Қатын дереу өзгеріп, «Әне көрдің бе, бекер келдік, бізді қайтсін» деп жаман сөзбен аузы көпіріп, өзінің шайпау мінезін көрсетеді. Осы оқиғадан соң Жақыпқа «Жолы

болсын!» деп тілеген көпшілік оны кейінгі көріністерде тірі көрмейді. Осы тұстағы басбұзарлардың бетін қайтарып, туысының малын жоқтап келген Жақыптың көрген таяғы мен қорлығын режиссер тамаша берілген. Жас қызын берсе малды қайтаратынын естігенде Жақып – Е.Нұрымбет пасықтардың сөзіне көтеріліп, қызын қорғап қалу үшін бар күшін салады. Ұрылардың Жақыпты басып, таптап, ұрып жатқанын Ә.Оразбеков көпфункционалы қызмет атқаратын станокты арба ретінде қолдану арқылы береді. Одан әрі теріс ойлылардың соққысына шыдай алмай жан-тәсілім болған Жақыпты көреміз. Өке өлімі «Ғазиза, абай бол қызым!» деген Жақыптың Ғазизаның түсіне енуімен берілген. Яғни, не түс, не өңі екені белгісіз атмосферада әкесінің қызымен қоштасуы, оның сөзінің аян ретінде берілуі – тылсым жағдайлардан хабар беретін сахналар. Бұл жерге де өзгеден бұрын жеткен Түнектің бет жүзінің құбылуынан оның зұлымдығы анық көрінеді. Жарық «жүрегінде махаббат бар адамның» деп өзінің барлық адамзатқа ізгілік мен махаббат, мейірім мен жылылық сыйлайтынын білдіргенімен, адам баласының бір-біріне жаны аштынын айтып, Түнекпен көп қарсыласқанымен ажалға араша тұра алмайды.

Келесі көріністегі Дүйсеннің «көнбейді, обал ғой» деп, оның қатынының «көнөді» деп қызды саудаға салып жатқанынан режиссер адам бойындағы ашкөздік пен тойымсыздықты анық көрсетеді. Олар Ғазизаны көндіріп, малдарын қайтарып алмақ ниетте. Ғазизамен сөйлесуге келгенде қайғырған болып, бауырына басып, жанашыр бола қалады, жас қызға еппен сөйлейді. Ал, сезімтал қыз Ғазиза болса, өзінің қарсылығын жанашырым деп жақын тартқан сол адамынан жиреніп қалуымен білдіреді. Дүйсеннің қатынының роліндегі С.Токманғалиеваның образға енуі, сол оқиғаларды өзінің басынан өткеріп жатқандай құйтырқылыққа салынуы, дүниеқоңыздығы өмірдегідей шынайы. Ол өзінің ізденісі арқылы шайпау мінезді, ашкөз әйелдердің жиынтық бейнесіне қол жеткізген.

Ал, Дүйсен К.Нұрлановтың бейнелеуінде бос, шайпау қатынның уысында езілген ез болып шығыпты. Осы екі орындаушының ойынынан сахналық серіктестіктің (партнер) үздік үлгісін, терең ізденістің нәтижесіне куә болдық. Адамгершіліктен қу дүниені артық көретін пенделерді автор да, режиссер де, актерлер де осылайша қатаң сынайды. Әйтпесе, туысының сойылын соғам деп, жанын берген адамның қызын көндіріп, ұрыларға бермек ниеттегі адамдардың іс-әрекеті тіпті түсінуге келмейді. Кемпір (Жанат Чайкина) олардың осы ниеттерін сезген соң ғана «Құлқыныңды білем мен сенің! Ұлым сендер үшін өлді, бармаймын десе мен едім көндірген. Құрт көзінді!» деп дауыс көтере сөйлеп, ұлынан айырылып, іштей күйіп отырған ананың психологиясын сөз саптауы мен дауыс екпіні арқылы шынайы кестелейді. Қайғыдан қан жұтып, құр сұлдері қалған кәрі әженің Жақыбын есіне ала жүріп, немере қызы Ғазизамен соқа тартатын сахнасы да өте әсерлі шыққан.

Шығарманың шарықтау шегі – күнәдан пәк қыз Ғазизаның қорқауларға жем болатын тұсы. «Қаладан шыққанымызға қанша уақыт өтті? Бір жас иіс табыла кетсе теріс болмас еді ә?!» деп келе жатқан Ақанның (Ерлан Малаев) атқосшысы Қалтай оған жағымпаздана арқасын уқалап, мән-жайды сабақтай береді. «Әлгі өлген жігіт пе? Әй, мұнымыз қалай болар екен?» деп тосылып, өзінің адамгершілік пен обал сауаптан аз да болса хабары бар екенін сездіргенімен, «Ештеңе етпейді,

жүріңіз мырза» деген Қалтайдың (Қасымхан Бұғыбай) сөзіне жеңілген бола қалуы, бұл екеуінің бірінен-бірі өткен қорқау екендіктерінен хабар беріп тұр. Қалтай – Қ.Бұғыбай жамандық жасағаннан шімірікпейтін, ар мен ұжданнан ада, азғын адам болып көрінеді. Ол алдында тұрған баласындай, жап-жас, тап-таза Ғазизаның құнын мүлдем таразылап тұрған жоқ. Қалтай үшін жақсылық пен жамандықтың, тазалық пен лас дүниенің құны бір секілді. Ол – тым қатал да арамза адам. Қ.Бұғыбайдың кейіптеуінде ол өзіне ерекше сөз саптау жасап алыпты. Тіпті, сөйлегенінің өзі кісіні жиіркендіреді. Тілінің мүкісі бар ол жамандық белгісінің жиынтық образындай әсер етеді. Үйде отырған Ақанның үні шығар емес. Қасында отырған үш бейшараны адам құрлы көрмей, маңайынан жиіркеніп, мұрнын орамалымен тұмшалап алуы оның кірпияз да менменшіл мінезін танытып тұр. Барлық сырын, ағайын-туысынан көрген мейірімсіздіктерді айтып жатқан Кемпірдің сөзі бұл екеудің құлағына да, санасына да жетіп жатқан жоқ.

Қонақтардың аттарына шөп салуға шыққан Ғазизаға Қалтай «Ақылың бар ғой сенің, мынаны саған Ақан ағаң берді, Ақан үлкен адам, Ағаңның саған қатты көңілі кетіпті» деп бас салатыны, жап-жас қыздың түкке түсінбей аңтарылуы, аш қасқырша атылған екеуінің ісіне көзі шарасынан шыға қарауы, қараңғы да суық жерде жан ұшырай айғайлап қорғанбақ болуы, барлығы да ортада тұрып, бірде оңға, бірде солға қарай қозғалып тұратын арба-станоктың маңайында өтеді. Қанша қашқанымен де зұлымдықтың тырнағынан құтыла алмай ақыры әкесі сияқты арбаның астында жаншылып қалғанда ешкімнен, еш жерден пана таба алмаған қыздың жан дауысы шығады. Қорғану үшін барын салған жас қыздың қорқаулардың жемтігіне айналатын сахна көрерменнің жүрегін жұлып аларлық өте ауыр болатын. «Ғазизаны көрдіңдер ме? Неге үндемейсіңдер? Енді қайттім?» деп көпшіліктің арасында шарқ ұрып іздеген Әженің қарлыққан, қайғылы үні азалы жылауға ұласады. Бар үміті, арқа сүйері, көзінің ағы мен қарасы, екі кейуананың күніне жарап отырған Ғазиза қыршынан қиылады. «Енді мұның обалы кімге?», «О періште, кір шалмаған!» деп Жарық та шарқ ұрып, Ғазизаны аяйды, әлпештейді, шашын сипайды, мейірлене, аяныш сезімімен қарап оятқысы келеді. Орнынан әзер тұрған Ғазиза болса, «Көке мені неге тастап кеттің? Қорғансыздың күнін кешу керек болса, бұл тіршілік неге тұл болмайды? Қорлық, зорлық көру үшін жаралса, жарық бір сәт мейірімін төкпесе, өмір сүру кімге керек? Бүйткенше өлгенім артық» деп қолындағы тұмарды Жарыққа беріп сылқ ете түседі. Жас қызда тіршіліктің нышаны байқалмағанына Жарық жан ұшыра өкініш танытады. Ол жер бетіндегі жамандық пен зұлымдық үшін егіле жылайды. Осы сәтте қара шапанын киген Түнек пайда бола қалады. Осы екеудің арасындағы айқас тағы басталып, ортадағы арбаны екі жаққа итергенде бірде Жарықтың күші басым түссе, енді бірде Түнек жеңіске жетеді. Сол арада тұрған көпшіліктің олардың екеуіне де көмектесіп жатқан көрінісі режиссердің пайымынша, қай жолды таңдап, өмір сүретіні адамның өзіне байланысты. Спектакльдің құндылығы, рухани салмағы осы арада анық байқалады.

М.Әуезовтің осы әңгімесі Б.Римова атындағы Талдықорған драма театрының сахнасында соңғы уақыттарда өзінің өзгеше стилімен танылып үлгерген Фархат Молдағалидың режиссурасымен басқаша трактовкаланды. Қыз баланың сорақы

да содыр еркектердің алдындағы күшінің әлсіздігі, жолының жіңішкелігі, тағдыр басына салған қайғы салмағының басымдығы, оның сүреңсіз өмірінің парақтары ұлы жазушының әңгімесіне арқау болған. Шығарманың мазмұндылығы мен айтар ойының тереңдігі, бай тілі мен қызықты да шытырманға толы оқиғаларының шығармашылық ұжымдардың әр кезде де қызықтыратыны белгілі. «Қорғансыздың күні» әңгімесінде автор кішкентай ғана отбасындағы қайғылы жағдайды баян ету арқылы халықтың әлеуметтік жағдайы мен адамдардың варварлық түсінігін, мәдениетінің төмендігін, адам қалпынан тыс қорқау қалге жеткен әлсіздігін барынша мінейді.

Екі аяқтының барлығы «адам» деген қасиетті атауға сай емес екені, олардың арасында толып жатқан жағымсыз өкілдердің табылатыны спектакльде қисынды әрі келісті көрсетілген. Адам болып жаратылған соң сол адам деген атқа сай болып қалу кімге де болса борыш. Ал, шайтани қисық қыңыр жолмен жүретіндерді, маңайына шуағы мен мейірімін шаша алмайтындарды, басына іс түскен туысына көмек қолын соза алмайтындарды кім дейміз? Осындай сұраудың төңірегінде көптеген жауап ала алатын қойылымның көрерменге берері мол.

Сахнаны тұтас алып жатқан кураған қамыс өмірінде жоқшылық пен азғындықты көп көрген кемпір отбасының әлеуметтік жағдайынан хабар беріп, жұпынылықты анық аңғартып тұр. Ортадағы үйілген шөп, қолда бар азын-аулақ түліктің азығы ауыл адамдарының малмен байланысты тіршілігін байқатады. Бұл спектакльді де режиссер Ғазизаның әкесі мен бауырының тірі, отбасы мүшелерінің кедей болса да бақытты кезін суреттеуден бастайды. Тіпті, Жақыптың анасының (Алмахан Кенжебекова) домбырамен ән айтуы, Ғазизаның (Әмина Ержанова) еркелей жүріп би билеуі, отбасы мүшелерінің оған сүйсіне қарап отыруы олардың бақытты екендіктерін танытады. Жақыптың қаза болу көрінісінде режиссер қисынды жол тапқан. Бұл туралы театртанушы Зухра Исламбаева: «Рольдегі Шалқар Мүкен сүзекпен ауырған адамның ауыр халін тікесінен тұрған күйінде қалтырап, дірілдеуі арқылы береді де жерге құлайды. Осы көрініс әйелдердің, ауыл-аймақтың жоқтауына ұласып, композициялық жүйенің тұтастығын құраған.

Сол жоқтаудың соңы көпшіліктің ойынына, әзілі мен қалжыңына, ауыл әйелдерінің өсегі мен бейпіл әңгімесіне ұштасып кетуі де қисынды. Қазіргі адам өліміне немқұрайды қарайтын уақыттағы тіршілік иелерінің күнделікті тұрмысы бұл» (Исламбаева, 2021) деп жазған. Расында ән салып жүрген бір топ әйелдің әні бірте-бірте жоқтауға ұласып, артынан зарға жалғасады. Жақыптың өлімінен соң қайғылы қара түнек орнаған үйдің сүреңсіз де көңілсіз өмірлері басталады. Осы арада ұлын жоқтаған ананың роліндегі А.Кенжебекованың зарлы үні, сай сүйегінді сырқыратар жоқтау сөздері қазақтың ескіден келе жатқан дәстүрін айғақтайды. «Қойылымда кезіндегі аштық пен соғыс көрген әжелеріміздің жұрнағын актрисаның бойынан жазбай таныдық. Сол сөз саптау, сол мейірім мен аналық кең жүрек. Қос азаматтан бірдей айырылып қан жұтып отырған кәрі әже қаталдығымен қоса мейірімін төгіп қамқорлық танытады. Тағдыр салған қиындықтың таптары бет жүзінен мықтап орын тепкен ананың қабағы қатулы. Ол ішкі күйігін терең демалып үнлеу арқылы шығарып отыр» (Ташимова, 2021: 197). Дәл осы тұста көрермен шығармашылық ғұмырында сан түрлі тағдырмен бетпе-бет келіп, кейіпкерлерінің жан дүниесіндегі құбылу

сәттерін келісті кескіндеген тәжірибелі актриса А.Кенжебекованың шеберлігіне куә болды.

Ақан мен Қалтайдың аяқ астынан келе қалатын сахнасы пластикалық қимылдар арқылы берілген. Осы қимылдарға қарап отырып көрермен ауылға қарай келе жатқан атты екеуді жазбай таниды. Қаралы үйге құран бағыштауға емес, Ғазизаны көздеп келген екі қорқаудың теріс ойын ешкім де сезбейді, Кемпір өзінің басынан өткен қиындықтарын өксік аралас зармен айтып отыр. Ана – А.Кенжебекова ұлының қазасын айтқанда ішіндегі қайғы сейілгендей тоқтамай сөйледі. Алайда Кемпірдің қайғысы мен мұңына селт еткен жан болмады. Ауыл болысы Ақан – Е.Қалибектің кемпірдің сөзін тыңдап отыр ма, жоқ па, не ұйқы қысып отыр ма мүлдем түсініксіз. Қабағын түйіп, үнсіз отырған ол жас қыздың қимылын көзімен бағып, өзінің ішкі арам ниетімен арпалысады. Арасында ғана әңгімеге араласып отырған Қалтай – Е.Айдымбаев кемпірдің сөзін мақұлдаған, тыңдаған болады, бос әңгімеден жалыққан ол кейуананы аяғандай кейіп танытады. Бір-бірімен ыммен сөйлеп, қызға тесіле қарап отырғандардың көзқарасынан адам бойындағы пасықтықты, зұлымдықты аңғару қиын емес. Ақан роліндегі актердің ойынын театртанушы Мәншүк Ташимова: «...Ақан – Ерлік сезімі селт етпей еліктей қыздан дәмеленіп, өз нәпсісінің құлына айналып жаман ойын ойша іске асырып отырғанын актер алақ-жұлақ еткен көзқарастары арқылы білдіріп актерлік шеберліктің туын тігіп, көрерменнің алдында жеккөрінішті, жиіркенішті көрініп бағуда» (Ташимова, 2021: 197) деп талдайды. Расымен де Е.Қалибектің орындаушылық ұстанымы қолындағы билігіне сенген арсыз жігіттің жағымсыздық келбетін жеткізуге бағытталыпты.

Мұндай кейіптегі қаһармандардың бейнесін шынайы беру үшін орындаушыға қажетті әдіс туралы актер, режиссер, театр теоретигі Борис Захава: «Впрочем, и отрицательный образ нельзя сыграть хорошо, если в сознании актера не утвердился некий морально-этический идеал, которому он стремится подчинить и свое творчество, и свое жизненное поведение. Только с этим идеалом в душе актер может ярко дать на сцене и его антитезу – изображение зла и порока» (Захава, 2013: 74) деп жазады. Кәсіби маманның бұл тұжырымы Е.Қалибектің ойын өрнегімен астасып жатыр

Ал, Қалтай Еркебұлан Айдымбаевтың ойынында өз қожайынының алдында мысық жүрісті, жылмаң мінезді, барынша жағымпаз, қорқақ болып шыққан. Бұл Қалтай Қ.Қуанышбаев театрының Қалтайынан мүлдем бөлек. Бұл Қалтай өзі сияқты кедей отбасының қайғысын барынша түсінеді, көмектескісі келеді, бірақ қолдан келер дәрмен жоқ. Актердің ойынында қолының қысқалығына, элеуметтік ахуалының әлсіздігіне деген өкініш анық байқалады. Тіпті, ол қасындағы азулы, бай мырзасына тәуелді. Сондықтан да бұл үйге не үшін келгенін, артының немен аяқталарын біле тұра ол осындай жауыздыққа барады. Осы екі рольдегі актерлердің келісті әрі шебер ойынға негізделген ансамблі сахналық серіктестіктің озық үлгісін анықтап берді. Сонымен бірге келісті орындалған екінші пландағы кейіпкерлер рольдерінің кей ретте басты рольмен таласа алатынына куә болдық.

Осындай рольдердің бірі – Ғазизаның анасы роліндегі Роза Қапашеваның өнері көрермен қауымды тәнті етті. Өзі тас қараңғы соқыр, шарасыз жан болғанымен

алдағы болар бір сұмдықты сезген ананың халін актриса тамаша орындады. Бейуақытта келген қонақтармен бірге түнде далаға шығып кеткен жас қызын ойлап, жамандықтың боларын сезіп, тыным таппай қимылдай береді. Мұны театртанушы жоғарыдағы мақаласында: «...Кемпір бастан өткен қиянатқа толы оқиғасын мұң-шермен жеткізіп, айтып отырғанда сол келін, яғни Ғазизаның анасы өзінің мазасыздануын қасындағы ыдыстарды тарсылдатуымен, қолын әрі-бері ербендетіп, ауа қармаған әрекетімен береді. Бұл – көзі соқыр болса да көкірегі ояу әйел. Актриса Роза Қапашеваның трактовкасынан ана жүрегінің дамылсыз, мазасыз соғысын, бір жамандықты сезген жан қиналысын анық аңғарамыз. Тіпті роль орындаушының қазанды тарсылдатып, ішіндегі асты бейберекет сапырып аласұруында ананың терең психологиясы, өте сезімталдық қасиеті жатыр» (Исламбаева, 2021) деп түсіндіреді. Осы жолдардан актрисаның жан-жақты ізденгенін байқаймыз. Және екінші пландағы рольдерге мүлдем мән бермейтін немесе қараусыз қалдыратын кейбір жағдайлармен салыстыра отырып, актрисаға берілген мұндай қисынды трактоvkаны режиссердің мол жетістігіне балаймыз.

#### 4. Зерттеу нәтижесі

Ф.Молдағали бұл қойылымда Ғазизаға қорлық көрсететін сахнаны нәзік эстетикамен өте әсерлі берген. Жас қыз екі еркектің арам ойын сезгенімен өзінің сабырлы, ибалы қалпын сақтап, есті қыз екенін салқынқандылықпен танытады. Ғазизаның ішкі дүниесіндегі толқыныстар мен қорқынышты рольдегі Әмина Ержанованың көздерінен, әрбір қимылы мен қозғалысынан көреміз. Роль орындаушы жас қыздың ішкі психологиясы мен қорқынышын беруде өзінің бойындағы талантын аяп қалған жоқ. Қамыстың арасынан шыға келген Ақанды көрген Ғазиза – Ә.Ержанова тосылып, не істерге білмей, торға түскен торғайдай шарасыздық танытады. Осы көріністе берілетін найзағай отындай жарқ ететін жарық, күркіреген қатты дауыс содыр еркектің зұлым ісін меңзейді. Бұл жерде нағыз қылмыскер Ақан болғанымен барлық істі Қалтайдың қолымен жасайды ол. Өйткені, шөп престерін ары-бері реттеп жинайтын, яғни қылмыс орнын дайындайтын осы – Қалтай. Алайда ол Ғазизаны шөп престерімен қоршап тастағанымен сол ісіне өкінеді. Қалтай – Е.Айдымбаев осы істеп жүрген ісіне іштей өкінетінін нанымды ойынымен жеткізеді. «Бұның бәрін істегісі келмейтін Қалтай (Е.Айдымбаев) мұндай оқиғаның талайын көргендіктен әбден шаршағандығын, арының алдында қысылатынын, бергі шетінде шөпті тас қып ұстап тұрып өкіне қиналатынын бет-жүзіндегі құбылулар арқылы береді» (Ташимова, 2021: 198). Шөптің үстінде білгенін істеп жатқан Ақанның қылмысын жабу үшін Қалтай маяланған шөп құласа Ақанның барлық абыройы ашылып қалатындай, екі қолымен құлағалы тұрған шөпті тірегенімен өзі іштей қатты күйзеліске түседі. Тер басқан жүзі мен көзінен аққан жасты тоқтаусыз сұрткен Қалтай – Е.Айдымбаевтың жас қызға жасаған қиянатынан ары мен ұяты оянады.

Шығармада біріншіден – Ғазиза қорғайтын әкесі мен ағасы болмағандықтан теріс ойлы жуандардың басынуына тап болса, екіншіден – сол әлділердің әлсізді басып-жаншып, арын таптауы айқын көрініс тапқан. Осындай сұмдықтан соң елдің бетіне көрінуге бейкүнә қыздың намысы жібермейді. Дәл осы кейіпкердің басындағы ауыр халді беру қай орындаушыға да оңай емес. Алайда Ә.Ержанова зұлымдықтың

құрбаны болған жазықсыз жанның автор суреттеген болмысын айна-қатесіз орындап шықты.

Жалпы алғанда, Қаллеки театрының Қалтайы тас жүрек, қатыгез болса, Б.Римова театрының Қалтайы – жүрегі нәзік, аяушылық сезімі бар, адамдығын жоғалтқысы келмейтін жан. Режиссер оны мұндай іске амалсыздықтан, күнкөрістің қамы үшін барды деген оймен ақтаған. Қайғыдан қан жұтып отырған қаралы үйге құран оқи келдік деген адамдарды жаман пиғылды болады деген ешкімнің де ойына кіріп шықпасы анық. Тіпті, ол ойдың өзі қорқынышты. Өкінішке орай, Ақан секілді байлығы көзін байлаған адамдардың психологиясы мен ниетін М.Әуезов өзінің шағын әңгімесінде келісті баяндайды. «М.Әуезов қазақтың шұрайлы тілінің мол қорын шеберлікпен пайдалана отырып, мазмұны мен мәні өзгеше, шынайы, күдіретті шығармаларын өмірге әкелді. Солардың бірі – болашақ жазушының қаламгерлік қасиетін танытқан, 20-жылдардағы шоқтығы биік шығармасы «Қорғансыздың күні» 1921 жылы Қызыл Қазақстан газетінде жарияланған еді. ...«Қорғансыздың күні» арқылы ол заманының шынайы көрінісін, ащы шындығын, тұтас бір қорғансыздар әлемінің мұң-зарын көрсетіп, оқырманның ішкі сезімін оятарлық жан түршігерлік оқиғаны баяндады» (Уатхан, 2019) деп жазылған ғылыми-зерттеу еңбекте. Яғни, бойын тоңмойындық, арсыздық, дөрекілік билеген пенделер сол М.Әуезов өмір сүрген кезеңнен бүгінгі қоғамға келіп жеткен. Демек, жазушының аталмыш шығармасының идеясы қай кезде де өзекті.

## 5. Қорытынды

М.Әуезовтің «Қорғансыздың күні» әңгімесінде жақсылық пен жамандық, ақ пен қара, әділдік пен мейірімсіздік тартысында зұлымдықтың басым тұратындығы айшықты көріністер, кейіпкерлердің мұң-зары арқылы беріледі. Таразының бір басында өмір-тағдырында жетімдікті, жоқшылықты, ағайындар арасындағы алауыздықты көп көрген Кемпір мен оның келіні, немересі Ғазиза тұрса, екінші басында Ақан, Қалтай сияқты озбырлар, қолында билігі болғанымен сол қолымен адам баласына жақсылық жасай алмайтын қорқаулар тұр. Ендеше аталған шығарманың оқырманын да, көрерменін де бей-жай қалдырмайтыны анық. Осындай тарихи-элеуметтік, моральдық-психологиялық ахуалдарды ашып әрі ашық көрсететін театрдың функциясын көрнекті педагог Маргарита Соснова: «Театр оказался чрезвычайно эффективным инструментом формирования поведения и общения людей. Показывая на сцене социальные типы, он помещает их в необычную, странную ситуацию, нарушающую автоматизм восприятия и поэтому позволяющую подчеркнуть их существенные черты, убрав случайные, нетипичные качества и тем самым сообщая им знаковые свойства» [Соснова, 2008: 16] деп түсіндіреді. Әрине театр сахнасында түрлі жанрдағы (трагедия, драма, комедия, трагикомедия, поэтикалық драма, мюзикл, т.б.) көркем шығармалар орын алады. Солардың ішінде көрерменді өзінің өзгеше құрылымымен баурап алатын, көз алдында болып жатқан ауыр ситуацияларға селт еткізетін дүниелердің болатыны анық. Екі театрдың репертуарынан орын алған «Қорғансыздың күні» спектакльдері де айтар ойының тереңдігімен, режиссерлік оқылымының, актерлік трактовкасының сауаттылығымен ерекше.

Әдебиеттер:

1. Жаксылықова М.Б., Есеналиев Т.Қ., Оспанбаева А.А. Қазақ прозасын сахналаудағы заманауи режиссерлік ізденістер // «Керуен» ғылыми журналы 80 (3), 2023. – 223-234 бб. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.3-20>
2. Захава Б.Е. Мастерство актера и режиссера: Учебное пособие / Под общ. ред. П.Е.Любимцева. – 6-е изд., стер. – СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2013. – 432 с.
3. Исламбаева З. Қорғансыздың күні // Қазақ әдебиеті. – 2021, қыркүйек – 14.
4. Қамзабекұлы Д. Мұхтар Әуезов әңгімелеріндегі тартыс // <https://martebe.kz/> – 2019, қыркүйек – 9.
5. Mashakova A. (2021) Research works on Mukhtar Auevov's creativity in Turkey // The scientific heritage. Budapest, Hungary. – 65 p.
6. Мұхтар Әуезов әңгімелеріндегі «қорғансыздар» тақырыбы // <https://ulagat.com/> 2020, маусым – 24.
7. Рахимов Ә.С. Режиссер шеберлігі. Пьесадан қойылымға дейін. – Алматы: Тарих тағылымы, 2010. – 248 б.
8. Соснова М.Л. Искусства актера: Учебное пособие для вузов. – 3-е изд. – М.: Академический Проект; Трикста, 2008. – 432 с.
9. Скородох Н.С. Как инсценировать прозу: Проза на русской сцене. История, теория, практика – СПб.: «Петербургский театральный журнал», 2010. – 344 с.
10. Ташимова М. М.Әуезовтің «Қорғансыздың күні» әңгімесінің желісімен жасалған инсценировка театр сахнасында // XVIII Әуезов оқулары: XVIII халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары / Құрастырушы: Ханкей Ермек. – Алматы: Press Co, 2021. – 256 б.
11. Темирбулатова Р.Р. Первая инсценировка романа Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» на русской сцене // Молодой ученый № 19 (123), 2016.
12. Уатхан Е. М.Әуезовтің «Қорғансыздың күні» әңгімесін талдау // Білім айнасы. – 2019, сәуір – 26.

References:

1. Islambayeva Z. (2021). Orphan's share // Kazak adebiety. September – 14. (in Kaz).
2. Kamzabekuly D. (2019). Conflict in Mukhtar Auevov's stories // <https://martebe.kz/>. September – 9. (in Kaz).
3. Mashakova A. (2021). Research works on Mukhtar Auevov's creativity in Turkey // The scientific heritage. Budapest, Hungary. – 65 p. (in Eng).
4. Rakhimov A.S. (2010). Directing skills. From play to staging. – Almaty: Tarih tagylymy. – 248 p. (in Kaz).
5. Sosnova M.L. (2008). Art of acting: Textbook for universities. – 3-rd ed. – M.: Academic Project; Triksta. – 432 p. (in Russ).
6. Skorodokh N.S. (2010). How to dramatize prose: Prose on the Russian stage. History, theory, practice. – SPb.: «Petersburg theater magazine». – 344 p. (in Russ).
7. Tashimova M. (2021). Staging of M.Auevov's story «Orphan's share» on the stage of the theater // XVIII Auevov's reading: Materials of the XVIII International scientific and practical conference / Compiler: Hankei Ermek. – Almaty: Press Co. – 256 p. (in Kaz).
8. Temirbulatova R.R (2016). The first staging of F.M.Dostoevsky's novel «Crime and Punishment» on the russian stage // Young Scientist. № 19 (123). (in Russ).
9. The theme of «orphans» in the stories of Mukhtar Auevov. (2020). // <https://ulagat.com/>. June – 24. (in Kaz).
10. Uathan E. (2019). Analyzing M. Auevov's story «Orphan's share» // Mirror of knowledge. April – 26. (in Kaz).
11. Zhaksylykova M.B., Yesenaliev T.K., Ospanbayeva A.A. (2023). Modern directorial researches in staging kazakh prose // The Scientific journal «Keruen», 80 (3). – pp. 223-234. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.3-20> (in Kaz).
12. Zakhava B.E. (2013). Stagecraft skills: Textbook / Under the general editorship of P.E.Lyubimtsev. – Sankt-Petersburg: Publishing house «Lan»; Publishing house «THE PLANET OF MUSIC». – 432 p. (in Russ).



**Е.С. Төлепберген<sup>1</sup>, С.К. Каржаубаева<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup>Казахская национальная академия искусств имени Т. Жургенова,

Алматы, Қазақстан

E-mail: <sup>1</sup>[erboltolepbergen@mail.ru](mailto:erboltolepbergen@mail.ru), <sup>2</sup>[sangul\\_k@mail.ru](mailto:sangul_k@mail.ru)

ORCID: <sup>1</sup>0009-0009-4340-7939, <sup>2</sup>0000-0002-4488-013X

## ИСТОКИ ФИЗИЧЕСКОГО ТЕАТРА: ТЕАТРАЛЬНАЯ ТЕЛЕСНОСТЬ И ПРИРОДА ТЕЛЕСНОСТИ В ТЕАТРЕ

**Аннотация.** Авторы статьи исследуют происхождение физического театра и его связь с телесностью и телесным стрессом в театральной среде. Особое внимание уделяется влиянию телесности на процесс создания и восприятия театрального представления, а также роли телесного стресса в актерской работе. В исследовании обращается внимание на психологические и физиологические аспекты телесного стресса актера. Особое внимание уделяется развитию понимания телесности в театре, ее влиянию на выразительность актерской игры и создание особого языка тела на сцене. В статье также рассматриваются ключевые фигуры и методы физического театра, а также его влияние на современные театральные практики и исследования. Исследование включает в себя исторический аспект прагматизма, психологизма физического театра, проведен сравнительно-сопоставительный анализ, взаимосвязь с театральными школами и методами актерской подготовки. Эта работа представляет интерес для исследователей, практиков и любителей театрального искусства, желающих углубить свои знания о физическом театре и его эволюции. Поворот физического театра к психологизму и прагматизму телесного поведения, освоение внутренних механизмов влияющие на формирование телесной пластикой сложных трансмысловых конструкций, а так же границы возможностей человеческого тела - представляют собой большой малоизученный пласт, требующий дальнейшего углубленного изучения.

**Ключевые слова:** физический театр, философия театра, телесность, кинетика и аппарат актера, режиссёрские стратегии, метасимвол, концептуальный символ.

**Е.С. Төлепберген<sup>1</sup>, С.К. Каржаубаева<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup>Т. Жургенев атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,

Алматы, Қазақстан

E-mail: <sup>1</sup>[erboltolepbergen@mail.ru](mailto:erboltolepbergen@mail.ru), <sup>2</sup>[sangul\\_k@mail.ru](mailto:sangul_k@mail.ru)

ORCID: <sup>1</sup>0009-0009-4340-7939, <sup>2</sup>0000-0002-4488-013X

## Физикалық театрдың шығу тегі: театрдың дене бітімі және театрдағы дене күйзелісінің табиғаты

**Аңдатпа.** Мақала авторлары физикалық театрдың шығу тегі және оның театр ортасындағы физикалық және дене күйзелісімен байланысы зерттеледі. Театр қойылымын жасау мен қабылдау процесіне дене бітімінің ықпалына, сонымен қатар актерлік өнердегі дене күйзелістерінің рөліне ерекше назар аударылады. Зерттеуде актердің дене күйзелісінің психологиялық және физиологиялық аспектілеріне де назар аударылады. Театрда дене шынықтыру туралы түсінікті дамытуға, оның актерлік шеберлікке әсер етуіне және сахнада ерекше дене тілін жасауға ерекше көңіл бөлінеді. Мақалада сонымен қатар физикалық театрдың негізгі тұлғалары мен әдістері, сонымен қатар оның қазіргі театр тәжірибесі мен зерттеулеріне әсері қарастырылады. Зерттеуде прагматизмнің тарихи аспектісі, дене театрының психологизмі, салыстырмалы талдау жасалды, театр мектептерімен байланысы және

актерлік дайындық әдістері қарастырылды. Бұл жұмыс физикалық театр және оның эволюциясы туралы білімін тереңдеткісі келетін зерттеушілер, практиктер және театр әуесқойлары үшін қызықты болады. Физикалық театрдың дене мінез-құлқының психологизмі мен прагматизміне бетбұрысы, дене пластикасы арқылы күрделі трансмағыналық құрылымдардың пішімделуіне әсер ететін ішкі механизмдердің дамуы, адам ағзасының мүмкіндіктерінің шегі - әрі қарай қажет ететін үлкен аз зерттелген қабатты білдіреді. тереңдетіп оқу.

**Кілт сөздер:** физикалық театр, театр философиясы, дене бітімі, кинетика және актер аппараты, режиссерлік стратегиялар, метасимвол, тұжырымдамалық символ.

***E.S. Tolepbergen<sup>1</sup>, S.K. Karzhaubaeva<sup>2</sup>***

*<sup>1,2</sup>T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Almaty, Kazakhstan*

*E-mail: <sup>1</sup>erboltolepbergen@mail.ru, <sup>2</sup>sangul\_k@mail.ru*

*ORCID: <sup>1</sup>0009-0009-4340-7939, <sup>2</sup>0000-0002-4488-013X*

## **The origins of the physical theatre: the physical attitude of the theater and the nature of the body's attitude in theatre**

**Abstract.** The authors of the article explore the origins of physical theater and its relationship with physicality and bodily stress in the theatrical environment. Particular attention is paid to the influence of physicality on the process of creating and perceiving a theatrical performance, as well as the role of bodily stress in acting. The study draws attention to the psychological and physiological aspects of an actor's bodily stress. Particular attention is paid to the development of an understanding of physicality in the theater, its influence on the expressiveness of acting and the creation of a special body language on stage. The article also examines the key figures and methods of physical theatre, as well as its influence on contemporary theater practice and research. The study includes the historical aspect of pragmatism, the psychologism of physical theater, a comparative analysis was carried out, the relationship with theater schools and methods of acting training. This work will be of interest to researchers, practitioners and theater lovers who wish to deepen their knowledge of physical theater and its evolution. The turn of physical theater towards psychologism and pragmatism of bodily behavior, the development of internal mechanisms that influence the formatting of complex transmeaning structures by bodily plasticity, the limits of the capabilities of the human body - represent a large little-studied layer that requires further in-depth study.

**Keywords:** physical theater, philosophy of theater, physicality, kinetics and actor's apparatus, director's strategies, meta-symbol, conceptual symbol.

### **1. Введение**

Динамика художественных процессов и интерес к возможностям невербальных средств в казахском театре в равной степени отражает как классические традиции, так и новаторские поиски. Сегодня наиболее интересные тенденции рождаются на пересечении традиционного и нового форматов. Современный театр всё дальше уходит от нарратива, а зритель всё больше тяготеет к визуальной эстетике. Визуальность и синкретичность – те основополагающие направления, которые сегодня активно влияют на формирование новых художественных принципов, нового «языка» и стилистики казахского театра. Нынешняя эпоха, охваченная бурными социокультурными трансформациями и художественными экспериментами также и в сфере театрального искусства, актуализировала устремления режиссёров к психологизму в передаче внутреннего состояния актера.

Театр – это искусство, которое объединяет различные формы выражения, включая слово, музыку, декорации и, конечно же, тело актера. Физический театр или театраль-

ная телесность является одной из ключевых составляющих театрального искусства. Он основан на использовании тела актера как средства передачи эмоций, идей и историй. Цель данного исследования заключается в изучении истоков физического театра и его влияния на современное театральное искусство. Исследование сконцентрировано на театральной телесности, природе телесности в театре, актерском теле как ключевом инструменте выразительности в постановке. В процессе исследования было рассмотрено историческое развитие физического театра, начиная с его возникновения и особенностей в разных культурах и традициях. Было изучено влияние различных методов и техник физического театра, таких как маска, пластический театр, акробатика и многих других, на формирование театральной телесности. Кроме того, проведен анализ важности и роли актерского тела в создании сценической атмосферы и взаимодействии с другими элементами театрального представления. Деятельность человека в театре – это не просто воспроизведение или отражение, а истинное создание новой действительности. В этой новой действительности присутствуют множество аспектов, таких как целесообразность, возвышенность, творческий дух.

Театральное искусство позволяет воплотить на сцене идеи, эмоции и истории, которые могут быть выражены только через актерское тело и его выразительность. Актер, воплощая персонажей и ситуации, становится творцом новой реальности, создавая уникальные моменты и взаимодействия, которые оживляют сцену. В этом процессе актер использует свою творческую силу и внутренний дух, чтобы передать зрителям глубокий смысл и эмоциональное воздействие. Он не только исполняет роль, но и вносит свой вклад в создание и интерпретацию сценической реальности. Таким образом, театр – это место, где человек становится творцом, создающим новую действительность. На сцене, через актёрское отражение действительности происходит становление «новой реальности», которое вдохновляет, волнует и позволяет видеть мир в новой перспективе. Физический театр представляет собой одну из форм театрального искусства, в которой актеры используют свои тела и движения для передачи эмоций, идей и сюжета. Это особый вид театра, основанный только на телесности и физической экспрессии актеров. Говоря об истоках и происхождении физического театра, заметим, что данный жанр имеет древние корни и эволюционировал на протяжении многих веков.

Так, можно утверждать, что эта форма начала проявлять себя еще в театральных «агонах», состязаниях, трагедиях и комедиях античной Греции.

В древнегреческом театре особое внимание уделялось физическим занятиям и тренингам актеров. Наряду с использованием масок особый акцент делался на мимике (в комедиях) и пластике для убедительности в передаче характера различных персонажей и сюжетов.

В средние века и в эпоху Ренессанса европейские театральные традиции также опирались на физическую выразительность движений и физические возможности актёров. Известно, что в мистериях и моралите физические элементы использовали не только для усиления эффекта драматических сцен, но и привлечения внимания зрителей.

С развитием в XX веке театральных форм и жанров, таких как театр абсурда, условный театр и т.д. – физический театр получил новые импульсы. Такие масте-

ра, как Джоан Литтлвуд, Жан-Луи Барро, Жак Копо внесли вклад в понимание роли телесности, требований и нового взгляда на актерское мастерство. С этого периода телесность стала играть ключевую роль в театре: постановочный акцент делается на физике актера, языке его тела, возможностях передачи тончайших эмоций, умения взаимодействовать с пространством. Физический театр претендует на важность движений, доминирование жестов, физической формы и кинетики для донесения смыслов и эффективной коммуникации с аудиторией.

Физический театр – это искусство, требующее высокой степени эмоциональной и физической вовлеченности. Актеры регулярно сталкиваются с телесным стрессом, связанным с интенсивными тренировками, долгими репетициями и предельным эмоциональным выражением в рамках представления. С одной стороны, этот стресс может жестко отразиться на физическом и психическом состоянии актера, но, с другой, может стать настоящим источником творческой энергии и вдохновения. Безусловно, физическая доминанта и значимость тела актёра являются основой физического театра, а телесный стресс становятся неотъемлемой частью жизни актеров, обогащая их профессиональный опыт и мастерство.

Физический театр развивался в разных культурах и эпохах, и каждая из них внесла свой вклад в формирование этого вида театра. Физический театр от древнегреческого театра, где тело актера и его выразительность служили залогом успешной передачи характера персонажа, и, в целом, сюжетики театрализованного представления, до современных экспериментальных форм театрального искусства продолжает развиваться и привлекать внимание зрителей своей экспрессивностью и экзистенциальной непосредственностью в донесении потаённых смыслов постановки. Телесность играет важную роль в физическом театре. Актеры используют свои тела и выразительность движений, чтобы создать уникальные образы и передать эмоции. При этом применяют различные техники, такие как пластика, акробатика, танец, мимика и жесты, чтобы выразить свои мысли и чувства. Телесность в театре позволяет актерам быть более свободными и выразительными, передавая сложные идеи и эмоции без использования слов.

Напомним, что работа актёра в физическом театре – это всегда физически и эмоционально напряженное существование. Актёры часто сталкиваются с телесным перенапряжением, связанным с тренировками, репетициями и выступлениями. Постоянная физическая и психоэмоциональная нагрузка, необходимость контролировать свое тело, энергию и эмоции – это профессиональные требованиями к актёру физического театра. И единственным оправданием столь жизненно высоких физико-психологических затрат – искреннее сопереживание и реакция публики. Известный немецкий театровед, теоретик театра Ханс-Тис Леман, анализируя в своем известном труде границы и возможности современного спектакля как церемониала и перформанса, подчеркивает: Ритм тела является всего лишь равноправным элементом жестикулятивного, музыкального, визуального и т.д. взаимосвязанного целого. Разрыв между дискурсом текста и дискурсом театра может открывать собой обязанности физического тела. (Леман, 2013: 87). Если Х.-Т. Леман усматривает главное свойство, так называемого «радикального театра» в ослаблении связи с текстом пьесы, его

«ре-театрализации» и отказе от мимесиса, то сторонники физического театра подчеркивают абсолютизацию физического движения, доминирование телесного языка актёра.

Хорошо известны поведенческие стереотипы в театральном мире, когда кинетика и движения тела являлись единственными символическими передатчиками сюжетов, историй и событий на сцене. Театр развивался в различных культурах и эпохах, и каждая из них внесла свой вклад в формирование этого вида театра. От античного театра и его акцента на физической экспрессии и жестах, до современных форм физического театра, порою игнорирующего различные техники и стили, физический театр продолжает эволюционировать и привлекать внимание своей силой и эмоциональностью. Однако, углубление в душевный психологизм, эмоции и переживания должны быть под строгим внутренним контролем актёра. Об этом упоминает в своей монографии «Эстетика перформативности» немецкая исследовательница Эрика Фишер-Лихте. Она подчеркивает, что актёр физического театра обязан сохранять ясность ума «математически ясный, равно чуждый как мистики, так и отвлеченной от схоластики» (Фишер, 2015 2021: 384). И рассматривает тело актёра как «феномен» и «семиотическое тело». В физическом театре используются различные методики, физические тренинги и подходы, такие как методы Михаила Чехова, система Станиславского, Гротовского, балетная пластика и современные экспериментальные техники. В ходе анализа природы и истоков физического театра были рассмотрены такие понятия и категории как телесность, профессионализм и мастерство актёра, эмоциональный выброс, физическая дестабилизация, психоэмоциональная дестабилизация, бинарные оппозиции, а также способы управления и снятия телесного стресса. Цель данного исследования в осмыслении физического театра как вида и жанра современного театрального искусства, актуальность которого не исчерпывается лишь интересом к экспериментам и новациям. Особое внимание уделяется смене театральных традиций в постнеклассическую эпоху и рефлексии по поводу требований к профессионализму и исполнительскому мастерству актёров физического театра.

## **2. Методы и материалы исследования**

### **2.1. Методы**

Театр постоянно движется вперед, и это всегда – движение, интенция и устремленность на соответствие современному миру и эпохе. Для достижения цели и решения исследовательских задач: – изучение происхождения физического театра, его связи с телесностью и ролью телесного стресса в театре были применены методы и подходы различных направлений науки. Основополагающей методологической базой стало искусствознание. Наряду с традиционными методами театроведения была применена методология гуманитарного познания, культурологическая реконструкция, контекстуальный и герменевтико-семиотический анализ.

Литературный обзор включает анализ литературы и источников, связанных с физическим театром, его историей, техниками и подходами. Чтобы получить полное представление об истоках и развитии физического театра, были изучены труды основоположников и теоретиков физического театра В.Э. Мейерхольда, Е. Гротовского, П. Пави, а также труды казахского ученого-исследователя А.Б. Кулбаева.

Исторический анализ потребовал обобщения исторических фактов и событий, связанных с проявлением физического театра в разных культурах и эпохах, изучения влияния древних традиций и классических театральных форм на современный физический театр.

Эмпирика данного исследования базируется на интервью и опросах актеров, режиссеров и театральных критиков с целью осмысления взглядов профессионалов и зрителей, изучения опыта и для понимания проблематики физического театра, вопросов телесности. Проведены наблюдения на репетициях и выступлениях с целью изучения физических и эмоциональных аспектов работы актёров также и на примере постановок казахских режиссёров.

Сравнительный анализ направлен на сопоставление разных техник и подходов, используемых в физическом театре, чтобы определить их особенности и влияние на телесность и телесный стресс. Изучение разных культур и их вклад в физический театр потребовались для выявления общих тенденций и уникальных особенностей.

В результате применения означенной методологии было получено всестороннее представление о происхождении физического театра, его связи с телесностью и природой телесного стресса в театре, разработаны рекомендации по управлению телесным стрессом для актеров и театральных профессионалов.

## **2.2. Материалы исследования**

Статья включает в себя исторический аспект прагматизма, психологизма физического театра, проведён сравнительно-сопоставительный анализ, взаимосвязь с театральными школами и методами актерской подготовки. Исследована связь физического театра с телесностью и телесным стрессом в театральной среде.

## **3 Обсуждение**

Вопросы природы физического театра, его происхождения, его связь с телесностью, проблемы актёрского перенапряжения и стресса представляют собой весьма серьёзную тему, требующую глубокого осмысления.

Еще на заре истории великий Аристотель в своей «Поэтике» писал о значении искусства, о потребности людей в театре как источнике познания мира. Он подчёркивал, что «чувство страха и сострадания может быть вызываемо театральной обстановкой, может быть вызываемо и самим сочетанием событий, что гораздо выше и достигается лучшими поэтами. Фабула должна быть составлена так, чтобы читающий о происходящих событиях, ещё не видя их, трепетал и чувствовал сострадание от того, что совершается.... А достигать этого при помощи сценических эффектов — дело не столько искусства, сколько хорега. Тот, кто посредством внешней обстановки изображает не страшное, а только чудесное, не имеет ничего общего с трагедией, потому что от трагедии должно требовать не всякого удовольствия, а свойственного ей» (Аристотель, 2014: 49). Многие культуры и эпохи внесли свой вклад в формирование физического театра, и он продолжает эволюционировать в современном мире. Какие же факторы повлияли на его развитие? Как телесность влияет на актерское мастерство в передаче эмоций зрителям? Какие техники и подходы используются для развития и улучшения телесности в театре? Приведем лишь некоторые весомые аргументы.

Телесность играет важную роль в физическом театре, позволяя актерам использовать свое тело и кинетику для создания образов и передачи эмоций. Физическое выражение включает в себя не только движение, но и голос, мимику, жесты и физическую силу.

Телесный стресс является неотъемлемой частью физического театра и может иметь как положительные, так и отрицательные последствия. С одной стороны, телесный стресс может помочь актеру полностью погрузиться в роль и передать эмоции публике. С другой стороны, он может привести к усталости, травмам и переутомлению. Какие факторы и ситуации могут вызывать телесный стресс в театре? Какие методы и подходы используются для управления и снятия телесного стресса у актеров? Во времена Мольера, по утверждению М. Булгакова, актеры, «придя в какой-нибудь городок, искали прежде всего игорный дом или же сарай для игры в мяч, весьма любимой французами. Сговорившись с владельцем, выгораживали сцену, надевали убогие костюмы и играли. Ночевали на постоянных дворах, иногда по двое на одной постели» (Булгаков, 2019: 19). Дальше он размышляет, в чём же был смысл подобного существования, такой жизни? И сам же даёт ответ. Единственным отдохновением и радостью в таких ситуациях для актёров становился вымышленный драматургом мир! Волшебный и призрачный мир грёз и иллюзий! Выдуманный нереальный и одновременно вообразимый реальный мир!

Происхождение физического театра связано с инстинктивным желанием людей использовать свое тело и движения для выражения себя и передачи эмоций. Это может быть связано с ритуалами и обрядами, где тело играет важную роль в коммуникации и связи с высшими силами. С течением времени и развитием театрального искусства, физический театр стал отдельной формой искусства, получившей своё новое развитие в середине прошлого столетия.

Телесность стала ключевым аспектом физического театра, поскольку она предоставила возможность актерам через физические эксперименты со своим телом добиваться более действенных результатов в донесении эмоций и смыслов, это стало единственным по силе значимости и эффективности выразительным инструментом. В физическом театре актёры создают мощные образы, передавая глубочайшие эмоции и переживания посредством физических действий.

Телесный стресс в театре может возникать из-за требующих физической нагрузки интенсивных тренировок для убедительной передачи эмоциональной характеристики персонажей. С одной стороны, телесный стресс может помочь актеру полностью погрузиться в роль и передать эмоции зрителям. С другой стороны, он может привести к травмам, психическому и эмоциональному выгоранию актёра. И здесь весьма важным становятся тренинги по управлению и снятию телесного (физического) и эмоционального (психологического) стресса, чтобы актёры могли выполнять свою работу на высоком профессиональном уровне без вреда для своего здоровья.

Сегодня теория и практический опыт работы в физическом театре многих известных режиссёров являются бесценным знанием для молодых режиссёров и актёров. Актеры, связавшие свое творчество с физическим театром, должны постоянно осваивать эти знания, быть готовыми к физическим и эмоциональным перегрузкам.

Важно найти баланс между интенсивностью работы и заботой о своем телесном и эмоциональном благополучии. Здесь хотелось бы привести интересные мысли Гротовского из его книги «Театр и ритуал»: «На самом деле то, чем я хотел бы поделиться, это скорее история мечтаний, иллюзий и искушений, встретившихся нам на пути поисков мифа в театре, поисков ритуала. Думаю, что история эта – очень личная, но думаю также, что из нее можно сделать и некоторые выводы объективного характера» (Гротовский, 2003: 100). И далее он делится практическими советами и указаниями по поводу выхода из различных стрессовых состояний для снятия физического и психологического напряжения.

Происхождение физического театра может быть связано с инстинктивным стремлением людей к выражению себя через движение и использование тела. Культурные и социальные факторы также могут играть роль в формировании физического театра, варьирующегося в разных культурах и эпохах. Современный театр имеет большой потенциал для передачи и обсуждения социальных, политических, экономических и культурных вопросов, которые волнуют общество. По словам Гротовского, можно сказать, «что многие зрители реагировали живо, со значительной долей стихийности – подлинной, не наигранной, идущей из глубин, и что в них диалектика проявляла себя в полной мере» (Гротовский, 2003: 205).

По мнению Ежи Гротовского, телесный стресс в театре может быть вызван не только физическими требованиями ролей или интенсивными тренировками, но и стремлением актёра как можно точнее передать эмоциональное состояние персонажа. Поэтому управление телесным стрессом важно для здоровья и благополучия актёров. В его рекомендациях главный акцент делается на физической подготовленности, освоении техники релаксации и самозаботе.

#### **4. Результаты**

Осмысление происхождения физического театра, его связи с телесностью и природой телесного стресса в театре сегодня представляется актуальной задачей и требует основательного изучения, многих теоретических трудов и мнений экспертов и практиков современного театра. Однако, некоторые общие выводы могут быть сделаны на основе имеющейся информации и исследований зарубежных и отечественных учёных.

Свое влияние на развитие физического театра оказывали культуры, чьи древнейшие театрализованные представления, ритуалы и театральные опыты повлияли на формирование уникальных стилей и техники современного физического театра. В течение времени эти обряды развились в форму театрального искусства, где актёры использовали свое тело и движения для выражения эмоций и передачи историй. Телесность театра сыграла важную роль в передаче эмоций и создании героических образов. Умение управлять своим телом, голосом, мимикой, жестами, использовать физическую сноровку и пластику повлияли на игровую специфику и зарождение новой театральной формы, новых принципов сценической коммуникаций и взаимодействия с публикой. В ходе исследования происхождения физического театра были выделены следующие ключевые моменты. К новаторике, привнесенной физическим театром относится:



- *Биомеханика движения в театре:*

- о Инновация: Применение принципов биомеханики для изучения и оптимизации движений актеров на сцене.

- о Пояснение: Научные исследования в области биомеханики помогают создавать эффективные методы тренировки актеров, повышая гибкость, выносливость и выразительность их движений.

- *Виртуальная и дополненная реальность в театре:*

- о Инновация: Интеграция виртуальной и дополненной реальности для создания новых визуальных и пространственных опытов на сцене.

- о Пояснение: Технологии виртуальной реальности и дополненной реальности открывают новые возможности для расширения границ сценического пространства и воздействия на восприятие зрителей.

- *Сенсорные технологии и биометрика:*

- о Инновация: Использование сенсорных технологий и биометрики для анализа физического состояния актеров в реальном времени.

- о Пояснение: Такие технологии позволяют отслеживать физический стресс актеров, их движения, а также воздействие на аудиторию, что способствует более глубокому пониманию влияния физической игры на восприятие.

- *Интерактивные исследования в области психофизиологии актёра:*

- о Инновация: Применение методов психофизиологии для изучения воздействия физической активности на психическое состояние актеров.

- о Пояснение: Эти исследования позволяют оптимизировать методы тренировки и поддерживать психофизическое благополучие актеров, снижая негативные эффекты телесного стресса.

Эти инновации отражают современные тенденции в исследованиях физического театра, где научные методы и технологии активно используются для улучшения подготовки актёров в совершенствовании их профессионального мастерства и обогащения театрального опыта.

В целом, исследовательский интерес в области физического театра и экзистенциально-антропологических проблем природы телесного, борьбы со стрессом являются актуальными как для театральной практики, так для образовательного процесса и обучения по специальностям «Режиссура» и «Актёр физического театра». Они требуют внимания к историческим, культурным, социальным и психологическим аспектам, чтобы полностью понять их значение и влияние на искусство актёра. Эти темы требуют глубокого исследования и анализа в аспекте различных перспектив. Исторические исследования могут помочь нам понять, как физический театр развивался и эволюционировал на протяжении времени, какие факторы и влияния формировали его. Культурные и социальные аспекты могут помочь нам понять, как разные культуры и общества повлияли на становление физического театра и его восприятие. Психологические исследования направлены на грамотное управление телом, снятие физического напряжения путём эффективных психологических упражнений (Кулбаев, Елубаева, Төлепберген, Баймуханова, 2023: 127-138).

Исследования этих вопросов включают анализ исторических документов, изучение различных культур и искусств, проведение экспериментов и опросов с актёра-

ми и исследователями, а также изучение научных статей и теорий, связанных с физическим театром. Важно учитывать разнообразные точки зрения и мнения, чтобы получить более полное представление о поставленных вопросах: о философии физического театра, антропологии и языке тела, природе телесности, эмоциональных, духовных и телесных возможностях в пределах пространства сцены. Также стоит отметить, что эти темы могут продолжать вызывать дискуссии в исследованиях, поскольку искусство театра находится в постоянном развитии и изменчиво. Могут появляться новые подходы, техники и теории могут появляться. Искусство театра постоянно эволюционирует, и новые теоретические концепции и взгляды будут вносить существенные изменения в практику физического театра, его взаимодействие и коммуникации с публикой. Многообразие мнений и подходов к этим вопросам помогает нам лучше понять и ценить значимость физического театра в современном культурном процессе и искусстве. Современный физический театр генерирует многообразные галактические миры, порождает новые смыслы, предоставляя зрителю возможность разгадывать и «дорисовывать», добавлять недосказанное, проявляя, таким образом, свою творческую волю (Мейерхольд, 1968: 77).

Говоря об активной позиции зрителя, В.Э. Мейерхольд имеет в виду его воображение, когда зритель, приходя в театр, жаждет, хоть и бессознательно, работы фантазии. Вовлеченный в происходящее действие зритель становится его необходимым участником, без которого осуществление театрального представления невозможно. Зритель становится одним из творцов, который пришел чтобы «творить – «деять» – соборно, а не созерцать только» (Мейерхольд, 1913: 68). В отношениях между сценой и зрительным залом особую роль играет «эффект соприсутствия», когда восприятие и истолкование сообщения (события) зрителем происходят одновременно, интерактивно.

Театр – священное место, и открытие новизны опыта, которое он дает зрителям, – это современный код физического театра. Одной из важных особенностей театрального искусства в данном случае выступает одновременность визуального и аудиального воздействия, т.е. многоканальность и одновременность передачи сообщения. Закодированное с помощью театрального языка (кода) сообщение (спектакль) передается множественным источником сообщения (отправителем) зрителю (получателю сообщения). Выступая в качестве получателя сообщения, созданного для него театральным коллективом, зритель воспринимает информацию через свое собственное восприятие мира, свою систему кодов. В этом случае французский теоретик Патрис Пави писала: «Было бы уместно говорить о процессе «учреждения» кода толкователем (интерпретатором), поскольку именно воспринимающий спектакль в качестве герменевта решает вопрос об интерпретации в соответствии с тем или иным свободно выбранным кодом, «считывании» того или иного аспекта спектакля» (Пави, 1991: 11). Это «система символов, которая, согласно предварительной договоренности, предназначена для представления и передачи информации из пункта источника к пункту назначения», т.е. от создателей и исполнителей спектакля к зрителю (Rey-Debove, 1979: 19).

Одной из особенностей театральной коммуникации является специфика восприятия происходящего, несовпадение логики реальности и логики театра: «Театр имеет дело не с реальностями вещей, а только с их знаками. Все преходящее – только знак»

(Волошин, 1912-1913: 1-3). Условное зрительское восприятие Ю.М. Лотман называет «театральным зрением», которое фокусируется на «как бы» существующих объектах сцены и исключает «как бы» несуществующие (сидящего напротив сцены звукооператора, веревки с подвешенными декорациями, соседей). Решения физических театральных постановок раскрывают фактор движения тела и мышц, донося мысль до зрителя. Активная позиция зрителя является основополагающей характеристикой для театральной коммуникации: «Только театр требует наличия данного, присутствующего в том же времени адресата и воспринимает идущие от него сигналы (молчание, знаки одобрения или осуждения), соответственно варьируя текст» (Лотман, 2002: 69).

Отсюда возникает вопрос о соотношении кода «говорящего» и «слушающего». Французский лингвист Ж. Мунен (George Mounin), оспаривая возможность рассмотрения связи между актером и зрителем в качестве коммуникативных отношений, основывается на том, что подлинная коммуникация (по его мнению, таковой является только лингвистическая) зависит от возможности двунаправленного обмена информацией между коммуникантами, владеющими единым кодом (например, французским языком). По мнению учёного, процесс передачи информации в театре является однонаправленным, а роли отправителя и получателя информации фиксированы (Mounin, 1969: 89). В ходе обсуждения выясняется, что физический театр – это роль телосложения и языка тела актера по отношению к публике. В отличие от других видов искусства, которые лишь подразумевают адресата (зрителя, слушателя), театральное представление представляет собой открытый диалог, совершающийся в настоящем времени, в определенном месте, в присутствии реальных коммуникантов. В этом цель зрителя и актуальность физического театра. Как уже говорилось выше, формулой физического театра является состав зрителя и отдельного от него физического тела.

Традиционные театры. Различные традиционные театры из разных стран мира также внесли свой вклад в развитие физического театра. Например, японский кабуки, китайский оперный театр, индийский катхакали и балийский театр дали уникальный взгляд на физическое исполнение и использование тела актеров.

Новаторские движения в театре. Века различных театральных движений и экспериментов также способствовали формированию физического театра. Развитие абстрактного театра, экспрессионизма, сюрреализма, футуризма и других арт-движений предложило новые подходы и техники для физической игры актеров. Мастера физического театра. Индивидуальные актеры и режиссеры также внесли значительный вклад в развитие физического театра. Например Всеволод Мейерхольд, Ежи Гротовский и другие, создавая свои собственные техники и методы, внесли свою лепту в развитие физического театра. В целом, происхождение физического театра может быть названо синтезом разных театральных традиций, экспериментов и инноваций на протяжении веков. Оно основано на использовании физического выражения, массового движения и телесности актеров для передачи и эмоций, и идей, что делает его уникальным и эмоционально заряженным искусством.

## **5. Заключение**

Культурный феномен физического театра уходит своими корнями в глубокую древность, однако популярность, в своей новой философии и концепции театраль-

ной телесности, обретает относительно недавно. Театральная телесность означает использование тела актера как основного инструмента выражения на сцене. Это не просто физическое движение, но и способность управлять своим телом, передавать эмоции и мысли через движения и жесты. Новое осмысление природы актёрской игры, новый взгляд и подход к актерскому искусству, выразительным возможностям телесной кинетики начали появляться в трудах теоретиков и практиков мирового европейского театра. Проблемы «психофизической подготовки», теории выразительного движения, антропологии театра, физической натренированности и отточенности движений, жестов и мимики рассматривались в трудах Жан-Луи Барро, Вс. Мейерхольда, Ежи Гротовского. Они считали, что актёр обязан уметь контролировать свое тело и использовать его для передачи эмоций и мыслей персонажа.

Природа телесности в театре включает в себя не только физическую сторону актерского искусства, но и энергетическую, эмоциональную и духовную составляющие. В физическом театре актер использует свое тело для создания различных образов, движений и пространственных композиций. Он не просто играет на сцене, но и взаимодействует с окружающей средой и другими актерами. Основные истоки физического театра можно найти в древних воспитательных системах, таких как гимнастика и танец, традиционных ритуальных театрализованных представлениях Востока и кукольного театра. Прикладную роль в развитии физического театра и театральной педагогики сыграли труды театральных режиссеров Всеволода Мейерхольда, Ежи Гротовского и многих других.

В современном мире физический театр остается востребованным и популярным как у актеров, так и у зрителей. Он предлагает уникальный подход к актерскому искусству, где телесность становится основным средством выражения и коммуникации. Физический театр не только развивает физические навыки актера, но и позволяет ему более глубоко погрузиться в характер персонажа, визуализировать своим телом его эмоции, переживания и мысли (Tolepbergen, Karzhaubaeva, 2023: 179). В современную эпоху идеи физического театра бретают всё большую актуальность как у режиссёров и актеров, так и огромную популярность в среде зрителей.

Как видим, физический театр предоставляет уникальную возможность режиссёрам совместно с актерами рассказать свою неповторимую историю через самый прекрасный и динамичный язык – язык человеческого тела. Тело актёра и есть то самое выразительное средство и инструмент в построении художественного образа спектакля.

#### Литература:

1. Аристотель. Поэтика. Риторика. – Москва: изд-во азбука, 2022. – 320 с.
2. Булгаков М. Жизнь господина де Мольера». – Москва: изд-во ПРОЗайк, 2019. – 267 с.
3. Вилисов В. Нас всех тошнит. Как театр стал современным, а мы этого не заметили. – Москва: изд-во act, 2019. – 336 с.
4. Волошин М. Театр и сновидение // Маски. – 1912-1913. – № 5. 1-9 с.
5. Гротовский Е. От бедного театра к искусству-проводнику. – Москва: изд-во Артист. Режиссер. Театр – 2003. – 351 с.
6. Гротовский Е. От бедного театра к искусству-проводнику. – Москва: изд-во Артист. Режиссер. Театр – 2003. – 100 с.

7. Гротовский Е. От бедного театра к искусству-проводнику. – Москва: изд-во Артист. Режиссер. Театр – 2003. – 205 с.
8. Кулбаев А.Б., Елубаева М.А., Төлепберген Е.С., Баймуханова Ж.А. Преемственность синтеза искусств в системе профессионального образования. Алматы: Известия КазУМОиМЯ имени Абылай хана. Серия «Педагогические науки» 2 (69) 2023. –127-138 с. <https://doi.org/10.48371/PEDS.2023.69.2>
9. Леман Х.-Т. Постдраматический театр. – Москва: изд-во abcdesign, 2013. – 312 с.
10. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. (1962-1993) – Санкт-Петербург: изд. Искусство –2002. – 544 с.
11. Мейерхольд В.Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы: Часть 2 1917-1939. – Москва: изд-во Искусство, 1968. – 644 с.
12. Мейерхольд В.Э. О театре. – Санкт-Петербург. 1913. – 207 с.
13. Mounin G. Introduction à la sémiologie. Paris, 1970. – 256 p. (на франц.)
14. Пави П. Словарь театра. – Москва.: прогресс, 1991. – 11 с.
15. Rey-Debove J. «1979) Lexique /Semiotique. – Paris: изд-во Presses Universitaires France 1979. – 160 с.
16. Tolepbergen Y.E, Karzhaubaeva C.K. Physical theater and the formula for interpreting body language culture. – Almaty: Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) 8 (4). 2023 – 179– 195 p. <https://doi.org/10.47940/cajas.v8i4.765>
17. Фишер-Лихте Эрика. Эстетика перформативности» – Москва. 2021. – 384 с.
18. Фишер. «Эстетика перформативности». 2015, 2021. – 384 с.

#### References:

1. Aristotle. (2022) Poetics. Rhetoric – Moscow: Azbuka Publishing House. – 320 p. (in Russ)
2. Bulgakov M. (2019) The Life of Mr. de Moliere “ - Moscow: Prose Publishing House. – 267 p. (in Russ)
3. Vilisov V. (2019) We all feel sick. How the theater became modern, and we didn't notice it. – Moscow: act Publishing House. – 336 p. (in Russ)
4. Voloshin M. Theater and dreams // Masks. – 1912-1913. – No. 5. – pp. 1-9. (in Russ)
5. Grotovsky E. (2003) From the poor theater to the seeker-guide. – Moscow: publishing house of the Artist. Director.Theater. – 351 p. (in Russ)
6. Grotovsky E. From the poor theater to the seeker-guide. – Moscow: publishing house of the Artist. Director.Theater-2003. – 100 p. (in Russ)
7. Grotovsky E. From the poor theater to the seeker-guide. – Moscow: publishing house of the Artist. Director.Theater-2003. – 205 p. (in Russ)
8. Kulbaev A.B., Yelubaeva M.A., Tlepbergen E.S., Baymukhanova J.A. Continuity of artificial intelligence synthesis in the system of vocational education. Almaty: Izvestiya Kazumoimya Abylai Khan series “Pedagogical sciences” 2 (69) 2023 – pp. 127-138 . <https://doi.org/10.48371/PEDS.2023.69.2> (in Russ)
9. Lehman H.-T. Post-drama Theater. - Moscow: abcdesign Publishing house, 2013. – 312 p. (in Russ)
10. Lotman Yu.M. Articles on the semiotics of cult and art studies. (1962-1993)-St. Petersburg: ed. The claim -2002. – 544 p. (in Russ)
11. Meyerhold V.E. Articles. Cunt. Speech. Conversation: Part 2 1917-1939. – Moscow: Publishing House of Art Criticism, 1968. – 644 p. (in Russ)
12. Meyerhold V.E. about the theater. Saint Petersburg. 1913. – 207 p. (in Russ)
13. Mounin G. Introduction à la sémiologie. Paris. Paris.1970-256 c. (in French) 14. Pavi P. Dictionary of Theater. – Moscow.: progress,1991. – 11 p. (in French)
15. Rey-Debove J. Lexique /Semiotique. – Paris: Publishing house Presses Universitaires France 1979. – 160 p. (in French)
16. Tolepbergen Y.E, Karzhaubaeva C.K. Physical theater and the formula for interpreting body language culture. – Almaty: Central Asian Journal of Art Studies (CAJAS) 8 (4). 2023. – pp. 179–195. <https://doi.org/10.47940/cajas.v8i4.765> (in Eng)
17. Fischer-Lichte Erica Aesthetics of performativity “ – Moscow 2021. – 384 p. (in Russ)
18. Fischer. “Aesthetics of performativity “ 2015 2021. – 384 p. (in Russ)

**З.А. Ыдырыс<sup>1</sup>, Ж.А. Ақсақалова<sup>2</sup>, Б.Р. Қарабалаева<sup>3</sup>**<sup>1,3</sup>Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан<sup>2</sup>М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, Алматы, ҚазақстанE-mail: <sup>1</sup>[zukunftdyrys@gmail.com](mailto:zukunftdyrys@gmail.com), <sup>2</sup>[nurbinur\\_86@mail.ru](mailto:nurbinur_86@mail.ru), <sup>3</sup>[balnur\\_karabalaeva@mail.ru](mailto:balnur_karabalaeva@mail.ru)ORCID: <sup>1</sup>0000-0001-73740366, <sup>2</sup>0009-0001-9150-3417, <sup>3</sup>0000-0002-3061-8675**ЖҰМАҚЫН ҚАЙРАМБАЕВТЫҢ БҮГІНГІ  
ҚАЗАҚ КЕСКІНДЕМЕСІНДЕГІ «IZDERI»**

**Аңдатпа.** Мақалада бүгінгі қазақ бейнелеу өнерінің көшбасын бастаған дара тұлғалардың бірі – Жұмақын Қайрамбаев пен оның шәкірттерінің шығармашылығы жан-жақты зерттелген. Ж.Қайрамбаев еліміздің тәуелсіздік жылдарындағы кескіндеменің дамуына зор үлесін қосқан, өзіндік дара қолтаңбасын қалыптастырған, қырық жылға жуық педагогикалық қызметінде бүгінгі қазақ кескіндемесінде заманауи мәнгерімен, тың ізденістерімен көзге түсіп жүрген бір топ ізденімпаз суретшілердің бірнеше буынын тәрбиелеген суретші. Ол соңғы жиырма жылда өзінің кәсіби шығармашылығы мен педагогикалық қызметін сабақтастыра отырып шәкірттерімен бірге «IZDER» атты 4 көрме ұйымдастырды. Аталған көрмелердің барлығы көрермен тарапынан үлкен қолдау тауып, қоғамның аса өзекті мәселелерін өнердің көркемдік тілінде шебер жеткізе білді. Қайрамбаева Дарья, Хасенов Әшім, Үмбетова Құралай, Даубай Ұлан, Абутәліп Ерназар, Омархан Құмар, Нұрахмет Нұрбол, Орақбай Алмас, Әсемкүл Бейбіт, Аубакир Анар, Чукиртаева Зарина, Нұрғожа Алмас, Сейсенханұлы Бақыт, Қабөке Оралбек, Сағындық Мөлдір сынды осы көрмеге қатысқан шәкірттері қазіргі таңда отандық кескіндемедегі шығармашылығы сұранысқа ие белсенді әрі ұстаздықты серік еткен жас суретшілер ретінде белгілі. Шәкірт тәрбиелеу арқылы өзіндік көркемдік ізденістерінің дара ізін айқындайтын мектеп қалыптастырып үлгерген суретші әрбір шәкіртінің өзіндік көркемдік бағытын, қолтаңбасын, ерекшелігі мен мәнгерін ұштап шындай түскен. Әсіресе соңғы көрмеге қойылған жұмыстардан ұстаз бен шәкір арасындағы рухани сабақтастықпен қатар шәкірттің ұстазға, ұстаздың шәкіртіне деген үлкен құрметі көрмеге қойылған жұмыстардың әрқайсысының жеке даралығы, авторлық ерекшеліктері арқылы аңғарылды.

**Алғыс:** Зерттеу ҚР ҒЖБМ ҒК қаржыландырған BR18574216 «Уақыт және мәдени кеңістіктегі мәдени құндылықтар транзиті» жобасы аясында жазылды.

**Кілт сөздер:** кескіндеме, көркемдік шешім, композиция, тарихи жанр, бейне, шығармашылық, бояулар үйлесімі.

**З.А. Ыдырыс<sup>1</sup>, Ж.А. Ақсақалова<sup>2</sup>, Б.Р. Қарабалаева<sup>3</sup>**<sup>1,2</sup>Қазақская национальная академия искусств имени Т.К. Жүргенова, Алматы, Казахстан<sup>2</sup>Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова, Алматы, КазахстанE-mail: <sup>1</sup>[zukunftdyrys@gmail.com](mailto:zukunftdyrys@gmail.com), <sup>2</sup>[nurbinur\\_86@mail.ru](mailto:nurbinur_86@mail.ru), <sup>3</sup>[balnur\\_karabalaeva@mail.ru](mailto:balnur_karabalaeva@mail.ru)ORCID: <sup>1</sup>0000-0001-73740366, <sup>2</sup>0009-0001-9150-3417, <sup>3</sup>0000-0002-3061-8675**«Izder» в современной казахской живописи Жумақына Қайрамбаева**

**Аннотация.** В статье подробно исследуется творчество одной из самых выдающихся личностей казахского изобразительного искусства – Жумақына Қайрамбаева и его учеников. Ж. Қайрамбаев – художник, внесший большой вклад в развитие живописи в годы независимости нашей страны, сформировавший свою неповторимый художественный почерк, воспитавший в течение почти сорока лет своей педагогической деятельности несколько поколений художников, отличающихся современным стилем, активными поисками в современной казахской живописи. За последние двадцать лет он организовал

вместе со своими учениками 4 выставки «IZDER», совмещая свое профессиональное творчество и педагогическую деятельность. Все эти выставки получили большую поддержку со стороны зрителей, умело выражая наиболее актуальные проблемы общества на художественном языке искусства. Ученики художника Кайрамбаева Дарья, Хасенов Ашим, Умбетова Куралай, Даубай Улан, Абуталип Ернарар, Омархан Кумар, Нурахмет Нурбол, Оракбай Алмас, Асемкул Бейбит, Аубакир Анар, Чукитаева Зарина, Нургожа Алмас, Сейсенханович Бахыт, Кабоке Оралбек, Сагындык Молдир – известные как молодые художники современного Казахстана. Благодаря уже сформировавшейся школе, определяющую своеобразием отпечаток своих художественных поисков, художник оттачивает художественное направление, характер, оригинальность и манеру каждого ученика.

**Благодарности:** Исследование было написано в рамках проекта BR18574216 «транзит культурных ценностей во времени и культурном пространстве», финансируемого КН МНВО РК.

**Ключевые слова:** живопись, художественное решение, композиция, исторический жанр, образ, творчества, гармония красок.

**Z.A. Ydyrys<sup>1</sup>, J.A. Axakalova<sup>2</sup>, B.R. Karabalaeva<sup>3</sup>**

<sup>1,2</sup>Kazakh National Academy of Arts named after T.K. Zhurgenov, Almaty, Kazakhstan

<sup>2</sup>M.O. Auezov Institute of Literature and Art, Almaty, Kazakhstan

E-mail: <sup>1</sup>zukhraydyrys@gmail.com, <sup>2</sup>nurbinar\_86@mail.ru, <sup>3</sup>balnur\_karabalaeva@mail.ru,

ORCID: <sup>1</sup>0000-0001-73740366, <sup>2</sup>0009-0001-9150-3417, <sup>3</sup>0000-0002-3061-8675

## «Izder» in modern kazakh painting by Zhumakyn Kayrambayev

**Abstract.** The article examines in detail the work of one of the most outstanding personalities of the Kazakh fine arts – Zhumakyn Kairambayev and his students. Zh. Kairambayev is an artist who made a great contribution to the development of painting during the years of independence of our country, who formed his unique artistic handwriting, educated for almost forty years of his pedagogical activity several generations of artists distinguished by modern style, active searches in modern Kazakh painting. Over the past twenty years, he has organized 4 IZDER exhibitions together with his students, combining his professional creativity and teaching activities. All these exhibitions have received great support from the audience, skillfully expressing the most pressing problems of society in the artistic language of art. The students of the artist Kayrambaeva Daria, Hasenov Ashim, Umbetova Kuralai, Daubai Ulan, Abutalip Ernazar, Omarkhan Kumar, Nurakhmet Nurbol, Orakbai Almas, Asemkul Beibit, Aubakir Anar, Chukitaeva Zarina, Nurgozha Almas, Seisenkhanovich Bakhyt, Kaboke Oralbek, Sagyndyk Moldir are known as young artists of modern Kazakhstan. Thanks to the already established school, which defines the peculiar imprint of his artistic searches, the artist hones the artistic direction, character, originality and manner of each student.

**Acknowledgments:** The study was written within the framework of the BR18574216 project «transit of cultural values in time and cultural space», funded by the SC of the MSHE of the Republic of Kazakhstan.

**Keywords:** painting, artistic solution, composition, historical genre, image, creativity, harmony of colors.

### 1. Кіріспе

«Суретші – елінің, қоғамдық табының, оның құлағы мен көзінің, тіпті жүрегінің сезгірі, ол – өз дәуірінің үні» деп суретші болмысы мен табиғатына Максим Горький тамаша анықтама берген екен. Суретші сұлулықты көріп қана қоймай оны өз шығармашылығы арқылы көркемдеп суреттеуге, көркемдік бейне арқылы баяндап жеткізуге тырысатын шығармашылық тұлға. Ол мың бір түске құбылған бояулары арқылы ақын, кейіпкерлері мен олардың тағдырлары арқылы философ, ұдайы топтың арасында өмір сүрсе де жанымен жалғыздық кешетін дәруіш. Суретші тарихтың, қоғамның, мәдениет пен уақытың сүзгісі. Осы аталғандардың бәрін кенепте немесе тағы бір көркемдік материалда пішіннің, түр-түс пен сызықтың

көмегі арқылы шебер бейнелейді. Кескіндемеші өз кенебінің режиссері. Онда түрлі тағдырлар мен уақыттар әртүрлі сипатта шешім тауып көрерменге жол тартады. Суретшіні тіпті жаратушымен қарапайым адамдар арасындағы тілмаш дерсің. Себебі оның туындысына тура музыка секілді арнайы бір тілдің керегі жоқ. Өнердің тілі – интернационалды тіл. Туындыларында сезімдік әлемді туындатуға ұмтылған әр қадамы арқылы жасампаздық сипатқа ие болып, жаратушының өзімен жақындасады. Көрерменін әлдеқандай сезімге бөлемеген, оның жүрегі мен көңілінің сезім пернелерін шертпеген, қозғамаған суретшінің табиғатын шынайы деп айту қиын. Сондықтан шығармашылық тұлғасының әрбір туындысы арқылы сезімге бөленіп әсер алып жатсақ, онда ол суретшінің жетістігі.

Бұл турасында Жұмақын Қайрамбаевтың өзі «Мен қандай туынды жазбайын тек не сезінемін соны бейнелеймін» дейді. Яғни, шығармашылығының арнайы тапсырыстар бойынша емес, сезім толқындары негізінде қалыптасқанын байқаймыз. Бұл мәселе турасында өнертанушы, философ Болат Байжітітовтың еңбектерінен шындықтың образдық бейнесіне берген анықтамасын мысалға келтірсек болады. Ғалым «Мұндай композициялар шығармашылық шабыттан, көркем іс-тәжірибе ізденістерінен, шындықты, қоршаған органы индивидуальді түйсіну ерекшеліктерінен, суретшінің тәжірибелік эмоциясында қалыптасқан ой-сана сапасының жаңа деңгейге көтерілуіне байланысты пайда болған соны шешімдерінен, көркемөнер ағымдары мен стильдерден, ұлттық мектептің қолтаңбалық, колориттік ерекшеліктерінен туындайды. Мұнда форма мен мазмұн табиғи жарасымдылықпен ұстасып, эмоционалды мазмұндық мән құрайды» деп теориялық тұрғыда өте тамаша түсіндіреді (Байжігітов, 2012: 213).

Демек қоғам, уақыт, дәуір деген ұғымдар суретшінің өз заманындағы маңыздылығын, шығармашылығының өзектілігі мен құндылығын анықтап отыратын факторлар. Адамзат уақыттан, қоғамнан тыс өмір сүре алмайды. Суретші де өз шығармашылығында өз заманының бейнесін кескіндеу арқылы тұтастай бір дәуірдің үнін естірте алады. Ол үшін көп сөздің қажеті жоқ. Дәуір үнін естіп оны көзбен көру үшін сол уақытта өмір сүрген суретшілердің шығармашылығына терең бойласақ жетерлік. Жұмақын Қайрамбаевта әрбір туындысында өзін және өзін қоршаған әлемді кескіндеу арқылы өз көзқарасын айқын бейнелеп отырды. Суретші шығармашылығымен танысып, сәл артқа шегініс жасап оның қылқаламды серік еткен ғұмырына көз жүгіртсек біраз дүниені байқаймыз. Солардың ішінде суретші бүкіл шығармашылығына арқау еткен руханият мәселесін бірінші орынға қояды. Бұл отбасы құндылығы, бабалар дәстүрі, тарих, ұлттық дүниетаным мен ұрпақтар сабақтастығы мәселесі.

## **2. Зерттеу әдістер мен материалдары**

### **2.1 Зерттеу әдістері**

Суретшілер шығармаларын зерттеу барысында жалпы теориялық әдістер: типологиялық, стилистикалық, салыстырмалы, иконологиялық әдістері қолданылды. Яғни, ғылыми мақалада белгілі суретші Ж.Қайрамбаев пен бір топ жас суретшілердің шығармашылығы жан-жақты талданып, негізгі қолтаңба ерекшеліктері, бейнелеу техникалары мен стильдері, көркемдік шешімдері мен идеялық мән-мағыналары айқындалды.



## 2.2 Материалдарға сипаттама

Жұмақын Қайрамбаев бүгінгі қазақ бейнелеу өнерінің көшбасын бастаған дара тұлғалардың бірі. Биыл 70-ке толған мерейтойын атап өткен суретші еліміздің мәдениеті мен өнерінің дамуына зор үлес қосып, бүгінгі таңда Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері. Ол саналы ғұмырының басым бөлігін шығармашылыққа арнап, бүгінгі отандық бейнелеу өнерінің реалистік академиялық мектеп тәжірибелеріне негізделген бағытының дамуына үлес қосумен қатар, қырық жылға таяу уақытын шәкірт тәрбиелеуге жұмсап ұстаздық қызметті қатар алып жүруде. Нәтижесінде бүгінгі таңдағы заманауи қазақ кескіндемесіндегі шығармашылығы жемісті дамыған көптеген суретшілер Жұмақын Қожақынұлын өзінің ұстазы ретінде құрметтейді. Жұмақын Қайрамбаев шығармашылық адамы ретінде шәкірттерінің де тек сурет салу шеберлігін арттырумен шектелмей олардың шығармашылық еркіндікті сезіне отырып тұлға бойымен суретші болуға тәрбиелеуге тырысты. Сондықтан болар 2003 жылы алғаш шәкірттерімен бірлесе отырып «Izder» тобының негізін қалайды. «Izder» тобының құрамы тұрақты емес. Оның мүшелері ауысып отырады. Осы топқа мүше болып көрмеге қатысатын суретшілер тек Ж.Қайрамбаевтың шеберханасынан түлеп ұшқан төл шәкірті болса болғаны. Бір жағынан бұл суретшінің шәкірт тәрбиелеудегі ұстаздық жолына шолу жасау болса, екінші жағынан өзінің мерейлі 50 жасында шығармашылық есеп беру ретінде ұйымдастырылады. Бұл бастамада Жұмақын Қайрамбаевтың шығармашылықты серік еткен алғашқы шәкірттерінің қатарында Оынбасар Жаңбыршиев, Досбол Қасымов, Өмірбек Жұбаниязов, Ербол Хамиров, Мұқан Сүлейменов, Ерлан Қожабаев, Талғат Тілеужанов, Мейіржан Нұрғожин және қызы Дарья Қайрамбаева болды. Араға он жыл салып көрме қайта жалғасын тапты. Бұл жолы көрерменге ұстаздық және шығармашылық жолынан есеп беру мақсатында 60-қа толған мерейлі жасын суретші екінші «Izder» көрмесін ұйымдастыра отырып өткізіп, енді көрме қатысушыларының құрамы жаңа қосылған жас суретшілермен толыға түседі. Көрмеге суретші өзінің әлі буындары қата қоймаған талантты да талапты жас шәкірттерін қатыстыра отырып, оларға шығармашылықтың тамаша ләззәтты жемісінің дәмін таттырып, тұсауын кескендей болады. Қайрамбаева Дарья, Хасенов Әшім, Үмбетова Құралай, Даубай Ұлан, Абутәліп Ерназар, Омархан Құмар, Нұрахмет Нұрбол, Орақбай Алмас, Әсемқұл Бейбіт, Аубакир Анар, Чукитаева Зарина, Нұрғожа Алмас, Сейсенханұлы Бақыт, Қабөке Оралбек, Сағындық Мөлдір сынды осы көрмеге қатысқан шәкірттері қазіргі таңда отандық кескіндемедегі шығармашылығы сұранысқа ие белсенді әрі ұстаздықты серік еткен жас суретшілер ретінде белгілі. 2019 жылы «Izder» көрмесі үшінші рет ұйымдастырылды. Бұл жолы мерейтойлық жасқа жоспарланатын дәстүр бұзылып, көрме шәкірттердің ұсынысы бойынша тың сипатта шешім тапты. Үшінші жалғасты көрмеге Оралбек Қабөке, Алмас Нұрғожа, Бақыт Сейсенханұлы, Дулат Үсенбаев және Әлішер Жүргенов сияқты талантты жас суретшілер қатысады. 2013 жылдан бері шығармашылықпен белсенді түрде айналысып келе жатқан олардың ізденістері кәсіби ортада жиі талқыланып, өнер сүйер қауымның қызығушылығын оятып отыратын. Бұл жолы осындай белсенді жастардың ұстаздарымен бірге көрме өткізуі қазақ кескіндемесіндегі жаңа әрі жас толқынның қалыптасқанын айқын аңғартқан

еді. 2023 жылы Жұмақын Қожақынұлының 70-ке толған мерейлі жасында шәкірттері өздері белсенділік танытып көрмені тағыда өткізуді жоспарлайды. Нәтижесінде 7 сәуірде Ә.Қастеев атындағы МӨМ-да құрамында суретші Жұмақын Қайрамбаевпен оның шәкірттерінен жасақталған «Izder IV» тобының ұйымдастыруымен «Періште ізі» атты көрме аншлаппен ашылып, көрме уақыты аяқталғанға дейін көрермен тарапынан үлкен сұранысқа ие болды.

### 3. Талқылау

«Izder IV» көрмесі өнер сүйер қауымның көптен күткен үмітін ақтағандай болды. Бұл жолғы көрме Ж.Қайрамбаев және оның шәкірттерімен ұйымдастырылған бұған дейінгі көрмелерден барлық жағынан ерекшеленген еді. Ең алдымен көрме екінші «Періште ізі» деген терең мазмұндық концепцияға негізделген қосымша атаудың берілуі арқылы алдыңғы көрмелерден айшықталып, суретшілер ол концепцияны жылқы бейнесі арқылы ашуға талпынуында болды. Сол арқылы Жұмақын Қайрамбаевтың шәкірті саналған суретшілер өз араларында арнайы іріктеу жүргізе отырып, үлкен дайындықпен осы көрмені жоспарлаған болатын. Көрмеге Izder тобының алдыңғы құрамында бұрын болған аға буын, орта буын және жас толқыннан келе жатқан суретшілермен қатар биыл алғаш рет қатысқандары да бар. Жалпы көрмеге қатысушы шәкірттерге көрмеге қойылатын жұмыстардың барлығы жылқы образы арқылы ашылып, суретшілердің өзіндік көркемдік тілі мен қолтаңбалық мәнерлерінің ерекшеліктерін айқындауды мақсат еткендіктен арнайы талқылауда таңдап алынған болатын. Ал қонақ суретшілерге мұндай талаптар қойылмады. Олар тек жылқымен байланысты туындыларын ғана ұсынды.

Жылқы тақырыбы кездейсоқ таңдалып алынбады. Жылқы қазақтың рухы, мінезі мен болмысының көркемдік бейнелік сипаты. Халқымыз үшін ер азамат пен жылқы егіз ұғым. Сондықтан жықыны иесінің айнымас серігі, ер жігіттің қанаты, дархан даланы мекен еткен көшпенді халықтың кеңістік пен уақыт туралы түсінігі, дүниетанымдық көзқарасы, көлігі, азығы, сондай-ақ ішкі рухани дүниесінің айнасы ретінде қарастырады. Халқымыз үшін жылқы еркіндік пен жылдамдықтың, арпалыс пен күрестің белгісі. Ол кең даланы еркін жайлаған көшпенді халықтың өзі. Көшпенділік дәстүрінің өзі еркіндік. Себебі ол барлық жағынан тәуелсіз болғандықтан емін еркін кең даланың төсін көшіп-қонып жүріп мекен ете алады. Жылқы, тұлпар бейнелерінің еркіндікпен, тәуелсіздікпен, егемендікпен ассоциациялануының бірден бір себебі осыда. Оны өз кенептерінде М.Кенбаев «Асауға құрық салу», Қ.Т.Телжанов «Көкпар», «Атамекен» туындыларында кеңестік идеология шеңберінде тұсауланған еркіндіктің бейнесі ретінде талқылайды. 1980 жылдардың соңында егемендік қарсаңында отандық суретшілердің басым көпшілігінің шығармашылығында жылқы бейнесі бейсаналы түрде ақ пен қараның тартысының шарықтау шегін сипаттайтын композициялық шешімде көрініс тауып жатты. Өнертанушы Баян Барманқұлова қоғамның мәдени өмірінде көрініс алған осы бір жағдайды «Актуально об актуальном» деп аталатын ұжымдық мақалалар жинағында жарық көрген «Архетипы в искусстве Казахстана» атты мақаласында Ерболат Төлепбайдың «Көкпар» және Кенжебай Дүйсенбаевтың «Айқасқан жылқылар» атты туындыларын 1986 жылғы Желтоқсан оқиғасына қатысты жазылған туынды ретінде танып, ондағы жылқы

бейнесін архетип ретінде қарастырады. Өнертанушының пайымдауынша «Архетип жеке тұлға немесе қоғам катаклизмдерді, қақтығыстар мен күйзелістерді басынан кешірген кезде оянады» (Барманкулова, 2000: 56). Алайда тұлға мен қоғам санасында Юнг бойынша архетиптердің бейсаналы түрде көрініс тауып жарыққа шығатынын ескерсек Izder тобының соңғы көрмесінде жылқы архетип емес символикалық, аллегориялық сипат алғанын ұғамыз. Себебі топ мүшелері жылқы бейнесін көрме тақырыбы ретінде саналы түрде таңдап алған болатын.

Ержүрек батырлар мен жауынгер көшпенділер заманының ностальгиялық сипатын суретші Ж.Қайрамбаев «Көшпенділер туралы жыр» атты туындысында бейнелеген. Мұнда жылқы иесінің сенімді серігі, адал досы ретінде кенепте көлденеңінен қаздып, кеудесін кере сенімді сипат алған. Ал «Адамат» атты туындысы осы көрменің кіріспесі мен эпилогы іспеттес. Өйткені кентавр көшпенді әлемінің мағыналық орталығы. Салт атты адам бейнесі сонау Герадот заманынан бастап антикалық қоғамның санасында кентавр аталып кеткен мифологиялық кейіпкер туралы түсінік қалыптастырғаны тарихтан белгілі. Сондықтанда тарихи қабаттардың қай парағын ашсақ та қазықтың ата-бабасын атсыз елестету мүмкін емес. Суретші кеңістік пен уақытты жылқы үстінде жаугершілік өмірі арқылы еркін бағындырып дербестігін сақтаған ерліктерін қолына садағын ұстаған адам мен аттың тұтасқан бейнесіне жинақтайды. Кескіндемеші кентаврды ат құлағында ойнаған батыр жауынгер емес, денесі жылқы, кіндіктен жоғары қарай адам бейнесіндегі тылсым жаратылыс ретінде суреттейді. Ол тұяқты денесімен табиғи біте қайнаскан. Оның жалбыраған шаштары арқасын тұтас басып желбіреген жалға ұласады. Адам мен аттың осы тұтастығынан еш жалғандық байқамаймыз. Адамның кіндігі мен жылқының кеуде тұсында тұтасқан жерін суретші бұлыңғырланған беймәлім кеңістіктегі тұманды бұлттардың ұлпасымен жауып сағымға айналдырып жіберген. Көз алдымыздағы Атамат бір сәт саналы әрі жабайы, дәрменсіз әрі қуатты күшке ие жаратылыс ретінде көрінеді. Оның жабайылығы мен қуаттылығын жал боп жалғасқан шашы мен жылқы денесі дамыта түссе, қолына ұстаған садағы арқылы адамға тән дәрменсіздік пен оны ойлап тауып игеруге бейімделген ұшқыр сана сезімін көреміз. Алайда, туындының беймәлім кеңістігі, Адаматтың көз жанары бір сәт тұңғиық әрі тұйық бола отырып үрейлендірмей қоймайды. Сондықтанда бұл туынды өзінің жылқы сипаты арқылы көрмеге кіріспе болса, үрей тудыратын ерекшелігі негізінде жас суретшілердің шығармашылығында айқын көрініс тапқан деректерді одан бетер асқындырып толықтыра түседі. «Суретшілер шығармаларында кентаврлар екі әлемге жататын азаппен күресетін адамның қос табиғатының символы ретінде қолданылады және олардың философиялық, психологиялық және герменевтикалық әлеуетін ашады» (Малей, 2020).

Досбол Қасымовтың «Құс жолы/Бие сауым» атты көлемді кескіндемелік туындысы барынша сауатты әрі салмақты ойластырылған композициясы, бір рең аясында шебер шешілген түстік шешімі арқылы тамсандырады. Кенеп композициясының орталығында шағын дөңнің үстінде алдыңғы сол аяғы тұсауланып, мойнына құрық салынған ақбоз торы биені саууға ыңғайланып тізерлей отырған бойжетіп қалған бұрымды қызды көреміз. Қыз баланың отырысы

кәсіби классикалық бишілердің әрекеті секілді тым асқақ әрі әсерлі. Арқасын тіктеп, иығын сәл көтере басын бұрған әрекеті де әлде қандай жоғары идеалдар мен үлгі болатын дүниелер жайлы тұспалдайды. Жылқы мойнына салынған құрықтың сырық ағашы қыздың қозғалыс бағытын ырғақты қайталап композицияның солға қарай бағытталған белсенді күшін дамытады. Кенептің сол жағында тұсаулы жылқының алдын орай қозғалысты тежеп жирен құлынды жетектеген жеткіншек кескінделген. Аспанға көз салған бала бір сәт әлденеге таңданып тына қалған. Бала мен биенің ортасында екі аппақ құлын кескінделген. Қазыққа байланған құлынның бірі жантайып жатса, ауыздықталмаған екінші құлын енесіне еркелей сүйеніп тұр. Дөңнің арғы жағынан түндігі түріліп, туырлығы жиналған, киізүйді көреміз. Туындының кей тұстарда лессировкалы мәнерде жазылуы, аспан кеңістігінің мөлдірлігі мен алдыңғы шептегі жаңбырдан жиналған шалшық судың тұнықтығы осы бір әлемнің тазалығына елітеді. Туындыда көшпелі өмірдің күнделікті негізіне айналған жылқы малының жесе азық, ішсе сусын, мінсе көлік болатын қасиеттерімен қатар аңыз мазмұнына желі болған тамаша оқиғасы баяндалады. Киіз үйдің төбесінен қалықтай ұшқан құстар арқылы суретші «Құс жолы» туралы халық арасында тараған аңыздарға сілтеме жасайды. Олардың бірінде ботасын жоғалтып аңыраған аруананың желінінен төгілген сүттен осы бір жұлдыз шоғыры пайда болған дейді. Бұл мазмұнды суретші бие сауу сәтімен байланыстырады. Ал, ислам мәдениетінің келуімен қалыптасқан екінші бір аңыз желісі жыл құстарының аспанда жол таппай адасып, Құдай тағалаға мұңдарын шаққаннан кейін пайда болған дейді.

Досбол Қасымовтың замандасы, лирикалық романтизмде шығармашылығын жемісті дамытқан суретші, этнографиялық дәлдігімен өткен тарихтың бай мәдени мұрасын бүгінгі жас ұрпақтың жадында қайта жандандырған суретшілердің бірі Мейіржан Нұрғожин. Ол көрмеге Жұмақын Қайрамбаевтың толық тұлғалық портреті мен жараған тұлпар бейнеленген «Әбзел» атты көлемді туындысын ұсынды. Суретші Жұмақын Қайрамбаевтың осы жасқа жеткенше жиған терген тәжірибесі мен кәсіби шеберлігін суретші ассоциативті тұрғыда тұлпардың ат-әбзелдерімен, сәнді жабуымен және қанжығасына байланған торсық, қоржындарымен жеткізеді. Шығармашылығында ұлттық мектептің бояуын жоғалтпай, егемендік жылдарындағы кескіндеменің дамуына үлес қосқан суретшінің ат баптаушы образында бәйгеге қосатын тұлпардай әрбір шәкіртін баптап, олардың өзіндік қолтаңбасы мен ерекшелігін сақтап дамытуға тырысқан ұстаздық қырын айқындайды.

Осы сарынды өз шығармашылығында дамытқан шебер суретші Ұлан Даубай. Оның этнографиялық мәнерде жазылған тарихи анималистік мазмұндағы туындысы Берел қорғанынан табылған жылқы бейнесін кескіндеуімен ерекшеленеді. Сақ мәдениетінің асыл қазынасы жинақталған Берел қорымынан мүйізді пыраққа имитация жасайтын жасауы бар он екі жылқы табылған болатын. Бұл сақтар дәуіріндегі бай мәдени дәстүр мен мұрадан хабар береді. Суретші кенепте Берел жылқысын мұражай экспонаты ретінде бүкіл жасауымен кескіндеу арқылы оның маңыздылығына баса назар қойғандай.

Жылқы бейнесін әртүрлі мазмұнда талқылауға тырысқан суретшілерден түрлі өзекті мәселелердің ұшқынын көргендей болғанымыз рас. Дегенмен, жылқыны

туындының мазмұндық формасы ретінде емес, өзіндік табиғи жаратылысында аса қызыға кескіндеп анималистік жанрға басымдық берген суретшілердің ішінде Азат Табиев пен Мөлдір Сағындықовадан бөлек қонақ ретінде қатысқан Бақытнұр Бурдесбеков пен Нұршитдин Баратов болды. Олардың шығармашылығынан жылқы бейнесі иппиялық жанрда шешім тауып, жылқы бейнесінде оның болмысын, жас ерекшелігі мен жыл мезгілдерін, мейірім мен махаббат сезімдерін сипаттау үлгісін көрдік. Азат Табиев тік форматтағы кенепте басты кейіпкер ретінде тайды бейнелей отырып, оны түрлі қоғамдық, әлеуметтік, психологиялық мәселелерден ада күйі суреттейді. Ал, Мөлдір Сағындық болса «Уыз» атты диптихінде мейірім мен махаббат сезімдерін енесі мен құлының бейнесінде бір-бірімен тұтасып өрнектік формалық композиция құрған шешімі арқылы жеткізеді. Ерекшелігі суретші шаршы пішінді кенептің көлемін қайталай мейірлене төлін емізіп тұрған жылқыны бейнелеуінде. Диптихтің бірінде ол өте жұмсақ, жылы, әрі мейірімге толы ақ түсте, екіншісінде ал қызыл, күрең және ақшыл түстердің қатынасында шешім таба отырып, ана мен бала арасындағы нәзік байланысты көрсетеді.

Талғат Тлеужанов Izder тобының әуел бастан келе жатқан мүшесі. Оның шығармашылығы тарихтың ерлікке толы беттерін қайта қалпына келтіріп, өткен күннің жеңістерін мақтан тұтуға бағытталған. Романтизм оның кенептерінде батырлар образында эпикалық және фольклорға негізделген тақырыптарда лирикалық шешім табады. Эпикалық романтизм Талғат Тлеужановтың батальдық және тарихи жанрдағы тақырыптарды тарқатудағы композиция құрудың академиялық шешіміне негізделеді. Жаугершілік замандағы батырлар бейнесі мен олардың өлшеусіз ерліктерін ұрпақ жадында қайта жаңғырту үшін суретші көбінде төменгі ракурстан монументалды асқақ идеалдандырылған образдарын жасайды. Кенептеріндегі кейіпкерлері, олардың іс-әрекеті мен тақырыптық туындылары қарқынды динамикалық қозғалыстарға негізделген. Кейбір детальдардағы желбіреген немесе жылтыраған эффект туындыдағы жағдайды барынша әсерлі жеткізеді. Оны суретші кейде мастихиннің серпінді жағыстарымен күшейтеді. Театралдандыру әдісімен шешім тапқан «Кеңістік арбасы» атты туындысы көшпелілер мәдениеті мен кеңістігі және сол кеңістіктің ажырамас бөлігіне айналған жылқының маңыздылығы жайлы баяндауда.

Шығармашылығын осы тарихи-батальдық жанрдағы эпикалық романтизмнен бастап кейін лирикалық декоративті мәнерде жалғастырып, бүгінгі күні эксперименталды символизмде сынап жүрген суретшілердің бірі – Әлішер Жүргенов. Оның кенептерінен тартысқа негізделген қуатты күшті, махаббатты ең жоғарғы құндылық ретінде қарастыратын сезімнің тұңғыш сыры мен өзінің «менің» әлі іздеу үстінде екенін айқындайтын эксперименталды мәнерді байқаймыз.

Көрмеге кескіндемеші «Көкпар» тақырыбындағы туындысын қояды. Көкпар отандық суретшілер тарапынан белсенді қарастырылып келе жатқан тақырыптардың бірі. Ойын барысы мен оның философиясы әр заманның идеологиясы тұрғысынан Қ.Телжановтың, Қ.Мамаковтың, Е.Төлепбай мен Ж.Қайрамбаевтың кенептерінде түрлі шешім тауып, әлеуметтік, саяси және идеологиялық мазмұндарды тарқатқан еді. Әлішер Жүргенов көкпар ойынының динамикалы қозғалысқа негізделген

шешімін ұсынады. Мұндағы арпалыс пен тартыстан ойын мазмұны мен философиясы бұзылмайды. Күш, жылдамдық, ептілік пен намысты шыңдауды көздейтін ойынның кульминациялық шағы алдыңғы пландағы үш кейіпкердің әрекеттері арқылы композициялық құрылымында үшбұрыш құрап орналасқан. Ортадағы шұбар ат мінген жігіттің бәрінен жоғары орналасып тартысқа түскен сәтінен болашақ жеңімпаз екенін тұспалдаймыз.

Izder тобының құрамындағы тұрақты мүшелерінің бірі Жұмақын Қайрамбаевтың қызы Дарья Қайрамбаева мен жаңадан қосылған сезімтал кескіндемеші Мадина Нарбаева. Екеуі де көрмеге өздерінің қоршаған ортаға деген сезімі мен қатынастарын көрсететін туындыларын ұсынады. Д.Қайрамбаева экология тақырыбына арналған туындылары арқылы табиғаттың апатқа ұшырау жағдайындағы адамның хал ахуалын бейнелейді. Қуарып сортаң тартқан, суы тартылып, топырағы кеберси жарылған аймақта адам да қауқарсыз, қорғансыз қалғандай. Адам қолынан жасалған осындай табиғи апаттардың салдарынан адамзатты оның тарихы мен мәдениетінің жетістіктері, ұлттық дәстүрлі мұралары да араша болып құтқарып қала алмайды. Сондықтан құлпытастарды паналаған дәрменсіз адамға олар қалқа болып көлеңкесін түсірмейді. Суретші адамның ішкі және сыртқы әлсіз, дәрменсіз күйін, табиғаттың алдындағы қауқарсыз сипатын оның тәнін жалаңаштау арқылы жеткізеді.

Жас суретші Мадина Нарбаева керісінше адам мен табиғат арасындағы байланысты нәзік сезімдер арқылы түйістіреді. Суретші импрессионисттер секілді табиғаттың сұлулығын күннің шуағына шомыла мың бір түске боялған сәті арқылы өте әсерлі көрсеткен. Мөлдір тоғанды кешіп өткен ақ көйлекті қыз аппақ құлынын ерткен ақбозаттың үстінде отыр. Ағаштар мен өсімдіктердің көлеңкесінен көкшіл, жасыл түстерге баялған тоған салқын самал әсерін сездіреді. Суды кешіп өткен қыз бен жылқылардың аппақ түсті дақтары суға түскен күн сәулесімен ойнаған ақ теңбілдер арқылы жайлы орта жасаған. М.Нарбаеваның «Тылсым дүние» атты осы туындысы табиғатты суреттеуде лирикалық-поэтикалық сипат алып, сол арқылы адамзаттың сырға толы ішкі әлемі мен көңіл-күйін тарқатуға негізделген.

Көрмеге қойылған жұмыстардың басым көпшілігінен лессировкалы жағыс мәнерін бірізді қолданатынын жоғарыда атап өттік. Бұл Жұмақын Қайрамбаевтың өзіндік қолтанбалық ерекшелігі ретінде де белгілі. Суретші әсіресе пейзаж, пастораль және аллегориялық тақырыптарға қалам тартқанда кеңістікті жазуда лессировкаға жиі жүгінеді. Бұл оның шығармашылық мәнерінен айқын көрініс тапқан ностальгияның әсерін күшейте түседі. Тіпті кейбір жұмыстарындағы киелілік сипатты арттырады десек те болады. Осы лессировкалы жағыс мәнерін суретшінің шәкірттерінің шығармашылығынан да көруге болады. Әсіресе жұмыстың кейбір жерлерінің аяқсыз қалғандай немесе сағым секілді көрініс табуы осыдан. Өнертанушы Д.С Шарипова мұның аға буын шығармашылығымен шектелмей кейінгі жас суретшілердің кенептерінде жаңаша сипатта көрініс таба бастағанына «Ұлттық сана мен елдің тәуелсіздігі үшін соншалықты маңызды болу үшін бөлшектенудің, жоғалып кетудің, сағымның жалпы сезімі жас суретшілердің көркемдік стратегиясында үстемдік ете бастайды» - деп анықтама береді (Шарипова Д.С., 2022: 3). Мұндай тұжырымын өнертанушы әсіресе Н.Нұрахмет, А.Орақбай шығармашылықтарына қатысты атап кеткен болатын.

Нұрбол Нұрахмет қазіргі таңда Izder тобының орта буынға айналған тұрақты мүшесі, тәжірибелі суретші әрі ұстаз. Шығармашылыққа өзіндік терең философиямен келіп, туындыларында кеңістікті сюрреалистік мәнерде шешкенімен көркемдік тілі экспрессионизмде айқындалған. Н.Нұрахмет шығармашылығына XX ғасырдағы аты шулы ағылшын суретшісі Ф.Бэконның көркемдік мәнерінің ықпалы болғандай. Денені жан мен рухтан бөлек бөлшектеп қарауда, рух пен жан азығының негіздері мен адамзат болмысының негіздерін тану жолында экзистенционалдық көзқарастар байқалады. Jovo Radoš қарастыруы бойынша, адамның жан-жақты дамуы мен өзін-өзі жүзеге асыруына әкелетін дене, жан және рух арасындағы теңдестірілген және үйлесімді қатынастарды көрсетеді (Jovo Radoš, 2018).

Көрмеге қойған үш жұмысы арқылы суретші тарихтан белгілі құндылықтар мәселесін қайта қарауды талап етеді. Мысалы, «Абайдың бөлмесі», «Көгің кім?» атты жұмыстарын қарастыратын болсақ бірден әлде қандай рухани жайсыздыққа тап боламыз. Автордың жеткізгісі келген ауқымды ойларын ұға алмай, шешімін таппай сарсаңға түсеміз. Оның кенептерінде көбінде кейіпкерлері өзара бір бірімен байланысқа түспейді. Әрқайсысы өз алдына дербес. Илегендері бір терінің пұшпағы болса да өз ішінде арпалысқа түскендей. Реквизиттер сақтайтын бөлмедегі қалың гипс үлгілердің арасында қалған Абайдың да маңайындағы дүниелермен байланысы жоқ секілді. Бүгінгі ұрпақтың жадында ұмыт бола бастаған кеменгер бейнесі санамыздағы есігі еске түскенде ғана ашылатын шаң басқан қоймаға тап болғандай. Ия, Абай ұлттың, қазақтың бетке ұстар әлемдік данышпандармен қатар қоятын тұлғасы болғанымен бүгінгі жастардың кумирі емесі екені анық. Суретші, ұрпағы үшін толғанған, адамзаттың абырой биігінен көрінуге, ғылым мен білімге ұмтылуға, тәнді емес әрқашан жанды азықтандыруға шақырған Абайдың барлық тағылымы беті ашылмайтын кітаптар мен әлемдік мәдениетті барынша тез сіңірген сайын өзінің тарихи тамырын ұмытып, онымен байланысты үзе бастаған бүгінгі және келешек ұрпақ жайлы толғанған. Толғаныстан бұрын суретші Абайдың өзіне дәлел келтіріп, бүгінгі мәдениеттегі орнын көрсетіп тұрғандай.

Н.Нұрахмет шығармашылығында адам бөлшектеп қарап жеке даралап зерттейтін лабораториялық затқа айналады. Оның кейіпкерлерінде тұлғалық сипат жоқ. Саналы адамдардың бәрін автор қуыс кеуде ретінде қарастырып, басты назарға олардың танымын емес талғамын қояды. Мысалы, «Көгің кім?» атты жұмыста көрермен назарын сойған малды боршалап жатқан ер адамдардың бұттарына киген шалбарларының үш сызықты жолағына назар аудартады. Бұл әйгілі «adidas» компаниясының брендтік белгісі. Жігіттердің сойылған жылқының етін боршалау процесі тым деректі, дөрекі әрі қауырт сезіледі. Малды сою сәті қазақ кескіндемесінде суретшілер шығармашылығында әсіресе, 1980 жылдардан бері байқалып келе жатқан үдеріс. Туынды өзінің жалпы көркемдік шешімі бойынша посткеңестік кеңістіктегі ақталмаған идеологиялар мен жалған құндылықтар әшкере болған тұстағы қоғамның теңселген жағдайы мен санасының көрінісін ұсынатындай. Себебі, қой, қошқарды сою барысы бұл діни мазмұнында құдай жолында адамзаттың ұрпағы үшін құрбан болған киелілік сипатпен байланысты еді. Ал мұнда суретші кешқұрым сәтте, тост көтеріп тойлатып отырған ортада асығыс іске кіріскен адамдарды құдды бір ұрлық

жасап жатқандай суреттейді. Егемендікке қол жеткізіп мемлекеттік идеологиялар қолға алынып өткенді қайта қалпына келтіру, өзіміздің тарихи тамырымызбен сабақтастық орнату қажеттілік тапқан тұста тарихты, бабалар мұрасын, салт-дәстүрді сакрализациялау Қазақбай Әжібековтың «Құрбандық» атты туындысында айқын көрініс тапқан. Енді құрбандық немесе мал сою бұл өзінің әу бастағы аңыздардағы мазмұнымен сабақтасып, қайта оралған құндылықтар мен киелі қасиеттер жайлы баяндайтын еді. Нұрбол Нұрахметте құндылықтар туралы толғамын осы құрбандық немесе құрбан тақырыбынан іздейтіндей. Оның кенепіндегі мал сою барысы қасапшылардың күнделікті әдетке айналған механикалық іс әрекеті іспеттес. Туындыдан Каметовтың таңдау алдында тұрған толғаныс сәтін де, Қ.Әжібековтің құндылықтарды қастерлеген киелілігінде көре алмаймыз. Құндылықсыз ортада адам өмірі қаншалықты құнды әрі мәнді болмақ.

Оралбек Қабөке шығармашылығы балалық шақтың тәтті естеліктері мен отбасы құндылықтарынан бастау алып, тұтас өрнектік композициялары арқылы шешім табады. Кейін келе көркемдік тілі символизмге, метафоралық мәнерлеуге ұласады. Бұл автордың өз туындыларына өзі оқиға, тарих, аңыз бен сюжет ойлап тауып негіздеуінде. Символизм мұндай туындыларының образдық кейде формалық шешімінен көрініс табады. Кейбір туындыларын иконологиялық талдауда міндетті түрде авторлық нұсқаға жүгіну керек болады. Себебі суретшіні ең алдымен идея, одан соң оның философиялық өзіндік тұжырымы, содан кейін барып образдық формалық шешімі қызықтыратын секілді. Жоғалған немесе жоғалтқан, мүмкін тіпті ұмытқан құндылықтар жайлы Оралбек Қабөке көрмеге арнап арнайы жазылған «Қамбардың түсі» атты жұмысында баяндайды. Н.Нұрахмет секілді О.Қабөкеде аға буын мейлінше асқақтата өз кенептерінде негізі тақырыпқа айналдырған дәстүрмен байланысты құндылықтарды төңкеріп қайта қарау арқылы бүгінгі заманауи қоғамның көзқарасын ұсынады. Қазақи танымда жылқы ердің қанаты, малдың төресі, ер жігіттің серігі, көшпендінің көлігі. Бірақ қазіргі қазақтың танымында бұл ұғымдар архаизмге айналған. Айфон серігіміз, интернет досымызға айналған қоғамда жылқы тек азық болып қалғандай. Шаршы пішінді кенеп кеңістігінде декоративті әрі динамикалық қозғалыстағы жылқымен бірге түс көріп жатқан ұйқыдағы оның пірі Қамбар ата кескінделген. Жылқы малының қадір қасиеті ұмыт болып бүгінгі күні түске айналғандай. Кенептің түстік шешімінің жарқын флуоресцентті сипат алуы мен композицияның көркемдік тілінің декоративтік мәнерде шешілуінің мәні суретшінің осы түс жағдайын жеткізуге тырысуында.

Бақыт Сейсенхан – өте нәзік әрі сезімтал, ойшыл суретші. Оның шығармашылығы бір сәт су түбіне тұнған тыныштық пен ішкі үнсіз ой арпалыстарына негізделген. Сондықтанда оның кенептерінде бір сәт лирикалық көңіл-күйге жетелейтін көріністер драмаға айналып шыға келеді. Суретші бір мезетте жанымызға тыныштық пен сенім орната отырып, артынша күдік ұялатады. Оның құтқару тақырыбындағы туындылары осындай сипатта. Нәзік лиризм академиялық реалистік шешімі мен орнықты композициясы арқылы көрінсе, драматизмді эспрессивті кереғар түстік шешімі арқылы танимыз. Кескіндемеші «Құтқару» атты жұмысында жылқы бейнесінің интерпретациясын өзінше жасайды. Тік форматтағы кенептің жоғарғы



жағында апаттан құтқарылған төбесінен ерекше тылсым жарық түскен күйі көкке қарай көтерілген ақбозат бейнеленген. Оның көкке көтерілген тұрқынан миссияның орындалғанын ұғамыз. Бірақ құтқарушы қайда? Назарымызды сәл төменге түсірсек тікұшақты, одан төменірек қайыққа ұқсас элементті көзіміз шалады. Тікұшақта құтқарылған олжа боларлық ешнәрсе байқалмайды. Құтқарушының құтқарылушыдан төмен тұруы еріксіз ой толғауға шақырады. Нәтижесі қауіпсіздікті кепіл етпейтін апаттан тәніміздің құтқарылғаны әлде, тәніміз ажал құшып рухымыздың құтқарылғаны маңызды ма? Назарды жанға емес әдейі рухқа қойып отырмыз. Себебі жылқы қазақ кескіндемесінде әрқашан суретшілер тарапынан халықтың немесе ұлттың еркіндік аңсаған рухын білдіретін символ ретінде кескінделсе, өнертанушылық тұрғыда архетип ретінде қарастырылып жүр.

Көрмеге қатысушылардың ішінде тым экспрессивті қолтаңбалық мәнерімен ерекше көзге түсетін Алмас Нұрғожа туындылары. Алмас Нұрғожа өз шығармашылығында жекелеген детальды, тақырыпты, образды монументализациялау арқылы кешегі өткенді емес бүгінгі күнді ертеңгі тарихқа айналдыруға тырысады. Оның шығармашылығына әрбір детальдың перспективалық ізденісі арқылы монохромды түстердің графикалық шешіміндегі кескіндемелік туынды жасау мәнері тән. Ол ракурсты төменнен ала отырып, фокусқа ерекше назар аударады. Фокус арқылы перспективаны зерттейді. Кеңістіктегі денелердің жекелеген бөлшектерін перспективада дара қарастыра отырып, олардың экспрессивті гравитациялық шешімін жасайды. Гравитация бір сәт уақытты шексіздік пен мезгілсіздікке тоқтата отырып, туынды алдындағы көрерменді дел сал күйге түсіреді. Гравитация А.Нұрғожаның алдыңғы кезеңдердегі ізденістерінде геометриялық денелердің кеңістікте бейтарап қалықтауы арқылы шешім тапқан болатын. Жалпы гравитация бұл ауа қысымының әсерінен денелердің салмағын жоғалтып, мекендеген кеңістігін жатсынуы, бейтараптануы немесе қабылдамауы. Мысалы, 2022 жылғы қаңтарға дейінгі шығармашылығының көркемдік тілі гравитацияға негізделді. Гравитация ләззат сезімі емес. Бұл мазмұнның пішінді және оның салмағын сезінбеуі.

А.Нұрғожаның осы мәнердегі келесі туындысы шаршыға жақын форматта шешім тапқан «Нысана» деп аталады. Туындының ортасында қарудың көздеуге арналған нысанасына имитация жасайтын шеңбер бейнеленген. Оның пішініне сыймай алдыға ұмтылған күйі оққа ұшқан жылқы бейнесі сфералық перспективаға жақын шешім тапқан. Оның соңғы рет ышқына ұмтылған екпінінен әлі де үмітінің үзілмегенін байқаймыз. Суретші жылқының дене тұрқын кескіндеуде преспектива заңдылығына сәйкес алдыңғы пландағы басын барынша үлкен етіп, одан мойнының омыртқа сүйектерін айқын бейнелеу арқылы дене бөлігіне көшеді. Жылқы бейнесі А.Нұрғожа шығармашылығында экспрессивті сипат ала отырып, бүгінгі жаңа Қазақстандағы қазақ рухының еркіндікті және әділдікті аңсаған бейнесі ретінде көрінеді.

Алмас Орақбай шығармашылығы тұтастыққа және оны түйсінудің ұлы сезімдеріне негізделген. Көрмеге «Сарқырама» және «Атаусыз» деген екі туындысын ұсынып, оның астарында жаратылыстың мәңгілік мәселелерін талқылайды. Кенептеріндегі өзектілік адам мен табиғаттың біртұтастығын негіздейді. «Сарқырама» атты туындысында аспан мен жер көкжиектен бөлінгенімен, кенептің композициялық

орталығындағы кейуана бейнесі арқылы кеңістіктен оқшауланып, оның кимешегінің – аспан, денесінің – жер әлемімен тұтасуы барысында қайтадан кеңістікке сіңеді. «Алмас Орақбай дәл осындай тәсілмен жойылып бара жатқан қазақ әлемін қалпына келтіруге тырысып, кетіп бара жатқан осы денені сюрреалистік аспектіде бекітеді» (Шарипова, 2022: 35). Суретші үшін адамзаттың жаратылыстық мәні осы тұтастықта секілді. Себебі бұл табиғи ортадан өзінің биологиялық негізінен, физикалық кеңістігінен ажырап, оны жабайы жайсыз деп таныған бүгінгі қоғамдағы жайлы әрі жасанды ортаға бейімделе түсетін санасы мен сезімінен, тіпті сезінуден айрылып жатқан бүгінгі және келешек ұрпақтың апатты трагедиясын кескіндейді. Ана бейнесіндегі адам денесі табиғатпен, жылқы жануарымен тұтасып, біте қайнасып жылқы су ішкен сарқыраманың образдық шешімін жасайды. Сарқырама кейпіндегі әйел мен жылқы біртұтастық құрғанымен, оның үстіндегі адам денесінің әдеттегідей кеңістікке сіңіспей, тіпті өзі секілді адам – әйел бейнесімен де тұтаспауы ойландырады. Оның бассыз бейнеленуі тіпті үрейлендіреді. Туындыны тамашалай отырып, одан сюжет, әлде қандай мазмұнға ие оқиға мен тарихты іздеп қиналамыз. Бірақ бәріне тек өзіміз кінәлі екенімізді ұққымыз келмейді. Себебі, адамбыз. Табиғаттан жаратылсақ та одан тым алыспыз. Бір-бірімізді сезінуден, түсінуден, ұғысудан қалғанбыз.

Бейбіт Әсемқұл көрмеге провокациялық мазмұндағы «Көлеңкедегі жарық» және «Қарауыл» атты екі туындысын ұсынған. Біріншісінде жылқы бейнесі халықтың асқақ рухы ретінде көрініс тауып теңкиіп жығылған қалпы шешім табады. Бұл жердегі трагедия оның буаз күйі ажал құшуы.

Композициялық орталықта суретші жалпы қарапайым халықты жуас мал қойға (соның ішінде союға арнайы семіртіп бағатын піштірілген еркек қой ісекке) теңеп бейнелегендей. Оның терісін сыпырылған күйі кескіндеуде саяси астар жатқандай. Қойдың үстінде тым жас бала отыр. Бірақ, баланың қол-аяқтары мен бет әлпеті дерексіз сипат алып, тағыда қоғамдағы дәрменсіздікті тұспалдайтындай. «Біз террорист емеспіз» деген жазуы бар жұлым жұлымы шыққан лозунгты тік көтерген күйі артына қарайлай қарсы алдына бағытталған. Жылқы бейнесіндегі рух жығылған жерге жарықтың түскен шекаралары тым айқын болғанымен, кенептегі қалған кеңістік бұлыңғыр. Тіпті терісі сыпырылған қойды жайдақ мінген баланың алдында шегі шеті жоқ тұйық дуал тұрғандай. Бұл жауапсыз, нәтижесіз проблемалардың белгісіндей. Бірақ оларды кім, қашан, қалай шешетіні сол беймәлім қабырға секілді белгісіз.

«Қарауыл» туындысы айқын контрастқа құрылған. Ол образдардың, кейіпкерлердің және оларды лайықты қабылдау мен түйсінудің кереғарлығына негізделген. Бірден көз алдымызға Рене Магриттің аты шулы «Это не трубка» туындысы келді. Ол туындыда иллюстрация секілді шылым шегуге арналған түтікше бейнеленген. Ал оның төменгі жағында көркем жазумен әдемілеп «бұл трубка емес» деген жазу жазылған. Санамыз не нәрсеге илану керек. Бұны образдың ойыны деп атасақ болады. Оған кезінде Мишель Фуко «Вероломство образов» деген көлемді еңбегін арнап жан-жақты талқылайды. Сонымен, біздің санамыз не нәрсеге илану керек? Көзіміз көрген бейнеге ме әлде аузымыз оқып дыбыстаған сөзге ме? Теория жүзінде пішін мен мазмұнның бір-бірінен толыққанды қабылдайтын дүние жасай алмайтынын ескерсек, мына жағдай біздің санамызды есеңгіретеді.

Қарауылдың қара киімді дақ секілді денесі аппақ кеңістікпен жедел контраст жасағанымен оның қайшылығы беймәлім кеңістіктегі белгісіз жануарлардың қасында барынша бәсеңдейді. Көзіміз бейбіт жайылған жылқы денелерін көргенімен, олар жолбарыс терісінде қабылданады. Сонда біз бұл жануарларды жылқы ретінде қабылдау керекпіз бе, әлде жолбарыс ретінде ме? Егер жылқы болса нені түспалдайды? Ал, жолбарыс бейнесінде нені айтқысы келді? Бұл сұрақтардың бәріне жауапты суретші көрерменнің өзіне қалдырады. Сондықтан бұл туындылардың көркемдік тілі символизмге негізделген.

Түсті минимализмге жеткізіп, кенепте графикалық мәнерді қолдана отырып плакаттық шешім жасаған көрмеге қатысушы жас суретшілердің бірі Дулат Үсенбаев. Оның көлденең форматтағы қарқынды динамикалық қозғалысқа негізделген туындысы «Мезет» деп аталып, уақыттың ықпалындағы дәуірдің өзгеру сипатын көрсетеді. Сол жақтан оңға қарай екпіндеп шапқан үйір жылқының қозғалысы динамикалық серпін алған. Жылқылардың шабысымен алдыға қарай жылжыған сайын қанық қызыл түстен ақ түске ойысқан кеңістік мейлінше жазық әрі тұтас. Бұл кеңістікте тереңдік жоқ. Жылқылардың алдыға қарай беттеген қозғалысы композициясында ярусты, таспалы шешім жасайды. Алдайда кенептің қақ ортасында бейнеленген қыздың қозғалыссыз денесі осы бір жантасалқан қарқынды әрекетті тежеп, композицияны симметриялы етеді. Осының салдарынан барлық қозғалыс бір сәтте тынып, әрекет үстінде тоқтап қалғандай әсер береді. Суретші уақытқа тәуелді әрбір адамның өмірі мезеттен тұратынын және сол мезеттер өмірімізге мән беретінін айтқысы келгендей.

Топ мүшелерінің пішінде көрермен тарапынан ерекше қызығушылық тудырған суретшілер Сауле Дюсенбина мен Данияр Сарбасов болды. Сауле Дюсенбина өзінің замандастарынан ерекшеленіп көрмеге принттік баспа үлгісінде жасалып, қабырға қағазына бастырылып шығарылған «Сыбаға» атты туындысын қояды. Көптеген қатпарлы мата фактурасын беріп мыжылған заттардың арасында қазақ үшін кәделі жамбас, тоқпан жілік, жауырын, төс сияқты жіліктерінің құр сүйектері шашылып жатыр. Әдетте үйге келген қонаққа табақ тартарда үй иесі мен қонақ табаққа салынған жілікке аса мән берген. Етсіз қураған құр сүйектер бүгінгі жылтыраған қоғамда өз маңыздылығын жойғандай. Еліміздің маңызды қалаларының алаңдары мен көшелерін безендіріп тұрған хандар мен батыр бабаларымызға арналған мүсіндердің силуэтіне осы құр сүйектер тұғыр болып тұрғандай. Принттегі аттылы бейнелер Алматы қаласындағы Абылай хан мен Райымбек батырдың, Қызылорда қаласындағы Жалаңтөс батырдың, Астана қаласындағы Бөгенбай батырдың, Талдықорған қаласындағы Қабанбай батырдың монументалды мүсіндерінің силуэттік көшірмесі екенін жазбай танимыз. Суретші бір кеңістікте осы элементтерді жинақтап бір композиция жасау арқылы хан, батыр болған бабаларымыздан бүгінгі күнге дейін ұрпақ ұмытпай жадында сақтау үшін қолдан соғылған мүсіндер қалса, кәделі жіліктен тек сүйек қалады. Бірақ ұрпақтың санасына осы дүниелердің маңыздылығы мен бабаларымыздың сіңірген еңбегін дұрыс насихаттап жеткізбесек, олардың тек бір-біріне ұқсас атқа отырған қимылсыз мүсіндерінен пайда болмайды. Етінен ажырағасын қажетсіз болып, итаяқта қалған сүйектер секілді өзектілігін жоғалтпақ.

Сондықтанда принтте сүйектер мен мүсіндердің өлшем бірліктері өзгертіліп бір біріне тең берілген. Қу сүйектер барынша үлкен болғанымен монументалды көрінбейді, ал мейлінше пафоста шешілген алып қола мүсіндер барынша кішірейтілген кезде өзінің қуатылығын жойып маңыздылығынан айрылады. Ал осы бөлік принтте бірнеше жүздеген рет қайталанып берілген кезде тіпті ұсақталып, жәй бір өрнек секілді қабылданады.

Данияр Сарбасов шығармашылығы соңғы жылдары сұранысқа ие болып жүрген жас мүсіншілердің бірі. Негізгі тақырыптары анималистік жанрға арналып көбінде даналықты, еркіндікті және күшті сипаттайтын бұғы, жылқы, бұқа секілді тұяқты жануарлармен бірге түркілік дәуірден санамызға сіңген тотемдік бейнеге айналған көк бөрі бейнесін сомдайды. Иппиялық жанр Д.Сарбасов шығармашылығының арнайы бір бағыты іспеттес. Аллегориялық мазмұндағы жылқы бейнелері арқылы ол күрделі пластикалық шешімді, композициялық ізденістерді көрсетуге тырысқан. Оның «Бостандық» атты композициясы күрделі динамикалық сипат алып, жан-жағынан тамашалау барысында түрлі шешімді ұсынады. Алдынан қараған кезде қанатын кере алдыңғы екі аяғын көтеріп көкке ұмтылғандай әсер қалдыратын мүсіндік композицияда баланс бұзылғандай көрінеді. Бірақ мүсінді айнала тамашалап оны қырынан көрген кезде барып жылқының бүркітпен алысқан тартысты бейнесін көреміз. Жылқы – жылдамдығымен жер кеңістігін бағындарған уақыттың бейнесі болса, бүркіт – аспан кеңістігін бағындырған құс патшасы. Ал алдыңғы жағынан қараған кезде қанатты пыраққа ұқсатып қабылдау арқылы жер мен көкті біріктірген мифологиялық тылсым жаратылыс мәңгі еркіндіктің символы пырақ ретінде шешіледі. «Бұл туындыларда қазіргі уақытқа тән тарихтың мифологизациялануы айқын көрінеді (Шарипова, 2020:6).

Аққали Закиров Іздердің жаңа әрі жас мүшелерінің бірі. Сурет өнеріне деген алғашқы танымы О.Таңсықбаев атындағы Алматы сәндік-қолданбалы өнер колледжінде қалыптасып, кескіндемеші Кенжебай Дүйсенбаевтың айқын ықпалын сезінгенін алғашқы жылдардағы шығармашылық мәнерінен байқаймыз. Жоғары кәсіби білімін Жұмақын Қайрамбаев шығармашылығында шыңдаған А.Закиров әлі де ізденіс үстіндегі талантты суретші. Көрмеге қойған жұмыстарының бірі «Музыкант» деп аталып, композиция жалпақ көлемді жағыстарымен қырлы беттер құрайтын екі фигурадан тұрады. Сыбызғы тартқан адам мен оның қасындағы жылқысы музыка үніне еліткен күйі тұтастық құрған. Жағыс мәнерімен 1960 жылғылардың көркемдік тіліне сілтеме жасай отырып, суретші қазақ бейнелеу өнерінде «ұлттық мектеп» аталып кеткен модернистік бағытқа сілтеме жасайды.

Данияр Сарбасов аға буын мүсіншілері секілді «Құлагер» тақырыбына орала отырып әділетсіздік, қастандық және құрбан тақырыбын қайта көтереді. Бұған дейін «Құлагер» образы Т.Досмағамбетов шығармашылығында көп фигуралы «Ақан Сері-Құлагер» композициясында монументалды шешім тауып, Құлагердің қастандыққа дейінгі салтанатты бейнесін жасай отырып, қазақ мүсін өнеріндегі романтизмнің үлгісін көрсеткен болатын. Бақыт Абишев пен Нұрлан Далбай Құлагерді жануар бейнесімен шектемей опасыздықтың құрбаны болған кейпінде қарастыра отырып, қондырғылы мүсінде күрделі пластикалық шешімде сомдайды.

Данияр Сарбасовтың Құлагері оқиғаның эпилогын баяндайды. Жылқының S тәрізді күрделі шешімдегі бұралған композициясы арқылы оның құлаған сәтін басының төмен қарап, аяқтарының аспаннан келуі арқылы жеткізеді. Құлау, әсіресе басымен төмен қарай сомдалған композициялық шешімдер әдетте өнер тарихында жеңілістің, опасыздықтың белгісі ретінде талқыланады. Ал сақ мәдениеті мен антикалық Грекияның геометриялық кезеңінде жиі кездесетін S тәрізді композициялық құрылымдағы жануарлардың бейнесі өлімді тұспалдаған болатын (Акимова, 2007: 38). Төңкерілген Құлагердің құйрық – жалы ерекше көкке қарай өрлеп, оның ұшы жануардың жауыздықтан азат болған жанын тұспалдайтын құс бейнесіне ұласады. Осылайша мүсінші Құлагер бейнесіне қатысты тақырыпты жаңа қырынан ұсынады. Д.Шарипова зерттеулерінде, қазақ мүсін өнеріндегі интертекстуалдылықтың жарқын ерекшеліктерінің бірі мүсіншілердің анималистік жанрға үндеуі, Аң стиліне сондай-ақ, Ұлы даланың мифологиялық кейіпкерлеріне жүгінуі ұлттық дүниетаным тұжырымдарын жаңғыртуымен айқындалған (Шарипова, Кобжанова, Кенджакулова, 2021).

#### **4. Нәтижелер**

Izder IV-тің «Періште ізі» көрмесіндегі негізгі тақырыптың жылқы жануарымен байланысты болуы екі түрлі сипат алады. Аға буын шығармашылығында бұл бай дәстүрлі мәдениетті, фольклор мен салт-дәстүрді сипаттайтын рухани құндылық ретінде көрініс тапса, жас буын суретшілерінің шығармашылығында халықтың бүгінгі ахуалын суреттейтін, оның әлемдік, ұлттық, қоғамдық шеңбердегі орны мен маңыздылығын айқындайтын саяси мазмұнға ие туындылар қатарын құрайды. Тіпті кейбір жұмыстардан автордың ертеңгі тарихқа айналатын бүгінгі қайғылы жағдайларға өзінің субъективтік көзқарасын еш жасырмай ашық әрі бағыл жеткізуінде жылқы бейнесін архетип емес символ ретінде, тіпті бостандық пен әділдіктің немесе құрбандық аллегориясы ретінде сипаттайтынын байқаймыз. Жылқы бейнесі бір көрменің өзінде жан-жақты сипат алып, қазақтың бұрыннан қалыптасқан дүниетанымдық көзқарастарын әртүрлі ракурста қайта қарайды. Мысалы Д.Қасымов, М.Нұрғожин кенептерінде ол дәстүрлі рухани мәдениеттің атрибуты ретінде көрініс тапса, О.Қабөке, Н.Нұрахмет пен Б.Асемқұл жылқы бейнесі арқылы құндылықтар жоғалған немесе құндылықтар өзінің өзектілігін жойған уақыттың сарсаңға түскен сана-сезімін айқын көрсетеді. Д.Үсенбаев пен А.Нұрғожа шығармашылығында жылқы уақыттың, қоғамның, тіпті автордың осы ұғымдарға қатысты айқын көзқарасының, ішкі арпалысы мен рухани дағдарысының сипаты ретінде айқындалады. Сондықтан бұл көрмеде жылқы бейнесі негізгі тақырып емес. Жылқы – суретші көзқарасының мазмұнға айналу формасы.

Көремеге қатысқан аға буын шығармашылығына академиялық реалистік мәнерде жұмыс жасау тән. Әсіресе, шығармашылықтарын лирикалық романтизм бағытында дамытқан Досбол Қасымов пен Мейіржан Нұрғожин ұлттық салт-дәстүр мен фольклорды үлкен мақтаныш сезімімен қарастырады. Олардың кенептеріндегі ұлттық рухани және материалдық құндылықтар барынша шынайы әрі сенімді шешім тауып кешегі өткен ата-бабаларымыздың тұрмысындағы эдиллия жайлы баяндайды. Ол қылықтарымен тым тәтті әрі ересектерге қарағанда әлде қайда ақылды көрінетін

балалар бейнесінен, әрбір бөлшегіне дейін аса құрметпен тәптіштеп бейнеленген кейде тіпті дәлдігінде этнографизмге ұласып жататын ұлттық бұйымдар мен киімдердің көркемдік шешімінде айқындалады. Осының бәрін балалық пен жастық шақтағы сезімдердің пернесін шертетін қанық әрі нәрлі түстік шешімі одан әрі дамыта түседі. Бұл суретшілер деректі кинолар мен фотолардағы түссіз рәсімдерді парасатты жеткізуді көздей отырып нәзік лирикалық сезімдерді тарқатады.

Т.Тлеужанов туындысындағы жылқы уақыт пен кеңістіктің билеушісі, қуатты әрі тылсым күштің иесі ретінде көрінеді. Абстрактілі кеңістіктегі әртүрлі өрнектік безендірулер мен геометриялық элементтер қозғалыстың екпінді күшінің әсерін арттыра түскен.

Ал Алмас Нұрғожа болса өз шығармашылығында билік пен халықтың қарым-қатынасындағы қарапайым адам, тұлға, ұлт сипатының жағдайын өте жақсы суреттейді. Мұндай көркемдік композициялық шешімді Е.Төлепбайдың 1987 жылы жазылған «Көкпар» туындысынан көреміз. Ракурс пен көкжиекті төменнен ала отырып, ойынның тартысты сәтін монументалды етіп көрсетуге тырысады. Кеңістікті бейтарап сюрреалистік шешімге келтіре отырып, ұлттық ойынның астарында 1986 жылғы Желтоқсан оқиғасына деген өзінің наразылығын айқын көрсетеді. Кенепте көкпар ойынының мәні жоғалып, жылқылар бірер секундтан кейін туынды кеңістігінен шығап көрерменін таптап кететіндей әсер қалдырады.

Оралбек Қабөке шығармашылығындағы сезім мәселесі де салыстырмалы түрдегі ассоциация арқылы шешім тапқан. Туындыларында сезімнің нәзік лирикалық әуезді пернелеріне қарағанда жалпы ер мен әйел арасындағы тұтастық жайлы философияны тұспалдайтын ізденістер басымырақ. Осындай символизм мен метафоралық мәнердің тағы бір үлгісін Оралбек Қабөкеден бөлек Бейбіт Әсемқұл, Алмас Нұрғожа, Мөлдір Сағындық, Сауле Дюсенбина, Дулат Үсенбаев және Бақыт Сейсенхан шығармашылықтарынан да көре аламыз.

## 5. Қорытынды

«Izder» тобының идеологиялық жетекшісі Жұмақын Қайрамбаев шығармашылығында жылқы бейнесі өте жиі кездеседі. Суретші шығармашылығының жемісті дамыған тұсы еліміздің тәуелсіздікке қол жеткізген уақытымен тұспа тұс келгендіктен оның кенептерінен ностальгиялық сарынға толы отбасы мүшелерінің, ұлт қайраткерлерінің портреттік галереясы мен тарихи мазмұндағы және аллегориялық сипаттағы тақырыптық туындыларды жиі көреміз.

Ностальгиялық сарын сағыныш сезімімен астасып Ж.Қайрамбаев шығармашылығының негізгі өзегіне айналған. Сағыныш өткен күннің елеске айналған құндылықтарына, әке мен бала арасындағы үнсіз диалогтарға, қоғамдағы үлгі тұтқан рухани құндылықтарға суретшінің кемелденген шағындағы философиялық ой толғамы ретінде шешім табады.

Жұмақын Қайрамбаев пен шәкірттерінің ұйымдастыруымен құрылған Izder тобына биыл жиырма жыл толып, бірнеше буын суретшілерін қалыптастырып үлгерді. Соңғы өткен «Періште ізі» көрмесі соның дәлелі. Топ мүшелері көрме ұйымдастырып, жұмыла жұмыс жасау арқылы көрменің жалпы концепциясына ұрпақтар сабақтастығынан бастап кешегі және бүгінгі қоғамда өзекті болған

тақырыптарды қозғай отырып, академиялық реалистік бағыттағы заманауи кескіндеме дамуының үлгісін өз шығармашылықтарының негізінде көрсетуге тырысты.

Қорыта келген де, көрмеден суретші мен көрермен арасында диалог пайда болып, ол кең көлемді талқылауға ие болды. Халық санасын оятқан, бүгінгі отандық кескіндеменің дамуына серпіліс берген көрме болашақта да сұранысқа ие болып өз жалғасын табады деген сенімдеміз.

#### Әдебиеттер:

1. Акимова Л. Искусство древней Греции. – Спб.: Азбука-классика, 2007. – 400 с.
2. Байжігітов Б. Қазақтың колөнері тарихы: Сәндік қолданбалы өнер және халықтық кәсіпшілік. – Алматы: Экономика, 2012. – 265 б.
3. Барманкулова Б. Архетипы в искусстве Казахстана. // Актуально об актуальном. Сборник статей казахстанских искусствоведов. – Алматы: АИК, 2000. – 176 с.
4. Малей И. 2020. Золототысячник Андрия Белего. Зоофилология. <https://doi.org/10.31261/zoophilologica.2020.06.10>.
5. Шарипова Д.С. Особенности воплощения культурной памяти в графике, живописи и монументальной скульптуре Казахстана // Коллективная монография. Икультурная память как духовный ресурс национальной идеи «Мәңгілік ел» в современном изобразительном искусстве и архитектуре Казахстан. – Алматы: ТОО «Литера-М», 2022. – 312 с.
6. Шарипова Д.С., Кобжанова С.Ж., Кенджакулова А.Б. Интертекстуальность в современном искусстве Казахстана в аспекте культурной памяти. Вестник Казахского национального женского педагогического университета. 2021; (2). – 179-190 бб. <https://doi.org/10.52512/2306-5079-2021-86-2-179-190>
7. Sharipova D.S., Kenjakulova A.B., Kobzhanova S.J., Orazkulova K.S., & Kenzhebayaeva L.A. (2020) Revisiting the Kazakh Famine at the Beginning of the 1930s in Fine Art Forms from the Perspective of Cultural Memory [bc5204243c2c0974efc0cb902d5bae3b9805.pdf](https://doi.org/10.52512/2306-5079-2021-86-2-179-190) (semanticscholar.org)
8. Jovo Radoš. (2018) Axiological aspects of human body, spirit and soul composition. 5(2):50-58. doi: 10.2478/SPES-2018-0014

#### References:

1. Akimova L. (2007) The art of ancient Greece. – St. Petersburg: ABC classics, – 400 p. (in Russ).
2. Baizhigitov B. (2012) Kazaktyn koloneri tarihy: Candik koldanbaly oner zhane halyktyk kasipshilik. – Almaty: Economics, – 265 p. (in Kaz.).
3. Barmankulova B. (2000) Archetypes in the art of Kazakhstan. // Relevant about the relevant. Collection of articles by Kazakhstani art critics. – Almaty: AIK. – 176 p. (in Russ.).
4. Jovo Radosh. (2018) Axiological aspects of the structure of the human body, spirit and soul. 5(2). – pp. 50-58. doi: 10.2478/SPES-2018-0014. (in Eng.).
5. Maley, I. (2020) The golden thousandth of Andriy Belego. Zoophilology. <https://doi.org/10.31261/zoophilologica.2020.06.10>. (in Russ.).
6. Sharipova D.S. (2022) Features of the embodiment of cultural memory in graphics, painting and monumental sculpture of Kazakhstan. // Collective monograph. Cultural memory as a spiritual resource of the national idea «Mangilik el» in modern fine arts and architecture of Kazakhstan. Almaty: Litera-M LLP. – 312 p. (in Russ.).
7. Sharipova D.S., Kobzhanova S.J., Kenjakulova A.B. (2021) Intertextuality in contemporary art of Kazakhstan in the aspect of cultural memory. Bulletin of the Kazakh National Women's Pedagogical University, (2). – pp. 179-190. <https://doi.org/10.52512/2306-5079-2021-86-2-179-190>. (in Russ.).
8. Sharipova D.S., Kenzhakulova A.B., Kobzhanova S.Zh., Orazkulova K.S., Kenzhebaeva L.A. (2020). Returning to the theme of famine in Kazakhstan in the early 1930s in the visual arts from the point of view of cultural memory [bc5204243c2c0974efc0cb902d5bae3b9805.pdf](https://doi.org/10.52512/2306-5079-2021-86-2-179-190) (semanticscholar.org ). (in Eng.).

**В.Е. Недлина<sup>1</sup>, А.С. Калибаева<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup>Казахская национальная консерватория имени Курмангазы,  
Алматы, Казахстан

E-mail: <sup>1</sup>leranedlin@gmail.com, <sup>2</sup>aizhanakalibayeva@gmail.com

ORCID: <sup>1</sup>0000-0002-4200-5702, <sup>2</sup>0000-0002-8021-496X

## РОЛЬ КАЗАХСТАНСКОГО МУЗЫКОЗНАНИЯ В ТРАНСФОРМАЦИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

**Аннотация.** Музыказнание, как и другие гуманитарные науки, находятся в комплексной системе взаимодействия с объектами своего исследования: человеком, социумом, культурой. Изучая их, наука неизбежно находится под их влиянием, но, в то же время, влияет на мировоззрение, парадигму культуры и связанные с ними идентичности. Мы обратились к влиянию казахстанского музыковедения как национальной ветви мировой науки на национальные и этнические идентичности современного казахстанского общества, выражаемые в музыкальном искусстве. Цель исследования – выявить ключевые аспекты идентичности в казахской музыке XX-XXI веков, влияние на них научной мысли и ключевые научные проблемы, связанные с этим влиянием. Теоретическая значимость работы заключается в установлении причинно-следственных связей между направлениями исследований казахстанского музыковедения и трансформациями социокультурных идентичностей, а также в обобщении достижений отечественной науки о музыкальной культуре. Практическая ценность исследования заключается в возможности использования результатов как для последующих исследований источниковедческого и историографического направлений казахстанского искусствоведения, так и в обучении молодых специалистов в сфере искусства. Метод источниковедения в применении к истории научной отрасли (музыказнания) позволяет выявить ключевые труды, повлиявшие на трансформацию научных подходов к казахским музыкальным традициям, в частности, и социокультурных идентичностей в целом. Кроме того, устанавливая пути влияния научных идей, мы проследили практическое применение теоретических достижений в науке и музыкальном образовании. В ракурсе исследования основными достижениями казахстанского музыказнания представляются труды о музыкальном профессионализме и связанным с ним кругом проблем исторического и теоретического характера (А. Мухамбетовой, Б. Аманова, С. Елемановой), а также музыкальная тюркология (С. Елеманова, С. Утегалиева). В отношении профессионализма прослежено влияние научных идей на программы обучения и творческую деятельность в Казахской национальной консерватории имени Курмангазы. Влияние аспектов национального своеобразия и идентичности обнаружено практически во всех исследованиях казахстанских музыковедов. Наблюдается рассинхронизация научной мысли и историко-политических процессов: исследования казахской музыки предвосхитили трансформацию идентичностей примерно за два десятилетия до конца советского периода. Это свидетельствует о влиянии науки на смену парадигмы культуры и формировании фундаментальных аспектов идентичности под её воздействием.

**Благодарность:** Данное исследование инициировано после предложения профессора и члена Международного совета по традиционной музыке Олчай Муслу обсудить влияние консерваторской науки на социокультурные процессы в разных странах. Значительная часть исследования профинансирована в рамках целевого финансирования программы BR10164111 «Культурное наследие Великой степи и культурный код казахов: цивилизационный контекст». Источник финансирования – Министерство культуры и спорта Республики Казахстан.

**Ключевые слова:** казахстанское музыказнание, музыковедение Казахстана, музыкальный профессионализм, фольклорные инструменты, этносольфеджио, музыкальная тюркология, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы.



**В.Е. Недлина<sup>1</sup>, А.С. Калибаева<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup>Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы,  
Алматы, Қазақстан,

E-mail: <sup>1</sup>leranedlin@gmail.com, <sup>2</sup>aizhanakalibayeva@gmail.com

ORCID: <sup>1</sup>0000-0002-4200-5702, <sup>2</sup>0000-0002-8021-496X

## Ұлттық сәйкестікті трансформациялаудағы Қазақстандық музыкатанудың рөлі

**Аңдатпа.** Музыкатану, басқа гуманитарлық ғылымдар сияқты, зерттеу объектілерімен: адаммен, қоғаммен, мәдениетпен өзара әрекеттесудің кешенді жүйесінде. Оларды зерттей отырып, ғылым сөзсіз олардың ықпалында болады, бірақ сонымен бірге дүниетанымға, мәдениет парадигмасына және олармен байланысты сәйкестіктерге әсер етеді. Біз қазақстандық музыкатанудың әлемдік ғылымның ұлттық саласы ретіндегі қазіргі қазақстандық қоғамның музыкалық өнерде көрініс тапқан ұлттық және этникалық ерекшеліктеріне ықпалына жүгіндік. Зерттеудің мақсаты – ХХ-ХХІ ғасырлардағы қазақ музыкасындағы сәйкестіктің негізгі аспектілерін, оларға ғылыми ойдың әсерін және осы әсерге байланысты негізгі ғылыми мәселелерді анықтау. Жұмыстың теориялық маңыздылығы қазақстандық музыкатануды зерттеу бағыттары мен әлеуметтік-мәдени сәйкестіктердің трансформациялары арасындағы себеп-салдарлық байланыстарды орнату, сондай-ақ музыкалық мәдениет туралы отандық ғылымның жетістіктерін жалпылау болып табылады. Зерттеудің практикалық құндылығы қазақстандық өнертанудың деректану және тарихнамалық бағыттарын кейінгі зерттеулер үшін де, өнер саласындағы жас мамандарды оқытуда да нәтижелерді пайдалану мүмкіндігі болып табылады. Ғылыми саланың (музыкатанудың) тарихына қолданудағы деректану әдісі қазақтың музыкалық дәстүрлеріне, атап айтқанда, әлеуметтік-мәдени бірегейлікке ғылыми көзқарастардың өзгеруіне әсер еткен негізгі еңбектерді анықтауға мүмкіндік береді. Сонымен қатар, ғылыми идеялардың әсер ету жолдарын белгілей отырып, біз ғылым мен музыкалық білім берудегі теориялық жетістіктердің практикалық қолданылуын байқадық. Зерттеу тұрғысынан қазақстандық музыкатанудың негізгі жетістіктері музыкалық кәсіпқойлық және онымен байланысты тарихи және теориялық сипаттағы проблемалар (А. Мұхамбетова, Б. Аманов, С. Елеманова), сондай-ақ музыкалық түркітану (С. Елеманова, С. Өтеғалиева) туралы еңбектер болып табылады. Кәсіпқойлыққа қатысты ғылыми идеялардың Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясындағы оқу бағдарламалары мен шығармашылық қызметіне әсері байқалды. Ұлттық бірегейлік пен сәйкестік аспектілерінің әсері қазақстандық музыкатанушылардың барлық дерлік зерттеулерінде анықталды. Ғылыми ой мен тарихи-саяси үдерістердің үндестірілмеуі байқалады: қазақ музыкасын зерттеу кеңестік кезеңнің соңына дейін шамамен жиырма жыл бұрын сәйкестіктің өзгеруін болжады. Бұл ғылымның мәдениет парадигмасының өзгеруіне және оның әсерінен сәйкестіктің негізгі аспектілерінің қалыптасуына әсерін көрсетеді.

**Алғыс:** Бұл зерттеу профессор және дәстүрлі музыка жөніндегі халықаралық кеңестің мүшесі Олчай Муслудың консервативті ғылымның әртүрлі елдердегі әлеуметтік-мәдени процестерге әсерін талқылау туралы ұсынысынан кейін басталды. Зерттеудің едәуір бөлігі BR10164111 «Ұлы даланың мәдени мұрасы және қазақтардың мәдени коды: өркениеттік контекст» бағдарламасын мақсатты қаржыландыру шеңберінде қаржыландырылды. Қаржыландыру көзі-Қазақстан Республикасы Мәдениет және спорт министрлігі.

**Кілт сөздер:** қазақстандық музыкатану, Қазақстанның музыка ғылымы, музыкалық кәсібилік, фольклорлық аспаптар, этносольфеджио, музыкалық түркітану, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы.

**V.E. Nedlina<sup>1</sup>, A.S. Kalibayeva<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup>Kurmangazy Kazakh National Conservatoire, Almaty, Kazakhstan

E-mail: <sup>1</sup>leranedlin@gmail.com, <sup>2</sup>aizhanakalibayeva@gmail.com

ORCID: <sup>1</sup>0000-0002-4200-5702, <sup>2</sup>0000-0002-8021-496X

## **The role of Kazakhstan musicology in the transformation of national identity**

**Abstract.** Musicology, like other humanities, is in a complex system of interaction with the objects of its study: man, society, and culture. Inevitably, studying them will have an impact on science, but it will also have an impact on the worldview, cultural paradigm, and identities associated with them. We turned to the influence of Kazakhstani musicology as a national branch of world science on the national and ethnic identities of modern Kazakhstani society, expressed in musical art. The purpose of the study is to define the key aspects of identity in the Kazakh music of the 20<sup>th</sup>-21<sup>st</sup> centuries, the influence of scholarly ideas on them, and the key scientific problems associated with this influence. The theoretical significance of the work lies in establishing cause-and-effect relationships between the areas of research in Kazakhstani musicology and the transformation of socio-cultural identities, as well as in summarising the achievements of the domestic studies of musical culture. The practical value of the research lies in the possibility of using the results both for subsequent source and historiographic studies of Kazakhstani art history and for training young specialists in the field of art. The method of source study as applied to the history of the scientific field (musicology) makes it possible to identify key works that influenced the transformation of approaches to Kazakh musical traditions in particular and sociocultural identities in general. In addition, by establishing the paths of influence of scholarly ideas, we traced the practical application of theoretical achievements in science and music education. From the perspective of the study, the main achievements of Kazakhstani musicology are works on musical professionalism and the range of problems of a historical and theoretical nature related to it (A. Mukhambetova, B. Amanov, S. Yelemanova), as well as musical Turkology (S. Yelemanova, S. Utegaliyeva). Concerning professionalism, the influence of scientific ideas on training programmes and creative activities at the Kurmangazy Kazakh National Conservatoire was traced. The influence of aspects of national originality and identity is found in almost all studies of Kazakh musicologists. An observation shows a desynchronization of academic ideas and historical-political processes: studies of Kazakh music anticipated the transformation of identities about two decades before the end of the Soviet period. This indicates the influence of science on the shift of the cultural paradigm and the formation of fundamental aspects of identity under its influence.

**Acknowledgments:** This study was initiated after the proposal of professor and member of the International Council for Traditional Music Olcay Muslu to discuss the influence of conservatory science on socio-cultural processes in different countries. A significant part of the research was funded within the framework of targeted funding of the program BR10164111 "Cultural heritage of the Great Steppe and the cultural code of the Kazakhs: civilizational context". Source of funding – Ministry of Culture and Sports of the Republic of Kazakhstan.

**Keywords:** Kazakh musicology, musicology of Kazakhstan, musical professionalism, folklore instruments, ethnosolfeggio, musical Turkology, Kurmangazy Kazakh National Conservatoire.

### **1. Введение**

По утверждению казахстанского музыковеда Т. К. Джумалиевой, «в кочевом казахском обществе <...> не философия, не наука, а именно искусство претендовало на роль духовной сердцевины» (Джумалиева, 2010: 7). Музыкально-поэтические и чисто инструментальные формы самовыражения преобладали в искусстве до XX века, поэтому музыка наравне с литературой может считаться индикатором социально-политических изменений в жизни казахов.

Практически на протяжении всего XX века Казахстан представлял собой часть Союза Советских Социалистических Республик – государства, наследовавшего тер-

риторию Российской империи, но существенно отличавшегося политическими установками – прежде всего, влиянием на духовную жизнь народа. Культурная политика строилась вокруг идеи «семьи народов» – братского содружества всех проживавших в стране этносов с особым вниманием к «титутальным» народам пятнадцати национальных республик (в том числе – казахам). Все национальные культуры рассматривались по единым шаблонам: обязательным считалось наличие фольклора как носителя ценностей досоциалистического прошлого и современных институтов – филармоний, национальных композиторских школ, оркестров, консерваторий как носителей и пропагандистов новых социалистических идей.

В Советском Союзе внешние и внутренние культурные связи, их направления и интенсивность во многом определяла культурная политика государства. Между республиками СССР шло активное взаимодействие. Система пленумов республиканских Союзов композиторов, съездов СК СССР, Всесоюзных конкурсов, фестивалей, Дней культуры и прочая создавала условия для интенсивного творческого обмена композиторов и исполнителей.

В то же время, творческий обмен с так называемым дальним зарубежьем контролировался из центра. Информация из внешнего мира, как и участие музыкантов в зарубежных гастролях, фестивалях и конкурсах были ограничены. Открытие границ и обретение независимости в декабре 1991 года ознаменовало расширение поля межкультурного взаимодействия с неизбежным осознанием новых идентичностей.

В значительной мере влияние музыкознания на трансформации национальной идентичности сопряжено с деятельностью Казахской национальной консерватории имени Курмангазы. Исследователь С. Аязбекова видит её историческую миссию с момента создания в 1944 году в «гармонизации оппозиций»: этнического и глобального, национального и интернационального, традиционного и современного. «Консерватория как социокультурный институт стала воплощением новой парадигмы, задавая импульс развитию культуры казахов в новой исторической реальности», – отмечает исследователь (Аязбекова, 2019: 22). Музыковеды и традиционные музыканты, трудившиеся здесь в разные годы, заложили основы переоценки культурного наследия казахов и его кросскультурных связей задолго до конца советской эпохи.

Подчиняясь идеологическим установкам разных периодов, музыковеды уделяли особое внимание вопросам взаимодействия казахской культуры с соседними народами, главным образом – с русским, проблемам заимствования фольклора композиторами и построения новой системы национальной культуры, опирающейся на традиционную эндогенную и академическую (западной модели) музыку, как на два столпа. У советской эпохи были плюсы и минусы, достижения и просчёты. Существенно то, что, изучая древние и новые музыкальные традиции, музыковеды Казахстана постепенно осознавали противоречия в различных вопросах, связанных с национальной идентичностью: композиционное мышление казахских музыкантов, способ передачи традиции, пути межкультурной коммуникации оказывались значительно сложнее и своеобразнее, чем в представлениях вульгарной идеологии. Это породило целый ряд процессов, который позже был определён как смена парадигмы культуры и реинтерпретация культурного наследия.

## **2. Методы и материалы исследования**

### **2.1. Методы**

Ключевым вопросом исследования стало влияние научных идей на трансформацию этнокультурных идентичностей и преемственность музыкальных традиций. Предварительные данные позволили выдвинуть гипотезу о том, что новое национальное мировосприятие, коренящееся в ценностях не социалистической, но кочевой культуры, актуализируется в казахстанском музыкознании не с концом советской эпохи, а по меньшей мере десятилетием раньше.

Историографический метод в отношении науки или её отдельной ветви (школы) предполагает опору на тексты научных статей, монографий и диссертаций. Отбор исследований казахстанских музыковедов на первом этапе проходил через текстологический и наукометрический анализ. Установлены наиболее влиятельные исследования, посвящённые вопросам ценностного характера, охватывающие профессиональные, национальные, этнические и иные идентичности. Ими оказались труды, посвящённые проблемам музыкального профессионализма и связанным с ними вопросам обучения молодых музыкантов, национального своеобразия исполнительских и композиторской школ, а также исследования музыкально-тюркологического направления. Через анализ взаимосвязей последующих научных текстов с предыдущими выявлено развитие ключевых научных идей и пути их практического применения, в частности, в консерваторском образовании.

### **2.2. Материалы исследования**

Историографическое исследование казахстанского музыкознания в аспекте этнокультурных идентичностей проводится впервые. Между тем, вопрос «казахскости», «тюркскости» и иных современных идентичностей в казахском обществе уже поднимался в смежных научных сферах. Их спектр весьма широк: социология, лингвистика, история, философия, политология и даже агрономия. Объектом изучения становятся как казахстанские сообщества, так и диаспоры за пределами страны. Нас прежде всего интересовали работы, посвящённые трансформациям казахской идентичности в постсоветский период, в особенности – затрагивающие музыкальное искусство.

Исследователь М. Рэнсиер, основываясь на экспедиционных материалах и контент-анализе видеоклипов популярных казахстанских исполнителей, обнаруживает их непосредственное влияние на построение новой национальной идентичности (фактически – казахстанской нации), а также обнаруживает в текстах песен политические мотивы и влияние государства на пропаганду казахского музыкального национализма в поликультурном постсоветском Казахстане (Rancier, 2009). Отмеченные М. Рэнсиер тенденции находят подтверждение в более позднем исследовании Т. Гафурбекова, А. Омаровой и А. Казтугановой, которые выделяют такие важные явления в современной музыкальной культуре как рост числа традиционных музыкантов, с одной стороны, и поиски обновления в репрезентации национальной музыки – с другой (Gafurbekov, Omarova, Kaztuganova, 2018). Признаки модернизации обнаруживаются в этно-фолк направлении массовой музыки, в инновационных техниках казахстанских композиторов. Оба эти исследования отражают динамику изменений самоощущения казахстанских музыкантов в национальном и мировом контекстах.

Методологическое значение для нашего исследования имела статья о мировоззрении казахов, его архаичных кочевых компонентах и их проявлении в музыке исследователей А. Жумагалиевой, К. Сахарбаевой, А. Улькенбаевой и С. Жансеитовой (Jumagaliyeva, Sakharbayeva, Ulkenbayeva, Janseitova, 2015). Подходы к изучению смены парадигмы культуры и связанных с нею идентичностей в музыкальном искусстве намечены также в труде М. Кокишевой (Kokisheva, Nedlina, 2016). Аналогии в методах изучения музыкальной тюркологии заимствуются нами из смежных научных сфер – литературоведения, фольклористики, исламоведения, истории и этнографии.

Хотя отдельные вопросы проявления национальной идентичности в музыкальном искусстве уже поднимались в более ранних исследованиях, на данный момент многие аспекты данной проблематики остаются слабо изученными. В их числе – влияние науки о музыке на трансформации этнокультурных идентичностей на стыке советской и постсоветской эпох. Прежде чем мы обратимся непосредственно к результатам, кратко остановимся на проблеме современных казахстанских этнокультурных идентичностей и их проявлении в музыкальном искусстве.

### 3. Обсуждение

*1. Идентичности современного Казахстана и их отражение в музыкальном искусстве.*

Современная национальная идентичность Казахстана включает осознание разных сообществ: этнического казахского, национального казахстанского, постсоветского, тюркоязычного, евразийского. От советского периода современную ситуацию отличает именно акцент на казахской культуре как части тюркского мира. А. Б. Джумаев пишет о том, что в пост-советской Центральной Азии музыкальное искусство выполняет такие важные функции как *«формирование новой этно-национальной идентичности и этническая мобилизация, фактор этническо-национального (суперэтнического) единства и презентации культурного имиджа страны на мировом уровне»* (Djumaev, 2015: 48).

После развала Советского Союза Казахстан обрёл новый независимый статус. Но ещё до 1992 года среди творческой интеллигенции зрело желание независимой презентации казахской культуры на мировой сцене. С 1970-х годов сначала в литературе (О. Сулейменов, М. Ауэзов), а затем и в других видах искусства наблюдается рост интереса к историческому и культурному наследию кочевников Евразии. Произошло переосмысление ключевых для культуры понятий «наследие», «традиция», «цивилизация», «этнос». Вслед за лингвистикой в музыковедении постепенно сформировался концепт «музыка тюркоязычного мира».

Переоценка культурного наследия и связанная с нею смена культурной парадигмы не произошли одномоментно. Становление новых идентичностей шло уже в недрах советской культуры. Оно проходило в искусстве и в науке в несколько этапов: осознание самоценности своей этнической культуры, общности тюркских традиций и формирование научного и творческого интереса к этнической архаике. В консерваторском музыковедении можно проследить такие взаимосвязанные направления и компоненты как утверждение высокого профессионального статуса устных традиций казахов, вовлечение этнических традиций в учебные планы консерватории, ор-

ганизацию системных контактов казахского искусства с музыкальными традициями тюркского мира и, наконец, неоевразийские исследования.

Трансформация идентичности наблюдается не только в музыкознании, но также в учебных планах и дисциплинах, в фестивалях и концертах, организуемых коллективом Казахской национальной консерватории имени Курмангазы.

*2. Устный профессионализм: статус традиции и её носителей в казахстанском музыковедческом дискурсе*

В становлении постсоветских идентичностей одну из ключевых ролей сыграло переосмысление песенных, эпических и инструментальных традиций в статусе профессиональных. В советском музыкознании зачастую все этнические традиции объединялись понятием «фольклор» и противопоставлялись стадиально-диалектически творчеству композиторов письменной традиции. Вопрос профессионализма и сопряжённые с ним представления о структуре музыкальной культуры изучались исследователями традиций Центральной Азии с начала советской эпохи, но к 1980-м годам обрёл статус острой и злободневной научной дискуссии.

Предпосылки к изучению устных традиций в статусе профессиональных наблюдаются в трудах таких казахстанских учёных как А. В. Затаевич, Б. Г. Ерзакович, А. К. Жубанов. Влияние на становление концепта «профессионализм устной традиции» оказывают труды исследователей музыкальных традиций других тюркских народов В. А. Успенского, В. М. Беляева, а также современный труд Р. И. Грубера.

Практически все исследователи, тесно соприкасавшиеся с устными традициями казахского народа, признавали особый статус профессиональных музыкантов, ставя их на один уровень с европейскими композиторами. Уже на этапе становления институциональной науки в Казахстане очевидные типологические различия устных и письменных традиций вкуче с преобладавшей в науке европоцентристской позицией вызывали сложности в терминологии. Каждый учёный стремился подобрать термин, корректно отражающий уровень мастерства носителей песенных и инструментальных традиций: «певец-профессионал», «певец-автор» Александра Затаевича, «народный композитор» Ахмета Жубанова, «профессиональный деятель народного творчества» Бориса Ерзаковича. Особое отношение одного из основателей казахской композиторской школы, первого доктора искусствоведения и второго ректора Казахской консерватории Ахмета Жубанова к профессионалам устных традиций прослеживается не только в понятии «народный композитор», но и в адаптации устных традиций к новым институциональным условиям, о чём речь пойдёт далее.

Ещё в 1972 году, будучи на тот момент аспиранткой Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии, будущий преподаватель-этномузыковед Асия Мухамбетова подняла вопрос о равном статусе профессионалов устных и письменных традиций (Мухамбетова, 1972). Во всесоюзном масштабе дискуссия о статусе этнических традиций, типологии музыкального профессионализма и научном подходе к структуре национальной музыкальной культуры была инициирована на III Международной музыкальной трибуне стран Азии, состоявшейся в Алматы в 1973 году в связи с выступлением Алена Даниелу. Деколониальный пафос его доклада вдохновил многих советских учёных на переосмысление научных под-

ходов. Уже в 1978 году на Первом Международном музыковедческом симпозиуме в Самарканде в докладе узбекского учёного Файзуллы Кароматова обсуждались теория и практика применения понятия «профессионализм» в отношении традиционного искусства народов Центральной Азии. Как отмечает профессор Казахской консерватории Саида Елеманова: «Реальное признание существования профессионализма устной традиции народов Востока в советском музыкознании выразилось в том, что в течение нескольких лет (1978, 1983, 1987) в Самарканде проводились международные музыковедческие симпозиумы, основной темой и содержанием которых и была профессиональная музыка устной традиции» (Елеманова, 2014: 59). Исследователь убедительно доказала наличие в казахской культуре двух музыкально-творческих видов: фольклора (ритуального и бытового) и профессионализма устной традиции, в свою очередь подразделяющегося на песенный и инструментальный, а также по регионам.

Ещё одним важным шагом к развороту в сторону новой идентичности стало изучение терминологии традиционных музыкантов. Композиционные особенности казахских песен и кюев изучались с самых первых музыкально-этнографических трудов. Все они производились преимущественно с позиции «извне» с применением европейской терминологии. Важным результатом таких исследований стало обнаружение в казахской музыке довольно сложной системы модальных взаимодействий, фактурных приёмов, характерных для европейской композиторской традиции. К примеру, в 1965 году в консерватории горячо обсуждалось исследование композитора Бакира Баяхунова, обнаружившего в домбровой фактуре казахского кюя имитации, инверсии и даже вертикально-подвижной контрапункт, аналогичные западной полифонии (Баяхунов, 1965). Но на рубеже 1970-1980-х годов стали появляться исследования лексикона традиционных музыкантов, открывшие новые подходы к анализу композиции казахских песен и кюев.

Ярким примером может служить исследование Багдаулета Аманова, положившее начало целому научному направлению – теории казахской домбровой музыки. Применение методов западной науки к анализу кюя не раскрывало полную картину композиционных свойств жанра. Будучи домбристом, Б. Аманов предложил применять в отношении кюя-токпе традиционные понятия о каноне формообразования через народные термины. Он соединяет регистровое развитие по трём зонам со структурой домбры, которая в традиционной культуре ассоциировалась со структурой человеческого тела и шире – с трёхуровневым миропорядком. Начальная (низкая) регистровая зона называется бас буын (главное звено или главный раздел), средняя – *орта буын* (среднее звено) и кульминационная (высокая) – сага (место между шейкой и корпусом домбры). Любопытно, что теория композиции западноказахстанского домбрового стиля токпе, как и связанная с ней терминология, была описана учёным ещё в годы учёбы в консерватории в Ленинграде (1972-1973). Публикация же состоялась лишь в 1985 году (Аманов, 1985).

Погружение в специфику традиционной терминологии и связанного с ней композиционного мышления повлияло не только на развитие научной мысли, но и на образовательные программы консерватории, училищ и музыкальных школ. Б. Аманов принял

самое непосредственное участие в трансформации учебных планов, но ещё до него на факультете народной музыки сложились особые подготовившие их условия.

### 3. Научные открытия и этнические традиции в учебных планах

До начала эпохи культурного строительства кочевое общество придерживалось системы передачи знаний, характерной для многих устно-профессиональных традиций. А. Мерриам разделяет неформализованное и формализованное образование по преобладающим методам. Первый характеризуется подражанием как единственным способом обучения, тогда как второй «предполагает взаимодействие трех факторов: техники, агента и содержания» (Merriam, Merriam 1964: 162). Подготовка казахского музыканта в системе устной традиции соединяет подражание (в особенности на раннем этапе обучения) и формализованное обучение, что дает право утверждать, что кочевое общество создало свои институты профессионального образования.

За XX век в профессиональной подготовке традиционных музыкантов произошли два ощутимых сдвига. Первый был связан с нотацией песен и кюев, чьи мелодии ранее бытовали лишь в устной форме, а единственным способом их условной фиксации была привязка композиционной структуры к строению домбры. Традиционные музыканты начали активно осваивать нотную грамоту в связи с созданием нового типа оркестра – казахских народных инструментов (первый такой коллектив – оркестр имени Курмангазы, созданный Ахметом Жубановым в 1934 году). Второй сдвиг, напротив, связан со стремлением сохранить устную систему передачи знаний и интегрировать её наиболее существенные элементы в современное образование традиционных музыкантов.

Уже на первом этапе модернизация шла рука об руку с сохранением вековых традиций, перенесением образования традиционных музыкантов в институты западного типа (училище, консерватория) с обеспечением преемственности поколений. Важнейшей фигурой в создании нового западного образования был Ахмет Жубанов (1906-1968). Сам он, не будучи наследником какой-либо определённой региональной традиции, был знаком «изнутри» с миром традиционного искусства. В то же время, он был одним из первых казахских музыковедов и композиторов западного толка. А. Жубанов настоял на создании в первом Музыкально-театральном училище отделения народной музыки. Он никогда не публиковал программу институционализации традиционной музыки, но если реконструировать её из его многочисленных статей и из его автобиографии, то в нее войдут следующие задачи:

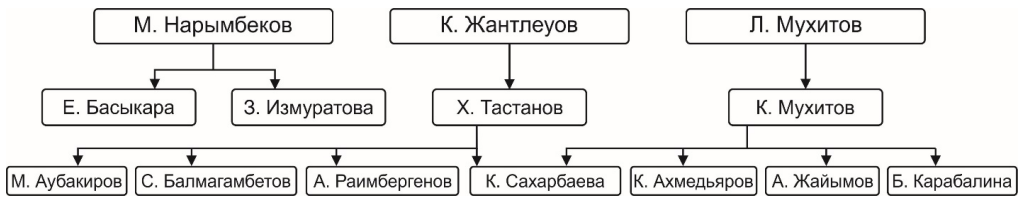
- приспособление народных музыкальных инструментов для акустики концертных залов (реконструкция) и для ансамблевого и оркестрового исполнения;
- сохранение статуса традиционного музыканта в новых исторических условиях;
- обеспечение связи живых традиций с новой системой образования;
- расширение репертуара за счет переложений западной музыки и внедрения новых форм ансамблевого и оркестрового исполнения.

В своих мастер-классах и докладах на конференциях профессор кафедры домбры К. Сахарбаева не раз отмечала, что современные күйші возводят своё творческое шежере (генеалогию) к музыкантам XVIII века, а историю ещё более раннего периода они знают через некоторые дастаны и исторические күйи. Похоже, что современ-



ные домбристы до определённого момента не чувствовали необходимости фиксировать эти данные и продолжали передавать творческую генеалогию в виде устных знаний. Поэтому К. Сахарбаева создала обзор основных существующих домбровых школ (подробно см. в Сахарбаева, 2017). Она делит историю күйшілік на шесть периодов (от VIII в. до н. э. до современности). Современный этап непосредственно исторически связан с XIX веком через конкретных носителей традиций. Было важно определить связи между ними, поэтому исследователь разработала «генеалогические» схемы.

Рис. 1. Шежире современных школ искусства кюя в консерватории



Первый ряд на схеме – это представители традиционных домбровых школ, выдающиеся мастера традиции, которые начали работу в консерватории в первые годы существования кафедры народных инструментов (1945-1980). Эти күйші обучались в основном в системе устных традиций у мастеров западноказахстанской школы. Так, К. Жантлеуов является наследником күйши Мамена Ергалиева, который в свою очередь наследует школу Курмангазы, а также известных күйши Аликея и Туркеша. Аналогично, через привлечение к преподаванию в консерватории таких мастеров как Даулет Мыктыбаев и Жаппас Каламбаев была обеспечена преемственность кобызовой традиции. Сейчас воспитывается уже пятое поколение музыкантов, для которых творческая родословная – своего рода *шежире* в наследовании мастерства является предметом гордости и научных исследований.

Примечательно, что связь с аутентичными традициями отслеживается не только музыкантами – исполнителями на домбре и кыл-кобызе, но также и представителями школ игры на модернизированных инструментах. Так исследователи А. Карсакбаева и Р. Джуманиязова приводят данные о связи современных классов прима-кобыза с традицией Ыкласа Дукунова через всё тех же Д. Мыктыбаева и Ж. Каламбаева (Карсакбаева, Джуманиязова, 2020: 219).

По свидетельству К. Сахарбаевой, устный метод передачи мастерства по-прежнему превалирует в обучении молодых музыкантов. Нотный текст даёт лишь примерное представление о звучании кюя или песни. Всем нюансам и штрихам студенты учатся «с рук» или на слух. Под влиянием исследований профессионализма устных традиций среди музыкантов-практиков возник широкий интерес к прикладным исследованиям устной передачи знаний, который нашёл отражение в учебных программах, в частности, в курсе этносольфеджио.

Курс «Этносольфеджио» играет важную роль в освоении традиционного композиционного мышления. В экспериментальном режиме он был введён в консерватор-

скую программу Б.Ж. Амановым с 1973 года. К 1991 году эксперимент был формализован через создание учебной программы (авторы Б.Ж. Аманов, А.И. Мухамбетова, С.Ш. Райымбергенова, С.И. Утегалиева, Г.Н. Омарова). Программа прошла через ряд усовершенствований и переизданий, одно из последних осуществлено С.И. Утегалиевой в 2005 году. Свою версию курса, основанную на песенных традициях, разработала А. Байбек, по наблюдениям которой, комбинация письменных и устных форм работы, точного воспроизведения и импровизации, изучения поэтических и музыкальных особенностей традиционной песни, «моделирование деятельности традиционного музыканта» позволяет продуктивно освоить «жанровую специфику, композиционные закономерности и средства музыкальной выразительности» традиционной песни и кюя (Байбек, 2019: 22).

В курсе «Этносольфеджио» студенты учатся улавливать на слух и запоминать крупные разделы и целые произведения, воспроизводить их как в нотах, так и в игре на инструменте и пении. Важным аспектом дисциплины стало изучение различных региональных стилей и традиций (как инструментальных, так и песенных) с позиций композиционного мышления и целостного комплекса средств музыкальной выразительности. Основной акцент сделан на устном усвоении текстов, хотя учащиеся осваивают воспроизведение музыкальных произведений и их фрагментов двумя способами: через исполнение (устно) и через нотную запись. Успешный опыт введения дисциплины в рабочие планы специальностей высшего звена позволил расширить её внедрение также и в среднем звене. На современном этапе этот опыт активно изучают и адаптируют представители учебных заведений соседних стран.

Ещё одним направлением на стыке науки и практики, повлиявшим на смену парадигмы культуры, становится *возрождение практически утраченных школ и традиций*. К ним относятся такие явления традиционной культуры как исполнительство на так называемых фольклорных инструментах (*сыбызгы, шертер, жетыген, саз-сырнай* и др.), *айтыс* (состязание поэтов-импровизаторов под аккомпанемент музыкального инструмента, чаще всего домбры), наследие восточно-казахстанской домбровой школы *шертпе*, шаманские ритуалы *баксылык*, суфийский зикр. Некоторые из них (в основном, инструментальные) были утрачены в силу объективных исторических причин ещё в древности. Иные (*айтыс, зикр, баксылык*) оказались на периферии культуры в советский период по идеологическим причинам. Эти традиции существовали в латентной форме в период запретов (1940–1980-е годы). Эти жанры можно отнести к так называемым репрессированным, поскольку атеистическая идеология и невозможность цензуры обусловила запрет на их публичное исполнение. Научное внимание к ним наблюдается с 1990-х годов (например, труды С.А. Елемановой), выпускники консерватории Ж.А. Кожаметовой (Кожаметова, 2008).

В 1960–80-е годы благодаря деятельности известного учёного Болата Сарыбаева (1927–1984) начался новый этап в казахстанском этноинструментоведении. По археологическим и экспедиционным находкам возрождаются и реконструируются музыкальные инструменты *саз-сырнай, жетыген, шертер, сыбызгы* и др. (Сарыбаев, 1978).

К 2000-м годам формируются академические школы исполнения на *шертере, жетыгене* и *сыбызгы*, которые вводятся в консерваторскую программу. *Шертер* рекон-

струирован в 1969 году Б. Сарыбаевым. Традиционный репертуар не сохранился, но к настоящему времени сложилась устойчивая практика сольного, ансамблевого и оркестрового музицирования, создан новый репертуар. С 1990 года в КНК им. Курмангазы функционирует класс *шертера* (руководитель – Ерсайын Басыкара). *Жетыген* до середины XIX века бытовал преимущественно в Северных и Северо-восточных регионах казахской степи. В 1965–66 годах воссоздан Б. Сарыбаевым по экспедиционным материалам и реконструирован. Преподаётся в консерватории с 2000-х годов (класс Нургуль Жакыпбек) (Жакыпбек, 2011: 3-4). *Сыбызгы* был распространён в XIX веке, к середине XX века сохранился, в основном, в среде казахов Китая и Монголии. Манера игры с горловым пением считалась утраченной, но в 1990-е годы была восстановлена благодаря Талгату Мукушеву (с 1995 года ведёт класс сыбызгы в консерватории) и Едилю Хусаинову (композитор, мультиинструменталист). Репертуар *сыбызгы* значительно обогатился благодаря изучению традиционной музыки казахов Китая.

Примечательно, что реконструкция инструментов и возрождение аутентичной манеры игры осуществлялись, в том числе, через изучение исполнительских традиций родственных инструментов у других тюркских народов. Так, известный исполнитель на сыбызгы, профессор консерватории Талгат Мукушев в 1992 году по направлению Министерства культуры РК с целью изучения *курая* (421.111.12 по классификации Хорнбостеля-Закса) обучался в Уфимском государственном институте искусств (ныне Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова, Башкортостан) (Мукушев, 2014).

Любопытно, что при активной институализации инструментальных школ в советский период не произошёл перенос песенных традиций в академические условия. Лишь с середины 1980-х годов происходят заметные изменения. В 1987 году в Казахской национальной консерватории им. Курмангазы начала работу кафедра «Народное пение» («Пение с домброй»), о необходимости открытия которой говорил ещё в 1940-е годы А.К. Жубанов. Научное обоснование внедрения новой специальности в консерватории по заданию ректора Дюсена Касеинова подготовила А. Мухамбетова – на тот момент проректор по науке. Первыми преподавателями стали известные в республике мастера разных региональных школ Жанибек Карменов, Кайрат Байбосынов, Набат Ойнарова, Алмас Алматов, Жаксылык Сарсенгалиев, Наурызбек Нуржаубаев.

Уже в первые годы работы кафедры стала очевидна неэффективность методов обучения европейскому вокалу. Преподаватели адаптировали к консерваторским программам свой личный опыт освоения манеры пения и репертуара. В 2016 году обширное сравнительное исследование с обобщением особенностей методики подготовки традиционных певцов было защищено нынешним руководителем кафедры Амангельды Кузеубаев (Кузеубай, 2016).

О важности комплексного изучения традиционного искусства композиторами пишет А.К. Омарова (Омарова, 2021). Помимо знания фольклора, композиторам необходимо глубинное понимание и осознание акустических основ звука, смыслового поля, а также эмоционально-содержательной сферы, владение традиционной композицией в неменьшей степени, чем западными формами и жанрами. Исследования

профессионализма сказались на введении в спектр дисциплин для молодых композиторов сочинения кюя, инструментоведения казахских народных инструментов. Помимо этого, своеобразие академических исполнительских школ также объясняется исследователями связью с национальными устными традициями как в манере исполнения, так и в репертуаре (транскрипциях казахских песен и кюев для европейских инструментов и голосов) (Tleubergenov, Jumaniyazova, Begembetova, Myltykbayeva, Kairbekova, Mussakhan, 2019).

В целом, в научном осмыслении профессионализма устных традиций наблюдается симметрия: от фактического признания высокого уровня мастерства традиционных музыкантов в трудах 1920-1940-х годов исследователи подошли к 1970-м годам к теоретическому обоснованию специфики казахских профессиональных инструментальных и песенных школ, а к концу советской эпохи – к практическому внедрению принципов подготовки традиционных музыкантов в условиях консерваторского образования.

#### *4. Казахская музыка в тюркоязычном мире: формирование новой идентичности*

Начало музыкальной тюркологии положили фестивали традиционного искусства, организуемые профессорами Казахской национальной консерватории имени Курмангазы Саидой Елемановой и Дюсеном Касеиновым с 1988 года (крупные мероприятия – симпозиумы, фестивали и концерты прошли в 1994–1998, 2000–2002 годах). Исполнители и музыковеды из разных регионов и стран, представленных в концертных программах, стали осознавать *сходство своих музыкальных традиций* (Елеманова, 2010). Краеугольным камнем в становлении концепта «музыка тюркских народов» стал одноименный симпозиум, прошедший в консерватории Алматы в 1994 году. С. Утегалиева отмечает, что собравший около ста участников научный форум свидетельствовал о повышении интереса «к многовековой истории этих народов, истокам их древней культуры» (Утегалиева, 2017: 8-9).

В личной беседе доктор Феза Тансуг из Турции вспоминал, как будучи ещё в статусе молодого учёного, он присутствовал на одном из обсуждений в рамках симпозиума вместе с профессорами консерватории Курмангазы Болатом Каракуловым и Ильясом Кожобековым (в числе нескольких исследователей из Узбекистана, Туркменистана и других регионов). На этом собрании было предложено название для зарождающегося научного направления – «музыкальная тюркология». Появление термина было встречено с большим энтузиазмом\*.

С этого времени музыкальная тюркология становится одним из приоритетных направлений музыковедческих исследований Казахской национальной консерватории имени Курмангазы. Об этом свидетельствуют, в первую очередь, мероприятия, в которых активно участвуют профессора С.И. Утегалиева, С.А. Елеманова, Б.И. Каракулов, И.К. Кожобеков, А.С. Сабирова и другие казахстанские учёные. Среди наиболее значимых С.И. Утегалиева упоминает заседания исследовательской группы «Музыка тюркоязычного мира» (начиная со второй в Берлине, 2010 год), «Музыкальная культура Востока в мировой цивилизации» (Самарканд, 2009), «Музыкальные инструменты тюркоязычных народов» (Баку, 2010), «Музыка народов мира в XXI

\* Беседа состоялась в рамках 8-го симпозиума исследовательской группы ICTM по музыке тюркоязычного мира в г. Чолпон-Ата (Кыргызстан) 8 сентября 2022 года.

веке: проблемы и перспективы» (Москва, 2012, 2015, 2019); «Традиционная музыка тюркских народов: настоящее и будущее (Кызыл-Орда, 2006), «Традиционные музыкальные культуры народов Центральной Азии» (Алматы, 2009), «Традиционная музыка тюрко-монгольских народов: проблемы изучения. Феномен звука» (Алматы, 2014), 43-я Всемирная конференция ICTM («Международный совет по традиционной музыке») (Астана, 2015); «От голоса к инструменту: феномен звука в традиционном культурном наследии тюркоязычного мира», Пятое заседание исследовательской группы ICTM «Музыка тюркоязычного мира» (Алматы, 2016). К прошедшим в Алматы крупным научным встречам 2009, 2014, 2016 годов можно добавить конференции 2017 и 2019 годов (первая – к 200-летию музыкальной этнографии Казахстана, вторая – посвящённая 150-летию исследователя казахской музыки Александра Затаевича), на которых функционировали несколько секций, посвящённых музыкальной тюркологии, а также 7-й симпозиум исследовательской группы ICTM по музыке тюркоязычного мира, прошедший в 2021 году дистанционно на базе Казахской национальной консерватории имени Курмангазы.

Другой стороной процесса трансформации идентичностей послужили концерты и фестивали. С одной стороны, знакомство казахских музыкантов с носителями аутентичных традиций разных тюркских народов подстегнуло их интерес к охранительной тенденции, своего рода пуризму, повышению статуса этнических традиций. Эта тенденция охватывает уже отмеченные ранее формирование кафедры народного пения, включение этносольфеджио и форм устной передачи в учебный процесс традиционных музыкантов в консерватории.

С другой стороны, взаимный творческий обмен казахских музыкантов с ансамблями из Тувы, Башкирии, Узбекистана, Азербайджана, Турции и других тюркоязычных стран и регионов способствовал формированию нового музыкального жанра – тюркской World music. Ещё в начале 2000-х годов казахский композитор и джазмен Едил Хусаинов обучился тувинскому горловому пению хоомей. Его фьюжн-композиции с использованием казахских инструментов и тувинского хоомея привлекли широкую аудиторию и интерес молодых исполнителей. Примечательно, что горловое пение, не встречавшееся в фольклоре казахов, но широко распространённое у тюркских народов Алтая и Сибири, быстро было идентифицировано в Казахстане как «своё» и распространилось в концертной практике.

На базе Казахской национальной консерватории имени Курмангазы в 2007 году был создан этно-фолк ансамбль «Туран», с которого начинается обновление казахской массовой музыки. Наличие в Казахстане такого рода ансамблей, состоящих из архаичных и реконструированных музыкальных инструментов, ориентированных на обновление этнических традиций и их презентацию на мировых сценах, способствовало росту интереса к этнической культуре в молодёжной среде. Поле деятельности оказалось настолько широким, что помимо «Турана» в 2010 году появляется ансамбль «Хассак», основанный выпускниками консерватории. Ныне музыканты обоих ансамблей (С. Нурмолдаев, Е. Жаменкеев, М. Медеубек) ведут не только курсы традиционных инструментов, но и курсы из области музыкального предпринимательства и управления в сфере культуры.

Осознание культурной общности казахов с другими тюркоязычными народами заменило во многом искусственный концепт «семьи народов», характерный для советской идеологии. Сформировалась новая тюркская идентичность, позволившая по-новому оценить роль казахской культуры в евразийских историко-культурных процессах. Это сказалось и в науке, и в творческой сфере.

#### *5. Теоретические основы тюркской идентичности в музыке*

Организационная и научная деятельность музыкантов и учёных Казахской национальной консерватории послужила вкладом в формирование современных представлений о тюркской культурной общности.

Несмотря на многочисленные форумы и встречи, а также связанные с ними совместные публикации (начиная с Тезисов первого симпозиума (1994)), нельзя утверждать, что методология и теоретические основы музыкальной тюркологии сложились в полной мере, что связано с многообразием музыкальных традиций и географической широтой явления. Значимый вклад в формирование общей теории музыки тюркоязычных народов внёс фундаментальный труд профессора Казахской национальной консерватории имени Курмангазы Сауле Утегалиевой «Звуковой мир музыки тюркских народов».

Докторская диссертация была защищена в Московской государственной консерватории имени П. Чайковского в 2017 году. От других аналогичных исследований её отличает методология. Если такие до неё многие авторы исходят из особенностей одной культуры, соотносимой с иными соседними, то С. Утегалиевой удалось обобщить накопленные музыкальной тюркологией за почти два десятилетия полевой материал и теоретические исследования. В результате сложилась стройная теория музыки тюркоязычных народов, чья общность восходит к единому звукоидеалу, а различия обусловлены географическим распространением ареала по векторам «восток – запад», «север – юг» (Утегалиева, 2017: 57) и связанными с ним контактами с соседствующими народами.

#### **4. Результаты**

С. Утегалиева обращает внимание на многообразные варианты бурдонов, наиболее выраженным из которых является горловое пение тувинцев. Горловой низкий звук «отличается многослойностью» и способен расщепляться по вертикали (на обертоны) и по горизонтали (шумовые и звуковысотные призвуки) – «неизменный атрибут или один из своеобразных “маркеров” музыки тюркских народов». «Именно с этими особенностями низкого звука связано формирование единого этно-тембрфонического звукоидеала, устойчивого и постоянно воспроизводимого в инструментальной и вокально-инструментальной музыке многих тюркских народов» (Утегалиева, 2017: 87). Примечательно, что результаты исследования С. И. Утегалиевой совпадают с открытиями Я. Шипоша, связанными с предлагаемым им методом картографирования экспедиционных материалов, что свидетельствует об объективности и достоверности.

Труд С. Утегалиевой «Звуковой мир тюркских народов» убедительно доказывает наличие общих фундаментальных основ в композиционном мышлении традиционных музыкантов от Алтая до Босфора.

## 5. Заключение

Специфика казахской музыкальной культуры с присущим ей богатством традиций определила доминирующий ракурс научной мысли. Практически во всех исследованиях, даже посвящённых довольно частным аспектам теории и истории, затрагиваются вопросы национального своеобразия и идентичности. Находясь в лояльных отношениях с властью и, в целом, развиваясь под воздействием актуальной для каждой эпохи идеологии, казахстанское музыкознание всегда сохраняло определённую независимость научных идей от идеологических предустановок. Это подтверждается рассинхронизацией научной мысли и историко-политических процессов: исследования казахской музыки предвосхитили трансформацию идентичностей примерно за два десятилетия до конца советского периода.

С 1944 года развитие казахстанского музыкознания было тесно связано с Казахской национальной консерваторией имени Курмангазы – «кузницей кадров» и крупнейшим научным центром по изучению казахской музыки. Научные идеи ведущих исследований находили мгновенное отражение в учебном процессе, а потому активно влияли на молодые поколения музыкантов. Пример перехода от теоретического обоснования высокого статуса музыкантов-профессионалов в устных песенных и инструментальных традициях к адаптации устных форм передачи мастерства в консерваторских программах, от этноорганологических изысканий и исторической реконструкции древних инструментов к их применению в творческой практике наглядно демонстрирует это влияние.

Одной из наиболее значимых в отношении национальной идентичности и в масштабах мировой науки стала идея формирования музыкальной тюркологии как особого научного направления. Зародившись под влиянием новых творческих контактов на рубеже 1980-1990-х годов, она дала импульс не только научной мысли, но и трансформации этнокультурного самоопределения нации как части тюркского суперэтноса. Фундаментальные теоретические исследования в этой сфере таких учёных как С. Утегалиева, С. Елеманова сопутствуют активному участию казахстанской науки в таких международных сообществах как исследовательская группа по музыке тюркоязычных народов Международного совета по традиционной музыке.

Влияние научных трудов казахстанских музыковедов на снятие противоречий между архаикой и современностью, советским и постсоветским этапами, локальным и глобальным отражается в современном облике казахской музыки и её репрезентации на мировых сценах через триединство традиционной, академической и массовой культуры.

### Литература:

1. Аманов Б.Ж. «Терминология как “знак” культуры». Советская музыка, №7 (1985): С. 70-74
2. Аязбекова С.Ш. «Социокультурная роль Консерватории в музыкальном образовании и музыкознании Казахстана». В Кәсіби музыкалық білім: тарихы, теориясы мен практикасы: Халықаралық ғылыми-тәж. конф. Материалдары Ред. Г.З. Бегембетова, А.Г. Каирбекова, Я.С. Максимчева. Алматы: Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы, 2019, С. 22-31.
3. Байбек А.К. «Роль этносольфеджио в сохранении и развитии песенного наследия казахов в условиях глобализации». Этническая культура, №1 (2019): С. 19-23. DOI:10.31483/r-64072

4. Баяхунов Б.Я. Элементы полифонии в домбровых кюях (рукопись). Алма-Ата: Алма-атинский государственный институт искусств им. Курмангазы, 1965
5. Gafurbekov T.B., Omarova A.K., Kaztuganova A.Z. (2018) "Modernization of traditional musical culture of the Kazakhs in the era of globalization." Bulletin of the national academy of sciences of the Republic of Kazakhstan, №6. – pp. 165-171
6. Djumaev A. (2015) «Nation building and music in Post-Soviet Central Asia: priorities and Tendencies» B International council for traditional music. 43rd World Conference. Abstracts, 48. Astana
7. Джумалиева Т.К. Казахские акыны: Восток – Запад, в контексте единого культурного пространства. Алматы, 2010
8. Елеманова С.А. «Понятие «профессионализма устной традиции» и казахская песенная культура: новые и старые вопросы». Проблемы музыкальной науки № 4 (2014): С. 57-62
9. Елеманова С.А. «Мысли о традиционной музыке тюрков и не только тюрков... (Послесловие после Фестиваля и семинара традиционной музыки в Астане)». В Musiqi Dunyasi. 2010
10. Жақыпбек Н.Б. Жетіген үйрену мектебі. Алматы, 2011
11. Jumagaliyeva A., Sakharbayeva, K., Ulkenbayeva, A., Janseitova S. (2015) «World modeling element in spiritual culture determining the conceptual picture of the world of traditional Kazakh music». Acta Histriae. T. 23 № 2. – pp. 245-264
12. Карсакбаева А.А.; Джуманиязова Р.К. «Современная кобызовая школа Казахстана (к проблеме исторических связей и перспектив)». Проблемы музыкальной науки № 4 (2020): С. 217–224. DOI: 10.33779/2587-6341.2020.4.217-224
13. Кожаметова Ж.А. «Айтқыс – искусство импровизации». Простор № 6 (2008): С. 160-165
14. Kokisheva M., Nedlina V. (2016) «Kuy: traditional genre in contemporary music of Soviet and post-Soviet Kazakhstan». Acta Histriae 24, no. 3. – pp. 663-676
15. Күзеубай А.Ұ. Қазақ әншілік дәстүрінің қазіргі заманда таралым мәселелері (Арқа өңірі бойынша) [Электрондық ресурстар]: философия докторы (PhD) дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация. Т. Жүргенов атын. Қазақ ұлттық өнер акад. Алматы, 2016
16. Merriam A.P. (1964) Merriam V. The anthropology of music. Northwestern University Press, 1964
17. Музыка тюркоязычных народов: тезисы I Междунар. симпозиума (Алматы, 3-8 мая 1994 г.). Алматы: КНК, 1994
18. Мукышев Т. «Шығыс Қазақстан өнер мұражайы». КГКП «Восточно-Казахстанский музей искусств». 13 май 2014 г. <http://www.vkmi.kz/index.php/ru/salads/2013-06-09-04-00-04/25-raznoe/214-mukyshhev-talgat> (дата обращения: 10 мая 2023 г.)
19. Мухамбетова А.И. «Национальное и интернациональное в музыке Советского Казахстана (к проблеме кюя)». В Вопросы теории и эстетики музыки вып. 11. С. 33-49. Ленинград, 1972
20. Омарова А.К. «Национальное в современном композиторском творчестве: к проблеме интерпретации песенного первоисточника». «Keruen» 71 (2), 2021: С. 18-28. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2021.2-06>
21. Rancier M. (2009) «Resurrecting the nomads: Historical Nostalgia and modern nationalism in contemporary Kazakh popular music videos». Popular Music and Society 32, no. 3. – pp. 387-405
22. Сарыбаев Б. Казахские музыкальные инструменты. Альбом. Алма-Ата: Жалын, 1978
23. Сахарбаева К.С. «Қазақ күйшілік мектептерінің қалыптасуы (Құрманғазы атындағы ҚҰК мысалында)» // Saryn Art and Science Journal №2 (15), 2017. – 6-17 бб.
24. Pleubergenov A., Jumaniyazova R., Begembetova G., Myltykbayeva M., Kairbekova A.; Mussakhan D. «Actual trends in modern performing arts of Kazakhstan and the traditional worldview». Ad alta-journal of interdisciplinary research. №. 1 (9), 2019: 67-72
25. Утегалиева С.И. Звуковой мир музыки тюркских народов (на материале инструментальных традиций Центральной Азии): дисс. ... д-ра искусствоведения, Специальность 17.00.02 - Музыкальное искусство. ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского». 2017

#### References:

1. Amanov B.Zh. (1985) «Terminology as a "sign" of culture». Soviet Music, №7. – pp. 70-74 (in Rus.)
2. Ayazbekova S.Sh. (2019) «The socio-cultural role of the Conservatory in the musical education and musicology of Kazakhstan». In Professional musical education: history, theory and practice: International



Science conf. materials. Ed. G.Z. Begembetova, A.G. Kairbekova, Ya.S. Maksimcheva. – pp. 22-31. Almaty: KNK (in Rus.)

3. Baybek A.K. (2019) «The role of ethnosolfeggio in the preservation and development of the song heritage of the Kazakhs in the context of globalization». *Ethnic Culture*, №1: 19-23. DOI:10.31483/r-64072 (in Rus.)

4. Bayahunov B.Ja. (1965) Elements of polyphony in dombra kuyes (manuscript). Alma-Ata: Kurmangazy Alma-Ata State Institute of Arts (in Rus.)

5. Gafurbekov T.B.; Omarova A.K.; Kaztuganova A.Z. (2018) "Modernization of traditional musical culture of the Kazakhs in the era of globalization." *Bulletin of the national academy of sciences of the Republic of Kazakhstan*, №6. – pp. 165-171 (in Eng.)

6. Djumaev A. (2015) «Nation building and music in Post-Soviet Central Asia: priorities and Tendencies» In *International council for traditional music. 43rd World Conference. Abstracts*, 48. Astana (in Eng.)

7. Jumaliev T.K. (2010) *Kazakh akyns: East - West, in the context of a single cultural space*. Almaty (in Rus.)

8. Elemanova S.A. (2014) «The concept of "professionalism of the oral tradition" and the Kazakh song culture: new and old questions. *Music Scholarship No. 4*. – pp. 57-62 (in Rus.)

9. Elemanova S.A. (2010) «Thoughts about the traditional music of the Turks and not only the Turks ... (After the Festival and seminar of traditional music in Astana)». In *Musiqi Dunyasi. 2010* (in Rus.)

10. Zhakypbek N.B. (2011) *A school of zhetygen learning*. Almaty (in Kaz.)

11. Jumagaliyeva A.; Sakharbayeva, K.; Ulkenbayeva, A.; Janseitova S. (2015) «World modeling element in spiritual culture determining the conceptual picture of the world of traditional Kazakh music». *Acta Histriae. T. 23 №. 2*. – pp. 245-264 (in Eng.)

12. Karsakbaeva A.A.; Jumaniyazova R.K. (2020) «Modern kobyz school of Kazakhstan (to the problem of historical connections and perspectives)». *Music Scholarship No. 4*: 217–224. DOI: 10.33779/2587-6341.2020.4.217-224 (in Rus.)

13. Kozhakhmetova Zh.A. (2008) «Aitys is the art of improvisation». *Prostor No. 6*. – pp. 160-165 (in Rus.)

14. Kokisheva M.; Nedlina V. (2016) «Kuy: traditional genre in contemporary music of Soviet and post-Soviet Kazakhstan». *Acta Histriae* 24, no. 3. – pp. 663-676 (in Eng.)

15. Kūzeubai A.Ū. (2016) *Contemporary issues of the Kazakh culture (from the background)*. [Electronic resources]: dissertation prepared for the degree of Doctor of Philosophy (PhD). T. Zhurgenov Kazakh National Art Academy. Almaty (in Kaz.)

16. Merriam A.P.; Merriam V. (1964) *The anthropology of music*. Northwestern University Press (in Eng.)

17. *Music of Turkic-speaking peoples: thesis of 1<sup>st</sup> International Symposium*. (1994). Almaty: KNK (in Rus.)

18. Mukyshev T. (2014) «East Kazakhstan Art Museum». KGCP «East Kazakhstan Museum of Arts». <http://www.vkmi.kz/index.php/ru/salads/2013-06-09-04-00-04/25-raznoe/214-mukyshev-talgat> (access date: April 16, 2024) (in Kaz.)

19. Muhambetova A.I. (1972) «National and international music in Soviet Kazakhstan (to the problem of kuy)». In *Question of theory and aesthetics of music* 11. – pp. 33-49. Leningrad (in Rus.)

20. Omarova A.K. (2021) «National in modern composer's creativity: to the problem of interpretation of the song's original source». *The Scientific Journal «Keruen»* 71 (2). – pp. 18-28. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2021.2-06>. ISSN 2078-8134 (in Rus.)

21. Rancier M. (2009) «Resurrecting the nomads: Historical Nostalgia and modern nationalism in contemporary Kazakh popular music videos». *Popular Music and Society* 32, №. 3. – pp.387-405 (in Eng.)

22. Sarybaev B. (1978) *Kazakh musical instruments*. Album. Alma-Ata: Zhalyn (in Rus.)

23. Saharbaeva K.S. (2017) «Establishment of Kazakh state schools (in the example of Kurmangazy Conservatoire)». *Saryn Art and Science Journal* №2 (15). – pp. 6-17 (in Kaz.)

24. Tleubergenov A.; Jumaniyazova R.; Begembetova G.; Myltykbaeva M.; Kairbekova A.; Mussakhan D. (2019) «Actual trends in modern performing arts of Kazakhstan and the traditional worldview». *Ad alta-journal of interdisciplinary research*. № 1 (9). – pp. 67-72 (in Eng.)

25. Utegalieva S.I. (2017) *Sound world of music of the Turkic peoples (on the material of instrumental traditions of Central Asia)*: diss. ... Doctor of Art, Specialty 17.00.02 - Musical Art. "Moscow State Conservatory named after P. I. Tchaikovsky" (in Rus.)

**Zh.A. Bekmagambetova<sup>\*1</sup>, G.A. Begalinova<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup>*Kazakh National Academy of Arts named after T.K. Zhurgenov,  
Almaty, Kazakhstan,*

*E-mail: <sup>1</sup>kzm007@mail.ru, <sup>2</sup>begalinova@mail.ru*

*ORCID: <sup>1</sup>0000-0003-3465-1787, <sup>2</sup>0000-0001-8201-0947*

## MUSICAL ENVIRONMENT IN THE CONDITIONS OF INDUSTRIAL URBANIZATION OF KAZAKHSTAN

**Abstract.** The article is devoted to the processes of urbanization and expansion of the media space in the country, which every year give a significant impact to changing the organization and perception of Art. Culture in the new historical reality, has unlimited access to a variety of styles, genres, interpretations and manipulations with original sounds, which has never before been considered common place. These processes push aside previously available ways of perceiving art, thereby influencing the depth of meaning and perception of modern musical phenomena. The purpose of the study is to draw attention to the social and scientific need for studying types of communication activities in developed and developing countries, determined by the sociocultural situation and improving the standard of living of a person. Every act of contact between a recipient and an object of Art is unique, inimitable and individual. All over the world, the art of music - is no idea of artistic influence and its manifestation in the structure of everyday life. From the point of view of musicology, responding to the relevance, issues of audiovisual distribution are a multidisciplinary problem, properly studied only in Western European and American culture. Summarizing the materials of the article, we can come to the conclusion that the industrial-urban form of life at the present stage of the domestic music industry is associated with a breakthrough in the field of mass communications and digital media, which entails certain changes in the spiritual space of a person.

**Keywords:** musical art; music industry; urbanism; Kazakh music; media space;

**Ж.А. Бекмағамбетова<sup>\*1</sup>, Г.А. Бегалинова<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup>*Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,  
Алматы, Қазақстан*

*E-mail: <sup>1</sup>kzm007@mail.ru, <sup>2</sup>begalinova@mail.ru*

*ORCID: <sup>1</sup>0000-0003-3465-1787, <sup>2</sup>0000-0001-8201-0947*

## Қазақстанның өнеркәсіптік урбандалу жағдайындағы музыкалық орта

**Аңдатпа.** Мақала жыл сайын музыка өнерін қабылдау мен ұйымдастыру ісіне ерекше серпін беретін медиа-кеңістіктің ұлғаюы мен урбандалу үдерісіне арналады. Қазіргі таңдағы мәдениеттің өзіндік ерекшеліктері бар. Ол ерекшелік мәдениеттің түрлі стиль, жанр мен бірегей дыбысталу үлгісіне шектеусіз қол жетімділігінде. Осыған дейін бұл жайт үйреншікті болмаған еді. Аталған үдерістер осыған дейін қалыптасып үлгерген қабылдау әдістерін ығыстырды. Осылайша Қазақстанның заманауи музыкалық құбылысына оң әсерін беруде. Зерттеудің мақсаты – қоғам және ғылыми қауымдастықтың назарын коммуникативтік қызмет түрлерін зерттеудегі қажеттілікке аудару болып табылады. Коммуникативтік қызмет түрлері дамыған және дамушы елдердегі әлеуметтік-мәдени жағдайы мен адамдардың өмір сүру сапасын да айқындайды. Реципиенттің өнер саласымен байланысқан әрбір әрекеті

бірегей, қайталанбас қасиетке ие. Әлемдік музыкатану саласында күнделікті тұрмыс құрылымына көркемдік әсердің көрінісі түсінік жоқ. Музыкатанулық көзқарас тұрғысынан алғанда Батыс Еуропа мен Америка мәдениетінде ғана аудиовизуалдық таралым мәселесі тиісті деңгейде зерттелген болып есептелінеді. Мақалада келтірілген мәліметтерді сараптай келе, біз мынандай тұжырымға келдік. Бүгінгі таңдағы отандық музыка индустриясының жетістіктері бұқаралық коммуникация және сандық медиа саласының серпінді дамуымен тығыз байланысты. Бұл өз кезегінде адамның рухани кеңістігіндегі белгілі өзгерістерге әкеледі.

**Кілт сөздер:** музыкалық өнер; музыкалық индустриясы; урбанизм; қазақ музыкасы; медиа кеңістігі;

**Ж.А. Бекмағамбетова\*<sup>1</sup>, Г.А. Бегалинова<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup>Казахская Национальная академия искусств имени Т.К. Жургенова,  
Алматы, Казахстан

E-mail: <sup>1</sup>kzm007@mail.ru, <sup>2</sup>begalinova@mail.ru

ORCID: <sup>1</sup>0000-0001-8201-0947, <sup>2</sup>0000-0003-3465-1787

## Музыкальная среда в условиях индустриальной урбанизации Казахстана

**Аннотация.** Статья посвящена процессам урбанизации и расширения медиа-пространства в стране, которые с каждым годом дают существенный импульс к изменению организации и восприятию музыкального искусства. Культура, в новой исторической реальности обладает неограниченным доступом к разнообразным стилям, жанрам, интерпретациям оригинального звучания, что никогда прежде не считалось обыденным. Данные процессы отесняют ранее доступные способы смысловосприятия, тем самым оказывая воздействие на современные музыкальные явления в Казахстане. Цель исследования - обратить внимание на общественную и научную потребность в изучении видов коммуникационной деятельности, в развитых и развивающихся странах, обусловленных социокультурной ситуацией и совершенствованием уровня жизни современного человека. Уникален, неповторим и индивидуален каждый акт соприкосновения реципиента с предметом искусства. В мировом музыкознании не существует представления о художественном воздействии и его проявлении в структуре повседневного бытия. С точки зрения музыковедения, отвечая актуальности, вопросы аудиовизуального распространения являются мультидисциплинарной проблемой, изученной, должным образом, лишь в западноевропейской и американской культуре. Обобщив материалы статьи, можно прийти к заключению о том, что индустриально-урбанистическая форма жизнедеятельности на современном этапе отечественной музыкальной индустрии связана с прорывом в сфере массовых коммуникаций и цифровых медиа, что влечет за собой определенные изменения в духовном пространстве человека.

**Ключевые слова:** музыкальное искусство; музыкальная индустрия; урбанизм; казахстанская музыка; медиа-пространство;

### 1. Introduction

The term «musical environment» is often used in art history and music-sociological works. Fundamental features distinguish modern culture of the XXI century from previous eras. One of the most important is the changes associated with the social existence of the Art. Its importance in the spiritual development of a person can hardly be over-estimated, therefore the study of the problems of the connection between Art and the conditions of its social existence is currently acquiring particular urgency. The widespread introduction of people to Art, the increase in the diversity of its functions, issues of improving forms, artistic life, forecasting and managing these processes – all of these scientific and social needs encourage a new understanding of the tasks facing musical artists. In this regard, the

opportunities offered by the sociological study of music and its audience seem relevant. This phenomenon is evidenced by musical urbanism in the American experience, which was successfully implemented at the level of public projects. «The Record Co.» (Boston), «Youth on Record» (Denver) are aimed at the process of developing creativity in the young segment of the population as «...a discounted or free place to record or rehearse music, among other things, with the goal of creating more talent, more marketable music and over time, jobs in creating, selling or marketing music» (Shapiro, 2018: 87).

Modern interest in the sphere of perception of musical art is associated not only with the importance of the final link in the chain of musical communication, but also with the current complication of the dialectic of its interaction with a wide audience. In one of the latest foreign works there is an opinion: "Communication has been studied extensively in the context of speech and language. While speech is tremendously effective at transferring ideas between people, music is another communicative mode that has a unique power to bring people together and transmit a rich tapestry of emotions, through joint music-making and listening in a variety of everyday contexts. Research has begun to examine the behavioral and neural correlates of the joint action required for successful musical interactions, but it has yet to fully account for the rich, dynamic, multimodal nature of musical communication. We review the current literature in this area and propose that naturalistic musical paradigms will open up new ways to study communication more broadly" (Izen, Cassano-Coleman, Piazza, 2023: 168). But the differences found in empirical studies in the nature of the actual perception of music and its interpretation by different sociocultural groups raise the problem of the typology of listeners. Any typological scheme serves as an approximate image of the phenomenon being studied and reflects it only in its main trends. The authors take a wide variety of criteria as the basis for the typology of listeners, from deep to superficial features. The most common typology in sociological research is the typology based on socio-demographic characteristics (gender, age, social group, etc.). This typology is associated with easily formalized characteristics; the results of a study based on it are relatively easy to extrapolate to a wider community, the characteristics of which are known in advance. However, socio-demographic characteristics often not only do not reveal, but even mask many essential features of attitudes towards music. This typology does not closely and unambiguously connect the perception of music with the structure of the object of perception itself. It is obvious that when communicating with the art of music, other characteristics of the community also updated, which more directly determine the impact of musical works.

The analysis of the real situation in the sphere of music consumption gradually goes beyond the "music-listener" system, including the reality that shapes the appearance of the listener as the initial link of the system. It is obvious that in modern conditions, the typology of the listener should be built not only on the principle of socio-demographic differentiation, but taking into account the entire set of characteristics such as the preferred nature of contacts with music, the place of music in the life of the subject, genre and stylistic preferences, and motives for turning to it. The latter seems especially important, since the inclusion of the socio-psychological level in the study of listener perception helps to explain the qualitative aspects of contact with music. Today, the principles of audience

typology should be determined by taking into account such socio-psychological factors as needs, attitudes, value orientations, and motives. The central subjective factor is need. The definition of the type of listener, given through the actualization of a particular need, deserves more attention than its definition through quantitative characteristics.

## **2. Research methods and materials**

### **2.1. Research methods**

Sociology, exploring needs through identifying real consumption patterns, moments of preference and prestige of value systems, through people's attitudes towards certain types of activities, provides rich material of indirect knowledge about needs. Needs, interests, and value orientations act as regulators of activities of "strategic" significance. But all these factors are refracted by a specific situation and act as motives for behavior. Particularly emphasizing the methodological significance of the study of motives for sociology, the author notes that "motive" makes it possible to theoretically fix the moment of situational conditionality of the choice of behavior. With the help of this concept, a turn can be made from a general sociological level, analysis to a specific sociological level. The motive is most directly related to the activities of specific forms that are aimed at consuming the values of art.

In this work, the following methods are used: historical and chronological, which made it possible to consider the prerequisites for certain types of dependencies, correlations between various factors affecting musical behavior, interests and orientations of people; comparative – defining significant heuristic material, thereby contributing to the enrichment of theoretical ideas about various aspects of the "music - listener" system. Consequently, the topic of this study is also relevant from the point of view of the development of the science itself - musical sociology; interviewing, which made it possible to support the statements of the authors of the article with an informed opinion on the issues under study.

### **2.2 Research materials**

Extensive material on various aspects of the topic under consideration is contained in the scientific literature. The works of T.Adorno, E.Alekseyev, E.Burlina, R.Williams, G.Golovinsky, Y.Davydov, T.Lukov, Y.Kapustin, G.Lewis, V.Molzivsky, are devoted to the theoretical and practical problems of musical sociology. Since the problem of this research has interdisciplinary significance, that is, it is productive and meaningful not only for the sociology of music, but also for related fields of knowledge, primarily psychology, art history, aesthetics and other disciplines, the object of which is man and his interaction with the social environment and art.

## **3. Discussion**

The formation of musical reality is largely due to two interrelated factors: urbanization and the total impact of mass media. The need, and therefore the relevance, of considering the musical environment of Kazakhstan in terms of the impact of these factors on it is complemented by a significant argument - the insufficient development of the above-mentioned issues in the musical and sociological literature, and, in particular, the socio-cultural consequences of urbanization affecting the problem of national communication. At the same time, despite the rich material contained in the literature, the consideration of the complex, multifaceted, contradictory influence of urbanization on the musical environment

of Kazakhstan has not become the subject of special research, and even more so has not been specified by addressing society.

Consideration of the modern environment as a philosophical category provides fundamental methodological principles for defining the term "musical environment." The essence and specificity cannot be revealed by listing the elements, classes of objects, phenomena and social groups that unite these concepts. The identification, for example, of society and the social environment, culture and the cultural environment, music and the musical environment is unlawful. The concept of "environment" allows us to pay attention not to internal heterogeneity (differences between the elements that make up a system or structure), but to external heterogeneity: the environment of one subject is different from the environment of another. The use of this concept always implies an answer to the question: whose environment? Who is the subject of this environment? Who or what does the environment surround? From correlation, as the essence of the environment, flow the principles that organize the structure of the environment. Some elements of the environment influence the element associated with them directly. Taking these circumstances into account, one part of the correlated population can be attributed to the macro environment, the other to the micro environment.

According to some scientists, the subject of the environment can be considered as its function. This approach assumes an unambiguous dependence of human behavior on the social environment. However, it would be wrong to absolutize the influence of the public, social, political, cultural and everyday environment on the individual: the nature of its impact on the individual changes depending on the level of the individual's conscious attitude to the environment. In contrast to this opinion, scientists talk about the creativity of the mind, which prevails in the XXI century, being considered one of the dominant thinking skills: "...analyzed more than 160 definitions using majority analysis and relational analysis methods and proposed a "common" definition of creativity: creativity occurs through a process in which an agent uses its ability to generate novels and valuable ideas, solutions, or products. Individual creativity may be influenced by a variety of factors, such as the work environment, stimulation received in the creative process, and interaction with other individuals. Researchers have found that creative performance can be mediated by the interaction between creative processes and the work environment" (Sarkar, Chakrabarti, 2008: 356).

If we turn to the fundamental teaching of Hegel (Кузнецов, 2011: 35), we get a partially opposite position about the musical environment, which can be considered as a specific subsystem in the system of the cultural environment, which in turn acts as such in relation to the social environment. I would like to note that there is no unity in the interpretation of the term "cultural environment" in philosophical and sociological literature. According to the author, the cultural environment is defined as a mediating link between the spiritual life of society as a whole and the spiritual life of the individual, as the method and nature of direct cultural communication between people, and as a specific sphere localized in time and space in which the consumption of spiritual values occurs.

Modern urbanization from a social perspective represents the widespread distribution of lifestyle features inherent in large cities. A metropolis in urbanism is a "reference

city," a certain standard, not only in material culture, but also in socio-psychological communication and forms of communication. The functioning of music in the megacities of Kazakhstan is carried out in a complex dialectical interaction of communicative types of activity. Urban musical culture cannot be limited to traditional forms of musical communication. The need to improve the means of disseminating artistic information gives rise to an extensive network of mass communication. The system of communications that takes shape in a certain social space and time also determines the existence of Art. Media is the most effective, efficient form of broadcasting and consuming music in the city. They lead not only to a significant expansion of the audience - their expansion into the everyday life of the city dweller creates the preconditions for a qualitatively new form of music. The consequences of urbanization in the development of urban musical culture include a change in the role of the family as the most important factor in socialization and cultural development, the predominance of home-based, individualized forms of leisure, and the decline in the role of traditional channels of musical communication (interpersonal, concert and theater). An important consequence of the technical mediation of music has been its background consumption. Qualitatively new auditory perception through digital technologies has led to a blurring of the boundaries of genres, variability in the space of their existence, a change in the status of a musical work as a central category of musical composition, performance and perception, polymorphism in the perception of music due to inadequate ideas about the semantics and social functions of various styles and genres. However, it is possible to talk about the consequences of urbanization, regardless of the specific social and regional conditions of its occurrence, only in a methodological aspect, defining the principles of the approach to this phenomenon. «The countries of Central Asia are faced with a large-scale task - to find areas, initiatives and specific projects that will gradually ensure the coherence of national development strategies. In such strategies, an important place should be given to the development of cities and agglomerations as centers of development, as well as the formation of political, economic, infrastructural and other conditions for expanding interaction between urban areas» (UNDP, 2013: 2). The similarity of the structures of involvement in musical genres, the methods and scale of dissemination of music through mass media in different regions is determined by objective prerequisites - the unity of the social system, education, and cultural policy. But there are also quite noticeable differences that arise under the influence of historical and cultural traditions, the socio-demographic composition of the population, urbanization trends, and the degree of development of migration processes. «The similarity of the structures of involvement in musical genres, the methods and scale of dissemination of music through mass media in different regions is determined by objective prerequisites - the unity of the social system, education, and cultural policy. But there are also quite noticeable differences that arise under the influence of historical and cultural traditions, the socio-demographic composition of the population, urbanization trends, and the degree of development of migration processes» (Суетин, Мухамедов, 2021: 105).

#### **4. Results**

Socio-cultural problems of urbanization affect the problem of national communication. Large cities are zones of active interethnic contacts, where interethnic integration, ethnic

consolidation, and cultural assimilation are most clearly manifested. The presence of common (international) features in urban culture does not mean the disappearance of its national diversity. Differentiation in the field of artistic culture can be much more pronounced than in material culture. As you know, «...computer technologies are processes that include the processing of digital data, their storage, protection, reproduction and many other algorithms» (Бекмагамбетова, Бегалинова, 2022: 45). From our point of view, ethnocultural differences are manifested in the structure of the use of free time, orientation towards certain types of professional and cultural activities, mass communication, and other parameters of the urban lifestyle. One of the important features of the Central Asian region is the preservation of a certain scale of the creative role of the family as an important channel for the transmission of national culture.

The nature of the internal social consequences of urbanization requires plastic and multilateral intervention. In modern society there are many social and material transformations, the culture-nation relationship is insufficient. For a number of socio-cultural indicators in the population of large cities, there are not national, but socially determined differences. Thus, two trends coexist in urban musical culture: towards assimilation and the preservation of ethnic cultural specificity. Without touching on the many different aspects of the problem of national and international in the musical environment of a big city, we will dwell on the sociological, and more precisely, on its methodological aspect. Do the international and the national exist in a form accessible to observation and measurement? Based on the fact that national culture is always a reality that has an empirically perceived appearance, the international exists as an abstraction, generality and repetition. Accordingly, what does not have an empirically perceived appearance, in sociological terms, the process of internationalization can be reduced to various combinations of relations between different national subjects and objects of the musical environment. This is a reality, the properties of which are presented in the form of a quantitative ratio of musical works of various genres and styles, included by listeners in the orbit of their musical interests. The ethnic characteristic, secondary in importance to the social one, acts as the main one in the sociological study of national elements of the musical environment.

In musicology and sociology, a diverse set of figurative and semantic ideas about musical life, the musical environment, and musical life has developed. The principle of complementarity and inclusion in each other can be considered as the most essential principle of the dialectical relationship of these concepts. Specifically, this means that perception, awareness, evaluation, research of phenomena and processes in the musical environment is impossible outside of musical life; all of them, in turn, are woven into musical life. The concept of "musical life" is the broadest; it is based on musical activity. The term "musical life" is associated more specifically with a certain situation, the situation of communication with music. "Musical environment" is the most abstract concept: at some level of theoretical analysis it must be separated from the social and cultural environment that determines it. Specific research tasks determine the scale and stratification of phenomena that are considered as an environment and its subject. The use of this term implies consideration of phenomena in a synchronous section.

Since the structure of the musical environment is isomorphic to the structure of the cultural environment, it can be represented through the interaction of two main blocks: the



products of musical creativity and their consumers. Taking as a basis definition of the cultural environment, for example, L.Kogan and Y.Vishnevskiy (Коган, Вишнеvский, 1972: 71), the musical environment can be represented as a set of musical works (styles, genres, types, intonations) with which the social subject (person, group, class, society) that influence his needs, tastes, interests, value orientations, as well as his activities in creating, storing, distributing and consuming music in certain historical conditions. Based on the proposed definition, it is clear that the typology of the musical environment is determined by the typology of correlated elements. Therefore, one of the important methodological problems is the typology of the listener and the sound world perceived by him.

The result of a person's choice of one or another method of activity turns out to be the result of the interaction of components: the macro-environment, the microenvironment and the subjective activity of the individual himself. A special role is played by the middle link in the chain of determinants – the microenvironment, or more precisely, the set of microenvironments in which the personality is included, their hierarchies. The fact that a person enters into many microenvironments has deep social foundations and predetermines the syncretism of the consciousness of any social group. It is possible to classify listeners according to types of communicative behavior. Differences in the methods and nature of human contact with music, depending on the preferred channels of its distribution, lead to the conclusion about the need for their differentiated consideration. Having the results of musical sociological works, as well as a variety of "coordinate systems" that theoretically describe the subject of research, the author selects and builds new combinations of them. The audience used in the typology is multidimensional, focused on several bases: age, education (general and musical), nationality and native language, educational profile, gender, social and marital status. Socio-psychological characteristics act as independent system-forming factors: forms of musical behavior, interests and orientations, motives, as well as involvement in mass communication, the conditioning of musical behavior by the immediate environment. Finding out the range of musical preferences and correlating them with the above characteristics is the main task of this study.

The classification of an object in the musical environment is no less important. We are talking about the typology of the sound world, which is perceived by listeners. Structuring all the music heard today is a difficult task. Music is heterogeneous in its functional purpose, diverse in styles and genres. A special problem is the classification of the musical atmosphere in terms of everyday, mass consciousness, far from the usual musicological categories. In this work, the author follows the tradition of specific musical sociological studies, which primarily focus on genre classification. Changing over time, enriching itself with intonation, the genre nevertheless has a certain stability, and this quality ensures broad communication through music. Thus, genre as a sociocultural category is a kind of invariant core: stable associative halos, which are assigned to the expressive means of music in the system of its language, are one of the fundamental foundations of musical perception. The genre system of the modern musical environment is characterized by a dialogue of contrasting genre traditions. The promotion of one or another "dominant" in the genre system is connected, in part, with the needs of listeners.

In terms of the proposed research problems, no less important is the discussion about the universal ability to perceive and produce music. It can be seen that it manifests itself in

the early stages of human development in the modern world. This conclusion is confirmed by numerous works of foreign authors. The one in this aspect is - "A growing body of research that shows that the universal capacity for music perception and production emerges early in development. Possibly building on this predisposition, caregivers around the world often communicate with infants using songs or speech involving song-like characteristics. This suggests that music might be one of the earliest developing and most accessible forms of interpersonal communication, providing a platform for studying early communicative behavior. However, little research has examined music in truly communicative contexts. The current work aims to facilitate the development of experimental approaches that rely on dynamic and naturalistic social interactions" (Nguyen, Flaten, Trainor, 2023: 73). The impact of these interrelated and interdependent processes has a very significant impact on the existence of art, largely determining the modern socio-cultural situation.

Interethnic artistic communication has its own characteristics associated with the comprehension of the cultural traditions of interacting peoples. Due to the universal language of music, communication between representatives of different ethnic groups is possible. The national interests and attitudes of listeners, being complexly determined by a combination of objective and subjective conditions, determine their predisposition to perceive genres of different national musical cultures.

Consideration of the complex, multifaceted, contradictory influence of media material and the process of urbanization on the formation of the musical environment in Kazakhstan, improving the mechanisms of this influence is the currently acquiring important importance. The level of musical education has an indirect effect on interest in national music. The need for these genres is determined by the volume of ideas and aesthetic attitudes formed in interpersonal communication, primarily in the family, which is an important channel for the transmission of national culture, especially its traditional everyday layer. The primary family is the microenvironment in which the socialization of the individual mainly takes place, rules and norms of behavior are instilled, and national attitudes towards art, including music, are formed. Musical media materials make a certain contribution to the formation of traditions of musical perception, however, in the field of genres of national music, their influence is limited to maintaining the stereotypes that have developed in the sphere of interpersonal communication. The socio-national macro-environment (city - village) is an important factor determining the ethno-musical preferences of listeners.

## **5. Conclusion**

The prospects for further study of the problem are emphasized by the formation of the musical environment of the metropolis, targeted study for the purposes of musical education, enlightenment and actualization. However, as the study shows, placing hopes only on the media does not seem entirely justified. Given the universality of the impact on the country's society, the quality and results of contact with one or another channel do not depend on the number of musical programs, but on the readiness to perceive them, that is, on musical and aesthetic attitudes that develop not only under the direct and indirect influence of audiovisual media, but also under the influence of microenvironments in which the individual is included. To improve the quality of communication through mass media channels, it is necessary to transform the entire system of human communication with music.

The solution to this problem is seen primarily in rethinking the role of the musician in this process and searching for models of the musician - educator, musician-educator, as well as in overcoming political and economic barriers. Finding ways of cooperation between linguists and sociologists, psychologists and those involved in the direct technological process of introducing music into life - since the quality of the musical environment depends primarily on the quality of the people who create it.

The most important condition is awareness of the level and state of the musical temperature of society. In this sense, this and similar studies can serve as a starting point for the dynamics of mass musical processes, a means of providing feedback, differentiation and advertising.

### Литература:

1. Бекмагамбетова Ж., Бегалинова Г. Функциональное многообразие музыкально-компьютерных технологий в исполнительском искусстве Казахстана. *Central Asian Journal of Art Studies*. №7(4) 2022. – С. 32-49. DOI:10.47940/cajas.v7i4.632. <https://cajas.kz/journal/article/view/632/363>
2. Коган Л., Вишнеvский Ю. Очерки теории социалистической культуры. Свердловск. ИПЦ «Мас-ка», 1972. – 169 с. <https://www.jour.fnisc.ru/upload/journals/1/articles/5718/public/5718-11120-1-PB.pdf>
3. Report of The Center for Economic Research is jointly supported by the United Nations Development Program. (2013). №13. – pp. 1-2 [https://unece.org/fileadmin/DAM/hlm/prgm/cph/experts/uzbekistan/urbanizaciya\\_rus.pdf](https://unece.org/fileadmin/DAM/hlm/prgm/cph/experts/uzbekistan/urbanizaciya_rus.pdf)
4. Izen S., Cassano-Coleman R., Piazza E. (2023) Music as a window into real-world communication. *Scientific journal «Frontiers»*. Cognitive Neuroscience. – №14. – pp. 159-175. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2023.1012839>, <https://www.frontiersin.org/journals/psychology/articles/10.3389/fpsyg.2023.1012839/full>
5. Nguyen Th., Flaten E., Trainor L., Novembre G. (2023) Early social communication through music: State of the art and future perspectives. Research paper «*Developmental Cognitive Neuroscience*». – №63. – pp. 69-85. <https://doi.org/10.1016/j.dcn.2023.101279>, <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1878929323000841?via%3Dihub>
6. Sarkar P., Chakrabarti A. (2011) Assessing design creativity. *The Interdisciplinary Journal of «Design Research»*. – №32(4). – pp. 348-383. <https://doi.org/10.1016/j.destud.2011.01.002>. <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0142694X11000111?via%3Dihub>
7. Суевин И., Мухамедов Р. (2021) Урбанизация как фактор диверсификации в профессиональном музыкальном образовании в 50–80 годы XX века (на материалах Ульяновского региона). Научный журнал «*News of the Southwestern State University*». – №11(2). – С.98-115. ISSN 2223-1501, <https://hisplus.elpub.ru/jour/article/view/243>
8. Shapiro Sh. (2018) Time to Define Music Urbanism. // Opinion. *Internet platform «Medium»*. London. doi. <https://www.jour.fnisc.ru/upload/journals/1/articles/5718/public/5718-11120-1-PB.pdf>, <https://shainshapiro.medium.com/time-to-define-music-urbanism-eea403741391>
9. Кузнецов К. Философский метод Гегеля. (2011). Российский журнал философских наук. №11. – С. 31-37. ISSN 2618-8961. <https://www.phisci.info/jour/article/view/1795/1727>

### References:

1. Bekmagambetova Z., Begalinova G. (2022) Functional diversity of music and computer technologies in the performing arts of Kazakhstan. *Central Asian Journal of Art Studies*. №7(4). – pp. 32-49. DOI: 10.47940/cajas.v7i4.632 <https://cajas.kz/journal/article/view/632/363> (in Russ).
2. Kogan L., Vishnevskiy Yu. (1972) Essays on the theories of socialist culture. Sverdlovsk. – pp. 70-71. <https://www.jour.fnisc.ru/upload/journals/1/articles/5718/public/5718-11120-1-PB.pdf> (in Russ).
3. Report of The Center for Economic Research is jointly supported by the United Nations Development Program. (2013). – №13. – pp. 1-2 [https://unece.org/fileadmin/DAM/hlm/prgm/cph/experts/uzbekistan/urbanizaciya\\_rus.pdf](https://unece.org/fileadmin/DAM/hlm/prgm/cph/experts/uzbekistan/urbanizaciya_rus.pdf) (in Eng).

4. Izen S., Cassano-Coleman R., Piazza E. (2023) Music as a window into real-world communication. *Scientific journal «Frontiers»*. Cognitive Neuroscience. – №14. – pp. 159-175. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2023.1012839>, <https://www.frontiersin.org/journals/psychology/articles/10.3389/fpsyg.2023.1012839/full> (in Eng).
5. Nguyen Th., Flaten E., Trainor L., Novembre G. (2023) Early social communication through music: State of the art and future perspectives. Research paper «*Developmental Cognitive Neuroscience*». – №63. – pp. 69-85. <https://doi.org/10.1016/j.dcn.2023.101279>, <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1878929323000841?via%3Dihub> (in Eng).
6. Sarkar P., Chakrabarti A. (2011). Assessing design creativity. *The Interdisciplinary Journal of «Design Research»*. – №32(4) – pp. 348-383. <https://doi.org/10.1016/j.destud.2011.01.002>, <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0142694X11000111?via%3Dihub> (in Eng).
7. Suetin I., Mukhamedov R. (2021) Urbanization as a factor in the diversification of domestic musical professional education in the 50–80s of the 20th century (based on materials from the Ulyanovsk region). *Scientific peer-reviewed journal “News of the Southwestern State University*. – №11(2). – pp. 98-115. ISSN 2223-1501 <https://hisplus.elpub.ru/jour/article/view/243> (in Russ).
8. Shapiro Sh. (2018). Time to Define Music Urbanism. // Opinion. *Internet platform “Medium”*. doi. [org/10.3389/fpsyg.2023.1012839](https://doi.org/10.3389/fpsyg.2023.1012839) <https://shainshapiro.medium.com/time-to-define-music-urbanism-eea403741391> (in Eng).
9. Kuznetsov K. (2011) Hegel’s Philosophical Method. *Russian Journal of Philosophical Sciences*. №11. – pp. 31-37. ISSN 2618-8961. <https://www.phisci.info/jour/article/view/1795/1727> (in Russ).

**Э.А. Урунбасарова<sup>1</sup>, Ш.Б. Сагатова<sup>2</sup>, Е.А. Юнисов<sup>3</sup>**

<sup>1</sup>«*Esil University*», Астана, Казахстан

<sup>2</sup>Алматы Менеджмент Университет, Алматы, Казахстан

<sup>3</sup>Евразийский Национальный Университет имени Л. Н. Гумилева, Астана, Казахстан

E-mail: <sup>1</sup>[e.adalovna@mail.ru](mailto:e.adalovna@mail.ru), <sup>2</sup>[astana14\\_14@mail.ru](mailto:astana14_14@mail.ru), <sup>3</sup>[unisoversin@mail.ru](mailto:unisoversin@mail.ru)

ORCID: <sup>1</sup>0000-0001-7837-6583, <sup>2</sup>0000-0002-7820-2812, <sup>3</sup>0000-0001-7595-8262

## СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ЭТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ СТУДЕНТОВ

**Аннотация.** В исследовании раскрывается сущность и содержание процесса совершенствования этической культуры студентов. Цель работы – научное и методическое обоснование процесса совершенствования этической культуры студентов. В связи с этим на основе анализа культурологической, психолого-педагогической литературы отечественных и зарубежных ученых определена научная значимость исследования. Она заключается в том, что уточнена сущность понятия «этическая культура». Раскрыто содержание процесса совершенствования этической культуры студентов через теоретико-методологический, содержательный, технологический и результативный блоки. В теоретико-методологическом блоке обозначены цель, задачи процесса. Обосновываются методологические подходы: культурологический, личностный, системный, деятельностный, аксиологический, акмеологический, полисубъектный к данному процессу. Определены дидактические принципы гуманизации образования, творческого саморазвития, преемственности и непрерывности образования, диалогического общения. Содержательный блок процесса совершенствования этической культуры студентов раскрывается на основе мотивационного, когнитивного, эмоционально-ценностного, операционно-процессуального компонентов. В этой связи рассматриваются критерии, показатели их проявления. Условно определены возможные уровни совершенствования этической культуры студентов: адаптационный, репродуктивный, конструктивный, личностно-творческий. Практическая значимость исследования заключается в разработке методики совершенствования этической культуры студентов. Разработанная методика рассчитана на повышение уровня способности студента к принятию нравственного опыта, заложенного в учебных дисциплинах. Ее эффективность определяется степенью эмоционально-психологического воздействия преподавателя на студента, направленностью мотивов образовательной деятельности на занятиях. Методика основана на инновационных технологиях личностно-ориентированного, проблемного, активного, игрового и другого обучения, сочетании различных форм и методов, способствующих индивидуализации и дифференциации процесса обучения, активизации субъектно-субъектных отношений, интериоризации и экстериоризации этического потенциала учебных дисциплин. В результате исследования мы пришли к выводу о том, что определение сущностной и содержательной характеристики процесса совершенствования этической культуры студентов способствует созданию условий для эффективности данного процесса, так как при этом формируются механизмы (социальные, интеллектуальные, нравственные и др.) самоактуализации личности студента.

**Ключевые слова:** процесс, студенты, компоненты содержания процесса совершенствования этической культуры, критерии, показатели, уровни повышения этической культуры, методика, инновационные технологии обучения.

**Э.А. Урунбасарова<sup>1</sup>, Ш.Б. Сагатова<sup>2</sup>, Е.А. Юнисов<sup>3</sup>**

<sup>1</sup>«Esil University», Астана, Қазақстан

<sup>2</sup>Алматы Менеджмент Университеті, Алматы, Қазақстан

<sup>3</sup>Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия Ұлттық Университеті, Астана, Қазақстан

E-mail: <sup>1</sup>e.adalovna@mail.ru, <sup>2</sup>astana14\_14@mail.ru, <sup>3</sup>unisoversin@mail.ru

ORCID: <sup>1</sup>0000-0001-7837-6583, <sup>2</sup>0000-0002-7820-2812, <sup>3</sup>0000-0001-7595-8262

## Студенттердің этикалық мәдениетін жетілдіру

**Аңдатпа.** Зерттеу жұмысында студенттердің этикалық мәдениетін жетілдірудің мәні мен мазмұны айқындалған. Жұмыстың мақсаты – студенттердің этикалық мәдениетін жетілдіру үдерісін ғылыми және әдістемелік тұрғыдан негіздеу. Осыған байланысты отандық және шетелдік ғалымдардың мәдени, психологиялық-педагогтік еңбектерін талдау негізінде зерттеудің ғылыми маңыздылығы анықталды. Зерттеу маңыздылығы «этикалық мәдениет» түсінігінің ғылыми тұжырымдамасының жасалуында. Студенттердің этикалық мәдениетін жетілдіру үдерісінің мазмұны теориялық-әдіснамалық, мазмұндық, технологиялық және нәтижелілік блоктар арқылы айқындалған. Теориялық-әдіснамалық блокта үдерістің мақсаты мен міндеттері белгіленген. Сонымен қатар бұл үдерістің мәдени, тұлғалық, жүйелілік, әрекет етушілік, аксиологиялық, акмеологиялық, полисубъективті тәсілдері ғылыми тұрғыда негізделген. Білім беруді ізгілендіру, шығармашылық тұрғыда өз бетімен даму, білім берудің сабақтастығы мен үздіксіздігі сияқты дидактикалық қағидаттар анықталған. Студенттердің этикалық мәдениетін жетілдіру үдерісінің мазмұндық блогы уәждемелік, когнитивтік, эмоционалдық-құндылық, операциялық-процессуалдық сияқты компоненттер арқылы түсіндірілген. Осыған байланысты критерийлер мен олардың көрсеткіштері қарастырылған. Студенттердің этикалық мәдениетін жетілдірудің мүмкін болатын адаптациялық, репродуктивті, конструктивті, тұлғалық-шығармашылық деңгейлері шартты түрде анықталған. Зерттеудің практикалық маңыздылығы студенттердің этикалық мәдениетін жетілдіру әдістемесін әзірлеу болып табылады. Әзірленген әдістеме студенттердің оқу пәндерінде берілген адамгершілік, ізгілік тәжірибелерді қабылдай алу қабілетінің деңгейін артыруға бағытталған. Оның тиімділігі оқытушының білім алушыға эмоционалдық-психологиялық ықпал ету дәрежесімен, сабақ барысында білім алу әрекеті уәждерінің бағытымен анықталады. Әдістеме оқытудың тұлғаға бағытталған, проблемалық, белсенді, ойын және тағы басқа инновациялық технологияларға, оқыту үдерісінің дараландыру мен дифференциалануын қамтамасыз ететін түрлі формалар мен әдістерді үйлестіруге, субъект-субъектілік қарым-қатынасты белсендіруге, оқу пәндерінің этикалық әлеуетін интериоризациялау мен экстериоризациялауға негізделген. Зерттеудің нәтижесінде студенттердің этикалық мәдениетін жетілдіру үдерісінің мәні мен мазмұндық сипатын анықтау, студент тұлғасының маңғаздану механизмдері (әлеуметтік, зияткерлік, адамгершілік және т.б.) қалыптасатындықтан, осы үдерістің нәтижелі болуын қамтамасыз ете алады деген тұжырым жасалды.

**Кілт сөздер:** үдеріс, студенттер, этикалық мәдениетті жетілдіру үдерісі мазмұнының құрамдас бөліктері, этикалық мәдениетті арттыру критерийлері, көрсеткіштері, деңгейлері, әдістемесі, оқытудың инновациялық технологиялары.

**E.A. Urunbassarova<sup>1</sup> Sh.B. Sagatova<sup>2</sup>, E.A. Yunissov<sup>3</sup>**

<sup>1</sup>«Esil University», Astana, Kazakhstan

<sup>2</sup>Almaty Management University, Almaty, Kazakhstan

<sup>3</sup>L.N. Gumilyov Eurasian National University, Astana, Kazakhstan

E-mail: <sup>1</sup>e.adalovna@mail.ru, <sup>2</sup>astana14\_14@mail.ru, <sup>3</sup>unisoversin@mail.ru

ORCID: <sup>1</sup>0000-0001-7837-6583, <sup>2</sup>0000-0002-7820-2812, <sup>3</sup>0000-0001-7595-8262

## Improving the ethical culture of students

**Abstract.** The essence and content of the process of improving the ethical culture of students are considered in this given article. The purpose of the work is the scientific and methodological substantiation of the process

of improving the ethical culture of students. In this regard, based on the analysis of cultural, psychological and pedagogical literature of domestic and foreign scientists, the scientific significance of the study is determined. It lies in the fact that the essence of the concept of «ethical culture» is clarified. The content of the process of improving the ethical culture of students through theoretical and methodological, meaningful, technological and productive blocks is disclosed. In the theoretical and methodological block, the goal and tasks of the process are indicated. Methodological approaches are substantiated: cultural, personal, systemic, activity, axiological, acmeological, polysubjective to this process. Didactic principles are defined: humanization of education; creative self-development, succession and continuity of education, dialogic communication. The content block of the process of improving the ethical culture of students is revealed on the basis of such components as motivational, cognitive, emotional-value, operational-procedural. In this regard, the criteria and indicators of their manifestation are considered. The possible levels of improvement of the ethical culture of students are conditionally determined: adaptive, reproductive, constructive, personal-creative. The practical significance of the study lies in the development of a methodology for improving the ethical culture of students. The developed methodology is designed to increase the level of a student's ability to accept the moral experience inherent in academic disciplines. Its effectiveness is determined by the degree of emotional and psychological impact of the teacher on the student, the orientation of the motives of educational activities in the classroom. The methodology is based on innovative technologies of student-oriented, problem-based, active, game and other learning, a combination of various forms and methods that contribute to the individualization and differentiation of the learning process, the activation of subject-subject relations, the internalization and externalization of the ethical potential of academic disciplines. As a result of the study, we came to the conclusion that the definition of the essential and content characteristics of the process of improving the ethical culture of students contributes to the creation of conditions for the effectiveness of this process, since this forms the mechanisms (social, intellectual, moral, etc.) of self-actualization of the student's personality.

**Keywords:** process, students, components of the content of the ethical culture improvement process, criteria, indicators, levels of ethical culture improvement, methodology, innovative teaching technologies.

## **1. Введение**

В Послании Президента Республики Казахстан Касым-Жомарта Токаева народу Казахстана «Справедливое государство. Единая нация. Благополучное общество» (Токаев, 2022) отмечено, что «мы станем сильной и успешной нацией, когда каждый из нас будет всемерно укреплять единство и твердо следовать принципам справедливости». Поэтому в построении Справедливого Казахстана необходимо особое внимание обратить на качественное образование современной молодежи и в этой связи на развитие ее этической культуры.

К сожалению, сегодня в условиях рыночных отношений молодежь больше интересуют материальные ценности. Поэтому можно констатировать недостаточный уровень знаний студентов об общечеловеческих ценностях, неспособность анализировать нравственные ситуации, непонимание смысла и важности общеобязательных моральных норм и правил поведения. Все это заставляет задуматься о том, как разбудить интерес студентов к общечеловеческим нравственным ценностям, наполнить их внутренний мир содержанием этических идеалов и стремлений, развить потребность в соблюдении этических норм, принципов и правил поведения. В связи с этим все большую актуальность, теоретическую и практическую значимость приобретает проблема исследования этической культуры студенческой молодежи, ее сущности, содержания и возможностей ее совершенствования.

В связи с этим возникает необходимость поиска новых методов, способов, средств совершенствования этической культуры у обучающегося. На наш взгляд, процесс со-

вершенствования этической культуры студентов будет результативным при интериоризации и экстериоризации нравственного потенциала учебных дисциплин с использованием преподавателями методики, основанной на инновационных технологиях в процессе их преподавания. В этой связи необходимо отметить тот факт, что только одна дисциплина «Философия» раскрывает содержание многих нравственных категорий, таких как «справедливость», «свобода совести», «нравственные ценности», «эстетические ценности» и др. То же можно сказать и о предмете «Психология» с такими вопросами как эмоции и чувства; психическая регуляция поведения и деятельности; межгрупповые отношения и взаимодействия и др.

Понимание и осознание важности этического потенциала образовательного процесса вуза заставили нас обратиться к культурологической и педагогической литературе, посвященной данной проблеме.

Следует заметить, что данная проблема привлекает к себе пристальное внимание многих исследователей. В антропологических гуманистических концепциях, разрабатывающих вопросы разностороннего развития личности В.П. Бездухов (Бездухов, 2000: 3-185), В.А. Слостенин (Слостелин, 2003: 5-177), К.Ж. Кожамметова (Кожамметова, 1998: 5-250) обосновывается положение о духовно-нравственной культуре человека как об определенном уровне развития личности, который характеризуется мерой усвоения накопленного человечеством духовного опыта и нравственных устоев и способностью к их обогащению. В этой связи Боташева Х.Ю. также отмечает, что «под духовно-нравственной культурой личности понимается сложное образование, качественные характеристики сознания и самосознания личности, отражающие целостность и гармонию ее внутреннего мира, способность выходить за пределы себя и гармонизировать свои отношения с окружающим миром» (Боташева, 2008: 261).

В соответствии с этим В.С. Библер (Библер, 1988: 6-398) определяет культуру в трех контекстах: общение, духовная ценность, творческая деятельность. Они рассматриваются в форме диалога, самостоятельного принятия решений, зрелости действий и общей ответственности.

Созвучно с вышеназванными высказываниями и мнение В. А. Зимней (Зимняя, 1997: 6-475), которая справедливо считает, что общая культура определяется устойчивостью, собранностью основных направлений отношения человека к миру, к самому себе и характером их проявления в поведении. Она прогнозирует внутреннюю культуру (уважение к другим, ответственность, саморегуляция и др.).

Таким образом, следует отметить, что в центре внимания ученых находятся проблемы содержания, форм и методов духовно-нравственного развития личности, разных аспектов культуры студенческой молодежи. В Казахстане это Г.И. Калиева (Калиева, 1999: 6-130), в работе которой рассматриваются вопросы основ культуры, труды А.Е. Дайрабаевой (Дайрабаева, 1993: 6-166) и другие посвящены вопросам нравственной культуры. Исследования С.Е. Козыбаева (Козыбаева, 2009: 6-136) и другие – культуре общения. За рубежом – Jon Prosser (Prosser, 1999: 6-180), G.Biesta (Biesta, 2011: 199-210), Joel Spring (Spring, 2009: 6-138), K.Buyse и I.Morera Banas (Buyse, 2016: 7-20), Lydia H. Liu (Liu, 1999: 8-452). В их работах рассмотрены особенности образовательной культуры. Э.Д. Кондракова (Кондраков, 2004: 6-156)



и другие изучали культуру личности, А.А. Сыкало (Сыкало, 2011: 2-24) и другие – этическую культуру будущего учителя, И.В. Гришняева (Гришняев, 2000: 6-119) и другие – коммуникативную культуру и т.д.

Есть работы, в которых рассматриваются процессы развития духовно-нравственной культуры студентов в процессе воспитания. В этой связи Н.А. Савотина (Савотина 1997: 180) вполне справедливо отмечает, что культурно-нравственное воспитание – это комплекс форм, средств, методов и принципов, стимулирующих развитие духовно-нравственной культуры студента, процесс повышения степени освоения личностью социального опыта, ценностей культурно-регионального сообщества, культуры, приобщение студентов к нравственным ценностям, развитие нравственных чувств; становление нравственной воли; побуждение к нравственному поведению. На практике это означает воспитывать у молодежи устремленность к творческому началу в любом деле и любой профессии, акцентируя внимание не только на материальной заинтересованности, но и на духовном воплощении интересов и потребностей.

Несмотря на значительное количество работ по вопросам развития различных аспектов культуры обучающейся молодежи все-таки проблема совершенствования этической культуры студентов в образовательном процессе вуза изучена недостаточно.

Таким образом, возникает ряд противоречий:

- на социальном-педагогическом уровне:

о между социально значимой задачей совершенствования этической культуры студентов и действующей системой их профессиональной подготовки;

- на научно-теоретическом уровне:

о между необходимостью научного обоснования и недостаточной разработанностью теоретических основ совершенствования этической культуры студентов в образовательном процессе вуза;

- на методическом:

о между необходимостью совершенствования этической культуры студентов в образовательном процессе вуза и недостаточной разработанностью методического и технологического обеспечений данного процесса.

Выявленные противоречия определили проблему исследования: каковы педагогические условия для эффективного совершенствования этической культуры студентов.

Актуальность проблемы, ее недостаточная научная и практическая разработанность определили выбор темы исследования: «Совершенствование этической культуры студентов».

Целью исследования является научное и методическое обоснование процесса совершенствования этической культуры студентов.

## **2. Методы и материалы исследования**

### **2.1. Методы**

Анализ и обобщение культурологической, философской, психологической, педагогической литературы, а также диссертационных исследований по изучаемой проблеме.

Объект исследования: образовательный процесс вуза.

Предмет исследования: процесс совершенствования этической культуры студентов.

Гипотеза исследования: совершенствование этической культуры студентов будет успешным, если будет определена сущностная и содержательная характеристика этической культуры студента, критерии, показатели и уровни ее сформированности, то будут созданы условия для эффективного процесса совершенствования этической культуры, так как при этом сформируются механизмы (социальные, интеллектуальные, нравственные и др.) самоактуализации личности студента.

## **2.2. Материалы исследования**

В соответствии с проблемой, целью, предметом и выдвинутой гипотезой исследования нами были сформулированы следующие задачи исследования:

1. провести теоретико-методологический анализ отечественных и зарубежных исследований по проблеме совершенствования этической культуры студентов;
2. обосновать методологические подходы к данному процессу;
3. раскрыть содержание и сущность процесса совершенствования этической культуры студентов.
4. уточнить сущность понятия «этическая культура».
5. разработать методику совершенствования этической культуры студентов.

Теоретико-методологическую основу исследования составили концепции, теоретические положения и идеи отечественных и зарубежных научных школ, направлений и авторских подходов, базовые положения современной методологии:

- на философском уровне методологии – идеи гуманизма;
- на общенаучном – системный подход;
- на конкретно-научном уровне – культурологический, личностный, деятельностный, аксиологический, акмеологический, полисубъектный подходы.

Работа над исследованием проводилась в два этапа.

На первом были определены теоретико-методологические основы работы: определены четыре блока содержания процесса совершенствования этической культуры у студентов: теоретико-методологический, содержательный, технологический и результативный. Обоснованы и раскрыты составляющие компоненты каждого из них.

На втором – разработана методика совершенствования этической культуры студентов.

## **3. Обсуждение**

На основе анализа культурологической, психолого-педагогической литературы авторы убедились в том, что многие исследователи занимались изучением тех или иных аспектов культуры.

Освоение культуры – это то, чему учится человек, и оно формирует убеждения, традиции и условности всего общества (Сыздыкова, 2023: 242).

Несмотря на большое количество исследований, посвященных вопросам культуры, как отечественных, так и зарубежных ученых, вопрос о совершенствовании этической культуры студентов средствами образовательного процесса вуза изучен недостаточно.

А этическая культура – это важная составляющая общей культуры личности. Под этической культурой, к общему мнению многих ученых, следует понимать степень освоения молодым человеком морального опыта общества, способность

последовательно проявлять в отношениях с другими людьми общечеловеческие ценности, нравственные нормы и принципы поведения, готовность к постоянному самосовершенствованию.

Исходя из серьезной значимости этической культуры в жизни общества, а студенческая молодежь – это ее будущее, мы обратились к теме нашего исследования «Совершенствование этической культуры студентов».

Содержание процесса развития этической культуры студентов нами рассмотрено на основании таких блоков как теоретико-методологический, содержательный, технологический и результативный.

Обратимся к теоретико-методологическому блоку процесса совершенствования этической культуры студентов. Данный блок представлен целью процесса, задачами, принципами, а также методологическими подходами, способствующими совершенствованию процесса этической культуры студентов.

Цель нами видится в достижении личностно-творческого уровня сформированности этической культуры студентов. Обучающихся данной группы отличает мобильность этических знаний, характеризует положительно-эмоциональная направленность на этическую деятельность. У студентов, находящихся на креативном уровне, наблюдаются такие проявления этической культуры как интуиция, творческое воображение, склонность к оригинальному продуктивному решению этических задач. Они проявляют достаточно высокий уровень знаний о нормах и требованиях этической культуры. Данные знания являются системными и устойчивыми.

Процесс совершенствования этической культуры молодого человека предполагает постепенное достижение гармонии и единства эмоциональной, чувственной, интеллектуальной и рациональной сфер личности. Он призван обеспечить накопление и осознание человеком эмоционально пережитых и личностно принятых жизненных ситуаций, этических норм поведения, их развитие, что помогает совершенствованию и реализации в его жизни всего комплекса нравственных ориентиров.

По этому поводу С.Л. Рубинштейн совершенно точно отмечал, что «чувства или эмоции всегда являются единством эмоционального и интеллектуального так же как познавательный процесс сопровождается единством интеллектуального и эмоционального» (Рубинштейн, 2006: 552). И что «с одной стороны, ход и исход человеческой деятельности вызывают обычно у человека те или иные чувства, с другой – чувства человека, его эмоциональные состояния влияют на его деятельность» (Рубинштейн 2006: 559).

В этой связи задачи проявляются в реализации таких этапов процесса совершенствования этической культуры студентов как:

- вызвать интерес к этическому знанию, способствовать развитию нравственных потребностей;
- разбудить эмоциональную сферу личности;
- максимально включить в ситуации духовного и нравственного выбора;
- обеспечить самостоятельность выбора;
- сформировать нравственные убеждения;
- заключаются в развитии у студентов;
- интереса к этическим нормам и принципам поведения;

- потребности в их соблюдении;
- знаний об общечеловеческих ценностях и нормах этикета;
- волевой сферы личности для осуществления поведения в соответствии с усвоенным этическим опытом в условиях нравственного выбора;
- умений применять в общении и деятельности общечеловеческие ценности и нормы этикета.

Ведущими принципами процесса совершенствования этической культуры студентов, по-нашему мнению, являются принципы гуманизации образования, творческого саморазвития личности, преемственности, непрерывности, диалогического общения.

Принцип гуманизации проявляется в намеренном и взвешенном создании условий, в которых развитие обучающегося осуществлялось бы и природосообразно, и социально приемлемо, и лично востребовано.

Гуманизация – главный элемент нового педагогического мышления, обосновывающий полисубъектную сущность образовательного процесса. Основным смыслом образования становится развитие личности. И педагог всеми возможными способами должен осуществлять этот процесс.

Принцип творческого саморазвития ориентирован на развитие у студентов способности самостоятельно находить решение не встречавшихся раньше задач, самостоятельное «открытие» новых способов действий.

Принцип преемственности проявляется в непрерывности процесса развития этической культуры личности обучающихся, когда каждая новая ступень обучения опирается на предыдущую и готовит студентов к освоению нового, к переходу на более высокую ступень в развитии заложенных в них способностей.

Принцип непрерывности проявляется в последовательном расположении находящихся друг за другом образовательных дисциплин, обеспечивающих процесс развития этической культуры студентов.

Принцип диалогического общения предполагает создание условий субъект-субъектных отношений. Они характеризуются равноправием субъектов общения, толерантным отношением к мнению другого человека. Использование данного принципа способствует созданию ситуации свободной коммуникации между участниками образовательного процесса, развитию способностей оперативно устанавливать личностные, культурные контакты и адаптироваться к образовательному пространству.

Методологические подходы к процессу совершенствования этической культуры студентов, на наш взгляд, составляют:

- культурологический, обеспечивающий анализ любой сферы жизни через призму системообразующих культурологических понятий, таких, как «культура», «нормы» и «ценности», «культурная деятельность», «интересы» и т. д.;
- личностный, когда личность обучающегося в ее развитии становится целью, субъектом, результатом, критерием всего образовательного процесса;
- системный – является определяющим фактором эффективности совершенствования этической культуры обучающихся в условиях учебного процесса в силу того, что методы должны составлять систему, взаимодействие с которой средств этического совершенствования влияет не только на рационально-логическую сферу студентов, но и на эмоционально-ценностную;

- деятельностный. Этическая деятельность не является самостоятельной категорией, а выступает в качестве нравственной стороны любой деятельности. Поэтому любой вид деятельности может выступить в качестве фактора, способствующего совершенствованию этической культуры личности;

- аксиологический подход к совершенствованию этической культуры студента, отражающий гуманистическую методологию, утверждающую отношение к человеку как субъекту познания, общения и творчества;

- акмеологический подход, предполагающий условия для наиболее полного индивидуального развития студента, достижения ими наиболее высокого уровня социальной зрелости как гражданина, специалиста, профессионала;

- полисубъектный подход акцентирует внимание на процессах взаимодействия между обучающимися, поскольку личность в известном смысле есть продукт и результат ее общения с окружающими людьми, т.е. интерсубъектное образование.

В содержание процесса совершенствования этической культуры студентов, на наш взгляд, следует включить такие компоненты как мотивационный, когнитивный, эмоционально-ценностный и операционно-процессуальный. Мотивационный компонент характеризует наличие нравственных потребностей, нравственного самоопределения на основе этических понятий, суждений, чувств. Когнитивный компонент содержит в себе характеристику обобщенных этических знаний, необходимых для осуществления нормативного поведения студентом. Эмоционально-ценностный компонент обеспечивает этическую направленность студентов на осуществление нормативного поведения, совокупность ценностных ориентаций, благоприятное эмоциональное отношение студента к этическим нормам и принципам поведения, общения и деятельности. Операционно-процессуальный компонент обеспечивает технологический блок развития этического сознания на уровне этических умений и навыков, проявляющихся в поведении, общении и деятельности студента.

В качестве критерия мотивационного компонента развития этической культуры студентов следует выделить, на наш взгляд, нравственное самоопределение на основе этических потребностей, суждений и чувств.

Критерием когнитивного компонента, на наш взгляд, является осознание общечеловеческих ценностей, сформированность идеалов, значимость социальных процессов и явлений, которые являются ориентиром для этического поведения.

Критериями являются навыки и привычки этического поведения студентов на основе интериоризированного образовательного потенциала учебных дисциплин, а также проявление этической воспитанности обучающегося в деятельности, поведении и общении.

Эмоционально-ценностный компонент содержит систему ценностных ориентаций, отвечающих потребностям социума, выявляет субъективное отношение к окружающему миру, к самому себе, что осуществляется, прежде всего, через эмоционально положительное восприятие. Критериями эмоционально-ценностного компонента является осознание ценностей этической культуры, принятие их как личностных; стремление приблизиться к образцам этической культуры; позитивное эмоциональное отношение к окружающему миру и самому себе.

Четвертым критерием оценки эффективности процесса совершенствования этической культуры студентов нами определен операционный, предусматривающий наличие и выявление в практической деятельности системы навыков, умений, отвечающих требованиям этики в поведении, общении и деятельности, функциям и обязанностям студента. Данный критерий характеризуется применением умений ориентироваться на этически значимые ценности и, соответственно, анализировать и корректировать этическое поведение. Операционный критерий предполагает применение приемов решения этических задач и умение использовать эти приемы. Качество решения этических задач определяется через совокупность умений, отражающих уровень развития личности студента как субъекта учебной деятельности. Также важным является проявление умения привлекать других лиц к деятельности, что соответствует нормам и правилам этической культуры.

Нами определены четыре уровня сформированности этической культуры у студентов:

- адаптационный уровень сформированности показателей этической культуры у студентов характеризуется неустойчивым отношением к принципам и нормам этики, общечеловеческим ценностям. Цели и этические нормы собственного поведения и деятельности определены ими в общем виде и не являются ориентиром нравственного развития. Система нравственных знаний и готовность к их использованию в необходимых ситуациях отсутствует;

- репродуктивный уровень. Студенты, находящиеся на репродуктивном уровне сформированности этической культуры, выше оценивают роль этических знаний, проявляют стремление к установлению субъект-субъектных отношений между участниками образовательного процесса. Таким студентам свойственно определенное удовольствие от выполнения этических норм образовательной деятельности. На данном уровне у них возникают элементы поиска новых решений в стандартных ситуациях;

- конструктивный уровень проявления этической культуры характеризуется большей целенаправленностью, устойчивостью путей и способов этической деятельности. Заметные изменения свидетельствуют о становлении личности студента как субъекта образовательной деятельности. На этом уровне студенты обосновывают значение основных этических понятий. Однако личное осознание содержания этих понятий является недостаточным. На данном уровне происходит построение некоторой конструкции из представлений, норм, требований, предлагаемых высшими учебными заведениями и системой этических знаний, умений и навыков обучающегося. Студенты этого уровня осознают важность поведения, соответствующего нормам и правилам этической культуры;

- личностно-творческий уровень сформированности этической культуры у студентов отличает их мобильностью этических знаний. Обучающихся данной группы характеризует положительно-эмоциональная направленность на этическую деятельность. У студентов, находящихся на данном уровне, наблюдаются такие проявления этической культуры как интуиция, творческое воображение, склонность к оригинальному продуктивному решению этических задач. Студенты проявляют достаточно высокий уровень знаний о нормах и требованиях этической культуры. Данные знания являются системными и устойчивыми.

Технологический блок процесса совершенствования этической культуры студентов составляет методика совершенствования этической культуры студентов. Разработанная нами методика рассчитана на повышение уровня способности студента к принятию этического опыта, заложенного в общеобразовательных дисциплинах.

Структурное содержание методики совершенствования этической культуры студентов представлено в таблице.

При использовании предлагаемой методики необходимо учитывать, что ее эффективность определяется наличием уровнем опыта нравственного поведения обучающегося, степенью эмоционально-психологического воздействия преподавателя на него, направленностью мотивов учебной деятельности на занятиях (социальная, моральная, познавательная и др.).

**Таблица 1. Структурное содержание методики совершенствования этической культуры студентов**

Структурные компоненты	Характеристики	Дидактические средства
Цель	Достижение личностно-творческого уровня сформированности этической культуры	Анализ философских и психологических оснований инновационных технологий обучения
Способы организации нравственной деятельности.	Коллективная  Индивидуальная	Импровизация, инсценировка, имитация решения проблемных ситуации в рамках коллективных тренингов и обучающих семинаров. Обучение рефлексии
Возрастная характеристика обучающихся	Обучающиеся разных возрастных групп, степень нравственного потенциала их личности	Занятия по саморефлексии. Проблемно-ориентированный анализ содержания обучения
Степень активности обучающихся	Участие в качестве эксперта по решению проблемных ситуаций. Участие в качестве исполнителя	Самонаблюдение и наблюдение, анализ и самоанализ
Приемы достижения эмоционально-ценностного взаимодействия преподавателя и обучающихся	Речевые  Пластические	Пластическая импровизация  Имитация физического действия

Методика основана на инновационных технологиях личностно-ориентированного, проблемного, активного, игрового и других способов обучения, способствует развитию субъектно-субъектных отношений, индивидуализации и дифференциации

процесса обучения и интериоризации и экстериоризации этического потенциала учебных дисциплин. Остановимся на данных технологиях.

В центре личностно-ориентированного обучения находится сам обучающийся с его мотивами, интересами, потребностями, установками, целями и т. д., то есть со всем своим психологическим складом. Важным является тот факт, что он выступает не объектом воздействий, а субъектом познавательной деятельности. Студенты вовлекаются преподавателем в различные виды деятельности. При этом образуется как бы соавторство в поиске решения задач, что способствует развитию этической культуры личности обучающегося и его творческой индивидуальности. Весь учебный процесс преломляется через учет индивидуально-психологических особенностей личности обучающегося. Таким образом, личностно-ориентированное обучение означает переориентацию учебного процесса на постановку и решение самими студентами конкретных вопросов.

Эта особенность характерна и для технологии проблемного обучения, когда знания и способы деятельности не даются преподавателем в готовом виде, а являются в большей степени предметом поиска самими студентами. При этом педагог раскрывает возможные общие направления такого поиска, показывает ошибочные пути, а обучающиеся пытаются сами решить проблему с помощью эвристических подсказок преподавателя. В результате процесс проблемного обучения уподобляется научному поиску. Поэтому создание преподавателем проблемных ситуаций, основанных на содержании материала учебных дисциплин, создает большие возможности для развития этической культуры личности обучающихся. Это связано также с тем, что технология проблемного обучения доказательна и способствует осознанности знаний, превращению их в убеждения; учит мыслить научно, диалектически, раскрывает этапы научного поиска, развивает мыслительные способности; эмоциональна, в силу чего повышается у студентов познавательный интерес, развивается творческий потенциал.

С помощью форм, методов и средств технологии активного обучения можно достаточно эффективно решать целый ряд задач, трудно достижимых в традиционном обучении: развивать познавательные и профессиональные мотивы и интересы, системное мышление будущего специалиста; учить коллективной мыслительной и практической работе, формировать социальные умения и навыки взаимодействия и общения и т.д. Поэтому технология активного обучения играет весьма значимую роль в совершенствовании этической культуры студентов.

Технология игрового обучения способствует приобретению опыта, развитию навыков общения, эмоциональной сферы, проявлению индивидуальных качеств и способностей личности. Можно утверждать, что в процессе учебной игры развивается целеустремленность, активность, динамичность и продуктивность мышления, прочность и оперативность памяти, стремление к совершенству и вера в свои силы. На основании уже только этого следует утверждать о больших возможностях, заложенных в технологии игрового обучения, для совершенствования этической культуры студентов.

Таким образом, инновационные технологии обучения мы рассматриваем как процесс управления учебно-познавательной деятельностью обучающихся,



в основе которого лежит межсубъектное диалоговое взаимодействие, которое приводит к качественным изменениям субъектов образовательного процесса, к совершенствованию их этической культуры.

Результативный компонент – это достижение личностно-творческого уровня развития этической культуры студентов.

Таким образом, этическая культура студента – это значимое качество для освоения, трансляции им этических ценностей в общении, поведении и деятельности. Этическая культура – это интегральное качество личности, включающее интерес студента к этическим нормам и принципам поведения; потребность в их соблюдении; знания об общечеловеческих ценностях и нормах этикета; развитую волевою сферу личности для осуществления поведения в соответствии с усвоенным этическим опытом в условиях нравственного выбора; умения применять в общении и деятельности общечеловеческие ценности и нормы этикета.

#### 4. Результаты

- проведен теоретико методологический анализ отечественных и зарубежных исследований по проблеме совершенствования этической культуры студентов;

- раскрыто содержание процесса совершенствования этической культуры студентов на основании четырех блоков: теоретико-методологического, содержательного, технологического и результативного;

- обоснованы методологические подходы к данному процессу: культурологический, личностный, системный, деятельностный, аксиологический, акмеологический, полисубъектный и его дидактические принципы гуманизации образования, творческого саморазвития личности, преемственности и непрерывности образования, диалогического общения;

- раскрыты сущность и содержание процесса совершенствования этической культуры студентов. Содержание процесса совершенствования этической культуры студентов раскрыто на основе таких ее компонентов, как мотивационный, когнитивный, эмоционально-ценностный, операционно-процессуальный. Сущность процесса совершенствования этической культуры студентов, на наш взгляд, заключается в выявлении образовательного потенциала учебных дисциплин, максимальной реализации их этической направленности в процессе преподавания. Таким образом, совершенствование этической культуры у студентов должно осуществляться на основе интериоризации и экстериоризации ими нравственного потенциала учебных дисциплин;

- уточнена сущность понятия «этическая культура». Этическая культура – это интегральное качество личности, включающее интерес студента к этическим нормам и принципам поведения; потребность в их соблюдении; знания об общечеловеческих ценностях и нормах этикета; развитую волевою сферу личности для осуществления поведения в соответствии с усвоенным этическим опытом в условиях нравственного выбора; умение применять в общении и деятельности общечеловеческие ценности и нормы этикета;

- разработана методика совершенствования этической культуры студентов на основе использования инновационных технологий личностно-ориентированного, проблемного, активного, игрового и других видов обучения, основанных на субъектно-

субъектных отношениях и способствующих индивидуализации и дифференциации процесса обучения и интериоризации и *экстериоризации* нравственного потенциала учебных дисциплин.

## 5. Заключение

На наш взгляд, цель исследования, а именно научное и методическое обоснование процесса совершенствования этической культуры студентов, достигнута.

На основе анализа культурологической, психолого-педагогической литературы раскрыто содержание процесса совершенствования этической культуры студентов.

Содержание данного процесса включает теоретико-методологический, содержательный, технологический и результативный блоки.

Теоретико-методологический блок включает цель, задачи, методологические подходы, дидактические принципы.

Цель процесса совершенствования этической культуры студентов – достижение личностно-креативного уровня.

Задачи процесса заключаются в развитии у студентов интереса к этическим нормам и принципам поведения; потребности в их соблюдении; знаний об общечеловеческих ценностях и нормах этикета; волевой сферы личности для осуществления поведения в соответствии с усвоенным этическим опытом в условиях нравственного выбора; умений применять в общении и деятельности общечеловеческие ценности и нормы этикета.

Достижение цели и решение задач возможно, на наш взгляд, при опоре на такие методологические подходы, как культурологический, личностный, системный, деятельностный, аксиологический, акмеологический, полисубъектный; на такие дидактические принципы, как гуманизация образования, творческое саморазвитие личности, преемственность и непрерывность образования, диалогическое общение.

Содержательный блок включает мотивационный, когнитивный, эмоционально-ценностный и операционно-процессуальный компоненты, каждый из которых имеет свои критерии и показатели. Нами также определены уровни развития этической культуры у студентов – адаптационный, репродуктивный, конструктивный, личностно-творческий.

Технологический блок процесса совершенствования этической культуры студентов представлен разработанной нами методикой, которая основана на инновационных технологиях личностно-ориентированного, проблемного, активного, игрового и других видов обучения, на сочетании различных форм, методов и средств, способствующих индивидуализации и дифференциации процесса обучения, активизации субъектно-субъектных отношений. Использование преподавателями этой методики способствует интериоризации и экстериоризации этического потенциала учебных дисциплин.

Результативный компонент содержит описание личностно-творческого уровня совершенствования этической культуры у студентов, достижение которого возможно при использовании вышеназванной методики.

Таким образом, в результате исследования мы пришли к полному подтверждению выдвинутой нами гипотезы и выводу о том, что определение сущностной и содержа-

тельной характеристики процесса совершенствования этической культуры студентов способствует созданию условий для эффективности данного процесса, так как при этом формируются механизмы (социальные, интеллектуальные, нравственные и др.) самоактуализации личности студента.

Сущность процесса развития этической культуры у студентов, на наш взгляд, заключается в выявлении образовательного потенциала учебных дисциплин, максимальной реализации их этической направленности в процессе преподавания. Таким образом, развитие этической культуры студентов должно осуществляться на основе интериоризации и экстериоризации ими нравственного потенциала учебных дисциплин.

Сущность понятия «этическая культура», на наш взгляд, заключается в том, что это интегральное качество личности, включающее интерес студента к этическим нормам и принципам поведения; потребность в их соблюдении; знания об общечеловеческих ценностях и нормах этикета; развитую волевую сферу личности для осуществления поведения в соответствии с усвоенным этическим опытом в условиях нравственного выбора; умения применять в общении и деятельности общечеловеческие ценности и нормы этикета.

Перспективы исследования нами видятся в том, что необходимо рассмотреть процесс совершенствования этической культуры студентов на основе интериоризации и экстериоризации этического потенциала отдельно каждой дисциплины: философии, истории Казахстана, социологии, экологии, педагогики, психологии, казахского, русского, английского языков и т.д.; также отдельно каждой будущей профессии и специальности студентов: будущих педагогов-психологов, будущих педагогов-филологов, будущих врачей и и др.

#### Литература:

1. Бездухов В.П. Ценностный подход к формированию гуманистической направленности студента – будущего учителя. – Самара: Самарский ГПУ, 2000. – 185 с.
2. Боташева Х.Ю. Духовно-нравственные ценности студента университета в зеркале социологического анализа // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. №776, 2008. – С. 259–265.
3. Библер В.С. Нравственность. Культура, современность: Философские рассуждения о жизненных проблемах. – М.: Политиздат, 1988. – 412 с.
4. Гальская Н.Д., Гез Н.И. Теория обучения иностранным языкам. Лингво дидактика и методика. – Москва: Академия, 2004. – 336 с.
5. Гришняяева И.В. Формирование коммуникативной культуры у будущего педагога дошкольного образования: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01. – Нижний Новгород, 2000. – 229 с.
6. Дайрабаева А.Е. Қазақтың халықтық педагогикасындағы қыздардың адамгершілік тәрбиесі: 13.00.01: пед. ғыл. канд. ... дис. – Алматы, 1993. – 173 б.
7. Зимняя И.А. Педагогическая психология. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1997. – 480 с
8. Калиева Г.И. Формирование основ культуры студентов средствами гуманитарных предметов: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01. – Алматы, 1999. – 137 с.
9. Кожамбетова К.Ж. Казахская этнопедагогика: методология, теория и практика. – Алматы: Гылым, 1998. – 260 с.
10. Козыбаева С.Е. Педагогические условия формирования культуры педагогического общения студентов (на примере специальности иностранные языки): дис. канд. пед. наук: 13.00.08. – Шымкент, 2009. – 143 с.
11. Кондракова Э.Д. Педагогические условия формирования культуры личности в учреждениях высшего профессионального образования: дис. канд. пед. наук: 13.00.01. – Пятигорск, 2004. – 171 с.

12. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. СПб., 2007. 713 с. обучающихся по педагогическим специальностям (030000). – Москва: Питер, 2006. – 479 с.
13. Савотина Н.А. Социальная адаптация личности в условиях студенческой среды: дис. канд. психол. наук : 13.00.06. – М., 1997. – 196 с.
14. Сластенин В.А. Формирование профессиональной культуры учителя: Учебное пособие. – М.: Прометей, 2003. – 177 с.
15. Сыкало А.А. Формирование этической культуры будущего учителя в образовательном процессе вуза: автореф. ... канд. пед. наук: 13.00.01. – Москва, 2011. – 24 с.
16. Сыздықова, М., Әбдіраманова А., Енсеєва, В. Дәстүрлі және инновациялық құндылықтардың қоғамдағы рөлі (Оңтүстік Қазақстан өңірлері мысалында). «Керуен» ғылыми журналы, 80(3), 2023. – 235–255 бб. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.3-21>
17. Токаев К.К. Послание Главы государства Касым-Жомарта Токаева народу Казахстана от 01.09.2022 «Справедливое государство. Единая нация. Благополучное общество». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.akorda.kz/ru/poslanie-glavy-gosudarstva-kasym-zhomarta-tokaeva-narodu-kazahstana-181130>
18. Biesta G. (2011) From learning cultures to educational cultures: Values and judgments in educational research and educational improvement // International Journal of Early Childhood. – Vol. 43, №3. – pp. 199-210. DOI:10.1007/s13158-011-0042-x
19. Buysel K., Morera B.I. (2016) Perception of educational culture and learning styles in language learning: The Romanian case // Revista Nebrija. - №21. – pp. 7-20. DOI:10.26378/rnlael102115
20. Liu L.H. (1999) Tokens of Exchange the Problem of Translation in Global Circulations. – London; Durham: Duke University Press. – 464 p.
21. Prosser J. (1999) School culture: SAGE Publications Ltd. – London. – 192 p.
22. Spring J. (2009) Globalization of Education: An Introduction. – NY.; London. – 249 p. DOI:10.4324/9780203886854

#### References:

1. Bezdukhov V.P. (2000) Value approach to the formation of the humanistic orientation of the student - the future teacher. – Samara : Samarskiy GPU. – 185 p. (in Russ)
2. Botasheva K.H.YU. (2008) Spiritual and Moral Values of a University Student in the Mirror of Sociological Analysis. scien. journal of A.I. Gertsena RGPU. №776. – pp. 259-265. (in Russ)
3. Bibler B.C. (1988) Culture, modernity: Philosophical reasoning about life problems. M.: Politizdat. – 412 p. (in Russ)
4. Gal'skaya N.D., Gez N.I. (2004) Theory of teaching foreign languages. Linguo didactics and methodology. - Moscow: Akademiya. – 336 p. (in Russ)
5. Grishnyayeva I.V. (2000) Formation of a communicative culture in a future teacher of preschool education] (Publication No 13.00.01) [Doctoral Dissertation, Nizhny Novgorod]. – 229 p. (in Russ)
6. Dayrabayeva A.Y. (1993) Moral education of girls in Kazakh folk pedagogy. - (Publication No 13.00.01) [Doctoral Dissertation, Almaty]. – 173 p. (in Kaz)
7. Zimnyaya I.A. (1997) Pedagogical psychology. - Rostov-on-Don: Feniks. – 480 p. (in Russ)
8. Kaliyeva G.I. (1999) Formation of the foundations of students' culture by means of humanitarian subjects. (Publication No 13.00.01) [Doctoral Dissertation, Almaty]. – 137 p. (in Russ)
9. Kozhakhmetova K.ZH. (1998) Kazakh ethnopedagogy: methodology, theory, and practice. – Almaty: Gylm. – 260 p. (in Russ)
10. Kozybayeva S.Ye. (2009). Pedagogical conditions for the formation of a culture of pedagogical communication of students. (Foreign languages specialty as an example). (Publication No 13.00.08) [Doctoral Dissertation, Shymkent]. – 143 p. (in Russ)
11. Kondrakova E.D. (2004) Pedagogical conditions for the formation of personality culture in institutions of higher professional education. (Publication No 13.00.01) [Doctoral Dissertation, Pyatigorsk]. – 171 p. (in Russ)
12. Rubinshteyn S. L. (2006) Fundamentals of general psychology. SPb., 2007. 713 students in pedagogical specialties (030000). Moscow: Piter. – 479 p. (in Russ)

13. Savotina N.A. (1997) Social adaptation of the individual in a student environment. - (Publication No 13.00.06) [Doctoral Dissertation, Moscow]. – 196 p. (in Russ)
14. Slastenin V.A. (2003) Formation of the teacher's professional culture. – M.: Prometey. – 177 p. (in Russ)
15. Sykalo A.A. (2011) Formation of the ethical culture of the future teacher in the educational process of the university. (Publication No 13.00.01) [Doctoral Abstract, Moscow]. – 24 p. (in Russ)
16. Syzdykova, M., Abdiramanova, A., Enseeva, V. (2023) The role of traditional and innovative values in society (on the example of the regions of South Kazakhstan). *The Scientific Journal "Keruen"*, 80(3), 235–255. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.3-21> (in Kaz)
17. Tokayev K.K. (2022) Message of the Head of State Kassym-Jomart Tokayev to the people of Kazakhstan «A Just State. United nation. Prosperous Society». – Retrieved from: <https://www.akorda.kz/ru/poslanie-glavy-gosudarstva-kasym-zhomarta-tokaeva-narodu-kazahstana-181130>. (In Russ)
18. Biesta G. (2011) From learning cultures to educational cultures: Values and judgments in educational research and educational improvement // *International Journal of Early Childhood*. – Vol. 43, №3. – pp. 199-210. DOI:10.1007/s13158-011-0042-x (in Eng)
19. Buyse K., Morera B.I. (2016) Perception of educational culture and learning styles in language learning: The Romanian case // *Revista Nebrija*. - №21. – pp. 7-20. DOI:10.26378/rnlac102115 (in Eng)
20. Liu L.H. (1999) Tokens of Exchange the Problem of Translation in Global Circulations. – London; Durham: Duke University Press. – 464 p. (in Eng)
21. Prosser J. (1999) School culture: SAGE Publications Ltd. – London. – 192 p. (in Eng)
22. Spring J. (2009) Globalization of Education: An Introduction. – NY.; London. – 249 p. DOI:10.4324/9780203886854 (in Eng)

Журнал 24.03.2005 жылы  
Қазақстан Республикасының Мәдениет, ақпарат және спорт министрлігі  
Ақпарат және мұрағат комитетінде тіркелген.  
Бұқаралық ақпарат құралын есепке қою туралы куәлік N 5844-Ж.

Журнал зарегистрирован 24.03.2005 года  
в Комитете информации и архива Министерства культуры,  
информации и спорта Республики Казахстан.  
Свидетельство №5844-Ж по регистрации средства массовой информации

The journal was registered on March 24, 2005  
in the Information and Archives Committee of the Ministry of Culture,  
Information and Sports of the Republic of Kazakhstan.  
Certificate No. 5844-Ж for registration of mass media

Дизайн және беттеу: **Ж. Рахметова**

Басуға 20.03.2024 ж. қол қойылды.  
Көлемі 70x100<sup>1</sup>/<sub>6</sub>. Офсеттік басылым.  
23,87 баспа табақ. Таралымы 500 дана.