



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

№3, 84-ТОМ

2024

ISSN 2078-8134

М.О.ӘУЕЗОВ АТЫНДАҒЫ
ӘДЕБИЕТ ЖӘНЕ ӨНЕР ИНСТИТУТЫ

КЕРУЕН

ҒЫЛЫМИ ЖУРНАЛЫ

2005 жылы құрылған

№3, 84-ТОМ
2024

ISSN 2078-8134

ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА
ИМ. М.О.АУЭЗОВА

КЕРУЕН

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

основан в 2005 году

№3, том 84
2024

ISSN 2078-8134

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

KERUEN

SCIENTIFIC JOURNAL

founded in 2005

№3, 84 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»

№3, 84-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 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»

№3, том 84, 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,
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»

№3, 84 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,
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) N =2

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

НИКОЛАС Мари, филология ғылымдарының докторы, профессор, Лихай Университеті (Пенсильвания, АҚШ) N = 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 Аклима 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) H = 2

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

НИКОЛАС Мари, доктор филологических наук, профессор, Университет Лихай (Пенсильвания, США) H = 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

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Карабұлут Ф., Пангереев А.Ш., Дауылова Ж.Т. Шернияз шығармаларының көркемдік ерекшелігі мен поэтикалық шеберлігі..... | 17 |
| Нұрмағанбет К.Е., Ананьева С.В., Демченко А.С. «Номадтық» мәтінді талдау: орнату-алғышарт кезеңі..... | 27 |
| Абишева С.Д., Хавайдарова М.М., Молдағали М.Б. Қазақстан бейнесін трансмедиаальды және көркемдік бейнелеуді зерттеудің теориялық негіздері..... | 40 |
| Нурғали К.Р., Баймағамбетова Г.М. ХХІ ғасыр қазақ әдеби ертегісіндегі ұлттық стильдің маркерлері..... | 49 |
| Орда Г.Ж. Жүсіпбек Аймауытұлы: ұлттық әдебиет пен ағарту саласындағы ізденістер мен көзқарастар..... | 59 |
| Оразбек М.С., Сағидулліева С.С. Лира Қоныс шығармашылығындағы мистикалық, магиялық мотивтердің интерпретациялануы..... | 72 |
| Жаңзақова Қ.Т. Ахетов М.Қ., Байбатшаева Ж.А. Оразбек Сәрсенбаев прозасының көркемдік әлемі..... | 83 |
| Сәрсек Н., Рақыш Ж., Оралбек А. Қазақ тілді интернет кеңістіктегі тізбек хаттардың түрлері мен таралуы..... | 93 |
| Ысқақ Б.Ә. Айгүл Кемелбаеваның «Тырнақ» әңгімесіндегі автор және оқырман коды энтропиясы.... | 105 |
| Ибраева Ж.Б., Ломова Е.А., Оспанова Б.Р. Г.К. Бельгер эссеистикасындағы мәдениеттер диалогын көркем бейнелеу тәсілдері..... | 123 |
| Жақан Д. «Ақ жол» газеті және халық мәдениеті..... | 136 |
| Елесбай Н. «Алпамыс батыр» жырындағы кейіпкерлер жүйесінің типологиясы (Түркі халықтары негізінде)..... | 152 |
| Худайбергенов Н.Д. М.Омарованың пьесаларындағы дәстүрлі және модернистік айшықтар..... | 169 |
| Мырзақұлов Б.Т. Қазақ поэзиясындағы сан мәнді символизм үлгілері..... | 181 |
| Шуриева А., Жеткізгенова А., Досыбаева А. Топонимикалық фольклор ауызша халық шығармашылығының жанры ретінде..... | 194 |
| Янг Л., Карагойшиева Д.А., Исакова Г.Н. Британдық әдебиеттегі этномәдени лексика этникалық ақпарат көзі ретінде..... | 205 |

Өнертану

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Айдарова М.С., Қаржаубаева С.К. Цифрлық дәуірдегі көркем құбылыстардың метамәндері..... | 219 |
| Келсинбек М.М., Шарипова Д.С., Мусабекова Л.Д. Заманауи Қазақстан өнеріндегі қобыз, балбал және құлпытас бейнелерінің киелі концепция аясында жүзеге асырылуы..... | 236 |
| Чайбеков О., Бегалинова Г.А. Бас-гитара орындаушылық өнерінің даму үрдісі..... | 252 |
| Қамарова Н.С. Маңғыстау өңірі ақындық-жыраулық мектебінің ерекшеліктері..... | 264 |
| Билалов Е.А., Жұмаш А.Ы. Мейерхольд биомеханикасының сахна тіліндегі артикуляция мен экспрессивтілікке әсері және заманауи театр кеңістігінде қолданылуы..... | 286 |
| Тәшімова М. Қуыршақ театр фестивалі: дәстүр мен заманауи үдерістер (VI «Ортеке» халықаралық қуыршақ театрлар фестивалі мысалында)..... | 297 |
| Шұғай А., Бұлтбаева А. Қазақтың прима қобыз аспабындағы орындаушылық тәсілдердің кейбір ерекшеліктері..... | 314 |
| Мырзаев А.М., Поваляшко Г.Н., Мосиенко Д.М. Қазіргі хореографиялық өнердің дискурс саласындағы әлеуметтік медиа феномені..... | 326 |

СОДЕРЖАНИЕ

Обращение главного редактора.....15

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Карабулут Ф., Пангереев А.Ш., Дауылова Ж.Т.</i> Художественное своеобразие и поэтическое мастерство наследия Шернияза..... | 17 |
| <i>Нурмаганбет К.Е., Ананьева С.В., Демченко А.С.</i> Анализ «номадического» текста: Установочно-предпосылочный этап..... | 27 |
| <i>Абишева С.Д., Хавайдарова М.М., Молдагали М.Б.</i> Теоретические основы исследования трансмедиальной и художественной репрезентации образа Казахстана..... | 40 |
| <i>Нурғали К.Р., Баймағамбетова Г.М.</i> Маркеры национального стиля в казахской литературной сказке XXI века..... | 49 |
| <i>Орда Г.Ж.</i> Жусупбек Аймауытов: исследования и взгляды в области национальной литературы и образования..... | 59 |
| <i>Оразбек М.С., Сазидуллиева С.С.</i> Интерпретация мистических, магических мотивов в творчестве Лиры Конис..... | 72 |
| <i>Жанузакова К.Т., Ахетов М.К., Байбатшаева Ж.А.</i> Художественный мир прозы Оразбека Сарсенбаева..... | 83 |
| <i>Сарсек Н., Рақыш Ж., Оралбек А.</i> Виды и распространения цепочечных писем в казахоязычном интернет-пространстве..... | 93 |
| <i>Ыскак Б.А.</i> Код энтропии автора и читателя в рассказе Айгул Кемелбаевой «Коготь»..... | 105 |
| <i>Ибраева Ж.Б., Ломова Е.А., Оспанова Б.Р.</i> Диалог культур и способы его художественного воплощения в эссеистике Г.К. Бельгера..... | 123 |
| <i>Жакан Д.</i> Газета «Ақ жол» и народная культура..... | 136 |
| <i>Елесбай Н.</i> Типология системы персонажей в эпосе «Алпамыс батыр» (на основе Тюркских народов)..... | 152 |
| <i>Худайбергенов Н.Д.</i> Традиционные и модернистские черты в пьесах М. Омаровой..... | 169 |
| <i>Мырзакулов Б.Т.</i> Образцы числовой символизм в казахской поэзии..... | 181 |
| <i>Шуриева А., Жеткізгеннова А., Досыбаева А.</i> Топонимический фольклор как жанр устного народного творчества..... | 194 |
| <i>Янг Л., Карагойшиева Д.А., Искакова Г.Н.</i> Этнокультурная лексика как источник этнической информации в британской литературе..... | 205 |

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Айдарова М.С., Каржаубаева С.К.</i> Метафоры художественных феноменов в цифровую эпоху..... | 219 |
| <i>Келсинбек М.М., Шарипова Д.С., Мусабекова Л.Д.</i> Образы кобыза, балбалов и кулпытасов в рамках воплощения концепта инобытия в современном искусстве Казахстана..... | 236 |
| <i>Чайбеков О., Бегалинова Г.А.</i> Тенденции развития бас-гитарного исполнительского искусства..... | 252 |
| <i>Камарова Н.С.</i> Особенности поэтической школы Мангистауских акынов-жырау..... | 264 |
| <i>Билалов Е.А., Жұмаш А.Ы.</i> Влияние биомеханики Мейерхольда на артикуляцию и выразительность сценического языка и ее применение в современном театральном пространстве..... | 286 |
| <i>Ташимова М.М.</i> Фестиваль кукольного театра: традиции и современные процессы (на примере VI международного фестиваля кукольных театров «Ортеке»)..... | 297 |
| <i>Шугай А., Бултбаева А.</i> Некоторые особенности исполнительских приемов на казахском прима кобызе..... | 314 |
| <i>Мирзаев А.М., Поваляшко Г.Н., Мосиенко Д.М.</i> Феномен социальных медиа в дискурсивном поле современного хореографического искусства..... | 326 |

CONTENT

Editor-in-chief's address.....16

LITERARY STUDIES

Karabulut F., Pangereyev A.Sh., Daulova Zh.T. Artistic originality and poetic mastery of Sherniyaz's heritage.....17

Nurmaganbet K.E., Ananyeva S.V., Demchenko A.S. Analysis of the «nomadic» text: the installation and prerequisite stage.....27

Abisheva S.D., Khavaidarova M.M., Moldagali M.B. Theoretical foundations of research on transmedia and artistic representation of the image of Kazakhstan.....40

Nurgali K.R., Baimagambetova G.M. Markers of national style in the kazakh literary fairy tale of the XXI century.....49

Orda G.Zh. Jusupbek Aimauly: research and perspectives in the field of national literature and education.....59

Orazbek M.S., Sagidulliyeva S.S. Interpretation of mystical, magical motives in the works of Lira Konis.....72

Zhanuzakova K.T., Ahetov M.A., Baibatzaeva Zh.A. The artistic world of Orazbek Sarsenbayev's prose.....83

Sarsek N., Rakysh Zh., Oralbek A. Types and distribution of chain letters in the kazakh-language internet space.....93

Yskak B.A. Author and reader entropy code in Aigul Kemelbayeva's story «The claw».....105

Ibraeva Zh.B., Lomova E.A., Ospanova B.R. The dialogue of cultures and the ways of its artistic embodiment in the essay by G.K. Belger.....123

Zhakan D.S. The newspaper «Ak zhol» and folk culture.....136

Yelesbay N. Typology of the character system in the epic “Alpamys Batyr” (based on Turkic peoples).....152

Khudaibergenov N.D. Traditional and modernist features in the plays of M. Omarova.....169

Myrzakulov B.T. Patterns of numerical symbolism in kazakh poetry.....181

Shuriyeva A., Zhetkizgenova A., Dossybayeva A. Toponymic folklore as a genre of oral folk art.....194

Yang L., Karagoishiyeva D.A., Iskakova G.N. Ethnocultural vocabulary as a source of ethnal information in british literature.....205

ART STUDIES

Aidarova M.S., Karzhaubayeva S.K. Meta-meanings of artistic phenomena in the digital era.....219

Kelsinbek M.M., Sharipova D.S., Mussabekova L.D. Images of kobyz, balbal and kulpytas in the framework of embodiment of the concept of otherness in contemporary art of Kazakhstan.....236

Chaibekov O., Begalinova G.A. Trends in the development of bass guitar performing arts.....252

Kamarova N.S. Features of the poetic school of Mangistau akyns-zhyrau.....264

Bilalov E.A., Zhumash A.Y. The influence of Meyerhold's biomechanics on the articulation and expressiveness of stage language and its application in modern theatrical space.....286

Tashimova M.M. The festival of puppet theater: traditions and modern processes (on the example of the VI international festival of puppet theaters «Orteke»).....297

Shugay A., Bultbayeva A. Some features of performance techniques on the kazakh prima kobyz.....314

Mirzayev A.M., Povalyashko G.N., Mosienko D.M. The phenomenon of social media in the discursive field contemporary choreographic art.....326

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.

F. Karabulut¹, A.Sh. Pangereyev², Zh. T. Daulova^{3*}

¹*Celal Bayar University, Manisa, Turkey*

^{2,3}*K. Zhubanov Aktobe Regional University, Aktobe, Kazakhstan*

E-mail: ¹ferhatkarabulut@yahoo.com, ²pan.abat@mail.ru, ³jak9292@mail.ru

ORCID: ¹0000-0001-5039-9580, ²0000-0002-7725-5576, ³0009-0005-9165-1144

ARTISTIC ORIGINALITY AND POETIC MASTERY OF SHERNIYAZ'S HERITAGE

Abstract. The article examines the poetic skill of Sherniyaz Zharylgasuly, the use of language, originality of expression. In addition to Sherniyaz being a famous poet, information is given about Sherniyaz's literacy, his position as a mullah in the country and his rule. It analyzes Issatai's participation in the uprising led by Makhambet, his feelings about the era in which he lived. Through the work of Sherniyaz, the image of the era is comprehensively analyzed. The article makes a comprehensive analysis of the work of Sherniyaz Zharylgasuly. In the scientific work Sherniyaz zhyrau's contribution to Kazakh folklore was analyzed on the basis of linguistic image and explicit author's word usage in the creative laboratory. At the same time, the notion of oratory was considered broadly. Analyzing the concept of "Orator Sherniyaz" in the knowledge of the Kazakh people, the national common features of the worldview of the people, cognition of nature and environment were determined. The article analyzes Sherniyaz zhyrau in the national folklore of Kazakh people, linguistic image and explicit speech turns in his creative laboratory. On the basis of the genres of rhetoric and speech the creativity of the talented poet Sherniyaz, who made colonialism, tyranny and various problems of life the main theme of his works, was defined. Considering the work of Sherniyaz Zharylgasuly as the basis of the history of the development of literature as a literary tradition in the period of transition from oral to written literature in the XIX century, the integration of the results of the study of the poet's work into a unified system will be the scientific basis of the artistic sphere of the creative owner.

Keywords: poet, poetic skill, orator, colonial politics, era, improvisation, oratory.

Ф. Карабулут¹, А.Ш.Пангереев², Ж.Т. Дауылова^{3*}

¹*Университет Джелал Баяр, Маниса, Турция*

^{2,3}*Актюбинский региональный университет Актобе, Казахстан*

E-mail: ¹ferhatkarabulut@yahoo.com, ²pan.abat@mail.ru, ³jak9292@mail.ru

ORCID: ¹0000-0001-5039-9580, ²0000-0002-7725-5576, ³0009-0005-9165-1144

Художественное своеобразие и поэтическое мастерство наследия Шернияза

Аннотация. В статье рассматриваются поэтическое мастерство Шернияза Жарылгасулы, использование языковых средств, своеобразие выражений. Помимо того, что Шернияз был поэтом-сподвижником, его называли муллоу в народе, а это свидетельствует о его справедливости, грамотности, образованности. Также в статье анализируются размышления поэта об участии его в восстании под предводительством Исатая Тайманова и Махамбета Утемисова. Через все творчество Шернияза всесторонне проходят образы эпохи. В статье произведен комплексный анализ творчества Шернияза Жарылгасулы. Вместе с тем рассмотрены искусство речи и сила речи в казахском знании, искусство поэзии и искусство изречения, определены национальная психология, национальный менталитет, национальная концепция в стихах и риторических мыслях Шернияза. В научной работе анализируется

вклад творческой лаборатории Шернияз – поэта в казахский фольклор на основе языкового образа и явных авторских словоупотреблений. Наряду с этим в широком масштабе рассматривается понятие ораторского искусства. Анализируя концепцию «Шернияз-оратор» в понятии казахского народа, в статье определены общенациональные черты мировоззрения народа, познания природы и окружающей среды. В статье анализируется использование черт национального фольклора казахского народа, языковой образ и эксплицитные речевые обороты в творческой лаборатории Шернияз-жырау. Одновременно в работе затрагивается значение, суть ораторского искусства поэта, и его воздействие на публику. На основе жанров риторики и речи определялось творчество талантливого поэта Шернияз, сделавшего главной темой своих произведений колониализм, тиранию и различные жизненные проблемы, выпавшие на долю своего народа. Рассматривая творчество Шернияз Жарылғасұлы как основу истории развития литературы, как научную основу литературной традиции в период перехода от устной литературы к письменной в XIX веке, мы постарались провести интеграцию результатов исследования творчества поэта в единую систему.

Ключевые слова: поэт, поэтическое мастерство, оратор, колониальная политика, эпоха, импровизация, риторика.

Ф. Карабулут¹, А.Ш.Пангереев², Ж.Т. Дауылова^{3*}

¹Джелал Баяр университеті, Маниса, Түркия

^{2,3}Қ.Жұбанов атындағы Ақтөбе өңірлік университеті Ақтөбе, Қазақстан
E-mail: ¹ferhatkarabulut@yahoo.com, ²pan.abat@mail.ru, ³jak9292@mail.ru
ORCID: ¹0000-0001-5039-9580, ²0000-0002-7725-5576, ³0009-0005-9165-114

Шернияз шығармаларының көркемдік ерекшелігі мен поэтикалық шеберлігі

Аңдатпа. Мақалада Шернияз Жарылғасұлының ақындық шеберлігі, тіл қолданысы, өзіндік сөз өрнегі қарастырылады. Шернияздың арқалы ақын болуымен қатар сауаттылығы, ел ішінде молда атануы, билік жүргізуі жөнінде деректер беріледі. Сонымен бірге Исатай, Махамбет бастаған көтеріліске қатысуы, өзі өмір сүрген дәуірі туралы толғаныстары талданады. Шернияз шығармашылығы арқылы дәуір бейнесі жан-жақты талданған. Мақалада Шернияз Жарылғасұлының шығармашылығына кешенді талдау жасалынды. Қазақ танымындағы сөз өнері мен сөздің құдыреті, ақындық өнер мен айтыс өнері өзара қарастырылып, Шернияз өлеңдері мен шешендік ойларындағы ұлттық психология, ұлттық менталитет, ұлттық ұғым анықталды. Ел аузындағы Шернияз ақынның шешендік сөздері арқылы ақынның дүниетанымы, отты жырлары, орамды сөз үлгілері, өрнекті өлеңдері айқындалды. Ғылыми жұмыста қазақ фольклорындағы Шернияз жыраудың үлесі шығармашылық лабораториясындағы тілдік бейне мен айшықты авторлық қолданыстар негізінде талданды. Сонымен қатар шешендік өнер ұғымы кең ауқымда қарастырылды. Қазақ халқының танымындағы «Шернияз шешен» туралы ұғым-түсінікті, көзқарасты талдау арқылы халықтың дүниетанымы, табиғатты, қоршаған ортаны танып білудегі ұлттық ортақ белгілері анықталды. Мақалада қазақ халқының ұлттық фольклорындағы Шернияз жырау, оның шығармашылық лабораториясындағы тілдік бейне мен айшықты тілдік қолданыстар талданып қарастырылды. Халқының басына түскен отарлық, озбырлық пен тіршіліктің сан-алуан гүйткілдерін өз туындыларының басты тақырыбы еткен талантты ақын Шернияз шығармашылығы шешендік өнер, айтыс жанрлары негізінде анықталды. Шернияз Жарылғасұлы шығармашылығын қарастыру әдебиеттің даму тарихына, XIX ғасырдағы ауызша әдебиеттен жазбаша әдебиетке өту аралығындағы әдеби дәстүр ретінде негізге ала отырып, ақын шығармашылығының зерттеу нәтижелерін бір жүйеге тұтастыра зерттеу шығармашылық иесінің өнерпаздық өрісін ғылыми тұрғыдан негіздеу болмақ.

Кілт сөздер: ақын, ақындық шеберлік, шешен, отаршылдық саясат, дәуір, импровизация, шешендік өнер.

1. Introduction

Sherniyaz Zharilgasuly is first and foremost a poet. An improviser poet with a special talent of poetic skill. At the same time, he was recognized as a skillful and eloquent orator. His name spread all over the country and was called with respect due to his eloquence and witty speech. At the same time, we can cite the words of a famous Alash figure Kh. Dosmukhamedov: "One of those who talked a lot about Issatai was the orator Sherniyaz" (Dosmukhamedov, 1991: 74). According to him, although he was familiar with Sherniyaz's poems, people did not call him a poet, but an orator. In this respect, Sherniyaz's words, leading to wit, are win-win. And his poems and reflections seem to have been largely reproduced during and after the Issatai uprising (*exp.* rebellion of the Kazakhs of the Younger Juz, led by Issatai Taymanov and Makhambet Utemissov).

We would say that the reason for that is the fact that Sherniyaz joined the rebels after hearing about the heroic actions of Issatai, who started the country to rebel in order to bring equality to the black Kazakh children. Not only Sherniyaz, but all the scholars helped Issatai in times of crisis. About this, Kh. Dosmukhamedov said that after Issatai fled, Berish's country found himself in the hands of Zhangir Khan and Karaulkozha. Issatai was supported by associates from other tribes. Alim Shekti (Nazar), Shuren and Kete took Issatai's birth. When he arrived at the Yaik (the region in West Kazakhstan) on his last campaign, most of the three thousand accompanying hands were scholars.

It is undeniable that the presence of a Sherniyaz orator in the densely populated areas of this country is a normal phenomenon. After all, whatever a poet is, he cannot but respond to the events and historical circumstances of his period. How in the country, someone like Sherniyaz, a poet with oratorical talent, would sit at home after reciting Issatai and Makhambet's poems, among the rebels. All that Sherniyaz is involved in a friendly struggle with Issatai of the kete tribe. It must have been around 1836-37, because it was at this time that Issatai's name appeared all over Yaik. From this data we know that the poet is not indifferent to changes in society, so he participated in the popular uprising led by Issatai and Mahambet. From this it is evident that great poets speaking on behalf of the people who consider themselves the firstborn of this nation cannot escape the breath of the age.

The time in which Sherniyaz lived was the era when the Russian Empire pursued a colonial policy in the Kazakh steppe. It was a period when the shackles of the khanate system of the country's management were loosened and the tsarist Russia's policy of "rule even in small parts" was squeezing the Kazakh people.

This is the period when the poets who followed the long-standing tradition of patriotism and became ideologues of the nation were brought to the stage of history. The poets of this period, who followed the tradition of poetry, performed both poetry and poetry. That is why they portrayed the image of their time as poets and sang their sorrows beautifully.

2. Methods and materials

2.1 Methods

In the article, the work of Sherniyaz Zharylgasuly and other research works, collective monographs, conference materials were considered. There were used historical and comparative, textological, collection, analysis, conclusion methods.

2.2 Materials

The era in which Sherniyaz lived was the era when the Russian Empire pursued a colonial policy in the Kazakh steppe. This is the time when the poets who followed the long-standing tradition of the poets and became ideologues of the nation were brought to the stage of history. The poets of this period, who followed the tradition of the poets, performed the function of poets and narrators. Who were the poets? What did they aim at, what was their goal? The Academician S. Kaskabassov says: "Narrators were visionary politicians in the Khan's palace, the Khan's brain, and the chief ideologist of the state, the country's savant, general and stormy poet. They were active members of the Khan's Council, were directly involved in the administration of the state, and intervened in solving political, military, and social problems" (Kaskabasov, 2014: 201).

During the war, the soldiers openly expressed their opinions, gave advice, and made predictions both in the military council and personally to the khan. Before going into a fierce battle, he sang songs for the soldiers, sharpened their honor and raised their spirits. Even if necessary, they themselves took part in the battle and set an example of bravery, so some of the warriors were commanders, and led tribes and clans. The reason why narrators often became a great poet, a hero, a sage and a soothsayer was due to the fact that the lifestyle and lifestyle of the Kazakh khanate at that time was nomadic and experienced constant warfare. We can say that Sherniyaz Zharylgasuly, one of the outstanding representatives of the historical period mentioned above, is both a poet and a poet.

K. Alpysbaeva in her research considers that poets-narrators expressed their works in the form of proverbs, commandments and testaments. The main themes of their song (толғау) thoughts are love for the homeland, the country, defense of homeland, call for unity of the country, propaganda of moral virtues (Alpysbaeva, 2022: 75–84).

3. Discussion

We can say that Sherniyaz Zharylgasuly, one of the outstanding representatives of the historical period mentioned above, is both a poet and a poet. The reason is that he portrayed the image of his time as a poet and sang his sadness beautifully. He participated in the Issatai and Mahambet rebellion and was one of the supporters of the rebels.

«Zaman da keldi qyrynnan,

Qamyndy zhe burynnan

Buryngy zaman bilerde,

Arzan bir bar ma ed buzylgan», (The Kazakh poetry, 1985: 92).

Through the following lines the poet expresses his disappointed feelings and deeply concerning about the deterioration of the modern state.

Due to the tradition of that time, Sherniyaz also rides a horse with a weapon in his hand. He decided to go and join the people's army led by Issatai and Mahambet, whose fame spread far and wide in the west region. Issatai, in turn, warmly accepts Sherniyaz, whose sword is sharper than his tongue, whose tongue is sharper than his sword. Because the commander who goes to war with any purpose needs spiritual leaders. It is known that words are the power that gives inspiration to the people who are engrossed in words. Even before Sherniyaz, there was a great poet like Mahambet near Issatai, but Sherniyaz, who became famous for his eloquence before poetry, also had a separate place. Sherniyaz himself says

in his poems that the uniqueness of the place not only attracted Issatai Sherniyaz, but also provided him with material support. For example, when Sherniyaz did not stop admiring and praising Issatai, Baymagambet said to him: "You keep praising Issatai, tell us about what Issatai did, about his character, about his generosity that exceeds what Issatai gave" (Kaskabassov, 2014: 73). Then Sherniyaz said that he was Issatai's poet, that he was closer to him than anyone else, thanks to him Sherniyaz became famous among the common people. This can be found in the next lines:

*...Mojnynda Isatajdyn bolyp turdy,
Ustagan gysy-zhazy raskhotym.
Artynan auyl-auyl men boldym baj,
Ishken men zhegendy ajtpan, taqsyrym-aj.
Zhonelt dep mejmanyhdy qonaqasy,
Qonaga zhiberushi ed kynde bir taj.
Qyryq at bas qant, orik-mejizimen
Ajyna ishushi edik zhyz qadaq shaj* (The Kazakh poetry, 1985: 87).

The given lines show us on the one hand, the movement of Issatai's ability to organize the uprising, and on the other hand, it shows the value of Sherniyaz in front of the people. Thus, sometimes Sherniyaz goes into battle with the rebels wearing armor and holding a sword, and sometimes the things he is persecuted for after the uprising is over are reflected in his poems. At the same time, the image of the era in which he lived is revealed. Of course, we cannot say that the poet knew that behind the Sultan Baimagambet and Zhangir Khan were the Russian Empire and their colonial interests, and that he took a political and strategic position, there is no concrete information about it.

It was a natural phenomenon that the words of Sherniyaz, widely spread among the people, were repeated in the works of later poets. In particular, Sherniyaz's visit to Sultan Baimagambet and his poetry in order to subdue the angry khan and achieve his wish were like a revival of the ancient tradition of slander. That is, he sings poetry before khans and judges, exposes their crimes, and in the end even the angry khan bows to his gift of speech and fulfills his wishes (Yelesbay, 2022: 1–16). But Sherniaz and Makhambet are warrior poets who, let alone criticizing their rulers, directly rebelled, mounted, hung up their weapons, and openly rebelled. These are the factors that show a clear image of their era. When talking about Sherniyaz and the era in which he lived, it should not be understood that the Kazakh people were always in wars and conflicts during those periods. Otherwise, when talking about the history of the Kazakh past, there is a habit of telling stories about wars with foreign countries, or internal hostages, revenges, or at least showing them to be hungry and naked.

More than two centuries have passed since the birth of Sherniyaz. There are still preserved his witty and eloquent words in the country. In fact, the saying that reflects life and absorbs national energy is not going to disappear. For example, why Abai's words are alive and viable, although the social formation has changed, the nation has preserved its basic state. The same can be said about the works of Sherniyaz and other representatives of national liberation poetry. Because the essences of their works are the things in which the blood of the nation is beating, created to sing the life of the people, the image of the

era, and the reality of the society. Their creative art is very important even in our time of becoming a sovereign state. That is to say, one of the main tasks facing modern literature is to raise the national idea.

The source of the critical power of Sherniyaz's poems lies in his ambitious spirit of struggle for truth and justice. It was this quality that brought the poet into the arena of the fierce irreconcilable struggle waged by Issatai and Makhambet. In this struggle as a poet, the qualities of ambition and sharpness in his verses showed mobility. The poet, who called the people to struggle and inspired Issatai with his passionate song, stood the test of fate. Although the struggle was defeated and he was forced to be near Baimagambet, he did not lose his ambition. The defeat did not inspire him. He did not slow down his aspiration for the militant movement started by Issatai. Though human nature and the desire for life receded, the ambitious spirit always prevailed.

Sharpness is an instrument of deep criticism. We see this clearly in the poet's verses. A poet who keeps the truth in his face and does not deviate from the path of correctness always speaks straight and speaks to his face. The fickleness of poet's opinion is especially clear from what he says to Sultan Baimagambet. Sultan Baimagambet is the main object of sharp criticism and harsh criticism in the poet's work. However highly praised Issatai is as a paragon of humanity, Baimagambet is his antipode, with his tyranny, meanness and status-obsessed character towards the people. This is noticeable in the following lines:

*Ar zhaqta Aryngazy dubirlegen,
Baj-eke, elin bar ma buldirmegen.
Tore ketip, tobede tobet qalyp,
Tuyp tur el basyna «bul kyn» degen...
Keshegi Isatajdaj asyl erdi
Dushpanga ystap berdin til bilmegen.
Qazaqtyn qara zhurtyn byt-shyt kylgan,
Tore emessin, tobetsin dym bilmegen, (The Kazakh poetry, 1985: 79)*

The given lines are proof that his words contain bitter sarcasm, filled with improvisational energy. In addition to summarizing the anti-people and inhumane qualities of Khan, he also puts forward the actual fact and speaks clearly with guilt. It can be said that this is a furious curse expressing not only the poet's anger, but also the anger of the people:

*Keshegi Isatajdaj bauyrlasty,
Oltirdin Kishi zhuzde asyl tasty.
Oltirip birge tungan bauyrlasty,
Khan, neden seni mundaj qara basty?*

The poet, who spoke to Sultan Baimagambet with such anger, now uses a different way to depict his inner emotions. That approach was poisonous satire.

K. Zhumaliev, one of the first researchers of Sherniyaz's works, said that the poet left behind excellent example poems as a master of humorous and satirical poems (Zhumaliev, 1964: 83]. In particular, the poet skillfully uses universal techniques of irony. In the following lines of the poems it is evident that he has found logic and given an opportunity to find a way out, and also perfectly revealed Baimagambet's ambitions:

*Ysh qabat aq patshaga baryp keldin,
Zhaqsyny zhamanmenen tanyp keldin.
Quzmetin aq patshaga zhaqqannan son,
Zhandaral ulken shendi alyp keldin.
Bardyny Peterburgke ol bir kynde,
Patsha korip tojypty kelbetine.
Qudajdan bydan artyq ne tilejsin,
Segiz sgat turypty qyzmetine* (The Kazakh poetry, 1985: 90).

In these lines, at first glance, it seems as if Sultan Baimagambet is being selflessly praised. The description of the object of dedication according to its function is enough for the reader (here the listener) who is not aware of the actual situation to perceive it in the same way. However, the story is based on the author's position and from whose interests he is speaking. The phrases "to know good and bad", "to please the white king with his service", "to be satisfied with his appearance" in the poem reveal the meaning of the thought in the poem. The life position of the folk poet is to confuse such a complaint with the image of "as if it were not there". In the same way, in the "praise" of Baimagambet's wife and daughters, the double meaning of the word behind the ironic thought is emphasized and reaches its end point.

Judging by the structure of Sherniyaz's poems and the available material, it is clear that he is not a person who wrote down his poems, but a poet who tends to speak them orally, and to recite them quickly when necessary. Because whether we look at the poem from the point of view of rapid production, from the point of view of the language, or from the point of view of the method used in the sayings, in the poems of Sherniyaz, the tradition of drawing is firmly preserved. This art form has many unique features. One of them is a quick word finder and responsibility. This feature is clearly visible in Sherniyaz. We can say that the poem "A short sword on Khan's hand" (Хан қолында ұстаған, қысқа қылыш) written by Baimagambet when he pulled out his sword to fight is an excellent example of improvisation. Finding words under his feet and writing poems is a characteristic of the poet Sherniyaz.

This characteristic feature is one of the things that determine that Sherniyaz has firmly preserved the tradition of folk poets. However, even if we say that Sherniyaz strictly preserves the methods of folk poets, he is not without his own characteristics that show his poetic face. At any time, there is no difference between one of the poets who took place in history. From this point of view, a special feature of Sherniyaz from the poets of his time or his predecessors is his skillful description of the phenomena of life, the power of his poetic language.

This is one of the innovations that Sherniyaz brought to Kazakh literature, i.e., he perfected and perfected the ancient art of improvisation, skillfully using it to show the faults and flaws, strange characters of his opponents, and make fun of them. As an example of this, it is enough to mention what Sherniyaz said when he met with Baimagambet. As Kazakh scientists consider that in the Kazakh steppe poetry was not only the leading poets-zhyrau, but was filled with all the roots of Turkic culture (Pangereyev, Baltymova, 219: 1348–1360).

4. Results

The source of critical power in Sherniyaz's poems lies in his ambitious spirit of struggle for truth and justice. It was this quality that brought the poet to the arena of fierce irreconcilable struggle led by Issatai and Mahambet. In this struggle, as a poet, the qualities of ambition and sharpness in his poems showed mobility. The poet, who urged the people to fight and inspired Issatai with his passionate song, passed the test of fate. Although the struggle was defeated and he was forced to find himself near Baimagambet, he did not lose his ambition. Defeat did not cheer him up. On this regard A.Sh.Pangereyev states that "it is evidently in the poems above that Issatai is glorified as a 'khan' and his riches are counted. At that time, 'khan' replaced the concept of 'leader of the country'. 'Bai, myrza' (rich men) are people useful for the country. Everything was born out of the concepts of its time. Otherwise Issatai was neither khan nor rich (Pangereyev et al, 2023: 216).

Indeed, the image of Issatai is the central ideological pillar in the poet's works, an image raised to the level of an ideal image from an artistic and ideological point of view. The poet sings the image of the hero with special inspiration and artistic energy. He exemplifies his human qualities, heroism, heroic actions of the nation's protector. They dream that the country will be ruled by people who are just and honest, who do not spare their lives for the people, like Isaiah. In the whole work of the poet, the noble personality of the hero who pulls the line is seen from every angle, and a somewhat collective image of the head of the country, which the poet dreamed of, is given.

After Issatai was killed and those who took part in the uprising began to be punished, Sherniyaz Baimagambet was persecuted by the Sultan. Although he bowed his head and became subservient to Baimagambet and made peace with him, he longed for the time when he was friends with Issatai, and probably did not stop meeting the exiled poet Mahambet.

Baimagambet puts Sherniyaz to the test. It was at this time that the famous dedications to Sherniyaz Baimagambet and his family, consisting of poems of praise and condemnation, were born. The name of Sherniyaz is known to three hundred people. The reason for this is that Sherniyaz's sharp words and poisonous language make the unspoken thoughts in the hearts of the people sing. Every region called Sherniyaz its own poet, recited his words by heart, and spread his poems by word of mouth. That's why Sherniyaz's fame has gone far.

Sherniyaz is actively involved in the affairs of the country. The participates in the uprising of the Kazakh people from the west regions was led by Issatai Taimanov. It becomes one of the slogans of the Issatai and Mahambet rebellion. According to the poet Nurtugan, in one of the stories recorded from Zhaman Zhyrau, it is said: "When Ak kete Sherniyaz reached his twenties, he was admired Issatai's voice and deliberately went looking for acquaintance. It should be around 1836-1837, because this is the time when Issatai's name appeared on the page of Zhaiyk. From this data, it is known that the poet could not be indifferent to the changes in the society, and therefore participated in the popular uprising led by Issatai and Mahambet. It can be seen from this that the great poets who speak on behalf of the people and consider themselves to be the children of that nation cannot stay away from the breath of the era.

The era in which Sherniyaz lived was the era when the Russian Empire pursued a colonial policy in the Kazakh steppe. It was a period when the shackles of the khanate

system of the country's management were loosened and the tsarist Russia's policy of "rule even in small parts" was squeezing the Kazakh people.

Such a unique period brought the poets who followed the long-standing tradition of patriotism and became ideologues of the nation to the stage of history. The poets of this period, who followed the tradition of poetry, performed both poetry and poetry, because they portrayed the image of their time as poets and sang their sorrows beautifully.

Thus, when analyzing Sherniyaz's poetry, we noticed that the main theme of the poet's poems is speaking boldly against colonialism, criticizing colonialism, looking suspiciously at the future, opposition to the ruling khan, sultans and the tyrannical policy of the Russian kingdom standing behind them, i.e., the changes in ruling the country and land. In Sherniyaz's dedicated poems, we see the reality of the times, the sadness of the country, the people's struggle, the people's struggle against injustice and inequality, as sung by representatives of the literature of the 19th century.

5. Conclusion

In short, Sherniyaz Zharylgasuly is a person who experienced the contradictory life of his era. He was the missing person of the great dream raised by Issatai and Mahambet, a mastery poet who bowed before the khan and asked for equality, a jeweler of words who collected examples of the poetic tradition, eloquence, and wit, a unique resin of the Kazakh nation.

Sherniyaz, who was able to raise the improvisational tradition of Kazakh to a high level, did not only burn his personal pride, but at the same time, putting valor and national ideals first, he was able to bitterly criticize the actions of the country's rulers aimed at exploiting the people. Sherniyaz, a prominent representative of his society, thus followed the folk idea raised by wall dances, brazen orators, and prayerful mouthpieces in the difficult moments of the country's birth. This is how the rise of national issues in the history of Kazakh literature, the new development of the former zhirau tradition, which became the country's ideologue, was born (Shortanbayev, Karbozov, 2017: 136).

"Eloquence and the ability to express one's thoughts with rhythm and melody is a characteristic characteristic of all Kazakh people, especially poets, poets, and folk dancers stand out from this point of view. The names of almost all poets and dancers of the 19th century are known, but most of their works are forgotten, or the author is unknown, they are included in the mass, folk works" (Zhumaliev, 1958: 32) says Kh. Dosmukhamedov mentions many poets and orators, including Sherniyaz among them. It is known that the work of the poet Sherniyaz has always had its own place in the cultural life of the Kazakh people. No one disputes this. Folk creativity, one of its major branches, is one of the springs that poets create together with the life of the people and flows with the hearts of the people. It will never run out. We said that Sherniyaz Zharylgasuly was called an orator in the country before he became a poet.

References:

1. Alpsybayeva K. (2022). The place of Zhyrau poetry in literature: Zhyrau poetry. *Keruen*, 74(1), pp. 75–84. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.1-05> (in Russ)
2. Baltymova M. R., P. A. S. (2019). Formation and development of Kazakh children's folklore. *Opción*, 35, pp. 1348-1360. Recuperado a partir de <https://produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/30747> (in Eng)

3. Dosmukhamedovich H. (1991). Alaman. – Almaty: native language. – 176 p. (in Kaz)
4. Erdembekov B. A., S. O. K., & O., S. (2020). The relationship of national character and ethnocultural worldview in modern Kazakh poetry. *Opción*, 36, pp. 1497-1513. Recuperado a partir de <https://produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/31788> (in Eng)
5. Kazakh poetry of the XIX century (1985). – Almaty: Science. – 320 P. (in Kaz)
6. Kaskabasov S. (2014). Optional. – Astana: Foliant. – 344 p. (in Kaz)
7. Pangereyev, A. S., Umatova, Z. M., Azamatova, A. K., Ibrayeva, Z. K., Karagoishiyeva, D. A., Umarova, G. S., Kenbayeva, A. Z. (2023). Ethnocultural Originality of Color Toponyms in Turkic Folklore. *Eurasian Journal of Applied Linguistics*, 9(3), 216-225. <http://dx.doi.org/10.32601/ejal.903019> (in Eng)
8. Shortanbaev Sh.A., Karbozov E. (2017). Problems of heroism and patriotism in Sherniyaz's works. *Bulletin of KazNU. Philology series. No. 2 (166)*. pp. 135–140. (in Kaz)
9. Yelesbay, N. (2022). The textology of the works of Sherniyaz Zharylgasuly: Sherniyaz Zharylgasuly. *Keruen*, 74(1), pp. 207–217. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.1-16> (in Kaz)
10. Zhumaliyev K. (1958). Massages of the history of the Kazakh epic and literature. – Almaty: KSMU. – 400 p. (in Kaz)
11. Zhumaliyev K. (1967). Kazakh literature of the XVIII-XX centuries. – Almaty: School. – 436 p. (in Kaz)

Әдебиеттер:

1. Alpysbayeva K. (2022). The place of Zhyrau poetry in literature: Zhyrau poetry. *Keruen*, 74(1), pp. 75–84. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.1-05>
2. Baltymova M. R., P. A. S. (2019). Formation and development of Kazakh children's folklore // *Opción*, 35, 1348-1360. Recuperado a partir de <https://produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/30747>
3. Erdembekov B.A., S.O.K., & O., S. (2020). The relationship of national character and ethnocultural worldview in modern Kazakh poetry // *Opción*, 36, pp. 1497-1513. Recuperado a partir de <https://produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/31788>
4. Pangereyev, A. S., Umatova, Z. M., Azamatova, A. K., Ibrayeva, Z. K., Karagoishiyeva, D. A., Umarova, G. S., Kenbayeva, A. Z. (2023). Ethnocultural Originality of Color Toponyms in Turkic Folklore // *Eurasian Journal of Applied Linguistics*, 9(3), pp. 216-225. <http://dx.doi.org/10.32601/ejal.903019>
5. XIX ғасырдағы қазақ поэзиясы. – Алматы: Ғылым, 1985. – 320 б.
6. Досмұхамедұлы Х. Аламан. – Алматы: Ана тілі, 1991. – 176 б.
7. Елесбай Н. (2022). Шернияз Жарылғасұлы шығармаларының текстологиясы // *Keruen*, 74(1), 207–217. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.1-16>
8. Жұмалиев Қ. XVIII -XX ғасырлардағы қазақ әдебиеті. – Алматы: Мектеп, 1967. – 436 б.
9. Жұмалиев Қ. Қазақ эпосы мен әдебиет тарихы мәселелері. – Алматы: ҚМКӘБ, 1958. – 400 б.
10. Қасқабасов С. Таңдамалы. – Астана: Фолиант, 2014. – 344 б.
11. Шортанбаев Ш.А., Карбозов Е. Шернияз шығармаларындағы ерлік пен елдіктің мәселелері // ҚазҰУ хабаршысы. Филология сериясы. №2 (166). 2017. – 135-140 бб.

К.Е.Нурмаганбет,^{*1} С.В. Ананьева,² А.С. Демченко³

^{1,3} *Қазақский национальный университет имени Аль-Фараби, Алматы, Казахстан*

² *Институт литературы и искусства им. М.О. Ауэзова, Алматы, Казахстан*

E-mail: inyaz.kz@mail.ru¹, svananyeva@gmail.com², alenchika@mail.ru³

ORCID: 0000-0001-9380-7572, 0000-0001-7349-1590, 0000-00002-0635-9247

АНАЛИЗ «НОМАДИЧЕСКОГО» ТЕКСТА: УСТАНОВОЧНО-ПРЕДПОСЫЛОЧНЫЙ ЭТАП

Аннотация. Настоящая статья посвящена историко-культурологическому осмыслению феномена «номадизм» в рамках установочно-предпосылочного этапа анализа художественного произведения. Цель исследования - дать обзорную характеристику номадизма как особого типа бытийствования, хозяйствования, общественной организации, а также системы мировоззренческих установок, детерминирующих жизнеположение того или иного этноса. Нас интересует не только диахронический взгляд на проблему, но, в первую очередь, продуцирование объяснительного (экспонатного) знания, которое могло бы составить базу для адекватной интерпретации литературного произведения, содержащего в себе номадические мотивы, образы, сооветствующую модусность. В качестве методов применялся дескриптивный, контекстуальный, диахронический анализ. В ходе работы мы пришли к выводу, что понимание культурно-исторической специфики номадизма способно предоставить нам ряд герменевтически значимых положений для амплификации образа художественного текста: особенности социальной организации коллектива номадического типа, осмысляемого в модусе художественности, проявляются в субъектной организации текста; мировоззренческие установки этноса коррелируют с концептуальным уровнем текста: архетипами и аксиологемами; особым образом организован нарративный уровень текста. Таким образом, мы стремились сформировать минимальный бэкграунд для интерпретации «номалического текста».

Благодарности: Статья выполнена в рамках проекта грантового финансирования AP14872064 «Казахская литература в международных контекстах: постнеклассическая эпистемология и плюриверсальность»

Ключевые слова: номадизм, социальная организация этноса, тип хозяйствования, мировоззрение, установочно-предпосылочный этап.

К.Е.Нурмаганбет,^{*1} С.В. Ананьева,² А.С. Демченко,³

^{1,3} *Әл-Фараби атындағы қазақ ұлттық университеті, Алматы, Қазақстан*

² *М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, Алматы, Қазақстан*

E-mail: inyaz.kz@mail.ru¹, svananyeva@gmail.com², alenchika@mail.ru³

ORCID: 0000-0001-9380-7572, 0000-0001-7349-1590, 0000-00002-0635-9247

“Номадтық” мәтінді талдау: орнату-алғышарт кезеңі

Аңдатпа. Бұл мақала көркем шығарманы талдаудың орнату-алғышарттық кезеңі аясында “номадизм” құбылысын тарихи-мәдени тұрғыдан түсінуге арналған. Зерттеудің мақсаты-номадизмді өмірдің, басқарудың, қоғамдық ұйымның ерекше түрі, сондай-ақ белгілі бір этностың тіршілігін анықтайтын дүниетанымдық көзқарастар жүйесі ретінде шолу сипаттамасын беру. Бізді мәселеге диахрондық көзқарас қана емес, ең алдымен, көшпелі мотивтер, бейнелер, бірлескен модульділік бар әдеби шығарманы барабар түсіндіру үшін негіз бола алатын түсіндірме (экспонаторлық) білім

шығару қызықтырады. Әдіс ретінде дескриптивті, контекстік, диахрондық талдау қолданылды. Жұмыс барысында біз номадизмнің мәдени және тарихи ерекшеліктерін түсіну бізге көркем мәтіннің бейнесін күшейту үшін бірқатар герменевтикалық маңызды ережелер бере алады деген қорытындыға келдік: 1) номадтық типтегі ұжымның әлеуметтік ұйымының ерекшеліктері мәтіннің субъективті ұйымында көрінеді; 2) этностың дүниетанымдық көзқарастары мәтіннің тұжырымдамалық деңгейімен байланысты: архетиптер мен аксиологемалар; 3) мәтіннің баяндау деңгейі ерекше түрде ұйымдастырылған. Осылайша, біз «номалиялық мәтінді» түсіндіру үшін минималды шеңбер құруға тырыстық.

Алғыс: Мақала AR14872064 «Халықаралық контекстегі қазақ әдебиеті: постклассикалық емес гносеология және көпжақтылық» гранттық қаржыландыру жобасы аясында жүзеге асырылды.

Кілт сөздер: номадизм, этностың әлеуметтік ұйымы, шаруашылық түрі, дүниетаным, орнату-алғышарт кезеңі.

K.E. Nurmaganbet,^{*1} S.V. Ananyeva,² A.S. Demchenko³

¹*Al-Farabi Kazakh National University, Almaty, Kazakhstan*

²*M.O. Auezov Institute of Literature and Art, Almaty, Kazakhstan*

E-mail: inyaz.kz@mail.ru¹ svananyeva@gmail.com² alenchika@mail.ru³

ORCID: 0000-0001-9380-7572, 0000-0001-7349-1590, 0000-00002-0635-9247

Analysis of the ‘nomadic’ text: the installation and prerequisite stage

Abstract. This article is devoted to the historical and cultural understanding of the phenomenon of ‘nomadism’ within the framework of the installation and prerequisite stage of the analysis of a work of art. The purpose of the study is to give an overview of nomadism as a special type of being, management, social organization, as well as a system of ideological attitudes that determine the life position of a particular ethnic group. We are interested not only in a diachronic view of the problem, but, first of all, in the production of explanatory (explanatory) knowledge, which could form the basis for an adequate interpretation of a literary work containing nomadic motifs, images, and the existing modus operandi. Descriptive, contextual, and diachronic analysis were used as methods. In the course of our work, we came to the conclusion that understanding the cultural and historical specifics of nomadism can provide us with a number of hermeneutically significant provisions for amplifying the image of a literary text: 1) the peculiarities of the social organization of the nomadic type collective, interpreted in the mode of artistic identity, are manifested in the subjective organization of the text; 2) the ideological attitudes of the ethnos correlate with the conceptual level of the text: archetypes and axiologems; 3) the narrative level of the text is organized in a special way. Thus, we sought to form a minimal background for the interpretation of the ‘nomadic text’.

Acknowledgments: The article was written within the framework of the grant funding project AP14872064 “Kazakh Literature in International Contexts: Post-Non-Classical Epistemology and Pluriversality”

Keywords: nomadism, social organization of an ethnic group, type of management, worldview, installation and prerequisite stage.

1. Введение

Мир кочевников, terra incognita для оседлых цивилизаций, воспринимал номада в образе кентавра – получеловека-полулошади. Первые труды, описывающие жизнь номадов, их обычаи, особенности территориального расселения и вехи в политической истории, появляются еще в древности. Однако качественные характеристики трудов древнего периода (за исключением теории Ибн-Хальдуна) достаточно монополярны: номадов воспринимали как варваров, «бич божий», несущий угрозу всей культуре «просвещенных народов».

В 19 веке начал активизироваться интерес к социальной истории номадизма. Русские ученые этого периода рассматривают уровень развития кочевых народов

как родоплеменной; при этом само возникновение государственности связывалось с военно-политическими способностями вождей (Н.А. Аристов, Г.И. Гродеков и др.). В.В. Радлов сумел показать, что власть вождей базируется на заинтересованности в них различных групп номадов. Одной из популярных теорий данного периода стала «завоевательная»: согласно ей, политическая организация могла возникнуть лишь в условиях насильственного подчинения одних обществ другими.

В рамках всемирно-исторического процесса важными остаются два вопроса:

- могли ли кочевники самостоятельно преодолеть барьер государственности;
- был ли для них характерен самостоятельный путь эволюции.

Создали ли кочевники собственную государственность? Согласно интегративной теории Э. Сервиса, вождество возникает как ответ на усложняющиеся структуры общества. По мнению М. Фрида, государство возникает как стабилизирующая организация отношений в стратифицированном обществе. Однако вряд ли, полагает Н.Н. Крадин, государственность была для номадов внутренне необходимой: все экономические процессы осуществлялись ими в рамках домохозяйств, следовательно, не было необходимости в специальном рестрибутивном аппарате, а все противоречия между членами коллектива снимались в рамках традиционных политических институтов.

Любое давление на кочевника (который был и воином) могло привести либо к откочевке, либо к проявлению ответного насилия. Консолидация номадов обусловлена в том случае, если

- происходит война за ресурсы;
- возникает необходимость в экспансии на территорию земледельцев;
- нужен контроль над торговыми путями.

В данном случае формирование кочевых империй рассматривается и как продукт интеграции, и как следствие конфликта между кочевниками и земледельцами. Кочевники выступают здесь как класс-этнос с ксенократической политической системой, причем создание кочевых империй – реализация упомянутой нами выше завоевательной теории. Почему кочевники перемещались в пространстве и вели разрушительные войны против оседлых цивилизаций?

Исследователи называют несколько важных причин:

- глобальные изменения климата (А. Тойнби, Г. Грумм-Гржимайло, Л.Н. Гумилев);
- воинственная природа номадов как гиперхарактеристика;
- перенаселенность степи;
- ослабленность феодальных обществ вследствие внутренней раздробленности;
- экстенсивность скотоводческой экономики, которую необходимо было пополнять за счет набегов на стабильные общества;
- неустойчивые экономические связи номадов с земледельцами;
- интенции предводителей степных сообществ;
- этноинтегрирующие импульсы.

Несмотря на рациональность указанных факторов, некоторые из них видятся сегодня безосновательными: так, не установлено корреляции между усыханием степи с периодами упадка кочевых империй. По мнению Н.Н. Крадина, ошибочен и постулат о классовой борьбе у номадов.

При этом прирост скота происходил быстрее увеличения народонаселения, что, в свою очередь, могло приводить к кризису экосистемы. Кочевой образ жизни может формировать определенные качества характера, однако земледельцев было численно больше и они обладали комплексным хозяйством с развитой инфраструктурой. Кочевники нуждались в ремесленной продукции, которую не производили сами. Эти ресурсы можно было получать как мирными (торговля), так и немирными путями (грабежи, данничество, экспансия и переселение).

Несмотря на мирные связи между номадами и земледельцами, следует помнить и о милитаризованном характере кочевых сообществ: еще Геродот подчеркивал, что членами общества особо высоко ценятся те, кто не чужд военному делу. Для ведения войн была необходима военная организация; примечательно, что степень централизации кочевников, как отмечают исследователи, прямо пропорциональна величине соседствующей с ними земледельческой цивилизации: в Центральной Азии такой формой централизованности стала кочевая империя.

Еще одна модель политогенеза – торговая: редистрибуция редких товаров стала важным компонентом власти правителей ранних государств. От того, как власть организовывала получение шелка, ремесленных и земледельческих продуктов, драгоценностей зависела стабильность степных империй. Получение этой продукции стало обязанностью правителя кочевого общества, так как сами скотоводы производить ее не могли. Империя не могла существовать на основе экстенсивной экономики.

Отсюда двойственная природа степных империй: снаружи они воспринимались как государственноподобные сообщества завоевательного характера, изнутри базировались на племенных связях без установления налогообложения скотоводов. Власть правителя зависела от его умения организовывать военные походы. Метрополия кочевников была высокоразвитой только в военном отношении; в социальном и экономическом развитии она зависела от завоеванных территорий, а потому сама была периферией. Таким образом, кочевая империя – это кочевое общество, которое организовано по военно-иерархическому принципу, занимающее обширные территории и эксплуатирующее соседние территории. Признаки кочевых империй довольно многочисленны:

- социальная организация подчинена определенной иерархии, однако на всех уровнях она атрибутирована генеалогическими (племенными) связями;
- дуальный и триадный принцип административного деления;
- военный характер общественной организации центра;
- специфический способ наследования власти;
- особый характер отношений с земледельческим миром.

Обычно кочевые империи подразделяют на три типа: дистанционная эксплуатация земледельцев; данничество; переселение.

Несмотря на то, что в полном смысле кочевую империю нельзя назвать государством, структуру управления в ней нельзя было считать примитивной. Н.Н. Крадин предлагает описывать их как «суперсложные Вождества» (Крадин, 2001: 178). Если простые вождества есть группа общин, подчиненная единому

правителю, то суперсложное вождество – совокупность нескольких простых вождеств, при котором развивается механизм наместничества, призванного управлять региональными структурами.

2. Методы и материалы

Основной метод, используемый в настоящей работе – дескриптивный. На установочно-предпосылочном этапе нас интересуют те экстралингвистические факторы, которые повлияли на особый тип текста: номадический. Они детерминированы рядом социальных, экономических и культурных причин, которые мы стараемся описать и осмыслить в настоящей работе.

2.1 Методы исследования

Использованные в настоящем исследовании, а именно дескриптивный (описательно-исторический), систематический и аналитический релевантны поставленным нами задачам.

2.2 Материалы исследования

По мнению крупнейших исследователей номадизма Д.М. Бондаренко, А.В. Коротаева, Н.Н. Крадина, основные законы возникновения, расцвета и гибели сложных человеческих систем могут быть объяснены четырьмя видами теорий (Бондаренко, Коротаев, Крадин, 2002). Первая из них основана на идее однолинейного развития социумов, в соответствии с которой человечество прошло путь от примитивных охотников к постиндустриальному обществу. Сторонники второй теории – цивилизационной – полагают, что цивилизации подобны живым организмам: они зарождаются, растут, трансформируются и умирают (Данилевский, 1991; Тойнби, 1991; Шпенглер, 1998; Сорокин, 2020 и др.). Существует промежуточный подход – мир-системный (Chase-Dunn and Hall, 1997 etc.), согласно которому существуют мини-системы, мир-империи и мир-экономики. Четвертая теория – это теория многовекторного развития обществ. Особо острые дискуссии затронули феномен номадизма и его природы. Чем обусловлена специфичность данного типа существования коллективов: скотоводством, лежащим в основе номадного способа производства, или способностью к адаптации кочевников к оседлым мир-империям? Проявилась тенденция обосновать существование особой кочевой цивилизации. Еще один вопрос, волнующий исследователей, – могли ли номады создавать собственную государственность – породил два вектора исследований: конфликтную и интегративную теории. Обе сводятся к тому, что государственность не представлялась номадам обязательной: экономические процессы протекали, по мнению ученых, в рамках отдельных домохозяйств. Следовательно, не существовало управленческо-рестрибутивного аппарата, регулирующего жизнь общества. Противоречия решались в рамках традиционных институтов. Любое давление на кочевника и его окружение могло привести к откочевке или конфликту, так как каждый свободный номад был также воином (Масанов, 1995). Консолидация номадов возможна при возникновении соответствующих внешних причин: война за ресурсы, экспансия на территории земледельцев, установление контроля над торговыми путями. Таким образом, сложная организация номадов в «кочевую империю» есть продукт интеграции и результат конфликта между кочевниками и земледельцами.

В данном случае кочевники представляли собой ксенократическую систему: это частный случай завоевательной теории политогенеза. Номадические общества представляли собой амбивалентные организации: исходя из своих завоевательных интенций отобрать «излишки» экономического характера у земледельцев, они воспринимались как деспотичные государственноподобные системы, однако изнутри как система основывались на племенных связях без налогообложения и эксплуатации скотоводов. Власть правителя была не консенсуальной; она зависела от его способностей распределять доходы от торговли, набегов и военной экспансии. Это сверхсложное общество без бюрократического центра управления. Территория суперсложных вожеств кочевников была в сотни раз больше площади, необходимой вождествам земледельцев: управление такими пространствами облегчалось спецификой степного ландшафта и наличием мобильных животных. Особые черты таких сообществ (см., например, работы А.М. Хазанова, Т. Барфилда, С.А. Васютина, Н.Н. Крадина, Г.Г. Пикова, Т.Д. Скрынниковой, С.В. Дмитриева) – дуально-триадный принцип административного деления империй, родо-племенные отношения внутри этноколлективов, политика грабежа оседлых сообществ. Номадизм есть особый вариант социальной эволюции. Номады оказали огромное влияние на развитие оседлых сообществ.

3. Обсуждение

Некоторые исследователи трактуют кочевничество в широком смысле этого термина, включая в него также бродячих охотников, собирателей, следопытов, морских охотников (Хазанов, 2002). Другие ученые полагают, что это особая социокультурная система, для которой характерны уникальные принципы мировоззрения, образа жизни, ценности, экономические установки. В первую очередь, номадизм – особый тип производящей экономики. Важнейшей формой хозяйственной деятельности является скотоводство. Роль земледелия незначительна. Экстенсивный характер скотоводства связан с круглогодичным выпасом скота (стойловая форма содержания животных не практикуется, корма не заготавливаются). Такое хозяйство требует подвижности между территориями выпаса. При этом в перекочевке задействован, как правило, весь коллектив. Прибыль не является первостепенной экономической выгодой: тип хозяйствования ориентирован на обмен. Социальная организация основана на сегментарных системах и генеалогиях. Подвижный образ жизни накладывает отпечаток на культуру. Так, общественное разделение труда было неразвито. Кочевая экономика зависела от оседлой «Ойкумены».

Как пишет Т. Барфилд, «Лошади были жизненно необходимы для успеха номадных сообществ во Внутренней Азии, поскольку они позволяли быстрое передвижение на огромные расстояния, допуская связь и кооперирование среди народов и племен, которые, по необходимости, были сильно рассеяны. Степные лошади были малы и крепки, жили на открытом воздухе всю зиму, обычно без фуража. Они обеспечивали второстепенный источник мяса, а кислое кобылье молоко (кумыс) был любимым напитком степи. Лошади играли особенно большую роль в военных подвигах номадов, придавая их небольшим отрядам подвижность и силу в битвах, которые позволяли им наносить поражения намного превосходящих силам противника. Эпос

народов Внутренней Азии воспел образ коня, а принесение лошадей в жертву было важным ритуалом в традиционных религиях степняков. Человек на спине лошади стал истинным символом номадизма, и как метафора вошел в культуры соседних оседлых сообществ» (Барфилд, 2002).

В евразийских степях произошла domestification лошади и зародился культ этого животного; поэтому в номадологии выделяют тип кочевого общества, в котором преобладают стада овец и лошадей. Поэтому так востребован термин «конно-кочевая цивилизация евразийских номадов».

Стоит отметить, что казахи в своей культуре выводили особых лошадей – породистых, элитных коней, имеющих боевой функционал. Они не употреблялись в пищу и не подлежали закланию; отношение к ним было таким же, как и к людям. Достаточно вспомнить великого коня Кубаса, принадлежавшего славному батыру Кабанбаю Ерасылу. Согласно устной казахской историологии, Кабанбай был исполинского роста, и не всякая лошадь могла его выдержать. Под стать батыру оказался жеребец Кубас, ставший ему лучшим другом. Все знаменитые походы они провели вместе. Батыр дожил до седых лет и умирал в своей постели. Узнавшие о немощи батыра враги решили вновь окружить казахские степи. Оседлав коня, Кабанбай дал последний решительный отпор захватчикам: болезнь временно отступила от него. Вернувшись в родной аул, герой скончался. После смерти хозяина конь Кубас долгие годы пасся в табунах, стал слабым и немощным. По обычаям казахов славная лошадь должна была умереть своей смертью. Однажды табунщики сообщили, что конь совсем одряхлел и не может встать на ноги. Аксакалы отдали приказ прогнать мимо коня табун лошадей, выкрикивая имя Кабанбая. Старый конь воспрял, зашевелил ушами, поднялся на ноги и поскакал за табуном, но упал на скаку и испустил дух.

Еще раз отметим, что кочевое скотоводство было преобладающим *modus Vivendi* в степях Центральной Азии. Это не была примитивная форма экономической организации; скорее, как отмечает Барфилд, это была усложненная «специализация по использованию степных ресурсов». У номадов существовали собственные циклы движения: общество приспосабливается к требованиям подвижности и потребностям своего скота.

Скотоводство Центральной Азии ориентировалось на использование сезонных пастбищ для выпаса – как степных, так и горных. Разведение скота трансформировалось в эксплуатацию энергии степной экосистемы. Основу пасторализма составляли овцы: они были источником мяса, молока, шерсти и навоза, используемого в качестве топлива.

Символом номадизма считался человек на спине лошади. Разведение лошадей было важным дополнением к пасторализму, основанному на овцеводстве. Для разведения лошадей и крупного рогатого скота были пригодны территории с более влажным климатом; для них резервировались отдельные пастбища. В засушливых регионах разводились верблюды.

Основу кочевой жизни составляет сезонная миграция, следовательно, жилище и предметы обихода должны быть портативными. Жилищем кочевника была юрта

– сооружение, состоящее из складных решетчатых каркасов, устанавливаемых в круг. Такой каркас мало весит, он устойчив при ветре и прочен.

Перемещения кочевников происходили в диапазоне пастбищ, доступных группе номадов. На фиксированные пастбища они возвращались каждый год. Так как внешней власти не было, этот диапазон определялся силой коллектива. Самые сильные кланы предъявляли права на лучшие пастбища; более слабые могли использовать их только после откочевки первых.

Неизменными в течение сезона оставались зимние лагеря (кыстау).

По мнению Каракозовой и Хасанова, кочевой образ жизни наложил особый отпечаток на тип национального мировоззрения: отношение к цикличности жизни, особая организация межличностных отношений, гонимая (в противовес ургийной, по Д.Г. Гачеву) природа этнокультуры нашли художественную репрезентацию в ряде литературных произведений, в частности, казахского народа (вспомним диологию «Саки» Ж. Джандарбекова, «Кочевников» И. Есенберлина и др.).

Следует отметить, что само понятие «кочевая культура» относительно недавно закрепило за собой статус терминологического: научная традиция долгое время рассматривала номадов как элемент природного, а не культурного развития: причина, как нам видится, кроется в разнице подходов к анализу содержания оседлой и кочевой культур.

Термин «культура» восходит к латинскому корню *colere*, по природе своей полисемантическому: он означает «почитать» и «возделывать». Первое значение, связанное с идеей культа, по-прежнему актуально, однако именно второе – «возделывать» – этимологически предопределило корреляцию между культурой и оседлым образом жизни и земледелием. Если возделывание земли – основной тип хозяйствования оседлого человека, то для кочевника оно считалось бессмысленным. Неслучайно им занимались жатаки – беднейший слой населения, не имевший собственного скота для откочевки. Фундаментальные понятия земледельческих народов, «вырастающие» из оседлого образа жизни, не подходят для адекватной характеристики кочевого образа жизни. Так, культурогенез как таковой сводится к таким представлениям, как

- приручение коня; его седлание (соответственно, изобретение седла) – так возникает культура, противодействующая силам хаоса как неупорядоченности жизнеположения;

- маркирование животных (тавро коням, метки – овцам), связанное с развитием знаковой системы, идеей появления собственности и социально-хозяйственной дифференциации;

- определение традиционных ценностей кочевника, включающих высшие, духовно-нравственные и бытовые.

Высшей ценностью кочевника считалось неограниченное перемещение в пространстве: идея вечного движения рассматривается как проявление его бытия. Следовательно, неподвижное имеет вторичную ценность, так как фиксированность – показатель трансцендентного. Все живое (а живыми кочевники воспринимали даже небесные светила, циклически повторяющие свое перемещение по небу) должно

находиться в непрестанном движении. Поэтому оседлость воспринималась номадами как состояние вынужденное. В этом смысле показательна сакральная архитектура номадов, которая развивалась как идея неподвижности, фиксированности вечного упокоения мертвых. В противовес ей жилище «живых» – юрта, символизирующая силы космоса, мобильна, перемещается. Таким образом, динамизм – не просто элемент мировосприятия кочевника, но и сама основа его мировоззрения. Следует отметить, что динамизм (как способ бытия) западного человека отличается от динамизма кочевника. В первом случае индивид мыслит себя точкой отсчета, срединным узлом мироздания, стремясь подчинить себе силы природы. Во втором – стремление двигаться соответственно ритмам природы, не противопоставляя себя миру, но существуя по принципу единого бытия и соразвития. Неслучайно кочевая культура создала особую модель мира, построенную на аутентичном восприятии таких категорий, как время и пространство. Пространство, в представлении номадов, превалирует над временем. Весь окружающий мир – единое неограниченное пространство, имеющее при этом жесткую структуру. Как отмечает Н.Е. Нуржанов, в тезаурусе кочевых народов нет понятия «пространство» в его западном смысле. В ментальности оседлого человека пространство есть определенное место, ментальное образование индивида, зафиксированного на ограниченной территории его обитания: оно активно трансформируется и хранит в себе многочисленные следы его жизнедеятельности (Нуржанов, 2023). Кочевой принцип освоения пространства – вписывание в него. Большая часть жизни кочевых народов проходила в постоянных перемещениях в пределах обширных территорий, поэтому ориентация в пространстве становилась для них первостепенной задачей. Пространство номада одухотворено и имеет семиотическую архитектуру: это не только реальный, но и «мыслимой» ландшафт, изобилующий сакральной символикой: символами неба, четырех сторон света, бескрайней полярной степи, мирового древа (Байтерека), священной горы, мифологизированных животных (таких, как конь и верблюд, символический знак космогонии). Некоторые символы легли в основу специальных знаков, которые назывались тамга.

В отличие от линейного времени земледельца, кочевник воспринимал темпоральные структуры циклическими, так как скотоводческий цикл не был ограничен одним годом. Постоянное передвижение по кругу – не только принцип восприятия времени, но и особый тип мировосприятия: циклическое время возвращает человеку все, когда-либо им совершенное в отношении природы или другого человека, плохое или хорошее. Именно поэтому созерцание и обдумывание лежат в основе жизнеповедения номада. Гостеприимство и взаимопомощь – скрипты номадического общества, познавшего причинно-следственную связь явлений и сформировавших базовую аксиологию всей кочевой культуры – этизм. Об этом красноречиво свидетельствует легенда о таком временном промежутке в жизни степи, как «бесконак» - переходном периоде весны от заморозков к оттепели. Она повествует о том, как в далекие времена жил в степи чабан, пасший овец и очень редко видевшийся с людьми. Однажды мимо его стойбища проезжали пять джигитов. Следуя законам гостеприимства, старик отварил мяса, накормил гостей,

напоил их кумысом. Наутро джигиты заторопились на той. Как ни уговаривал их старик остаться дольше, поговорить с ним, гости были непреклонны. Проводил их старик задумчивым взглядом и пошел в юрту. Джигиты скрылись в степи, и тотчас разыгралась метель. Пять дней мело в степи, и пропали в той метели джигиты. Так наказало их Небо за то, что, насытившись сами, они голодным оставили старика: ему в степи не хватало человеческого общения. С тех пор этот период поворота к весне и называют «бесконак» («пять гостей»).

Неслучайно уважение к старшим, почитание аруахов (умерших предков), интересы рода относятся у номадов к хуховно-нравственным ценностям. Если у оседлых народов культ предков со временем исчезает, то у кочевников он остается системообразующим по сей день. Он детерминирован их малочисленностью, суровыми климатическими условиями, наличием внешних угроз, которые сформировали в этноколлективе особую корпоративность, доведенную до абсолюта.

Несмотря на то, что социальные отношения между номадами были жестко регламентированы, связь людей друг с другом оставалась непреложной: они ощущали себя жизненно важными частями целого. Ценности культуры разделялись всеми членами коллектива и воспринимались как священные и неизменные. Следовательно, существовала так называемая абсолютная идентичность членов социума со своей культурой. Проявление индивидуальных качеств было позволительным лишь в рамках родового коллектива. Идеалом кочевой поведенческой модели стал культ героя, воина-защитника, способного стоять на интересах семьи, рода, народа в целом.

К бытовым ценностям кочевники относили жилище (так, бездомный приравнивался к обездоленному), потомство и скот, означающий высокий социальный статус индивида.

Сама иерархия ценностей номада сформировалась в системе отношений человека с миром: пассивное восприятие действительности, созерцательность стала выражением философичности мышления номадов. Кочевое мышление было чувственно-символическим. Это определило (и на многие века) развитие устной культуры речи, интенсифицированной в искусстве сложения эпосов.

Если оседлая культура рассматривает природу как нечто, требующее покорения (отсюда – значимость базового архетипа «Свой-Чужой»), путь кочевника – адаптативен. Адаптация к природно-климатическим условиям степи достигала того, что сами кочевники становились органической частью экосистемы (Медведев, 2001: 112).

Примечательно, что природа воспринималась номадами как то, что не зависит от человека и имеет равный с ним статус; отношения с ней взаимозависимые, но не эксплуатационные: именно этот подход позволял кочевникам жить на своей земле тысячелетиями без отрицательных для нее последствий. Симптоматично и то, что кочевники поклонялись явлениям внешнего мира не из страха перед стихийными силами, но из чувства благодарности за то, что они способны к проявлению милости и щедрости по отношению к сынам человеческим.

4. Результаты исследования

Номадизм представляет собой открытую и подвижную систему: кочевое скотоводство, предполагающее постоянное перемещение в пространстве, нуждалось

в товарообмене с сельскохозяйственными народами. Более того, военный экспансионизм способствовал интенсивному проникновению в кочевую культуру многочисленных инокультурных факторов. Кочевники создали мобильные каналы коммуникаций (Великий шелковый путь) и выступали медиаторами культурных достижений между оседлыми цивилизациями, что позволяло различным культурным феноменам распространяться на территории Евразии (Крадин, 2007: 102).

Еще одна особенность данного типа культуры – ее суперэтничность, обусловленная активными процессами интеграции племен разного происхождения. Постоянно меняющийся место жизни, кочевник культивировал в себе умение приспосабливаться не только к обстоятельствам, но и к другим народам и учиться относиться к ним как к равным; так формировалась установка на толерантность, ставшую нормой кочевого общежития. Еще одно важное для менталитета кочевника качество – рационализм: номады производили только то, что считали жизненно необходимым, считая культуру оседлых сообществ во многом чрезмерной и излишней.

Попытка осмысления кочевого менталитета сделана исследователем П.К. Дашовским, который дифференцировал такие черты номадов, как

- высокую степень слияния индивида с окружающей средой;
- значительный уровень интеграции номада и структурных элементов социума;
- экстравертированное отношение общества к миру;
- созерцательность и символичность мышления (Дашовский, 2003: 274).

Номад не привязан к преобразующему, порождающему типу культуры; он не стремится изменить мир под себя, но, напротив, вписывает свое бытие в законы мироздания – в этом кроется суть казахского кочевничества. Отсюда – экологичность сознания: она базируется на идее сохранить после себя целостность Умай-Ана, матери-природы. В этом заключается определенная антиномия богатства духовной культуры кочевников и относительной скудности ее материального наследия.

Несмотря на то, что в процессе исторического развития нация осваивает многообразные культурные идентичности, она сохраняет свою «несущую стержневую ось». Для кочевников Казахстана ею стало тенгрианство. Изначальная тенгрианская идентичность универсальна для тюркских этносов.

По мнению исследователя М. Уланова (Уланов, 2022: 104) тенгрианство, древняя религия кочевников Центральной Азии, представляет собой уникальный феномен духовной культуры человечества. Оно зародилось в эпоху хуннов и прошло долгий путь становления в эпоху тюркских каганатов. Посредством специфической системы культурных кодов на протяжении многих столетий тенгрианство формировало у номадов этнопсихологические константы, влияя на их ментальность и подготавливая почву для таких религий, как буддизм и ислам. Сегодня это прежде всего этнофилософия, отличительными чертами которой выступают ее открытость, экологичность, толерантность, любовь к жизни. «...можно с уверенностью сказать, что наследие тенгрианской культуры объединяет весьма разнообразный и поликонфессиональный мир тюркских и монгольских народов, которые продолжают сохранять элементы тенгрианского менталитета и мировоззрения» (Уланов, 2022: 112).

Важный признак тенгрианской культуры – ее синкретизм: миф, религия, философия, этика находятся в контексте данного мировоззрения в неразрывном

единстве. Идея тенгрианства не стремилась к собственному институтированию, что было обусловлено особенностями тюркского мировосприятия (Аюпов, 2012: 21).

Важнейший завет тенгрианства – жить согласно законам природы; человек не противопоставляет себя природе, он неотъемлемый элемент «живой жизни» (Цооху, 2014: 61). Как и в шаманизме, природа в тенгрианстве обожествлялась и одухотворялась. Природные явления, как и объекты внешнего мира, были связаны с местными божествами и духами; при этом сама система тенгрианства оставалась монотеистической. В религиозной практике отсутствовали такие понятия, как грех или праведность: еще не была выработана система теологии и этики. Кочевник ориентирован на земную жизнь: он спокойно относится к смерти, однако боится гнева великого Неба, которое способно наказать за проступок не только его самого, но и весь его род. Искупить вину перед Небом можно было только богатыми жертвоприношениями.

Посредством трансляции культурных кодов, таких, как целостное восприятие небесного и земного, единство с природой, культ предков и богатырей, уважительное отношение к женщине, тенгрианство формировало особое ментальное пространство кочевников. Так, мужчина, согласно «тенгрианскому кодексу», должен был отличаться смелостью, стойкостью, чувством собственного достоинства. Отношение к женщине было уважительным: она почиталась как хранительница очага и хозяйка дома, а потому занимала в социуме значимое место (Ulanov, 2020).

5. Заключение

Приведенные нами данные показывают, почему номадический тип текста (в частности, художественного) отличается аутентичными чертами. В нем появляются определенные этнопоэтические константы – такие, как иппический мотив, своеобразная архитектоника, субъектная организация с соответствующим распределением социальных и гендерных ролей. На идейно-тематическом уровне, как правило, реализуется концептуальный комплекс «мир кочевья», для которого характерны собственные уникальные установки.

Литература:

1. Аюпов Н.Г. Тенгрианство как открытое мировоззрение. – Алматы: КазНПУ им. Абая; Изд-во «КИЕ», 2012. – 256 с.
2. Бондаренко Д.М., Коротаев А.В., Крадин П.Н. Введение, социальная эволюция, альтернативы, номадизм // Кочевая альтернатива социальной эволюции / Отв. ред. Н. Н. Крадин и Д. М. Бондаренко. – М.: РАН., 2002. – С. 9-36.
3. Казанов А.М. Кочевники евразийских степей в исторической ретроспективе // Кочевая альтернатива социальной эволюции / Отв. ред. Н. Н. Крадин, Д. М. Бондаренко. – М.:РАН, 2002. – С. 37 – 58.
4. Крадин, Н.Н. Империя Хунну / 4-е изд., перераб. и доп. – СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2020. – 304 с.
5. Данилевский Х.И. Россия и Европа. – СПб.: Изд-во товарищества «Общественная польза», 1871. – 552 с.
6. Нуржанов А.А. «Тюркская культура как уникальная среда и продукт этнокультурных импульсов Великого шелкового пути». *НАРОДЫ И РЕЛИГИИ ЕВРАЗИИ*. – 2018. – № 16 (3). – С. 22-30. [https://doi.org/10.14258/nreug\(2018\)3-02](https://doi.org/10.14258/nreug(2018)3-02).
7. Сорокин П. Человек. Цивилизация. Общество. – М.: Политиздат, 1992. – 543 с.

8. Цоохуу, Х. Монголы: кто мы? // Новые исследования Тувы. – 2014. – № 4. – С. 59–79.
9. Bondarenko D.M., Korotayev A.V. (eds.). *Civilizational Models of Politogenesis*. Moscow: Center of Civilizational Studies of the Russian Academy of Sciences, 2000.
10. Chase-Dunn, Chr., Hall 7. *Rise and Demise: Comparing World-Systems* Boulder, CO.: Westview Press, 1997.
11. Kradin N. N. *Nomadism, Evolution and World-Systems: Pastoral Societies in Theories of Historical Development* // *Journal of World-System Research*. VIII (3). – 2002. – P. 368-388.
12. Kradin N.N. Bondarenko D.M, Barfield T. (eds.) *Nomadic pathways in social evolution*. – Moscow: Center for Civilizational Studies, 2003.
13. Ulanov M.S. *Tengrianism in the history and culture of the nomads of Central Asia*. New Research of Tuva. – 2022. №. 3. – Pp. 103-115. DOI: <https://www.doi.org/10.25178/nit.2022.3.8>
14. Ulanov M.S., Badmaev V.N., Radionov A.V. *Woman's status in the Kalmyk and Buryat Buddhist tradition: History and the current state* // *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*. – 2020. – Vol. 13. No. 7. – P. 1195–1206. DOI: <https://doi.org/10.17516/1997-1370-0636>

References:

1. Ayupov N.G. (2012) *Tengrianism as an open worldview*. – Almaty: KazNPU named after Abay; Publishing house "KIE". – 256 p. (In Russ)
2. Bondarenko D.M., Korotayev A.V., Kradin P.N. (2002) *Introduction, social evolution, alternatives, nomadism* // *Nomadic alternative to social evolution* / Ed. N.N. Kradin and D.M. Bondarenko. – Moscow: RAS. – pp. 9-36. (Russ)
3. Kazanov A.M. (2002) *Nomads of the Eurasian steppes in historical retrospect* // *Nomadic alternative to social evolution* / Ed. N.N. Kradin, D.M. Bondarenko. – M: RAS., 2002. – pp. 37 – 58. (In Russ)
4. Kradin N.N. (2020) *The Hunnu Empire* / 4th ed., revised and enlarged. – St. Petersburg: Oleg Abyshko Publishing House. – 304 p. (In Russ)
5. Danilevsky H.I. (1871) *Russia and Europe*. – SPb.: Publishing house of the partnership "Public benefit". – 552 p. (In Russ)
6. Nurzhanov A.A. (2018) "Turkic culture as a unique environment and product of ethnocultural impulses of the Great Silk Road". *PEOPLES AND RELIGIONS OF EURASIA*. – No. 16 (3). – P. 22-30. [https://doi.org/10.14258/nreur\(2018\)3-02](https://doi.org/10.14258/nreur(2018)3-02) (In Russ)
7. Sorokin P. (1992) *Man. Civilization. Society*. – M.: Politizdat. – 543 p. (In Russ)
8. Tsookhuu H. (2014) *Mongols: who are we?* // *New Research of Tuva*. – No. 4. – pp. 59–79. (In Russ)
9. Bondarenko D.M., Korotayev A.V. (eds.). (2000) *Civilizational Models of Politogenesis*. Moscow: Center of Civilization Studies of the Russian Academy of Sciences. (In Russ)
10. Chase-Dunn, Chr., Hall. (1997). *Rise and Demise: Comparing World-Systems* Boulder, CO.: Westview Press. (In Eng)
11. Kradin N.N. (2002) *Nomadism, Evolution and World-Systems: Pastoral Societies in Theories of Historical Development* // *Journal of World-System Research*. VIII (3). – pp. 368-388 (In Eng)
12. Kradin N.N. Bondarenko D.M., Barfield T. (eds.) (2003) *Nomadic pathways in social evolution*. Moscow: Center for Civilizational Studies. (In Eng)
13. Ulanov M.S. (2022) *Tengrianism in the history and culture of the nomads of Central Asia*. New Research of Tuva. – 2022. No. 3. – pp. 103-115. DOI: <https://www.doi.org/10.25178/nit.2022.3.8> (In Rus)
14. Ulanov M.S., Badmaev V.N., Radionov A.V. (2020) *Woman's status in the Kalmyk and Buryat Buddhist tradition: History and the current state* // *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*. – Vol. 13.No. 7. – pp. 1195–1206. DOI: <https://doi.org/10.17516/1997-1370-0636> (In Russ)

С.Д. Абишева^{1*}, М.М. Хавайдарова², М.Б. Молдагали³

^{1,2,3} *Қазақстанның миллионлық педагогикалық университеті атындағы Абай, Алматы, Қазақстан,*

E-mail: ¹s.abisheva@abaiuniversity.edu.kz, ²mechrinisa_73@mail.ru,

³m.moldagali@abaiuniversity.edu.kz

ORCID: ¹0000-0002-4497-0805, ²0000-0003-2128-4236, ³0000-0001-8494-1497

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ТРАНСМЕДИАЛЬНОЙ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ОБРАЗА КАЗАХСТАНА

Аннотация. В статье предлагаются новые подходы к проблеме исследования художественно-эстетической категории «своего в чужом» на примере образа Казахстана в мировой культуре. Обращение к таким видам искусства, как литература, живопись, музыка, кино, театр, инфографика и мн.др. способствует расширению представлений и знаний о Казахстане в мире. Актуализируется набирающий силу в казахстанском литературоведении термин «казахстанский текст», под которым понимается уникальный комплекс, отражающий концепты казахского самосознания в виде идей, тем, образов, мотивов, средств художественной выразительности, стилистики и дискурса в зарубежной литературе. Авторы статьи наряду с понятием «казахстанский текст» вводят абсолютно новый термин «казахстанский след». Важным аспектом исследования является интеркультурная герменевтика, актуальная для казахстанского литературоведения. Данное исследование обусловлено необходимостью изучения узнаваемости образа Казахстана в мировом художественно-культурном пространстве. Сбор и систематизация фактов присутствия «казахстанского текста» позволят выявить факторы и тенденции распространения казахстанских культурных кодов в глобальном пространстве. В статье исследуется репрезентация образа Казахстана в мировой литературе XX–XXI вв., акцентируя внимание на произведениях, созданных на иностранных языках. Научная значимость работы заключается в восполнении недостатка исследований по теме «казахстанского текста» в мировой литературе последних двух столетий, что способствует усилению присутствия и узнаваемости казахстанской культуры на международной арене. Методология исследования включает социологический, интеркультурный, историко-функциональный и интермедиаальный анализы. Выводы подчеркивают необходимость дальнейшего исследования и популяризации казахстанского культурного фонда через литературу, что расширяет знания о Казахстане и способствует укреплению культурных связей.

Благодарность: Исследование финансируется Комитетом науки Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан (проект №AP23489915 «Трансмедиаальная и художественная репрезентация образа Казахстана в современной мировой культуре»).

Ключевые слова: образ Казахстана, мировая литература, популяризация, системные исследования

С.Д. Абишева^{1*}, М.М. Хавайдарова², М.Б. Молдагали³

^{1,2,3} *Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, Алматы, Қазақстан,*

E-mail: ¹s.abisheva@abaiuniversity.edu.kz, ²mechrinisa_73@mail.ru,

³m.moldagali@abaiuniversity.edu.kz

ORCID: ¹0000-0002-4497-0805, ²0000-0003-2128-4236, ³0000-0001-8494-1497

Қазақстан бейнесін трансмедиаальды және көркемдік бейнелеуді зерттеудің теориялық негіздері

Аңдатпа. Мақалада әлемдік мәдениеттегі Қазақстан бейнесі мысалында «өзгедегі өзіндік» деген көркем-эстетикалық категорияны зерттеу мәселесіне жаңа тәсілдер ұсынылады. Әдебиет, бейнелеу

өнері, музыка, кино, театр, инфографика және т.б. өнер түрлеріне жүгіну Қазақстан туралы әлемдегі түсініктер мен білімді кеңейтуге ықпал етеді. Қазақстандық әдебиеттануда күшейіп келе жатқан «қазақстандық мәтін» термині өзектіленіп, ол шетел әдебиетінде идеялар, тақырыптар, бейнелер, мотивтер, көркемдік көрініс құралдары, стиль және дискурс түрінде қазақтың өзіндік санасының концептілерін көрсететін бірегей кешен ретінде түсіндіріледі. Мақала авторлары «қазақстандық мәтін» ұғымымен қатар «қазақстандық із» деген мүлдем жаңа терминді енгізеді. Бұл зерттеу Қазақстан бейнесінің әлемдік көркем-мәдени кеңістікте танылу қажеттілігімен анықталады, оны біз «қазақстандық із» деп атаймыз. «Қазақстандық мәтіннің» болуын жинақтап, жүйелеу қазақстандық мәдени кодтардың ғаламдық кеңістікте таралу факторлары мен үрдістерін анықтауға мүмкіндік береді. Мақалада XX–XXI ғасырлардағы әлем әдебиетінде, шетел тілдерінде жазылған шығармаларға назар аудара отырып, Қазақстан бейнесінің репрезентациясы зерттеледі. Жұмыстың ғылыми маңыздылығы соңғы екі ғасырдағы әлем әдебиетіндегі «қазақстандық мәтін» тақырыбы бойынша зерттеулердің жетіспеушілігін толтыруда, бұл қазақстандық мәдениеттің халықаралық аренада танылуы мен қатысуын күшейтуге ықпал етеді. Зерттеу әдістемесі социологиялық, интермәдени, тарихи-функционалды және интермедиялды талдауларды қамтиды. Қорытындылар Қазақстан туралы білімді кеңейтіп, мәдени байланыстарды нығайтуға ықпал ететін қазақстандық мәдени мұраны әдебиет арқылы одан әрі зерттеу мен танымал ету қажеттілігін көрсетеді.

Алғыс: Зерттеу Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігінің Ғылым комитетінің қаржыландыруымен жүргізіледі (№AP23489915 «Қазіргі әлемдік мәдениеттегі Қазақстан бейнесінің трансмедиялық және көркемдік репрезентациясы» жоба аясында).

Кілт сөздер: Қазақстан бейнесі, әлемдік әдебиет, танымал ету, жүйелі зерттеулер

S.D. Abisheva^{1*}, M.M. Khavaidarova², M.B. Moldagali

^{1,2,3} Abai Kazakh National Pedagogical University, Almaty, Kazakhstan,

E-mail: ¹s.abisheva@abaiuniversity.edu.kz, ²mechrinisa_73@mail.ru,

³m.moldagali@abaiuniversity.edu.kz

ORCID: ¹0000-0002-4497-0805, ²0000-0003-2128-4236, ³0000-0001-8494-1497

Theoretical foundations of research on transmedia and artistic representation of the image of Kazakhstan

Abstract. The article proposes new approaches to the study of the artistic-aesthetic category of “the familiar within the foreign” using the image of Kazakhstan in world culture as an example. The exploration of various art forms, such as literature, painting, music, cinema, theater, infographics, and more, contributes to expanding global knowledge and understanding of Kazakhstan. The article brings attention to the emerging term “Kazakh text” in Kazakh literary studies, understood as a unique complex that reflects Kazakh self-awareness through ideas, themes, images, motifs, means of artistic expression, stylistics, and discourse in foreign literature. Alongside the concept of the “Kazakh text”, the authors introduce an entirely new term, the “Kazakh trace”. An important aspect of the research is intercultural hermeneutics, relevant to Kazakh literary studies. This study is driven by the need to examine the recognizability of Kazakhstan’s image in the global artistic and cultural space, which we term the “Kazakh trace”. The collection and systematization of instances of the “Kazakh text” will allow us to identify the factors and trends in the spread of Kazakh cultural codes globally. The article examines the representation of Kazakhstan’s image in world literature of the 20th–21st centuries, focusing on works created in foreign languages. The scientific significance of the work lies in addressing the lack of studies on the topic of the “Kazakh text” in world literature over the past two centuries, which contributes to the increased presence and recognizability of Kazakh culture on the international stage. The research methodology includes sociological, intercultural, historical-functional, and intermedial analyses. The findings emphasize the necessity of further research and popularization of the Kazakh cultural legacy through literature, which broadens knowledge about Kazakhstan and strengthens cultural ties.

Acknowledgments: The research is funded by the Science Committee of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan (project №AP23489915 “Transmedia and Artistic Representation of the Image of Kazakhstan in Contemporary World Culture”).

Keywords: image of Kazakhstan, world literature, popularization, systemic research

1. Введение

За последние десятилетия в мире наблюдается ряд социальных процессов, которые влияют на особенности культурной картины мира. Процессы глобализации приводят к стиранию границ между культурами разных народов. Создаются условия для свободного перемещения граждан разных стран на временный или постоянный период проживания. Таким образом, современный литературный процесс видоизменяется и приобретает черты разнонаправленности, мультикультурности, децентрации. При этом в целях предупреждения утраты национально маркированного текста необходим поиск и систематизация национально-этнического контента в системе поликультурного многообразия.

Президентом РК Касым-Жомартом Токаевым подчеркивается то, что «перед казахстанским образованием и наукой стоит масштабная, неотложная задача – не просто поспевать за новыми веяниями, а быть на шаг впереди, генерировать тренды» (Послание Президента РК народу Казахстана 2022 года). Отсюда важность выдвижения таких научных идей, которые были бы направлены на выявление культурных составляющих образа Казахстана, определяющих узнаваемость страны в мире. Кроме того, выявление международных литературных связей является важным направлением современной компаративистики, поскольку оно способствует более глубокому пониманию специфики процессов в казахстанской и американской литературах, динамики их развития, а также помогает выявить механизмы преемственности, изменения традиций и формирования художественных ценностей (Ананьева, 2021).

Литература всегда расценивается как явление, обусловленное социальным и культурным контекстом. Любое историческое событие может определять приоритеты художественного направления, жанровых предпочтений, систему образов художественных произведений. Одним из таких значительных явлений является эмиграция. На историю национальных литератур в разные периоды их развития всегда влияют миграционные процессы. История независимого Казахстана содержит множество социальных и культурных фактов, повлиявших на динамику литературного процесса. Одной из таких значительных исторических тенденций стали миграционные процессы.

2. Методы и материалы исследования

2.1 Методы

Для достижения поставленной цели нами будут использоваться следующие методы: социологический, интеркультурной герменевтики, историко-функциональный, интермедиаальный анализ и др.

Комплекс синергетических категорий помогает по-новому осмыслить ряд традиционных проблем литературоведения, антропологии, культурологии, социальной и исторической психологии, этики, раскрывая при этом малоизученные прежде причинные зависимости.

Метод интеркультурной герменевтики позволит увидеть место и развитие казахстанской темы в мировой литературе.

Историко-функциональный метод был использован потому, что важно понять феномен типологических явлений в синхроническом и диахроническом аспектах.

Интермедиаальный анализ необходим для выявления междисциплинарных связей в формировании казахстанского текста в мировой литературе (кино, музыка, театр, живопись и т.д.).

Новые методы в литературоведении не исключают старых. Ни один из них не является универсальным и окончательным. Системно-синергетический подход не отменяет биографического, культурно-исторического, компаративного, социологического, формального, герменевтического, психологического или иного типа истолкования.

Поэтому среди методов проектного исследования можно назвать совокупность сравнительно-исторического, историко-типологического подходов. Методы моделирования и культурного реконструирования являются первостепенными для теоретических обобщений и анализа литературных процессов. Использование компаративного и кросс-культурного методов способствует формированию принципов конкретного историзма, целостного подхода к исследованию индивидуально-личностной и общественной жизни.

2.2 Материалы исследования

Культурные ценности расценивались и расцениваются как фундамент национального самосознания. Поиск и накопление культурем, составляющих ядро казахстанской ментальности, находящихся в отечественном контенте, – процесс давний и успешный. Это во многом касается и художественной литературы. В то же время на сегодняшний день нет ни локальных, ни масштабных исследований, которые бы воссоздали общую картину элементов национальной литературы как особого художественного феномена (Sabirova et.al, 2020).

Образовавшийся вакуум способно заполнить исследование так называемого «казахстанского текста» как особого феномена казахстанской художественной культуры.

3. Обсуждение

В современном мире представление о той или иной стране формируется не только в недрах своей отечественной литературы, но часто эстетический процесс познания мира другой страны может происходить и за счет чужой литературы. Изучение транскультурных процессов позволяет увидеть «себя в другом». Например, образ России в самых различных аспектах предстает в немецкой, американской, японской и мн.др. литературах (Чугунов, 2004). Для молодого независимого Казахстана важно увидеть себя чужими глазами, понять, насколько мы узнаваемы в мире и какое место занимаем в нем. Проект представляет попытку собрать все художественные тексты в зарубежной литературе, посвященные Казахстану или имплицитно / эксплицитно содержащие в себе «казахстанский след». Исследование образа Казахстана в мировой литературе позволит обратиться к таким проблемам поэтики, как литературные течения и направления, стиль и жанровая система, сюжетно-композиционная структура, характерология, хронотоп, нарративные стратегии и т.д.

Обращение к образу города в литературе породило создание фундаментального научного направления, в рамках которого предприняты попытки исследования «петербургского», «московского», «лондонского», «ярославского», «якутского»

типов городского текста. В Казахстане проблема преломлена через понятие «алма-тинского» текста (Шмакова, 2022; Кермешова, 2018). Активно разрабатывается теория «культурное пограничье», «фронтир», «сибирский плавильный котел» и «Дикий Восток».

Мы предлагаем новый подход к теоретической проблеме, вводя термин «казахстанский текст», под которым понимается уникальный комплекс, отражающий концепты казахского самосознания в форме идей, тем, образов, мотивов, средств художественной выразительности, художественной стилистики, художественного дискурса в зарубежной литературе. Также важен сам предлагаемый в статье аспект исследования, который необходимо популяризировать для казахстанского литературоведения, – «интеркультурная герменевтика».

Наше исследование определяется необходимостью изучения узнаваемости образа Казахстана в мировом художественно-культурном пространстве. Мы называем такие факты «казахстанским следом». Сбор и систематизация фактов присутствия «казахстанского текста» позволит определить факторы и тенденции распространения казахстанских кодов по всему культурному мировому пространству.

Тема исследования в настоящее время является особенно актуальной. К примеру, авторы коллективной монографии Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова «Интеграционные процессы и казахская литература» (2011), научные сотрудники отдела мировой литературы и международных связей, исследуют современное состояние казахской литературы в период независимости, её восприятие за рубежом, а также процесс интеграции в мировое литературное сообщество в XX–XXI веках. Этот процесс рассматривается как естественный отклик на глобализационные изменения.

Городской текст рассматривается исследователями как междисциплинарное явление, что обосновывает необходимость, в числе прочих, и интермедиального подхода к изучаемому явлению. Выбор семиотических позиций, рассматривающих в качестве текста особую систему знаков, позволяет расширить понятие текста. Интермедиальность и семиотичность в понимании текста делает возможным исследование «казахстанского» текста в различных сферах искусства, а не только литературы. Таким образом, в рамках предлагаемого проекта предполагается анализ музыкальных, живописных, архитектурных, кинотекстов, дизайн-текстов, содержащих казахстанские культуры. Еще одним источником «казахстанского» текста должна стать казахстанская литература, под которой понимается интермедиальный текст, который не может существовать вне интернет-пространства.

4. Результаты

В 90-е годы XX века в связи с распадом СССР из Казахстана, по сведениям статистических источников, уехало более 2 миллионов человек (данные из статсборника «Мы, Казахстан» Бюро национальной статистики РК). Также значительная волна эмиграции наблюдалась во время мирового кризиса 2008-2009 годов, отразившегося на макроэкономическом положении государства, и после 2014 года, когда произошло снижение статуса национальной валюты. В то же время в рамках государственных программ по возвращению казахов на историческую родину в страну прибыли представители казахской диаспоры за рубежом.

За последние десятилетия в мире наблюдается ряд социальных процессов, которые влияют на особенности культурной картины мира. Процессы глобализации приводят к стиранию границ между культурами разных народов. Создаются условия для свободного перемещения граждан разных стран на временный или постоянный период проживания. В результате современный литературный процесс видоизменяется и приобретает черты разнонаправленности, мультикультурности, децентрации. При этом в целях предупреждения утраты национально маркированного текста необходим поиск и систематизация национально-этнического контента в системе поликультурного многообразия.

Л. Первушина называет эмигрантов «*homo emigranticus*» и отмечает в качестве характерной его черты «двойной код идентичности» (2023). Продолжая мысль исследователя, мы делаем вывод о том, что различные политические и экономические события XX-XXI веков способствовали созданию особого автора – эмигранта, который, подобно носителю двух языков, обладающего билингвальным сознанием, становится транслятором бикультурности или билитературности. Это качество такого «нового» автора позволяет транслировать культуру, освоенные в рамках одного социокультурного пространства в границах другого поля. Авторская репрезентация казахстанских реалий будет иметь важное значение для культурного транслятора, конструирующего уникальный казахстанско-инокультурный мир. Так, Т.В. Якушкина отмечает наличие в Соединенных штатах Америки «художественной территории», живущей по своим, особым законам (2015). Мы вслед за исследователями тоже можем предположить, что «казахстанский текст» также присутствует в мировом художественном пространстве по своим особым законам.

Л. Бугаева продвигается в исследованиях современной литературной эмиграции еще дальше, выделяя типы «нового автора». Она классифицирует типы писателей, творящих за пределами своей родины, выделяя писателя собственно эмигранта, экспатрианта,номада и туриста в зависимости от факторов эмиграционного переселения (2006). По мнению Л. Бугаевой, основной задачей писателей современной эмиграции является сохранение национальной культуры и языка. Проецируя этот тезис на исследуемый «казахстанский текст», мы можем предположить, что его появление предопределено стремлением автора сохранить дух казахстанской социокультуры.

Во взаимосвязи эмиграционных волн и литературных фактов условно можно выделить три основные тенденции:

1. Репрезентация образа Казахстана в литературе представителей тех национальностей, которые определенное время проживали в Казахстане по тем или иным историческим причинам, в том числе – вследствие реализации переселенческой политики сталинского режима, и которые эмигрировали из республики в поисках исторической родины. Авторы художественных произведений, долгое время жившие на казахстанской территории, воплощают в своих произведениях социокультурный и ментальный контекст окружавшей их казахстанской действительности. Это может стать источником поиска «казахстанского текста» в литературе эмигрировавших из Казахстана авторов – представителей неказахской национальности, среди которых

можно назвать Ю. Герта (США); А. Кима, В. Киктенко, Л. Костевича, Е. Зейферт (Россия); Л. Вайдмана, А. Шмидта (Германия); М. Симашко, С. Аксенову-Штейнград (Израиль).

2. Вторая тенденция, обусловившая репрезентацию образа Казахстана в мире, стала миграция этнических казахов в другие страны, что было связано с различными историческими событиями XX века: М. Магауин (Чехия), Р. Сейсенбаев (Англия), И. Серкебаева (США). Распространение казахских культурем принимает здесь черты, схожие с явлениями художественной эмиграции русской литературы.

3. Третья тенденция репрезентации образа Казахстана в мировой литературе наблюдается в последние десятилетия и связана с тенденциями глобализации и успехами Казахстана на мировой политической арене. Миротворческая деятельность высшего руководства РК, появление деятелей искусства, внесших свой вклад в мировое искусство современности, победы казахстанских спортсменов в соревнованиях мирового уровня, вхождение Казахстана в мировой образовательный процесс, в связи с чем реализуются программы академической мобильности, – эти и другие явления повлияли на узнаваемость страны как уникальной государственности и родины казахской национальной культуры. Указанные процессы повлияли на появление за рубежом специалистов, интересующихся казахским языком, культурой, литературой и искусством. Например, традиционно узбекская литература обращалась и обращается к казахским национальным образам, темам и идеям, тем самым внося свой весомый вклад репрезентации образа Казахстана. Известный ученый Е. Абдувалитов подчеркивает, что образ быта и культуры, гостеприимства, добродушия казахского народа, красота городов, гор и холмов Казахстана справедливо отражены в произведениях М. Шайхзода «Жамбул» («Джамбул»), Юсуфа Ҳамдама «Икки шеър» («Два стихотворения»), Н. Нарзуллаева «Менинг Қозоғистоним» («Мой Казахстан»), О. Исмоилова «Мен ҳам Қозоғистон ўғлиман» («Я тоже сын Казахстана»)» (2008: 62-63).

Важной вехой в теоретическом развитии понятия «казахстанский текст» стало издание антологий современной казахской прозы и поэзии: «The Stories of the Great Steppe» (2013) и «Summer Evening, Prairie Night, Land of Golden Wheat» (2016).

5. Заключение

Формирование «казахстанского текста» в мировой культуре – один из важных и перспективных факторов для Жаңа Қазақстан. Если эмиграционные процессы XX века в СССР определяли содержание, носящее характер социального противостояния, то эти же процессы XXI века не направлены на конфронтацию. Перемещение нового автора с выходом его из одного художественного поля в другое сопровождается, как правило, позитивным, зачастую, ностальгическим (ретроспективным и перспективным) содержательным наполнением. В современном мире политическое содержание эмиграции уступило культурному. Таким образом, поиск «казахстанского текста» в мировой литературе должен выявить такие элементы гипертекста, которые не разрушают, а воссоздают систему традиционных для казахстанского общества ценностей.

В теории русской художественной эмиграции исследователи пришли к выводу о том, что эмигрантская литература представляет собой особый «транскультурный

генезис» как часть всей литературы. Значимость разрабатываемого научно-исследовательского проекта состоит в том, что «казахстанский текст» в мировой литературе также является неразрывной частью художественного единства литературы Казахстана. Без поиска этих составляющих казахстанская художественная культура рискует утратить значительную часть своей целостности.

Взяв во внимание различные пути литературоведческого анализа, мы можем предположить наличие в «казахстанском тексте» присущих для отечественной литературы тем, идей, литературных фактов, мифологических контекстов, этнических реалий, реминисценций классических казахских текстов, образов, архетипов, мотивов, культурных ценностей, фактов интертекстуальности, комплекса изобразительно-выразительных средств. Сбор и классификация, а также глубокий филологический анализ составляющих этого художественного феномена должен воссоздать гипертекст современной казахстанской культуры как концентрата «национальных кодов» или «культурной памяти» Казахстана. Важен поиск «своего» в двойном кодировании литературных текстов, созданных выходцами из Казахстана: этническими казахами или авторами иной национальной принадлежности, репрезентирующих казахстанскую социокультуру. Художественный феномен «казахстанский текст» формируется в рамках бинарности «свой-чужой», где структурообразующим компонентом является единица «свой». Задачей исследователя в данном случае будет разделение «двойного» кода и выделение национальной культурной составляющей в биэтническом творчестве, демонстрирующей духовную связь авторов с Казахстаном.

Литература:

1. Абдувалитов Е. Миллий мактабларда қардош халқлар адабиётини қиёсий ўрганишни методология асослари. – Тошкент, Давлат пед. ун-ти. – Т.: Фан, 2008. – 110 с.
2. Ананьева, С. Казахско-американское литературное сотрудничество: динамика развития и культурный трансфер // *Keruen*, 70 (1) 2021. <https://keruenjournal.kz/main/article/view/15>
3. Бугаева Л.Д. Мифология эмиграции: геополитика и поэтика // *За пределами. Интеллектуальная эмиграция в русской культуре XX века*, 2006. – С. 53–54.
4. Интеграционные процессы и казахская литература / Министерство образования и науки Республики Казахстан, Ком. науки, Ин-т литературы и искусства им. М.О. Ауэзова. – Алматы: Арда, 2011. – 256 с.
5. Кермешова Ж.Б., Муханова К.Б. Алма-Атинский текст казахстанской лирики в формировании нового гуманитарного знания // *Вестник КГУ им. Ш. Уалиханова, серия Филологическая*, № 1(2), 2018. – С. 222–232.
6. Первушина Л. Особенности репрезентации литературы постсоветской славянской эмиграции в США. (Электронный источник) URL: https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/10385/1/L_Pervusina_Osobennosti_reprezentacii_literatury_postsovetskoy.pdf
7. Токаев К.К. Послание Главы государства Касым-Жомарта Токаева народу Казахстана Единство народа и системные реформы – прочная основа процветания страны. – URL: <https://www.akorda.kz/ru/poslanie-glavy-gosudarstva-kasym-zhomarta-tokaeva-narodu-kazahstana-183048>
8. Чугунов Д.А. Образ России в современной немецкой литературе. Проблемы и моменты восприятия. *Вестник ВГУ. Серия Гуманитарные науки*. – 2004. – №2.
9. Шмакова Е.С. Городские топосы как отражение авторского мироощущения // «*Керуен*» ғылыми журналы №1 (74). – 2022. – С. 218-224.
10. Якушкина Т.В. Что такое итало-американская литература, или этническая литература как проект // *Вестник Череповецкого государственного университета. Филологические науки*, 2015, № 1. – С. 60.

11. Sabirova, Dina A., Saule D. Abisheva, Zinaida N. Polyak, Dina M. Polyak, and Karligash B. Kubdasheva. "Transformation of Family Norms in Modern Literature of Kazakhstan." *Journal of Research in Applied Linguistic Studies/Journal of Research in Applied Linguistics* 24, no. 11 (December 1, 2020): 20–29. <https://doi.org/10.22055/rals.2020.16270>.

12. Summer Evening, Prairie Night, Land of Golden Wheat. *The Outside World in Kazakh Literature*. San Diego, California: Cognella Academic Publishing, 2016: 223

13. *The Stories of the Great Steppe. The Anthology of Modern Kazakh Literature*. Ed. by Dr. R. Abasov. San Diego, California: Cognella Academic Publishing, 2013: 147

References:

1. Abduvalitov, E. (2008) « Methodological Foundations for Comparative Study of Literature of Fraternal Peoples in National Schools». Toshkent, Davlat Ped. Uni. – 110 p. (in Uzb)

2. Ananyeva, S. (2021). *Kazakh-American Literary Cooperation: Dynamics of Development and Cultural Transfer // Keruen*, 70(1). <https://keruenjournal.kz/main/article/view/15> (in Russ)

3. Bugaeva, L. D. (2006) *Mythology of Emigration: Geopolitics and Poetics. Za predelami. Intellektual'naja jemigracija v russoj kul'ture 20 veka*, pp 53–54. (in Russ)

4. Chugunov, D.A. (2004) "The Image of Russia in Contemporary German Literature: Issues and Aspects of Perception". *Vestnik VGU. Serija Gumanitarnye nauki. №2*. (in Russ)

5. *Integration Processes and Kazakh Literature (2011)* Ministry of Education and Science of the Republic of Kazakhstan, Committee of Science, M.O. Auezov Institute of Literature and Art, Almaty: Arda, 2011. – 256 p. (in Russ)

6. Jakushkina, T.V. (2015) What is Italian-American Literature, or Ethnic Literature as a Project, «*Vestnik Cherepoveckogo gosudarstvennogo universiteta. Filologicheskie nauki*» № 1, 60 p. (in Russ)

7. Kermeshova, Zh.B., Muhanova, K.B. (2018) *The Almaty Text of Kazakhstani Lyric Poetry in the Formation of New Humanitarian Knowledge// Vestnik KGU im. Sh. Ualihanova, serija Filologicheskaja, № 1(2)*, pp 222-232. (in Russ)

8. Pervushina, L. *Features of the Representation of Post-Soviet Slavic Emigration Literature in the USA (Electronic Source)* URL: https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/10385/1/L_Pervusina_Osobennosti_reprezentacii_literatury_postsovetskij.pdf (in Russ)

9. Sabirova, Dina A., Saule D. Abisheva, Zinaida N. Polyak, Dina M. Polyak, and Karligash B. Kubdasheva (2020). "Transformation of Family Norms in Modern Literature of Kazakhstan." *Journal of Research in Applied Linguistic Studies/Journal of Research in Applied Linguistics* 24, no. 11: pp 20–29. <https://doi.org/10.22055/rals.2020.16270> (in Eng)

10. Shmakova, E.S. (2022) *Urban Topoi as Reflections of the Author's Worldview//«Keruen» gylymi zhurnaly №1 (74)*. pp 218-224. (in Russ)

11. Summer Evening, Prairie Night, Land of Golden Wheat. *The Outside World in Kazakh Literature*. San Diego, California: Cognella Academic Publishing, 2016. – 223 p.(in Eng)

12. Tokaev, K.K. *Message from the Head of State Kassym-Jomart Tokayev to the People of Kazakhstan: "Unity of the People and Systemic Reforms – A Solid Foundation for the Country's Prosperity"* URL: <https://www.akorda.kz/ru/poslanie-glavy-gosudarstva-kasym-zhomarta-tokaeva-narodu-kazahstana-183048> (in Russ)

13. *The Stories of the Great Steppe. The Anthology of Modern Kazakh Literature*. Ed. by Dr. R. Abasov. San Diego, California: Cognella Academic Publishing, 2013: 147 (in Eng)

К.Р. Нурғали^{1*}, Г.М. Баймағамбетова²

^{1,2} *Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева,*

Астана, Казахстан

E-mail: ¹nurgalik1@mail.ru, ²baimagambetovagulnaz96@mail.ru

ORCID: ¹0000-0002-8178-2782, ²0000-0002-9080-4007

МАРКЕРЫ НАЦИОНАЛЬНОГО СТИЛЯ В КАЗАХСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКЕ XXI ВЕКА

Аннотация. Целью данного исследования является выявление маркеров национального стиля между литературно-эстетической функцией сказок путем сравнительного и лингвокультурологического анализа народных фантастических сказок казахского народа. Основная задача исследования – систематизировать жанровые особенности сказок и описать их литературно-эстетическую роль. В работе исследуются жанровые особенности сказок и анализируется понятие эстетики. В статье впервые исследована жанровая природа казахских литературных сказок, являющихся ярким и своеобразным проявлением современного литературного процесса в тесной связи с эволюцией национального мироощущения и национального художественного мышления в системе преемственности традиций с казахским фольклором и классической казахской литературой. Научный анализ этого литературного явления поможет выяснить, конкретизировать и обобщить ряд моментов в развитии казахской детской литературы. Данное исследование оценивает характеристики казахских сказок как культурного феномена с научной точки зрения. Сказки играют важную роль в определении мировоззрения казахского народа и осознании его концептуальной направленности. Казахская языковая картина мира, отражённая в сказках, исследуется на основе теории рефлексии. В XXI веке глобальная значимость качественного образования и обучения значительно возросла. Способность будущих поколений найти своё место в обществе зависит от уровня их образования, компетенций и знаний. В статье, следуя принципам рефлексии, анализируется роль сказки в воспитании положительных качеств у ребёнка с раннего возраста.

Ключевые слова: литературная сказка, современный литературный процесс, казахский фольклор, фольклорные сказки, отдельные жанры, сказочные истории, письменное повествование, детская литература

К.Р. Нурғали^{1*}, Г.М. Баймағамбетова²

^{1,2} *Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, Астана, Қазақстан*

E-mail: ¹nurgalik1@mail.ru, ²baimagambetovagulnaz96@mail.ru

ORCID: ¹0000-0002-8178-2782, ²0000-0002-9080-4007

XXI ғасырдағы қазақ әдеби ертегісіндегі ұлттық стильдің маркерлері

Аннотация. Бұл зерттеудің мақсаты – қазақ халқының қиял-ғажайып ертегілеріне салыстырмалы және лингвомәдениеттік талдау жасау арқылы ертегілердің әдеби-эстетикалық қызметі арасындағы ұлттық стиль маркерлерін анықтау. Зерттеудің негізгі міндеті – ертегілердің жанрлық ерекшеліктерін жүйелеп, әдеби-эстетикалық әрекетін сипаттау. Ертегі жанрының ерекшеліктері зерттеліп, эстетика ұғымы талданады. Мақалада қазіргі әдеби процестің жарқын да өзіндік көрінісі болып табылатын қазақ әдеби ертегілерінің жанрлық табиғаты ұлттық дүниетаным мен ұлттық көркемдік ойлау эволюциясымен тығыз байланыста дәстүрлер сабақтастығы жүйесінде зерттелген алғашқы еңбек болып табылады. Қазақ фольклоры және классикалық қазақ әдебиеті. Бұл әдеби құбылысты ғылыми

тұрғыдан талдау қазақ балалар әдебиетінің дамуындағы бірқатар тұстарды нақтылауға, нақтылауға, жалпылауға көмектеседі. Бұл зерттеуде қазақ ертегілерінің мәдени құбылыс ретіндегі ерекшеліктері ғылыми тұрғыдан бағаланады. Қазақ халқының дүниетанымын анықтауда, оның концептуалды бағыт-бағдарын түсінуде ертегілердің алатын орны зор. Ертегілерде бейнеленген әлемнің қазақ тіліндегі бейнесі рефлексия теориясы негізінде зерттеледі. XXI ғасырда сапалы білім беру мен оқытудың жаһандық маңыздылығы айтарлықтай өсті. Болашақ ұрпақтың қоғамда өз орнын табу қабілеті олардың білім деңгейіне, құзыреттілігі мен біліміне байланысты. Мақалада рефлексия принциптеріне сүйене отырып, баланың жас кезінен бастап жағымды қасиеттерін тәрбиелеудегі ертегінің рөлі талданады.

Кілт сөздер: Әдеби ертегі, қазіргі әдеби процесс, қазақ ауыз әдебиеті, халық ертегілері, жеке жанрлар, ертегілер, жазбаша әңгімелеу, балалар әдебиеті

K.R.Nurgali^{1*}, G.M. Baimagambetova²

^{1,2} L.N. Gumilyov Eurasian National University, Astana, Kazakhstan

E-mail: ¹nurgalik1@mail.ru, ²baimagambetovagulnaz96@mail.ru

ORCID: ¹0000-0002-8178-2782, ² 0000-0002-9080-4007

Markers of national style in the kazakh literary fairy tale of the XXI century

Abstract. The purpose of this study is to identify markers of national style between the literary and aesthetic function of fairy tales through a comparative and linguocultural analysis of folk fantasy tales of the Kazakh people. The object of the study is to systematize the genre features of fairy tales and describe literary and aesthetic activity. The peculiarities of the fairy tale genre are explored and the concept of aesthetics is analyzed. The article is the first to explore the genre nature of Kazakh literary fairy tales, which are a vivid and original manifestation of the modern literary process in close connection with the evolution of the national worldview and national artistic thinking in the system of continuity of traditions with Kazakh folklore and classical Kazakh literature. A scientific analysis of this literary phenomenon will help to clarify, specify and generalize a number of points in the development of Kazakh children's literature. This study evaluates the characteristics of Kazakh fairy tales as a cultural phenomenon from a scientific point of view. Fairy tales play an important role in determining the worldview of the Kazakh people and understanding their conceptual orientation. The Kazakh linguistic picture of the world, reflected in fairy tales, is studied on the basis of the theory of reflection. In the 21st century, the global importance of quality education and training has increased significantly. The ability of future generations to find their place in society depends on their level of education, competencies and knowledge. Following the principles of reflection, the article analyzes the role of fairy tales in the upbringing of positive qualities in a child from an early age.

Keywords: Literary fairy tale, modern literary process, Kazakh folklore, folk tales, individual genres, fairy tales, written narration, children's literature

1. Введение

Термин «литературная сказка» охватывает широкий спектр явлений. В настоящее время остаются нерешенными теоретические и практические вопросы относительно того, какие черты казахской сказки схожи с народной сказкой, а какие отличаются от неё. Российские исследователи утверждают, что «литературная сказка представляет собой уникальное явление: среди всех народных жанров сказочный жанр был принят и освоен литературой не только в отдельных частях (как, например, эпические поэмы или обрядовые стихи), но и является эстетически завершенной жанровой единицей». Учитывая это, казахские литературные сказки можно считать сформировавшимся жанром.

Сказка – это форма фольклора, пришедшая к нам из воображения людей прошлого. Народные сказки были созданы в те времена, когда они ещё не были записаны, и распространялись устно, а затем были записаны на бумаге. Сегодня мы можем только искать и собирать те произведения, которые сохранились в письменной форме. Авторские произведения отличаются от народных сказок тем, что изначально определяются именем автора. Поэтому народные сказки необходимо сохранять. В то же время авторские сказки имеют динамичный характер, отраженный в мультфильмах и компьютерных играх.

Народные сказки важны для исследования по следующим причинам:

1. Первоначально народные сказки были авторскими, но затем превратились в народные.
2. Народные сказки отражают воображение людей из разных регионов страны, охватывая широкий спектр лексики.
3. Народные сказки описывают не только один этап, но и разные исторические периоды, передавая читателю дух того времени.
4. В сказках отражена общественная, историческая и политическая жизнь народа. Например, сказки изображают казахский народ в период патриархально-феодалных отношений и отражают политический климат того времени, находившийся под влиянием соседних стран.

2. Методы и материалы исследования

2.1 Методы

Методологической основой статьи является синтез историко-литературного, системно-типологического и культурно-исторического подходов. Это объясняет обращение авторов к филологическим и литературоведческим трудам ведущих российских и казахских теоретиков и литературоведов. На основе сравнительно-типологического анализа казахской детской литературной сказки и казахской фольклорной сказки авторы определяют жанровую природу литературной сказки.

Когда мы говорим о «сказочных» историях, то в их основе лежат захватывающие сюжеты разного масштаба, иногда фантастические, наполненные приключениями, которые вербально разыгрываются в сознании человека. Сказки отличаются тем, что они легко воспринимаются детьми, имеют композиционную и стилистическую структуру, связаны с действительностью особенными событиями, происходящими в повседневной жизни, и предлагают пропаганду добродетели и нравственного существования.

2.2 Материалы исследования

Мы выделяем и анализируем три важные характеристики сказки:

1. Первый атрибут – цель развлечь слушателя. Например, если сказка рассказана с дидактической или иллюстративной целью, она становится поучительной, и авторское повествование обретает новый структурный характер.
2. Вторая характеристика современной сказки – цельность её содержания. В каждой сказке есть начало, кульминация и конец. Сказка может быть фантастической, реальной или зоосказкой. Чаще всего её персонажи олицетворяют веру в добро и доброту, в победу добра над злом. Некоторые сказки содержат изображения существ

и сверхъестественных сил, ставших частью повседневного ритуала народа (черти, ведьмы, мертвецы, злые духи, привидения, волки и т. д.), или повествуют о чудесных деяниях (появления умерших, разговоры с животными, встречи с духами, чудесные встречи, героические поступки).

3. Третья важная особенность казахской сказки – своеобразие её структуры, как языковой картины мира, так и её психического характера. Эта особенность мало изучена и недостаточно описана в языкознании, в том числе в казахском языкознании. Сказка имеет сложную структуру, часто встречается её прозаическая форма. Структура фантастических и реальных сказок имеет свои особенности. Учёный М. Габдуллин, который первым исследовал казахские сказки с точки зрения жанра, в своём труде «Устная литература казахского народа» раскрывает научно-методические основы анализа казахской устной народной литературы. Он описывает воспитательную сущность сказок. В монографическом труде академика С.А. Каскабасова «Казахская национальная проза» данный вопрос анализируется более глубоко. Благодаря этим исследованиям сформировалась отрасль казахских народных сказок, развилась национальная ветвь фольклора, ставшая крупной отраслью науки (Каскабасов, 1984: 272).

В своей статье «Сюжетная структура сказок-фэнтези» П.Т. Ауесбаева пишет: «Композиционная особенность фантастических сказок состоит в том, что мир, в котором живёт и действует герой, состоит из концепции реальной жизни и мифической концепции «своего и другого». Другой мир характеризуется как бездонный океан, обширные степи, огненные горы и т. д.» (Ауесбаева, 2018: 251-257).

Какая бы сказка ни была устной, она рассказывается с использованием мелодии, а тон голоса меняется, чтобы заинтересовать слушателя. Между слушателем и рассказчиком устанавливается живая связь, душевное родство. Поскольку сказка должна быть максимально трогательной для слушателя, реалии обычно конкретны, союзные слова обильны, образные выражения приятны и привлекательны для слуха, а диалоги более выразительны.

Говоря о форме сказки, необходимо определить три категории: сюжетную схему, композицию и стиль. В целом учёные считают, что в произведениях фольклора есть общие черты культурной жизни разных народов, а также общность различных интернациональных сюжетов.

3. Обсуждение

По мнению С.А. Каскабасова, сказочный жанр возник давно и имеет долгую историю. Его истоки – древние мифы, охотничьи рассказы, различные поэмы и мифы, рожденные в первой общине. Миф – это секретная история и хроника ранних племен, считающаяся священной. Однако все это воспринималось как правда, и люди в это верили. Постепенно старая скульптура мифа сузилась, и миф стал сказкой (Каскабасов, 1984: 287).

Одним из основных жанров фольклора является фольклорная художественная проза – сказка. На казахском языке слово «сказка» обозначается термином «ертегі», что переводится как «раннее, древнее событие». Понятие «сказка» встречается в различных определениях в казахском фольклоре, а также в словарях и энциклопедиях.

Например, в «Толковом словаре казахского языка» сказка определяется как

1. Эпическое произведение, основанное на воображении и сне, легенде.
2. Легенда, историческое событие, рассказ.

Сказка – эпическое произведение, данное воображению и мечтам в форме легендарного рассказа (Ергобек, 2019: 157-159).

Вот еще один пример определения сказки: «Сказка – это чудесный мир, созданный человеческим воображением. Она делает человека счастливым, поднимает настроение, усиливает уверенность в завтрашнем дне и побуждает добиваться успеха. Сказки передавались из поколения в поколение» (Лупанова, 2020: 137). А.М. Габдуллин так описывает сказки: «Древние люди, не понимающие до конца явления природы, сущность окружающего мира и причины своего существования, представляли себе окружающую действительность по-своему; они прилагали усилия, чтобы смягчить тяжесть своего труда. В сказках изображены мечты людей, их мировоззрение, сословные взгляды, образ жизни и общественные традиции, развивающиеся в соответствии с жизнью, трудовыми процессами и общественным развитием» (Габдуллин, 1974).

В книге «Сказочная революция» мы видим следующее: «Сказки представляют собой не только представления о самопознании древних людей, но и о племенах, которые определяют этногенез казахского народа и этапы его развития – древнюю родовую жизнь» (Hale, Shannon, and Dean Hale, 2021: 38-41). Обратимся к вымышленным сказкам: «Фэнтези – это род сказочного жанра, далекий от действительности». Многочисленные сказки рассказывают о преодолении трудностей и испытаний. Литературные герои существуют в вторичном мире, поэтому не все из них воспринимаются как реалистичные с точки зрения первичного мира (Мельнова, Нурманова, 2023).

Казахская сказка начинается с рассказа о героях и месте события. Уникальность казахской сказки заключается в использовании пролога и эпилога для ускорения повествования. В прологе обычно описывается чудесное рождение главного героя, будущее героя, эпилог и жизнь его семьи. Герой эпилога – младший брат или сын героя. Именно из-за того, что казахи в XIX веке стали меньшинством, поэтому хозяином отцовского дома стал младший сын, который стал владельцем «большого шанырака», идеальным героем казахского жанра фантазийных сказок».

Рассмотрим дополнительные аспекты, касающиеся эстетики. Эстетика представляет собой науку, изучающую художественное творчество, красоту и искусство.

Эстетика – философское учение, призванное исследовать идейную сущность и формы искусства, природу и жизнь, а также чьи-либо художественные взгляды.

Эстетика – философское учение или «наука об искусстве как особая форма общественной идеологии, призванная изучить сущность и форму художественной сцены в природе, в жизни, философию художественного произведения; понятие сознания и искусства (красоты)». В словаре определение эстетики звучит так: «Эстетика – это совокупность принципов красоты искусства».

По мнению С. Абенбаева, «эстетика – главный путь как воспринимать жизнь через чувства. Человек обладает эстетическими чувствами, которые придают ему моральные качества и благородный имидж» (Абенбаева, 2019).

Остановимся на некоторых выводах ученых в исследованиях эстетической науки об эстетических категориях, помогающих обнаружить эстетику сказки: например, как отмечает Ш. Алибекова, специалист по эстетике: «Эстетические категории делятся на три категории. В первую большую группу входят героические, изящные, нежные, трагические, комедийные, включающие эстетические проблемы (Алибекова, 2020: 217). Во второй группе упоминаются так называемые «структурные» категории, такие как пропорция, симметрия, размерность. В-третьих, установлено, что категория эстетических признаков в отрицательной форме демонстрирует противоположные понятия.

По мнению Г. Гегеля, произведение порождает все чувства в сознании человека. Эстетика изображает действительность многогранно. Эстетические категории – это общие понятия, отражающие сущностные человеческие качества (Гегель, 1970: 173).

По мнению С.А. Каскабасова, казахская сказка представляет собой форму эстетического отношения фольклора к истине, отражающую представления народа о красоте и порядочности, мягкости и жестокости, трагедии и комедии, добре и зле, справедливости и несправедливости. В сказках эти взгляды проявляются в образах героев, их помощников и врагов, а также в художественных и композиционных средствах (Каскабасов, 1977: 287).

Все сказочные тексты характеризуются эстетическими качествами, которые создают у читателя ощущение прекрасного. Через сказки дети познают мир в красоте. Только сказочные персонажи по-настоящему умны и жестоки. Героям свойственна красота эстетическая.

Для казахов сказка считалась народной, в то время как в английском языке эти термины воспринимались как социальные. Все истории, за исключением аристократических, были связаны с народными сказками, что служило аргументом в понимании этого термина.

Казахи воспринимали сказку на основе своего воображения, а англичане воспринимали сказку как существенную часть опыта людей удивительных и чудесных.

4. Результаты

Поэтические, прозаические и драматургические типы казахских детских сказок включают сказку-стихотворение, сказку-рассказ, сказку-новеллу, сказку-игру и сказку-постановку. Казахские детские сказки отличаются поджанрами, содержанием, а также тематическими, структурными и художественными особенностями.

Литературовед К. Ергобек, проведший значительный объем исследований по вопросам формирования жанра стихотворной сказки в казахской детской литературе, предлагает классифицировать стихотворные сказки для детей на народные традиционные стихи и реалистические стихи. Учитывая сложившиеся обстоятельства, необходимо исследовать казахские детские литературные сказки с позиций отдельных жанров, таких как сказка-стишок, сказка-рассказ, сказка-новелла, сказка-спектакль и сказка-постановка (Ергобек, 2005).

Если обратить внимание на соседние страны, например, в таджикской литературе стихи-сказки рассматриваются как отдельный жанр и изучаются источники их

происхождения. В этом плане, возможно, мысли русских литературных теоретиков о литературных сказках значительно превосходят другие подходы. В частности, важнейшими считаются исследования русских теоретиков И.П. Лупановой и Т.Г. Леоновой, касающиеся связи русских литературных сказок с народными сказками XIX века (Лупанова, 2020: 45-51). Однако большинство зарубежных исследователей трактуют прозаические, поэтические и драматургические сказочные повествования как «литературные сказки» и ищут ответы на вопросы, что определяет литературные сказки и в какой степени они имеют связь с народными сказками. В этом контексте исследование Дж. Ципеса (Zipes, 2019) подчеркивает, что литературные сказки не только отражают культурные ценности, но и служат важным средством для выражения правды и оспаривания авторитета. Ученый анализирует произведения менее известных сказочников. Например, русские трактуют сказки А.С. Пушкина не как сказки-стихи, а как общелитературные сказки, обращают внимание также на сходство и различие народных сказок, источники происхождения, особенности развития, иными словами, делают акцент на преемственности традиции. В результате таких исследований, ставших важнейшими трудами, целесообразно дать исчерпывающее определение литературной сказки.

В то время, как казахские литературные сказки остро нуждались в тщательном исследовании, убедительных интерпретациях, в русском литературоведении анализировались сказочные вымыслы отдельных авторов, иными словами, шло постоянное наблюдение за сказочной лабораторией.

Несмотря на то, что казахские литературные сказки развивались в тех же направлениях, что и русские (взрослая и детская литература), на сегодняшний день недостаточно удовлетворительных исследований в этих областях. В работах российских исследователей рассматриваются вопросы создания сказочного вымысла на основе фольклорного материала русских писателей, связь литературной сказки с фольклорной, роль народных сказок в её развитии, а также развитие как детских, так и взрослых сказок. Исследуются принципы развития прозаических, поэтических и драматургических форм сказки, а также особенности индивидуального авторского стиля. Таким образом, в русском литературоведении существует значительное количество разнообразных интерпретаций литературных сказок (Жакупов, Ахметова, Еспекова, Сыздыкова, 2020).

«Если душа литературоведения есть понятие», то трактовка концепции российского исследователя И.П. Лупановой следующая: «С одной стороны, это понятие предполагает глубокую внутреннюю связь между литературными и фольклорными сказками, с другой стороны, требует учета появления «тенденций» в сочинении сказочников, в отличие от фольклорного». Ученики исследователя делают такой вывод: «Эволюция жанра происходит только тогда, когда борются эти две противоположные, но неразрывно связанные между собой колыбели» (Лупанова, 2021: 30-35).

Одна из пионеров среди русских теоретиков литературы, стремившихся к познанию жанра литературной сказки, И.П. Лупанова говорила: «Написать статью о литературной сказке не так легко, как написать саму сказку» (Лупанова, 2019: 40-

47). Это указывает на то, что при рассуждении о литературной сказке необходимы глубокая точность, целеустремленность и обширные знания. Очевидно, что для этого нужно быть как фольклористом, так и теоретиком литературы, чтобы высказать достойную и убедительную точку зрения. Истоки происхождения казахских детских сказок, включая сказочные сюжеты, мы черпаем из наследия нашей национальной устной литературы, из драгоценной сокровищницы национального искусства. Литературная сказка унаследовала многое от народной. Если казахская литературная сказка – это плодоносное дерево, глубоко пустившее свои корни, то народная сказка питает эти корни. Очевидно, что их следует рассматривать во взаимосвязи.

Сначала народная сказка рассказывается устно; во-вторых, рассказано в прозаической форме;

в-третьих, повествовательная история;

в-четвертых, интересная история;

в-пятых, связывает прошлое с воображением;

в-шестых, связана с хозяйством, обычаями, конфликтами социальной структуры и историей;

в-седьмых, повествует о событиях животного мира;

в-восьмых, похожа на миф и легенду.

«Теория литературы» дает следующие выводы относительно литературной сказки: «Кроме сказок, преодолевших на протяжении столетий множество испытаний и отборов, которые считаются народными вымыслами, существуют и другие литературные сказки, иными словами, художественная литература».

Написание прозаических, поэтических или драматургических сказок в стиле народной сказки или легенды, мифа зависит от воли писателя. То, что литературная сказка основана на народной сказке, можно доказать народными сказками, рассказанными в стихотворной форме (С.Бегалина «Ударь деревянным молотком», А. Дуйсенбиева «Ложе», М.Жаманбаиева «Как верблюд отстают от года? и другие»), драматургическим языком («Алдар Косе» Ш. Кусаинова, «Аякоз-краса» К. Сатыбалдина, «Золотая дубина» М. Акынжанова и др.). В прозе на основе народных мифов и сказок написаны «Лекарство» З. Иманбаева, рассказы-сказки З. Шукирова «Онербек», «Куат», С. Сауытбекова. Р. Абдикадырова также опирается на миф в своей повести-сказке «Миф о берёзе и сосне». Все приведенные примеры могут свидетельствовать об использовании ораторами народной устной литературы. Однако эти художественные произведения созданы волшебным пером писателей и являются плодом их воображения. В этом заключается главная особенность литературной сказки. Будет ли сказка «увлекательной» или нет, зависит от воображения автора, его наблюдательности, тонкости восприятия и писательского мастерства. Даже, если авторская сказка окажется как «захватывающей», так и «скучной», она все равно может считаться уникальной собственностью автора. Увлекательная история привлекает внимание ребенка, в то время как скучная, возможно, будет забыта. Однако даже скучный вариант может оказать на ребенка воспитательное и познавательное воздействие.

5. Заключение

Первая и вторая особенности являются очевидными проблемами, тогда как третья и четвертая зависят от наличия литературных авторов сказок. Иными словами, автор использует сказочные возможности по своему усмотрению и пишет, опираясь на способности.

Итак, как можно определить литературную сказку? Обобщая изложенные выше данные, можно ответить следующим образом: литературная сказка – это художественное произведение конкретного автора, опирающееся на особенности народной сказки и повествующее в письменной форме, в прозаической, поэтической манере и драматургическим языком. Она повествует, прежде всего, о пережитых ребенком фантастических событиях, событиях животного мира и социальных явлениях общества, подражая народным сказаниям (сказкам, мифам и легендам) или используя собственное воображение.

Литература:

1. Абенбаева С. Эстетика. – Алматы: Издательский дом «Жибек жолы», 2019. – 302 с.
2. Алибекова Ш. Критика способности суждения. - Алматы, Стаф, 2020. – 218 с.
3. Аuesбаева П. Сюжетная структура сказок-фэнтези. – Алматы: Қазақ университеті, 2021. – 104 с.
4. Азильбек Г. Предисловие. – Алматы: Шабыт, 2020. – 152 с.
5. Байтурсынулы Д. Есть ли вода у Бессмертного? Сборник сказок. – Алматы: Самга, 2020. – 200 с.
6. Габуллин М. Казахская народная сказка: структура и функции. – Алматы: Наука, 1989. – 67 с.
7. Гегель Г. Эстетика: В четырех томах. – Москва, Студфайл, 1970.
8. Ергобек К. Фольклор и литературные традиции Казахстана. – Астана: Казахстанская академия наук, 2019. – 180 с.
9. Hale, Shannon, and Dean Hale. "The Fairy Tale Revolution: How New Narratives are Changing the Genre." *Journal of Literary Studies*, vol. 36, no. 3, 2021, pp. 34-48.
10. Zipes, J. (2019). Speaking the truth with folk and fairy tales: The power of the powerless. *Journal of American Folklore*, 132(525). DOI: <https://doi.org/10.5406/jamerfolk.132.525.0243>
11. Каскабасов С. Казахская волшебная сказка. – Алма-Ата: Наука АН Каз ССР, 1972. – 260 с.
12. Лупанова И. Особенности литературной сказки. – Научный справочник, 2021.
13. Лупанова И. Трансформация народных сказок в авторской литературе. – Студфайл, 2020. – 182 с.
14. Мельнова, К., Нурманова, Ж. Анализ типов героев в фэнтези литературе. – *Keruen* 81(4), 2023. – С. 142–152. DOI: <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.4-11>
15. Молдагалиев Т. Красно-зеленая бабочка: стихи для детей. – Алматы: Улке, 2021. – 208 с.
16. Мырза Али К., Балшикулы Б. Казахская литература: Учебник для студентов. – Алматы: Улке, 2020. – 104 с.

References:

1. Abenbaeva, S. (2019) Aesthetics. – Almaty: Izdatelsky Dom «Zhibek Zholy». – 302 p. (in Russ).
2. Alibekova, Sh. (2020) Critique of Judgment Ability. – Almaty, Staf. – 218 p. (in Russ).
3. Auesbaeva, P. (2021) Plot Structure of Fantasy Tales. – Almaty: Kazakh University. – 104 p. (in Russ).
4. Azilbek, G. (2020) Foreword. – Almaty: Shabyt. – 152 p. (in Russ).
5. Baytursynuly, D. (2020) Is There Water for the Immortal? A Collection of Tales. – Almaty: Samga. – 200 p. (in Russ)
6. Gabullin, M. (1989) Kazakh Folk Tale: Structure and Functions. – Almaty: Nauka. – 67 p. (in Russ).
7. Hegel, G. (1970) Aesthetics: In Four Volumes. Moscow (in Russ).
8. Yergobek, K. Folklore and Literary Traditions of Kazakhstan. (2019). – Astana: Kazakhstan Academy of Sciences. – 180 p. (in Russ).

9. Hale, Shannon, and Dean Hale. (2021). "The Fairy Tale Revolution: How New Narratives are Changing the Genre." *Journal of Literary Studies*, vol. 36, no. 3, pp. 34-48.(in Eng).
10. Zipes, J. (2019). Speaking the Truth with Folk and Fairy Tales: The Power of the Powerless. *Journal of American Folklore*, 132(525). DOI: <https://doi.org/10.5406/jamerfolk.132.525.0243> (in Eng).
11. Kaskabasov, S. Kazakh Magical Tale. (1972). – Alma-Ata: Nauka Academy of Sciences of the Kazakh SSR. – 260 p. (in Russ).
12. Lupanova, I. (2021) Features of Literary Fairy Tales. Scientific Handbook (in Russ).
13. Lupanova, I. (2020) Transformation of Folk Tales in Author Literature. Studfile. – 182 p. (in Russ).
14. Melnova, K., Nurmanova, Zh. (2023). Analysis of Hero Types in Fantasy Literature. – *Keruen*, 81(4), pp. 142–152. DOI: <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.4-11> (in Russ).
15. Moldagaliev, T. (2021) Red-Green Butterfly: Poems for Children. – Almaty: Ulke. – 208 p. (in Russ).
16. Myrza Ali, K., Balshikuly, B. (2020). Kazakh Literature: A Textbook for Students. – Almaty: Ulke. – 104 p. (in Russ).

Г.Ж. Орда

М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты,

Алматы, Қазақстан

E-mail: Orda_68@mail.ru

ORCID: 0000-0001-5930-3784

**ЖҮСІПБЕК АЙМАУЫТҰЛЫ: ҰЛТТЫҚ ӘДЕБИЕТ ПЕН АҒАРТУ
САЛАСЫНДАҒЫ ІЗДЕНІСТЕР МЕН КӨЗҚАРАСТАР**

Аңдатпа. Мақалада Жүсіпбек Аймауытұлының өмірі мен шығармашылығы хронология бойынша қарастырылып, әдеби мұрасының өміршендігі тәуелсіздік көзімен бағаланған. Тақырыпты зерттеу барсында қаламгердің ХХ ғасыр басындағы қазақ поэзиясы, прозасы, драматургиясының қалыптасуы мен дамуына қосқан үлесі, прозаға «ақ өлең» үлгісі мен лиризмді, психологизмді алып келгені ғылыми сараланған. Қаламгердің 1915 жылдан бастап шығармашылықпен тыңғылықты айналысқандығы «Сарыарқа», «Абай», «Жас қазақ», «Шаншар», «Жас қайрат», «Ақ жол», «Еңбек туы», «Қазақ тілі», «Ауыл тілі», «Еңбекші қазақ», «Әйел теңдігі», «Жаңа мектеп», «Жаңа әдебиет», «Жаршы», «Жас қазақ» тәрізді газет-журналдарда жиі жарияланған көркем шығармаларымен, көпшілік мақалаларымен, ғылыми зерттеу еңбектерімен айшықталған. Мерзімді баспасөз бетінде жарияланған ана тілі, мектеп, оқыту жүйесі, білім мен тәрбие, қоғам өмірі, шаруашылық, кәсіп тәрізді сан алуан тақырыптағы мақалалары қаламгердің қазақ баспасөзінің қалыптасуы мен дамуына қосқан үлесі ретінде танылған. Тақырыпты зерттеуден туған пайымдаулар педагогика, филология ғылымында өзіндік орны бар танымал жүсіпбектанушы ғалымдардың пікірлерімен тұжырымдалған. Көркем туындылармен бірге «Сабақтың комплекстік жүйесінің әдістері», «Тәрбиеге жетекші», «Психология», «Жан жүйесі және өнер таңдау», «Комплекспен оқыту жолдары», «Жаңа ауыл» тәрізді оқулықтары мен оқу-әдістемелік құралдарының, «Психология» еңбегінің бүгінгі таңдағы өзектілігі айқындалған. Балаларға арналған «Жаман тымақ», «Шал мен Кемпір», «Көк өгіз», «Үш қыз» атты ертегі кітапшалары мен 2-сыныпқа арналған «Жаңа ауыл» оқулығының бала танымын қалыптастырудағы рөлі айқындалған.

Алғыс: Мақала ҚР Ғылым және жоғары білім министрлігі Ғылым комитетінің 2023-2025 жж. «Қазақстан әдебиеттануы мен өнертануы әлемдік гуманитарлық білімнің тұжырымдамалық эволюциясы аясында» бағдарламасының қаржыландыруы негізінде жарияланды.

Кілт сөздер: поэзия, проза, ақ өлең, лиризм, драматургия, трагедия, көркем аударма, дәстүр сабақтастығы, жаңашылдық.

Г.Ж. Орда

Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова,

Алматы, Казахстан

E-mail: Orda_68@mail.ru

ORCID: 0000-0001-5930-3784

**Жүсүпбек Аймауытов: исследования и взгляды в области
национальной литературы и образования**

Аннотация. В статье жизнь и творчество Жүсүпбека Аймауытова рассматриваются по хронологии, а жизнеспособность его литературного наследия оценивается с точки зрения сегодняшнего дня. Научно отмечен вклад автора в становление и развитие казахской поэзии, прозы, драматургии начала

XX века, привнесение в прозу стиля «белой поэмы» и лиризма, психологизма. С 1915 года писатель усердно занимается творчеством в произведениях, известен своими художественными произведениями, общественными статьями и научно-исследовательскими работами, опубликованными в таких газетах и журналах, как «Сарыарка», «Абай», «Молодой казах», «Шаншар», «Молодое мужество», «Ак жол», «Енбек туй», «Казахский язык», «Деревенский язык», «Енбекши казах», «Женское равенство», «Новая школа», «Новая литература», «Жарши», «Молодой казах». Публикуемые на страницах периодической печати статьи на различные темы, такие как родной язык, школа, система образования, образование и воспитание, общественная жизнь, экономика, профессия, признаются вкладом писателя в становление и развитие казахстанской прессы. Выводы, рождающиеся в результате изучения темы, сформулированы с учетом мнений известных юсупбековедов, имеющих свое место в науке педагогики и филологии. Вместе с художественными произведениями созданы учебники и учебно-методические пособия, такие как «Методика комплексной системы уроков», «Руководство по образованию», «Психология», «Система души и художественный отбор», «Способы комплексного обучения», «Жана ауыл», «Психология» определяется ее актуальность. Определена роль детских книг-сказок «Плохая девчонка», «Старик», «Синий бык», «Три девочки» и учебника «Жана ауыл» для 2 класса в формировании знаний детей.

Благодарности: Статья опубликована Научным комитетом Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан в 2023-2025 годах. Издано на основе финансирования программы «Казахстанское литературоведение и искусствоведение в рамках концептуальной эволюции мирового гуманитарного образования».

Ключевые слова: поэзия, проза, проза со стихами, лиризм, драма, трагедия, художественный перевод, преемственность традиции, новаторство.

G.Zh. Orda

M.O. Auezov Institute of Literature and Art

Almaty, Kazakhstan

E-mail: Orda_68@mail.ru

ORCID: 0000-0001-5930-3784

Jusupbek Aimauly: research and perspectives in the field of national literature and education

Abstract. In the article, the life and work of Zhusipbek Aimauly are examined chronologically, and the viability of his literary heritage is assessed from the point of view of today. The author's contribution to the formation and development of Kazakh poetry, prose, drama of the early 20th century, the introduction of the "white poem" style, lyricism, and psychologism into prose has been scientifically noted. Since 1915, the writer has been diligently engaged in creativity in works, known for his works of art, public articles and research works published in such newspapers and magazines as "Saryarka", "Abai", "Young Kazakh", "Shanshar", "Molodoye" courage», «Ak Zhol», «Enbek Tui», «Kazakh language», «Village language», «Enbekshi Kazakh», «Women's equality», «New school», «New literature», «Zharshi», «Young Kazakh». Articles published on the pages of periodicals on various topics, such as the native language, school, education system, education and upbringing, social life, economics, profession, are recognized as the writer's contribution to the formation and development of the Kazakh press. The conclusions arising from the study of the topic are formulated taking into account the opinions of well-known jussbekov scholars who have their place in the science of pedagogy and philology. Along with works of art, textbooks and teaching aids have been created, such as "Methodology of a comprehensive system of lessons", "Guide to education", "Psychology", "System of the soul and artistic selection", "Methods of integrated teaching", "Zhana aul", «Psychology» is determined by its relevance. The role of children's fairy tale books "Bad Girl", "Old Man", "Blue Bull", "Three Girls" and the textbook "Zhana aul" for grade 2 in the formation of children's knowledge has been determined.

Acknowledgments: The article was published by the Scientific Committee of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan in 2023-2025. Published on the basis of funding from

the program "Kazakh literary and art criticism within the framework of the conceptual evolution of world humanitarian education."

Keywords: poetry, prose, prose and verses, lyricism, drama, tragedy, artistic translation, tradition, innovation.

1. Кіріспе

Жүсіпбек Аймауытұлы тұрмыс жағдайымен үзіп-жұлып оқып, ара-тұра ауылда мұғалімдік қызмет атқара жүріп, біраз білім алады. Соны жалғастыру мақсатымен 1914 жылы Семейге барып мұғалімдер семинариясына түседі. 1917 жылы «Сарыарқа» газетінде шыққан «Тұр, бұқара! Жиыл, кедей! Ұмтыл, жастар!», «Азық-түлік жайы», «Партия», «Алаш» газетіндегі «Қазақтың өзгеше мінездері» мақалары семинарист Жүсіпбектің көсемсөзге еркін араласып, ел өмірінің әртүрлі мәселелерін көтере бастағанын байқатады. Семинарияда оқып жүргенде Қ.Сәтпаев, М.Әуезовтармен танысып, 1918 жылы Мұхтармен бірге «Абай» журналын шығарысқан. 1918 жылдың 4-ақпанында шыққан журналдың №1 санындағы «Журнал туралы» деген бас мақаланы Ж.Аймауытұлы жазған. Журналдың келесі сандарында Мұхтар мен Жүсіпбек «Екеу» деген бүркеншек атпен «Абайдың өнері һәм қызметі», «Абайдан кейінгі ақындар» мақалаларын жариялады. Бұл мақалалар сол тұстағы абайтануға қосылған алғашқы дүниелер еді. Олар кейінгі жылдары осы бүркеншек атпен көптеген мақалалар жазды. 1926 жылғы «Еңбекші қазақ» газетіндегі «Көркем әдебиет туралы» мақала сол тұстағы баспа бетінде айтысқа айналған мәселенің тоқтауына себепкер болғаны тарихтан белгілі. Осы журналда жарияланған «Қуаныш құтты болсын!», «Әдебиет», «Оқытушы (мұғалім) туралы», «Қазіргі саяси хал», «Қазір екі нәрсе керек», «Уақ қарыз серіктігі», «Ұлтты сүйю» мақалалары оны публицист (көсемсөзші) ретінде танытты. 1919 жылы семинарияның толық курсын (5 класс) бітіріп, бастауыш училищелерге оқытушы деген куәлік алған соң, кеңес өкіметінің жұмысына араласады. Семей губерниялық атқару комитетінде, «Кедей таңы» газетінде жұмыс істейді. 1920 жылы Орынборға ауысып, Қазақстан автономиясын жариялаған құрылтайға қатысады. 1920-1921 Қазақ АКСР оқу халық Комиссариатында бөлім бастығы, алқа мүшесі, орынбасар қызметтерін атқарды. 1921-1922 жылдары Семейге қайтып, губерниялық оқу бөлімінің меңгерушісі, «Қазақ тілі» газетінің редакторы болды. Бұдан кейінгі өмірі мұғалімдік қызметпен өткен, 1922-1923 жылдары Қарқаралыда мектеп мұғалімі, 1923-1924 жылдары Орынбордағы Халық ағарту институтында, 1924-1925 жылдары Ташкент халық ағарту институтында, «Ақ жол» газетінде бөлім бастығы, 1925-1926 жылдары Орынбор әскери мектебінде, 1926-1929 жылдары әр түрлі оқу орындарында сабақ беріп, Шымкент педагогикалық техникумында директор қызметін атқарған. 1929 жылы Қазақстанның астанасы Қызылордаға барып, «Еңбекші қазақ» (қазіргі «Егемен Қазақстан») газетінде қызмет істей бастағанда, «Қазақстандағы ұлтшылдық ұйыммен байланысты» деген жалған айыппен 1929 жылдың 14 мамырында тұтқындалып, 1931 жылы 21 сәуірде түрмеде атылған.

Сол тұстағы саяси жағдайға байланысты бір жерде ұзақ тұрақтай алмағанмен, шығармашылық жұмыспен тыңғылықты айналысқанына артында қалған әдеби мұралары куә. 1915 жылы алғаш баспа бетін көрген «Баяғы жұт Қоянда» өлеңінен

бастап, өлеңдері мен әңгімелері, мақалалары мен фельетондары «Сарыарқа», «Абай», «Жас қазақ», «Шаншар», «Жас қайрат», «Ақ жол», «Еңбек туы», «Қазақ тілі», «Ауыл тілі», «Еңбекші қазақ», «Әйел теңдігі», «Жаңа мектеп», «Жаңа әдебиет», «Жаршы», «Жас қазақ» тәрізді газет-журналдарда жиі жарияланды.

2. Материалдар мен әдістер

2.1 Зерттеу әдістері

Мақаланың гипотезасы Жүсіпбек Аймауытұлы мұрасының бүгінгі таңдағы өзектілігі болып табылады. Тақырыпты зерттеуде жүйелеу, жинақтау, салыстыру, құрылымдық талдау әдістері қолданылды. Қаламгердің көркем шығармаларына шолу жасау барысында оның қазақ поэзиясына алып келген мазмұндық, түрлік жаңалықтары ғылыми сараланды. Мәтіндік, түрлік талдау жасауда жазушының қазақ прозасына лиризм, психологизм, «ақ өлең» үлгісін алып келуі салыстырмалы зерттеулермен түйінделді.

2.2 Материалға сипаттама

Жазушының өмірі мен шығармашылығы хронологиялық ізбен қарастырылып, прозалық, поэзиялық, драмалық шығармаларына әдеби талдау жасалды. Әдіскер ғалымның оқулықтары мен оқу әдістемелік құралдарының өзектілігіне, қазақ баспасөзі мен көсемсөзіне қосқан үлесіне сипаттама берілді.

Тақырыпты зерттеуде 2013 жылы «Ел-шежірее» баспасынан жарық көрген Жүсіпбек Аймауытұлының алты томдық таңдамалы шығармалар жинағы және оның шығармалары туралы жазылған жүсіпбектанушы педагогика ғылымдарының докторы Қ.Жарықбаев, өнертанушы Б.Құндақбаев, әдебиеттанушы С.Қирабаев, Б.Байғалиев, А.Исмакова, Л.Мекебаева, Ч.Берсигурова тәрізді ғалымдардың зерттеу еңбектері негізге алынды.

3. Талқылануы

Ж.Аймауытұлының ұлттық әдебиетке қосқан үлкен еңбегі – қазақ поэзиясын қалыптастыруы мен дамытуы. Ақынның «Жазушыларға», «Не қып жатыр?», «Отағасы», «Ха-ха-ха-хау», «Ұршық», «Көшу», «Ұран», «Еңбекшілдер ұраны», «Жас әскер», «Жас көсемдер марышы», «Жаман тымақ», «Әскер марсельезасы», «Баяғы жұт Қоянда», «Оқу, білім», «Кет надандық ескі зат», «Тар ғылым», «Кет, надандық, ескі әдет», т.б. өлеңдерінің ішінен қазақ поэзиясынан өзіндік орны бар өлеңдерін ерекше атауға болады. «Ұран» 1918 жылы Семейде құрылған Алашорда партиясын құттықтау мақсатында жазылған. Патшаның тақтан құлауы, Алашорданың келуі қазақ халқына үлкен қуаныш сыйлады. Мал бағып тыныш жатқан момын халықтың қаны, тілі, діні жат елден көп қорлық көргенін айта келіп халқын:

Қазағым, қақтықпа, қамалма!

Ел болар қамыңды амалда!

Кетті түн, атып таң, шығып күн

Сал малды, сал жанды аянба! – деп елді ынтымаққа, бірлікке шақырады (Аймауытов, 2013, Т.1: 446).

«Жазушыларға» өлеңінде жазушылар не жазу керектігіне көңіл аударып, оларға ынсап, ұят, адалдық, тұрақтылық тәрізді адамшылық қасиеттерді ұсынса, «Не қып жатыр?» өлеңінде ХХ ғасыр басындағы ел өмірінен хабар беріп, қазақ жастарының

медресе, мектептерде білім алып, инженер, агроном, адвокат, дәрігер тәрізді мамандықтарды игере бастағанын көңілге медет етеді.

Ахметтанушы түрік ғалымы Н.Бірай Ахмет Байтұрсынұлы өлеңдерінің тілі мен стилі туралы сөз еткенде, XX ғасыр басындағы қазақ поэзиясының көркемдік ізденістерін тілге тиек етеді (Biray, 2011: 446). Осындай мазмұн мен түрге қатысты көркемдік ізденістерді Ж.Аймауытұлының поэзиясынан да келтіруге болады. Мәселен, Жүсіпбек аударған «Еңбекшілер ұраны» («Интернационал»), «Жас әскер» («Молодая гвардия»), «Жас көсемдер маршы» тәрізді өлеңдерінде өршілдік рух басым болса, 1918 жылы Алаш Орда құрылғанда оған өлеңмен құттықтау жолдаған ақынның «Ұран», «Әскер марсельезасы» Алаштың ән ұраны ретінде жазылған.

Оның ұлттық әдебиетке қосқан келесі еңбегі – прозалық туындылары. Жазушының шағын жанрдағы әңгімелері, «Қартқожа» (1926), «Ақбілек» (1927) романдары мен «Күнікейдің жазығы» (1928) повесі – дәуір сұранысынан туған дүниелер. Алғашқы «Шажамай», «Кенжем атты», «Бетім-ау, құдағи ғой!» әңгімелері 1918 жылы «Абай» журналында жарияланғанмен, дені 1920 жылдардың ішінде жарық көрді. Олар «Қызыл Қазақстан», «Ақ жол», «Қазақ тілі», «Ауыл тілі», «Еңбекші қазақ», «Жас қазақ» газеттері мен «Лениншіл жас», «Ақ жол» газетінің жанынан шыққан «Сәуле» журналында басылды.

Жазушы «Елес», «Жаңабайдың жанындағы трагедия», «Тұмарбай мен қатыны», «Боранды болжағыш әулие» (барометр), «Баушы мен бала», «Қара бақсы», «Жол үстінде», «Жидебайдың баяндамасы», «Әнші», «Алып ұйқы», «Бетім-ау, құдағи ғой», «Өмір деген осы ма?», «Мысыққа ойын, тышқанға өлім», «Оралдан поезд өткенде», «Қойшы тастамақ», «Жаңа өмірге аяқ басты», «Жеті азбан», «Көшпелі Көжебай» тәрізді әңгімелерінде ел өміріндегі әр алуан тақырыптарды арқау етті. Шағын жанрдағы туындылары жөнінде зерттеуші Б.Байғалиев: «Жазушы әңгімелері – ел тұрмысын, заман тынысын дәл танып, шынайы суреттеп, көркем бейнелей алған құнды дүниелер», – деген болатын (Байғалиев, 1989: 178).

Патшаның тақтан құлауы, жаңа өкіметтің орнауы, Алаш Орданың құрылуы XX ғасыр басындағы аумалы-төкпелі жайдан хабар береді. «Қартқожа» романының кейіпкері ғасыр басындағы түрлі қақтығыстарды көре жүріп ой түйеді. Қазақ халқы сауатты болмаса тістегеннің аузында, ұстағанның қолында кететінін Қартқожа түсінді. Тығырықтан шығар жол іздеді, оны тапты да. Ол – білім-ғылым жолы еді. Қартқожа алаш арыстарының жиынтық бейнесі болса, 1967-жылы Америка құрама штаты Нью-Йоркте жарық көрген «Central Asia a Century of Russian Rule» атты ғылыми-зерттеуде Орта Азия халықтарының ішінде қазақ халқының XX ғасыр басындағы дамуы туралы толыққанды мәлімет берілген. Сол еңбекте қазақ әдебиетінің дамуы жоғары бағаланған болса, ұлттық әдебиетті озық үлгідегі әлемдік деңгейге көтерген қаламгерлердің көркем шығармалары еді (Эдвард, 1967: 176). Оған жазушы романдарынан бір-ер мысал келтіруге болады.

XX ғасырдың жиырмамыншы жылдарында қазақ әдебиеті негізгі үш жанрдың аясында бірдей дамыды. Қазақ әдебиеті мазмұн мен түр жағынан байып, әр жанрдың мамандары қалыптасты. Бұл жылдары Жүсіпбек көсемсөзден прозаға қарай ойысты. Оның «Қартқожа», «Ақбілек» романдары – эпикалық жанрды терең меңгергенінің

мысалы. Бұл шығармалар – ғасыр басындағы қазақ өмірінен толық мәлімет беретін туындылар. Ел ішінде Қартқожа куә болған оқиғалар жазушының «Ақбілек», «Күнікейдің жазығы» туындыларында жалғасын тапты. Осы ойымызды аталған шығармалар жөніндегі жүсіпбектанушы С.Қирабаевтың: «Жүсіпбектің «Қартқожа», «Ақбілек», «Күнікейдің жазығы» сияқты көлемді прозалық туындыларының кейіпкерлері – әлеуметтік арпалыстар кезінде тулаған толқынның үстінде өзіне жол тауып, жаңа өмірді жасауға ұмтылған жаңа қаһармандардың алғашқы үлгілері», – деген пікірі растайды (Қирабаев, 1995: 143).

Азамат соғысы тұсындағы ақ патша әскерінің қазақ ауылдарын тонауы, жазықсыз жандарды жәбірлеуі, қыз-келіншектерді қорлауы, қарсы болғандардың оққа ұшуы – өмірден алынған шындық. Жазушы ел өміріндегі осындай қасіреттерді Ақбілек трагедиясымен суреттеді. Қызын қонағындай сыйлаған қазақ халқы қыздарының абыройын ауыл-аймақ болып қорғаған. Бойжеткен қызын қызғыштай қорғаған бәйбішенің қамшымен 25 дүре соққанда да қызын тауып бермей, адам қолынан қастандықпен қаза табуы – үлкен қасірет. Ел сыйлаған Мамырбайдай ақсақалдың бәйбішесін өлтіріп, оң жақта отырған бойжеткен қызын ақ офицерлерінің күштеп тартып алып кетуі – сүйекке түскен таңба. Бұл – тек Ақбілектің емес, күллі қазақ халқының басына түкен қасірет еді. Ақбілектің орыс офицерінің ермегіне айналуы – бір қыздың емес, қазақ ұлтының трагедиясы ретінде бейнеленген. Қартқожа тәрізді Ақбілектің де білімге ұмтылуы, Балташпен отасуы, олардың келісті тұрмыс кешуі – жаңа заманмен келген жетістік ретінде танылған. XX ғасырдың жиырмамыншы жылдары ұлттық әдебиет оқыған қазақ қыздарының бейнесімен толыққаны жөнінде Г.Орда және басқа ғалымдар «Қазақ әдебиетіндегі әйел бейнесінің трансформациялануы» деген мақаласында кеңірек тоқталған болатын (Orda, 2021: 653-668).

Әдебиеттанушы А. Исмакова ұлттық әдебиеттегі реализмнің өзі лирика жанрының ықпалында дамығанын айта келіп, жазушы романдарындағы лиризмге көңіл аударса (Исмакова, 1998: 228-229), оған романдан көптеген мысалдар келтіруге болады. Ақбілектің басынан өткен қилы тағдыр XX ғасыр басындағы қазақ өмірінің тарихынан сыр шертеді. Мұқаштың Ақбілекті орыстарға шығарып беруінің астарында рушылдық-феодалдық ортадағы жікшілдік тартыстар жатыр. Мамырбай, Ақбілек, Төлеген, Өрік, Ұрқия, Бекболат, Қара мұрт, Мұқаш, Балташ – бәрі де өмірден алынған шынайы кейіпкерлер. Әр кейіпкердің мақсат-мүдделері, арман-тілектері олардың қилы тағдырлары арқылы бейнеленген. Осы ойымызды Л.Мекебаеваның мына пікірі толықтырады: «Ж. Аймауытұлының шығармаларында көркемдік салмақ артылмаған, жалт етіп бір көрініп, жоқ болып кететін кездейсоқ кейіпкер жоқ. Оның кейіпкерлерінің қай-қайсысы да мінез алуандылығымен басқалардан ерекшеленіп, яғни, характер деңгейіне дейін көтерілген көркем тұлға ретінде жан-жақты бейнеленіп, шығармада бар болмысымен шынайы суреттелген көркем образдар болып келеді» (Мекебаева, 2022: 21-22). Жазушы жекелеген кейіпкерлерін типтік бейнеге көтеру арқылы сол дәуірдің көркем шежіресін жасады. XX ғасыр басында қалаға барып білім алып, қоғам өміріне араласқан қазақ қыздары саусақпен санарлық болса, солардың бірі – Ақбілек. «Заман оқығандікі ғой!» деп түсінген ол,

алдағы уақытта алған білімін қазақ балаларына беруге дайын екенін жазушы нақты сюжетпен суреттеген.

Жазушы прозасының негізгі ерекшелігі – ақ өлең үлгісі. Қазақтың бір топ жазушылары ақ өлең үлгісімен жазғаны тарихтан мәлім. «Ақбілек» романында жазушы Марқакөлі былай таныстырады: «Қарт Алтайдың қақ басында, алақанның аясында, бал татыған айна сулы, түрі де аспан, сыры да аспан, шарап сулы Марқакөлі. Марқакөлі алқалаған, ақ ауылды Алтай елі. Алтай елі – алтай жазы тау еркесі – киік болып, өзге елдерден биік болып, Марқакөлінің самалына сайран етіп жатқаны. Марқакөлінің суы балдай...» (Аймауытұлы, 2013: 4). Жазушы кез келген прозалық шығармаларында осылайша ақ өлең үлгісімен жазды. Жүсіпбектің «Қара бақсы» әңгімесіндегі қайталау, ырғақ, ұйқастар жөнінде Ч.Берсигурова: «Ақ өлең үлгісі тек қазақтың классикалық қорын молайтып қана қоймай, сонымен бірге қазақтың прозасына да кең ықпалын тигізуде. Ақ өлең дәстүрі ретінде қазақ прозасындағы Мұхтар Әуезов, Оралхан Бөкеев, Жүсіпбек Аймауытұлы, Міржақып Дулатов, т.б. қаламгерлердің шығармашылығында кең үрдіс алды», – деген болатын (Берсигурова, 2014: 207-208). Ғалым жазушының бір әңгімесі жөнінде айтқанмен, ақ өлең үлгісі оның стильдік ерекшелігі ретінде танылды.

«Күнікейдің жазығы» повесінің оқиғасы да ел өмірінен алынды. Күнікей де Қартқожа, Ақбілектер тәрізді бас бостандығы үшін күрескен қазақ қыздарының жиынтық бейнесі. Жүсіпбектің қаһармандары – жаңа заманның күрескерлері. Жазушы прозалық туындыларында ел өміріндегі өзекті мәселелерді көтерді. Ақ патшаның қазақ халқына жүргізген отарлау саясатына қарсы күрес, патша әскерінің қазақтарды тонауы, жәбірлеуі, қорлауы, малға сатылған қазақ қыздарының бас бостандығын іздеуі, азаттық теңдік іздеген қыздардың талпынысы, қазақ жастарының оқу-білімге бет бұруын көркем бейнелеген шығармалар қатары өсті. Осы ойымызды фольклортанушы ғалымдардың: «Алаш қаламгерлері өздерінің көркем шығармаларында да жаңа заманға тән кейіпкер сомдау мен оқиғаны беруде фольклор поэтикасының мол байлығын шығармашылықпен пайдаланудың үлгісін көрсете білді», – деген пікірі толықтырады (Жақан, 2023: 114). Жазушының фольклорды шығармашылықпен игерудегі фольклорлық сана, фольклорлық поэтика мәселелері «Ақбілек» романы, «Күнікейдің жазығы» повесі, «Әнші» әңгімесінде анық байқалады.

Жазушы шығармаларына тән келесі стильдік ерекшелік – психологизм. Адам жанының қуаныш, күйініш сезімдеріне терең үңілу, олардың жандүниесіндегі арпалыс сезімдерін ашып беруде жазушы жетістікке жетті. Оны Қортқожа, Ақбілек, Күнікей тәрізді негізгі кейіпкерлер бойындағы сезім күйлерінен көруге болады. Ол Ақбілектің мына күйінен: «Бірақ өзін-өзі қалай жұбатса да, жүрегінің басында түйіртпектеліп, бір зілді нәрсе жатыр; ол түйіртпек арқандаған аттай, қуаныштың құлашын жаздырмайды; бер жағы бұған да шүкіршілік еткісі келсе, ар жағы бұлт құрсаған күндей жадырамайды. Езуі ғана жымыған болады, бет-аузы, көзі күлмейді, ілгіштеніп жібермейді», – анық байқалады (Аймауытов, 2013, Т.2: 54). Адамның жандүниесінде арпалыс сезімдерінен оның хал жағдайын білуге болады. Жоғарыдағы үзіндеден Ақбілектің шерменде күйін жазбай тануға мүмкіндік мол.

Роман соңында араға бес жыл уақыт салып Балташ екеуі ауылға келген Ақбілектің бір кезде бас тартқан Искендірін көргендегі бақыттан басы айналған сәтін жазушы былай суреттейді: «Марқакөлдің жиегінде Мамырбайдың Ақбілегі, жас Балташтың сүйген жары Искендірін құшып, сүйіп, бала болып, ана болып, көп әйелден дана болып, кеудесіне бағы сыймай, кемерінен аса шыпылдайды» (Аймауытов, 2013, Т.2: 230). Міне осылайша адам бойындағы түрлі сезім күйлеріне терең үңілген жазушы оларды боямасыз бере білді. Бұл – адам жанының инженеріне айналған Жүсіпбектің психологизмді игерудегі шеберлігі еді. Мұндай мысалдарды кейіпкерлердің монологы, сөйлеген сөздері, диалогы, істеген істерінен де көруге болады. Жазушы стилінің осы ерекшелігі жөнінде педагогика ғылымдарының докторы, профессор Қ.Жарықбаев: «Жүсіпбек жазбаларында адамның көңіл күйі, сүйсінуі мен ләззаты, жек көруі жіпке тізген асықтай, айшықты сөздермен, азап шегуі, бүткіл жан дүниесіндегі ерекшелігін берумен қатар айтайын деген ойын тебірене, майын тамыза жазады», – деген болатын (Жарықбаев, 2013: 366).

1920 жылы қазақ жастарының ұйымдастырған «Ес – аймақ» труппасында Ж.Аймауытұлының «Рәбиға», «Қанапия – Шәрбану», «Жебір болыс», «Шернияз», «Сылаң қыз» пьесалары қойылды. XX ғасыр басындағы ел өміріндегі өзекті тақырыптың бірі – әйел теңдігі болса, «Рәбиға» атты бір перделі драмасының аты айтып тұрғандай, 19 жастағы жас келіншектің 55-тегі қойшыға қалың малға сатылуы арқау болған. Мұндағы тартыс Рәбиғаның қойшы шалға күштеп атастырылуына келіп тіреледі.

1915 жылы 13 ақпанда Семейде үлкен ойын-сауық ұйымдастырылып, Біржан мен Сара айтысының сахналануы – қазақ даласына тың серпін алып келді. Ол жөнінде өнертанушы Б.Құндақбайұлы былай дейді: «Айтыстың сахналық жүйесін (инсценировка) түсіріп, әрі оны сахнаға қойған режиссер семинарияның оқушысы – Жүсіпбек Аймауытов. Жасынан зерек, оқу мен білімге, өнерге құштар Ж.Аймауытовтың 1915 жылы осылай европалық үлгіде спектакль қоюды қолға алып, әрі соның режиссері болуы – қазақ топырағында бұрын-соңды болмаған сахналық өнердің тууына ерекше ықпал жасады. Осы спектакльде Біржанның ролін орындаған оның әрі әнші, әрі домбырашы, әрі тамаша актерлік қабілеті бар бесаспап өнерпаз екендігі де «Айқапта» жоғары бағаланған» (Құндақбайұлы, 2004, 8). Сонымен бірге Жүсіпбектің ұлттық театрдың қалыптасуы мен дамуына қосқан үлесін ғылыми саралауда театр өнерінің арғы-бергі тарихын зерттеген ғалым еңбектерінде 1926-1930 жылдары Ж.Аймауытов, С.Тоқымбаев, Ж.Шанин, С.Садуақасовтардың қазақ театрын ашуда көп еңбек еткені, әдеби байқаулар жариялап, қаламгерлердің драмалық шығармалар жазғаны, Қызылорда қаласына өнер иелерін жинап, сахна шеберлерін дайындағаны туралы айтылған.

«Мансапқорлар» атты екі перделі драмасы Қасқырбай болыс пен Мүсілім атты тілмашының арасындағы тартысқа құрылған. Бір қызығы мұндағы тартыс ашық жүрмейді. Қасқырбай мен Мүсілім бір-бірімен жасырын түрде айкасады. Мүсілім билік, мансап жолында бәрін құрбан ете білетін пысықай жігіт. Өзінің жамағайыны Қасқырбай болысқа жасырын ор қазу оның бейнесін толықтыруға қызмет етеді. Драматург сахнаға өмірде пісуі жеткен, шарықтау шегіне шыққан тартысты алып келген.

«Қанапия – Шәрбану» атты төрт перделі драмасына 12 кейіпкер қатысқанмен негізгі оқиға бас кейіпкерлердің төңірегінде өрбиді. Ұмсынайдың: «Көрінде өкіргір Мекалай, көрмегенді көрсеттің ғой. Ноғайлар солдатқа барады деп естуші едік.

«Құлақ естігенді көз көреді» деген осы. Қазақтан солдат алмайды дейтіні қайда? Қане, алмағаны?», – деген күрсінісімен басталған пьесаға 1916 жылғы маусым жарлығынан кейінгі тұстағы ел ішіндегі ахуал арқау болған. Бұл шығармада 1916 жылғы қазақтан майданға адам алу, қазақ қыздарының теңдігі сынды мәселелер көтерілген. Драмалық шығармалардың шынайылығы жөнінде өнертанушы ғалымдар: «Қай дәуірде жазылған пьесаны алып талдасақ та, оның көркемдік құндылығын, жазу стилі мен ондағы қолданылған драматургиялық тәсілдерін анықтау үшін ондағы болып жатқан оқиғалардың шындыққа қаншалықты жанасымды екеніне көп назар аударуымыз керек» деген болатын (Мұратқызы, 2023: 300). Осы пікірге сүйенетін болсақ, Жүсіпбектің кез келген туындысы өмірден алынғандығымен баурайды.

20-жылдардан кейін жазылған «Ел қорғаны», «Шернияз», «Сылаң қыз» пьесаларында сол тұстағы ел ішіндегі әртүрлі мәселелерді көтерді. «Ел қорғаны» пьесасына қызыл әскерден қашқан ақ патша жандайшаптарының қазақ ауылдарына салған лаңы негіз болған. Бұл – ауыл қазақтарының жан-жақтан сүліктей сорған патша мен оның әкімшіл-әміршіл жүйесінен титықтып тұралап қалған шағы еді. «Сылаң қыз» пьесасына Жабағы байдың қызы Батиманың өмірі арқау болған. Бір үйдің бұла өскен қызына сол ауылдың оқыған жігіті Хакімнің, жас ақын Нұрмаштың, мұғалім Әбутәліптің бірдей сөз салуы, Батиманың олардың бәрін емексітіп жүруі бір сәтте әшкере болады. Үйде оңаша қалған қызға бірінен кейін бірі келген жігіттердің жасырынып жатқан жерінен әкесінің қолына түсуі тек қыздың ғана емес, әкесінің дүниесін көздеген пысықай жігіттердің де ниет-пиғылын ашуға қызмет етеді. Драматург «Шернияз» пьесасында Шернияз басындағы психологиялық күйге үңіле отырып, Сұлтанмахмұттың мезгілсіз қаза болуының себебін іздеді. Бұл – оқыған қазақ жастарының көркем бейнесін жасаған туынды.

Қазақ театрын ашуға белсене атсалысқан Ж.Аймауытұлы қаламынан ХХ ғасыр басындағы ел өмірінің әртүрлі оқиғаларын арқау еткен бірнеше пьеса туды. А.С.Пушкиннің «Тас мейман», «Сараң» атты шағын трагедиялары мен Н.В.Гогольдің «Ревизорын» қазақшаға «Бақылаушы» деген атпен аударуда тәжірибе жинақтаған ол драматургия жанрын жап-жақсы игеріп қалғандығын көрсетті. 1916-1917 жылдары «Рәбиға», «Мансапқорлар», «Қанапия – Шәрбану» пьесаларын жазса, 1920-1925 жылдары «Ел қорғаны», «Шернияз», «Сылаң қыз» пьесаларын ұсынды. Ж.Аймауытұлының қаламынан туған пьесалардың әрқайсысы әртүрлі тақырыпты көтерді. Себебі, олар – сол тұстағы ел өмірінің өзекті мәселелері еді.

Ж.Аймауытұлы қазақ көсемсөзінің қалыптасуы мен дамуына да өлшеусіз үлес қосты. Оның мерзімді басылым беттерінде жарияланған мақалаларын өз ішінен іріктейтін болсақ, көркем шығарма туралы «Абайдың өнері хәм қызметі», «Абайдан соңғы ақындар», «Театр кітабы туралы», «Мағжанның ақындығы туралы», «Әдебиет мәселесі», «Көркем әдебиетті саралау», «Әдебиет мұралары», «Көркем әдебиет туралы» мақалалары күні бүгінге дейін өзекті. Емле туралы «Емлені өзгертуге жоба», «Жазу таңбаларымызды азайту туралы жоба», ана тілі туралы «Ана тілін қалай

оқыту керек?», «Қазақ тілін іске асыру қамы», мектеп туралы «Мектеп қандай болу керек?», «Енді болыстық мектеп жайынан», «Үлгілі мектеп», «Жастардың тәрбиетәлімі», «Жаңа мектеп туралы», «Хат таныту әдістері» және басқа ел өміріндегі көптеген өзекті мәселелерді дер шағында көтере білді.

Осындай көркем туындылар, көсемсөздерімен бірге «Сабақтың комплекстік жүйесінің әдістері», «Тәрбиеге жетекші», «Психология», «Жан жүйесі және өнер таңдау», «Комплекспен оқыту жолдары», «Жаңа ауыл» тәрізді бірнеше оқулық, оқу-әдістемелік құралдар жазып, оқу-ағарту саласында қыруар шаруа атқарды. Қазіргі таңда оқып жүрген «Психология» пәні мен оқу-әдістемелік құралдардың бастауында Жүсіпбектің де есімі аталары даусыз.

«Тәрбиеге жетекші» – 4 жылдық, 7 жылдық мектеп мұғалімдеріне арналған оқу әдістемелік еңбек. Төрт бөлімнен тұратын еңбектің бірінші бөлімінде бала тәрбиелейтін мұғалімдердің алдына қойған мақсаты анық, айқын болуын айта келіп, тәрбиенің негізгі мақсаттарын ашып көрсетеді. Екінші бөлімде дидактика туралы кең мағлұмат бере отырып, мұғалімдерге арналған оқу әдістемелік еңбектердегі оқытудың дәстүрлі әдіс-тәсілдерінен хабар берген. Үшінші бөлімде мектепті басқару, мектеп салу, тазалық, саулық сақтау, тәртіп орнату туралы мәселелер қарастырылса, төртінші бөлімде бала оқытудағы ескі әдіс-тәсілдерді жаңа әдіс-тәсілдермен салыстыра отырып, жаңашылдыққа бұрылу керектігін жаңа пікірлермен, жаңа әдістермен түсіндіреді (Аймауытов, 2013, Т.4: 5).

«Жаңа ауыл» оқулығы «Жаз-күз», «Қыс», «Жазғытұры» деген негізгі үші бөлімнен тұрады. Бірінші бөлімде 62, екінші бөлімде 138, үшінші бөлімде 79 мәтін, жалпы 279 мәтін қамтылған. Бір сабақта бір, немесе бірнеше мәтінді керегіне қарай пайдаланған. Әр сабақтан кейін балаларға тапсырмалар беріліп, оларға кейбір өлеңдерді жағтату арқылы тілдерін дамытуға көңіл бөлген. Оқулықтың беташары ретінде Ж.Аймауытұлының «Оқу, білім» өлеңі берілген:

Оқу, білім –
жанған шырақ,
ойласаң,

Үйренерсің,
іздеп көрсен,
қажымасаң.
Қу өнерді,
бу белінді,
жігер сал!
Пайда аларсың,
қаужанарсың,
тоймасаң (Аймауытов, 2013, Т.5: 181).

Бұл үрдіс Ы.Алтынсариннің «Қазақ хрестоматиясындағы» «Кел, балалар оқылық» өлеңін еске салады. Автор оқу-әдістемесіндегі өзіне дейін жазылған еңбектерге сүйене отырып, балаларға жүйелі түрде жұмыс жасатуды көздеген. Алғашқы сабақтарда мектеп, тәртіп, тазалық туралы түсініктер берілсе, олар қарапайымнан күрделіге қарай дамып отырған. Кейінгі тапсырмалар қоршаған

орта, табиғат құбылыстары, жыл мезгілдері, жаратылыс, шаруашылық, мал шаруашылығы, өнер, өндіріс, кәсіп, қоғамдық орта тәрізді түрлі тақырыптармен толыққан. Оқулықта берілген мәтіндердің көпшілігі мерзімді басылым беттерінен және ақын-жазушылардың шығармаларынан алынған.

Сонымен бірге ол әлем классикасынан өзіне ұнайтын Джек Лондон, Ги Де Мопасан, Рабиндранат Тагор, А.Дюма, К.Беркович, А.С.Пушкин, С.Чуйков, М.Горький тәрізді ақын-жазушылардың шығармаларын қазақ тілінде сөйлетіп, көркем аудармаға да үлес қосты.

4. Зерттеу нәтижесі

Жүсіпбек Аймауытұлы – ұлттық поэзия, проза, драматургия жанрларының қалыптасуы мен дамуына қыруар үлес қосқан қаламгер. «Ұран», «Әскер марсельезасы» өлеңдері кезінде Алаштың ән ұраны қызметін атқарса, «Ақбілек», «Қартқожа» – қазақ романын классикалық дәрежеге көтерген эпикалық туынды. Ол – қазақ театр өнерін ашуға өлшеусіз үлес қосқан драматург. Оның Рәбиға», «Мансапқорлар», «Қанапия – Шәрбану» пьесаларын жазса, «Ел қорғаны», «Шернияз», «Сылаң қыз» пьесалары – қазақ драматургиясы мен театр өнерін биік белеске көтерген туындылар болса, қоғам өміріндегі өзекті мәселелерді дер шағында көтеріп, оны шешудің жолын қарастырған көсемсөздері – қазақ журналистикасына қосылған үлес.

Әдіскер-ғалымның «Сабақтың комплекстік жүйесінің әдістері», «Тәрбиеге жетекші», «Психология», «Жан жүйесі және өнер таңдау», «Комплекспен оқыту жолдары» еңбектері оқу-білім саласындағы жаңаша ізденістер ретінде танылады. XX ғасыр басында Ыбырай негізін салған орыс-қазақ мектептерінің оқулықтары жаңа әдіс-тәсілдермен толықтырылып, бастауыш сыныпқа, орта сыныпқа арналған оқулық ретінде жазыла бастады. Сонымен бірге ол – оқушыларға білім беретін мұғалімдерге арнап жазылған алғашқы оқу-әдістемелік еңбектердің негізін қалаушылардың бірі.

Ағартушының мектеп жасындағы балалар мен оларға білім беретін мектеп мұғалімдеріне арналған оқулықтары мен оқу әдістемелерінің жазылғанына бір ғасыр болса да күні бүгінге дейін өзекті болып табылады. Себебі, оның балаларға арналған «Жаман тымақ», «Шал мен Кемпір», «Көк өгіз», «Үш қыз» атты ертегі кітапшалары – түрлі-түсті суретті кітапшалардың алғашқы үлгілері ретінде танылса, 2-сыныпқа арналған «Жаңа ауыл» оқулығы бала танымын қалыптастыратын суреттердің көптеп берілуімен ерекшеленеді. Аталған оқулықтардың тәрбиелік, танымдық, эстетикалық қырлары толықтай өзекті. Автор аталған еңбектерді жазуда оқу саласындағы өзіне дейінгі әдіскерлердің еңбектеріне сүйене отырып, оқу бағдарламасына сай тапсырмалар ұсынған.

5. Қорытынды

Жоғарыда сөз болған туындылардан Жүсіпбек Аймауытұлының қазақ мәдениеті мен өркениетіне өлшеусіз үлес қосқаны байқалады. Ол – ұлттық поэзия, проза, драматургия жанрлары мен көсемсөз, журналистика, көркем аударма салаларын биік белеске көтерген қаламгер. Балалар мен мектеп мұғалімдеріне арнап жазған оқулықтары мен оқу-әдістемік құралдары күні бүгінге дейін өзектілігін жойған жоқ. Жүсіпбектің комплекспен оқыту туралы еңбегі қазіргі таңда барлық оқулықтарда

сабақты пәнішілік, пәнаралық байланыспен оқытуда дәстүрлі түрде жалғасын табуда. «Психология», «Жан жүйесі және өнер таңдау» еңбектері зат пен қимыл, жан мен рух, тәрбие мен амал, адамның жан дүниесіндегі түрлі сезім күйлері туралы түркі халықтарының ішінде алғаш рет толыққанды мағлұмат беруімен ерекшеленеді. Ол – жан жүйесі ғылымына *жан тамырышысы* (психолог), *күйгелек* (нервный), *аяныш жанды* (сентиментальный), *ыстық қанды* (сангвинк), *салқын қанды* (плегматик), *қызбалы* (холерик), *құмартпалы* (страстный) және басқа көптеген жаңа терминдер енгізген ғалым. Осындай еңбектеріне қарап, Жүсіпбектің өз замандастары тәрізді бірнеше ғылым саласында өнімді еңбек еткенін баса айтуға болады.

Әдебиеттер:

1. Аймауытов Ж. Алты томдық шығармалар жинағы. / Пьесалар, өлеңдер. Т.1. – Алматы: «Ел-шежіре», 2013. – 384 б.
2. Аймауытов Ж. Алты томдық шығармалар жинағы. / Романдар. Т.2. – Алматы: «Ел-шежіре», 2013. – 384 б.
3. Аймауытов Ж. Алты томдық шығармалар жинағы. / Тәрбиеге жетекші, Жаңа ауыл (оқу құралдары). Т.5. – Алматы: «Ел-шежіре», 2013. – 384 б.
4. Байғалиев Б. Жүсіпбек Аймауытов // Жұлдыз. – 1989. – №6. – 178 б.
5. Берсигурова Ч. Поэзия және ақ өлең дәстүрі // М.Әуезов және әлем әдебиеті: Халықаралық ғылыми-теориялық конференция материалдары. – Алматы, 2014. – 415 б.
6. Biray N. Ahmet Baytursinuli şiirleri üzerinde dil ve üslup incelemesi. 2011. – 446 б.
7. Gulzhakhan Orda, Zhansulu Sarsenbayeva, Bibigul Sultanova, Nurmukhamed Abilkhaiyrov, Kulsun Abdrakhmanova. Artistic transformation of the female image in kazakh literature // Author, P. (2021). Mankind Quarterly, 61(3)16, 653-668. <https://doi.org/10.46469/mq.2021.61.3.16>.
8. Edward Alworth. Central Asia a Century of Russian Rule. – NY. – Columbia University: New York, 1967. – p. 236-389.
9. Жақан Д. Алаш қайраткерлерінің ұлттық фольклор жайындағы ой-пікірлері // Керуен. – №4, 81 vol, 2023. – Б.105-118. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.4-08>
10. Жарықбаев Қ. Жүсіпбек Аймауытовтың психологиялық еңбектері хақында. Кіт.: Аймауытов Ж. Алты томдық шығармалар жинағы. / Психология, Жан жүйесі мен өнер таңдау. Т.4. – Алматы: «Ел-шежіре», 2013. – 384 б.
11. Исмакова А. Казахская художественная проза: Поэтика, жанр, стиль (начало XX века и современность). – Алматы: Ғылым, 1998. – 394 с.
12. Қирабаев С. Әдебиеттің ақтаңдақ беттері. – Алматы: «Білім», 1995. – 288 б.
13. Құндақбаев Б. Жүсіпбек Аймауытов және театр өнері. Кіт.: Жүсіпбек Аймауытов. Шернияз Пьесалар жинағы / Құраст. Б.Құндақбаев. – Алматы: Өнер, 1990. – 164 б.
14. Мекебаева Л. Жүсіпбек Аймауытұлы прозасының поэтикасы: монография. – Алматы: Қазақ университеті, 2022. – 169 б.
15. Мұратқызы А., Мұқан А., Тәшімова М. 1946-1960 жылдардағы қазақ драматургиясы (Ө.Тәжібаев пен Ф.Мұстафин пьесалары негізінде) // Керуен. – №4, 81 vol, 2023. – Б. 295-305. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.4-24>

References:

1. Aimaurov Zh. (2013) A collection of works in six volumes. / Plays, poems. T.1. – Almaty: «El-shezhire». – 384 p. (in Kaz)
2. Aimaurov Zh. (2013) A collection of works in six volumes. / Novels. T.2. – Almaty: «El-shezhire». – 384 p. (in Kaz)
3. Aimaurov Zh. (2013) A collection of works in six volumes. / Education leader, Zhana Ayl (educational materials). T.5. – Almaty: «El-shezhire». – 384 p. (in Kaz)

4. Baigaliev B. (1989) Yusupbek Aimaurov // Zhulduz. – N. 6. – 178 p. (in Kaz)
5. Bersigurova Ch. (2014) Poetry and the tradition of white verse // M. Auezov and world literature: Proceedings of the international scientific-theoretical conference. – Almaty. – 415 p. (in Kaz)
6. Biray N. (2011) Ahmet Baytursinulu. Analysis of language and style on the poems of. – 446 p. (in Turk)
7. Gulzhakhan Orda, Zhansulu Sarsenbayeva, Bibigul Sultanova, Nurmukhamed Abilkhaiyrov, Kulsun Abdrakhmanova. Artistic transformation of the female image in kazakh literature // Author, P. (2021). Mankind Quarterly, 61(3)16, 653-668. <https://doi.org/10.46469/mq.2021.61.3.16>. (in Eng)
8. Edward Alworth. (1967) Central Asia a Century of Russian Rule. – N Y. – Columbia University: New York. – P. 236-389. (in Eng)
9. Kirabaev S. (1995) White pages of literature. – Almaty: «Bilim». – 288 p. (in Kaz)
10. Kundakbayev B. (1990) Zhusupbek Aimaurov and theater art. Publisher: Yusupbek Aimaurov. Sherniyaz: Collection of plays / Compilation. B. Kundakbaev. – Almaty: Art. – 164 p. (in Kaz)
11. Zharikbaev K. (2013) About the psychological works of Zhusupbek Aimaurov. Book: Aimaurov Zh. A collection of works in six volumes. Novels. T.4. – Almaty: «El-Shezhire» Publishing House. – 384 p. (in Kaz)
12. Mekebaeva L. (2022) Poetics of the prose of Zhusipbek Aimaurov: monograph. – Almaty: Kazakh University. – 169 p. (in Kaz)
13. Ismakova A. (1998) Kazakh artistic prose: Poetics, genre, style (early 20th century and contemporary). – Almaty: Science. – 394 p. (in Russ)
14. Muratkuzi A., Mukan A., Tashimova M. Kazakh drama in 1946-1960 (based on the plays of A. Tazhibayev and G. Mustafin) // Keruen. – N. 4, 81 vol, 2023. – P. 295-305. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.4-24> (in Kaz)
15. Jahan D. (2023) Thoughts of Alash figures on national folklore // Keruen. – N. 4, 81 vol. – P.105-118. doi.org/10.53871/2078-8134.2023.4-08 (in Kaz)

М.С. Оразбек¹, С.С. Сагидуллиева^{2*}

*Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті,
Астана, Қазақстан*

*E-mail: makpal_zere@mail.ru, *samatovna2021@inbox.ru*

*ORCID: 0000-0002-0703-3142, *0000-0001-5971-0224*

ЛИРА ҚОНЫС ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ МИСТИКАЛЫҚ, МАГИЯЛЫҚ МОТИВТЕРДІҢ ИНТЕРПРЕТАЦИЯЛАНУЫ

Аңдатпа. Мотив баяндау поэтикасының феномені ретінде арнайы ғылыми зерттеулердің нысанасына айналуға. Әдеби мотив – бұл бірқатар шығармаларда қайталанатын көркем мәтіннің семантикалық тұрақты элементі. Мотив мазмұнның ажырамас әрі қарай элементін білдірмейді, шығармашылық үшін бастапқы сәт, автордың идеялары мен сезімдерінің жиынтығы, жеке рухтың көрінісі ретінде сипатталады. Мотивтер жүйесі шығарма мазмұнындағы сюжеттік оқиғаның тұтас негізін құрайды және автор жасаған әлемнің тұжырымдамалық бірлігін білдіреді. Мотив мәселесін зерттеген А.Н. Веселовский, И.М. Попова мен Л.Е. Хворовалар көркем шығарманың сюжеттік оқиғасы не туралы болса, сол мотив деп санайды. Қазақ әдебиетінде мотивті сюжеттік сарын ретінде қарастырған. Бір сюжеттегі сарын басқа шығармаларда да қайталануы мүмкін. Көркем шығармадағы мистикалық, магиялық мотивер жазушылардың шеберлігі мен суреткерлік танымына байланысты шығарма мазмұнында әр түрлі көрініс табады. Бұл тұжырымдаманы әдеби талдаусыз көркем мәтіннің көптеген мәселелері мен аспектілерін түсіну қиын. Мақалада әдебиет әлеміне өзінің сырлы да нәзік лирикасымен келген, шығармалары оқырмандарының ыстық ықыласына бөленген қаламгер Лира Қоныстың тәуелсіздік кезеңінде туған микросюжетті шығармаларындағы магиялық, мистикалық мотив іздері талданды. Мистикалық таным желісімен жазылып шыққан шығармаларындағы қоғам бейнесін, рухани азғындаған заман көріністерін суреттеу ерекшеліктерін талдау арқылы, жазушының қазақ көркем прозасындағы өзіндік алатын орнына, көркемдік-идеялық жаңашыл ізденістеріне талдау жасалды. Жас қаламгердің прозалық туындыларындағы мистика, магияны көркемдік әдіс ретінде қолданылуы арқылы кейіпкерлер психологиясы мен өмірді болжаудағы, әлеуметтік мәселелерді көтерудегі көркемдік-поэтикалық ерекшелігі қарастырылды.

Кілт сөздер: микросюжетті проза, әлемдік әдеби дәстүр ықпалдастығы, мистикалық таным, магиялық мотив, постмодернизм, ұлттық болмыс, көркемдік шешім.

М.С. Оразбек¹, С.С. Сагидуллиева^{2*}

*Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева,
Астана, Казахстан.*

E-mail: makpal_zere@mail.ru, samatovna2021@inbox.ru

ORCID: 0000-0002-0703-3142, 0000-0001-5971-0224

Интерпретация мистических, магических мотивов в творчестве Леры Конис

Аннотация. Мотив как феномен повествовательной поэтики становится предметом специальных научных исследований. Литературный мотив-семантически устойчивый элемент художественного текста, повторяющийся в ряде произведений. Мотив не представляет собой целостного дальнейшего элемента содержания, он характеризуется как исходный момент для творчества, как совокупность

идей и чувств автора, как проявление индивидуального духа. Система мотивов составляет целостную основу и представляет собой концептуальное единство созданного автором мира, без литературного анализа этого понятия трудно понять многие проблемы и аспекты художественного текста. В статье проанализированы отпечатки магических, мистических мотивов в микросюжетных произведениях, родившихся в период независимости поселения, писателя лиры, пришедшего в мир литературы со своей загадочной и нежной лирикой, чьи произведения были горячо любимы читателями. Анализируя особенности описания образа общества, проявлений духовного развращения в произведениях, написанных по линии мистического познания, убеждается в новаторских художественно-идейных исканиях писателя, занимающих свое место в казахской художественной прозе. Рассматривалась мистика в прозаических произведениях юного писателя, художественно-поэтическая специфика психологии персонажей и прогнозирования жизни, поднятия социальных проблем через использование магии как художественного метода.

Ключевые слова: микросюжетная проза, интеграция мировой литературной традиции, мистическое познание, магический мотив, постмодернизм, национальное бытие, художественное решение.

M.S. Orazbek¹, S.S. Sagidulliyeva^{2*}

*L.N. Gumilyov Eurasian National University,
Astana, Kazakhstan.*

*E-mail: makpal_zere@mail.ru, samatovna2021@inbox.ru
ORCID: 0000-0002-0703-3142, 0000-0001-5971-0224*

Interpretation of mystical, magical motives in the works of Lira Konis

Abstract. The motive as a phenomenon of narrative poetics becomes the subject of special scientific research. A literary motif is a semantically stable element of a literary text, repeated in a number of works. The motive is not a holistic further element of the content, it is characterized as the starting point for creativity, as a set of ideas and feelings of the author, as a manifestation of the individual spirit. The system of motives forms an integral basis and represents the conceptual unity of the world created by the author; without a literary analysis of this concept, it is difficult to understand many problems and aspects of a literary text. The article analyzes the imprints of magical, mystical motifs in microplot works born during the period of independence of the settlement, the writer of the lyre, who came to the world of literature with his mysterious and tender lyrics, whose works were dearly loved by readers. Analyzing the features of the description of the image of society, manifestations of spiritual corruption in works written along the lines of mystical knowledge, he is convinced of the innovative artistic and ideological searches of the writer, which take their place in Kazakh artistic prose. Mysticism was considered in the prose works of the young writer, the artistic and poetic specifics of the psychology of characters and life forecasting, raising social problems through the use of magic as an artistic method.

Keywords: micro-subject prose, interaction of world literary traditions, mystical knowledge, traces of magic, postmodernism, national spirit, artistic decision.

1. Кіріспе

Мистика терминін ғалымдар әр түрлі тұрғыдан түсіндіріп келеді. Мистикалық, мистицизм, мистикалық тәжірибе сынды ұғымдар отандық әдеби айналымда ХХ ғасырдан бастап зерттеле бастады. Мистика, магия терминдерінің мәнін толық түсіну үшін отандық, шетелдік ғалымдардың тұжырымдамасына жүгінсек, Л.Боррелло қазір мистика мен мистицизмнің әртүрлі формаларының төтенше қайта жанданғанын айта отырып, мистиканың «фактісінің» болуы, тіпті озық мәдени ортада да, постмодерннің бөлігі екенін көрсетеді (*L'esperienza mistica cristiana*).

Identita e struttura) деген тұжырым жасайды. Мистиканың дамуын тақырыптық және құрылымдық жағынан қарастырған, түркі халықтарына ортақ аңыздар мен хикаяттардағы жанның тірілуі, адам тәнінің (сүйек) жаратылысы, адамдар үшін ежелден бері адам мен жануар денесінің ең тұрақты элементі сүйек болып саналғандықтан, онда өлмейтін жан да мекен етеді деген болжамның мистикалық, магиялық қыры талданды (Mythic Reflections in Two Anecdotes of Nasreddin Hodja Compiled from North Macedonian Turks: Resurrection from Bones, 2023: 61).

«Терминдер мен ұғымдардың әдеби энциклопедиясында»: Мистикалық (грекше *mystika* – жұмбақ әдет-ғұрыптар, тылсым сыр). Тар мағынада – Деметр және Дионис культтерімен байланысты грек мистицизмі. Кеңірек мағынада – болмысты тану, сондай-ақ осы білімнің нәтижелері» (Терминдер мен ұғымдардың әдеби энциклопедиясы. Москва НПК «Интелвак», 2001: 555-558) деп, мистиканы көне грек мифіндегі құдайлар әлемі туралы мистикамен және адам болмысының психифизикалық ерекше күй-жағдайымен байланыста алып қарастарады.

Мистика терминіне орыс ғалымы П.С. Гуревич «Қазіргі гуманитарлық анықтама-лық сөздігінде»: «Мистика деген сезімтал әлемнен қашу арқылы құдаймен жақын қарым-қатынасқа жол ашатын өз болмысыңыздың тереңдегіне ену» (Современный гуманитарный словарь-справочник, 1999: 23) деген тұжырымды ұсынды. Ал, Г.В. Хлебников «Философиялық мистика және гностицизм: тарих және қазіргі заман» еңбегінде мистиканы діни ұғым тұрғысынан түсіндіреді. Ол бұл еңбегінде мистиканы зерттеген ең ірі маман Иезуит Йозеф Зюдбракдың «...Диалогтағы мистика» еңбегінде бұл терминді қарастыра отырып, адамдар өз болмысын іздестіру кезінде құдайға жүгінеді, әр діннің өзіндік мистикалық қырлары барын көрсетеді (Философская мистика и гностицизм: история и современность, 2009).

Мистицизмге психоаналитикалық тәсілді қолданған еңбектер – Дж.Лейбының «Діни мистикадағы психологизм», М.Остоу мен А.Шарфенштайнның «Дін және психологизм» атты еңбектері. Осы зерттеулер тұрғысында мистикалық прозадағы рухани әлемді таныту мақсатында психологиялық тәжірибе, адамның түсінігінен тыс, бірақ ерекше жасырын мағынаны білдіретін тылсым күштер мағынасы, діни концепция ұғымы айқындалды (Қазақ және шетел прозасындағы мистика, 2021: 3).

Мистикаға «Қазақ әдеби тілінің сөздігінде» /грек *mystic*/ зат. табиғаттан тыс, тылсым күшке сенушілік, мистицизм. Мистиканың негізінде табиғаттан тыс күштерге сенім жатыр (Әдебиеттану терминдер сөздігі; 1998: 247) деп анықтама берілген. «Қазақ энциклопедиясында»: «Мистика – дүниеге діни-идеалистік көзқарас. Оның негізінде табиғаттан тыс күштерге деген сенім жатыр. Мистика иррационализм мен аскеттілікпен тығыз байланысты және оған экзотеризм, яғни құпиялылық, тылсымдық тән. Қазақ әдеби тілінің сөздігінде: «Мистика, ең алдымен, рухани әлемді және психологиялық тәжірибе арқылы тануға ұмтылу, осыдан туындайтын амал-әрекеттер, жан мен тәннің жаттығулары болып табылады» (Қазақ әдеби тілінің сөздігі; 2009) делінген. А. Байтұрсынов, Ш. Уәлиханов, А.Таңжарықова, А. Тойшанұлы, Ж.Айтмұхамбет, А. Асқарова, А.Төлеу т.б. отандық ғалымдар еңбектерінде мистика табиғаты, мифологизм мәселесі қарастырылған. Шохан Уәлиханов түркі халықтарындағы оттың мистикалық, магиялық, мифтік

танымдарын қарастыра келе: «Қырғыздар нағыз есерсоқ, шәлкес адамды от соққан, от аттаған деп атайды. Отқа табына отырып, оттың ашуынан қорыққан және оттың ашуымен қорғанған: от соқсын, от аттайын. Көптеген аурулар оттың қаһары деп есептеледі. Сондықтан көбісі отпен емделеді. Отқа құрбандық үшін қырғыздарда май пайланылады. Құрбандыққа шалынған шырақтар май сіңіп, ши өсімдігінің сабағына ортабылған матадан не ақ, не көк қытай дабысынан жасалатын болған. Шырақтың ұзындығы шынашақтай болуы тиіс. Мақтадан жасалғандары өлген адамға алғашқы төрт күн бойы жағып қою үшін пайдаланылады, әр күні он, барлығы қырық шырақ жағылады. Шамандардың кейбірі аурулардан емдеуі кезінде ақ және көк шырақтар бірге үштен жеті, тоғыз данаға дейін қолданылады» (Уәлиханов Ш. Көп томдық шығармалар жинағы; 2010. 60) деп көрсетеді.

2. Зерттеу әдістері мен материалдары

2.1 Зерттеу әдістері

Зерттеу барысында зерттеу тақырыбына қатысты ғылыми-теориялық, фило-софиялық әдебиеттерді талдау және жинақтау, лингвопсихологиялық тұрғыдан талдау, топтастыру, салыстыру әдістері қолданылды.

Дерексіздік пен көркемдік баяндау астасқан, мистерияға толы шығармашыл тұлға Лира Қоныстың қиял өрісін, сыртқы әлемді бейнелеу ерекшелігін мистикалық кейіпкерлер арқылы ашуға талпыныс жасалады. Мистикалық, магиялық мотивті туындылар табиғатын ашу, мазмұндық-идеялық, көркемдік поэтикасына герменевтикалық талдау жасау, қаламгерлердің туындыларындағы жаңашылдық пен ізденіс іздері айқындалды.

Дәстүрлі тақырыптардан биіктеп, олардың мәнін психологиялық тұрғыдан тереңдетіп, философиялық мазмұнын арттырып, кейіпкерлерінің ішкі жан әлеміне, санадағы сапалық өзгерістерге өзгеше өң беруге әуес жас қаламгер Лира Қоныстың қолтаңбасы дараланады.

2.2 Материалдарға сипаттама

Мистикалық, магиялық мотивті шығармаларды мифтік, фольклорлық, діни тұрғыдан қарастырған абзал. Көркем шығармада мифті қолданудың өзіндік тәсілі бар. Кез келген жазушы мистикалық мотивті немесе мифті шығармасына өзек етпейді. Себебі ол мол тәжірибе мен білімді қажет етеді. Жазушы мифті шығарма мазмұнына арқау еткенде әрқашан сәтті болып шығады десек қателесеміз. Сондықтан қазақ қаламгерлері мистикалық, магиялық мотивтерді беруде фольклорды, көне мифтік шығармаларды, діни түсініктерді жетік зерттеп, барғанын көреміз. Қазақ әдебиетінде мистикалық элементтер, фантастикалық сарындағы шығармалар тәуелсіздік жылдарынан бастап жарық көре бастады. XX ғасырда Ж.Аймауытов, С.Мұқанов, С.Ерубаев сияқты қаламгерлер туындыларында мистикалық мотивтер ұшырасатынын байқаймыз. Ал, тәуелсіздік алғаннан кейін Т.Шапай, М.Мағауин, М.Омарова, Қ.Мүбәрак, А.Алтай, М.Мәлік, Н.Хавдай, А.Мантай, Л.Қоныс сынды авторлардың туындыларында көптеп кездеседі.

Лира Қоныс ауылда туып, қалада қалыптасқан жастардың «өз жазушысы». Оның шығармаларының мазмұны қала мен ауылдың, шетелдік пен қазақшылықтың арасында дағдарып тұрған қазіргі жастардың болмысын дөп басады. Сондай-

ақ Лираның әңгімелерінде қазақ прозасында бұрын болмаған кейіпкерлер, оқыс оқиғалар мен заманауи суреттер бар. Бұл – оның жазуының бір сипаты болса, өзіміз байқаған екінші сипаты – Лираның қаламынан автордың ешкімге мойын сұнбайтын, жігерлі, батыл болмысы «менмұндалап» тұрады. Демек жазушының шығармашылық тұлғасы көркем мәтінмен астасып, өзі суреттеген кейіпкерлер бомысынан авторлық позициясы танылатынын аңғарамыз.

Шығармаларына арқау еткен сюжеттік оқиғаларының философиялық астары бар, өзіндік стилі қалыптасқан Лираның әңгімелері жапон жазушыларының будда ағымымен жазу сарынын еске салады. Кейіпкерлері кербез, махаббатқа берік, қиялдары ұшқыр, сезімдері сұлу келгені кез-келгеннің көңілінен шығуы екіталай.

3. Талқылау

«Шахарбанудың сыңсуы» атты пролог түрінде берілген әңгімесі бірінші жақтан баяндалып, сары қыздың әжесінің көне мұрасы арқылы әжесі туралы қорқыныш пен үрейді және өкпе-ренішті сезінетін. Мойынбүрменің шын иесі көкқасқа кемпірдің әпкесі еді. Автор-кейіпкер бала күнінде әжесінен естіген әңгімесінде белгілі болғандай бұл мойынбүрме өз сүйіктісіне қосыла алмай, әжесінің қалауымен ұзатылған Шахарбану әпкесіне тиесілі екен.

«...Мұнан соң інжандары жәудіреген мойынбүрме көкқасқа кемпірге деген өкпемді еске салып шаш түйреуіштерім мен кесте тігетін жіптерім салынған жәшікте елеусіз ұзақ жылдар жатты. Одан әрдайым көкқасқа кемпірдің ызбары есетін. Қолыма алсам көкқасқа кемпірдің оқты жанары желкемнен қадалғанын байқадым. Бұл бала кезден санамда қалған қорқыныш пен реніштің сарқындысы деп түйгенмен, бір күні бұл үрейден қарғыс атқыр мойынбүрмені сатып қана құтыламын дедім де, Қалмыковтың Алматыда тұрған жылдары салған кейбір суреттері қолына түсіп, соларды аукцион арқылы саудаға шығаруға дайындалып жатқан танысыма хабарласқанымда ол көне жәдігер екені анықталса саудаға салуға келісті» (Қоныс Л. «Шахарбанудың сыңсуы»; 2013: 6). Осылайша, әжесінен қалған мойынбүрмені аукционға қойып сатып жібереді.

Автор-кейіпкер мойынбүрменің жаңа қожайынын білгісі келіп қызығушылық танытқанда, жаңа қожайынының да есімі Шахарбану екенін біледі *«Күн еңкейе, жиын тараған соң, кім екенін білмекпен сауда кітабына назар салғанымызда онда мойынбүрмені сатып алған бұрымды бойжеткен өзінің есімін ғана жазып кетіпті: Шахарбану деп...»* (Қоныс Л. «Шахарбанудың сыңсуы»; 2013: 7). Осылай әңгімені аяқтайды. Оқып отырған оқырманды осы тұс таңқалдырады. Автор бұны сәйкестік етіп көрсеткісі келді ме, әлде бір құпия сыр бар ма? Өмірдің өзінде осындай тосын жайттар кездесетіні белгілі. Лира өзінің мистикалық әңгімелер жинағын осындай тосын, сюжеттік оқиғасы тылсым әңгімеден бастауды жөн көреді.

«Шахарбанудың сыңсуы» әңгімесінде әлем әдебиетінде кездесетін мистикалық шығармалардағы қосарлану, екілік мотив желісі кездеседі. Э.По туындыларындағы қосарлану, екілік мотивін гендерлік тұрғыда бас кейіпкермен қатар өмір сүреді. Ерлердің қосарлануы бір-бірімен байланыста болып, қатар өмірден өтсе, әйелдердің қосарлануы немесе қайталануы бір-бірін алмастырады. Лира Қоныс туындысында Шахарбану кейіпкерін жаңа тұлға ретінде береді.

Шоқан Уәлиханов «Қазақтардағы шамандықтың қалдығы» зерттеуінде адам табиғаттың ғажап құбылыстарының бірі деп көрсете отырып, «...адам өзін қоршаған жаратылыстың түсініксіз құбылыстарына арналған – өмір сүру ережелерін ойлап табуға мәжбүр болды» (Уәлиханов Ш. Тәңірі; 2013, 97) күнделікті өмірдегі оқиғалардың көңіліне қатты әсерінен адам сол заттарға, адамдарға табынуы діни түсінік екенін айтады. «Шахарбанудың сыңсуы» әңгімесінде де бас кейіпкерге әжесінің тәрбиесі, қарым-қатынасы әсерінен мұраға қалған мойынбүрмен сикырлы элемент ретінде береді. Қаламгер Лира мойынбүрменің екі қожайының да есімі Шахарбану болып шығуы жай ғана сәйкестік емес, мистикалық мотив ретінде қолданған.

«Алма ағашының құдайы» атты әңгімесінде Лаура есімді журналист қолына қалам алып, өзінің көптен ойында жүрген новелласын жаза бастайды. Өзінің шығармасының кеңістігін Алматы қаласын, ал бас кейіпкер етіп Алмагүл есімді қызды алады. Шулы қаланы ұнатпайтын кейіпкерін Алматыға ғашық қылған апорт деп суреттеп келіп, ең соңында қызды жұмбақ өліммен қауыштырады.

«Бөлменің ішін алманың иісі кернеді, ақ қағаздардың барлығында алқызыл алмалар бейнесі орнады, алма ағашының аппақ гүлдері пайда болды. Осы мезетте гажайып бір оқиға орын алды: Ақ қағаздарға алманың суретін бейнелеген алма дидарлы ару қыз да алмаға айналып бара жатты.

Мұнан кейін Алмагүлді ешкім көрмеді. Бейнесі көшенің кісі көп жүретін тұстарына ілініп, іздеу салынғанымен мен білемін деген жан болмады. Бойжеткенді іздеп үйіне барған достары ақ қағазға алманы бейнелеген сан алуан суреттерді көріпті. Үстелінің үстінен үлкен алқызыл алманы көріпті» (Қоныс Л. «Шахарбанудың сыңсуы»; 2013: 19).

Әңгіме бұнымен бітпейді, Лира ендігі жерде осыған дейін болған оқиғаны кері шегіндіреді. Лаура есімді бойжеткен тауға демалуға шығып, Арман есімді тау ішіндегі бағбан жігітпен жолығады. Арманның бойынан қызық құбылысты байқағанымен басында онша мән бермеген бойжеткен шығарманың соңында ғана Арманның қиялы деп жүргені шындық екенін түсінеді. Арманның айтуынша өзі бағатын алма бағының құдайы бар екен, есімі – Алмагүл. Арман мен Алмагүл бір-біріне ғашық. «- Ішім пыспайды, мұнда Алмагүл бар, - деді.

- Ол қарындасын ба? Өздерің алма өсіргендіктен атын солай қойдыңдар ма?

... – Жоға-а, қарындасым емес, Алмагүл алма ағашының құдайы ғой... – деп салғаны» (Қоныс Л. «Шахарбанудың сыңсуы»; 2013: 22-23).

Лаура Арманмен бірге тау ішіндегі үйлеріне тағы да келіп, сол түні Арманның Алмагүлін көреді. Бойжеткен өзінің бұрын жазған шығармасындағы кейіпкерін бірден таныды. «...*Оянғанымда құлағымда сыңсып салған әуен тұрды. Тау ішінде, жеті түнде әндетіп жүрген бұл кім деп елеңдедім. Терезеден ай сәулесі әдемілігін төгіп, жарығы маңайға салтанат құрып тұрған. Орнымнан тұрып, әйнектен үңілгенімде тыстан ақ көйлекті, қос бұрымы тірсегін соққан ару қызды көрдім. Арман айтқандай асқан сұлу қыз екен, алма мойынындағы жіңішке алтын шынжырға байланған алма бейнесіндегі бойтұмарды көргенде жүрегім дір етті. Ойыма жарты жыл бұрын жазып, көңілім толмай қоқыс жәшікке жөнелткен*

Алмагүл есімді қыз туралы шимағым түсті. Бұл бар болғаны кездейсоқтық дедім» (Қоныс Л. «Шахарбанудың сыңсуы»; 2013: 29). Түн ішіндегі осы тылсым оқиға Алмагүл туралы мистиканы еске түсіреді. Осы тұста оқырман әңгіменің басында берілген эпилогқа қайта көз жүгіртіп, автордың мистиканың ауылына әкеп бітірген әңгімесінің сырын ұғады.

Аталмыш әңгімеде тағы да автор мен кейіпкер тұтастықта беріледі. Лира Қоныс әр шығармасы арқылы оқырманға артар жүк пен алда кездесер тосын жайттарға түсініктеме беріп өтеді. «Алма ағашының құдайы» шығармасында қиялға құрылғанын «Өзім новелла деп атаған шимаққа осылай нүкте қойдым. Шығарманы мистиканың ауылына әкеп бітіргеніммен, осы жөн бе деп ұзақ ойландым. Қиялымды қозғай алады екем деп, оқырманның басын қатырғанды қашан доғарамын дедім» деп өзі ашып көрсетеді. Аталған әңгімеде о баста бас кейіпкер Лаураның новелласының кейіпкері болған Алмагүлді тауға барғанда бағыбаншы жігіт Арманның аузынан естуді, одан кейін оны түн ішінде айдың жарығымен терезеден көруі адам сенбейтін оқиға. Осындай таңқаларлық оқиғаларды шынымен де болғандай етіп, оқырманды сендіре бейнелеуі жазушының мистикалық оқиғаны шығарма мазмұнына енгізу шеберлігін байқатады. «Терминдер мен ұғымдардың әдеби энциклопедиясында»: «Мистиканы фантастикадан ажырата білу керек, оның да формасы мистикалық болуы мүмкін. Фантастика мақсатты түрде ойдан шығаруды, әдейі жасалған фантастиканы болжайды. Мистицизм таңқаларлық формаларды суреттегенімен, субъекті шынайы шындық ретінде сезінеді» (Терминдер мен ұғымдардың әдеби энциклопедиясы. Москва НПК «Интелвак», 2001: 555) деп, фантастика мен мистиканы ажырата білу керектігін ескертеді. Л.Қоныстың аталған шығармасын мистикалық мотивтегі оқиға арқау болған деп талдауымыздың мәні, шығарма кейіпкері өзінің ойындағы Алмагүл есімді қыздың таңқаларлық образын «шындық ретінде сезінеді», себебі оны өмірде нақты адамның аузынан естиді және оның бейнесін көреді. Демек, «таңқаларлық» мистикалық кейіпкерді оқырман да шын өмірдегідей сезінеді.

«Махаббат туралы роман» әңгімесі бірінші жақтан баяндалып, кітапқа жаны құмар қыз тағдыры туралы жазылған. Өзін кітапқұмарлардың санатында емеспін деп есептесе де төрт жыл кітапхананың табалдырығын тоздырған кейіпкер мистикалық кейіпкерін сол жерден жолықтырады.

«Аптаның жұма күні болатын, тағы да күн ұясына қонып, терезелер қараға боялғанда әлдекім жеңімнен түртті. Бұл маған шығуым керектігін жеткізуші ғой дедім.

- Иә, қазір қайтамын, - дедім оған бұрылып қарамастан. Ол және түртті. Саусағының ұшы қолыма тигенде әлдебір суық сезіндім, бойым тоңазып, діріл қақты. Еріксіз көз салғанымда кітапхана қызметшісі емес, ақ көйлекті қара торы қыз күлімсіреп тұрды» (Қоныс Л. «Шахарбанудың сыңсуы»; 2013: 82).

Осылайша әр жұма күні ақ көйлекті қыз келіп махаббат туралы роман сұрайды. Қыз күзетшіге кітапханада тағы да кісі бар десе де, кітапханадан екеулеп іздеп таппайды. Бірақ қыз ұсынған кітаптар кітапхана сөрелерінен бір жетіге жоғалып кететін. Араға уақыт сала қыз зират басына барып, өзін мазалап жүрген ақ көйлекті қызды көреді. *«Желкемнен әлдекімнің көз салғанын сездім, жотама бұрылғанда тірі пенде көрмедім, кісі белуарынан келетін құлпытас сезімсіз, көңілсіз күйде шошайып*

тұрды. Құлпытастың бетіне ойып салған кісі бейнесі санамды тепкенде, бәрін тастай салып, сонадайдағы қабірге жүгірдім. Одан әр жұма сайын кітапханаға келетін қыздың жүзін шырамыттым» (Қоныс Л. «Шахарбанудың сыңсуы»; 2013: 86). Алайда кейіпкер қорықпады, тек санасында әруақтарға да махаббат керек екен деген ой қалды. Шығарма мазмұнында аруақтар әлемі туралы тылсым мистикалық кейіпкер мен мистикалық күйді аңғарамыз.

Оқырман санасына қорқыныш пен үрей арқылы әруақтар әлемінен сыр шеткісі келген автордың позициясы байқалады. Бұл шығарманы оқыған әр оқырманды шынымен де әруақтарда өмірді, яғни жер бетіндегі әлемді сезіну, сағыну секілді сезімдер бола ма, олардың елесі жер бетінде жүре ме деген ойға қалдырары сөзсіз. Себебі мистикалық мотивтегі шығарма оқырман санасында мистикалық ой тудырады.

«Терминдер мен ұғымдардың әдеби энциклопедиясында»: «Мистикалық тәжірибенің формалары екі түрге бөлінеді: сыртқы және ішкі. Сыртқы мистикалық тәжірибе көріністер, көзге көрінетін көрнекі көріністер ретінде ашылады. Ішкі тәжірибе визуалды әсерсіз, яғни көзге көрінбейтін ерекше сезім ретінде қабылданатын ерекше психофизикалық күйлер ретінде сезіледі» (Терминдер мен ұғымдардың әдеби энциклопедиясы. Москва НПҚ «Интелвак», 2001: 555) деп, өнер мен әдебиетте мистикалық тәжірибенің екі түрін көрсетеді. Л.Қоныс шығармаларында мистикалық тылсым кейіпкер, яғни о дүние адамы әрі көзге көрінеді, әрі сезіледі. Оны басқа шығармаларынан да айқын аңғарамыз.

Жазушының екінші әлемнің тұрғындары жайында жазылған тағы бір шағын әңгімесі «Отыз үш тал раушан». Лира Қоныстың бұл шығармасының бір қызығы мистикалық кейіпкеріне орыстың Елена Цветаева есімін берген. Елена Цветаева отыз үш жасында өмірден өтіп кетсе де, дәл бүгінгі туған күні пәтеріне отыз үш тал раушан гүлі келді. Кейіпкер үйінің бұрынғы қожайынына Елена әруаққа сол күні туған күнін тойлауға мүмкіндік береді.

«Пенделер көзіне көрінбейтін өзге әлемнің тұрғындары жиналып, менің жүдеу пәтерімде Еленаның туған күнін тойлап жатты деп шексіз қиялым күшіне мінді» (Қоныс Л. «Шахарбанудың сыңсуы»; 2013: 96).

Кейіпкердің қиялы турасынан келсе керек, алғаш рет Қарамұрын мысығы далада түнеп, өзі өзің жақтырмаған дос құрбысында паналап, үйіне оралған мезетте отыз үш тал раушан гүлі ұшты-күйлі жоғалыпты.

Өлген адамды соңғы сапарына шығарып салу салты бойынша барлық жоралғылар орындалған жағдайда, аруақ артында қалған ұрпағына шапағатын тигізіп жүреді, ал керісінше рухы тыныштық таппаған жағдайда қасірет шектіреді. «Отыз үш тал раушан» әңгімесі Елена Цветаева аруағы арқылы Лира ұлттық наным-жоралғыларды еске түсіреді. Бұл сенім – ислам, христиан дініне ортақ түсінік.

Лира әр шығармасының көтерер жүгін оқырманға ашып айтады. Бұл әңгімесінің де негізгі сюжеттік ауқымы мистика екенін: «Қай шаруаны да мистикаға әкеп тірейтін түйсік маған қайдан жұқты деп өзімді жазаладым, бұл бар болғаны сәйкестік деген жұбатуыма санам бой бермеді, ойымды елестер ауылына алып қашты» (Қоныс Л. «Шахарбанудың сыңсуы»; 2013: 96) деп бейнелейді.

Жазушы шығармаларындағы елес пен әруақтар әлемінен оқырман санасында қорқыныш пен үрей ұялары сөзсіз. «Ауылда» деп аталатын әңгімесінде де кейіпкер

елеспен әңгімелесіп, өз еркінен тыс дүниелерге барады. Ауылға қыдырып келген кейіпкер әжесі өмірден өткелі ауылға келген сайын көзіне жас алады. Тағы сол әдетімен отырған мезетте әжесінің құрбысы, көрші әжені көріп, амандасып келуді шешеді. *«Бұл кейуана әжеммен түйедей құрдас еді, сырлас, мұңдас еді. Содан ба екен, осы кемпірді ұшыратсам әжемді көргендей арсалаңдаймын. Қау миядан сырғып түстім де, көшеге жүгірдім. Ақ түсті паршадан кең көйлек киіп, қара барқыттан жамылғы ілген сырбаз кемпірдің соңынан қуып жеттім.*

- Әже, мені танымай қалмадыңыз ба, ауылға ат ізін салмағаныма үш жылдан асты, мен баяғы өздеріңіз асырап, баққан сары қызбын, - деп бастырмалаттым. Кемпір сексенге жақындаса да санадан жаңылмапты деп қуандым, жағдайымды сұрап, құшағына басты. Қарның аш емес пе деген сұрағына көңілім босады, жүре бермей күйеуге шық деген кеңесіне күлкім келді» (Қоныс Л. «Шахарбанудың сынсуы»; 2013: 110).

Әңгіменің шарықтау шегіне әдетінше Лира кейіпкердің санасын психологиялық күйзелісі арқылы мистикалық жайтты береді. Бұл шығармасында да жеңгесінен ауылдағы көз жұмған кісілерге кіріп бата оқып шық деп қыздың түсте көрген Таңсұлу әжесінің де өмірден өткеніне екі жыл болды деуі әңгіменің мистикалық мотивін танытады.

Л.Қоныстың шығармашылығындағы тылсым кейіпкерлер туралы әдебиеттанушы ғалым Гүлзия Піралиева: «Лираның кейіпкерлерінің бірі қияли, бірі періште, бүгінгінің адамы еместей. Мистикалық реализмнің миды шайқайтыны соншалық санаң сергек, денең діргек қағады» (Пірәлі, 2017: 33) дейді.

Лира Қоныстың прозасындағы кейіпкерлері белгілі бір арманның жетегінде, романтикалық қиялмен өмір сүретін жандар емес, олар не істеп, не қойып жүргендеріне есеп бермейтін жандар. «Сәкө, су және Андерсеннің ертегісі» атты әңгімесінде Айсәуле есімді қыздың қалайша жас бала болып Сәкө атанғаны оқырманды қызықтырады. Бірінші жақтан баяндалатын шығармада ғашығына қосыла алмаған, содан бергі Айсәуле есімі ұмыт болып Сәкө атанған қыздың тағдыры жайында баяндайды. Айсәуле айдай сұлу болғанымен, шешесі қалаға оқуға жібермей ауылда колхоз жұмысына араластырады. Бір күндері жас қыз анасына келіп тұрмысқа шықсам ба деген сауал қояды. Анасының сол түні жарты шашы ағарып, бетіне әжімнің тыртықтары түскен. Өйткені жалғыз қызының жігіті – беймәлім елес.

«Сол күні шеше сорлы әлденеден секем алып, таңды көзімен атырыпты.

- Ондай жігіт бұл ауылда тұрмайды, - депті кейін көшіп келген жұрт.

- Ондай жігіт бұрын болған, қазір ана ауылда тұрады, бес жыл бұрын жылап, сықтап, сол ауылға аттандырғанбыз, - депті тұрғылықты халық ауыл сыртындағы күмбезді, көктасты, кесенелі, басына ай қадаған қыратты меңзеп.

Жұмысын аяқтап оралған қызынан шешесі жігіт бір аяғын сылтып баса ма деп сұрапты, иә, аздап солай-ау, бірақ, еш аңғарылмайды депті қызы. Әкесіне тартқан қазанның түп кеуісіндей қара жігіт қой иә депті шешесі, қараторы екені рас депті қызы. *Оң жақ иегінде кішкене қалы бар ма депті шешесі, қызы басын изепті»* (Қоныс Л. «Шахарбанудың сынсуы»; 2013: 90). Қыздың сүйіктісі кім екені аян болды оқырманға. Келесі күні қызды егістік алқабында шыр айналып билеп жүрген жерінен ауыл адамдары үйіне байлап әкеледі. Содан бергі қыз Айсәуле емес Сәкө

қалпында. Автор-кейіпкерге Сәкө өзінің ғашығын Андерсеннің ертегісіндегідей суда деп айтатын. Ақыры Сәкө де өзі армандаған Андерсеннің ертегісіндей суға кетіп, ғашығымен қосылды.

«Терминдер мен ұғымдардың әдеби энциклопедиясындағы»: «Негізінде өнердегі шабыт мистикалық трансценденттік, басқа әлемге жанасу, рухани басқа нәрсені түйсіну» деген тұжырымға ден қойсақ, Лираның кейіпкерлері о дүниелік болған аруақтардың елесін көреді және сезінеді.

4. Нәтижесі

Мистицизм сөздің кең мағынасында әлемді танып-білудің кез келген тәсілін атауға болады, яғни ғылыми және философиялық пәндер негізінде көрінетін ұғымдармен айналысады. Лира Қоныс көркемдік әлеміне аруақтар мен қарапайым тірі кейіпкерлер арасындағы қайталанбас қарым-қатынасқа толы шығармалар, бұрын көрмеген кейіпкерлерге толы диалогтар, монологтар, ертегілерге байланысты оқиғалар мен заманауи образдар тән екені аңғарылады. Жастар тағдырының шешімін қысқа да нанымды философиялық пайымдаулар арқылы жеткізген жас қаламгер Лира жанрлық, стильдік, түрлік сипатымен ерекшеленетін қаламгер иесі деп танылады.

Қаламгердің жоғарыда талдаған туындыларының басым көпшілігі мистикалық мотив шығарманың соңында беріліп, бас кейіпкер – аруақ, елес; уақыты мен мекені – түн немесе қабір басы, екінші әлем байланыс. Байқағанымыздай Лира екінші әлем тұрғындарымен бас кейіпкерлер байланысын ешқандай сиқырсыз, байланыстырушы дәнекерсіз жолықтырады. Магиялық, мистикалық туындылардағы айна, от, жылан сынды мотивтерді қолданбайды. Сонымен қатар, әр шығармасының соңында бұл оқиғаның барлығы ойдан шығарылған мистицизм деп ашып өтеді.

5. Қорытынды

Жазушы Аягүл Мантай: «Лираның шығармашылығында шынайылық жетіспейді» (Лира Қоныс; 2011) деп қиялы жүйрік жазушының шығармашылығына баға береді.

Лира Қоныстың микросюжетті әңгімелерінде мифті көркемдік тәсіл ретінде қолдану арқылы кейіпкерді мистикалық мотивтер мен магиялық, тылсым күшке сенуге, шығарма барысында бір немесе бірнеше рет ой қиялына жүгіндіреді. Мифтік сарынға негізделген бүгінгі прозаиктердің мистикалық шығармаларында пейзаж, портрет, мінездеу, суреттеу сынды белгілері кемшін. Кейіпкерлердің бір-бірімен құрған диалогы арқылы оқырман өзі картина құрып алады. Бәлкім шығарма мистикалық сарында болғандықтан жазушы оқырман қиялына ерік беретін болар. Мүмкін поэтикасы енді қалыптасып келе жатқан жаңа бағыт болғандықтан айтылған мәселеге тоқталып отыру оларға қиынға түсіп жатқан болар.

Жоғарыда талдаған «Шахарбанудың сыңсуы», «Алма ағашының құдайы», «Махаббат туралы роман», «Отыз үш тал раушан», «Ауылда», «Сәкө, су және Андерсеннің ертегісі» әңгімелеріндегі аруақтар көзге көрініп, тілдесіп, тірі жандар қатарында суреттелінеді. Мистикалық мотив ретінде елес, аруақтарды күнделікті тіршілік кейпінде береді. Қазіргі кезде оқырмандар арасында детективті жанрға деген сұраныс басым. Өйткені, жұмбақ нәрселер адамның қиялы үшін қызықты, тартымды. Мистика, мистицизмде осындай құпиялылыққа құрылатындықтан, жаңаша түрлі формада қайта жаңғыруда.

Әдебиеттер:

1. Аймұхамбет Ж. Миф. Мифология. Мифопоэтика. – Астана: Фолиант, 2016. – 184 б.
2. Аскарова А.Ш. Қазақ және шетел прозасындағы мистика. // «Keruen» scientific journal. Том №73. №4 (2021) <https://www.keruenjournal.kz/index.php/main/article/view/96/123DOI>: <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2021.4-08>
3. Әдебиеттану терминдер сөздігі. – Алматы: «Ана тілі» баспасы, 1998. – 384 б.
4. Borriello L. (2007) L'esperienza mistica cristiana. Identita e struttura // Rivista di filosofia neo-scolastica. – Milano. – N 3. – pp. 457-487. ISSN 00356247
5. Гуревич П.С. Современный гуманитарный словарь-справочник. – Москва: Олимп, 1999. – 528 с.
6. Қазақ әдеби тілінің сөздігі. – Алматы: Арыс баспасы, 2009. – 752 б.
7. Қоныс Л. Шахарбанудың сыңсуы. – Алматы: Жалын, 2013. – 192 б.
8. Литературная энциклопедия терминов и понятий. – Москва: НПҚ «Интелвак», 2001 – 1595 с.
9. Нармаханова Ж. Лира Қоныс: «Сол қолыммен бесік тербеп, оң қолыммен жазам» // «Ақ желкен» журналы, 13.09. 2011 жыл. [Электронды ресурс] // <http://zhasorken.kz/?p=695>
10. Пірәлі Г. «Қазіргі прозадағы постмодернистік стиль мәселелері». – Әдебиеттану ғылымы және білім беру. Ғылыми-әдістемелік жинақ. // Құраст. М.Разбекова, жалпы редакциясын басқарған Қ.Мәдібаева. – Бірінші кітап. – Талдықорған: І.Жансүгіров атындағы ЖМУ, 2017 – 267 б.
11. Төлеу А. Отқарак. – Алматы: «Қазақ энциклопедиясы», 2018. – 320 б.
12. Turhan K. (2023) Mythic Reflections in Two Anecdotes of Nasreddin Hodja Compiled from North Macedonian Turks: Resurrection from Bones. // «Milli Folklor» vol. 18, no. 140, pp. 61-72. <https://doi.org/10.58242/millifolklor.1111421>
13. Уәлиханов Ш. Көп томдық шығармалар жинағы. – Алматы: Толағай групп, 2010. – 376 б.
14. Уәлиханов Ш. Тәңірі. – RS; Халықаралық Абай клубы, 2013. – 392 б.
15. Хлебников Г.В. Философская мистика и гностицизм: история и современность: Аналит. обзор / РАН. ИНИОН. Центр науч.-информ. исслед. Отд. философии. – М., 2009. – 148 б.

References:

1. Aimuhambet Zh. (2016) Myth. Mythology. Mythopoetics. – Almaty: Foliant. – 184 p. (in Kaz.)
2. Askarova A.Sh. (2021) Mysticism in Kazakh and foreign prose. // The scientific journal “Keruen”. Volume 73. №4. <https://www.keruenjournal.kz/index.php/main/article/view/96/123DOI>: <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2021.4-08> (in Kaz.)
3. Borriello L. (2007) L'esperienza mistica cristiana. Identita e struttura // Rivista di filosofia neo-scolastica. – Milano. – N 3. – pp. 457-487. ISSN 00356247(in Eng.)
4. Dictionary of literary terms. - Almaty: Native language publishing house, 1998. – 384 p. (in Kaz.)
5. Gurevich P.S. (1999) Modern humanitarian dictionary-reference book. – Moscow: Olimp. – 528 p. (in Russ)
6. Dictionary of the Kazakh literary language. – Almaty: Arys Publishing House, 2009. – 752 p. (in Kaz.)
7. Konys L. (2013) Sheharbanu's sneer. – Almaty: Zhalyn Publishing House. – 192 p. (in Kaz.)
8. Literary encyclopedia of terms and concepts. – Moscow: NPK «Intelvak», 2001 – 1595 p. (in Russ.)
9. Narmakhanova Zh. (2011) Lira Konys: “I rock the cradle with my left hand, and I write with my right hand” // Ak Zhelken magazine, 13.09. [Electr+onic resource] // <http://zhasorken.kz/?p=695> (in Kaz.)
10. Piralı G. (2017) Problems of Postmodern Style in Modern Prose. – Literary criticism and education. Scientific and methodical collection. // Compiled by M. Razbekova, edited by K. Madibaeva. - First book. – Taldykorgan: State University. I. Zhansugirova. – 267 p. (in Kaz.)
11. Toleu A. (2018) Otkarak. – Almaty: Kazakh encyclopedia. – 320 p. (in Kaz.)
12. Turhan K. (2023) Mythic Reflections in Two Anecdotes of Nasreddin Hodja Compiled from North Macedonian Turks: Resurrection from Bones. // «Milli Folklor» vol. 18, no. 140, pp. 61-72. <https://doi.org/10.58242/millifolklor.1111421> (in Turk.)
13. Ualikhanov Sh. (2010) Collection of multi-volume works. – Almaty: Tolagai group. – 376 p. (in Kaz.)
14. Ualikhanov Sh. (2013) Tengri. – RS; International Club of Abai. – 392 p. (in Kaz.)
15. Khebnikov G.V. (2009) Philosophical mysticism and gnosticism: history and modernity: Analyte. review / RAS. INION. Center for scientific-inform. research Dep. philosophy. – Moscow. – 148 p. (in Russ.)

Қ.Т. Жанұзақова^{1*}, М.К. Ахетов², Ж.А. Байбатшаева³

^{1,3}Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті,

Алматы, Қазақстан

²М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты,

Алматы, Қазақстан

E-mail: ¹kuralay_zhanuzak@mail.ru, ²mamayachet@mail.ru, ³zhadra-87@mail.ru

ORCID: ¹0000-0001-7170-8362, ²0000-0003-0231-2553, ³0009-0004-4789-5195

ОРАЗБЕК СӘРСЕНБАЕВ ПРОЗАСЫНЫҢ КӨРКЕМДІК ӘЛЕМІ

Аңдатпа. Мақалада қарымды қаламгер Оразбек Сәрсенбаевтың кеңес заманындағы қоғамның тыныс-тіршілігін нанымды суреттеген «Шеңбер» романы мен әңгімелерінің көркемдік әлемі қарастырылған. Романның көркемдік ерекшеліктеріне баса назар аударылып, шынайы өмір шындығы көркемдік шындықпен сабақтастықта сипатталғаны нақты деректермен берілген. Жазушы туындыларына арқау болған кейіпкерлердің барлығы күнделікті өмірде өзіміз көріп жүрген таныс адамдар мен замандастар, ауыл адамдарының боямасыз болмысы мен қарапайым тіршілігі екендігі зерделенеді. Әдебиет майталманының өз шығармаларында кейіпкерлердің ішкі әлеміне шынайы және нақты детальдар арқылы енуге мүмкіндік беретін бірқатар психологиялық әдістерді қолданғаны зерделенеді. Жазушы туындыларының реалистік сипатта жазылып, адам мен қоғам, адам мен адам арасындағы күрделі қарым-қатынастарды психологиялық ситуациялар арқылы бейнелеп, қазіргі қоғамда көтеретін әлеуметтік жүгі туралы қорытындылар жасалады. «Шеңбер» романында қарапайым шаруа адамдарының мінез-құлқы, өмірлік жағдайлардағы іс-әрекеттері мен сезім құбылыстары, тіршілік жайы қағаз бетіне боямасыз түсірілгені шынайы өмірдің көрінісін беретін мықты көркемдік қуатқа ие екені пайымдалады. Романдағы кейіпкерлердің сырт көзге тынық, бірақ үнемі терең моральдық күйзеліс, өз-өзімен ар-ожданы алдында тайталас жағдайында жүретінін суреттеу арқылы сөз сандағының оқырманға әсер ету шеберлігіне назар аударған.

Кілт сөздер: роман, әңгіме, көркемдік әлем, проза, реалистік сипат, кейіпкерлер.

Қ.Т. Жанұзақова^{1*}, М.К. Ахетов², Ж. А. Байбатшаева³

^{1,3}Казахский национальный женский педагогический университет, Алматы, Казахстан

²Институт литературы и искусства имени М.О.Ауэзова, Алматы, Казахстан

E-mail: ¹kuralay_zhanuzak@mail.ru, ²mamayachet@mail.ru, ³zhadra-87@mail.ru

ORCID: ¹0000-0001-7170-8362, ²0000-0003-0231-2553, ³0009-0004-4789-5195

Художественный мир прозы Оразбека Сарсенбаева

Аннотация. В статье рассматривается художественный мир романа «Круг» и рассказов известного писателя Оразбека Сарсенбаева, убедительно описывающих жизнь общества в советское время. Акцент делается на художественных особенностях романа, а реальная жизненная действительность описывается в преемственности с художественной действительностью. Все персонажи во произведениях писателя – это знакомые люди и современники, которых мы видим в повседневной жизни, в простой жизни сельских жителей. Изучено, что литературный мастер использовал в своих произведениях ряд психологических приемов, позволяющих проникнуть во внутренний мир героев через реальные и конкретные детали. Произведения писателя написаны реалистично, через психологические ситуации изображаются сложные отношения человека и общества, человека и человека, делаются выводы о

социальной нагрузке, которую он несет в современном обществе. В романе «Круг» поведение простых трудовых людей, их поступки и эмоциональные явления в жизненных ситуациях, места их обитания, которые изображены на бумаге без прикрас, обладают сильной художественной силой, создающей впечатление реальной жизни. Он обратил внимание на способность воздействия слова на читателя, описав, как герои романа внешне спокойны, но всегда находятся в состоянии глубокого морального напряжения и конфликта с совестью.

Ключевые слова: роман, повесть, художественный мир, проза, реализм, персонажи.

К.Т. Zhanuzakova^{1*}, М.А. Ahetov², Zh.A. Baibatzaeva³

¹Kazakh National Women's Teacher Training University, Almaty, Kazakhstan

²M.O. Auezov Institute of Literature and Art, Almaty, Kazakhstan

E-mail: ¹kuralay_zhanuzak@mail.ru, ²mamayachet@mail.ru, ³zhadra-87@mail.ru

ORCID:¹0000-0001-7170-8362, ²0000-0003-0231-2553, ³0009-0004-4789-5195

The artistic world of Orazbek Sarsenbayev's prose

Abstract. The article deals with the artistic world of the novel "Circle" and the stories of the famous writer Orazbek Sarsenbaev, convincingly describing the life of society in the Soviet era. The emphasis is on the artistic features of the novel, and the real life reality is described in continuity with artistic reality. All the characters in the writer's works are familiar people and contemporaries whom we see in everyday life, the simple life of rural residents. It is studied that the literary master used a number of psychological techniques in his works, allowing to penetrate into the inner world of the characters through real and concrete details. The writer's works are written realistically, through psychological situations the complex relations of man and society, man and man are depicted, conclusions are drawn about the social burden that he bears in modern society. In the novel "Circle" the behavior of ordinary working people, their actions and emotional phenomena in life situations, their habitats, which are depicted on paper without embellishment, have a strong artistic power that creates the impression of real life. He drew attention to the ability of the word to influence the reader, describing how the characters of the novel are outwardly calm, but always in a state of deep moral tension and conflict with conscience.

Keywords: novel, short story, artistic world, prose, realism, characters.

1. Кіріспе

Тәуелсіздік жылдарында қазақ прозасы бұрынғыдан өзгеше жаңа бір сипатта көріне бастады. Қазақ жазушыларына бұрын-соңды тиым салынып келген тың тақырыптарға қалам тербеуге, шығармашылық эксперименттерге баруға зор мүмкіндіктер туды. Осы жылдарда прозаның жетекші жанры романдар санының арта түскенін байқауға болады. Қол жеткізген сөз бостандығы нәтижесінде қазақ жазушылары ешбір шектеусіз көне тарихты, кешегі Кеңес кезеңіндегі қоғам қайшылықтарын, дәуір шындығын шынайы бейнелеуге мүмкіндік алды (Zhanuzakova, 2018). Мұндай романдарда түркі халықтарының ежелгі тарихынан бастап, түрлі дәуірлердегі қазақ тіршілігінің көркем панорамасы жасалады. Осылайша, қазақ халқының үміті мен аңсарынан туған тарихи романдар оқырмандардың ыстық ықыласына бөленді. Осы тұста жазылған романдардың тағы бір бөлігіне ХХ ғасырдағы қазақ тарихы мен Кеңес дәуірі аталған айрықша кезеңнің тыныс-тіршілігі арқау болды. Солардың ішінен талантты прозаик Оразбек Сәрсенбаевтың «Шеңбер» романын ерекше атап өтуге болар еді.

Оразбек Сәрсенбаев – әдебиет әлеміне өз үнімен, қайталанбас төл қолтаңбасымен келген қаламгер. «Лениншіл жас» газетінде жарық көрген «1961» атты публицистикалық дастаны өз кезеңі үшін елеулі жаңалық әкелген шығарма болды. Жазушының жиырмадан астам кітабы жарық көрді. Олардың барлығы дерлік көркемдігі жоғары, қазақ әдебиетінің алтын қорынан ойып орын алуға лайық туындылар еді. Поэзиядағы алғашқы айтарлықтай жетістіктеріне қарамастан қаламгер кейін біржолата прозаға ауысады. Қазіргі оқырманға жақсы таныс прозалық шығармаларын өндіре жазып, қара сөздің саңлағына айналады, көркем әңгіменің шебері болып танылады. Жазушының өз айтуы бойынша, прозаға көшуінің себебі оның демократиялық жағынан өте еркін жанр болғанынан да еді (Сәрсенбаев, 2005: 27). Поэзиядағы шындық бірден көзге ұрып тұратындай тым айқын болса, прозада жазушы ресми идеологиямен үйлесе бермейтін тосын ойларын, ұсынбақ идеясын, өмірлік пәлсапасы мен жеке көзқарастарын туындыдағы кейіпкерлердің аузына салып, іс-әрекеттері арқылы көмкеруге болар еді. Әрбір шығармадан саяси астар іздейтін тіміскі-сыншыларды осылайша қапы қалдыруға болатын. Сонымен бірге, О. Сәрсенбаев 1960 жылдары әлі де толық қалыптасып бола қоймаған әдеби сын саласында, көркем публицистика, тарих, мәдениет, философия бағыттарында да өнімді еңбек етті. Қаламгерлік қызметпен қатар, баспагер және аудармашы ретінде ислам әдебиетін қалың оқырманға насихаттау ісіне белсене атсалысты. Осы бағытта «Құран Кәрім», «Мұхаммед пайғамбарымыздың хадистері», «Шайтаннан сақтану жолдары», «Сиқырдан сақтану және емделу жолдары», «Адал мен арам», «Мұсылмандық әдеп сабағы», «Мұхтасар» сынды кітаптарды ана тілімізде сөйлетуде зор еңбектер атқарды. Діни тақырыппен шектеліп қалмай, В.Короленко, В.Иванов, Ф.Абрамов, Ф.Искандер секілді айтулы қаламгерлердің таңдаулы әңгімелерін аударып, қазақ оқырманына ұсынды.

2. Зерттеу әдістері мен материалдар

2.1 Зерттеу әдістері

Мақаланың зерттеу нысанына қаламгердің прозалық туындылары, атап айтқанда әңгімелері мен «Шеңбер» романы алынды. Зерттеуде О.Сәрсенбаевтың прозалық туындыларына мәтіндік талдау, салыстыру, кейіпкерлер характерлерін, композициялық, жанрлық талдау жұмыстары жүргізілді. Мақаланы жазу барысында сараланатын материалдарды топтастыру, мәтіндік талдау және жүйелеу, психологиялық, салыстырмалы-тарихи, герменевтикалық әдіс-тәсілдер қолданылды.

2.2 Материалға сипаттама

Зерттеудің материалы мен әдіснамалық негізі ретінде О.Сәрсенбаев шығармашылығын қарастырған қазақ ғалымдарының теориялық еңбектері басшылыққа алынды. Мақала нысанына арқау қаламгер прозасы және жазушы туындылары туралы теориялық тұжырымдар мен әдеби баға берген ғалымдардың зерттеулерін негізге алынды. Сонымен қатар, осы мақаланың зерттеу бағытын айқындайтын қазақтың қазіргі көркем прозасының негізгі ерекшелігін талдау үшін арнайы зерттеулерде бағдарға алынды.

3. Талқылау

Шағын әңгіме немесе көлемді романдары болсын, жазушының терең білімнен тамыр тартқан шеберлігі нәтижесінде туған әрбір көркем шығармасын оқырман

жоғары бағалайды. Себебі, өзінің өмір сүру салтында да биік рухани һәм кісілік келбетімен ерекшеленген суреткер өз шығармаларында да әрбір оқиғаны, әрбір кейіпкерін жоғары гуманистік принциптер арнасында нанымды әрі көркем етіп сипаттайды. Шығармалары реалистік сипатымен оқырман көңілін баурап, айшықты өрнектерімен ерекшеленеді. Оның әрбір туындысына шүбәсіз сеніп, іштей мақұлдап, қаламгермен бір толқында отырғандай әсерде боласың. Әңгімелерінің кейіпкерлері өз ортамыздағы қазақы болмысымен ерекшеленетін, түгел дерлік туған түтінінің қарапайым тіршілік иелері. Шаруа адамдарының мінез-құлқы, өмірлік жағдайлардағы іс-әрекеттері мен сезім құбылыстары, тіршілік жайы қағаз бетіне боямасыз түсірілгендіктен шынайы өмірдің көрінісін беретін көркемдік қуатқа ие. Мысалы, екі мәрте Социалистік Еңбек Ері атанған атақты күрішші Ыбырай Жақаев атамның өмірдегі қарапайым тіршілігін сипаттап жазылған «Ыбырай түбегі» деген әңгімесі оқырманға нанымды хикаят (Сәрсенбаев, 2010).

Сонымен бірге, автордың әңгімелеріне тән өзіндік бір ерекшелік – оның нақты өмір шындығын салмақтауымен қатар сан қилы тағдырлардың қым-қуыт тоғысын реалистік шеберлікпен суреттей келіп, кейіпкерлердің түрлі пиғылын, ниетін айқындау арқылы қоғамдағы өзекті әлеуметтік проблемаларды қозғайтыны. Атап кеткеніміздей, жазушы көбінесе ауыл өмірін суреттейді. Оның «Жиде гүлдегенде», «Жақсының көзі» жинақтарына енген әңгімелерден сол уақыттағы ауыл адамдарының боямасыз тіршілігін, қайталанбас түйсік-сезімін, қайшылық-қақтығыстарын көруге болады.

«Қосқұлақтың басында» атты әңгімесінен осы атаған ерекшеліктерді анық аңғарамыз. Бұл әңгімеде облыстық газеттің редакторы Б.Жарылқасынов бастаған бір топ жергілікті басшылар мен мамандар шопандар қонысын аралағаны баяндалады. Жалаң сипаттаумен шектелмей, автор әрбір кейіпкердің мінез-құлқынан, ситуациялық жағдайдағы іс-әрекеттерінен де хабардар етіп отырады. Тосыннан келген газет редакторының алдында шаруашылық басшыларының қатты қысылуына әкелген жағдай – малшы қора-қопсысының жұпыны қалпы, жалпы жай-күйінің мәз еместігі болатын. Шопанның мұндай күйге түсуі өз міндеттеріне салғырт қараған басшылардың әрекетінен болса да, олар кінәнің бір ұшын қойшы Көбентайға әкеп тірейді. Әңгіменің басталар тұсындағы осынау келеңсіз жайттардан-ақ кімнің кім екені көрініп қалады. Шопанның жағдайын көзімен көріп тұрған газет редакторы Бәкір ауыз ашпаса да, сезікті боп секіріп, өз-өздерінен қуыстанған басшылар әшкере болады. Колхоз төрағасының әсіре маңғаздықпен жасырған көлгірлігі, ферма меңгерушісінің жағымпаз жарамсақтығы айқын аңғарылып тұрады. Автор осылайша бір жайтты сипаттай отырып, кейіпкерлердің жағымсыз тұсын оқырманға тікелей айтпаса да, олардың дүнияуи әрекеттерін толық көрсетіп тұрғандығымен ерекшеленеді.

Келесі бір шоқтығы биік туындысы – «Ұйқың тыныш болсын» әңгімесі. Осы әңгіме желісімен 1981 жылы режиссер Сатыбалды Нарымбетов «Долана» атты толық метражды көркем фильм де түсірген-ді. Шығармаға аудандық қаржы бөлімінің ревизоры Бәймен Қауғабаевтың құрылыс трестінің бухгалтерлік құжаттарын тексеру барысында ашқан былықтары арқау болады. Жең ұшынан жалғасқан туыстық

байланыстар мен сыбайлас жемқорлыққа белшесінен батқан қаржы бөлімінің басшылары «бүлік шығара қоймас» деген ниетпен кәрі әрі «кішкентай адам» Бәймен Қауғабаевты осынау мекемені тексеруге әдейі жібереді. Бірақ өзінің арына адал әрі ісіне ұқыпты жан үлкен көлемдегі параға алданбай, күрделі моральдық сынақтан сүрінбей өтіп (трест басшыларының бірі кезінде Қауғабаевты майданда алып шыққан медбикенің күйеу баласы болатын), тексеруді әділ аяқтайды (Сәрсенбаев, 1985). Өңгіме турасында бүкілодақтық журнал беттерінде сыншылардың оң пікірлері жарияланған болатын. Мұнда автордың әлеуметтік қақтығысты «таза моральға» жеңдіріп қана қоймай, кейіпкердің ішкі әлемін, мықты ерік-жігерін шынайы көрсете білгендігі өте маңызды еді. Осылайша, шығармада Кеңес дәуірінің қайталанбас бейнесімен қабат, барлық замандарда өзекті әділеттілікке сену және сол жолда ақырына дейін күресе білу қисынды суреттеледі. Сондай-ақ, бұл туынды өмірде жиі ұшырасатын көзге елеусіз, әдеттегі қарапайым «қызықсыз» адамды оқиғаның басты кейіпкеріне айналдыра алуымен де құнды еді.

Жазушының «Таңбалы тас», «Бақыт құсы», «Ыбырай түбегі», «Жалғыз күрке», «Гүлжаһан», «Сағым», «Тамыр», «Уәде», «Қойнау» сияқты әңгімелері да қазақ әдебиетінің алтын қазынасына қосылған соқталы дүниелер. Аталған туындыларға ортақ ерекшелік – реалистік шеберлік, сипатталған жайттардың шынайылығы, кескіні мен кейпі кесек сомдалған және дараланған кейіпкерлердің табиғи көрінісі. Қаламгер әрбір әңгімесінде адам жанының қалтарыс-бұлтарысын, оның кейбір сәттердегі жан-дүниесінде болып жататын нәзік өзгерістерді көркем бейнелеуге қол жеткізген. Мысалы, психологиялық-философиялық тұрғыда баяндалатын «Шешен әлі тірі» әңгімесіндегі кейіпкер Байсал – қай жағынан да кемеліне келген, дүниетанымы толық қалыптасқан жан. Ауылдан жыраққа кетіп, жалғыз шешесін көптен көрмеген ол қалада күнделікті күйбең тіршілік кешуде, отбасымен де жатбауыр кейіпте. Өңгімеде бас кейіпкер әріптесіне: «Менің көптен көңіл жайлаған бір арманым, ауылға жетіп қызық құмның баурайында жатып алып, бір ауық даланың сарнаған сары желін сімірсем деймін. Сонда иығымды басқан бір ауыртпалықтан құтылып, қунап кететіндей көремін де тұрамын» - деп ағынан жарылады (Сәрсенбаев, 1979: 71) Әйтседе, күнделікті тыныс-тіршілігі, өмірлік дағдылары үнемі қайталанып, оның бір күні екіншісінен еш айнымайды және ол осынау құбылысты өзгермейтін заң ретінде қабылдап, соған мойынсұнған. Сағат секілді бірқалыпты өтіп жатқан өмірінің тұрақты ырғағын аздап болса да бұзуға, өзгертуге оның батылы жетпейді.

Сондай-ақ, жазушының «Өткел» әңгімесіндегі Мұсатай Байқуатовтың бейнесі де мың қатпарлы, ішкі иірімдерге бай жанды образ. Оның қандай адам екені әдепкіде байқала қоймайды, тек нақтылы оқиға барысында ғана жан-жақты ашыла түседі. Кейіпкердің жан-дүниесі, рухани кемтарлығы мен қара пиғылы шағын эпизодтар пен монологтар барысында ғана анық көрінеді. Бауыр еті баласынан айрылған кейіпкер перзенті өлімінің өзін қара басының қамына пайдалануға күш салады. Қара басының қайғысын адал адамға тұзақ ретінде қолдануға тырысуы, тым есепшіл қатыгездігі кез келген оқырманның жанын түршіктіреді, қорқынышты сезімдерге жетелейді. Яғни, жазушы мұнда кейіпкердің жеке басындағы қайғылы оқиға арқылы оның ішкі әлемін оқырманға жайып салады.

Қоғамда адамдар арасындағы сан алуан қарым-қатынастардың, «өмірдің қайшылықты құбылыстарының күрделі шындығын» ашуға тырысқан жазушы барлық шығармаларында кейіпкерлерінің ішкі рухани әлемін, ондағы қиын-қыстау сәттерді, психологиялық түйіндерді екі алуан қырынан сипаттап отырады (Қирабаев, 2003: 165). Алғашқы қыры – туындының сюжеттік желісін селт еткізерлік, еліктіріп әкететін тосын оқиға арқылы өрбітуі. Мұндай шығармаларына: «Ұйқың тыныш болсын», «Мәміле», «Елес», «Қайыпберді қайтып келді», «Қамыс қаланың вокзалы» сияқты әңгімелерін жатқызуға болар еді. Ал «Шешен әлі тірі», «Жиде гүлдегенде», «Өзің қандайсың» секілді әңгімелерінде оқырман назары оқиғаға емес, кейіпкерлердің ішкі әлеміне ауады. Мұнда сыртқы оқиға желісі емес, арпалысқан сезім иірімдері мен қайталанбас мінез құбылыстарын зор шабытпен бейнелейтін кейіпкерлердің ішкі толғаныстары, монологтар, психологиялық суреттер шешуші рөл атқарады. Бұл құбылысты автордың өзіне ғана тән стильдік қолтаңбасы, даралық сипаты деуге келеді.

Шынайы өмір ақиқатын, өз тәжірибесін оқырманға көркемдікпен әсерлі жеткізу шеберлігін қаламгердің барлық шығармаларынан байқауға болады (Қирабаев, 2007). Ол шығарманың көркемдік және композициялық талаптарын ғана сақтап қоймай, сонымен қатар оқиғаның шындыққа қаншалықты сәйкес келетінін үнемі ескеріп отырады. Кейіпкер портретін түзу барысында жазушы авторлық ұстанымын сақтай отырып, бейнелеудің шынайы эпикалық тәсілдерін қолданады. Ол жалаң мораль айтудан, қаһармандарын орынды-орынсыз сынаудан аулақ, тек оқиға желісін дәл, өмірдің түрлі жағдайындағы мінездердің құбылуларын қаз-қалпында шынайы көрсетуге күш салады. Әлбетте, мұндай қасиет кемеліне келген, шеберліктің шыңын бағындырған қаламгерге ғана тән ерекшелік.

Проза саңлағының 1998 жылы жарық көрген «Шеңбер» романында ХХ ғасырдың жетпісінші жылдарындағы қазақ қоғамның тыныс-тіршілігі баяндалады. Бұл шығарманың басты ерекшеліктерінің бірі – тарихта енді қайталанбайтын Кеңес дәуірінің көркем де шынайы бейнесін қаз-қалпында бере алуында еді. Көркемдік жанрлық тұрғысынан қарастырғанда, бұл – әлеуметтік-психологиялық роман. Мұнда жетпіс жылдай үстемдік құрған Кеңес заманындағы рухани қарым-қатынастар, келеңсіз жағдаяттар, өзара бақталас әрекеттер, билікке талас, ашкөздік, дүниеқоңыздық, өзімшілдік секілді жағымсыз қылықтарымен қатар, сол дәуір өкілдерінің жасампаздық жолы, адами келбеттері де жан-жақты бейнеленеді. Сырлы шеңбердің ішінен барлық замандарға тән зұлымдық күштерімен күресуге бел шеше кіріскен адамдық ары мен азаматтық жолын биік қоятын Шерәлі мен Тоқтарбайдай басшыларды көреміз. Қалтарыс-бұлтарысы мол қилы замандағы мұндай тағдыр иелері шығармада шынайы суреттеледі және сонысымен оқырманды еріксіз елітіп, бейжай қалдырмайды. Бұл роман қазақ әдебиетінің тарихындағы кеңестік шындықты еш боямасыз әрі тереңінен суреттеген ең сүбелі шығарма дер едік. М.Мағауиннің сөзімен айтсақ, «Өткен заманның қандай болғанын кейінгі ұрпақ танып-білер үлгілі шығарма, тарихи туынды дер едік. Адам ғана емес, заман да көрініс тапқан, енді қайтып келмес, ешқашан қайталанбас тұтас бір дәуірдің – советтік құрылым ауқымындағы қазақ тіршілігінің бір кезеңі таңбаға түскен өрісті роман Оразбектің

бүгінгі жеткен биігі және болашақтағы, жаңа тұрпатты жаңа туындылардың беташары тәрізді көрінеді» (Мағауин, 2002: 376). Өте дәл әрі әділ баға.

Бұл роман қаламгердің бабына келген, жазушылықтың қыр-сырын толық игерген шағында жазған сүбелі туындысы. Өзі куә болған, көзімен көрген тіршілік тынысын сол жалаң қалпында ғана суреттеуді місе тұтпай, қоғамдағы астарлы саяси, мәдени, әлеуметтік және психологиялық құбылыстарды эпикалық құлашпен, өзіне тән суреткерлік шеберлікпен дәл сипаттап беруі – шығарманың ең ұтымды тұсы деуге болады. Шығарма кейіпкерлері Тоқтарбай Арыстанбеков, Шерәлі Дүйсенбаев, Мүбәрәк Құсниденов, партизан Аппақов, Ақтай Жаһилов тағы да басқалар – ішкі жан-дүниелері қарама-қайшылыққа, талас-тартысқа толы жандар, бәрі де терең пайым жасай алатын, ақылды адамдар. Бірақ олардың да пендешілікпен шалыс қадам жасайтын сәттерін сипаттау және соның себеп-салдарының мәніне үңілу арқылы советтік саясат пен идеологияның ішкі қайшылықтарын шебер сипаттайды. Осы арқылы жазушы социализм жағдайындағы түрлі әлеуметтік топтарға жататын адамдардың сенім-наным, іс-әрекет, дүниетанымын әдемі өрбіте суреттейді. Бұл романдағы басты ерекшелік – сюжеттік желі де, санқилы образдар галереясы да өмірдің тура өзінен, қаламгерді қоршаған ортадан алынған.

Сонымен бірге, жазушы шынайы өмір бейнесін романдағы кейіпкерлердің сан қатпар психологиясы арқылы ашуға күш салады. Әр әдеби шығарманың түпкі негізінде күрделі ішкі әлемі бар адам психологиясы тұрады (Майтанов, 2004: 147). Әр жазушы – шын мәнінде психолог, оның міндеті – адамның жан дүниесін ашып көрсету, кейіпкердің іс-әрекетінің себептерін түсіндіру. Әдеби кейіпкер адамдардың күрделі қарым-қатынасын зерттеудің бірден-бір құралы қызметін атқармақ (Әдебиеттану терминдер сөздігі, 1998: 14).

4. Зерттеу нәтижесі

Жазушы О.Сәрсенбаев өз туындыларында кейіпкерлерін мұқият зерттеп, оларға біршама еркіндік те қалдырады. Кейіпкерлерін «шектемеу» үшін жазушы әр шығармада олардың ішкі әлеміне еруге мүмкіндік беретін бірқатар психологиялық әдістерді қолданады. Кейіпкердің ішкі әлеміне ерудің портрет, пейзаж, толғана сөйлеу сияқты дәстүрлі тәсілдерінен басқа О.Сәрсенбаев кейіпкерді өзімен, ар-ожданымен және әрекет бостандығымен жалғыз қалдыру әдісін шебер пайдаланады. Ол адамның рухани тәуелсіздігін саралап, рух бостандығының мәніне үңіледі. Себебі, адам жанының тылсым сырларын, ішкі рухани дамуын көре білу үшін осындай күрделі де түсініксіз әлемге терең бойлау қажеттігі туындайды.

Романда жазушы қолданған бірнеше әдістерді бөліп көрсетуге болар еді. Бұл, ең алдымен, кейіпкердің портреті, оның сөйлеуі, әрекеттері, кейіпкерлердің өзара бір-бірін сипаттауы және тікелей авторлық сипаттамалар. Сонымен қатар, кейіпкерлер терең моральдық күйзелісті басынан кешіріп, үнемі өз-өзімен тайталас жағдайында жүреді. Олар ашып сөйлемейді, яғни шындықты тікелей айтпайды, тек «байқаусызда айтып қалып жатады» да, сөздері екіұшты мағынаға ие болып, бірқатар ассоциациялар тудырады, сонысымен оқырманды қызықтырады. Ымырасыз қақтығысқа түсетін қаһармандар арасында бір-бірімен қызу пікірталастар жүреді де, сол арқылы ғана олардың сырлары ашылып отырады.

Романдағы жазушы қолданған кейіпкердің ішкі әлеміне енудің тағы бір тәсілі – бұл шығарманың композициясында жатыр: жекелеген эпизодтардың, көріністердің ұқсастығы мен кереғарлығы арқылы жақындасуы, сюжеттік жағдайлардың қайталанып отыруы (сюжет деңгейінде немесе сюжеттің фабуладан тыс элементтерін, мысалы, аңыздар, астарлы әңгімелер және басқа да қосымша эпизодтарды қосу). Сюжетке назар аударсақ, «Отыз жетінші разъезд» тарауында облыстық ауыл шаруашылық басқармасы бастығы орынбасарының денесі сол маңдағы көпірдің төменгі жағынан табылады. Айдың-күннің аманында арыстай азамат мерт болып, оның кімнің қолынан ажал тапқанын арнайы органдардың өзі анықтай алмайды. Ел ағасы кенеттен қаза тауып, оны жер қойнына тапсыру кезінде өлімнің неден болғаны жайлы небір алып-қашпа әңгімелердің туындауына себеп болады. Жазушы бұл жайттың облыс басшыларының тыныштығын алған тым шетін оқиғаға айналғанын оқырманның көз алдына елестетердей нақты деректер арқылы суреттейді (Сәрсенбаев, 2010).

Орынбасардың жұмбақ өлімі сырттай қарағанда бір тонның пұшпағын илеп жүргендей көрінетін, шынтуайтында, өзара іштей бақталас – обком хатшысы Мүбәрәк Құсниденов, прокурор Хансейітов, ауатком төрағасы Тоқтарбай Арыстанбеков секілді дәкейлердің бір-бірінен күмәндануына алып келеді. Осы тұста «Шеңбер» романы шарықтау шегіне жетіп, оқырманды ынтықтыра түседі. Оқыс оқиға үстіндегі кейіпкерлердің айлакерлігін, жымьсықы әрекеттерін суреттеу арқылы автор олардың ішкі жан-дүниелерінің қандай екенін оқырман алдына мөлдіретіп жайып салады.

Шығарманың ерекшеліктерінің бірі – О.Сәрсенбаев әдеттегі жаттанды сарыннан ауытқып, ешқандай кейіпкерді басты орынға шығармайды. Қалыптасқан ұғым хәм социалистік реализм талабы бойынша бас кейіпкер көбіне-көп мінсіз адам болуы керек еді. Ал бұл романдағы бас кейіпкер Тоқтарбай қарапайым пендешіліктен аса алмайтын көптің бірі, осылайша жазушы өзінің реалистік жолынан бір жаңылмайды. Тоқтарбайдың сыртқы пішінін суреттей келе типтік сипат арқылы оның ішкі психологиясын да дәл көрсетеді. Оны жоғарыда атап өткеніміздей, кейіпкердің жүрекжарды монологу арқылы ашуға тырысқан. Тоқтарбай үнемі өзінің ішкі менімен арпалысып жүреді. Ел арасында белең алып, дертке айналған екіжүзділік мінездің өзінің де бойында бар екенін, қайрат көрсетер жерде бұғып қалар қорқақтығын, боркемік жігерсіздігін оның өзі де еріксіз мойындайды.

Романдағы күрделі кейіпкерлердің бірі – облыстың жоғары басшысы Мүбәрәк Құсниденов. Оның да сыртқы кейіп-кескінін, жүріс-тұрысы мен мінез-құлқын бейнелей келе қаламгер кейіпкерінің ой-өрісін, білім көкжиегін қоғамдағы қалыптасқан ахуалмен астастыра, сабақтастыра сипаттайды. Сол арқылы қоғамды меңдеген өзімшілдік, көре алмаушылық, дүниеқұмарлық дерттерінің сырларына жан-жақты үңіледі.

Аталған екі қызметкердің өмір салты, атқарып жүрген қызметтері сырттай ұқсас болғанымен – екеуі екі әлемнің кейіпкерлеріндей әсер қалдырады. Тоқтарбайдың ел алдындағы бейнесіне қарап халық оны әділетті әрі иманды жан деп бағаласа, Мүбәрәк мақтансүйгіш, бақталастықты өмірлік мұратындай көрген өзімшіл тұлға ретінде көрінеді. Осы екеуі және басқа да кейіпкерлердің нақтылы бір оқиға үстіндегі

тартыстарынан олардың ішкі әлемдері, пиғылдары айқын көрініп отырады, шынайы шындықты жайып салатын шым-шытырық оқиғалардың шешімі – романның оқырманға ең бір ұнайтын ұтымды тұсы.

5. Қорытынды

Қара сөздің шебері Оразбек Сәрсенбаевтың шығармаларына тән биік рухани құндылықтарды ұлықтау оған жаратылысынан дарыған имандылық және адамгершілік тәрбиеден бастау алғаны айқын. Осы бір ерекше қасиеті қаһарлы кеңестік кезеңнің өзінде де жазушы шығармаларын өзгелерден ерекшелендіріп тұрған еді. Ал еліміз тәуелсіздікке қол жеткізгеннен кейін мұны арнайы тақырыпқа айналдырды. Сол бағытта ұлт жанашыры Мұстафа Шоқайдың еңбектерін насихаттады. Көркем прозасына алтынқазық болған рухани бастау, имандылық, адамгершілік рухани астар кейінгі рисалаларында жаңаша мазмұн тапты. Сол арқылы ойлы, болмыстың өзекті мәселелерін мүлдем тосын әдеби амалдар арқылы шешендікпен толғаған шығармалар жүйесін жарық дүниеге әкелген. Жазушының ерекше суреткерлік қыры «өмірде болып жатқан дүниелерді осы шақта, адам мінезі мен психологиялық ахуалының түрлі иірімдерін шынайы сомдауында», адамгершілікті, ізгілікті, рухани құндылықтарды азаматтық кредосына айналдыра білуінде жатыр (Жанұзақова, Байбатшаева, 2022: 48).

О.Сәрсенбаевтың «Шеңбер» романында қозғалған XX ғасырдың соңғы ширегіндегі қазақ қауымында белең алған әлеуметтік-психологиялық проблемалар бүгінгі таңда да қоғамда көрініс беріп қалатыны жасырын емес. О.Сәрсенбаев туындылары адамгершілік мәселесін сан қырлы, барлық жағынан қарастырған, қайталанбас кейіпкерлер бейнесімен сол кезеңде қоғамдағы адамдардың рухани жан-дүниесін, адамгершілік бейнесін, психологиялық қалпын мықты көркемдеген шоқтығы биік туындылардың бірі екені даусыз. Осы ерекшеліктері ескеріліп, 2000 жылы Оразбек Сәрсенбаевқа «Шеңбер» романы үшін Қазақстан Республикасы Мемлекеттік сыйлығы берілген. Жазушы стильдік ізденістері арқылы қазақ әдебиетінде өзіндік қолтаңбасын қалдырған, шығармалары қалың оқырман тарапынан да, үкімет тарапынан да жоғары бағаланып, аға буын жазушылар мен замандас майталмандар және кейінгі толқын өкілдері мойындаған қарымды қаламгер Оразбек Сәрсенбаевтың туындылары өлмейтіні анық.

Әдебиеттер:

1. Әдебиеттану терминдер сөздігі. – Алматы: Ана тілі, 1998. – 278 б.
2. Жанұзақова Қ.Т., Байбатшаева Ж. Оразбек Сәрсенбаев рисалаларының көркемдік және жанрлық ерекшелігі // Торайғыров университетінің Хабаршысы. № 2 (2022). – 42-52 бб. <https://vestnik-philological.tou.edu.kz/storage/journals/115.pdf>
3. Zhanuzakova K., Onalbaeva A., Sametova Zh., Turgunov Y., Realistic, modern and postmodern dominants in the modern world. Opcion (Venezuela). – V. 34. – Iss. 86-2. (2018). pp.315-324. <https://produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/30394>
4. Қирабаев С. Көп шығармалар жинағы. 1 том. – Алматы: Қазығұрт, 2007. – 456 б.
5. Қирабаев С. Кеңес дәуіріндегі қазақ әдебиеті. – Алматы: Білім, 2003. – 224 б.
6. Мағауин М. Шығармалар жинағы: Он үш томдық. – 7 том. – Алматы: Қағанат, 2002. – 454 б.
7. Майтанов Б. Көркем әдебиеттегі психологизм. – Алматы, 2004. – 336 б.

8. Сәрсенбай О. Өмірнама. – Алматы: Қайнар, 2005. – 688 б.
9. Сәрсенбай О. Шығармалары: Роман. 4 том. – Алматы: Қайнар, 2010. – 384 б.
10. Сәрсенбаев О. Жақсының көзі: Өңгімелер / О.Сәрсенбаев. – Алматы: Жазушы, 1979. – 264 бет.
11. Сәрсенбаев О. Уәде: Повестер мен әңгімелер / О.Сәрсенбаев. – Алматы: Жазушы, 1985. – 400 бет.

References:

1. Dictionary of Literary terms. (1998). – Almaty: Ana tili. – 278 p. (In Kaz)
2. Zhanuzakova, K.T., Baibatshaeva Zh. (2022). Artistic and genre features of Orazbek Sarsenbayev's risalas // Herald of Toraygyrov University. No. 2 – pp. 42-52. <https://vestnik-philological.tou.edu.kz/storage/journals/115.pdf>. (In Kaz)
3. Zhanuzakova K., Onalbaeva A., Sametova Zh., Turgunov Y., Realistic, modern and postmodern dominants in the modern world. Opcion (Venezuela). – V. 34. – Iss. 86-2. (2018). pp.315-324. <https://produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/30394>
4. Kirabayev S. (2007). A collection of many works. Volume 1. – Almaty: Kazygurt. - 456 p. (In Kaz)
5. Kirabayev S. (2003). Kazakh literature in the Soviet period. – Almaty: «Bilim», 2003. – 224 p. (In Kaz)
6. Magauin M. (2002). Collection of works: Thirteen volumes. Volume 7. – Almaty: Kaganat. – 454 p. (In Kaz)
7. Maitanov B. (2004). Psychologism in fiction. – Almaty, 2004. – 336 p.
8. Sarsenbay O. (2005). Biography. – Almaty: Kaynar. – 688 p. (In Kaz)
9. Sarsenbay O. (2010). Works: Novel. Volum 4. – Almaty: Kaynar. – 384 p. (In Kaz)
10. Sarsenbaev O. (1979). The eye of the good: Stories / O. Sarsenbaev. – Almaty: Zhazushy. – 264 p. (In Kaz)
11. Sarsenbaev O. (1985). Promise: Tales and stories / O. Sarsenbaev. – Almaty: Zhazushy. – 400 p. (In Kaz)

N. Sarsek^{1*}, Zh. Rakysh², A. Oralbek³

^{1, 2, 3} M.O. Auezov Institute of Literature and Art, Almaty, Kazakhstan

E-mail: ¹sarsekn@mail.ru, ²zhumashay19@mail.ru, ³ora-10@mail.ru

ORCID: ¹ 0000-0003-4586-5318, ² 0000-0002-7574-072X, ³ 0000-0002-0600-7006

TYPES AND DISTRIBUTION OF CHAIN LETTERS IN THE KAZAKH-LANGUAGE INTERNET SPACE

Abstract. In the article, for the first time, the types and distribution aspects of chain letters in the Kazakh-language Internet space are considered. Review of foreign post-folkloric studies was done, chain letters distributed among Kazakh-speaking social media users, were grouped according to the truth or falsity of the message, harmfulness or harmlessness to the addressee, content and meaning. The stylistic and structural features of the samples of this post-folklore genre were analyzed. The object of the study is the texts of chain letters of religious and mystical content, as well as letters warning of any danger and calling for vigilance, which are distributed in a transformed form in the Kazakh-language Internet space. Code words and numbers often found in letters of religious and mystical content have been identified. The study analyzed the influence of beliefs and rumors on widespread dissemination of one of the genres of digital folklore – chain letters in the context of globalization. The comparative method, complex research, comparative-historical analysis, systematic analysis methodology, content analysis, etc. were used in the research work. The possibilities and ways of spread of chain letters in the Internet was scientifically studied, through the content analysis during which the need of its evaluation was proven. The study of chain letter patterns in virtual environment will allow to evaluate genre transformation of post-folklore in Kazakh-language Internet space. To identify common types of chain letters in the Kazakh-language Internet space, the article examined messages sent via instant messengers and identified factors influencing their widespread distribution.

Acknowledgements: The scientific article was prepared within the framework of the grant project AP14871567 «Kazakh post folklore: genesis, semantics and transformation of genres».

Keywords: Internet, virtual environment, folklore, post-folklore, chain letters, text.

Н. Сәрсек^{1*}, Ж. Рақыш², А. Оралбек³

^{1, 2, 3} М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, Алматы, Қазақстан

E-mail: ¹sarsekn@mail.ru, ²zhumashay19@mail.ru, ³ora-10@mail.ru

ORCID: ¹ 0000-0003-4586-5318, ² 0000-0002-7574-072X, ³ 0000-0002-0600-7006

Қазақ тілді интернет кеңістіктегі тізбек хаттардың түрлері мен таралуы

Аңдатпа. Мақалада қазақ тілді интернет кеңістіктегі шынжыр хаттардың түрлері мен таралу аспектілері алғаш рет сараланды. Шетелдік постфольклорлық зерттеулерге шолу жасалып, қазақ тілді әлеуметтік медиадағы шынжыр хаттарда айтылатын хабардың шынайылығына немесе жалғандығына, адресатқа зиянды-зиянсыздығына, мазмұны мен мағынасына қарай топтастырылып, постфольклорлық материалдар стилдік-құрылымдық жағынан талданды. Зерттеу нысаны ретінде қазақ тілді интернет кеңістікте трансформацияланған қалпында таралып жүрген діни-мистикалық мазмұндағы және әлдебір қауіптен сақтандыру мақсатында жазылған шынжыр хаттар қарастырылды. Діни-мистикалық мазмұндағы хаттарда жиі кездесетін код сөздер мен сандар анықталды. Зерттеуде жаһандану

жағдайындағы диджитал фольклор жанрының бірі шынжыр хаттардың әлеуметтік желіде кең таралуына наным-сенімдер мен қауесеттердің ықпалы талданды. Зерттеу жұмысында салыстырмалы әдіс, кешенді зерттеу, салыстырмалы-тарихи талдау, жүйелі талдау әдістемесі, контент-талдау, т.б. пайдаланылды. Шынжыр хаттардың интернет желісінде таралу мүмкіндігі ғылыми тұрғыда зерделеніп, оған баға беру қажеттігі контент талдау барысында дәлелденді. Қазақ тілді виртуалды коммуникациядағы шынжыр хаттардың үлгілерін зерттеу виртуалды коммуникациядағы постфольклордың жанрлық трансформациясын бағамдауға мүмкіндік береді. Мақалада қазақ тілді интернет кеңістіктегі шынжыр хаттардың қандай түрлері бар екенін анықтау мақсатында мессенджерлер арқылы таралып жүрген хабарламалардың мазмұны қарастырылып, олардың таралуына әсер ететін факторлар нақтыланды.

Алғыс: Ғылыми мақала AP14871567 «Қазақ постфольклоры: генезисі, семантикасы және жанрлар трансформациясы» атты гранттық жоба аясында дайындалды.

Кілт сөздер: интернет, виртуалды орта, фольклор, постфольклор, тізбек хаттар, мәтін.

Н. Сарсек^{1*}, Ж. Рақыш², А. Оралбек³

^{1, 2, 3} Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова, Алматы, Казахстан

E-mail: ¹sarsekn@mail.ru, ²zhumashay19@mail.ru, ³ora-10@mail.ru

ORCID: ¹0000-0003-4586-5318, ²0000-0002-7574-072X, ³0000-0002-0600-7006

Виды и распространения цепочечных писем в казахоязычном интернет-пространстве

Аннотация. В статье впервые рассматриваются виды и структура цепочечных писем в казахоязычном интернет-пространстве. Был сделан обзор зарубежных постфольклорных исследований, цепочечные письма, распространяемые среди казахоязычных пользователей социальных сетей, были сгруппированы по достоверности или ложности сообщения, безвредности или вредности для адресата, содержанию и смыслу. Были проанализированы стилевые и структурные особенности образцов данного постфольклорного жанра. Объектом исследования являются тексты цепочечных писем религиозно-мистического содержания, а также письма предупреждающие о какой-либо опасности и призывающие быть бдительными, которые распространяются в трансформированном виде в казахоязычном интернет-пространстве. Выявлены кодовые слова и цифры, часто встречающиеся в письмах религиозного и мистического содержания. В исследовании проанализировано влияние верований и слухов на широкое распространение одного из жанров цифрового фольклора – цепочечных писем в условиях глобализации. В статье были использованы сравнительный метод, метод комплексного исследования, сравнительно-исторический анализ, методология системного анализа, анализ контента и другие методы. Возможности и пути распространения цепочечных писем в интернете были изучены с помощью анализа контента, в ходе которого выявлена необходимость ее оценки. Исследование образцов цепочечных писем в виртуальной коммуникации позволит оценить жанровую трансформацию постфольклора в казахоязычном виртуальном пространстве. В статье с целью выявления распространенных видов цепочечных писем в казахоязычном интернет-пространстве, были рассмотрены сообщения, пересылающиеся через мессенджеры и определены факторы, влияющие на их широкое распространение.

Благодарности: Научная статья подготовлена в рамках грантового проекта AP14871567 «Казахский постфольклор: генезис, семантика и трансформация жанров».

Ключевые слова: интернет, виртуальная среда, фольклор, постфольклор, цепочечные письма, текст.

1. Introduction

In today's virtual space, post-folkloric texts are read, copied, edited and distributed by many millions of Internet users. Traditional folklore genres undergo some structural and content changes when they move to digital format. Folklore texts not only spread on the

Internet and social networks, but also underwent genre transformation and became the main information of Internet portals.

The lack of domestic research on post-folklore in the context of globalization and the need to study the genesis, semantics and transformation of genres of post-folklore determine the relevance of the article. Special attention was paid to the applied aspects of virtual communication analysis of chain letters in the Kazakh-language Internet space.

The types and distribution of chain letters in the Kazakh-language Internet space, genre transformation, the level of research of the research topic in foreign science were differentiated. Post-folkloric texts on the Internet and social media were analyzed from the point of view of their distribution and development in digital content, the types of chain letters in the Kazakh language cyberspace were determined, their changes were described, and an expert analysis was conducted.

The relevance of the issues discussed in the article arose from the need to recognize, master, and promote our national values, traditions and oral literature in the modern digital culture.

2. Research methods and materials

2.1 Methods

The types of chain letters in the Kazakh-language Internet space were determined for the first time by means of comparative and complex research methods. Comparative-historical analysis, systematic analysis methodology, content analysis, and other methods were used in the study of post-folklore phenomenon. The comparative-historical method used when considering the types of chain letters in the Kazakh language cyberspace in the cultural-historical context; structural-typological, textological, comparative-typological method used in the analysis of folklore and literary genres; the hermeneutic method used in the interpretation of the literary text, the methods of intertextual analysis were used. Searching for folklore texts on the Internet, storing the collected data in the database, systematic processing, statistical analysis, working with big data, and SWOD analysis were carried out.

2.2 Material description

The research material was based on the works of foreign scientists who considered the multiplicity of post-folklore, the types and distribution of chain letters in cyberspace, and their transformation. Chain letters circulating in the Kazakh-language Internet space in their transformed form were considered as the research object of the article.

3. Discussion

The study differs from similar works on this topic in world folklore not only by its content related to the topic of Kazakh post-folklore, but also by the scope and scope of the material considered for the first time.

Chain letters in the Kazakh-language Internet space were collected and systematized, and their genesis, semantics, and genre transformation were analyzed for the first time in the scope of the study. In order to form an electronic database of the texts of Kazakh post-folkloric chain letters in virtual communication, the collected materials were systematized, differentiated, and studied using the methodology of folklore studies.

It is known that the term «post-folklore» was first used by S. Yu. Neklyudov (Neklyudov, 1995: 2-4). Texts that do not belong to traditional folklore, but develop according to the

law of folklore, can be classified as post-folklore. Post-folklore has features in common with folklore works, such as: changeability, multivariateness, the author's being forgotten, becoming popular, etc.

According to H. Guliev, the reason for the emergence of Internet-folklore patterns is the opposition of the new to the old, the new to the traditional (Guliev, 2018: 377).

It can be said that the wide spread of the Internet and the rapid introduction of Web 2.0 technology into everyday use opened the way for the active spread of post-folklore, which develops according to the law of folklore, but does not belong to traditional folklore, and gave a new direction to its development (Gramatchikova, Khoruzhenko, 2017: 14). Post-folklore genres (anecdotes, myths, riddles, proverbs, oral stories, etc.) that used to be spread orally have now spread rapidly through Facebook (Facebook Messenger), Instagram, LinkedIn, Twitter, VK, WhatsApp and other social networks.

Widespread use of the Internet prompted the development of some genres of post-folklore at a new pace. An example of this is chain letters as an example of Internet folklore. As the number of users of social networks increased, chain letters of various contents began to spread more and more. Previously, such letters were copied by hand and distributed through the postal service, but since the development of technology, they began to be distributed through the Internet. When social networks were not widely used, «chain letters» were distributed by e-mail. Now it is often sent through WhatsApp, Facebook, and Instagram social networks, and the way of distribution has become even easier.

D.Yu. Gulinov and O.A. Dmitrieva suggest to look at the typology of chain letters depending on the distribution channel, language, strategy and tactics, and subject matter. The author distinguishes between paper and electronic forms of chain letters, depending on the channel of distribution. Note that electronic chain letters also include messages and posts on social networks (Gulinov, Dmitrieva, 2023: 55).

Daniel W. VanArsdale, in his work on the evolution of chain letters written on paper, says that such letters were invented not to help someone, but only to copy them. The author also identified nine different motivations for chain letters: protection, charity, religion, luck, advocacy, money, parody, exchange and world record (VanArsdale, 2016). Although the author mentions the types of motivations that promote the distribution of paper letters, it can be seen that some of these motivations promote the distribution of chain letters and messages on the Internet.

Nowadays, letters motivated by charitable motivation are widely circulated on the Kazakh-language Internet. Most of them are letters asking to help raise funds for the treatment of sick people in clinics abroad. In such messages, the patient's diagnosis is written, the amount of money needed for treatment abroad, the account to which the money is transferred, and a photo of the patient is attached. At the end of such letters, requests are usually written: "Even if you can't help financially, please spread it further", "Please spread it so that more people can see it." Thus, it continues and spreads like a chain on the pages of individuals in social networks and messengers.

The second type of chain letters that are widely distributed on the Internet is motivated by the motivation of advocacy. It is clear that such letters have nothing to do with religion or religious beliefs and do not ask for money. They often ask you to sign a petition about a

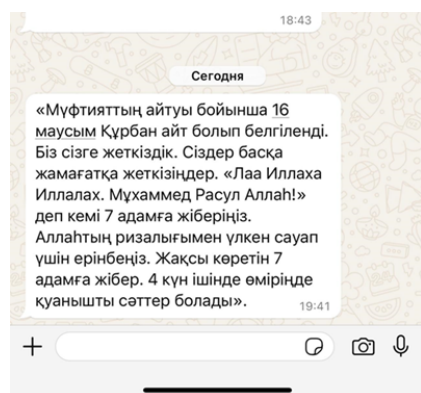
specific issue. The majority of such messages circulating on the Kazakh-language Internet are letters asking people to sign, distribute and support a petition related to the renaming of settlements, cities and villages left over from the period of Soviet rule, restoration of former toponymic historical names, or opposing or supporting the adoption of some law.

A.A. Panchenko attributes chain letters to the genre of urban folklore, including magic letters. There are two types of magical letters: "holy letters" and "lucky letters" (Panchenko, 2002: 342). The author says that the content of "lucky letters" is more unstable than "holy letters". He explains that usually only the advice (ritual prescriptions) and the epic part of such letters are preserved, the history of the writing of the letter is not told in the epic part, it is only told about the people who copied and distributed the letter or not, and letters, numbers, and various symbols are randomly added to the text of the letter and the text changes (Panchenko, 2002: 344).

Often, the content of such letters is related to mysticism and religion. Sentences such as «if you spread this information, your life will be good, if you don't spread it, you will be unlucky» are often used to give some information. There are also letters that tell that the person who distributed it has achieved good fortune, and the one who did not distribute it has suffered misfortune. In this way, the history of the writing of the letter is not mentioned, but the possible events that happened after it are described. Stories of people who spread the letter and succeeded or suffered misfortune because they didn't spread the letter may be added later to the letter. It is known that the person who first wrote the letter cannot write the events that will happen after that, if the people who distributed it later do not write and distribute it from their side. Thus, the content of letters changes.

4. Results

Recently, chain letters with religious content or information related to religious holidays have been widely spread on social networks, especially WhatsApp. For example, in 2024, when Eid al-Adha was approaching, messages with the following content were distributed to groups via WhatsApp:



(«According to the Muftiyat, June 16 was designated as Eid al-Adha. We've got it for you. Bring it to another community. "Laa Illaha Illalah. Muhammad Rasul Allah! Send to at least 7 people. By the grace of Allah, do not lie for a great reward. Send to 7 people you love. There will be happy moments in your life in 4 days.»)

At the same time, although it is not related to the religious holiday, messages with the following content are circulating in WhatsApp groups:



(«Send to 10 people saying La Illaha Illallah, Muhammad Rasul Allah. Good news will come tomorrow morning. Don't be lazy! Get rewarded»). Another feature of such letters is that various emoticons are used between the text. Messages with such content contain words related to Islam, even if they have nothing to do with the text. Nefise Abali says that «Usually, chain letters with words and sentences related to Islam have a much greater impact on the recipients» (Abali, 2008: 67). It is known that such words are often used in the text of chain letters circulating in the Kazakh-language Internet space because of their influence on superstitious message recipients.

Nefise Abali points out that in the ethnology of the Turkic peoples, there is a belief that sacred numbers such as 3, 7, 9, 40, 41 have some magical power, and says that the number 7 also has an important role in the effect of the chain letter, which he gave as an example in his article (Abali, 2008: 68). When chain letters were written on paper and distributed by hand, there were 7, 9, 40 people, that is, numbers considered sacred among the people. Nowadays, the numbers 3 and 7 are repeated and stand out in chain letters spread through messengers, but random numbers such as 4, 5, 10 are also found.

K.G. Yakovenko's article says that if the content component of chain letters is considered in depth, they can be divided into several types (Yakovenko, 2021).

The first type includes letters that were distributed even before the advent of e-mail and messengers. The author says that they are closely related to their original source/protogenre, i.e. «letters from heaven». It is argued that similar things can be found in the "Book of Enoch". The religious side of the letters in this group is immediately noticeable, the vocabulary characteristic of different denominations is used. As an example of the religious vocabulary found in such letters, the author of the article uses "Glory to God and Holy Virgin!"; "Our Father, pass through my house"; "Amen"; and words such as "Dalai Lama sends you happiness" are used.

In the Kazakh-language Internet space, messages belonging to this type of chain letters include "La Illaha Illallah", "Sawaap", "Amen" and other words. A special feature of such letters is that they do not contain threats, only the need to distribute.

According to K.G. Yakovenko, the second type of chain letters does not have any religious background, but letters with magic content can be included. According to the

author, these letters emphasize the needs (wealth, love, happiness, success, health, family, home, career) that are in the main place for people. In such letters, there are many threats that “if you don’t send it to others, you will get into trouble”, the distribution is not expressed as a request, it is a threat and an obligation.

The third group includes letters with humor. According to the author, since such letters are written with light humor, nothing serious is said, and at the same time, their content is more divination than magic (Yakovenko, 2021).

Some of the messages spread in the Kazakh-language Internet space, in particular, through the WhatsApp network, can be attributed to this third group. For example, messages of this type can be found in WhatsApp groups or in chats with an individual. It is observed that such letters are often sent by children and teenagers and distributed to groups. This can be seen from the content, the use of various emoticons. The content of one such letter is as follows:



“Pay attention! In short, a boy looked at this and his wish came true.

Find this emoticon: ... (several different emoticons will be placed)

Close your eyes 5 times.

Now tell me your three wishes.

Now blow three times.

Now name the person you love.

Send to 15 friends.

Otherwise, this wish will not come true. If you do, do it for the sake of Allah”)

There is no religious or magical background in this letter. Just written as a joke. But it is spreading through messengers. The content of the letter does not say anything important, but it is said that if the message is not spread, the wish will not come true, that is, it will not bring good luck. This feature suggests that it is similar to the chain letters that were sent by

mail before the advent of messengers. The text consists of short sentences with a command value, emoticons with different meanings are placed between them. In such messages, as a rule, there are often stylistic and grammatical errors and borrowings.

Yu.S. Lanskaya says that the words "Bogus Warning", "Chain Letter", "Hoax", which are used in American sites that collect electronic messages, have not yet been fully established as terms, and the corpus of texts related to them is insufficient. However, it should be noted that materials related to the term Bogus Warning are often found on the Internet. The author also says that messages such as Bogus Warning, Chain Letter, Hoax have become a part of the daily life of modern people in the United States and English-speaking countries, and have even gradually lost their importance, and people do not trust them as before. However, it is emphasized that it began to spread widely in the Russian Internet space in the early 2000s (Lanskaya, 2009: 165).

Such insurance messages, i.e., Bogus Warning, are often spread in the Internet space of Kazakhstan. The fact that they are often shared in messengers and WhatsApp groups shows that such messages are still trusted and considered important by people. Bogus Warnings are usually anonymous messages warning about the existence of some kind of danger. The subject area of such messages is too broad, that is, it is said that it is necessary to beware of various threats, such as various crimes (kidnapping, stealing human organs, intentional transmission of dangerous diseases, smuggling of cannabis, etc.), frauds of large companies, terrorist threats, computer viruses, from the life of an individual.

In recent years, especially after the covid-19 pandemic, there has been an increase in the number of messages urging people to beware of Internet fraudsters, the threat of a certain disease, and other threats in the Kazakh-language Internet space. Such messages are especially common in group and private chats on WhatsApp. For example, when the population census was conducted in Kazakhstan in 2021, a message was spread in messengers and WhatsApp groups about how fraudsters deceive people. It tells about how fraudsters came to people's houses claiming to be conducting a population census, showed fake documents, asked the owner of the house for documents, found a way, made him unconscious, robbed his house, and urged people to be careful.

Yu.S. Lanskaya says that in St. Petersburg, messages were spread warning that unknown people stick needles into the tree by the stairs of houses, and that a person who accidentally sticks a needle in his hand in the dark can get infected with HIV (Lanskaya, 2009: 169). Similar messages spread in Kazakhstan's Internet space. It says that needles with the HIV virus are stuck on the seats of city buses, and warns to be careful. However, the messages do not mention the exact city, from whom and where this information was obtained, that is, the first source, the author, and the distributor remain anonymous.

Dégh Linda divides chain letters into five main groups: invocation (letters that start with an invitation to worship, believe in God, love someone to show your love), origins (a certain place (Argentina, Venezuela...) a certain person (a sea captain, a doctor...) wrote, traveled around the globe ten, twenty or more times, told about the luck brought to the person who copied and distributed it, warned to distribute it immediately in four, five, ten, twenty copies), happy story, unhappy story (letters that "break the chain" and tell about the misfortunes that happened to people who were punished for it, without passing on, without

sending further), instruction and promise (short, only wishing good luck and success, a recipe for preparing some food or a postcard (postcard) can be sent along with the letter and letters with a warning to be sent to a certain number of people (Dégh, 2001: 189-191). Previously, when the text of the letter was copied by hand and distributed by mail, chain letters in the Kazakh language could be classified into these five types. Currently, among the chain letters spread over the Internet, there are more messages similar in content to invocation, origins, and happy stories.

Dégh Linda says that chain letters are a type of luck legend, but it differs significantly from those legends in terms of structure and content. Chain letters are not a commodity, they are delivered and distributed by friends, bringing together friendly, well-wishing people (Dégh, 2001: 189).

Chain letters are also closely related to urban legends and instructive stories circulating on the Internet. To warn people about something, some urban legends form the basis of the text of the chain letter. In 1996-1997, the e-mail "Travelers Beware!!" Bogus Warning text was based on the urban legend "The Kidney Heist" (Lanskaya, 2009: 159). The text of this letter as an urban legend is included in "Too Good to Be True: The Colossal Book of Urban Legends" by J.H. Brunvand (Brunvand, 1999).

It can be seen that similar legends or instructive stories in the Kazakh language found on the Internet are distributed as a chain letter. A story depicting the story of a materialistic old man who asked God for life while on the verge of death was spread on the Internet (Rakysh, Sarsek, Akan, 2024: 104). At the end of the story, it is said that this message should be sent to 5 people, and this year will be good for the person who sent it. The letter ends with an invitation to distribute the text of this story, but the purpose of distribution is not clearly stated. It is not clear whether it is to prevent people from being worldly or to encourage them not to waste their lives, it is only said that it will be good if they spread it. That is, it can be considered that what prompted the writing of this letter was the belief that it would bring him good luck. However, since the text of such letters contains an instructive story or an urban legend, it should not be forgotten that the motive of the distribution of such letters may be the thought of the people who spread it: "let the readers learn from this, not to repeat the mistakes of the portrayed character, and let it be a lesson."

A group of chain letters that have been circulating through messengers in recent years are messages that offer advice on various issues. One such letter, which was circulated on WhatsApp groups, begins with the story of a doctor who teaches clinical medicine at a medical university. He talks about how bad it is for the human body to go without drinking water, and how serious it is for people over sixty years old. Further, he warns about the need to get into the habit of drinking water and gives advice on how to form this habit. It is said that people over sixty in the family should always be offered water, because people of this age do not feel the lack of water in their bodies, so they go without drinking. It is also said that liquid foods such as juice, milk, tea, soup cannot replace water, and it is necessary to drink clean water for the metabolism process. At the end of the message, next instruction is given "Send this information to others. ACT NOW!" and finishes with the sentences "Your friends and family need to know for themselves and help you stay healthy and happy. It is important for people over 60 years old."

The last sentences can be considered as the motivation for the distribution of this letter through messengers, that is, by distributing this letter to acquaintances, relatives, and friends, there is an intention to inform people who are not aware of this issue, thereby helping them. If we look at the text of the letter from a stylistic point of view, it is clear that it was translated into Kazakh from another language. It is noticeable that some sentences are translated in a tracing method, not in accordance with the linguistic norms of the Kazakh language. Stylistic and grammatical errors are also common. The punctuation rule is not observed. But since the letter contains advice necessary for human health, netizens are spreading it to each other through messengers.

The origin of the letters with this content and warning against the actions of fraudsters or inviting to transfer money to charity is unknown. It is doubtful that some of it is even true information. However, most people prefer to spread this information without denying that it is dubious and unreliable. About this, Çiğdem Kara, in his article on the history of the distribution of a chain letter (Kara, 2008: 49), no matter what purpose such letters are sent for, it is important that their content be set up in the right codes and suitable and is of the opinion that it is enough to reach the "right" distributors.

Considering the content of messages circulating in the Kazakh-language Internet space, it can be determined that there are several motives that cause their spread:

Religious-mystical faith;

Insurance against the actions of fraudsters and other risks;

Charity;

Messages urging people to sign a petition protesting a particular issue;

Willingness to share tips on a variety of topics, especially health benefits.

In comparison with the works of foreign researchers regarding chain letters and messages in general, it can be seen that the motives and reasons for the spread of such letters are similar or even identical. A peculiarity of the Kazakh-language messages is that most of the petitions are devoted to the onomastic issue, that is, they call for the return of the historical name of large settlements or cities in the Kazakh language from the Soviet Union period.

Panchenko, referring to the article of Goodenough and Dawkin, who considered chain letters as an example of a mental virus, says that such letters resemble computer viruses: «Chain letters (as with older forms of apotropaic text such as heavenly letters) do resemble computer viruses, if not biological ones: they easily embed themselves in any social, cultural and linguistic environment, adapt to it and encourage or force human beings to reproduce them». The article also mentions the opinion of these authors that feelings such as guilt, fear, greed and piety motivate the spread of chain letters, but some people with strong immunity do not spread such letters and break the chain. (Panchenko, 2023: 5)

It is clear that the spread of messages, which are considered as a type of chain letters in the Kazakh language, is motivated by the above-mentioned feelings of guilt, fear, greed and piety. At the same time, the feeling of compassion, such as «let others know about this», «let others be informed» is also a motivation. Since such letters can be absorbed into any environment like a computer virus, they have become a normal situation in the Kazakh-speaking environment and the Internet.

5. Conclusion

In the article, the types of chain letters that spread in the form of messages in the Kazakh-language Internet space, the reasons for their distribution were considered. The content and topics of chain letters circulating on the Internet are different, that is, the reasons for their distribution are also different. Some people want to make a donation and help the sick or needy people to get a house and live in proper conditions. Some people want to protect others from some danger. Some decide it's okay to share tips that might help save other people's lives. Chain letters related to religious holidays contain Arabic words related to the name of Allah and the religion of Islam, verses of the Holy Qur'an and prayers. "Help for God's sake!" or "Send it away for God's sake!" are common in messages asking to raise money for charity. It can be seen that these words are written as a pledge of the chapter of the message. It is no coincidence that the numbers, which are considered sacred for the Kazakh people, are often found in chain letters. This is the way to get people's attention and make an impact. The reason for the frequent distribution of messages with such content lies in the use of such "code" words or numbers in the text. Although chain letters written on paper and distributed by mail have undergone evolution along with the development of technology, and after the advent of the Internet, they began to be distributed in the form of e-mail and then in messengers, the use of "code" words and numbers remains unchanged.

For the first time, the content-structural, functional role of chain letters was sequenced through the content analysis of the Kazakh language. In the future, it is necessary to carry out studies in sociology, psychology, how it affects the psychological state and emotional state of a person in the case of reading or not distributing chain letters, and in the future, researches will be carried out by computer technology to control the mechanisms of not further distributing unnecessary or harmful chain letters and correspondence.

References:

1. Abalı N. (2008) Reading Chain Letters with the Religious Function and Archetypes of Jung's Unconscious // *Milli Folklor. № 79.* – pp. 65-69. (in Turk)
2. Brunvand J.H. (1999) *Too Good to Be True: The Colossal Book of Urban Legends.* N.Y.-L.: W.W.Norton&Company. – 480 p. (in Eng)
3. Dégh Linda (2001) *Legend and Belief.* Bloomington: Indiana University Press. – 496 p. (in Eng)
4. Gramatchikova N.B., Khoruzhenko T.I. (2017) *Postfolklore and Internetlore: Educational and methodological manual.* Ekaterinburg: Publishing house of the Ural University. – 62 p. (in Russ)
5. Guliyev H. (2018) Change Process of Azerbaijani Proverbs on the Internet: Parodic Interpretation. 5th International Traditional and Local Values Symposium. pp 376-385. (in Tur)
6. Gulinov D.Yu., Dmitrieva O.A. (2023) "Letters of happiness": evolution, structure, types. Volgograd: Scientific publishing house VGSPU "Peremena". – 184 p. (in Russ)
7. Kara Ch. (2008) The Immortality of the Child who has Cancer Within Chain Letters// *Milli Folklor. № 77.* – pp. 35-49. (in Turk)
8. Lanskaya Yu.S. (2009) American "Bogus Warning" ("false warnings of danger" and Russian "letters of misfortune" // *Internet and folklore. Collection of articles.* Moscow. – pp. 158-169. (in Russ)
9. Neklyudov S.Yu. After folklore // *Zhivaya starina.* 1995. No. 1. – pp. 2-4. <http://www.folkcentr.ru/zhivaya-starina-1995-1>. (in Russ)
10. Panchenko A.A. (2023) 'Ecosystems' and 'mind viruses' in folklore research: does folkloristics need memetics? *Journal of Ethnology and Folkloristics* 17 (1): pp. 1–16 DOI:10.2478/jef-2023-0001 https://www.researchgate.net/publication/371582005_Inspirational_Insights_'Ecosystems'_and_'Mind_Viruses'_in_Folklore_Research_Does_Folkloristics_Need_Memetics (in Eng)

11. Panchenko A.A. (2002) Khristovshchina and Skopchestvo: folklore and traditional culture of Russian mystical sects. M.: OGI. – 544 p. (in Rus)
12. Rakysh Zh., Sarsek N., Akan A. (2024) Transformation of minor genres in Kazakh Post folklore // Keruen scientific journal. №2. 83 vol. – pp. 101-109. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.2-07> (in Eng)
13. VanArsdale Daniel W. (2016) Chain Letter Evolution // <https://carryiton.net/chain-letter/evolution.html> (in Eng)
14. Yakovenko K.G. (2021) "Letters of happiness" in the modern Internet space // Ratio et Natura, No. 1 (3). <https://ratio-natura.ru/vypusk-no1-3-2021-g-0> (in Russ)

Әдебиеттер:

1. Abalı N. Zincir Mektupların Jung'un Bilinçdişinin Dinsel İşlevi Ve Arketipleriyle Okunması // Milli Folklor. 2008. № 79. pp. 65-69.
2. Brunvand J.H. Too Good to Be True: The Colossal Book of Urban Legends. N.Y.-L.: W.W.Norton&Company, 1999. – 480 p.
3. Dégh Linda. Legend and Belief. Bloomington: Indiana University Press, 2001. – 496 p.
4. Грамагчикова Н.Б., Хорууженко Т.И. Постфольклор и интернетлор: Уч.-метод. пособие. – Екатеринбург: Изд-во Урал ун-та, 2017. – 62 с.
5. Guliyev H. Azerbaijan Atasözlerinin İnternet Ortamında Değişim Süreci: Parodik Yorumlama // 5. Uluslararası Geleneksel ve Yöresel Değerler Sempozyumu. Turkey, Afyonkarahisa. – Sandıklı, 2018. pp. 376-384.
6. Гулинов Д.Ю., Дмитриева О.А. «Письма счастья»: эволюция, структура, типажи. – Волгоград: Науч. изд-во ВГСПУ «Перемена», 2023. – 184 с.
7. Kara Ç. Zincir mektuptaki ölümsüz kanser hastası çocuk // Milli Folklor. 2008. № 77. pp. 35-49.
8. Ланская Ю.С. Американские «Bogus Warning» («ложные предупреждения об опасности») и российские «письма несчастья» // Интернет и фольклор. Сборник статей. – Москва, 2009. С. 158-169. (320 с.)
9. Неклюдов С.Ю. После фольклора // Живая старина. 1995. № 1. – С. 2-4. <http://www.folkcentr.ru/zhivaya-starina-1995-1>
10. Panchenko A.A. (2023) 'Ecosystems' and 'mind viruses' in folklore research: does folkloristics need memetics? Journal of Ethnology and Folkloristics 17 (1): 1–16 DOI:10.2478/jef-2023-0001 https://www.researchgate.net/publication/371582005_Inspirational_Insights_'Ecosystems'_and_'Mind_Viruses'_in_Folklore_Research_Does_Folkloristics_Need_Memetics
11. Панченко А.А. Христовщина и скопчество: фольклор и традиционная культура русских мистических сект. – М.: ОГИ, 2002. – 544 с.
12. Rakysh Zh., Sarsek N., Akan A. (2024) Transformation of minor genres in Kazakh Post folklore // Keruen scientific journal. №2. 83 vol. P. 101-109. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.2-07>
13. VanArsdale Daniel W. (2016) Chain Letter Evolution // <https://carryiton.net/chain-letter/evolution.html>
14. Яковенко К.Г. (2021) «Письма счастья» в современном интернет-пространстве // Ratio et Natura, № 1(3). <https://ratio-natura.ru/vypusk-no1-3-2021-g-0>

Б.Ә. Ысқақ

«Торайғыров университеті» коммерциялық емес акционерлік қоғамы,

Павлодар, Қазақстан

E-mail: yskak.b@teachers.tou.edu.kz

ORCID : 0000-0002-3850-8219

**АЙГҮЛ КЕМЕЛБАЕВАНЫҢ «ТЫРНАҚ» ӘНГІМЕСІНДЕГІ
АВТОР ЖӘНЕ ОҚЫРМАН КОДЫ ЭНТРОПИЯСЫ**

Аңдатпа. Аталған мақалада қазіргі қазақ әңгімесіндегі автор және оқырман коды энтропиясы мәселесі қарастырылады. Жазушы Айгүл Кемелбаеваның «Тырнақ» әңгімесінде шығыс және батыс әдебиетінен байқалатын әңгіме ішіндегі әңгіме стилінің қазақ прозасына өзіндік қазақы нақышпен өрнектеліп, әлем әдебиеті синтезі тұрғысында көрінгенін пайымдаймыз. Жазушының әдебиеттанушы ретінде жеке шығармашылығына сыни көзқараспен қарап, журналиске берген түйінді пікіріне-сұхбатына сүйеніп, жалғаспалы зерттеу ретінде талдап, өз тарапымыздан кейіпкер психологиясындағы энтропия мәселесін ұсынамыз. Аталған мәселенің теориялық негізделуін ресей әдебиеттануында филология ғылымдарының докторы, мәдениеттанушы Юрий Лотманның «Көркем мәтіннің құрылымы», «Поэтикалық мәтіннің анализі» атты зерттеу еңбегінде талданғанымен байланыстыра аламыз. Бұдан кейін бірнеше ғылым тоғысында талқылаулар, сол негізде зерттелген қорытындылар практикалық жұмысқа қолдану түрінде жалғасты. Психолог Екатерина Давыдованың практикалық психологияда қарастырған энтропия мәселесі тұжырымдары біз қарастырып отырған қазақ әңгімесіндегі мистикалық жұмбақтау, кейіпкер психологизмі тармақтарын жаңаша пайыммен зерттеуге мүмкіндік берді. Сондықтан жазушы Айгүл Кемелбаеваның әңгімесі арқылы көркем мәтіндегі автор және оқырман коды энтропиясы тақырыбы жеткілікті дәлелмен ашылады. Автор және оқырман коды энтропиясы тақырыбын зерттеудегі әртүрлі көзқарастар мен тәсілдер де ескерілген. Автор мен оқырман кодының энтропиясы көркем мәтіннің әртүрлі аспектілеріне және оны қабылдауға әсер ететін қызықты және күрделі тақырып. Анықталуы дау тудыратын мәселенің бірі саналады. Солай бола тұра, бұл теорияны қазақ әңгімесінің көркемдік қызметінде анықтау жұмысы жүргізіледі. Қазіргі қазақ әңгімесіндегі әдебиеттегі вампиризм тәсілінің көрінуі мен психология элементі де энтропияның біліну көркемдігі деп бағамдалады.

Кілт сөздер: әдебиеттегі вампиризм, мистикалық әдебиет, оқырман коды, қазіргі қазақ әңгімесі, автор коды, энтропия, көркем мәтін, жазушы Айгүл Кемелбаева.

Б.А. Ыскак

Некоммерческое акционерное общество «Торайғыров университет»,

Павлодар, Казахстан

E-mail: yskak.b@teachers.tou.edu.kz

ORCID: 0000-0002-3850-8219

**Код энтропии автора и читателя в рассказе
Айгул Кемелбаевой «Коготь»**

Аннотация. В данной статье рассматривается проблема энтропии кода автора и читателя в современном казахском рассказе. В рассказе писательницы Айгул Кемелбаевой «Коготь» мы видим, что стиль

повествования в рассказе, прослеживаемый в восточной и западной литературе, отражен в контексте синтеза мировой литературы с оригинальным казахским выражением казахской прозы. Критически отнеслись к личному творчеству писателя как литературоведа, опираясь на личную деятельность писателя как литературоведа, опираясь на ее ключевое мнение и интервью с журналистом, анализируя ее как непрерывное исследование, мы представляем проблему энтропии в психологии персонажа. Теоретическое обоснование этой проблемы мы можем связать с анализом доктора филологических наук, культуролога Юрия Лотмана в научно-исследовательской работе «Структура художественного текста», «Анализ поэтического текста» по русскому литературоведению. После этого обсуждения продолжились на нескольких научных собраниях, и изученные на их основе выводы были применены к практической работе. Выводы психолога Екатерины Давыдовой по проблеме энтропии, рассматриваемой в практической психологии, позволили с новой точки зрения изучить моменты мистической мистификации, психологии характера в рассматриваемой нами казахском рассказе. Поэтому через рассказ писательницы Айгул Кемелбаевой с достаточной очевидностью раскрывается тема энтропии авторского и читательского кода в художественном тексте. Также учитываются разные подходы и способы к изучению энтропии кода автора и читателя. Энтропия кода автора и читателя – интересная и сложная тема, затрагивающая различные аспекты художественного текста и его восприятия. Его определение считается одним из спорных вопросов. Тем не менее, работа по определению этой теории в художественной деятельности казахского рассказа ведется. Рассматривается процесс переплетения элементов вампиризма и элемента психологизма. Появление вампиризма и элемента психологизма в литературе современного казахского рассказа также считается искусством познания энтропии.

Ключевые слова: вампиризм в литературе, мистическая литература, код читателя, современный казахский рассказ, код автора, энтропия, художественный текст, писатель Айгул Кемелбаева.

B. A. Yskak

NJSC «Toraighyrov University», Pavlodar, Kazakhstan,

E-mail: yskak.b@teachers.tou.edu.kz

ORCID: 0000-0002-3850-8219

Author and reader entropy code in Aigul Kemelbayeva's story «The claw»

Abstract. In the story of the writer Aigul Kemelbayeva «The Claw», we see that the style of narration in the story, traceable in Eastern and Western literature, is reflected in the context of the synthesis of world literature with the original Kazakh expression of Kazakh prose. We critically reacted to the personal work of the writer as a literary critic, relying on the personal activity of the writer as a literary critic, relying on her key opinion and an interview with a journalist, analyzing it as a continuous study, we present the problem of entropy in the psychology of a character. We can connect the theoretical substantiation of this problem with the analysis of the doctor of philological sciences, culturologist Yuri Lotman in the research work “The structure of a literary text”, “Analysis of a poetic text” on Russian literary criticism. After this, the discussions continued in several scientific meetings, and the conclusions learned from them were applied to practical work. The conclusions of the psychologist Ekaterina Davydova on the problem of entropy, considered in practical psychology, made it possible to study the moments of mystical mystification, the psychology of character in the Kazakh story we are considering from a new point of view. Therefore, through the story of the writer Aigul Kemelbayeva, the theme of the entropy of the author's and reader's code in a literary text is revealed with sufficient obviousness. It also takes into account different approaches and ways to study the entropy of the code of the author and the reader. The entropy of the code of the author and the reader is an interesting and complex topic that affects various aspects of the literary text and its perception. Its definition is considered one of the controversial issues. However, work is underway to define this theory in the artistic activity of the Kazakh story. The process of interweaving the elements of vampirism and the element of psychologism is considered. The appearance of vampirism and the element of psychologism in the literature of the modern Kazakh story is also considered the art of knowing entropy.

Keywords: vampirism in literature, mystical literature, reader code, modern Kazakh storytelling, author code, entropy, fiction text, writer Aigul Kemelbayeva.

1. Кіріспе

Көркем шығарма мәтінінен автор коды, оқырман коды, әдебиеттегі энтропия құрылымын зерделеу қазіргі қазақ әдебиеттануының қажетті мәселесі деп танылды. Жаңа шығарма арқылы танылған теориялық қағида қазақ әдебиеттануы мазмұнын байытып қана қоймай, тың зерттеулерге бастама болатынымен құнды деп бағалаймыз. Жұмбақ кейіпкердің қатысуымен жазылған шығарма болашақта оқырмандар мен жазушылардың назарын аударатыны сөзсіз.

Мақала әдеби мәтінді талдау тәжірибесіне пайдалы болады.

Жазушы әрі әдебиеттанушы Айгүл Кемелбаева шығармашылығы зерттеушілер еңбектерінде, диссертациялық еңбекте біршама қарастырылған, бұл жайында бұған дейінгі ғылыми мақаламызда (Ысқақ, 2023), монографияда қарастырғандықтан қайталап бермедік (Ысқақ, 2011: 19).

Әдеби ортаның бағытын айқындап отыратын Әдебиет порталы әркез жазушының жаңа туындыларымен толығып отырады. Жаңа туындысын оқығанда бұл жазушының талғамы мен таңдаған бағыты әр кез жаңашылдықты сіңірген жазушылық шеберлік екенін мойындаттырады. Жазушы өзі туралы: «Мен шығармаларыма негізгі қоректі ауыз әдебиетінен аламын. Тақырып, идея жағынан өз-өзімді қайталаған емеспін. Жаңалық ашқан ештеңем жоқ. Ұмытылған ескі стильдерді жаңғыртқан болармын, мүмкін», – деп бағалағанымен, пікірінде айтқан «ұмытылған ескі стильді жаңғыртуының» көркемдігі зерттеуші үшін қазақ әңгімесіндегі тың құбылыс болатынын дәлелдегіміз келеді.

2. Материалдар мен әдістер

2.1 Зерттеу әдістері

Зерттеу материалы ретінде жазушы Айгүл Кемелбаеваның «Тырнақ» әңгімесінің көркем мәтіні нысанда болды, әдебиеттегі энтропия туралы түсінік беретін әдеби теориялық еңбектер басшылыққа алынды. Көркем мәтіннің автор және оқырман коды бойынша зерттеушілер, сыншылар жеткізе талдаған пікірді толықтырылды. Қазақ әңгімесіне сіңген шығыстық, батыстық әңгімеден әңгіме тудыра бір әңгіме жазу стилі ерекшеленді. Айгүл Кемелбаеваның «Тіленші, заржақ прозасымақты ұнатпаймын» атты сұхбатында берген шығармашылық сипатын жазушының зияткерлік қалпынан пайымдау, талдау, түйіндеу жасалды.

Мәдени-тарихи, салыстырмалы-тарихи әдіспен көркем мәтінді тану қарастырылды.

2.2 Материалға сипаттама

А. Кемелбаева зерттеуші ретінде классикалық шығармалар «Панчатантра», «Мың бір түн» бір әңгімеден екінші әңгімеге жалғасқан шығармалар екеніне мән берген және жазушы ретінде «Тырнақ» әңгімесіне дейін де «Тобылғысай» әңгімесінде: «Жезтырнақ», «Қақпаншы», «Алмұрт» және «Кірпі» деп әңгіме ішінен әңгіме құру тәсілін қолданған. А. Кемелбаева мұндай стиль орта ғасырлардан бері қалыптасқанын, оған дәлел ретінде Ежелгі Апулей, кейінірек Сервантес, Гоголь, Диккенс, Достоевский, Акутагава шығармашылығында осы тәсіл барын атап өткен.

Жазушы А. Кемелбаеваның өзіндік қолтаңбасындағы айқын ерекшеліктер, мысалы эпиграф ретінде қойылған әрбір жазбасы қай туындысында болмасын белгілі

бір шешімді көрсететінін байқадық. Сондықтан оның әр туындысынан бірегей әдеби тәсілді танып-талдауымызды жалғастыру қазақ әдебиеттануын дамытуға бағытталған зерттеуші үлесі деп қабылдаймыз.

«Тырнақ» әңгімесінің эпиграфы туралы нақты жазсақ, ол жезтырнақ бейнесіне түрлі нұсқадағы өзге авторлардың көркем кестесі келтірілген. Бірі – халқымыздың мұрасында сақталған көркемдік.

«Қазақ фольклорында көп кездесетін, фольклорлық мұралардың көпшілігінде әйел кейпінде суреттелетін, бойында жойқын күші бар, адамға қас кейіпкердің бірі – жезтырнақ. Ол – мифтік бейне. Ертегілердің көпшілігінде жезтырнақ бейнесін ұзын бойлы, тырнақтары пышақтай өткір, жапандағы жалғыз әйел түрінде суреттейді.

Жезтырнақ – имек жез мұрынды, үлкен жез тырнақты, сұлу жас әйел кейпіндегі жын-пері тектес мақұлық. Жезтырнақ – ғаламат зор қара күш иесі. Оның ащы даусы жер жаңғырықтырады. Өзінің айқайымен ол құстар мен ұсақ хайуанаттарды өлтіре береді», – (Бижомарт, 2018) деп берілетін әдеби кейіпкер анықтамасын толық келтіру себебіміз, Айгүл Кемелбаеваның «Тырнақ» әңгімесіне тура қатысы бар. Жұмбақтау тәсілімен берілген жұмбақ кейіпкер сюжеті осы айқай арқылы басталған және соңы өлімге ұшырауы бейнеленген. Өлім себебін тырнақтан ба, қарайған сұлбаның айқайынан ба, қыс шыға жайлауға көшерде суға кетіп өлген өгей қарындасы, әлде жайлаудан қыстауға келіп асылып өлген өгей шешенің аруақтары ма деп бақташы әулетінде болған қыстауға байланыстырған сюжетке қатысты түрлі байлам жасап, қиялмен (оқырманы) немесе дәйекпен (зерттеуші) табуға ұмтылады.

Қазақ ертегісіндегі Жезтырнақтан заманауи ақын Есенғали Раушановтың поэзиясындағы жезтырнақ образы эпиграф ретінде мақсатты алынғанын назарда ұстандық. Сол сияқты эпиграфта қамтылған Роберт Стивенсонның «Доктор Джекиль мен мистер Хайдтың тосын оқиғасы» романындағы лейтмотивті алғаны да әңгіме оқиғасына жанама дерек беріп тұратыны даусыз.

Әдебиеттанушы ғалым Айгүл Ісімақова жазушы Айгүл Кемелбаева туралы: «Айгүл өз туындыларына саналы түрде еуропалық, мифтік есімдерді де кіргізіп қояды. Онысы эксперимент болғанымен, өте сәтті пайдаланған амал. Өйткені дүниежүзілік әдебиетті біле отырып, сол деңгейде ойлана отырып, қазақша стильдік тәсілдерді дүниеге әкелуде», – деген пікір айтқан. Эпиграфта берілсе де сол шығармамен таныс оқырманы өзара ілікті табады, екі шығармадағы ортақ нәрсе шытырман оқиғаға ұшыраған екі достың («Тырнақ» әңгімесінде нағашылы-жиен, алыстан туысатын ағайын қарым-қатынасы) оқиға себебін анықтау мақсатында жүріп, әр кейіпкердің өзін тану әрекетіне ұласуы десек болады.

«Джекилл мен Хайд» тіркесі қазіргі уақытта «таныдым деген адамның өзінен мүлдем өзгеше адамды қайта тануға жетелейтін» мағынаны білдіретін әдеби тіркеске айналды. Әңгіме соңында автор кейіпкерлері Ерболат пен Саян әрекеттері мен ішкі психологизмі өзек болған деталь айшығын айқындай келе жазушының не айтпақ болғанын зерттеуші осылай дәлелмен талдайды. Ғылымда бұл код деп аталып, дәлелденген. Эпиграф арқылы туындыға автор коды сілтеме болатын, одан оқырман коды қабылдайтын көркем тәсілдің жазушы Айгүл Кемелбаева қолданатын бір ерекшелігі десек те болады.

3. Талқылануы

Энтропия ғылым мен мәдениеттің әртүрлі саласында сол ғылымға жақын мағынасы мен қолданбалары бар термин. Физика ғылымында энтропия энергияның қайтымсыз диссипациясының өлшемін немесе жүйедегі энергияның пайдасыздығын сипаттайды. Математика мен ақпарат теориясы ғылымында энтропия ықтималдық үлестірімінің белгісіздігі немесе кездейсоқтық өлшемін анықтайды. Биология ғылымында энтропия тірі жүйелердің өзін-өзі ұйымдастыру және эволюциясы процестерімен байланысты анықталады. Дей тұрғанмен ортақ қабыстыратын белгі-ұйытқысы «белгісіздік, кездейсоқтық, тірі жүйе эволюциясы» екенін байқауға болады.

Филология ғылымдарының докторы, мәдениеттанушы Юрий Лотманның «Көркем мәтіннің құрылымы. Поэтикалық мәтіннің анализі» атты зерттеу еңбегінде: «Жазушының көркем ойы белгілі бір көркемдік құрылымда жүзеге асады және жазушы ол құрылымнан бөлектене алмайды» (Лотман, 2016а:19), – деп пайымдауы жоғарыдағы ғылымдар байланысын қамтып, әдебиеттік көрсеткішпен анықтауы десек болады.

Юрий Лотманның өз пайымын таратып дәлелдеген пікірінде: «қабылдаушы мен таратушыда жалпы бір код болады – ол көркем тілдің ортақтығы, бұнда сөзсіз тек хабарлама ғана жаңаша пайдаланылады», яғни «жалпы берілген ортақ бір кодтың басқаша танылуы – тыңдаушының көркем тілді жасаушы таңдауынан гөрі мәтінді танып-білуге басқа кодты пайдалануға ұмтылу жағдайы жатады» (Лотман, 2016б:37), – деп баяндалады.

Қараңыз: «Автордың синтетикалық көркемдік коды және оқырманның аналитикалық коды – өзара арақатынас мәселесінің тағы бір аспектісін білдіреді. Екі код та нәтижесінде ауқымды күрделі иерархиялық кеңістікті көрсетеді» (Лотман, 2016в:38),– деген тұжырымының түйінін біз жазушының көркемдік әлемі және оқырманның қабылдауы деп талдап жүрміз. Не өзгерді десек, келесі пікірі жауап болғандай екен: «... әдебиеттің өз тілі бар, ол табиғи тілмен сәйкес келмейді, әрине табиғи тілсіз тағы болмайды, оның үстінен жасалады, яғни әдебиеттің өзіне ғана тән белгілер жүйесі және оларды сол жүйеге қосатын ережелері бар, олар ерекше, басқаша беріле бермейтін хабарламаларды жеткізуге қызмет етеді» (Лотман, 2016г:39). Яғни, оқырман да, зерттеуші де жазушыдан сол «ерекше хабарламаларды» күтеді екен. Ал «ерекше хабарламаларды» қызметіне жұмсау үшін жазушы білімі-білігі, ұстанымы бірігіп келіп шығармашылық шабытын құрайды. Шабыттың өлшемі болмайтынын ескерсек, дәлелдеу мақсатында теорияда не бар деп іздестіреміз. Осы тұста энтропия анықтамасы осы мәселені жалғасты зерделеуге көмек болады: «Энтропия – бұл әртүрлі ғылымдарда, химиядан психологияға дейін қолданылатын тәртіпсіздік пен белгісіздік өлшемі». Ғалымдар аталған ғылымдарда бұл терминнің қолданысы бар дегенмен, оны тап басып көрсету қиынырақ екенін мойындайды.

Әдебиеттегі энтропияны түсіндіру үшін, біз психологиядағы түсініктемеге жүгінеміз. Себебі автор коды, оқырман коды энтропиясы кейіпкерді бейнелеу және оны қабылдау психологиясына тәуелді. Ал, психология ғылымындағы энтропия түсініктемесі көп қырлы деп берілген. Түп-төркінін Е. Давыдыва: «біздің саналық және

бейсаналық әрекеттерімізді қамтитын адами қабілеттеріміздің жиынтығы (психика) қоршаған бейберекетсіздікті қаншалықты жеңіп шыққанымен нақтылануынан, кез келген белгісіздік жағдайында өзін соншалықты ұстамдылығымен көрінетін болады», – деген дәлелдемемен бекітеді.

Энтропияның әдебиетте де әртүрлі түсіндірмелері мен қызметі бар. Бір жағынан, энтропияны өнер туындысының жойылу, бейберекеттік-ретсіздік (хаос), азып-тозу (деградация) немесе құлдырау тақырыбы немесе мотиві ретінде түсінуге болады. Екінші жағынан, энтропияны грамматиканың, синтаксистің, логиканың немесе композицияның дәстүрлі ережелерін бұзатын жазу стилі немесе әдісі ретінде қарастыруға болады. Әдебиеттегі энтропияның тағы бір аспектісі – оқырман үшін күрделілік немесе түсініксіздік тудыратын мәтіннің құрылымы немесе ұйымдастырылуы болады.

Әдебиеттердегі энтропия ұғымына қатысты барлық осы тәсілдердің ортақ физикалық мағынасы – жүйенің қолжетімді күйінің санына қатысты логарифмі. Дегенмен, көркем мәтіннің энтропиясын өлшеу үшін оның тек формалық қасиеттерін ғана емес, семантикалық және коммуникативті контекстін де ескеру қажет. Атап айтқанда, мәтінді құру және қабылдау жолдарын анықтайтын автор мен оқырман коды маңызды рөл атқарады.

Автор және оқырман коды дегеніміз не?

Автор коды бойынша біз автордың көркем мәтін жасау үшін қолданатын ережелері мен өрнек құралдарының жиынтығын түсінеміз. Автор коды синтетикалық немесе аналитикалық болуы мүмкін. Синтетикалық код әртүрлі таңбалық жүйелердің (табиғи тіл, музыкалық тіл, бейнелеу тілі және тағы басқа) бір бүтінге біріктірілуін қамтиды. Аналитикалық код тұтас бір белгіні бөлек элементтерге (сөздер, дыбыстар) ажыратады.

Автор кодының энтропиясы мәтінді құру кезінде код элементтерін таңдаудағы белгісіздік немесе кездейсоқтық өлшемі болып табылады. Автор кодының энтропиясы неғұрлым көп болса, соғұрлым мәтіннің өзгергіштігі мен түпнұсқалығы жоғары болады, бірақ оны түсіну және түсіндіру қиынырақ. Автор кодының энтропиясы неғұрлым төмен болса, соғұрлым мәтіннің өзгергіштігі мен түпнұсқалығы төмендейді, бірақ оны түсіну және түсіндіру оңайырақ.

Автор кодының энтропиясын бірнеше факторға байланысты танып білуге мүмкіндік бар, мысалы:

- мәтіннің жанры мен стилі. Әртүрлі жанрлар мен стильдер код элементтерін таңдау үшін түрлі шектеулер мен талаптарға бағынады. Мысалы, поэзия прозаға қарағанда жоғары автор коды энтропиясына ие, өйткені поэзия рифма, ырғақ, метафора және тағы басқа сияқты еркін және әдеттен тыс өрнек түрлерін пайдаланады. Прозада поэзияға қарағанда авторлық код энтропиясы төмен, өйткені проза грамматика, синтаксис, логика және т.б. сияқты өрнектің неғұрлым қатаң және қабылданған формаларын ұстанады.

- Авторлық даралық және шығармашылық процесс. Әр авторда мәтінді құрудың түрлі тәсілі мен әдістері қалыптасқан. Бірі дағдылы әдеби әдістен өзгеше, айрықша код элементін пайдаланып жаңалық енгізуге және эксперимент жасауға ұмтылады.

Келесі бір автор дағдылы және өзіне қалыптастырған стиль код элементтерін пайдалана отырып, дәстүрлі және консервативті болуға бейім. Тағы бір автор мәтінін алдын-ала жоспарлап, нақты алгоритмді ұстанады. Кейбір автор мәтінін импровизациялау арқылы жазады және жаңашылдық әкеледі.

- Мәтінді құру контексі. Мәтінді құрудың түрлі шарттары мен жағдайлары код элементтерін таңдауға да әсер етеді. Мысалы, мәтіннің жасалу уақыты, орны, мақсаты, аудиториясы, әлеуметтік және мәдени ортасы код элементтері үшін белгілі бір шектеулерді немесе артықшылықтарды анықтауы мүмкін.

Аталған теорияны жазушыдан тану мақсатында цифрлық технологияның мүмкіндігімен автор ретіндегі позициясына және Айгүл Кемелбаеваның шығармашылық лабораториясына, оның жаңа әңгімесі қалай жазылғанына зерттеу жасалды. Жазушының аталған шығарманы дүниеге әкелудегі автор коды жинақталған: «... қабылдау мерзімі аяқталуына он жеті күн қалғанда ғана «Тырнақ» атты әңгімемді жаза бастадым.

... Мендегі бұлжымас принцип біреу – жазылып қалған шығарма олжа. ... Көкейде сюжеті айқын жүрген әңгіме осылай туды. «Айбоздың» арқасында», – деген сұхбат жазбасы (Кемелбаева, 2022) жоғарыда берілген теориялық түйінді бекіткен дәлелдеме болды. Кемелбаеваның автор коды энтропиясы басым, сондықтан «Тырнақ» әңгімесінің көркем мәтіні теорияда көрсетілген «түпнұсқалығы жоғары» дәрежеде болған, қай факторға негіздесеңіз де сипатын табасыз дей аламыз. Ал, енді өзгеше және түпнұсқалығы жоғары туынды дүниеге келгенде «бірақ оны түсіну және түсіндіру қиынырақ» деген теорияны оны нақты зерделеуге мүмкіндік беретін оқырман коды энтропиясынан бақылап көрдік. Алдымен оқырман коды энтропиясы түсінігіне мән бере отырып, оның автор коды энтропиясы түсінігіне ұқсастығы мен айырмашылығы, оларды жымдастыратын факторларға назар салдық.

Оқырман кодының энтропиясы қалай жіктеледі?

Оқырман коды – оқырман әдеби мәтінді түсіну үшін қолданатын ережелер мен қабылдау құралдарының жиынтығы. Оқырман коды да автор коды секілді синтетикалық немесе аналитикалық бола алады. Синтетикалық код мәтінді жеке элементтерге талдамай, біртұтас белгі ретінде қабылдауды болжайды. Аналитикалық код мәтінді талдау мен түсіндіруге жататын жеке элементтердің жиынтығы ретінде қабылдауды болжайды.

Оқырман кодының энтропиясы мәтінді қабылдау кезінде код элементтерін таңдаудың белгісіздігі немесе кездейсоқтық өлшемі болып табылады. Оқырман кодының энтропиясы неғұрлым көп болса, мәтінді түсіну мен түсіндірудің нұсқалары мен мүмкіндіктері соғұрлым көп, бірақ оны түсіну және бағалау қиынырақ. Оқырман кодының энтропиясы неғұрлым төмен болса, соғұрлым мәтінді түсіну мен түсіндірудің нұсқалары мен мүмкіндіктері аз болады, бірақ оны түсіну және бағалау оңайырақ болады.

Оқырман кодының энтропиясы бірнеше факторларға байланысты, мысалы:

- мәтіннің жанры мен стилі. Әртүрлі жанр мен стильдің код элементтерін қабылдауға арналған мен талаптары түрліше. Мысалы, поэзияда прозаға қарағанда оқырман кодының энтропиясы жоғары, өйткені поэзия мәтіннің мәні мен сұлулығын

ашуға оқырманның белсенді және шығармашылық қатысуын талап етеді. Прозада поэзияға қарағанда оқырман кодының энтропиясы төмен, өйткені проза мәтіннің сюжеті мен кейіпкерлерін түсінуге оқырманның анағұрлым пассивті және ұтымды қатысуын қамтамасыз етеді.

- Оқырман тұлғасы және қабылдау процесі. Оқырмандар әралуан, әрқайсысы мәтінді қабылдаудың әртүрлі тәсілдері мен әдістеріне ие. Бір оқырман қалыпты емес және күтпеген код элементтерін пайдалану арқылы жаңалық іздейді. Кейбір оқырман дәстүрлі, қалыпты және таныс код элементтерін пайдалану арқылы тануға ұмтылады. Оқырманның бір түрі қабылдауды алдын-ала жоспармен, нақты алгоритмді ұстанып үйренген. Енді бір оқырман түрі білігіне, интелектісіне қарай мәтінді импровизациялау арқылы қабылдап, жазушының көңіл-күйіне ілеседі.

- Мәтінді қабылдау контексті. Код элементтерін таңдауға мәтінді қабылдаудың түрлі шарттары мен жағдайлары да әсер етеді. Мысалы, мәтінді қабылдаудың уақыты, орны, мақсаты, аудиториясы, әлеуметтік және мәдени ортасы код элементтеріне белгілі бір шектеулерді немесе артықшылықтарды анықтауы мүмкін.

Жоғарыда берілген зерттеу тұжырымдарын А. Кемелбаеваның «Тырнақ» әңгімесіне қатысты оқырман коды қабылдауын және оқырман коды энтропиясын жазушының Aigul Kemelbayeva Facebook парақшасынан алынған пікірлерден жинақтап байқап көрдік. Қараңыз, жинақталған пікірден «мәтінді қабылдаудың аудиториясы, әлеуметтік және мәдени ортасы код элементтері артықшылықтары анықталып» тұр, әдебиетке жақын, Айгүл Кемелбаеваның әрі жазушы, әрі әдебиеттанушы болғаны секілді оқырмандары да әдебиеттанушылар қатарынан немесе зиялы орта екені байқалады. Мысалы, Бауыржан Қарабеков: «Тырнақ» ерекше дүние екен. Онда бәрі бар, болашақ та, өткен ғасырлардан халық арасында қалған белгісіз де беймәлім дүниелер шынайы қамтылған», – баға берген.

Gaukhar Khalyk: «Бір деммен оқып шықтым. Шығарманың кіріспесі бақташының табиғатпен арпалысы, мистикаға толы аянышты өлімін көрсететін оқиға ма деп қаласың, дегенмен оның шарықтау шегі адам табиғаты, мистика, дін мен философия, суретші көзқарасы мен оның әлемді қабылдауы, тайпалық байланыстар арқылы жеткізілген. Айгүлге тән түсіндірме, детальдар көп. Соңы тұнған позитив! Ата жұртты тастамау, оны көркейту міндеті естіледі. Керемет шығарма!» – деп өз көзқарасын жазады.

Gulshat Bakytjan: «Заманауи қазақ әдебиетіндегі мен оқыған прозадағы үздігі. Идея үздік. Форма жағынан, бір ойдан келесі ойлар желісіне өтетін, байланыстыратын тұстары сәл төте (not smooth), одан өзге кемдік жоқ», – деп салыстыра бағамдайды.

Ғылымнұр Кәдірбай: «Керемет әңгіме. Түнде тырнақ алсақ жаман болады деп үйдегілер ұрсатын. Неге дейтінбіз. Сонда «жеті қат жердің тереңінде бір құбыжық адам баласына қас қылмақ үшін әр түні жер бетіне қарай шықпақ болады. Бір қабаты қалғанда ол қалжырап, таң атып кетеді. Егер сендер түнде тырнақ алып, қол жусандар жерге сіңген сол суды құбыжық ішіп, әл жинап алады да жер бетіне шығып ойран салады» – деуші еді...», – пікірімен өз танымын білдіреді.

Өркен Иманғали: «Әңгіменің артықшылығы жазушы оқырманға идеялық таңдау мүмкіндігін береді. Оқырман оқиға шешімін оқуға асығады. Өлімнің себебін Саян

анықтайды деген үміт, әңгіме соңында су сепкендей басылады. Осы тұста оқырман санасында көп сұрақ туындайды. Бұл оқырманның ойлаудағы үйреншікті білу мен түсіну емес, жинақтау, талдау, бағалау деңгейінде ақылына салмақ салады. Әңгімедегі «тырнақ» сөзі мифтік сана, діни сана, ғылыми сана сияқты сана деңгейлерімен интерпретацияланады. Сол арқылы оқырман өзіндік таным деңгейі арқылы өлімнің себебін қабылдайды», – деген талдауымен жазушы құрған көркем өрнектің жібін тарқатқандай әсер қалдырады.

Оңай Мырзағалиева: «Димаштың жаңа өлеңін күткендей, Айгүлдің де жаңа шығармасы қандай екен деп күтесің, құныға оқысың. Өйткені негізін болған оқиғадан алады. Тәрбиелік те мәні бар», – деп құндылық жайлы тәлім жазады.

Raushan Kurmangalieva: «Тамаша туынды. Жалпы шынымен рух, материя да адамның қолымен жасалатын іс. Бір сәтте ойдың ізі жай ғана жоғалып кетеді. Автор бұл ойдан қажыған немесе одан әрі ойлау қажетсіз деп тапқан тәрізді. Мұның орнына басқа дүниенің кейпін суреттеуге ден қояды. Тырнақтан бұрын қарғаның образы елең еткізеді. Тырнақ біресе жыртқыш құстың тегеуріні, біресе тылсым қара күш иесінің тырнағы, қазақы наным-сенімдер: үкі, бүркіттің тырнағы, қасқырдың тісіне ауысып кете береді. Табиғаттың бір бөлшегі ретінде ол жай ғана «тәкаппар» жыртқыштың тырнағы не тісі дейік, бірақ оны неше түрлі әшекейлермен безендіргенде, басқа мәнге ие болады. ... Саянның досы берген ақпараттық анықтамалар мен тұжырымдар басқа әлеммен сенім арасында «айқын» шекара болмағандықтан, ол бізді келешек қауіптерден сақтандырады. ... Әңгіме өте әсерлі. Қол жетпес қиялдың соңына түсу бір басқа да, қиялы мен тілегі өткінші, сұрықсыз дүниені әдемі әлемге айналдыру бір басқа. Ескі қорымды тазалап, бал омартасына айналдыру идеясы сәтті шыққан. Шығарманың оң бойындағы үрейді шайып әкетеді. Мықты! Автордың жан-жақтылығы мен батылдығына қызықтым», – деп «тырнақты кейіпкерді» толықтыра түсетін қосымша кейіпкерлерге назар аударған (Kemelbayeva, 2022).

Оқырман коды бойынша жазған қалпында баяндауды міндет тұттық, әр пікір өз иесін анықтап тұр. Мақалада келтіру себебіміз, «семиотикалық код пен ішкі ақпарат тасымалы» (Bawarshi Anis and Mary Jo Reiff, 2010: 29) негізінде жанрдың түрленуі болатынын және жоғарыдағы теорияны растап, дәлелдегенімен шектелдік.

Келесі пайым-талдама авторлық және оқырман кодының өзара әрекеттесуі жөнінде болғаны дұрыс.

Автор және оқырман коды статикалық және оқшауланған жүйе емес, олар бір-бірімен үнемі бірлескен әрекетте болады. Автор мен оқырман коды арасындағы өзара әрекеттестік: жалпы мәдени конвенциялардан жеке шығармашылық үдерістер деңгейінде жүреді.

Жалпы мәдени деңгейде автор және оқырман коды олардың арасындағы минималды сәйкестікті және түсінікті болуды қамтамасыз ететін ортақ таңба жүйесімен (тіл, әдебиет, мәдениет) анықталады. Мысалы, ұлт тіліндегі мәтінді толықтай түсінуі. Мұнда сол тілді жақсы меңгерген мәдени тұлға оқырман коды баяндалып отыр.

Әлем танитын психотерапевт Карл Густав Юнг энтропияны болашаққа деген сенімнің оң өзгерісімен байланыстырған, осы пікірді психолог Екатерина Давыдова

ойламаған тұстан жаңаша қабылдау болуы үшін, адам біршама белгісіздік деңгейінен өтуі қажет деп санаған. Сондықтан да «шығармашылықтың қолмен қойғандай реттілікке бағынбауы» деген өмірден алынған және дәлелденген пікір кең таралған. Нақты жазсақ: «Көбінесе әдеби шығармалар «ретсіздіктің (хаостың) жинақталуы» арқылы жасалады: жазушы материалы жинақталғанда, бастапқыда жазушының саналық және бейсаналық әрекетін қамтитын адами-шығармашылық қабілет жиынтығында (психикасында) өте ретсіз, тек үзік түрінде пайда болады. Оның «ішкі кітапханасы» жеткілікті түрде толыққан кезде, әртүрлі ақпарат бөліктерін сюжетке қосу үшін автор энтропияны азайта бастайды». Бұны қытай ойшылы Сунь-Цзы жазған еңбектегі «ішкі ретсіздіктің қабатында тамаша мүмкіндіктер жасырынған» деген байламымен бекіткен.

Практик психолог Екатерина Давыдованың зерттеуінде мынадай түйін берілген: «Себебі өзін-өзі ұйымдастыратын жүйелер (біздің психикамыз сияқты) қоршаған ортамен үнемі диалог жүргізеді және ішкі энтропияны басқарылатын деңгейде ұстап тұру үшін өзгеретін жағдайға бейімделуі керек. Басқарылмайтын энтропияның мысалы – басқарылмайтын масштабтан тыс мазасыздық немесе тоқтамайтын хаотикалық ойлар. Мұны жеңу үшін дененің психикалық күші мен ресурсы жұмсалады».

Е. Давыдова түсіндіргендей, күйзеліске төзімділік ұғымы да энтропиямен байланысты: адам өзіне зиян келтірместен неғұрлым белгісіздікке төтеп бере алса, соғұрлым ол күйзелістік жүктемені жақсы жеңе алады. Біздің психологиялық қорғанысымыз энтропияны азайту үшін жұмыс істейді: егер шындыққа шыдау қиын болса, біз оны мүмкіндігінше өзгертуге тырысамыз: рационализациялау («айналадағы хаостың мағынасы бар»), жоққа шығару («хаос жоқ»), диссоциация («мен хаостан тыспын»). Қазақ қоғамы бұны қазақ әдебиетінен таниды, өзіне керегін сұрыптап алады. Белгісіздікті белгіліге айналдырып тану үшін оқырман жазушы тәсіліне, стиліне, қандай сөзді қолданғанына және қандай мақсатта екенін түсініп кетуіне байланысты болады. Енді мүмкіндігімізше соған тоқталайық.

Біздің мақаламызда «Тырнақ» әңгімесінің «Табалдырық», «Жұмбақ», «Қарға», «Қорым», «Студент», «Қара дақ», «Омарта» атты әңгімелермен өзара үйлесімді толық әңгіме құрағанын, яғни қазақ әңгімесінде әлем әдебиетінде бар әдеби өрнектің орнықты тұрақтылығын сөз етеміз. Қазақ әдебиетіндегі оқиға сюжетінде әңгіме ішінде әдебиеттегі вампиризм стилінде жазатын жазушы шығармашылығы туралы басқа да әдеби талдауларға жол ашатыны сөзсіз.

1897 жылы бастау алған әдебиеттегі классикалық вампиризм Брэм Стокердің «Граф Дракула» готикалық романындағы фэнтези кейіпкер вампирдің 1976 жылы жазылған Энн Райстың «Вампирмен интервью» романына дейін шығармашылық түрленуі бұған дәлел. Жазушыны вампир, готика әдебиетінің әр түрлі жанрлары мен бағыттары қызықтырады, туындыларында вампирлерді өз мақсаттары, мотивтері, сезімдері мен проблемалары бар күрделі және көп қырлы тұлға ретінде көрсететін шығарма. Оқырман жұмбақ кейіпкерлердің қатысуымен қызықты және күтпеген сюжеттер мен қақтығыстар тудыратын туындыларды жақсы көреді. Вампир, жезтырнақ тағы басқа миф кейіпкерін оқығанды ұнатады, өйткені олар

қиял әлеміне еруге мүмкіндік береді, қиял әлемінде мүмкін емес нәрсе жоқ және ештеңеге тыйым салынбайды. Вампирлер – әдебиет пен мәдениеттегі ең қызықты және жан-жақты тақырыптардың бірі. Зерттеулер нәтижесінде әдеби кейіпкерлердің (батыс әдебиетінде вампирлер болса, қазақ әдебиетінде Жезтырнақ) тек мифтік жаратылыстар ғана емес, сонымен қатар адам тәжірибесінің әртүрлі аспектілері үшін метафора болатынына мән бересіз. Зерттеушілер еңбегіне сүйенсек, вампирлер өлімнен қорқудың, өмірге деген құштарлықтың, жеке тұлғаның өзін танып-білуге ұмтылуының, билік үшін күрестің, шекараны бұзудың, трансформацияның және әртүрлі әлеуметтік және мәдени мәселелерді бейнелейтін мәдениет немесе әдебиет айнасы бола алған. Бұны біз «Тырнақ» әңгімесінен де көре алдық. Батыс әдебиетінің вампир бейнесі секілді Айгүл Кемелбаеваның «тырнақты» жұмбақ кейіпкері арқылы таралған тартыста махаббат, қорқыныш, аяушылық және басқа да түрлі эмоцияны білдіру тәсілі ретінде қолданғаны қызықтырды.

Жазушы әңгімесінің «Табалдырық» бөлімін оқи бастағаннан қазақтың көркем сөзі тігісі білінбей тігілген кестедей түскені бірден байқалды. Кейіпкердің ауа райына қарама қарсы ішкі ойы табиғатты бағдарлап отырған бақташыдан гөрі көркем картина тамашалап отырған кісідей әсер қалдырды: «Кенет жасынның ирек-ирек алтын сызықтары сол жағынан қарауытқан қыстаудың сұлбасын жарқ еткізді. Жүрек шіркін бұлқынып кеудеге сыймай атқақтап кетті. Демде не қуанғанын, не қорыққанын айыра алмай ентікті. Дымқыл ауа дыбыс атаулыны сорып алғандай тым-тырыс. Аулақта үрген ит, тоғайда үрген түлкі естілмей қор етті». Кейіпкер бақташының ішкі монологынан долы табиғаттың да сұлулығы болады екен деген оқыс келген ойға келісесің.

Келесі деталь «Тырнақ ұшындай күш-қуаты қалмай әбден қалжырап бітті», мұндағы халық даналығына мән бересің. Оған қоса бақташының тырнағы да суыққа миында қалған «Алтайдың долы боранында» үсігенін жаңғыртқан, сол жағдаятын кіріктіре кеткен жазушы баяндауына ұласады.

«Шөп сарғая таң суып» деп берілетін күз мезгілінің сипаты кейіпкер кездесетін келесі қиыншылықтарды меңзейді.

Жоғалған малды іздеген бақташының ішкі ойы тоқтаусыз бірнәрсені еске түсіріп, екіншіні елестетіп дамылсыз өткен-кеткенді жіпке тізе бастайды: «Жолға шыққанда айнала топтанған қара қарғалар қарқылы құлақ түбін жарғандай өткір естілгені текке болмай шықты. Әншейінде елең етпейтін тоңмойын болатын. Қарғаны сәуегей құс атайды. Қырсыққа бастағаны ма»,– деп өрнектелгенде қарапайым сөз қатары бір нәрсені айқындар мәнді сөзге айналып келе жатқанын бағамдайсыз. Жалғыз адасқан жолаушы жалғыз емес секілді, ойы серік болып, үнемі миына тыныштық болмады. Әбден шаршаған жылқы мен адамды бейнелегенде еріксіз сенесің.

Жылқы құлынында жем жеген, аяқ басқан қыстауға жетеді. Жазушы «өрмекші патшалығына айналып» деп деталь береді, себебі бұл бұрынғы әке қыстауына ат ізін салмағанын, келмегенін көрсету арқылы кейінгі сюжетке бастама болады.

Жазушының «шор қара бұлттар саңылаусыз жапқан күмбез», «Аюдың шор тырнағы» деген көркем тәлімді автор коды жайында сөз еткіміз келді. Алдымен қазіргі

кезде белсенді қолданыста кездеспейтін және көркем әдебиетте де жиі көрмейтін «шор» сөзін түсініп алу үшін Қазақ тілінің түсіндірме сөздігіне жүгіндік: «Ағаштың шор болып (шодырайып) біткен үйілі; без» (Қалиев, 2014). Ары қарай «шор бұлт» көркем қолданысын қазіргі қазақ әдебиетінде поэмада қолданыста барын анықтадық, оны ақынның қоғамдағы тығырық, құндылықтардың кері кету мәселесін көркемдеу тәсілінде жинақтағанын білдік (Иранғайып, 2013: 253). Алайда Айгүл Кемелбаева осы «без», «тыртық», «қатып қалған түйін, беріш», «құрғақ дала мен шөлде кездесетін, беті ақ жылтыр ойпаң» ұғымына «Тырнақ» әңгімесінде жаңаша сипат берген секілді эсер қалдырды: «ішке көмілген бітеу сыр» және шор сөзінің сөздіктегі «ескі нанымда әр нәрсенің өз тәңірі болған» деген мағынасын толықтырады.

Бақташыны шалажансар күйінде ауылдың екі жігіті тауып алғанда есімі аталған Ерболат әңгіме бөлімдерін байланыстырушы кейіпкер ретінде алынған. Бақташының үш күн елсізде, үш күн аурухана мен үйдегі алты күнде арпалысып тілге келгендегі жалғыз ауыз сөзі «тырнақ» болды. «Ант мезгілінде» өлерін сезгенде, дүниеден кетерінде сөзінің бір баламасы десек, жазушы кейіпкерінің соңғы демін аларда «тырнақ» деп үлгіргенін ары қарайғы бөлімнің жұмбақталуына, жұмбақты шешуге оқиға құрылатынына байқатпай із салған.

«Жұмбақ» бөлімінде полиция сержанты Саян Жұматаев үш күн айғақ іздесе де ешнәрсе таппай, қауесетке сенбей «Қазақ үрей бұған кісіні жаны тырнағының ұшына келіпті» дегенді тағы ескеріп, соңғы сөздің астарын осы өңірдегі ауызекі әңгімелермен түсінуге тырысып, әңгіме тыңдап, істі саралай бастайды. Полиция қызметінде нақты дерек маңызды: шөлі қанбай иесінің артынан кеткен есті мал жылқының қыстауға жетуі түсінікті болса, бақташының денесіне түскен сояу іздер болғанымен киімінде із жоқ болғаны сержанттың жұмысын қиындатты.

Жазушы оқырманына: «Үзеңгіде құмайдың тырнағы бедерленген. Ұстаның дәстүрлі қолтаңбасы болатын» деп жұмбақтың шешіміне жақындататын бір белгі қалдырады. Жоғарыда келтірген оқырман коды энтропиясында бұны қарастырдық. Әдебиеттанушы Леонид Кременцев ақын П. Вязамскийдің «оқитындар мен оқырмандар» деген пікірін дамытып, теориялық тұрғыда сипаттайды: «оқитындар шығармадан түйгенін, ақпаратты қабылдағанын есте сақтап, ұғынғанын қажетінде қайта қозғайды. Ал оқырмандар жазушының бірлескен авторы, шығармашылықты жазушыдан алып фантазия, көкірек сезімімен ары қарай санасында өз қиял әлемін іске қосады» (Кременцев, 2003:5).

«Қарға» бөліміндегі оқиға бақташының есімі Бозтай екені, оның жиені қыстаудан тауып алған Ерболаттың сержантқа әңгімесінен өрілген. Осы тұста тақырыпқа сәйкес зерттеу барысында ағылшын әдебиетіндегі персонаж портретінің қорқыныш жеңген ішкі ойы мен оның сыртқы динамикасы арқылы туынды сюжетін одан әрі қызықты ете түскен шеберлік туралы мына пікір назар аударты: «Бұл оның сезімді суреттеу қабілетінің жылдамдығы мен ұшқырлығы, оған қоса қорқынышты дәл сипаттау, бейнелі ету қабілеті, оның осы ойларын ырғақты жеткізудегі ерекше қабілеті ұштасқанда Мельмотты еліктірілген Елес кезбелер кітабының естелігіне айналдыратын Матуриннің шешендік кезеңдері болатын» (Birkhead, 2012: 93). Жазушы Айгүл Кемелбаеваның да кейіпкер Ерболаты дәл Мельмотпен образ

тұрғысынан салыстыруға келмесе де, оның нағашысына қатысты қорқынышқа толы естеліктерімен сезімге беріле сипаттаған әңгіме сюжеті құрылмаса «Тырнақ» әңгімесі оқырманын қызықтырып, «уысында ұстамас еді». Әр халықтың өзі сенетін қорқынышы болады, сонысымен де дәстүрін сақтайды. Басқа елдің әдебиетін оқи отырып, сол күйінде шығармашылығында бейнелегеннен гөрі қазақ халқына жақын «тырнақты» кейіпкерін және оған қатысты кейіпкерлер галериясын қорқыныш оқиғасынан өрістетіп дүниеге әкелгені Қазақ әдебиеті үшін де әлем әдебиеті үшін де бағалы болды.

Халық санасындағы қорқынышты бейнелеуде жазушының қыстауға берген қысқа қайырымы да біршама көмектескен: «мүттәйім жер». Жазушы нанымды етіп баяндап, оқырманына ел сиыршы атап кеткен бақташының үшінші мүшелінде трагедиямен өлуіне себеп болған қыстауына сол мүттәйім жерді құлын кезінде қоныстанған жиреннің боранда басы босатылған кейін тауып келгенін болжатады. Кейіпкердің келмейтін жерге қалай келгенін солай топшылайды.

Жазушының: «Күздиып бұтақта отырса қарғампаз қара кемпірден аумайды. Тырна, қаз-үйрек сияқты жыл құсы болса ұзақ ұшудан қанат-құйрығы таралып, кеселден, қара пиғылдан тазарып келер еді» деп қарға сипаты оқырманына тазару мақсатың болса, жолың міне дейтіндей шешім берген. Әңгімедегі молда айтқан Қабыл-Абыл, Алланың жіберген жол көрсетушісі, қарғаның екінші қарғаны жерге көмуі мүрдені жерлеу екені ойландырып қояды. «Абылға дейін жерде өлім болмаған» тәмсілі ерекше. Қараңыз: «...қазіргі әдебиеттің нұсқаларындағы миф, ертегінің адресаты әдеттегі оқырмандар. Ендеше оқырманы ертегінің төркініне қандай да болмасын байланысы болса да, оның архаикалық түпнұсқасын емес, өзіндік эстетикалық феномен ретінде қабылдайды – себебі мұнда заманауи, оның үстіне авторлық шығармашылық таңбаланады» (Ковтун, 2008а: 143). Бұдан түйін алсақ, жазушы Кемелбаеваның шығармашылық ойлану, ойлап табу автор коды таңбасында қорқыныш өрнегінің ерекшелігі «тырнақты», «қарға», аузына шөп алмай иесінің артынан бірге өлген жылқы кейіпкерімен сомдалуы зерттеле түсуі керек. Сол сияқты зерттеуші: «Баяндаудың әртүрлі ерекше түрлері бейнеленуі мүмкін персонаждар мен кейіпкерлерді қайта елестету арқылы «табиғаттан тыс» рационалды-фантастикалық, гипотеза, философиялық аллегория және тағы басқа рухта еркін алмастыра алады. Демек, баяндаудың жекелеген түрлерінің ерекшелігі жеке қабылдау деңгейінде немесе тіпті бейнелеу құралдарының жиынтығында ерекше, бірақ тек мазмұнды және ресми аспектілердің бірлігін есепке алған шығармаларды анықтауға болады», – деп баяндаған (Ковтун, 2008б: 14). Осыдан келе, осы пайым негізінде жазушы Айгүл Кемелбаеваның автор кодындағы «тырнақты кейіпкері» неге ашық түрде Жезтырнақ атанбағанын түсінгендейміз. Жазушы қайта елестету арқылы таныс та бейтаныс кейіпкер ұсынды.

Жазушы: «Қимай алып жүрді, өлексе шіріп иістенді» деген молда айтқан аңыз бен сиыршы әулетінің қарғысқа ұшырағанын қыстаумен байланыстыратын елдің әңгімесін картина секілді қабылдатып «Қорым» бөліміндегі ескі үйдің бүгінгі көрінісі мен осы үйден шыққан өлім туралы баяндаулары, трагедия себебін орталық деталь ретінде бере алған.

«Студент» бөлімінде Ерболаттың алты ай өтсе де нағашы бауырының соңғы сөзі көп ойлантып, тіпті оған әйелі уайымдап, Лондонда жүрген студент баласына хабарласуы күнделікті жайт, қолданыстағы қарым-қатынас тілі секілді көрінгенмен, нақты қарасақ ол бүгінгі заман тынысы, тіпті смартфон арқылы ауылдағы адамдар мен алыстағы Лондоннан хабар алмасуы таңсық емес болғандығы, оқиғаның тарихы кезеңін де дәл басуға көмектесетін көркемдік деп тануға болады. Әке мен бала арасындағы тырнақ жайындағы мәліметтердің ақпарат қоры, Ерболаттың көрген-білгенін еске алып, тырнақ жайында естігендері шынайы жазылған, әрі көркем суреттелген шындық десек болады. Бұны әңгіме ішіндегі келесі әңгіме «Қара дақ» бөлімі жалғастырады.

«Қара дақ» сержант Саянның ескі үйде түсірген суреттерді шығарып, суреттен байқаған ерекше бейнені фотограф досымен бөлісуі, екеуара философиялық әңгіме өрбуі оқырманына қызықты, осы бөлімнен бастап жазушының әңгіме өзегі қандай қорқынышқа толы трагедия болса да ретін тауып жүйелеп келіп жарқын бейнелі қазақ бейнесін көргісі келетін ұстанымы көріне бастайды. Нүктесін Саянның полиция қызметінен кетуіне әкеледі. Саянның болжамынша бақташының соңғы сөзін «Тырнақ дегенін жазмыш дегені ме екен» деп жақсы нәрсені сіңіруге тырысуы, соңы «Омарта» бөліміне ұласып ескі қыстаудың жаңа өмірі, Саянның бақташыға аталас туыс болып шығуы, Ерболаттың бұған қуануына жазушы тер төгеді. Бір қарағанда кәдімгі өмірдің болатын жағдаяттары. Тереңірек қарасаңыз, жазушы оқырманына шешім шығару үшін мүмкіндік ашқан көркемдік кестесі төгілген.

Әдебиет зерттеушісі Кременцевтің талдауында А. Толстойдың әдебиеттің мақсаты шығармашылық процеске екі жақ – жазушы да, оқырман да қатысқан жағдайда ғана жүзеге асатыны деп тұжырымдалған: «... сөзді, сөз тіркесін оқырман шешуі керек, қайта рухани қуатқа айналуы керек, әйтпесе олар баяғыда өлген халықтардың мәңгілік жабық жазбалары сияқты ақ қағаздағы қара белгілер болып мәңгі қалады» немесе «Мен жазған кезде,– деп қуәландырды А. Чехов,– мен оқырманға толық сенемін, оның өзі әңгімеде жетіспейтін субъективті элементтерді қосады деп сенемін». Бұл Ф. Достоевскийдің шығармашылығында да кездеседі: «Жындар» романы кейіпкерлерінің тағдырына ой жүгірте отырып, жазушы ондай кейіпкерлерді «түсіндірмеңіз» деген шешімге келеді (Кременцев, 2003: 6).

Адамның санасы сөз арқылы қалыптасады. Жазушы шығармасында қолданған сөз жанданып, әр оқырманның жүрегінен орын алады. Қорқыныш адамның дұрыс саралауына мүмкіндік бермейді, бұны әке қыстауына келген кейіпкер әрекетінен байқаймыз. Кейде керісінше «Кім шүкір етсе, шын мәнінде шүкірі өзі үшін» (Нәмл сүресі 40-аят) деген сол қорқыныш жетегінде өзін танып, өмірін өзгерткен кейіпкерлерді (Ерболат, Саян) көреміз. Қазақ шүкірді тілмен емес, амалымен түйіндейді, ендеше Саян арқылы жазушы ескі қыстаудың елесі туралы жұрт санасында қалған қорқынышын сейілтпін жаңаша талпынысты, қуанышты күндердің үмітін сыйлаған. Жазушының автор коды энтропиясы қуатты болғандықтан оқырманына жақсылықтан жаны жай табуды үйретеді. Көркем әдебиеттің сөз сиқыры жай сөз болып қалмай көркемделуі үшін жүйеленуі тиіс. Ол қандай жүйе? Бірлескен авторлықпен жүргізген зерттеу жұмысында бұл: «Көркем шығарма болу қасиеті

сөзді жүйелі-арнайы қолдану арқылы алынған: ол «автор – шығарма – оқырман» жүйесінен тыс алынған мәтінде болмайды»,– деп тұжырымдалған (Зинченко, 2002: 14). Ендеше автор және оқырман коды энтропиясы дегеніміз де осы Кемелбаева – «Тырнақ» әңгімесі – оқырманы ұштағандық біртұтастықты бекітеді.

4. Зерттеу нәтижесі

Бұл мақаланың бір мақсаты – қазіргі әдебиеттегі вампирлерді бейнелеуге байланысты негізгі тенденциялар мен мәселелерді салыстырмалы негіздеп (Смит, 2011), қазақ әңгімесінде әдебиеттегі вампиризм элементін қолданған жазушы әдісін талдау болатын. Ол үшін біз әдебиеттегі вампир тақырыбының әртүрлі аспектілерін көрсететін авторлар мен жанр туралы зерттеу пікірлердің түйінін қарастырдық (Ауэрбах, 2012). Сондай-ақ қазіргі әлемдік әдеби дискурста вампир кейіпкердің танымал болуының себептері мен салдарын анықтау жұмысын орындап, сол арқылы салыстырмалы әдіс мүмкіндігімен Қазақ әдебиетіндегі Жезтырнақ әдеби кейіпкерінің әдебиеттегі маңызы әлем әдебиетіндегі кейіпкер вампирден кем түспейтіні пайымдалды. Талдау нысанымыздағы әңгімеде атақонысын, кіші отанын қадір тұтқан бақытты кейіпкерге жету үшін, оқырман жүрегі жақсылыққа үміттендіретін жұмбақ бір кейіпкер бар. Немесе «тырнақты» кейіпкерден бастап әр тығырықта өзін тануға ұмтылған кейіпкерлерді саралай бастайсыз. Жұмбақ кейіпкер бейнеленбесе, сол тартыс, не сюжет әңгімеге енбесе, қалған бөлігі ешбір тартымсыз қалыпты әңгімелеу болып қалатын еді. Бірінен бірі қызықты әңгімеге айналған басқа кейіпкер әрекеттері осы «тырнақты» беймәлім кейіпкерсіз болмас еді. Бұны танығанымызда, нәтижесінде Айгүл Кемелбаеваның «Тырнақ» әңгімесіндегі автор және оқырман коды энтропиясы жинақталды. Хаос (ретсіздік, бейберекеттік, жүйесіздік тағы басқа түсінік) ғылымда күрделі реттілік деп тұжырымдалады. Бұл жазушы әңгімесінде автор және оқырман коды энтропиясын талқылау барысында дәлелденді.

5. Қорытынды

Мақалада көркем мәтіндегі автор және оқырман коды энтропиясы ұғымы қарастырылды. Мәтіннің жанры мен стилі, автор мен оқырман даралығы, мәтінді жасау мен қабылдау контексті сияқты код энтропиясының құндылығына әсер ететін фактор анықталды. Автор мен оқырман коды статикалық және оқшауланған жүйе емес, олар бір-бірімен әртүрлі деңгейде: жалпы мәдени конвенциялардан жеке шығармашылық үрдіске дейін тұрақты өзара әрекетте болатыны көрсетілді.

Автор және оқырман коды энтропиясы көркем мәтінді талдау мен бағалаудың маңызды параметрі болып табылатынын көрсетеді. Кодтың энтропиясы мәтіннің түпнұсқалығы мен күрделілік дәрежесін, сондай-ақ мәтіннің оқырман үшін түсініктілігі мен қызығушылығын анықтайды. Кодтың энтропиясы мәтін жасалатын және қабылданатын мәдени және шығармашылық мәнмәтіннің ерекшеліктерін де көрсетеді.

Жоғарыда айтылғандарды түйіндей келе, қазақ әдебиетіндегі жаңа тынысты әдебиеттің қалыптасуы, дамуы, жетілуі туралы зерттеу еңбектердің жүйесінде өзіндік бастамалық орын алатынын атап өту қажет. Біз бұны Айгүл Кемелбаеваның бір әңгімесі негізінде қарастырып көрдік. Зерттеу соңында, қазақ әдебиетіне қазақ жазушысының өз құндылықтары оның шығармасына тікілей ықпал ететінін, содан келіп автордың әдеби

стилі орнығатынын білдік. Жазушының шығармадан тыс өз шығармашылығы туралы түйінінен және шығарма мазмұнында берілген көркем ойынан қорытындылаймыз. Автор коды және оқырман коды деп теориялық тұрғыдан қарастыратын пайымның қарапайым қағидасы осы.

Жазушының жаңа шығармасындағы мәдениет құндылығын ғалымдар дер кезінде жаза білген қоғамдық жағдаятты және сол дүниені көрсете білген көркем тіл қолданысы деп бағалайды. Айгүл Кемелбаеваның шығармашылығында үзбей қадағаласаңыз оқыр-манына үміт сыйлайтын, көркем шешімі жақсылықты дәріптейтін, Қазақ ұлтының әр кезеңдегі ұрпағы үшін өзін танудың пайдалы жағы көбірек әңгіме тартысы құрылған. Автор кодының бір дәлелі, ағылшын әдебиетінде табысы мол, өзіне сенімді кейіпкерлер галериясы үнемі кітаппен дос, білімге құштар болып бейнеленеді. Нәтижесінде оқырман коды шынайы өмірде де осы кейіпкер әрекетін қайталайды. Жетістікке жеткен адамдары білім беретін оқу ордаларына, шәкірттерге қолдау көрсетеді. Қоғамдық көлікте, саябақтарда жастар кітап оқуды өмір салтына айналдырған. Себебіне үңілсек, автордан оқырманға жұғысқан кірігу десек те болады. Айгүл Кемелбаеваның да «Тіленші, заржақ прозасымақты ұнатпаймын» деп сұхбат беруінің мәні осында жатыр. Қазақ даналығында бұны «не ексең соны орасың» деп бағалап, тұжырымдап қойған. Сондықтан жазушы позициясын Қазақ халқының заманауи жалғасты көркем даналығы деп пайымдаймыз.

XXI ғасыр Қазағының өмір сүру қалпын әдеби кеңістікте, әдеби уақытта өзін бірден тануына ықпал еткен, ұмытылып бара жатқан қазақ тілінің көркем сипатты тілдік қолданысын жаңғыртып отыратын жазушы екендігімен бағалы.

Мақала тақырыбын зерделеу барысында, орыс әдебиеттануында 2022 жылы қорғалған Дарья Куликованың «А. В Иванов шығармашылығындағы қорқыныш поэтикасы» диссертациясында жалпы хоррор стилі әлем әдебиетінде классик жазушылар шығармашылығында қорқыныш философиясы элементтері вампиризм тұрғысында қарастырғанын, әдебиеттегі фантастика және табиғи әлемнен тыс мәселесін В. И. Бернацкая, А. М. Зверев, Н. А. Ладыгин, В. Attebury, В. Bayer, А. Nappier, L. St. Armand, J. Howard секілді зерттеушілер қарастырғанын 2001 жылы қорғалған Татьяна Ковалкованың «1920-30 жылдардағы американ прозасындағы готикалық дәстүр: Х. Ф. Лафкрафтың новеллестикасы» диссертациясында зерттелгенін жинақтадық.

Қазақ әдебиетінде арнайы мақсатта жазылған әдебиеттегі вампиризмді (А. Иванов шығармашылығы секілді) таба алмайсыз. Бірақ мүлде жоқ деп те айтпаймыз. Қорқыныш (хоррор) поэтикасы қазақ әдебиетінде салыстырмалы, ұлттық әдебиет контексіне біртіндеп енген, оны автор коды энтропиясы байқата алды, сондықтан вампиризмнің байқалу элементі деп бағалаймыз. Біз жазушы Айгүл Кемелбаеваның батыс үлгісін де, ұлттық әдебиеттің де нәрін сығымдап жазатын өзіндік ерекше стилін жаңа әңгімесінде тағы бір стиль түрінде қолданғанын байқадық. Жезтырнақ, тырнақты жұмбақ кейіпкерін қорқыныш стилінде шеңбер өзегі етіп құрған әңгіме көркемдігіне автор және оқырман коды энтропиясы бағытынан талдап, ой-пайымымызды жеткіздік.

Әдебиетгер:

1. Anis Bawarshi and Mary Jo Reiff. "Genre: An Introduction to History, Theory, Research, and Pedagogy". *Discourse & Society* 24, 6. (2013): pp. 833-835. <https://doi.org/10.1177/0957926513490318c>
2. Айбоз: ұлттық әдеби сыйлығы: жинақ. – Алматы: ЖК Жаксылыков А.А., 2022. – 480 б.
3. Ауэрбах Н. Наш друг вампир: романтический миф в западной культуре / Пер. с англ. Е.А. Шевченко. – Москва: РИПОЛ классик, 2012. – 336 с.
4. Бижомарт Қ. Қазақ ертегілерінің басты кейіпкерлері. [Электронды ресурс]. URL: <https://adebiportal.kz/kz/characters/view/159> (қаралған күні 15.10.2018).
5. Birkhead E. *The tale of terror: a study of the gothic romance*. The Floating Press. – 302 p.
6. Зинченко В., Зусман В., Кириозе З. Методы изучения литературы. Системный подход: учебное пособие. – Москва: Флинта: Наука, 2002. – 200 с.
7. Кемелбаева А. «Айбоз» мен үшін әділ өтті. [Электронды ресурс]. URL: <http://madeniportal.kz/article/7419> (қаралған күні 09.12.2022).
8. Кемелбаева А. Тіленші, заржақ прозасымақты ұнатпаймын. [Электронды ресурс]. URL: <https://qazaqadebiety.kz/21158/tilenshi-zarzha-prozasyuma-ty-natrapajmyn> (қаралған күні 19.07.2019).
9. Кемелбаева А. Тырнақ. [Электронды ресурс]. URL: <http://madeniportal.kz/article/7422?fbclid=IwAR1wtjxiYmVL12qaS6vdcBVMV0Pu5gcNpAn304P9jKsGbjXwbJodpDCrdWo> (қаралған күні 10.12.2022).
10. Kemeibaeva Aigul Facebook парақшасы. Мәдениет порталынан «Тырнақ» әңгімесін оқуларыңызға болады. [Электронды ресурс]. URL: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100009586007135> (қаралған күні 12.12.2022).
11. Ковалкова Т. Готическая традиция в американской прозе 1920-30-х годов: новеллистика Х.Ф. Лавкрафта. Дисс. канд. филол. наук: 10.01.03. – Саранск, 2001. – 206 с.
12. Ковтун Е. Художественный вымысел в литературе XX века. Учебное пособие. – Москва: Высшая школа, 2008. – 405 с.
13. Кременцов Л. Теория литературы: Чтение как творчество. Учебное пособие для студентов и преподавателей-филологов, учителей-словесников. – Москва: Флинта, 2003. – 168 с.
14. Куликова Д.А. Поэтика ужасного в произведениях А.В. Иванова. Дисс. канд. филол. наук: 10.01.01. – Москва, 2022. – 175 с.
15. Қазақтың 100 поэмасы / құраст.: Ж. Аймұхамбет, А. Әлімұлы; алғысөзі мен түсініктерін жазған Ж. Аймұхамбет. – Алматы: Жазушы, 2013. 5-том. – 376 б.
16. Қалиев Б. Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі. – Алматы: Мемлекеттік тілді дамыту институты, 2014. – 728 б.
17. Лотман Ю. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. – Москва: Азбука, 2016. – 704 с.
18. Смит М.Г. Вампиры в литературе XX века / Пер. с англ. Е.А. Шевченко. – Москва: РИПОЛ классик, 2011. – 352 с.
19. Ысқақ Б. Қазақ әңгімесі: дәстүр және жаңашылдық (XX ғасырдың екінші жартысы). Монография. – Павлодар: Кереку, 2011. – 186 б.
20. Ысқақ Б. Қазақ әңгімесіндегі тарихи поэтика. Торайғыров университетінің Хабаршысы. (4) 2023. – Б. 392-404. <https://doi.org/10.48081/JAQO4112>

References:

1. Anis Bawarshi and Mary Jo Reiff. (2013) "Genre: An Introduction to History, Theory, Research, and Pedagogy". *Discourse & Society* 24, 6.: pp. 833-835. <https://doi.org/10.1177/0957926513490318c> (in Eng.)
2. Aiboz (2022): National Literary Award: collection. – Almaty: JK Jaksylykov A.A. – 480 p. (in Kaz.)
3. Auerbax N. (2012) Our vampire friend: romantic myth in western culture/ translated from English. E.A. Shevchenko. – Moscow: RIPOЛ classic. – 336 p. (in Russ.)
4. Bijomart Q. (2018) The main characters of Kazakh fairy tales. URL: <https://adebiportal.kz/kz/characters/view/159> (in Kaz.)
5. Birkhead E. (2012) *The tale of terror: a study of the gothic romance*. The Floating Press. – 302 p. (in Eng.)

6. Kaliev B. (2014) Explanatory dictionary of the Kazakh language. – Almaty: Institute for the Development of the State Language. – 728 p. (in Kaz.)
7. Kazakh 100 poems (2013) developer: J. Aimuxambet, A. Alimuly; he wrote the preface and comments J. Aimuxambet. – Almaty: Jazushy, Vol 5. – 376 p. (in Kaz.)
8. Kemelbaeva A. (2022) «Aiboz» was fair for me. URL: <http://madeniportal.kz/article/7419> (in Kaz.)
9. Kemelbaeva A. (2019) I don't like whiny prose. URL: <https://qazaqadabiet.kz/21158/tilenshi-zarzha-prozasyrna-ty-natpajmyn> (in Kaz.)
10. Kemelbaeva A. (2022) The Claw. URL: <http://madeniportal.kz/article/7422?fbclid=IwAR1wtjxiYmVL12qaS6vdcBVMV0Pu5gcNpAn304P9jKsGbjXwbJodpDCrdWo> (in Kaz.)
11. Kemelbayeva (2022) Aigul Facebook page. You can read the story «The Claw» on the portal of culture. URL: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100009586007135> (in Kaz.)
12. Kovalkova T. (2001) The Gothic Tradition in American Prose of the 1920s and 30s: H. F. Lovecraft's Short Stories. Thesis of Candidate of Philological Sciences: 10.01.03. – Saran. – 206 p. (in Russ.)
13. Kovtun E. (2013) Fiction in the literature of the XX century. Study guide. – Moscow: Higher education, 2008. – 405 p. (in Russ.)
14. Kremensov L. (2003) Literary Theory: Reading as Creativity. A textbook for students and teachers of philology, teachers of literature. – Moscow: Flinta. – 168 p. (in Russ.)
15. Kulikova D. (2022) The poetics of the terrible in the works of A.V. Ivanov. Thesis of Candidate of Philological Sciences: 10.01.01. – Moscow. – 175 p. (in Russ.)
16. Lotman Ю. (2016) The structure of a literary text. Analysis of the poetic text. – Moscow: Azbuka. – 704 p. (in Russ.)
17. Smit M. G. (2011) Vampires in the literature of the XX century / translated from English. E.A. Shevchenko. – Moscow: RIPOL classic. – 352 p. (in Russ.)
18. Yskak B. (2011) Kazakh story: traditions and innovation (the second half of the XX century). Monograph. – Pavlodar: Kereku. –186 p. (in Kaz.)
19. Yskak B. (2023) Historical poetics in the Kazakh story. Bulletin of Toraighyrov University. (4). pp. 392-404. <https://doi.org/10.48081/JAQO4112> (in Kaz.)
20. Zinchenko V., Zusman V., Kirnoze Z. (2002) Methods of studying literature. A systematic approach: a textbook. – Moscow: Flinta: Nauka. – 200 p. (in Russ.)

Ж.Б. Ибраева^{1*}, Е.А. Ломова², Б.Р. Оспанова³

^{1,2} *Қазақхский национальнй педагогический университет имени Абая, Алматы, Қазақстан,*

³ *Қазақхский национальнй аграрный исследовательский университет, Алматы, Қазақстан*

E-mail: igb1006@mail.ru¹, elena_lomova_@mail.ru², baiian_80@mail.ru³
ORCID: 0000-0003-1487-5513, 0000-0002-4890-7715, 0000-0003-2595-8314

ДИАЛОГ КУЛЬТУР И СПОСОБЫ ЕГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОПЛОЩЕНИЯ В ЭССЕИСТИКЕ Г.К. БЕЛЬГЕРА

Аннотация. Статья посвящается рассмотрению вопроса межкультурного диалога и его художественного воплощения в художественном пространстве прозы Г.К. Бельгера, что представляется важным в полиэтническом обществе современного Казахстана. Творчество полилингвального автора заслуживает особого внимания, так как востребованным стал поиск новых эффективных путей межкультурного диалога в коммуникативном пространстве многонационального государства, в котором поликультурность и полиязычность – необходимые условия успешной деятельности межнационального сообщества в быстромеменяющемся мире. Стратегия автора-билингва, понимаемая как интенция авторского поведения, предполагает ориентацию на адресата как носителя нескольких культур, только одна из которых является родной. Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью изучения культурного наследия выдающихся личностей, деятелей искусства, чье творчество способствует к уменьшению непониманий, разногласий, неприятия чужих культурных и национальных ценностей. Духовное наследие полилингвального писателя формирует ценностные доминанты в мировоззрении нового поколения – человека мира, влияет на атмосферу в стране и мире, способствует сохранению вечных общечеловеческих ценностей и устремлений к миру и духовному согласию. Практическая ценность статьи состоит в возможности использования результатов исследования в теоретических курсах, на семинарах и факультативах по истории русской и русскоязычной литературы Казахстана.

Ключевые слова: национальные ценности, эссе, образ, диалог, полилингвальный текст, интерпретация.

Ж.Б. Ибраева^{1*}, Е.А. Ломова², Б.Р. Оспанова³

^{1,2} *Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, Алматы, Қазақстан*

³ *Қазақ ұлттық аграрлық зерттеу университеті, Алматы, Қазақстан*

E-mail: igb1006@mail.ru¹, elena_lomova_@mail.ru², baiian_80@mail.ru³
ORCID: 0000-0003-1487-5513, 0000-0002-4890-7715, 0000-0003-2595-8314

Г.К. Бельгер эссеистикасындағы мәдениеттер диалогын көркем бейнелеу тәсілдері

Аңдатпа. Мақала қазіргі Қазақстанның көпэтносты қоғамында маңызды болып көрінетін Г.К. Бельгер прозасының көркемдік кеңістігінде мәдениетаралық диалог және оның көркемдік көрінісі мәселесін қарастыруға арналған. Көп тілді автордың шығармашылығы ерекше назар аударуға лайық, өйткені көпұлтты мемлекеттің коммуникативті кеңістігінде мәдениетаралық диалогтың жаңа тиімді жолдарын іздеу сұранысқа ие болды, онда көпмәдениеттілік пен көптілділік тез өзгеріп жатқан әлемдегі

ұлтаралық қоғамдастықтың табысты жұмысының қажетті шарттары болып табылады. Авторлық мінез-құлық ниеті ретінде түсінілетін автордың екі тілді стратегиясы адресатқа бірнеше мәдениеттің тасымалдаушысы ретінде бағдарлануды көздейді, олардың біреуі ғана туған. Бұл зерттеудің өзектілігі көрнекті тұлғалардың, өнер қайраткерлерінің мәдени мұраларын зерттеу қажеттілігімен байланысты, олардың шығармашылығы түсінбеушіліктерді, келіспеушіліктерді азайтуға, басқа адамдардың мәдени және ұлттық құндылықтарынан бас тартуға ықпал етеді. Көп тілді жазушының рухани мұрасы жаңа ұрпақтың – әлем адамының дүниетанымында құндылық үстемдігін қалыптастырады, елдегі және әлемдегі атмосфераға әсер етеді, Мәңгілік жалпыадамзаттық құндылықтар мен бейбітшілік пен рухани келісімге ұмтылыстарды сақтауға ықпал етеді. Мақаланың практикалық құндылығы зерттеу нәтижелерін теориялық курстарда, Қазақстанның орыс және орыс тілді әдебиеттерінің тарихы бойынша семинарлар мен факультативтерде қолдану мүмкіндігінен тұрады.

Кілт сөздер: ұлттық құндылықтар, эссе, сурет, диалог, көп тілді мәтін, интерпретация.

Zh.B. Ibraeva^{1*}, E.A. Lomova², B.R. Ospanova³

^{1,2}Abay Kazakh National Pedagogical University, Almaty, Kazakhstan

³ Kazakh National Agrarian Research University, Almaty, Kazakhstan

E-mail: igb1006@mail.ru ¹, elena_lomova_@mail.ru ², baian_80@mail.ru ³

ORCID: 0000-0003-1487-5513, 0000-0002-4890-7715, 0000-0003-2595-8314

The dialogue of cultures and the ways of its artistic embodiment in the essay by G.K. Belger

Abstract. The article is devoted to the consideration of the issue of intercultural dialogue and its artistic embodiment in the artistic space of G.K. Belger's prose, which is important in the multiethnic society of modern Kazakhstan. The work of the multilingual author deserves special attention, since the search for new effective ways of intercultural dialogue in the communicative space of a multinational state, in which multiculturalism and multilingualism are necessary conditions for the successful activity of an interethnic community in a rapidly changing world, has become in demand. The strategy of the bilingual author, understood as the intention of the author's behavior, assumes orientation towards the addressee as a carrier of several cultures, only one of which is native. The relevance of this research is due to the need to study the cultural heritage of outstanding personalities, artists, whose work helps to reduce misunderstandings, disagreements, and rejection of other people's cultural and national values. The spiritual heritage of the multilingual writer forms the value dominants in the worldview of the new generation – the man of the world, affects the atmosphere in the country and the world, contributes to the preservation of eternal universal values and aspirations for peace and spiritual harmony. The practical value of the article lies in the possibility of using the results of the research in theoretical courses, seminars and electives on the history of Russian and Russian-language literature of Kazakhstan.

Keywords: national values, essay, image, dialogue, multilingual text, interpretation.

1. Введение

В статье мы исследуем творчество Герольда Карловича Бельгера - выдающегося писателя, литературоведа, переводчика, критика и общественного деятеля. Его творчество отличается глубоким знанием и любовью к языкам, что делает его уникальным полилингвальным писателем. Свои произведения Бельгер создавал на разных языках, и зачастую в художественных произведениях используется несколько языков одновременно, в силу чего создаются удивительные мультязычные тексты, которые отражают сложность и богатство мировоззрения автора.

Ключевой чертой творчества Герольда Бельгера, проникнутого идеей евразийства, является его тонкое языковое чутье, его способность менять языковой код, связывать

художественный материал с различными культурными традициями разных народов. Он часто использовал цитаты, афоризмы и фразеологизмы на разных языках, что придавало его текстам многогранность и глубину.

Бельгер также известен своими переводами произведений на разные языки. Он владеет несколькими языками, включая русский, казахский и немецкий, что позволяет ему передавать смысл и красоту оригинальных текстов с высочайшей точностью.

В своих эссе и критических статьях Бельгер часто обращается к вопросам межкультурного взаимодействия. Он акцентирует внимание на том, как язык формирует наше восприятие мира и как перевод может расширить наши границы понимания.

Новизна данного исследования заключается в том, что впервые предпринята попытка изучения межкультурного диалога и способов его воплощения в эссе Г.К.Бергера. Следует отметить, что специальных исследований, посвященных проблеме межкультурного диалога и его художественному воплощению в эссеистике Г.К.Бергера не проводилось. Новизна работы заключается в том, что впервые применен системный подход к изучению обозначенной темы.

Предметом исследования статьи стали способы художественного воплощения, *объектом* – диалог культур, материал исследования – эссе Г.К. Бельгера.

Цель данной статьи – анализ и интерпретация эссе Г.К. Бельгера, выявление путей и способов художественного воплощения межкультурного диалога.

Только через диалог культур возможно передать во всей целостности все многообразие социальных и индивидуальных взаимодействий, национальных менталитетов, раскрывая самые высокие достижения цивилизации. Этот механизм, запускающий программу взаимопонимания и признания другого, отличного от тебя. В этой связи для социальной и гуманитарной областей знания это понятие является центральным, определяющим в сфере человеческих отношений.

По мнению ученых, вопросы творческого диалога, предполагающего связь различных культур, который происходит на страницах художественных произведений, является предметом изучения не только в современном литературоведении, но и представляет интерес для лингвистов, культурологов, этнографов (Логинова, Галько: 2020: 55).

2. Материалы и методы

2.1 Методы исследования

Для достижения результатов использованы общенаучные методы: обобщение, анализ, синтез, систематизация и др. В процессе работы над материалом были использованы частные методы исследования: биографический метод, который использовался при обращении к биографическому материалу (жизнь и творчество Г.К. Бельгера); описательный метод – при описании художественного материала, взятого для исследования; сравнительно-сопоставительный метод – при выявлении природы сопоставляемых объектов, которые считаются разнородными; метод интертекстуального анализа - при изучении взаимодействия между анализируемыми художественными текстами, где определяется роль аллюзий, реминисценций, прецедентных текстов и др., позволяющих определить концептуальный смысл

исследуемых текстов и его связь с первоисточником. Метод художественной герменевтики позволил разъяснить, раскрыть и истолковать художественные произведения писателя-эссеиста, благодаря данному методу постигается смысл художественных текстов, их глубинное понимание.

2.2 Материалом исследования послужили эссе Г.К. Бельгера, изданные в книге: Казахские арабески: Статьи, эссе, рецензии, этюды / Г.К. Бельгер – Алматы: ИД «Жибек жолы», 2014. – 520 с.; Г.К. Бельгер. Эссе. <https://kh-davron.uz/kutubxona/jahon/gerold-belger-gyote-abay.html> (эссе в электронном формате).

Существует множество откликов, оценок, критических статей, данных на художественное творчество Г.К. Бельгера, которые мы исследовали в качестве материала, где часто указывается на евразийское мировосприятие писателя, позволяющее соединить «восточные (азиатские) и западные (европейские) культурные традиции (Ананьева, 2014: 4), (Корн: 2020).

Современные исследователи касаются разных аспектов творчества Г.К. Бельгера, так, ряд научных трудов посвящены вопросам автобиографизма творчества, исследованию дневников писателя, один из выводов, прозвучавших в работе казахстанских ученых, – «настоящему времени дневник писателя остается «пограничным» жанром, которому присущи некая «двойственность», жанровая неопределенность» (Утебекова, Салханова, 2021: 197).

Отдельные работы посвящены изучению языковой личности Герольда Бельгера (Кусаинова: 2009), его творческой индивидуальности (Калиева, Маукеева, Рысбаева: 2019). Рассмотрены вопросы пейзажа в разножанровых художественных произведениях писателя-трилингва Бельгера (Кусаинова, Павлюкова: 2020).

Имеются работы, касающиеся вопросов творческого взаимодействия Гете, Абая, Пушкина, Лермонтова, связанных нитями духовного созвучия и родства, например, исследование А.М. Кусаиновой (Кусаинова, 2015).

О специфике инвариантных форм в эссеистике, где раскрывается типологическое разнообразие эссе (Utebekova, Salkhanova, Valikova: 2021).

Одно из исследований последних лет посвящено рассмотрению публицистических текстов писателей-билингвов в геоинформационном пространстве Республики Казахстан, материал исследования – публицистика Г.К. Бельгера (Amalbekova, Shayakhmetova, Beisembayeva: 2021).

Данные научные труды так или иначе касаются изучения и анализа разных сторон творчества Г.К. Бельгера, однако объектом и предметом нашего внимания является именно вопрос диалога культур и его художественного воплощения, который является малоисследованным.

3. Обсуждение

Современная казахстанская литература отличается большим разнообразием художественных приемов и новаторских подходов, но это обусловлено новой эстетикой в условиях активизации глобальной межкультурной и межнациональной коммуникации, дальнейшего расширения диалога между восточной и западной культурами и одновременно необходимостью сохранения и развития национальной и культурной идентичности. Само собой разумеется, что это связано с поиском новой парадигмы.

Находясь в центре Евразийского континента, культура и литература Казахстана объективно не могут не испытывать влияния самых разных культур, в том числе традиционно русской, немецкой, японской, китайской, корейской и др. Масштабные процессы глобализации повлияли на разные сферы жизни, в том числе на взаимосвязь и взаимозависимость мировых культур и, соответственно, литератур.

Диалог культур как категория носит междисциплинарный характер, ввиду чего большая доля научных трудов философов, культурологов, литературоведов, лингвистов посвящена его исследованию, основные положения данного исследования строятся на научных трудах следующих ученых: А. Ф. Лосева, М. С. Кагана, М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана, О. А. Корнилова и др. Так, в одном из трудов М. М. Бахтин подчеркивал, что «культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже» (Бахтин, 1979).

Важной для нас стало утверждение М.М. Бахтина, что национальная сущность и национальное своеобразие художественной литературы наиболее ярко и отчетливо осознается именно на границе, в положении сопоставления «с иной, в пределе чужой культурой и литературой, что лишь при взаимодействии, встрече, диалоге разных культур становятся видимыми и понятными основания и особенности собственной культуры» (Бахтин, 1979).

Ключевым понятием, введенным Бахтиным, стала «внезаходимость», своеобразный рычаг к пониманию произведений чужой культуры, ведь, по мнению ученого, для полного и объективного ее понимания, стоит переселиться в нее, смотреть глазами этой чужой культуры, забыв свою, ведь творческое сознание ничего не забывает, не отказывается от своей культуры, места во времени и все помнит.

«Чужая культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже (но не во всей полноте, потому что придут и другие культуры, которые увидят и поймут еще больше). Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур. Мы ставим чужой культуре новые вопросы, какие она сама себе не ставила, мы ищем в ней ответы на эти наши вопросы, и чуждая культура отвечает нам, открывая перед нами новые свои глубины. Без своих вопросов нельзя творчески понять ничего другого и чуждого (но, конечно, вопросов серьезных, подлинных). При такой диалогической встрече двух культур они не сливаются и не смешиваются, каждая сохраняет свое единство и открытую целостность, но они взаимно обогащаются» (Бахтин: 1986: 507). Именно такой спор или диалог, по мнению М. Бахтина, не может быть прекращен путем примирения сторон, нахождения точек сближения, важным является их полное самораскрытие.

Толерантность понимается нами, как способность принять другого, не похожего на тебя в чем-либо, чужого. Она является главным аспектом при анализе и исследовании эссе. Толерантность пронизывает все текстообразующие категории, определяет авторскую позицию, обуславливает тематическое содержание текста, формирует особое национальное восприятие времени и пространства, устанавливая между ними связь. Она стимулирует направление выбора и интерпретации символов,

которые являются прецедентными для ряда культур, в нашем случае – казахской, немецкой, русской.

Если говорить о категориальном характере полилингвистических текстов, то именно он должен гарантировать выражение механизмов толерантного взаимодействия и способствовать формированию культурного диалога. Толерантность воспринимается как особый лингвокультурный результат реализации категориальных механизмов текста. В создании полилингвистических текстов появляется такой феномен, как полидоминантность, которая и лежит в основе межкультурного диалога, подтверждая коммуникативную толерантность.

Вызывает интерес мнение С.П. Толкачёва, в последнее время при рассмотрении различных мировых проблем и явлений на первый план выходит не национальная отнесённость, как было раньше, а культурная – то есть культурная общность становится важнее национальной. Ещё раньше на это явление обратили внимание ученые стран Запада, причём не в контексте литературоведения, а в рамках социологии, философии и даже политологии (Толкачев, 2003: 256).

4. Результаты исследования

Художественное творчество Г.К. Бельгера воплощает идею диалога культур, и потрясающее по глубине выражения этой идеи его эссе «Исполины духа. Гете-Пушкин-Абай» (Бельгер: 2024). Автор с первых строк указывает на душевный разброд, вселенский разлад, растерянность и шок, в котором пребывает человечество, и именно имена трех титанов мысли - Гете, Пушкина и Абая – несут в себе единственную отраду, веру и утешение в пустыне тотальной бездуховности. Автор дает смелую оценку объективного состояния мира («человечество, перенасыщенное и отравленное злом...», зависшее «над гибельной пропастью»). Вся система художественных средств направлена на усиление этого чувства уныния, подтвержденного авторским неологизмом «суетумудрия». Многочисленные синонимические ряды позволяют нам ощутить этот вселенский размах опустошения человеческих душ. На морфологическом уровне это подтверждается местоименно-наречными сочетаниями «едва ли не...», «каждый из них...», «всеохватно», расширяя художественное пространство эссе.

Риторический вопрос, как *фигура речи*, усиливает выразительность мысли автора, вовлекает реципиента в диалог, и мы не остаемся безучастными к данным вопросам: «Не этим ли объясняется властная тяга к великодушной и благотворящей ауре подлинно русской культуры и не в этом ли заключается неотразимая, колдовская магия пушкинского гения? И вообще, не это ли именно свойство названных мною титанов делает их близкими и родными всем сущим языкам планеты?» и др.

В эссе «Исполины духа. Гете-Пушкин-Абай» автор раскрывает узкие национальные границы, негативно высказывается о нишах-квартирках, национальных закутках, в которых замкнулась, по мнению автора, независимая страна, названная суверенно-изолированным раем. *Оксюморон*, использованный эссеистом, как нельзя точно вскрывает проблемы изолированности, отстраненности от мирового сообщества: рай, в котором отдаёт затхлостью и застоём, не может быть по определению раем. Негативная оценка подтверждается и смысловой нагрузкой

слова, и грамматическими категориями глаголов - 1 лицо, множественное число (и автор, и реципиент) - кукуем, кудахчем, верещим каждый на свой салтык - благодаря использованию этой формы глаголов автору удается приблизить читателя, воссоединиться с ним – *прием*, вызывающий доверие, расположение, в силу чего критика данной ситуации «изолированного рая» осознается как общая проблема и боль. Здесь негативная оценка воспринимается как органическая составляющая лексической экспрессивности и как компонент лексического значения слова, следует отметить, что данный феномен оценочности вызывает интерес у многих исследователей-филологов.

Титаны человеческого духа, мировой дух, мировая душа – так, используя подобные обозначения, Бельгер выходит на высокий уровень обобщений, глобальных по своему звучанию.

Во второй части эссе Бельгер размышляет над казахским словом «тек», поясняя, что это - благородство, родовые корни и истоки нравственности, он приводит такой пример: «тексіз адам» - человек «без достойных корней». Национальная лексика, использованная автором, транслирует специальную информацию, которую можно назвать фоновой, поддерживающей категориальную особенность билингвистического текста. И здесь мы наблюдаем диалог культур, так как данные отрывки текста являются значимыми с точки зрения культурологии. Перед нами предстает национальный мир казахов, их культура, быт, уклад жизни, ценности и традиции, все это объединено тематически благодаря использованию национальной лексики, которая выполняет функцию текстообразования.

Удивительный прием автора – рассмотреть титанов духа именно через это понятие «тек»: их происхождение, гены, корни. Бельгер признается: «Меня всегда занимал и занимает феномен рационального, инонационального, интернационального и наднационального в творческом преломлении и проявлении» (Бельгер: 2024).

Следует отметить данный *способ*, использованный автором, – функционирование национальной лексики в полилингвистическом тексте. Определением национального является критерий - использование национальной лексики, в которой воплощается культурный слой, культурная память казахского народа.

При вдумчивом прочтении текста мы можем уловить более глубокий смысл, раскрывающий *тайну гения*, которая объясняется не только обстоятельствами времени, воспитанием, средой, но и, заметьте, «сплетением генов», «взрывом родовой или многогородовой энергии в одной конкретной личности» (Бельгер: 2024). *Сближение и связь* разных по национальному генезису людей столь плодотворна! В этом диковинном сочетании генов, по мнению Бельгера, и кроется редчайшее явление - Пушкин, и в этом тайна его гения.

В третьей части своего эссе Бельгер пишет о связи двух национальных культур – немецкой и русской – через творчество двух великих поэтических гения. В этой части поднимаются вопросы, актуальные для литературной компаративистики – вопросы влияния одной культуры на другую и их взаимодействие. Бельгер оценивал художественное творчество Гете и Пушкина, которое, без сомнения, предполагает соприкосновение, взаимосвязь национальных культур, «выставляя духовной

предтечей первого и выявляя степень его творческого влияния на второго» (Бельгер: 2024).

Вопросы влияния одного поэта на другого для Бельгера важны, но основополагающим все же стало их *созвучие духа*, поэтическое родство и сходство «мироощущения двух гениев двух народов». Причем автор эссе подчеркивает: «Это корректно и плодотворно».

Также имеет место использование национальной лексики, но уже из немецкого языка – «an den Haaren herbeziehen», «Wanderer's Nachtlied», благодаря чему организуется, конкретизируется и расширяется национальное пространство в художественном произведении.

В заключительной части эссе Бельгер пишет о гении Абая, о его интересе к мировой литературе: перевод «Ночной песни странника» Гете, вылившийся в известный всем напев «Карангы тунде тау калгып...».

Делая параллели мотивов Гете и Абая, Бельгер подчеркивает их духовное созвучие, их родство в раскрытии тем и мыслей, их животворительное братство, их величину.

Именно это подтверждает авторский взгляд на утверждение *межкультурного диалога*, на умение принять и по достоинству оценить другую национальную культуру, установить между ними связи и способствовать их плодотворному взаимодействию, которое ведет к объединению и сближению народов.

Анализируя языковой материал эссе, мы приходим к выводу о высокой межкультурной и межъязыковой толерантности Г.К. Бельгера.

Название эссе – «Чары Востока» (2009 г.) – своим магическим звучанием уже создает особое эмоциональное состояние прикосновение к тайне. Уже с первых строк на нас обрушивается авторский восторг убажжающей слух музыки стиха. Как профессиональный лингвист, Бельгер обращается к вопросам «речестроя» таинственного мира восточной сказки, которая воспринималась как чужеземная улада для мальчишеского сердца и казалась недоступной и потому манящей.

Межкультурная и межъязыковая толерантность автора проявляется в способности воспринимать «чужое» слово с особым вниманием и интересом, несмотря на то, что сам Бельгер, как полилингвальная личность, обладает достаточным объемом знаний о национальной культуре немцев, казахов и русских, и определенными культурно-фоновыми знаниями ряда национальностей полиэтнического Казахстана. Как гражданин мира он обладает способностью не только хранить культурную память, но и транслировать ее через свои художественные произведения. Данный текст эссе (в силу особенностей самого жанра) максимально обнажает душу, раскрывает самые глубинные переживания и размышления автора в ситуации соприкосновения с другой культурой, другим языком.

В этом эссе фоновые знания выражаются через такие единицы, как прецедентные высказывания, слова, наделенные национально-культурным смыслом и создающие культурно-фондовый потенциал художественного текста. Приведем примеры: «энсаф (ынсап), эхтият (ықтият), элтифат (ілтiпат), сұхән (ұсқын), зәһр (зәр), заруар (зәру), мәшәккәт (машақат), мәмләкәт (мемлекет), мәһрбан (мейірбан), файда,

фани жалған, хақиқат, хамал, бәчехар, бәрдеуат, ғадауат» (Бельгер, 2014: 37-38). Через эти слова транслируется и культурная память, и культурные знания. В этом русском тексте Бельгер использует национальную лексику арабского/персидского происхождения, чтобы показать особенность языка, который воспринимается, словно яркие легкие восточные «одежки». Подобный способ художественного воплощения межкультурного диалога через использование лексики, которая обозначает национальные реалии, не имеющие аналогий у народа другой этнической принадлежности.

Также использована лексика, которая обладает национальным компонентом значения, характеризующего специфически национальный, казахский ракурс реалии, концепта: пір, чапан, тымак и др.

Художественное время охватывает прошлое, настоящее и устремлено в будущее. Автор вспоминает свое детство, юность, зрелые годы, настоящее и выходит в своих размышлениях на категорию «вечность»: «У меня такое ощущение, что время и пространство воспринимаются Востоком и Западом по-разному. Запад все более привязан к «теперешнему», данному, конкретному, строго ограниченному времени и пространству; на Востоке время и пространство тяготеют все более к категории вечности» (Бельгер, 2014: 41). В этих строках Бельгера раскрывается национальное понимание пространства и времени, и даже сверхнациональное, обозначенное Востоком и Западом.

Прямая градация художественного пространства времени позволяет нам не только увидеть хронологию периодов жизни, но и уловить вселенский размах вечности, открывающейся через восточное мироопонимание.

Автор использует строки Абая на казахском языке:

Фзули, Шәмси, Сайхали,
Науаи, Сағди, Фирдоуси.
Хожа Хафиз – бу һәммаси
Мәдәт бер шағири фәрияд...
(Бельгер, 2014: 37).

Словно невзначай, цитируется ранний Абай:

Иузи – раушан, көзі – ғауһар,
Лағилдек бет үші әхмәр,
Тамағы қардан һәм биһтар,
Қашың құдрәт қоли шигә
(Бельгер, 2014: 37).

Далее – звучит Гете, и его проникновенные строки:

Север, Запад, Юг в развале,
Пали троны, царства пали.
На Восток отправься дальный,
Воздух пить патриархальный,
В край вина, любви и песни,
К новой жизни там воскресни.
(Бельгер, 2014: 38).

Но мы понимаем, это *способ*, который использует автор для расширения иных культурно-национальных миров, который представлен не только именами перечисленных восточных поэтов, но и активным использованием иноязычной лексики. Бельгер признается: «Вроде бы и по-казахски, однако не совсем: непонятные слова как бы зачаровывают, будто молитва муллы, искушают» (Бельгер, 2014: 38).

О «Тысячи и одной ночи» эссеист пишет: «Упругий сюжет, обаятельный динамизм, диковинные кружева слов, отточенные назидания, своеобразная поэтика, чудотворный строй речи, сказочная вязь очаровывали стар и млад» (Бельгер, 2014: 38).

В эссе «Чары Востока» автор поднимает на невиданную высоту два имени, лучших представителей казахской и немецкой культур – Гете и Абая, называя их духовными братьями, «чей поэтический и нравственный дух оказался сопритроден и созвучен. И дивно слились во мне Запад и Восток» (Бельгер, 2014: 39). Важна мысль Г.К. Бельгера в утверждении канонов гармонического мира, которая выражается именно в способности увидеть силу в их единстве, в их устремленности к новой жизни, которая, по автору, представлялась спасением, оплотом счастья в нестабильном современном мире.

Вместе с автором, глубоко осознающим кризисные состояния современной эпохи, отличающейся «душевными сомнениями, дискомфортом и стрессами...» (Бельгер, 2014: 41), мы находим пути к устойчивости этого мира.

Авторский восторг и восхищение являются проявлением толерантного отношения в принятии чужого, что является важным аспектом текстовой категории. Именно в этом проявляется авторская позиция – в наполнении создаваемого художественного произведения тематическим наполнением, которое способно сформировать у реципиента особенное восприятие прецедентных знаков различных национальных культур.

«Дервиш, какова вера твоя?» (2013 г.) – таково название следующего эссе, экспрессивное уже в своей вопросительной интонации. Г.К. Бельгер обращается к одной из притч философского звучания («Вера»), автором которой является Тимур Зулфикаров. И именно она стала поводом глубоких размышлений Бельгера о вере. Воспоминания из детства: бабушка лютеранка – Мария-Элизабет Зельцер, отец и его братья, сестра, которые были неверующими, мулла Елемес и небольшое его окружение, которые верили во всемогущего Аллаха. Так, художественное время, намеренно растянутое автором эссе, вобрало в себя все важные этапы жизни писателя. На каждом из которых – свое понимание и осмысление веры: «Неужели существует некая Сила, некий нечеловеческий Разум, который руководит порядком Вселенной?» (Бельгер, 2014: 71).

Размышляя над вопросом духовной жизни человека, Бельгер использует приемы интертекстуальности – многочисленные аллюзии, реминисценции, цитаты. Все эти элементы текста эссе вносят дополнительные смыслы и способствуют воплощению литературной традиции, ведь вопрос, касающийся веры человека, всегда считался одним из главнейших в решении проблем онтологического звучания. С ним напрямую связаны вопросы человеческой совести и чести, нравственного выбора, за которыми кроится истина и правда.

Подтверждая толерантное отношение к чужой вере, Бельгер цитирует философа-суфиста Зульфикарова, который заявляет:

«В России – я православный... В Азии – мусульманин. В Индии – индуист саньясин монах. В Китае – буддист. В Израиле – древний иудей. Я алчу всех вер и всех дорог, и сладко блаженно разъезжаются ноги мои на необъятных дорогах и тропах, и всюду летит душа моя, как отбившаяся от стаи птица... И как пчела собирает меды со всех цветов...И там, где смерть застанет меня, – у того храма утихнет в исходе жизнь моя... И там я уйду к Богу... О, быстрая смерть, вечная вера моя перед тобой и после тебя... О, странник Бога!» (Бельгер, 2014: 74).

Именно эти строки подтверждают важность толерантного миропонимания, способности посмотреть глазами другой веры и другой культуры на мир.

В данном эссе большое количество собственно безэквивалентной лексики, а именно казахизмы, которые не освоены в русском языке и не имеют толкований в русских словарях: «Бисмилля!», «О, тәңірім, қолдай гөр!», «Бергеніңе шүкір», «Бұйырғаны болар!», «Тәубе, тәубе!» (Бельгер, 2014: 71). Автор использует данную лексику, чтобы максимально передать ощущение присутствия, погружения в другую веру, этот эффект присутствия – *способ усиления* религиозного ритуала, участником которого является юный герой эссе.

Определяющими показателями истоков толерантности Бельгера служат воспоминания о родителях: отец, который будучи атеистом, «исповедовал нравственные ценности многих народов и религий, следовал правилам Нагорной проповеди и коммунистическим этическим нормам» и мать, которая «еще более мягко относилась ко всем вероисповеданиям», никогда не афишировавшая свои чувства (Бельгер, 2014: 75).

В заключительных строках эссе «Дервиш, какова вера твоя?» автор утверждает, «что к религии, к любой вере, оставаясь атеистом, отношусь издавна с уважением и подобающим *почтением*, воспринимая их как неотъемлемую часть общечеловеческой культуры. И на склоне лет испытываю огромную благодарность к тем мудрецам – древним и настоящим, кто истинно заботился и заботится о спасении души, о Духе и нравственности в людских сердцах» (Бельгер, 2014: 75).

Тема межкультурного диалога характерна не только для взятых для анализа эссе, но и для всего творчества Г.К. Бельгера в целом.

5. Заключение

В процессе работы была реализована цель статьи – через анализ и интерпретацию эссе Г.К. Бельгера были выявлены пути и способы художественного воплощения межкультурного диалога.

В каждом из представленных эссе присутствуют текстообразующие категории из нескольких национальных культур. В первом эссе – немецкой, казахской и русской, во втором – персидской, казахской и русской, в третьем – персидской, казахской, немецкой, русской. Высокая толерантность Бельгера рассматривается как уникальный лингвокультурологический показатель реализации категориальных механизмов текста.

Бельгер не случайно тематически наполняет все эссе иноязычной лексикой, формируя таким образом национальное пространство и время, устанавливая между

ними связь, направляет пути интерпретации данных полилингвальных текстов. Именно эти категориальные свойства полилингвальных текстов запускают механизм толерантного взаимодействия, способствуя формированию *межкультурного диалога*.

Национальное проявляется в данных эссе не только в использовании казахизмов, а в системной подаче лингвоспецифических единиц, которые изображают концептуально значимые участки картины мира народов мира. Это обуславливает целостность и содержательность структуры полилингвистического сверткста.

Стратегия автора-билингва заключается в том, что он ориентируется на адресата как на человека, принадлежащего двум или нескольким культурам (казахской, русской, немецкой и др.), одна из которых не является его родной. Цель автора заключается в том, чтобы уменьшить напряжение, возникающее при восприятии русскоязычного текста казахскими читателями и, одновременно, при восприятии национальных элементов текста русскими читателями. Авторское поведение многонаправленно и представляет собой смешение нескольких культур и языков, находящихся в постоянном взаимодействии, при этом ни одна из культур не поглощает другую. Противопоставление «свое» и «чужое» является естественным для полилингвистического текста. Динамика этого противостояния и его изменения определяются авторской стратегией толерантности, которая охватывает языковое выражение ключевых категорий полилингвистического текста.

Практическая ценность статьи состоит в возможности использования результатов исследования в теоретических курсах, на семинарах и факультативах по истории русской и русскоязычной литературы Казахстана.

Таким образом, Герольд Карлович Бельгер является примером выдающегося полилингвального писателя, чье творчество отражает сложность и многообразие языкового мира. Его работы вдохновляют читателей на изучение различных языков и культур, а его переводы помогают сохранить и передать ценность литературного наследия разных народов.

Литература:

1. Ананьева С.В. Мотивы творчества. В кн. Казахские арабески: Статьи, эссе, рецензии, этюды / Г.К. Бельгер. – Алматы: ИД «Жибек жолы», 2014. – 520 с.
2. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М.: Художественная литература, 1986. – 541 с.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
4. Бельгер Г.К. Казахские арабески: Статьи, эссе, рецензии, этюды / Г.К. Бельгер – Алматы: ИД «Жибек жолы», 2014. – 520 с.
5. Бельгер Г.К. [Текст]. – URL: <https://kh-davron.uz/kutubxona/jahon/gerold-belger-gyote-abay.html> (дата обращения: 09.03. 2024).
6. Калиева А., Маукеева А., Рысбаева А. Становление творческой индивидуальности Герольда Бельгера // Вестник Евразийского национального университета имени Л.Н.Гумилева. Серия Филология. – 2019. – Т. 129. – №. 4. – С. 47-52. URL: <http://dspace.enu.kz/handle/data/17190>
7. Корн Р. Бельгер Герольд [Текст]. – URL: <https://wiedergeburt-kasachstan.de/wp-content/uploads/2020/09/belger.pdf>
8. Логинова М.А., Галько А. К вопросу о национальной идентификации автора художественного произведения // Парадигма современной науки. – 2020. – С. 55-57.
9. Толкачев С.П. Мультикультурный контекст современного английского романа. Дисс.... д-ра филолог. наук. – М., 2003. – 381 с.

10. Утебекова А.С., Салханова Ж.Х. Автобиографические эскизы Герольда Бельгера как инвариант дневника писателя // Вестник КазНУ. Серия филологическая. – 2021. – С. 195-201.
11. Кусаинова А.М. особенности творческого взаимодействия Гете, Абая, А. Пушкина, М. Лермонтова в творчестве Герольда Бельгера // ББК 83.3 (5каз) N 31. – 2015. – С. 30-37.
12. Кусаинова А.М., Павлюкова А.С. Пейзаж как художественное осмысление внутреннего мира героев литературных произведений (на примере прозы Герольда Бельгера) // Парадигма современной науки. – 2020. – С. 51-54.
13. Кусаинова А.М. Языковая личность Герольда Бельгера // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – №. 30. – С. 118-122.
14. Amalbekova M.B., Shayakhmetova L.K., Beisembayeva Z.A. (2021) Texts of bilingual publicists in the geoinformation space of Kazakhstan // Cross Cultural Studies: Education and Science. – №. 3. – pp. 71-79. URL: <https://doi.org/10.24412/2470-1262-2021-3-71-79>
15. Utebekova A.S., Salkhanova Z.K., Valikova O.A. Invariant art forms in the essays of Gerold Belger // Вестник КазНУ. Серия филологическая. – 2021. – С. 110-115. URL: <https://doi.org/10.31489/2021ph4/110-115>

References:

1. Amalbekova, M.B., Shayakhmetova, L.K., & Beisembayeva, Z.A. (2021). Texts of Bilingual Publicists in the Geoinformation Space of Kazakhstan. *Cross-cultural Studies: Education and Science*, 3, pp. 71-79. (In Eng)
2. Ananyeva, S.V. (2014). Motives of Creativity. In Belger, G.K. (Ed.), *Kazakh Arabesques: Articles, Essays, Reviews, Sketches* (p. 520). – Almaty: Publishing house “Zhibek Zholy”. (In Russ)
3. Bakhtin, M.M. (1986). *Literary and Critical Articles*. – Moscow: Fiction, 541 p. (In Russ)
4. Bakhtin, M.M. (1979). *Aesthetics of Verbal Creativity*. – Moscow: Iskusstvo, 424 p. (In Russ)
5. Belger, G.K. (2014). *Kazakh Arabesques: Articles, Essays, Reviews, Sketches*. – Almaty: Publishing house “Zhibek Zholy”. – 520 p. (In Russ)
6. Belger, G.K. (n.d.). [Text]. Retrieved from <https://kh-davron.uz/kutubxona/jahon/gerold-belger-gyote-abay.html> (Accessed: 09.03.2024). Retrieved from <http://dspace.enu.kz/handle/data/17190> (In Russ)
7. Kalieva, A., Maukeeva, A., & Rysbaeva, A. (2019). The Formation of the Creative Individuality of Gerold Belger. *Bulletin of the L.N. Gumilev Eurasian National University. Philology Series*, 129(4), 47-52. (In Russ)
8. Korn, R, Belger Herald [Text]. Retrieved from <https://wiedergeburt-kasachstan.de/wp-content/uploads/2020/09/belger.pdf>. (In Russ)
9. Kusainova, A.M. (2015). Features of the Creative Interaction of Goethe, Abai, A. Pushkin, M. Lermontov in the Work of Gerold Belger. *BBK 83.3 (5kaz) N 31*, pp. 30-37. (In Russ)
10. Kusainova, A.M., & Pavlyukova, A.S. (2020). Landscape as an Artistic Interpretation of the Inner World of the Heroes of Literary Works (On the Example of the Prose of Gerold Belger). *The Paradigm of Modern Science*, pp. 51-54. (In Russ)
11. Kusainova, A.M. (2009). The Linguistic Personality of Herold Belger. *Bulletin of the Chelyabinsk State University*, 30, pp. 118-122. (In Russ)
12. Loginova, M.A., & Galko, A. (2020). On the Issue of National Identification of the Author of a Work of Art. *The Paradigm of Modern Science*, pp. 55-57. (In Russ)
13. Tolkachev, S.P. (2003). *Multicultural Context of the Contemporary English Novel. Dissertation ... Doctor of Philological Sciences*. – Moscow, 381 p. (In Russ)
14. Utebekova, A.S., & Salkhanova, J.H. (2021). *Autobiographical Sketches of Gerold Belger as an Invariant of the Writer's Diary*. *Khabarshy*, pp. 195-201. Retrieved from <https://doi.org/10.24412/2470-1262-2021-3-71-79> (In Russ)
15. Utebekova, A.S., Salkhanova, Z.K., & Valikova, O.A. (2021). Invariant Artistic Forms in the Essay of Gerold Belger. *KHABARYSY*, pp. 110-115. Retrieved from <https://doi.org/10.31489/2021ph4/110-115> (In Eng)

Д.С. Жақан

М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты,

Алматы, Қазақстан

E-mail: zhaxan24@mail.ru

ORCID: 0000-0002-4200-879

«АҚ ЖОЛ» ГАЗЕТІ ЖӘНЕ ХАЛЫҚ МӘДЕНИЕТІ

Аңдатпа. Мақалада 1920-1926 жылдар аралығында қазақ мәдени-саяси өмірінде маңызды рөл атқарған «Ақ жол» газеті беттерінде жарияланған халықтық салт-сана, фольклорға қатысты материалдар арнайы зерттеу нысанына алынды. Жекелеген пікір, хабарламадан бастап, жарияланған фольклорлық мәтіндермен қатар мақала, кітап талқылау барысындағы пікір-таластар, ұсыныстар назарға алынды. Сондай-ақ, баспа мәдениетін дамыту, халық мұрасын бастырудың өзіндік ерекшелігіне мән беріп, алғашқы тәжірибелерін қалыптастырудағы ой-пікірлері де қамтылды. Халық тұрмыс-тіршілігі мен мәдени мұрасына қатысты «Ақ жол» басылымында жарияланған сан түрлі сипатты материалдарды жіктеу, саралау арқылы халық мұрасын жинау, жариялау, зерттеу ісі Алаш қайраткерлерінің саяси-идеялық ұстанымдарының маңызды бір бөлігі болғандығы айқындалды. Сонымен қатар бұл атқарылған істердің қазақ фольклортану ғылымының даму, қалыптасу жолындағы белесті кезең болғандығы ғылыми тұжырымдалды. Мақалада алаш қайраткерлерінің түрлі қуғын-сүргін мен саяси қысымға қарамастан, ұлт рухын өшірмеудің амал-тәсілінің маңызды бөлігі ретіндегі ұстанымдарына талдау жасалды. Алаштық жасампаз рухтың бүгінгі өскелең ұрпақтың ұлттық санасы мен патриоттық сезімін тәрбиелеудегі рөліне мән беріліп, ғылыми ой-танымдарының қазіргі фольклортану ғылымын зерттеу ісіндегі жалғастығы қарастырылды. Мақалада «Ақ жол» беттерінде жарық көрген фольклорлық материалдарды талдау, талқылаулары арқылы Алаш қайраткерлерінің көшпелі дала мәдениетінің өзіне тән ерекшелігі мен даму жолына айырықша мән беріп, қазақ фольклоры мен қатар туыстас түркі халықтарының халықтық мұрасын да ортақ қазына тұрғысынан қарастырған көзқарастарына баға берілді.

Алғыс: Ғылыми мақала (AP14870833) «Алаш қайраткерлері және ұлттық фольклор» гранттық жоба аясында жазылды.

Кілт сөздер: алаш, фольклор, газет, кітап, мәтін, мұра, бағдарлама

D.S. Zhakan

M.O. Auezov Institute of Literature and Art,

Almaty, Kazakhstan

E-mail: zhaxan24@mail.ru

ORCID: 0000-0002-4200-879

The newspaper “Ak zhol” and folk culture

Abstract. The article uses materials related to folk customs and folklore published in the newspaper “Ak Zhol,” which played an important role in the cultural and political life of the Kazakhs in 1920-1926, as a special object of research. Individual opinions, messages, along with published folklore texts, opinions and suggestions were taken into account when discussing articles and books. Thoughts on the development of printing culture, the uniqueness of publishing folk heritage, and the formation of the first experience were also included. It was determined that the collection, publication, and study of national heritage are an important

part of the political and ideological position of Alash figures through the classification and differentiation of various characteristic materials published in the Ak Zhol publication concerning the people's way of life and cultural heritage. At the same time, a scientific conclusion was made that these actions were an important milestone in the development and formation of the science of Kazakh folklore. The article analyses the positions of the Alash figures as an important part of the method of not fading the spirit of the nation, despite various repressions and political pressure. The role of the creative spirit of Alash in the education of national identity and patriotism of the modern young generation is emphasized, and the continuity of scientific ideas in the studies of modern folklore science is considered. In the article, through the analysis and discussion of folklore materials published on the pages of "Ak Zhol" the views of the Alash figures who paid special attention to the originality and development of the nomadic steppe culture are considered. Kazakh folklore and the folk heritage of related Turkic peoples are considered from the point of view of common heritage.

Acknowledgments. The scientific article (AP14870833) was written within the framework of the grant project "Alash Figures and National Folklore".

Keywords: Alash, folklore, newspaper, book, text, heritage, program.

Д.С. Жакан

Института литературы и искусства имени М.О. Ауэзова

Алматы, Казахстан

E-mail: zhaxan24@mail.ru

ORCID: 0000-0002-4200-879

Газета «Ак жол» и народная культура

Аннотация. В статье в качестве специального объекта исследования взяты материалы, связанные с народными обычаями и фольклором, опубликованные на страницах газеты «Ак жол», сыгравшей важную роль в культурной и политической жизни казахов в 1920-1926 годах. Из отдельных мнений, сообщений, наряду с опубликованными фольклорными текстами, учитывались мнения и предложения при обсуждении статей и книг. Также были включены мысли о развитии полиграфической культуры, своеобразии издания народного наследия, формировании первого опыта. Определено, что сбор, публикация и исследование национального наследия являются важной частью политико-идеологической позиции деятелей Алаш путем классификации и дифференциации публикуемых в издании «Ак жол» различных характерных материалов, касающихся образа жизни народа и культурного наследия. В то же время был сделан научный вывод, что эти действия явились важной вехой в развитии и становлении науки казахского фольклора. В статье анализируются позиции деятелей «Алаш» как важная часть метода не угасания духа нации, несмотря на различные репрессии и политическое давление. Подчеркнута роль творческого духа Алаш в воспитании национального самосознания и патриотизма современного молодого поколения, рассмотрена преемственность научных идей в исследованиях современной фольклористической науки. В статье путем анализа и обсуждения фольклорных материалов, опубликованных на страницах «Ак Жол», рассмотрены взгляды деятелей Алаш, которые уделяли особое внимание своеобразию и развитию кочевой степной культуры, рассмотрены казахский фольклор и народное наследие родственных тюркских народов с точки зрения общего достояния.

Благодарности: Научная статья (AP14870833) написана в рамках грантового проекта «Деятели Алаш и национальный фольклор».

Ключевые слова: Алаш, фольклор, газета, книга, текст, наследие, программа.

1. Кіріспе

Бүгінде әлемдік өркениет өрісінде өзіндік орнын бекітуге талпынған қазақ жұртының мәдени өмірінің тарихы әр алуан белесті жолдардан өтті. Әсіресе ХХ ғасыр басындағы қым-қиғаш көзқарастар тұсына тап болған қазақ халқының

алдында жаңа мәдени жаңалықтардың тегеурінінде кету немесе жаңаша жаңғыру мәселесі тұрды. Осы тұстағы баспасөздің рөлі зор болғаны белгілі. Бұл кезеңдегі баспасөз, оның ішінде газеттер жайында әртүрлі ғылым саласы бойынша біршама зерттеулер жазылды. Әрине әркім өз саласының мүддесіне сай талдау жүргізіп, баға береді. «Ақ жол» газетінің идеялық-саяси ұстанымы мен жалпы маңызы, кейбір жекелеген номерлеріндегі мәселелер жайында да аз-кем ғылыми талдаулар жасалды. Өзімізге дейінгі барлық осы зерттеулерге ілтипат ете отырып, «Ақ жол» газетінің барлық (1920-1926 жылдар аралығындағы) басылымдарын тұтастай қамти отырып, ондағы халық мұрасы, халықтық әдебиет үлгілері, халқымыздың әдет-салты мен кәсібіне қатысты материалдардың жай-күйі қандай? Оның сол кездегі мәні мен күні бүгінгі ел мүддесіне, фольклор тарихына қатысын талқылауға қатысты тұжырым, түйіндер жасау – ұсынылып отырған мақаланың ғылыми арқауы. Біз өз мақсатымызға, ғылыми Жоба талабына орай, бір ғана «Ақ жол» газеті беттеріндегі халық мәдениетіне қатысты материалдарды қамтумен шектелдік. Ал өткен ғасыр басындағы басылымдарды өзара салыстыру арқылы ортақ қорытындылар жасау болашақ ұжымдық монография бағдарында жоспарланған.

Әрине, әлеуметтік – саяси ұстанымдағы газет болғандықтан, халық мұрасына қатысты материалдардың «Ақжолдың» әрбір номерінде жарық көрмеуі заңдылық. Десе де халық мәдениетіне көп көңіл бөлу газеттің басты бағыттарының бірі болғандығын «Ақ жолдың» 1921 жылғы №24 санындағы (Ақ жол, 2020:13) Жандосовтың «Қазақ газеттері туралы» атты мақаласындағы газеттің сол кезеңдегі қоғамдық өмірдегі мәнін жан-жақты талдай келе, оны халық арасына кеңінен тарату жөнінде жасаған ұсыныстары айғақтайды. Сол ұсыныстардың маңызды тармақтарының бірінде: «Қазақтың халық әдебиетіне кең орын берілсін. Халықтың халық әдебиетіне бай негізгі кені жарыққа шықсын» – деп мазмұндалған.

Ұлт мұрасы мен ұлттық тұлғаларды дәріптеген қай басылымның да жолы тар, қанды қысым шеңгелінде болғандығын «Қазақ» газетіне қатысты А.Абсадық жан-жақты қарастырады (Абсадық, 2022: 1470-1481).

Зерттеу барысындағы «Ақ жолдың» барлық номерлерін сараптап, саралау нәтижесінде дәстүрлі дүниетаным құндылықтары мен рухани мұрасының қосалқы мәселе емес, алаш қайраткерлерінің бағыт-бағдарындағы маңызды мәселелердің біріне айналғандығына көз жеткізілді.

Ол ең алдымен, дәстүрлі халық тұрмысына қатысты барлық дүниелерді (этнография, фольклор, тарих, тіл т.б) біртұтас жинау, жариялау, зерттеу мәселесі. Бұл мәселелер газеттің әртүрлі сандарында бірде басты мақала бірде басқа өзекті мәселелер қатарында көрініс тауып отырған.

Ең алдымен газет бетінде фольклорды жинауға арналған бағдарламаны жариялай отырып, көпшілікке тарату, түсіндіру мақсат етілген. Екіншіден, жиналған материалдарды жариялау, үшіншіден жарияланған фольклорға қатысты әрбір материалды талдап талқылап, жетістігі мен кемістігін көрсетіп отыруды назардан тыс қалдырмаған. Осы бағытта өздерінің де түрлі формадағы фольклор үлгілерін газет беттерінде жариялап, үлгі көрсетіп отырғаны байқалады. Ол қарапайым мысал, мақал мәтелден бастап, көлемді жырлар, салттық өлең үлгілері мен дәстүрлі өмір салтына қатысты заттық мәдениет үлгілерін сипаттау.

Жариялаушылардың басты мақсаты – аса қатерлі қоғамдық үдеріс тұсына тап келген қазақтың ұлттық рухын сақтап қалу жолындағы ұлы мұраттарымен сабақтасып жатты.

Өйткені «Ұлттық рух – халықтың өзін-өзі тануымен айқындалатын, өскелең арман-мұраттарымен сипатталады. Қай халықтың болмасын табиғатына тән, өзгеде қайталанбайтын қасиеттері, мінезі, діні, тілі болуы ұлттық рухпен тікелей байланысты. Аталған рухты қазақ халқы - «Ақ жол» газетінен алды» (Сақ, 2020: 11).

Алаш қайраткерлерінің осы бағыттағы сан-салалы істерінің ауқымы тек газет беттерінде мәтін яки мақала жариялаумен шектелмейді, ана тілінде кітап бастыру, басылған кітаптағы фольклор материалдарын талқылау да жүзеге асырылып отырған.

2. Материалдар мен әдістер

Ғылыми-зерттеу жұмысы Алаш мұрасына қатысты әр алуан баспасөз беттеріндегі түрлі сипаттағы материалдарды зерттеу нысанына алып, оның әрқайсының қазақ фольклортану ғылымының даму жолындағы орны мен маңызын айқындауды көздейді.

2.1 Зерттеу әдістері

Мақалада алаш зиялыларының қазақ фольклортану ғылымын қалыптастырудағы «Ақ жол» газетінің орнын айқындау мақсатында газеттің 1920 жылдың 7-желтоқсанан бастап, 1926 аралығында жетісіне үш рет шығып тұрған материалдары қамтылған 25 томының (Құрастырушы: Х.Есенқараева) барлық басылымының ішіндегі фольклорға қатысты материалдарды түгелдей саралау, жинақтау, салыстыру, жүйелеу мен тарихи-функционалдық, құндылық-интерпретациялық, құрылымдық талдау әдістері қолданылды.

2.2 Материалдарға сипаттама

Ұсынылып отырған зерттеудің құрылымы негізінен ХХ ғасыр басында ұзақ уақыт үзбей шығып тұрған «Ақ жол» газетінің беттерінде жарияланған халықтық мұра мен фольклорға қатысты түрлі материалдардан тұрады. Сонымен қатар өткен ғасыр басындағы қоғам мен адам қарым-қатынасының түрлі тарихи себептерін қарастырған тарихшы ғалым М.Қойгелдиевтің (Қойгелдиев, 1995), газеттің бағыт-бағдарын журналистика саласы бойынша қарастырған зерттеуші Қ.Ө.Сақтың (Сақ, 2020), әдебиеттану тұрғысынан қарастырған А.Ісімақова (Ісімақова, 2017) мен Д.Қамзабекұлының (2017), сонымен қатар алаш мұрасын диссертациялық деңгейде қарастырған түрлі зерттеулер мен ғылыми мақалалар назарға алынды.

Алаштанушы ғалымдар (Өскен Ә.М., Қамзабекұлы Д, 2019: 91) алаштану ғылымын іштей үш кезеңге бөліп қарастырып, алдымен мұраны тану, таныту, екінші терең, жан-жақты зерттеу және қазіргі заман ғылымы талабына сәйкес алаш қайраткерлерінің мұрасын әр түрлі ғылымдар байланысы (философиялық филологиялық, психологиялық, т.б.) аспектісінде мәтінтану тұрғысынан тексеру деп тұжырымдайды.

Мақалада Алаш мұрасына қатысты барлық ой-пікірлер мен ізденістерді тірек ете отырып, 1920-1926 жыл аралығындағы «Ақ жол» газеті материалдарының халықтық, ұлттық сипатын ғылыми талдауларға талпыныс жасалды. Сондай-ақ қазақ мәдениеті дамуының бір көрсеткіші болып табылатын бір ғана газет

басылымының алаштық идеяны таратушы бола отырып, бүгінгі күн үшін де маңызды іс атқарғандығы дәйектелді.

3. Талқылануы

Алаш ардақтыларының бірі Ж. Аймауытов қазақ жерінің асыл тас, кен байлыққа кенде емес екендігін айта келе: «... мол қазына қазақ елінің ішінде де жатыр. Ол не десеңіз әдебиет, ән-күй. Күн көру тәсілін сырттан жұқтырып, үйрене беруге болады. Рух мәдениетін бөтеннен қарызға ала беруге болмайды. Алса да, халықтың көкейіне көпке дейін қонбайды. Ендеше өзімізде бар дәулетті жарыққа шығарып, іске жаратуға талпыну керек» (Аймауытов, 1999: 73) деп тұжырым жасайды. Бұл тұжырым бүкіл Алаш қайраткерлерінің ортақ ұстанымның негізі болған десек қателеспейміз. Өйткені мемлекеттің негізі – халықтың сан ғасырлық төл мәдениеті оның негізгі бұлжымас тірегі, адастырмас темірқазығы.

Яғни, халықтың төл құндылықтарының негізін сақтай отырып, жаңа заман көшіне лайықты ілесудің үйлесімді жолдарын табуға ұмтылған Алаш қайраткерлерінің халықтық сана, халық мұрасына қатысты ұғымдары жалаң ұғылмайды. Ол елдің тарихи танымы, дәстүр- салтымен қоса-қабат ұғынылады. Сондықтан да тіршілік тынысы тарылып, жаңа қоғамдық қатынастардың тегеурінді қысымына ұшыраған қазақтың бүкіл мәдени өміріне таяныш боларлық рухани тіректі халықтың өз тарихи тамырымен байланыстыруды өзек етті. Мәселе жаңалыққа қарсы шығу емес, жаңашылдықпен дәстүр арасын бітістіру, бұрынғы барды түгел тәрк етпей, жаңа заман мүддесіне сай оңтайландыру болды. Бірақ бұл ұстаным отаршылдық пиғылдағы билікке ұнамағандықтан, алаш идеясы қысымға, қуғынға ұшырады.

«Ақ жол» газетінде желісі үзілмеген тақырып – көшпенді дала мәдениетінің негізі, тіршілік көзі болған ата кәсіптің хал-күйі, болашағы десе болады. Мәселен, «Байтасұлы» атымен жарияланған «Кәсіп керек, кәсіп иесі адамдарды көбейту керек» – деген мақалада жаңа дәуірдегі қазақ үшін ең өзекті мәселе сөз болған. «Ел мәдениетінің көтерілуіне негізгі қорған шаруа, кәсіп. Кәсібі аз елде жайлы тіршілік болмақшы емес, түрлі тараулы кәсібі бар елдің еткен тіршілігі жайлы болып, жалпы халқының мәдениеті көтеріліп, ілгерілей бастамақ. Тіршілік үшін қолданатын кәсіптің аздығы елдің мәдениетсіздігін көрсетеді. Қазақта негізгі әр тараулы кәсіп жоққа жақын, жалғыз-ақ қазақтың негізгі кәсібі-малшылық» (Ақжол, 2020: 62) дей келе, сол кәсіптің өзінің қазақ арасында жайы кетіп нашарлап бара жатқандығын айтады. Ұлттық кәсіптің өркендеуі үшін аса қажет шарт: мал тұқымының мол болуы мен малға қолайлы кең өрістің болмауы халықты қалжыратқан басты себеп ретінде айтылады. Жаңа дәуірдегі малшылық өркендеуі үшін жан-жақты зерделеген кітап жазылу керектігін: «мал шаруасы жөнінен әдебиет керек; ...Жоқ деп отыра беруге болмайды, қалам ұстаған азаматтар тәржіма жолымен болса да шаруашылық жөнінен кітап жаза бастаса екен дейміз» (Ақжол, 2020: 367) – деп тұжырымдайды.

Мақалада қалаға қоныс аудару мен белгілі бір мамандық, кәсіп иесі болудың өзекті мәселелерін қозғай отырып, қазақ арасында әртүрлі өнер иесі адамдар ұста, етікші, өрімші, иіші, сыршы, тасшы, балташы, қырғызшы (ыдыс-аяқтар қыратындар) секілді түрлі ұлттық өнер иелері мол болғандығын, ендігі жерде осы ұлттық кәсіптің аясын

кеңейтіп, өзге елдердің мәдениеттерімен сабақтастыра отырып дамытса, қазақтың болашақтағы отырықшы шаруасына негіз болар еді деген тілек айтылады.

Әлеуметтік-қоғамдық тақырыпқа арналған сандарда ел басқару, дау-шарды шешу, адам құқын қорғауда да небір даналық шешімдерімен көпті тәнті етіп, ел құрметіне бөленген ежелгі халықтық шешендік билік тәжірибесінің жаңа заманға оңтайланған, жаңғырған түрін енгізудің әдіс-тәсілдерін табуды қолдағаны көрінеді.

«Ердің құнын екі ауыз сөзбен бітіретін билер сөзінің құдіретті болуының себебін, ең алдымен олардың халықпен бірге өсіп, біте қайнасып, тұрмысы мен әдет-ғұрпына жетік болғандығы және олардың өзінің билікті мансап, кәсіп етпей, әділ би атануды мақсат тұтуы мен жаратылысынан жүйрік туып танылып, ешбір сайлауға кіріптар болмағандығынан» деп есептейді.

Сондай-ақ «...Орыс сотының қолданғаны орыс патшаларының заңы болып, ол заңның он екіден бір нұсқасы халықтың тұрмысына тура келмеуші еді. Орыс судьялары да халықтың тілінен, әдет-ғұрпынан емге білері жоқ. Көбінесе алдындағы шалағай, жемқор тілмаштардың жетегімен адасып кетуші еді...» (Ақ жол, 2020: 82) деп көрсетілген.

«Ақ жол» беттерінде фольклорлық үлгілерді жүйелі жинау мәселелеріне қатысты материал жиі жарық көріп отырған. Солардың бірі: Түркістан қазақ-қырғыз комиссиясының уақытша бастығы Мағжан Жұмабаев пен комиссия мүшесі Абубәкір Диваевтың (1923 жыл, 5 май Ташкент): «Қазақ-қырғыз елінің тұрмысын, жол шарасын суреттеген Нәм басқа ауызда жүрген әдебиетті жинау үшін программада» құда түсуден бастап, дүниеден өту аралығындағы өмірдің барлық кезеңіне қатысты салт, рәсімге, түрлі табиғат құбылыстарына байланысты ұғым-түсініктер мен жеке фольклорлық жанрлардың жанрлық түрлерін қамтиды. Олардың әрқайсының ішкі салалық мағыналарына дендеп барып, ол мәселені жинағанда нені мақсат ету керек, неге мән беру керек? деген мәселелерге дейін айқын мақсат етіп қойылған. Мұның өзі осы бағдарламаны түзушілердің жалпы халық тұрмысы мен фольклорлық мұраларды жинаудың ерекшелігін тани білген біліктілігі мен дұрыс ғылыми бағытын танытады. Мәселен, соңғы жылдарға дейін жете зерттелмей келген ойын фольклорына қатысты бағдарламаға назар аударсақ: балалар қандай ойын ойнайды нәм қалай ойнайды? Ұл нәм қыздың бірге ойнайтын, бөлек ойнайтын ойындары қандай? Қандай ойыншықтар бар, оларды кім жасайды? Неден жасалады? т.б. деген өзекті мақсаттар қойылған. Бұл мақсаттар тек тәуелсіздік тұсындағы фольклортану ғылымында К.Матыжановтың басшылығымен жасалған ойын мәтіндерінің ғылыми басылымы мен (Ұлы дала ойындары, 2022) монографиялық (Матыжанов, 2023) деңгейде зерттелуі арқылы ғана жан-жақты жүзеге асырылып, ғылыми айналымға енді.

Әрі бұл бағдарламаны түзушілер жинаушыларға еркіндік береді. «Бұл программа жөн сілтеу үшін жазылып отыр.Өзінің ынтасы бар адам программамен қолым байланды деп сылтау қылмас. ...Жинаушылар, жазушылар тек таза қазақ-қырғыз тұрмысынан жинауға тырыссын. Көп жасаған қарттардан, елден, өткен тұрмысын сұрастырсын нәм әрбір материалдың қай облыс, қай ояз, қай болыс, кімнен алынғанын иәки ұғылғаны жазыла барсын. Біздің өтінішіміз: мәдениетке қызмет қыламын деген қазақ-қырғыз баласы осы программаны жоба қылып, материал жинап, қазақ-

қырғыз білім мекемесіне жіберсін» (Ақжол, 2020: 26). Яғни, олар қазақ фольклорының бағдарламада аталғандармен шектелмейтінін жақсы білген.

«Ақжолда» жарияланған бағдарлама әлі де ел тұрмысының айнасы болып отырған қазақ фольклорының барлық үлгілерін тұтас қамтып жинап алуды көздеуімен құнды. Әрине ұлттық құндылықтарға деген қысымды күшейткен саясат салдарынан бағдарлама бойынша жүйелі жұмыс жүргізу мүмкін болмағаны белгілі. Десе де алаш қайраткерлерінің қым-қуат басқа міндеттердің қатарында түзген бұндай бастамасы бүгінгі ғылым үшін аса бағалы құндылық. Фольклордың ел тұрмысымен сабақтастығына жете мән беріліп, мақсатты ғылыми тұрғыдан жиналмағандықтан, байырғы халық фольклорының көп байлығы қағазға түспей қалған.

Газет жарияланымдарындағы маңызды мәселенің қатарында, әрбір шыққан кітапты қазақ руханиятының өсу дәрежесі деп бағалап, қуанышты жаңалық ретінде халықпен бөлісе отырып талдап, жалпы маңызын түсіндіру салтқа айналғандығы байқалады.

Сондай мақалалардың бірі – «Қазақ-қырғыз білім комиссиясының 1923 жылдағы ісі» деп аталатын ақпараттық мақалада ауызша әдебиетті жинау, «Х.Досмұхамедовтің Кенесары уақиғасын жазған мақаласымен бірге Кенесары-Наурызбай мақаласын жариялау», «Қыз Жібек» қиссасын шығару, «Ауызша әдебиеттен құралған ересектерге оқу кітабы» (М.Жұмабаев); «Ер Тарғын қиссасы» баспаға берілетіндігі жоспарланғандығы және еліміздің ауызша әдебиетін жинау үшін жазда алты өңірге арнап кісі жіберу жоспарланғандығы туралы мәлімет берілген. Демек, халық мұрасына қатысты кітап басылымы жайлы алдын-ала ақпарат беріліп, халық құлақтандырылып отырған.

«Ақжолдың» №145-санындағы (Ақ жол, 2020: 206-208) «М.Жұмабаевтың «Жеті батыр» атты мақаласы – фольклорға қатысты материалдардың ішіндегі ең көлемді әрі терең, жан-жақты жазылған мақала. Онда кітапты таныстыру да, талдау да әрі проблема көтеру де бар. Сондықтан да бұл мақаланы әр тараптан сөз етіп, әрбір тұжырымын тереңдей сараптау маңызды. Ең алдымен автор тарапынан бұл басылып шыққан мұралар кітабы «Он-он бес жылдан бері өткен әдебиетіміз көл-көсір бай еді» деп құр сөзбен айтылып келе жатқан көп сөздің нақтылы істегі көрінісі және ана тіліміз бен ұлттық әдебиетіміздің дамуындағы бағалы қадам ретінде жоғары бағаланған.

Алаш зиялысының жарық көрген батырлар жырларының ұлт өміріндегі маңызы жайлы осы алғашқы ғылыми-ой пікірінің құндылығы аталмыш жырлардың күні бүгінге дейін зерттеу нысанынан түспей келе жатқандығымен сипатталады. Бүгінде осы Түркістанның қазақ-қырғыз комиссиясы Түркістанның баспасөз мекемесі арқылы этнограф Әбубәкір Диваев материалдарын сұрыптап, «Жеті батыр» атымен бастырып шығарған. 1) Қобыланды батыр, 2) Нәрік ұлы Шора, 3) Бекет батыр, 4) Қамбар батыр, 5) Шора батыр, 6) Алпамыс батыр, 7) мырза Едіге батыр жырларының әрбірі бүкіл варианттарымен «Бабалар сөзінің» Жүзтомдығына еніп, әр түрлі тараптан тексерілген ғылыми диссертациялар мен іргелі зерттеулердің өзегіне айналып отыр.

Демек, Мағжан өзі жаңа заманда түрленген жазба әдебиетінің өкілі бола тұра жаңа мәдениеттің берік негізі халықтың сан ғасырлық мәдени тәжірибесі мен мұрасында

жатыр деп есептеп, «баспасөз мекемелері елдің жайына үйлеспейтін «айқайларды» бастыра беруден тиылып», халық қазынасының үлгілерін бастыруға басымдық беруі керек деген пікірді ұстанған (Ақ жол, 2020: 207).

Осы мақалада Мағжан Жетісу, Сырдария облыстарынан жиналған фольклор үлгілерінің басылымын тездету туралы тілектестігін де білдіріп өтеді.

«Ақ жол» бетінде осы тақырыппен өзектес (Ақжол, 2020: 49) «Батырлар» (Ғ.Сағды) деген мақаланың басына «Мынаны оқыңдар» – деп қара түсті үлкен әріптермен назар аударта отырып, фольклор мұраларын жариялаудың маңыздылығы жайлы айтылған. Мақалада Ә.Диваевтың жинаған 7 түрлі батырлар жырын санамалап тізіп шығады да, мұны үлкен жаңалық ретінде қабылдаған сезімін жеткізіп, ел алдындағы көп міндет-парыздың атқарылған қажетті іс екендігін жазады. Автор мұндай халықтық әдебиеттердің басылып шығуын тек қазақтар ғана емес, өзбек, татар, башқұрт халықтарының да ортақ игілігіне айналатын жетістік ретінде танып, «түрік тілдерінің түп байлығы, әуелі кеңдігі, сақтығы, әдемілігі, қазақ-қырғыз халықтарында сақталып келгендігін енді жасырып тұруға болмайды» – дейтін пікір түйіндеген. Жариялау ісінде біржақтылық орын алмай, мысалы жалғыз-ақ батырлар туралы айтқан өлең һәм әңгімелері ғана емес, солармен қатар мақал, жұмбақ сықылды халық әдебиетінің басқа бөлімдері де басылып, жарыққа шығуының қажеттілігі айтылады.

Бұл мақаланың көңіл аударлық тұсы: «бір халықтың халық ақындарының аузынан жиып алып, бастырумен ғана іс бітпейді. Әдебиетті тарихи жағынан тексеріп, белгілі бір жолға салу керек, солардың ең керекті жерлерін оқушыларға ашық түсіндіріп беру керек» – дейтін фольклорды жан-жақты, терең зерттеу туралы мәселе көтере білуінде.

Автор халық әдебиетінің тілі, өлшеуі, табиғаты, ішкі рухы жағы қалай өсті, қалайша өзгерді? – деген тұрғыда тексеріп отыру, әдебиетті күшейтіп, жандандыратын ең керекті мәселелердің бірі деп атап көрсетеді. Демек автордың жаңа әдебиеттің өзі қайдан, қалай пайда болғандығына мән беру керек деген ойлары арқылы фольклордың тарихилығы, көркем әдебиеттің ұлттық бастаулары жөнінде ғылыми ойларды түйсіне білгендігі аңғарылады.

Тағы бір маңызды тұсы – мақалада кейбір кемшіліктеріне қарамастан, «Батырлар» жинағының басылымын жетістік деп бағалап, кітапты безендірудің маңызы, мәні жайында да бағалы ойлар білдіруі. Автор: «Баспа ісіне қатынасып, басында жүрген қазақ азаматтараның басылып шыққан һәм басылатын кітаптарға салақ қарауы екі дүниеде кешірілмейтін, тастан ауыр, таудан зор күнә деп есеп етеміз» – дейді.

Газетте жарық көрген жаңа кітап жайындағы тағы бір маңызды ақпараттық-танымдық мақала «Тарту» жинағы жайында. Онда кітаптың түзушісі, басылымы, тіпті бағасы да көрсетілген. Мұндағы көңіл аударлық мәселе: мақала авторы кітаптың сыртқы мұқабасының безендірілуін тәтпіштей талдай отырып, жаңа дәуірдегі ұлттық басылымдардың, әсіресе халық фольклорына қатысты кітаптарды басу мәдениетін қалыптастырудың мәселесін көтере білген. Мына сипаттауларға назар аударайық: «... ел ішінен Әбубәкір Диваев ақсақалдың жинаған әдебиетінен тізілген кітаптың тысында Әбубәкір ақсақалдың суреті де бар. Төменде қара түнек шошайған жалғыз киіз үй, 3 түйені жетелеп, астына мінгені есек пе? Ат па? Бір

қазақ жүріп келеді. Және бір қазақ қамшылап, аяғын тоқсан градус иген, мойны салбыраған, көзі өлімсіреген аттың үстінде қамшысын сол қолына ұстаған Әбубәкір ақсақалға мойнын созып, таңданып тұр». Автор кітаптың ішкі мазмұнын ашу жай нәрсе емес екендігін, әрбір сурет пен детальдің ішкі материалдармен мағыналық үйлесімі болу керектігін, сондай-ақ қазақ тұрмысының негізгі көрсеткіші киіз үй мен қамшы (қамшыны сол қолына ұстату) жайындағы қалыптасқан дүниетанымына мүлде кереғар қайшылыққа айналып тұрғандығын айтып, бұл басылымға да жағымсыз әсер ететініне қынжылған. Яғни, автор пайымдауынша: «Азаматтық правосын алған қамшылар жақтан беріп, сол қолға қамшы ұстатып қоюда қандай сыр бар? Қамшыны солай ұстағанды қазақ орыс дейді» (Ақ жол, 2020: 259).

Бұған дейінгі шыққан кітаптарда да мұндай келеңсіздіктер көп көрініс тапқандығын айта отырып, автор мұндай жайттардың қазақ салтын толық ашып көрсете алмайтын, ел тұрмысын жетік білетін суретшілердің жоқтығынан болып жатқан кемшілік екендігін атап көрсеткен.

«Ақ жол» беттерінде осы негізде кітапты жазушылар туралы, ұлттық тілде шыққан кітаптар жайындағы рецензиялық пікірлер ұдайы басылып, сараланып отырған деуге болады. Мәселен, 1920-24 жылдар аралығында, екі жылдың ішінде екі кітабын бастырып шығарған Халел Досмұхамедовтің еңбегі ерекше құрметпен аталып, басқа ұлт қайраткерлеріне үлгі етілген. Мұның өзі қалам иелеріне ерекше қолдау мен шабыт силайтыны белгілі. Алаш қайраткерлерінің ұлт мектебін қалыптастырып қана қоймай, ұлттық оқулықтардың негізін салып, сол рухта оқытуды көздеген тұғырлы бағдарламалары болғандығы да басылым беттеріндегі пікірлерден айқын аңғарылып отырады.

«Қазақ-қырғыздың оқымыстыларының саны шамалы болсақ да, әрқайсы жыл сайын бір, екі мектеп кітаптарына жазып отырса, бес-он жылдың ішінде қазақ-қырғыз халқының мектептерін қанағаттандыру ақиқат іс. Қазақша мектеп кітаптарын жазу қиын болса да «әрекеттен берекет болады» дегендей әрекет ете берген дұрыс» (Ақ жол, 2020: 21-23). Ана тіліміздегі, ұлттық рухтағы оқулықтарды жазуды кең ауқымда алып, жаңа заман талабының дегейіндегі әр түрлі мәдениет салаларының да ұлттық тұрғыдан әдебиеті болу керектігін көрегендікпен көксей білген.

Мәселен, театр әдебиетін тудырудың көкейкесті мәселелері әрдайым көтеріліп отырған. Әсіресе қазақ-қырғыздың ескі тұрмысын айқын көрсететін театр кітаптары жазылса деген тілектен туған : « Қазақ-қырғыздың ескі тұрмысын айқын көрсететін «Манас пен Семетей» театр кітабына айналдырылса, гректердің «Иллиадасынан» артық болуына күмән жоқ» – дейтін тұжырымдар тиянақталған.

«Жаңа салт па? Жаман ырым ба?» (Тарпаң) – дейтін қысқаша мақалада ел ішіндегі халықтық салт атымен даурықпалыққа барған бірқатар адамдардың іс әрекеті сыналған. Бірінен бірі қалыспай той мен аста бәйге беруді жарысқа айналдырғанымен қоймай, кейбір өңірлердегі қарттыққа жеткен кісілердің өзіне өзі ас беріп, ат шаптыратын салты пайда болғандығын сынап отырып, бұның ежелден жаман ырым саналып келгенін еске салып, мұндай әдеттен тиылуға, тоқтамға шақырады.

«Бұл еріккендік жемісі ме? Жаңа салт па? Жоқ кері кеткен қалыптан туған жаман ырым ба? Біле алмадық. Бірақ, жұрттың пайдасы емес. Соны білеміз» (Ақ жол,

2020:102) деп түйіндейді. Демек, газет ежелден келе жатқан салттың заңдылығын сақтау бар да оны өңін айналдырып атақ шығаруға пайдаланудың керітартпалық мәнін халыққа ашып жеткізіп отырған деуге болады.

Аталмыш басылым кітаптардың басылуы, насихатталуына ғана көңіл бөлмей, олардың таралымын ұлғайту істеріне де ұдайы көңіл бөліп отырғаны көрінеді.

«Жастарды тәрбиелеудің қаруы – әдебиет» атты (Ақ жол, 2020: 43) атты мақалада жаңа заман иелері саналатын жастар тәрбиесіндегі жаңашыл әдебиеттің орны мен қоса ежелден келе жатқан халық мұраларын сіндірудің маңызы жөнінде де жан-жақты айта келе, төңкеріске дейінгі кітаптың таралымы мен төңкеріс тұсындағы келеңсіздіктерді салыстыра отырып, тек қалада ғана мәдени өнімді таратпай ел-елге жеткізудің жолдарын қалыптастыруға үндейді. «Басылған әдебиеттер де қаладан елге шықпаулы. Ел баяғы «Сал-сал», «Зарқұм», «мығымды Әнапия» сияқты қиссалардың жұрнағын кеміріп отыр. Бұрын елге шығатын саудагерлер, жәрмеңкелер болатын. Жаңағы қиссаларды солар сатып елге тарататын. ...Қазір олай емес. Шыққан кітаптар қоймада жатыр. Қалада ғана бар» (Ақ жол, 2020: 366).

Сөз басында атап өткеніміздей, «Ақ жол» бетіндегі фольклорлық үлгілер түрлі тұрпатты. Мысалы шағын жанр мақал-мәтелдер мен мақала тақырыптарының аталуынан бастап, кейбір заманға сай мәні өзгермей, бірақ құрылымын өзгерткен мақалдарды арақидік болса да жариялап отырған.

Мына мәні өзгермей ауыстырып айтылған мақал үлгілері осының мысалы: «Жолдан шығар періште, Тап келсе алтын нақ өзі»; «Бойына сеніп түйедей, Санға кірмей құр қалса»; «Өкпелеу бекер құр жоққа, Бит үшін салып тонды отқа»; «Болады дейді қой тыныш, Бола қалса қасқыр тоқ. Қасқыр тоқ болса, қой түгел, Болуының орны жоқ» (Ақ жол, 2020: 33).

Сондай-ақ отбасылық фольклор үлгілерінің ішінде қыздардың сыңсу үлгілері кездесіп қалады. Сыңсудың әу бастағы шығу төркіні көне ұғым-түсініктермен тамырлас туғанымен, заман өте келе оған түрлі әлеуметтік мағына реңк қабатталғаны белгілі. Біздіңше, Алаштықтардың сыңсу өлеңдеріне ерекше мән беруі бір жағынан әйел теңдігін жалған ұранға айналдырушыларға қарсылық болса, ондағы қыздың зары арқылы бүкіл қазақ қоғамының өзекті мәселелерінен хабардар етуді мақсұт тұтқандығынан да деуге болады.

«Әйел теңдігі» деген рубрикамен берілген «Қытай қолындағы қырғыз қызының зары(қытайда сатылған Бүбі қыздың зары) – дейтін қырғыз тіліндегі сыңсу өлең үлгісінде ұзатылар алдындағы қыздың әдеттегі көңіл-күйімен қоса туған жұрттан амалсыз ажырап, алыс қиырдағы бөтен жұрттың құлдығына түскен қиын тағдыры бейнеленіп қалған.

Урумчиде мин бир баш
Урилып ағат көзтен жаш
Ойы күйген қытайлар
Үстіме қойды ауыр таш
Қырғыз-қазақ қалың жұрт,
Қатты күн қиналып көрді жұт.
Кеше қысылып үркіп келгенде

Бір қызға беріпті қытай жарым пұт
Мин сатылдым Тұрпанда,
Жарамсыз тишік жармаққа
Сырты кара бөрі таш
Татикой деген қалмаққа.
Қазақ-қырғыз ойлай ма,
Жесірін тартып алмаққа
(Ақ жол, 2020: 241-242).

Сондай-ақ «Ақ жол «бетіндегі туыстас түркі халықтары фольклорын да қамти отырып талданған материал «Бекұлы» деген атпен жариялаған Мағжанның «Қырғыз батырлары» (қырғыз тілінде) атты мақаласы.

Автор қырғыз жұртының Семетей, Манас жырларына ерекше тоқталып, екі жырдың өзіндік ерекшелігі барына назар аудартады. Мағжан В.В.Радловтың бұл атақты жырлардың бір сілемін ғана жазып ала отырып, оның даңқын Еуропа жұртшылығына таратып, танытқанына ризашылығын білдіре отырып, бірақ бұл жиналған жырлар ілгері айлап айтса, таусылмаған жырлардың сарқындысы ғана екендігін атап көрсетеді. «Сонда да әлемге жетерлік қаншалық заманына қарай азып келген болса да бұл жырлар ешқашан қадірін жоймақ емес. Бұдан неше мың жыл бұрын жазылған Гомердің «Илиада мен «Одиссеясы» грек жұртының атағын аспанға көтерген болса, бұл жиналған Семетей, Манас жырлары да біздің кім болғанымызды, келешекте кім екенімізді әлі де айқындап көрсетпек. Сондықтан бұл жиналған жырларды ілгеріден қалған сарқынды екен деп қомсынбай, тағы болса да белгілі айтушылардан дұрыстап жинауға тырысу керек – дейді.

Мағжанның бұл мақаласында қырғыз эпосын жазба әдебиеттің талабы деңгейінде талдау басым болғанымен, жырдың көркемдігі мен батыр образдарына қатысты орынды талдайтын тұстары да бар. Фольклор тарихылығының өзіндік ерекшелігін ашып көрсетпегенімен, «Семетей», «Манас» жырлары бізден мың жылдар бұрынғы Орта Азияда жасаған халықтың түрлі тарихы мен сол кездегі халықтың тұрмысы, әдет-ғұрпынан мол мағлұмат беретіндігін дұрыс бағамдаған.

Қырғыз халқының атақты эпопеясының мән-маңызы М.Әуезов, Ә.Марғұлан бастаған бірқатар қазақ-қырғыз зерттеушілерінің іргелі зерттеулері мен ғылыми мақалаларының аясында жан-жақты талданып, тексерілген.

Манастану тарихын тануға бастау болған «Ақ жол» газетінде Алаш қайраткерінің аузымен айтылған осындай алғашқы ғылыми ой-пікірлер қазақ фольклортану ғылымындағы типологиялық зерттеу саласындағы белгілі бір белес болып табылады.

Зерттеліп отырған басылым беттеріндегі бір бағалы үрдіс – Алаш қайраткерлерінің өзара қарым-қатынасындағы «жақынын жатындай силап, жат жанынан түңілсін» деген принципке негізделген бірін-бірі адами, ғылыми тұрғыдан бағалай білген ізгі ілтипаттарының көрінісі бүгінге де ертеңге де ұлы ұлағат. Солардың біріндегі басқарма атынан берілген «Ақаңның юбилейі туралы» атты мақалада ұлт ұстазының еңбегі былайша мадақталған. «Орысқа жақындасып, Еуропа тәрбиесін алған қазақ оқығандары өз халқына қарамай жатқандығын жеңіл көріп, шын қорқытып, кеңсеге кіріп, хүкіметке жағынып, адам атанып жүргенде, оқудан шығысымен қырдағы қалың

қазақтың ішіне барып, бар білгенін қазақ балаларына үйретуге ынта қылып, қазақтың қара тілін сақтап, қайта түзей беруге қам қылған Ақаң еді. Ақаң ұлт матбұғатының көзін ашпағанда ескі елдігімізбен ерініп, қоңсы кент «ағайындардың біріне табынып, табиғи таңбадан атанып кететін едік» – делінген.

Осы номерде М.Әуезовтің «Ақаңның 50 жылдық тойы (юбилейі)» деген мақаласы да басылған.

Аталмыш басылымның басым бөлігінде қазақ басына түскен аштықтың зардабы мен оны жоюға, жеңілдетуге қатысты іс-шаралар жайында көп айтылады.

Мысалы «Ақ жолдың» 1922 жылы бейсенбі күні шыққан №143 саны түгелдей дерлік Қазақстандағы аштық мәселесіне арналған. «Жұтаған мал, қалың ауру, індет, қаптаған өлімнің орағына ілінбей аман қалғандай ашықпаған жан жоқ. Не амал? Қоныс аударып, аман қаларлық барар жер, басар тау қайда? Үміт аз! Қырдағы қарындас бізге қараса, біз жерге қараймыз...«Еркек тоқты құрбандық, ер жігіт елі үшін» тік басыңды бәйгеге! Қазақ халқының мал-жанынан түңіліп, тайғақ кешу тар көпірден өтейін деп тұрған жері де осы, сендерде сыналатын, ата-анаңның ақ сүтін ақтайтын да жерің осы!» – дейтін ұран тасталып, алаш қайраткерлері нақтылы іс жүргізгені байқалады.

Газет бетінде ел басынан өткерген зұлматтың белгісіндей болған бірді-екілі тарихи өлең, ауызекі әңгіме үлгілері беріліп отырған. Әсіресе адамдар арасындағы ауызекі әңгіме үлгілері аштық зобалаңының адам шошырлық ауыр суреттерінен хабардар етеді.

«Ақ жол»дың кезекті сандарында жарияланған кейде авторы аталып, кейде авторсыз берілетін өлең шумақтарының әрбір жолына аштыққа ұшыраған елдің көз жасы мен қайғы-қасіреті сіңген.

Шықпаған құр жан.

Тілек не бар пенде де,

Нан, нан, нан...

Құдай, А, Құдай,

Қырасың ба пендеңді.

Қоясың ба, өңгенді.

Аштық деген бір пәлең

Салды елге шеңгелді.

Күнің бар ма көретін,

Жәрдемің қайда, беретін,

Жан берген дән берер деп,

Құдайы сен сенетін (Ақ жол, 2020: 284).

Елді ішер астан басқаға мойнын бұрғызбай, ғасырлар бойғы тыныс-тіршілігін тарылтып тентіреткен қанқұйлы саясаттың бұл зұлматы қазақ тарихындағы ғана емес, адамзат тарихындағы кешірілмес қылмыс екендігін тарихшы ғалымдар (Қозыбаева, 2023: 2145-2151) архивтік, тарихи деректермен дәлелдеген.

«Ақжол» басылымының 8-томында (Ақ жол, 2020: 319) «Оқшау сөз» деген рубрикамен «Байқұс нағып жүр?» – дейтін өлеңде де ел күйзелісінің ауыр суреті бейнеленген.

Құйрығы жоқ, жалы жоқ,
Мың сан малдан айырылып,
Малсыз байғұс нағып жүр?
Алдырып қолдан мал затын
Оян байғұс нағып жүр!
Уыс астық үнем жоқ,
Тамағы аш байқұс нағып жүр.
Іліп алар киім жоқ,
Жалаңаш байқұс нағып жүр?

Қара халықтың осыншалық ауыр қасіреттен рухы сынып, тарих сахнасынан өшіп кетпеуі үшін алаштық интелегенция бел жазбай қызмет етіп, қайтсе халыққа демеу көрсетудің жолдарын іздестіріп отырды. Сол ізгі мақсаттары жолындағы табанды істеріне «Ақ жол» бетіндегі әрбір жарияланым дәлел.

4. Зерттеу нәтижесі

Зерттеу барысында қол жеткізілген ғылыми нәтижелерді былайша мазмұндауға болады: ең алдымен, 20-26 жылдары шығып тұрған «Ақ жол» газеті қазақ өмірінің ажырамас бір бөлігіне айналып, елдің ыстық ықыласына бөленген. Мұны газеттің кезекті санының ел арасына уақтылы жетпей жатқандығына шағымданған оқырмандар пікірі айғақтайды. Газет қаншалықты қарсылыққа кезігіп, қуғын көрсе де жабылмауды көздеп, өзіне дейінгі «Қазақ», «Айқаптың» заңды мұрагері болды. Сол басылымдар дәнін еккен азаттыққа ұмтылған еркін рухты жалғастыру жолында табандылық танытты. «Ақ жол» газеті Алаш зиялыларының жаңа қоғамдық қатынастардың ықпалында кетіп қалмай, қайта оған қарсы тұрарлық, өзіндік айырым ерекшелігі бар ұлттық мәдениет сипатын қалыптастырудағы сан-салалы, үздіксіз жүргізен қажырлы істерінің айнасы іспетті. Ол халықтың рухани қажетін өтеуші ғана емес, ұлттың жаңа дәуірдегі мәдени өмірін қалыптастырудағы бағдаршысы бола білді.

Екіншіден, аталмыш басылым ХХ ғасыр басындағы халық мұрасына қатысты саяси-қоғамдық көзқарастардың түрлі дәрежедегі сипатын танытып, ұлт мәдениетін қысымға ұшырату саясатына қарсы жүргізілген алштық амал-тәсілдерін табуға ізденістерді сипаттауымен бағалы. Заман өзгерісінің ұлттық мәдениетті дамытуға тиімді тұстарын ұтымды пайдалану мен залалынан сақтанудың жолдарын ойластыру ісі түрлі формада жүзеге асырылғаны көрінеді. Талдау нәтежелері көрсеткендей, халық қазынасын жинау, жариялау, зерттеу ісін де осы тұрғыдағы мақсатты іс деп есептеген.

Үшіншіден, газет беттеріндегі сан алуан сипатты материалдар ана тілін сақтау, дамыту ісін күшейтіп, қолданылу аясын кеңейтті. Яғни қазақ тілінің тек өзара қатынас құралы ғана емес ғылым тілі, заң тілі, билік тілі сияқты салалаларда кең қанат жаюын көксеген алаш зиялыларының осы ұлы армандары жолында атқарған нақтылы істерінің бағытын танытты.

Төртіншіден, алаштық таным тек қазақ аясында ғана емес, жалпы түркілік бірлікті қолдауымен және түркі жұртының мәдениетіндегі ортақ құндылықты өз мәдениетіндей сезінген қазақи кең жүректілігімен де назар аудартты. Сондықтан да

қазақ-қырғыз комиссиясының алдына мақсаттар қойылып, екі туыс елдің қоғамдық-мәдени өміріне қатысты әлеуметтік мәселелермен қатар, халық мұралары жайындағы алғашқы ғылыми ой-пікірлердің бастаушысы болды.

Бесіншіден, газет беттерінде Алаш зиялыларының өз халқының тарихы мен мәдениетінің ешкімнен кем тұрмаған мәдени тарихын ғылыми безбендеп, асылын ардақтап, жасығынынан арылу, заман тудырған жаңалықтарды талғап, талдап ел мүддесіне жарата білуге деген жүйелі жүргізген сан-салалы қызметінің тарихы бедерленіп қалған. Бұл бүгінгі заманғы түрлі мәдениеттер тоғысындағы қазақ руханияты үшін аса бағалы әрі қажетті өміршең ұстанымдар болып отыр.

5. Қорытынды

Қорыта келгенде айтарымыз, «Ақ жол» газеті сәси-әлеуметтік бағытының аясында елдің мәдени-ағарту ісінде де өлшеусіз еңбек сіңіріп, халық алдындағы борышын адал атқарды. Ана тіліміздегі басылымдардың әрқайсына қойылған қатал цензура талаптарынан тосылмай, ұлт болашағы үшін маңызды мәселелерді орайын тауып елге жеткізудің амал-әдісін шебер қиюластыра білді.

«Ақ жолдың» 3 жылдығына арнап жазған мақаласында Мыржақып Дулатов: «Төңкеріс толқыны ортасында жел аудармай, сең соқпай ауыр үш жылды аман өткізген «Ақ жол бұдан былай да еңбекшіл қазақ-қырғыз елін көп айлар, көп жылдар адастырмай түзу бастауына тілектеспіз» – деп жазған.

Алаш зиялыларының қазақ халқының табиғатына тән өзіндік болмыс-бітімін бейнелейтін құндылықтарды сақтау мен болашаққа аманаттау ісіне қатысты ой-пікірлерін газеттің әрбір санында сыналап болса да енгізіп, кейде тура, бірде меңзеу, тұспалдау мағынасында жеткізіп отырған ізгі істері бүгінгі ұлттық руханиятты сақтау мен дамыту бағытында да маңызды рөл атқарады.

Газет қай кезеңде де, қандай заман болса да алдымен өз жұртының жүріп өткен жолы, рухани-мәдени болмысының ерекшелігі мен төл мәдениетінің құндылықтары тірек болуы керек дейтін идеяны дамыту арқылы қазақ фольклорының тарихы үшін бүгін де аса маңызды, құнды тұжырымдардың алғашқы ғылыми дәнін екті.

Сол кезеңдегі міндетті тақырып тап тартысының талқысынан тосылмай, ұлттық құндылықтарды ту етіп ұстаған «Ақ жол» газеті түрлы қысым, құқайды басынан кешіргені белгілі. Сондықтан да ондағы халық мәдениетіне қажетті мәселелердің бірде кең, бірде аз берілуінің себебі анық. Алайда сол аздаған материалдардың өзі алаш қайраткерлерінің ұлт руханиятының мәселелерін жаңа заманғы саяси-әлеуметтік құрлыстың күрделі істерімен қабат алып жүрген жанкешті қызметтерінен хабардар етеді.

Әдебиеттер:

1. Абсадық А.А., Бактылы Сансызбаевна Боранбаева, Кабибек Мухитов, Дмитрий Максимович Легкий. Газета «Казах» и ее оппоненты в казахском обществе в годы Первой мировой войны // *Bylye Gody*. 2022. 17(3) — 1470 — Copyright © 2022 by Cherkas Global University Published in the USA *Bylye Gody* Has been issued since 2006. E-ISSN: 2310-0028 2022. 17(3): 1470-1481 DOI: 10.13187/bg.2022.3.1470 Journal homepage: <https://bg.cherkasgu.prs>

2. Аймауытов Ж. Бес томдық шығармалар жинағы. 5-ші том. – Алматы: Ғылым, 1999.

3. «Ақ жол». – Көптомдық. 2 том / Х.Енсенқарақызы. – Алматы: «Қазақпарат» баспасы, 2020. – 380 б.

4. «Ақ жол». – Көптомдық, 8 том / Х.Енсенқарақызы. – Алматы: «Қазақпарат» баспасы, 2020. – 380 б.
5. «Ақ жол». – Көптомдық, 9 том / Х.Енсенқарақызы. – Алматы: «Қазақпарат» баспасы, 2020. – 380 б.
6. «Ақ жол». – Көптомдық, 11 том / Х.Енсенқарақызы. – Алматы: «Қазақпарат» баспасы, 2020. – 380 б.
7. «Ақ жол». – Көптомдық, 12 том / Х.Енсенқарақызы. – Алматы: «Қазақпарат» баспасы, 2020. – 380 б.
8. «Ақ жол». – Көптомдық, 13 том / Х.Енсенқарақызы. – Алматы: «Қазақпарат» баспасы, 2020. – 380 б.
9. «Ақ жол». – Көптомдық, 14 том / Х.Енсенқарақызы. – Алматы: «Қазақпарат» баспасы, 2020. – 380 б.
10. «Ақ жол». – Көптомдық, 15 том / Х.Енсенқарақызы. – Алматы: «Қазақпарат» баспасы, 2020. – 380 б.
11. «Ақ жол». – Көптомдық, 18 том / Х.Енсенқарақызы. – Алматы: «Қазақпарат» баспасы, 2020. – 380 б.
12. «Ақ жол». – Көптомдық, 19 том / Х.Енсенқарақызы. – Алматы: «Қазақпарат» баспасы, 2020. – 380 б.
13. «Ақ жол». – Көптомдық, 21 том / Х.Енсенқарақызы. – Алматы: «Қазақпарат» баспасы, 2020. – 380 б.
14. Kozybayeva M.M. Social-demographic consequences of the famine of the early 1920s in Kazakhstan // *Bylye Gody*. – 2023. – № 18 (4). – P. 2145-2151. <https://www.scopus.com/sourceid/21100219925> (соавторы – Kudaibergenova A.I. Sarsembina K.K.).
15. Қамзабекұлы Д. Алаш арқауы [Мәтін]: (зерттеу мақалалар) / Д. Қамзабекұлы. – Алматы: Қазақ энциклопедиясы, 2017. – 405 б.
16. Қойгелдиев М. Алаш қозғалысы [Мәтін] / М.Қойгелдиев. – Алматы: Санат, 1995. – 368 б.
17. Матыжанов К. Қазақ мәдениетіндегі ойын феномені: тегі, табиғаты, типологиясы, трансформациясы. – Алматы: «Service Press», 2023. – 482 б.
18. Сақ Қ. Алаш мұрасы. – Алматы: Қазығұрт, 2014. – 288 б.
19. Сақ Қ.Ө., Қойгелдиева З.Ж. «Ақ жол» газетінің саяси-идеялық ұстанымы // Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті хабаршысы, журналистика сериясы. № 4 (133) /2020. DOI: <https://doi.org/10.32523/2616-7174-2020-133-4-8-14>.
20. Өскен Ә.М., Қамзабекұлы Д. Алаштану: текстологиялық жауапкершілік туралы (Ә.Н. Бөкейханның «Жаңа мектеп» журналында жарияланған мақалалары) // Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің Хабаршысы. Филология сериясы. №1 (126)/2019
21. Ұлы дала ойындары (Ойындық фольклор): тегі, типологиясы, трансформациясы, қазіргі мәдениеттегі орны мен қызметі. – Алматы: «Service Press», 2022. – 255 б.
22. Ісімакова А. Алаш әдебиеттануы [Мәтін] / А. Ісімакова – Алматы: Қазақ энциклопедиясы, 2017. – 477 б.

References:

1. Absadyk AA, Baktyly Sansyzbaevna Boranbaeva, Kabibek Mukhitov, Dmitry Maksimovich Legkiy. The Kazakh Newspaper and Its Opponents in Kazakh Society During the First World War // *Bylye Gody*. 2022. 17(3) — 1470 — Copyright © 2022 by Cherkas Global University Published in the USA Bylye Gody Has been issued since 2006. E-ISSN: 2310-0028 2022. 17(3): 1470-1481 DOI: 10.13187/bg.2022.3.1470 Journal homepage: <https://bg.cherkasgu.pres>
2. Aimauytov Zh. (1999) Collection of works in five volumes. Volume 5. – Алматы: Gylym. (in Kaz)
3. «Aq jol» (2020) Multivolume. Volume 2 / Kh. Ensenkarakzy. – Алматы: «Kazakparat» baspasy. – 380 p. (in Kaz)
4. «Aq jol» (2020) Multivolume. Volume 8/ Kh. Ensenkarakzy. – Алматы: «Kazakparat» baspasy. – 380 p. (in Kaz)
5. «Aq jol» (2020) Multivolume. Volume 9/ Kh. Ensenkarakzy. – Алматы: «Kazakparat» baspasy. – 380 p. (in Kaz)
6. «Aq jol» (2020) Multivolume. Volume 11/ Kh. Ensenkarakzy. – Алматы: «Kazakparat» baspasy. – 380 p. (in Kaz)
7. «Aq jol» (2020) Multivolume. Volume 12/ Kh. Ensenkarakzy. – Алматы: «Kazakparat» baspasy. – 380 p. (in Kaz)
8. «Aq jol» (2020) Multivolume. Volume 13/ Kh. Ensenkarakzy. – Алматы: «Kazakparat» baspasy. – 380 p. (in Kaz)
9. «Aq jol» (2020) Multivolume. Volume 14/ Kh. Ensenkarakzy. – Алматы: «Kazakparat» baspasy. – 380 p. (in Kaz)

10. «Aq job» (2020) Multivolume. Volume 15/ Kh. Ensenkarakyzy. – Almaty: «Kazakparat» baspasy. – 380 p. (in Kaz)
11. «Aq job» (2020) Multivolume. Volume 18/ Kh. Ensenkarakyzy. – Almaty: «Kazakparat» baspasy. – 380 p. (in Kaz)
12. «Aq job» (2020) Multivolume. Volume 19/ Kh. Ensenkarakyzy. – Almaty: «Kazakparat» baspasy. – 380 p. (in Kaz)
13. «Aq job» (2020) Multivolume. Volume 21 / Kh. Ensenkarakyzy. – Almaty: «Kazakparat» baspasy. – 380 p. (in Kaz)
14. Kozybayeva M.M. (2023) Social-demographic consequences of the famine of the early 1920s in Kazakhstan // *Bylye Gody*. – № 18 (4). – pp. 2145–2151. <https://www.scopus.com/sourceid/21100219925> (coauthors -Kudaibergenova A.I. Sarsembina K.K.). (in Eng)
15. Kamzabekuly D. (2017) *Alash arqauy*/ D. Kamzabekuly – Almaty: Kazakh encyclopedia. – 405 p. (in Kaz)
16. Koygeldiev, M.Sh. (1995) *Alash kozgalysy* [Text]/ M.Koygeldiev. – Almaty: Sanat. – 368 p. (in Kaz)
17. Matyzhanov K. (2023) Game phenomenon in Kazakh culture: origin, nature, typology, transformation. –Almaty, «Service Press». – 482 p. (in Kaz)
18. Saq Q. (2014) *Alash heritage*. – Almaty: Kazygurt. – 288 p. (in Kaz)
19. Saq Q. (Political-ideological position of «Aq Job» newspaper // *Journalist of L.N. Gumilev Eurasian National University, journalism series*. 4 (133) /2 DOI: <https://doi.org/10.32523/616-7174-2020-133-4-8-14>. (in Kaz)
20. Oskan A.M., Kamzabekuly D. (2019) *Alashtanu: about textological responsibility (articles of A.N. Bokeikhan published in the magazine «Zhana mektep» // NEWSLETTER of Eurasian National University named after L.N. Gumilev. Philology series. №1 (126)* (in Kaz)
21. *Great Field Games (Game folklore): origin, typology, transformation, place and function in modern culture*. – Almaty: «Service Press», 2022. – 255 p. (in Kaz)
22. Isimakova A. (2017) *Literary studies of Alash* [Text] / A. Isimakova – Almaty: Kazakh encyclopedia. – 477 p. (in Kaz)

Н. Елесбай

*М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты,
Алматы, Қазақстан
E-mail: n.a.sh_januya@mail.ru
ORCID: 0000-0002-0482-1223*

«Алпамыс батыр» жырындағы кейіпкерлер жүйесінің типологиясы (Түркі халықтары негізінде)

Аңдатпа. Түркі халықтарының ғасырлар бойы жадында сақтап, әр қайсысы ұзақ дәуірлерде өздерінің қоғамдық шаруашылығы, мәдениеті мен ғұрыптық ерекшеліктерін, діни-наным-сенімдерін сiңiрген эпикалық эпосы – «Алпамыс батыр» жыры. Жыр туралы кеңестiк дәуiрден бастап қазақ және түркі ғалымдары арасында жырдың тарихилығы, генезисі, зерттелуі, түркі халықтары арасындағы сабақтастығы туралы ғылыми мақалалар, монографиялар жазылып, диссертациялар қорғалды. Алайда, батырлық эпостың түркі халықтарындағы ортақ типологиялық мәселелері толық қарастырмаған. Мақалада Алпамыс батырдың қазақ, қарақалпақ (Алпамыс), өзбек (Алпомиш) халықтарының жыр нұсқалары, башқұрт (Алпамыш пенен Барсынһылу), татарлардың (Алыпмамшан) ертегілік нұсқалары және алтайлықтардың мифтік аңызымен (Алып-Манаш) қатар, оғыз нұсқасындағы (Байбөріұлы Бәмсі-Байрақ) кейіпкерлер бейнесі типологиялық тұрғыдан салыстырылды. Аталған жеті нұсқада оқиға барысы бойынша кездесетін кейіпкерлер бейнесі, жер-су атаулары, уақыт өлшемдері т.б. деталдар нақты әрі түсінікті болу үшін кестелік сызба бойынша берілді. Түркі халықтарына ортақ қаһармандық эпос Алпамыс жырын типологиялық салыстырудың нәтижесінде түркі елдері арасындағы жыр (не ертегі, миф) нұсқаларының ортақ тұстары мен өзіндік ерекшеліктері айқындалды. Яғни, қазақ, қарақалпақ, өзбек жырларындағы ішкі сюжет, кейіпкерлер образы, оқиға мазмұны жалпы жағынан ұқсас болып келеді және олардың түп төркіні «Қорқыт ата» кітабындағы «Бәмсі-Байрақ» жырынан бастау алатыны салыстыру барысында ғылыми негізде дәлелденді. Сонымен қатар зерттеуші ғалымдардың түрлі болжамдарын қорыту барысында «Алпамыс» жырының Сыр өңірі бойында оғыздар арасында дүниеге келгені дәйектелді.

Алғыс: Мақала BR20281009 «Қазіргі әдебиеттану мен өнертанудың өзекті мәселелері» атты іргелі-ғылыми зерттеу жобасы аясында дайындалды.

Кілт сөздер: нұсқа, типология, жыр, ертегі, миф, мотив, ұқсастық, айырмашылық.

Н. Елесбай

*Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова,
Алматы, Казахстан
E-mail: n.a.sh_januya@mail.ru
ORCID: 0000-0002-0482-1223*

Типология системы персонажей в эпосе «Алпамыс батыр» (на основе тюркских народов)

Аннотация. «Алпамыс батыр» – эпический эпос тюркских народов, хранящий в памяти на протяжении многих веков и впитавший в него долгие эпохи свои общественные хозяйства, культуру и обычаи, религиозные верования. Об эпосе с советских времен среди казахских и тюркских учёных

были написаны научные статьи, монографии и защищены диссертации об историчности, генезисе, изучении и преемственности между тюркоязычными народами. Однако общие типологические проблемы героического эпоса у тюркских народов до конца не рассматривался. В статье типологически сравнивались поэтические версии тюркоязычных народов – казахского, каракалпакского (Алпамыс), узбекского (Алпомиш), сказочные версии башкирского (Алпамыш пенен Барсынхылу), татарского (Алыпмамшан) и образ героев огузского варианта (Байбориулы Бамси-Байрак), наряду с мифической легендой алтайцев (Алып-Манаш). В этих семи вариантах присутствующие образы персонажей, названия мест, временных измерений и т. д. в подробностях представлены в табличной форме для наглядности. В результате типологического сравнения героического эпоса «Алпамыс», общего для тюркских народов, были определены схожие моменты и специфические особенности версий эпоса (или сказки, мифа). То есть внутренний сюжет, образы персонажей, сюжетное содержание в казахских, каракалпакских и узбекских вариантах в целом схожи, и при сравнении научно доказано, что их происхождение берет свое начало от жыр «Бамси-Байрак» в книге «Коркыт Ата». В то же время, обобщая различные предположения исследователей, было подтверждено, что эпос «Алпамыс» зародилась у огузов Присырдарьи.

Благодарности: Статья подготовлена в рамках фундаментального научного исследования BR20281009 «Актуальные проблемы современной литературы и искусствоведения».

Ключевые слова: версия, типология, эпос, сказка, миф, мотив, сходство, различие.

N. Yelesbay

M.O. Auezov Institute of Literature and Art,

Almaty, Kazakhstan

E-mail: n.a.sh_januya@mail.ru

ORCID: 0000-0002-0482-1223

Typology of the character system in the epic “Alpamys Batyr” (based on Turkic peoples)

Abstract. “Alpamys Batyr” is an epic of the Turkic peoples, which has been preserved in memory for many centuries and has absorbed into it for many centuries their social economies, culture and customs, and religious beliefs. Since Soviet times, Kazakh and Turkic scientists have written scientific articles, monographs and defended dissertations about the epic on historicity, genesis, study and continuity between Turkic-speaking peoples. However, the general typological problems of the heroic epic among the Turkic peoples have not been fully considered. The article typologically compared the poetic versions of the Turkic-speaking peoples - Kazakh, Karakalpak (Alpamys), Uzbek (Alpomish), fairy-tale versions of the Bashkir (Alpamysh penen Barsynkhyly), Tatar (Alypmamshan) and the image of the heroes of the Oguz version (Bayboriuly Bamsi-Bairak), along with the mythical legend Altaians (Alyp-Manash). In these seven versions, the present images of characters, names of places, time dimensions, etc. are presented in detail in tabular form for clarity. As a result of a typological comparison of the heroic epic “Alpamys”, common to the Turkic peoples, similar points and specific features of the versions of the epic (or fairy tale, myth) were identified. That is, the internal plot, images of characters, plot content in the Kazakh, Karakalpak and Uzbek versions are generally similar, and when compared, it is scientifically proven that their origin originates from the zhyr “Bamsi-Bairak” in the book “Korkyt Ata”. At the same time, summarizing various assumptions of researchers, it was confirmed that the epic “Alpamys” originated among the Ogyz of the Syr Darya.

Acknowledgments: The article was prepared within the framework of the basic scientific research project BR20281009 «Actual problems of modern literature and art studies».

Keywords: version, typology, epic, fairy tale, myth, motive, similarity, difference.

1. Кіріспе

«Алпамыс батыр» жыры тек қазақ халқының ғана фольклорында сақталмаған, ол түркі елдерінің бірсыпырасында кеңінен таралған. Мәселен, жырдың қазақ, қарақалпақ, өзбек, башқұрт, татар және алтай халқының ертегілік нұсқалары, оғыз («Қорқыт ата кітабы» (Байбөрі баласы Бәмсі-Байрақ туралы жыр) т.б. нұсқалары сақталған. Бұған қарап жырдың шығу, қалыптасу, таралу тарихы тым арыда жатқанын пайдамдауға болады. Ол бейне түркі елдері арасында кең таралған «Қозы-Көрпеш – Баян сұлу» жыры іспетті. Ғалымдар «Қозы-Көрпеш» жырының шығуына негіз болған сюжетке 2000 жыл, тіпті, 2500 жыл болған деп межелейді. Неге десеңіз оның алтын белдік тоғасына салынған археологиялық бейнесі де табылған. Сібір жинағындағы Алтай өңірінен табылған әшекей бұйымдардың ішіндегі саф алтыннан құйылған қос ілгекті белдік тоғасындағы бейнеленген көріністер ежелгі «Қозы-Көрпеш – Баян сұлу» жырының өнер туындасына арқау болғанынан дерек береді. «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» эпосының сюжетінің тууы мен жәдігердің жасалған мерзімі бір уақыт – б.з.б. IV-III ғғ. Бұған археологиялық дәлел жоғарыда келтіргендей белдік басындағы ер-тұрман арасында үзеңгінің болмауы, Пазырық қазынасының қатарындағы ер-тұрманға өте ұқсас болуы. Пазырық дәуірі – б.з.б V – III ғғ. Ал жырдың шығуы кейініректе болуы мүмкін», – (Нұрмұханбетов, Амаргазиева, 2015: 110) деп жырдың шығу төркінін табылған нақты археологиялық бұйымдар негізінде айғақтайды. Археолог ғалым Б. Нұрмұханбетовтің ойынша археологиялық жәдігерлер мен қазақ фольклорын сабақтастыра зерттеу – тарихты тануда, өткенгі дүниетанымды пайымдауда маңызды рөл атқарады.

Сондықтан да «Алпамыс жырын» зерттеу үшін тек өз топырағымыздағы жыр үлгілерін негізге алу жеткіліксіз. Ол жоғарғы аталған елдерде сақталған Алпамыс батырға байланысты жыр нұсқаларын, ертегілік, мифтік аңыздарын жинап, әр халықтың тілінде жазылған шығармаларын түсініп оқу арқылы оқиға сюжеттеріне, ішкі эпизодтық құрылымдарына, кейіпкерлер бейнесіне байланысты шолу жасау, ғылыми талқыға салу – мақаланың өзекті мәселелерінің бірі.

Түркі елдері арасында әр халық өзінің төл рухани қазынасы санайтын «Алпамыс батыр» жырының типологиялық ерекшеліктерін салыстырмалы түрде қарастырудың маңызы зор. Себебі, әу бастағы ортақ әңгіме, тарихи шындық ұзақ дәуірлерде кейбір халықта көмескіленіп, ертегіге, тіпті, мифтік әңгімеге айналса, керісінше кейбір елдерде түрленіп, көркемдік өреге көтеріліп кемелденгені, соның нәтижесінде бас-аяғы бүтін жырға айналғаны даусыз. Типологиялық тұрғыдан зертеудің мәні түркі елдері арасындағы жырдың ортақ тұстары мен өзіндік ерекшеліктерін айқындауға және қайсыларында бертінгі діни наным-сенімдер басым, қайсыларында көне археикалық ұғымдар көбірек екенін анықтау – зерттеу жұмысының негізгі мақсаты саналады.

2. Материалдар мен әдістер

Ғылыми зерттеу жұмысы «Түркі халықтары қаһармандық эпосының салыстырмалы типологиясы» атты гранттық ғылыми зерттеу жобасы аясында қарастырылғандықтан «Алпамыс батыр» туралы жырлардың қазақ нұсқаларынан тыс түркі халықтары және Алтайдың мифтік нұсқасы зерттеу нысанына алынды.

Мәселен, Әдеби Жәдігерлер. жиырма томдық. 1-т. Көне түркі әдеби ескерткіштері (Құраст.: Ш.Ахметұлы, А.Әлібекұлы, Н. Базылхан, С. Қорабай, Қ. Орынғали, Қ. Сартқожаұлы. – Алматы: «Таймас» баспа үйі, 2007. – 504 бет), Қарақалпақ фольклоры (көп томлық. 1-8 томлар. – Нөкис: «Қарақалпақстан» баспасы, 2007-жыл, 756 бет), Алпомиш Ж.10: Ўзбек халқ ижоди ёдгорлиқтари (Бекмурод Жўрабой ўғли ва Эгамберди Олломурад вариантлари. – Гафур Гулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2016. – 504 б.), Башқорт халық ижады. Дүртенсе том (Эпос. – ӨФө: Китап, 1999. – 400 бит), Татар эпосы, Дастаннар. (креш суз һәм иск. язучы, сузлекне эзерлэуче – Ф.В. Эхмэтова-Урманче, «Раинур» нәшрияты, Казан. – 2004. – 639 б.), Улагашев Н., 1941. Алтай-Бучай (Ойратский народный эпос. Новосибирск. 79-126 сс.), «Бабалар сөзі» жүз томдығының 33, 34, 49, 75, 94-томдары, және еліміз бен шетел ғалымдарының ғылыми мақалалары дерек көзі ретінде пайдаланылды.

2.1 Зерттеу әдістері

Жырдың түркі елдері арасындағы ортақ тұстары мен өзіндік ерекшеліктерін айқындау үшін типологиялық тұрғыдан салыстыру, жинақтау әдісі қолданылды.

2.2 Материалға сипаттама

Жұмыста «Алпамыс батыр» жырының қазақ, қарақалпақ, өзбек, башқұрт, татар, оғыз, Алтай нұсқаларымен қатар, Әлкей Марғұлан, М. Жирмунский, А.К. Боровков, Р. Бердібаев, Б.С. Қорғанбеков, Ф.И. Ғабидуллина, Ә. Шілтерханов, башқұрт ғалымы Р.Г. Ягафаров т.б. зерттеуші ғалымдардың Алпамыс туралы жазған материалдары, тұжырымдары мен болжамдары негізге алынды.

3. Талқылау

Академик В.М.Жирмунский «Алпамыс туралы дастан тарихы және генезис мәселесі» атты еңбегінде: «Ең көне түрінде – қазіргі көрінісі – Алтай «Алып-Манаш» болып табылатын батырлық ертегі түрінде, бұл аңыз VI-VIII ғасырларда Алтайдың етегінде қалыптасқан. Осы жерден оғыздар арқылы Сырдарияның төменгі ағысына көшірілді (IX-X ғ. оғыз нұсқасының прототипі), онда ол дербес жергілікті дамуды алды, Салор-Қазан туралы эпикалық жырлар цикліне еніп, және селжұктар тұсында (XI ғ.) ол Закавказье мен Кіші Азияға әкелінді (кейін XV ғ. «Қорқыт ата кітабындағы» «Бәмсі-Байрақ» жоғары феодалданған көрінісі). Қыпшақ тайпаларының батысқа қарай жылжуымен ол Қазақстанға, Башқұртстанға және Еділге еніп кетті (XI-XIII ғасырлардағы қыпшақ нұсқасының прототипі, бізге тек жоғары модернизацияланған және демократияланған деп аталатын формаларда ғана белгілі)» (Жирмунский, 1959: 28) деген қорытынды жасайды. Яғни жырдың түркі қағанаты дәуірінде Алтайда пайда болып, кейінен Сырдария бойына, онан Кавказ, Кіші Азияға, қыпшақ тайпалары арқылы Қазақстанға таралған деп қарайды. Дегенмен Жирмунскийдың мұндай пікір қалпытастыруына Н. Улагашевтің 1941 жылы жарық көрген «Алып-Манаш» атты мифологиялық жыры ықпал енткені мәлім. Себебі, мұнан бұрынғы еңбектерінде «Алпамыс батыр» жырының шығуына байланысты басқаша ұстанымда болған. Әр зерттеуші әр қырынан қарап, өзінің ғылыми болжамын ұсынады. Соның бірі профессор А.К. Боровков жыр XII-XIV ғғ. аралығында туған деп межелесе, Ә. Марғұлан «Алпамыс батыр» жырын қыпшақ заманынан қалған дейді.

Белгілі фольклортанушы ғалым Р. Бердібаев: «Кейбір ғалымдар «Алпамыс батыр» эпосының шығу датасын анықтау жөнінде сөз қозғап жүргенін білеміз. Бұл реттен алғанда, қазақ эпосының (мұның қарақалпақ, өзбек нұсқалары да бар) жасын өзімен сарындас Қорқыт жырымен деңгейлес мөлшерде алып қарау керек болатыны түсінікті. Сонда «Алпамыс батырдың» тарихы 1200-1300 жылдарға баратын болады» деген пікір білдіреді (Бердібаев, 2018: 36)

Қазақ фольклоры мен ортағасырлық түркі әдебиетін зерттеуші ғалым Б. Қорғамбеков те «Алпамыс батыр» жырының Сыр бойында дүниеге келгенін қуаттайды. Ғалым «Алпамыс батыр» эпосының генезисі туралы зерттеу мақаласында «Алпамыс батырдың» батырлық ертегі түріндегі нұсқасы IX-X ғасырларда оғыз тайпалары арасында пайда болса, батырлық жырының XV ғасырда Түркістан маңында, сондай-ақ Сырдарияда пайда болғанына дәлелді деректер келтіреді. Мәселен, «Алып манаштың» Алтай нұсқасы Еділден Алтайға қоныс аударған қоңыраттармен және XVIII ғасырдағы Алтай халқының эпикалық дәстүрлеріне тән ежелгі мифтермен толықтырылды. Тіпті баяндаушы Н. Улагашев «Қоңыраттардың» нұсқасын Алтай нұсқасына сәйкес саналы түрде редакциялады. «Қорқыт Ата кітабындағы «»Бамсы байрақ» тарауын отырықшы оғыздар жасаған ауызша оғыз өлеңінің нұсқасы ретінде қарастырған жөн... «Алпамыс батыр» эпосы Сырдарияда, оғыз тайпаларының аймағында дүниеге келген» деп, керісінше Еділден Алтайға ауып барған қоңыраттардың айтуынан Алтай халқының мифтері араласып, тіпті, редакцияланғанын алға тартады. (Korganbekova, Gabidullina, 2023: 155)

Ал, Қоңыраттар қазақ халқын құрайтын Орта жүз құрамындағы ірі тайпалық бірлестік. Және жырдың өзбек, қарақалпақ, қазақ нұсқаларында болсын Алпамыс батырдың Қоңырат елінен шыққаны, жері – Жиделі-Байсын екені анық. Сонымен қатар жыр нұсқаларына назар аударсақ, Алпамыстың көшпенді тайпадан, яғни, мал шаруашылығымен шұғылданатын, арнаулы малшы, жылқышылары бар, жүйрік тұлпарға мініп, киіз үйде ғұмыр кешкен елден шыққаны айдан анық, күннен жарық болып көрінеді.

Кейде Алпамысты нақты тарихи тұлға ретінде де қарастырады. Мәселен, «Қазақстан» ұлттық энциклопедиясының бірінші томында: «Алпамыс батыр б.з.б. 110-50 жылдары шүршіттермен соғыста ерекше ерлік көрсеткен қолбасы. Тайчу (Тайшық хан) ғұн мемлекетін біржола жою мақсатында көшпелілер еліне бірнеше дүркін әскер аттандырады. ... Алпамыс батыр қолы бірнеше аптаға созылған жойқын шайқаста шүршіт әскерлерін ойсырата жеңеді. ... осындай жойқын соғыстардың бірінде Алпамыс батыр жау қолына түсуі жыр-дастанға айналып, біздің дәуірімізге жетті» («Қазақстан» ұлттық энциклопедия. I-том. 1998: 296) дейді.

Бұл айтылған болжамдардан шығатын қорытынды «Алпамыс» туралы аңыздар тым арыда, оның әуелгі шынайылығын жоғалтып ертегіге айнала бастаған нұсқалары IX-X ғғ. Сыр бойында оғыздар арасында, ал жыр үлгілері XIV-XV ғғ. пайда болғанға ұқсайды. Айтылған ертегі мен жырға арқау болған негізгі сюжет түркі қағанаты дәуірі, тіпті, біздің заманымызға дейінгі дәуірлерде пайда болған деп мөлшерлеуге негіз бар.

«Алпамыс» жыры жөнінде алғаш баспа бетінде пікір білдірген Ә. Диваев болды¹. Ғасырлар бойы ел арасында ауызша айтылып келген жырды 1899 жылы Жүсіпбек Шайхысламұлы алғаш рет Қазан қаласында бастырды². Осы нұсқа Қазан төңкерісіне дейін жеті рет қайталанып басылды.

«Алпамыс батыр» жыры туралы кеңестік дәуірде М.Әуезов, С.Сейфуллин, А.К.Боровков, А.С.Орлов, И.А.Чеканинский, В.М.Жирмунский, С.Мұқанов, Қ.Жұмалиев, Х.Зарифов, Ә.Марғұлан, Н.Смирнова, М.Ғабдуллин, Т.Сыдықов, Ә.Қоңыратбаев, И.Сағитов, Р.Бердібаев, С.Садырбаев, Ш.Ыбыраев, Т.Қоңыратбаев т.б. көптеген зертеуші ғалымдар ғылыми мақалалар мен зерттеу еңбектерін жазды. Қазақ композиторы Е.Рахмадиев «Алпамыс» (1973) операсын сахнаға шығарды. Еліміз тәуелсіздігін алған соң Алпамыс батыр туралы жырлар қайта қаралып, түрлі зерттеу жұмыстары мен ғылыми жинақтарда жарық көрді. Бұл ретте Т. Әлбеков, Қ. Алпысбаева, Б. Қорғанбеков, Э.Е. Альжанова, Х.К. Атаева, А. Аманбаева, А. Мұқашева т.б. зерттеушілер жырдың тарихилығы, генезисі, зерттелуі, түркі халықтары арасындағы сабақтастығы туралы ғылыми мақалалар, зерттеулер жазды. 2007 жылы Мемлекеттік мәдени мұра бағдарламасы аясында жарық көрген «Бабалар сөзі» жүзтомдығының 33, 34-томдары «Алпамыс батыр» жырына арналды. Осы екі томға жырдың 11 нұсқасы топтастырылса, «Батырлық ертегілер» деп аталатын 75-томына (2011) Алпамыс батырдың 2 ертегілік нұсқасы енді. Томға ұсынылған барлық мәтіндер текстологиялық саралаудан өтіп, түпнұсқа бойынша берілді.

Қазір Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігі Орталық ғылыми кітапханасы мен М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының қолжазбалар қорында жырдың он шақты варианты сақтаулы. Оның ішінде Ә.Диваев, Нұрпейіс жырау, Ә.Қоңыратбаев, С.Аққожаев, К.Серғазыұлы, А.Нысанов, Ә.Оспанов, С.Жаңбыршин, Ә.Байтұрсынов т.б. нұсқалары бар. Олардың әрқайсысына ғылыми сипаттама берілген³.

Кезінде В.М. Жирмунский мен Х.Т. Зарифов⁴ «Алпамыс батыр» жырын өзбектің қаһармандық эпосы деп меншіктеуінің нәтижесінде 1999 жылы ЮНЕСКО-ның «Алпамыс батыр дастаны – өзбек халқының ұлттық эпосы» деген шешім шығарып, әлемдік деңгейде тойлатып үлгерген. Сондықтан «Алпамыс батыр» жыры бүгінде өзбек халқының мұрасы ретінде тіркелген.

Алайда, «Алпамыс батыр» жырын түркі жұртының бір бұтағы болған өзбек халқы өздерінің төл шығармасы ретінде басы бүтін меншіктеп алуы әділетті шешім емес. Шындыққа жүгінсек, бұл эпосты тамыры бір түркі текстес елдердің ортақ қазынасы ретінде қарайтын болсақ, ешкімнің өкпесі болмас еді. Себебі, жыр жалғыз өзбек халығында ғана сақталмаған. Ол қазақ, қарақалпақ, татар, башқұрт, оғыз, алтай сынды түркі елдерінің бірқатарында әлденеше нұсқаларымен, жыр, аңыз, ертегі түрінде де молынан кездеседі.

¹ Памятники киргизского народного творчества. – Ташкент, 1901. Бұл екінші рет 1922 жылы Ташкент қаласында «Батырлар» деген атпен басылды / Бастырып шығарушы – Ә.Диваев.

² Қисса И-Алпамыш, Қазан. – 1899.

³ Қазақ қолжазбаларының ғылыми сипаттамасы. 1-том. – Алматы: Ғылым, 1975. – 22-39 бб.

⁴ Жирмунский, В.М. Узбекский народный героический эпос / В.М.Жирмунский, Х.Т.Зарифов. – М.: ГИС, 1947. – 520 с.

Оның өзіндік себептері де жоқ емес. «Біріншіден, халықтардың тарихи туыстығына, тектестігіне байланысты тарихи-генетикалық ұқсастық; Екіншіден, ел мен елдің тарихи-мәдени қарым-қатынасы арқылы тарайтын ұқсас, үндес сюжеттер; Үшіншіден халықтардың шаруашылық кәсібінің, қоғамдық дамуының бірінғай болыпкелуінен туындайтын тарихи-типологиялық ұқсастық» (Сейдімханова 2015: 139) тұрғысынан да қарау маңызды. Соның бір дәлелі ретінде қазақ халқында 11 жыр және екі ертегілік нұсқа сақталса, башқұрт ғалымы Ягафаров Ринат Галимьянович «Башкирский народный эпос «Алпамыша и Барсынхылу»: генезис, специфика, поэтика» атты кандидаттық диссертациялық жұмысында «Алпамыс батырдың» башқұрттарда 20-ға жуық нұсқасы бар екенін жазады¹. Өзбекте әр жылдарда қырыққа тарта бақшылардан (жыршылардан) жазып алынған нұсқалары бар екені айтылады. Ал, қарақалпақтарда жырдың 8 нұсқасы сақталған болса, татар халқында да жырдың әлденеше ертегілік нұсқалары бар.

Жыр бірнеше ғасырдың жемісі емес, ол мындаған жылдар бойы халық жадында сақталып келе жатқан адамзат асыл қазыналарының бірі. Ол бір кездегі түбі бір түркі жұртының бір шаңырақ астында өмір кешіп, кейіннен бөлініп, әр халық өзінше отау құраған ұзақ барыста, өздерінің кәсібін, дүние-танымын, діндік сенімін «Алпамысқа» сіңіріп, бүгінгі күнге жеткізген. Түркі тұқымдас елдердің бұл жырды өздерінің төл туындысы санауы да осынан болса керек.

Осы мақсатты іске асыру үшін жырдың қазақ, қарақалпақ, өзбек, башқұрт, татар, оғыз, Алтай нұсқаларының әр сюжет құрылымындағы кейіпкерлер бейнесі қатар салыстырылып, ұқсастықтары мен парқын нақты көрсету үшін кестелік сызба пайдаланылды. Әр мәтіндегі оқиғаға қатысушы кейіпкерлер ғылыми тұрғыдан талданып, сарапталынады.

«Алпамыс батыр» жырының түркі елдері арасындағы нұсқаларын типологиялық тұрғыдан салыстыру барысында жырдың бір-бір нұсқасы ғана негізге алынды. Себебі, бір жыр сол елдегі басқа жыр (не ертегі, миф) нұсқаларының толық жиындығын көрсетпесе де, бір халықтың «Алпамыс» жайындағы таным, түсінігін, фольклорлық ерекшеліктерін, сақталу деңгейін танытады. Сол үшін қазақ халқы ішінде таралған жыр үлгілерінен Сұлтанқұл Аққожаевтың «Алпамыс батыр киссасы», Қарақалпақ жырауы Хожамберген Ниязовтың (Өгіз жырау) «Алпамыс» жыры, Өзбек елінен Бекмурод Журабойұғылы жырлаған «Алпомиш», Башқұрт халқының «Алпамыс батыр» туралы ертегілерінен Өммөхаят Колдәулетовадан жазып алынған «Алпамша» нұсқасы, татарлардың «Алыпмамшан» ертегісі, оғыз нұсқасы саналатын «Қорқыт ата» кітабындағы «Байбөріұлы Бәмсі-Байрақ» туралы жыр, Алтайдың батырлық ертегісі «Алып-Манаш» зерттеу нысаны үшін таңдалып алынды. Әуелі түркі елдері арасында «Алпамыс батыр» жырының қалай аталатыны, жырдағы кейіпкерлердің есімдері, жер-су атаулары жөнінде тоқталсақ:

¹ Ягафаров Ринат Галимьянович. «Башкирский народный эпос «Алпамыша И Барсынхылу»: Генезис, специфика, поэтика. Қазан. – 2007.

| Нұсқалар / Атаулар | Қазақша нұсқасы | Қарақалпақ нұсқасы | Өзбек нұсқасы | Башқұрт нұсқасы | Татар нұсқасы | Оғыз нұсқасы | Алтай нұсқасы |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------|-----------------------|----------------------|------------------------------|-------------------------------|-----------------------------------------------|---------------------|
| Жыр не ертегі атауы | Алпамыс батыр | Алпамыс | Алпомиш (Алпамыс) | Алпамыш пенен Барсынһылу | Алып-мамшан | Байбөріұлы Бәмсі-Байрақ | Алып-Манаш |
| Атасының есімі | Байбөрі | Байбөрі | Байбөрі би | Ақкөбек | Айту би | Байбөрі | Байбарак |
| Анасының есімі | Аналық | --- | Жантуғал | --- | Қонар сұлу | --- | Ермен-Шешен |
| Қарындасы | Қарлығаш | Қансұлу | Қалдирғош (Қарлығаш) | Қарлығаш | Қарлығаш сұлу | Жеті қарындасы бар (есімдері белгісіз) | --- |
| Қайын атасының есімі | Сарыбай (руы – Шеткі) | Байсары | Байсары | Әйлар хан | --- | Байбiжан | --- |
| Қалыңдығының есімі | Гүлбаршын | Гүлбаршын | Барчиной (Баршынай) | Барсынһылу (Баршынсұлу) | Маржан сұлу | Бану-Шешек | Күмүжек ару |
| Тұлпары | Байшұбар | Байшұбар | Байшұбар | Құлжирен | --- | Байшұбар | Ақбоз ат |
| Жылқышысы не ниеттес адамы | Құлтай | Құлтай | Құлтай | Құлтаба (сатқын) | --- | --- | --- |
| Туған жері | Жиделі Байсын | Байсын, Жиделі-Байсын | Байсын шөлі | --- Кейбір нұсқаларында Орал | --- | Ішкі оғыз елі | --- |
| Руы | Қоңырат | Қоңырат | Қоңырат | --- | --- | Оғыз | --- |
| Алғашқы аттанған жауы | Қалмақ батыры Қараман | Тайшы хан | Тойчихон (Тайшы хан) | Бұзар хан | --- | Гәуірлер | Ақ хан |
| Екінші рет аттанған жауы | Тайшық хан | Тайшы хан | Тойчихон (Тайшы хан) | --- | --- | Байбурд қаласы Пара-Сара камалындағы гәуірлер | --- |
| Жау елінгі дос болған адамы | ---Ә.Диваев нұсқасында Қаражан | Қаражан | Қаражан | --- | --- | --- | --- |
| Алпамысты зынданда асыраған адам | Кейкуат | Әшім таз | Кейкубат | --- | --- | --- | --- |
| Алпамысқа көмектескен жау қызы | Қаракөзайым | Арзайым | Товка айым | Бұзар ханның кенже қызы | --- | Гәуір қызы | --- |
| Алпамыс жауға аттанып кеткенде, ел билігін тартып алатын және Алпамыстың жақындарына зәбір көрсетіп, әйелін алмақшы болған дұшпаны | Ұлтанқұл | Ұлтанқұл | Ултонтоз (Ұлтантаз) | Құлтаба | Жаңа күйеу Кім екені белгісіз | Жалғаншы баласы Жарташық суайт | Ақкөбөн |
| Алпамысты ұстап зынданға салуға көмектескен адам | Мыстан кемпір | Мыстан кемпір | Пәттигүл | Бұзар ханның жансыздары | --- | Гәуірлердің жансызы | Жеті басты Делбеген |

| | | | | | | | |
|---------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|--------------------------------|
| Алпамыстың зынданда жатып жазған хатын елге жеткізуші | --- (өзге нұсқаларда, яғни Е.Ақынбектің «Алты жасар Алпамыс» жырында хатты жеткізуші жануар – қаз | Қаз | Қаз бейнесіндегі Малоек (періште) | Қаз | Қаз | --- | Қаз |
| Алпамыстың пірі | Ғайып Ерен | Қоңыраттың пірі Жайылхан | Қызыр әулие | --- | --- | --- | --- |
| Алпамыс жаудан елге оралғанда өзін танытпас үшін киген киімі | Диуаналық киім | Жылқышы Құлтайдың жаман кимін киіп диуаналық кейіпке енеді | Ешкінің жүнінен сақал-мұрт жасап, Құлтай бабасының кейпіне енеді | Қой артында жүрген баласы Айдардың қырық жамау кимін ауыстырып киеді | Бөрік киеді | Ескі алашаны қырық тесік етіп, мойнына іліп, есалаң бақсы кейпіне енеді | Ергежай Тас-тарақай бейнесінде |
| Алпамыстың баласының есімі | Жәдігер | Жәдігер (Жәдігер) | Еодгар (Жәдігер) | Айдар | Баласы жоқ, Інісі Ернақ туралы баяндалады | --- | --- |
| Алпамыстың зынданда (не қамалда) жатқан мерзімі | 7 жыл | 7 жыл | 7 жыл | --- | --- | 16 жыл | 1 жыл ұйықтайды |
| Алпамыс зынданнан босап, еліне келгенде тойда айтысатын адамы | Ұлғанның сақау қатыны Бадамша | Гүлшін сақау | Бадам сақау | --- | --- | Қысырша жеңгей мен Бұғазша Фатима | --- |

Аталған түркі халықтары арасындағы тандап алынған жеті нұсқада кездесетін кейіпкерлер бейнесін кестелік сызбаға салып салыстырғанымызда, ұқсастықтары мен айырмашылықтары нақты айқындалды. Әсіресе, қай халықтардың мұрасында ортақ тұстары көп, қайсыларында алшақтық не толық емес нұсқалары бар екенін парықтауға болады.

Әуелі жырдың атауы не бас қаһарманның есіміне назар аударсақ, оғыз нұсқасынан басқалары дерлік «Алып» сөзінен басталатын Алпамыс – Алып+бамыс яғни Алып-Бамсы (қазақ, қарақалпақ), Алпомиш – Алып-помиш – Алып-Помшы (өзбек), Алпамыш – Алып+памыш – Алып-Памшы (башқұрт), Алыпмамшан – Алып+мамшан (татар), Алып-Манаш (Алтай) екенін көруге болады. Тек түбір сақталған да қалған «памыс», «помиш», «бамыш», «машан», «манаш» тіркестері әр елдің дыбыстық ерекшеліктеріне қарай өзгерген. Ал, қазақ, қарақалпақ, өзбек, башқұрттарда қосарланып келген «п» не «б» дыбыстарының біреуі үндестік заңына сәйкес түсіп қалатыны белгілі.

Дегенмен осы ретке оғыз нұсқасында жақындатуымызға болады. Мәселен, «Байбөріұлы Бәмсі-Байрақ» тіркесіндегі «Байбөрі» және «Бәмсі» атаулары.

Алпамыстың әкесінің «Байбөрі» екені қазақ, қарақалпақ, өзбек және осы оғыз нұсқасында нақты айтылған. Бұл бір. Екінші «Бәмсі» сөзі жоғарғы Алпамыс есімін жіктегенде шыққан «Бамыс» сөзінің дәл өзі екенінде дау жоқ. «Considering that the Turkic peoples also alternate the sounds of «b» and «m», «sh» and «s», we see that «Mamysh» and «Bamsy», mentioned by Abulghazi, are names of the same root. Currently, Uzbeks say «Alpamysh» and Kazakhs and Karakalpaks say «Alpamys», but it is easy to see that this indicates linguistic differences that arose in the past, and not in more recent times (Түркі халықтарында)Б « мен «м», « ш « және « с», дыбыстары кезектесіп келетінін ескерсек, Әбілғазы айтқан «Мамыш» пен « Бамсы « бір түбірден тұратын атаулар. Қазіргі уақытта өзбектер «Алпамыш», ал қазақтар мен қарақалпақтар «Алпамыс» – дейді (Korganbekova , Gabidullina, 2023: 151).

Сол сияқты Алпамыстың жары қазақ, қарақалпақтарда «Гүлбаршын», өзбектерде «Баршынай», башқұрттарда «Баршыңһылу» яғни «Баршыңсұлу» болып аталады. Ал, оғыз нұсқасында «Бану-Шешек». Мұндағы «Шешек» сөзінің түрік тілінде «Гүл» деген мағына білдіретінін ескерсек, онда біздегі «Гүлбану» есімдеріне жақын, яғни «Гүлбаршын» атауыларының түптөркіні бір екенін аңғарамыз.

Көп нұсқаларда Алпамыс жалғыз емес. Оғыз нұсқасында оның жеті қарындасы бар екені жырланса, қазақ, өзбек, башқұрт, татар нұсқаларында Қарлығаш есімді қарындасы бар. Ал қарақалпақ эпосында Қансұлу екені айтылады. Оқиға көбінде Алпамыстың өз жұрты мен қайын жұрты арасында өрбиді. Нағашы жұрты туралы айтылмайды. Қалыңдығының әкесі қазақ нұсқасында Сарыбай, өзбек, қарақалпақ жырларында Байсары, «Қорқыт ата» кітабында» Бәйбіжан болса, башқұрт ертегісінде «Әйлар хан» болып аталады. Өзгелерінде кездеспейді.

Жырда ерекше суреттелетін Алпамыс батырдың тұлпары – Байшұбар. Тұлпар бейнесі кез келген батырлық не тарихи жырларда батырдың ерлігін асырып, айбынын тасытатын сенімді серігі ретінде жырланады. Ол иесіне адал, қиындықтан құтқарушы, алысты жақындатушы жануар. Татардан басқа нұсқаларда дерлік Алпамысты терең зынданнан алып шығатын астындағы аты. Тіпті, Алтайдың мифтік нұсқасында да Алып-Манаш ер-тоқымын жастап терең ұйқыға кеткенде, Ақбоз ат аспанға ұшып, ақ жұлдызға айналады. Ақхан қалың әскерін жауып, садақ тартып, қылыш шапқанымен еш нәтиже шығара алмайды. Ақырында терең ор қаздырып, Алпамысты соған итеріп жібереді. Алпамыс тау астында қалады. Тоғыз айдан соң оянып, өзінің тоқсан шынжырмен оралып терең орда жатқанын біледі. Босануға еш дәрмені болмайды. Сонда жұлдызға айналған Ақбоз ат жерге соғылып, тауды екіге жарып, өз қалпына келіп, иесін құтқарады. Ал, қазақ нұсқасында жылқыға ат таңдауға барған Алпамыстың алдына ошақтай жауыры бар бір шұбар ат «мені мін» деп көлденең тұра қалады. Қанша жүгенмен ұрып қуса да қашпайды. Мұнан соң Алпамыс басына жүген салып, ерттегенде сегіз жасар ат болады. Сөйтсе, дұшпан ұстап алар деп бойын жасырып жүрген жүйрік екен. Алпамыс алтыннан кемер буынып, қызыл найзасын қолға алып, Шұбарға мініп, Гүлбаршынды іздеп жолға шығады. Алпамыс мінген тұлпар қазақ, қарақалпақ, өзбек, оғыз нұсқаларында «Байшұбар» болса, башқұрт нұсқасында «Құлжирен», алтайлықтарда «Ақбоз ат» болып суреттеледі. Татар нұсқасында ат бейнесі кездеспейді.

Жырда Құлтай есімді қарт образы ұшырасады. Ол қазақ, қарақалпақ эпосында

Байбөрі байдың жылқышысы, өзбек нұсқасында сатып алған құлы, бірақ Алпамыс дүниеге келгенде «Қымбатты балам» дегені үшін Байбөрі оның дәрежесін көтеріп, дешті (дала) молдаларының басшысы етіп сайлайды. Ал башқұрт ертегісінде Құлтаба Алпамыстың жақыны ретінде суреттеледі. Дегенмен ол шық бермес шығайбай, тіпті, Алпамыс зынданда жатқанда оның жоқтығын пайдаланып бар байлығына өзі ие болып, Қарлығашты қызметші етіп, Баршынды өзі алмақ болған сатқын ретінде әңгімеленеді. Қазақ, қарақалпақ, өзбек нұсқаларында керісінше Құлтай Алпамысқа ақ жол тілеуші, дұғажой, жанашыр жақыны ретінде көрініс табады. Қазақ нұсқасында Алпамыстың әкесінен қоңырат елінің билігін тартып алушы, Алпамыстың бар жақындарын құлдыққа салып, Гүлбаршынға зорлықпен үйленбекші болған Құлтайдың тезекші қара күнінен туған Ұлтан деген баласы. Осы Ұлтанқұл Қарақалпақ, өзбек нұсқаларында құлдардың басшысы екені айтылады.

Батырлық эпостың қазақ, қарақалпақ, өзбек нұсқаларында дерлік Алпамыстың руы – Қоңырат, жері – Жиделі-Байсын, жауы – Тайшы хан (қазақта қалмақ батыры Қамбар мен Тайшы хан) және сол Тайшы ханға аттанғанда күресіп жеңгеннен кейін дос болатын жау батыры Қаражан болып суреттеледі. Ал, «Байбөріұлы Бәмсі-Байрақ» жырында Алпамыстың руы аталмайды. Тек ішкі оғыз елінен екені белгілі. Жау елінде дос болған Қаражан образы да көрініс таппайды. Дегенмен Қаражан бейнесі «Қорықт ата» кітабындағы Бану-Шешектің жауыз ағасы Қарашар образына жақындайды. Енді Жиделібайсын мен ішкі оғыз елінің мекені жайлы аз кем тоқталсақ, 2017 жылы 93 жасында дүние салған жазушы, соғыс ардагері Әдіхам Шілтерханов қазақ халқының батырлық жырларында, аңыз-әңгімелерінде жиі айтылатын Жиделі-Байсын жері туралы көлемді зерттеу мақаласын жазған. Мақалада Жиделі-Байсын жерінің шындығында Сыр өңірінде болғаны жайлы мынадай дерек келтіреді: «Сыр бойынан Әмудария жағасына елдің опырыла көшкені Махмуд Газневидің тұсында, XI ғасырдың 20-жылдары. Онда Сыр бойындағы оғыздар қалың оғыздың ортасына барды. Екінші көш Әбілқайырдың немересі Мұхаммед Шайбанидің жойқын шабуылының кезі. Шайбани жасақтарына ілескен Сыр бойының біраз тұрғыны Әмудария жағасына барғаны белгілі. Сонда хан жайлаған Қаратаудан – Сыр бойынан келген біраз қоңырат Сұрхандариядағы қазір Жиделібайсын аталатын жерге қоныстанды. Сол қандастарымыз өздерінің Қаратау, Сыр бойындағы Жиделі атын ала келіп, өмірбойы ескі қонысқа, атажұртқа деген сағынышын баса алмай жүрген» (Шілтерханов, 2018), – деп шындығында Жиделі жерінің Сыр бойында болғанын, «Байсын» сөзінің байлығына қарай қосарланып аталғанын негіздейді.

1982 жылы Әлкей Марғұлан «Қорқыт баба» туралы «қазақ әдебиеті» газетіне мақала бергенімен сол тұстағы идеологиялық саясатқа байланысты мақаланың үштен бірі ғана жарық көріп, қалғаны мұрағатында сақталып қалған. Аталған мақала 2019 жылы «Turkystan.kz» сайтында Дидахмет Әшімханұлының қысқаша алғысөзімен түпнұсқа бойынша қайта жарияланды. Ғалым зерттеу жұмысында Қорқыт ата және Сыр бойындағы аңыз-эпсаналар, сәулет өнері туралы кеңінен тоқталады. Соның бірі Баршын кенті туралы: «Абылғазының айтуы бойынша, оғыз заманында даңықты болған кісінің бірі Баршын сұлу Қармыш қызы, Манышбектің жұбайы. Оғыз елін басқарған атақты жеті қыздың бірі. Қабірі Сыр суының жағасында, оны халық «Баршынның көк кешені» дейді. Демек Баршын сұлудың да аты қала атында»

«Баршын кент» әрі сәулетті кешен түрінде сақталған» (Марғұлан, 2019) – дейді. Мұндағы оғыз заманындағы даңықты болған кісінің бірі Баршын сұлу болғандығы және оның жұбайы Манышбек яғни Алпамыс (Алып-Маныш) екені анық айтылған. Ал «Баршын кентті» қазақтар ХІХ ғасырдың ортасына дейін «Қыз қала» деп атап келуі де жайдан-жай емес-ті. Яғни, оғыз нұсқасындағы айтылатын Бану-Шешек пен қазақ, қарақалпақ, өзбек жырларындағы «Баршын сұлу» (Гүлбаршын) бір адам. Бұған қарағанда, Алпамыс және оның жары Гүлбаршын тарихи тұлға деп тұжырымдауға болады. Сондықтан түркі халықтарындағы жыр нұсқалары шығу төркінін «Байбөріұлы Бәмсі-Байрақ» жырынан бастау алатынын мөлшерлеп айтуға болады.

Сол сияқты жоғарғы Байбөріұлы Бәмсі-Байрақтың жері нақты аталмаса да, ішкі оғыз елінен екені айтылған. Ішкі оғыз елі дегеніміздің өзі де осы Сыр өңірі екенінде дау жоқ. Себебі оғыз мемлекеті батыста Ырғыз, Жайық, Жем, ойыл, Арал маңын, шығыста Балқаш көлінің солтүстігіне дейінгі жерлерді, Сырдария аңғарын, Қаратау бауырайын, Шу өңірін мекендесе, оңтүстікте Хорезм, Мәуереннахр, Хорасан өңірлерімен шектесіп жатты. Сондықтан қазақ, қарақалпақ, өзбек жыр нұсқаларындағы Алпамыстың туып-өскен жері Жиделі-Байсын болуы шындыққа жақын.

«Алпамыс батыр» жырында кездесетін қолдаушы, көмекші бейненің бірі – пір образы. Бұл қазақ жырларында «Ғайып-Ерен» бейнесінде кездесе, қарақалпақ нұсқасында «Қоңыраттың пірі Жайылқан», өзбек нұсқасында «Қызыр әулие» болып суреттеледі. Дегенмен «Байбөріұлы Бәмсі-Байрақ» жырында Қорқыт әулие бата беруші, балаға ат қоюшы, екі елді жарастырушы қайраткер бейнесінде көрініс табады. Мұнан шығатын қорытынды қазақ, қарақалпақ, өзбек жырларындағы пір мотиві оғыз нұсқасындағы Қорқыт ата бейнесінің сакралданған ұғымға айналуы деп топшылауға болады. Қазақ аңыз-әңгімелерінде, батырлық жырлары мен тарихи жырларында жиі ұшырасатын жәрдемші, бас қаһарманды жебеуші бейне, осы – Ғайып ерен қырық шілтен әулие. Ол «Орта Азия мұсылмандарының түсінігі бойынша адамды қолдап жүретін, бірақ көзге көрінбейтін рух, қырық жолдас, дос деген сөз. Кейбір аңыздар бойынша, ғайыптан пайда болатын шілтендер құс бейнесінде көрінуі де мүмкін. Олар әдетте алыс сапарда жүрген, арып-ашып жолынан адасқан жолаушыларға жәрдемдеседі» (Бабалар сөзі. 15-т. 2005: 323 б.) басқа түркі халықтарында, мәселен, башқұрт, татар, Алтай ертегілерінде Алпамысты қолдаушы киелі бейне кездеспейді.

«Алпамыс батыр» жырындағы кездесетін қорқақ, іс-әрекеті күлкілі, бірақ адал кейіпкердің бірі – Кейкуат қойшы. Кейкуат бейнесі тек қазақ, қарақалпақ (Әшім таз), өзбек (Кейкубат) нұсқаларында ғана кездеседі. Өзге башқұрт, татар, оғыз, Алтай нұсқаларында жоқ. Ол аталған үш елдің нұсқасында зынданда жатқан Алпамысты аштықтан құтқарушы жан, жайып жүрген Тайшы ханның қойларын күніне бірден алып кеп зындандағы батырға береді. Себебі, Алпамыс оған зынданнан аман шықса, Тайшы ханды өлтіріп, тағына (кейде тағы мен қызын) Кейкуатты отырғызатына уәде береді. Сол үшін Кейкуат зындандағы батырға беретін малы таусылғанда, Алпамыстың айтуымен алдымен орақшы, онан соң диуана, соңында сырнайшы (қарақалпақ, өзбек нұсқасында шаңқобыз) болып юморлы бейнеде неше түрлі қызметты атқарып, Алпамысты асырайды. Бір жағынан Алпамыстың зынданнан

шығуына да осы Кейкуаттың көмегі тиеді. Себебі, батырға ғашық жау елінің қызына Алпамыстың қай жерде жатқанын айтып, бастап алып келеді. Алпамыс зынданнан аман шыққан соң, қаланы шауып, Тайшы ханды және өзін зынданға аярлықпен салған мыстан кемпірді өлтіріп, уәде еткеніндей Кейкуат қойшыны таққа отырғызып, ел билетеді. Бұл жайында жырды зерттеушілер арасында да түрлі пікірлер бар. Соның бірі А. Аманбаева мен А. Мұқашеваның «Алпамыс батыр жырының зерттелуі» туралы мақаласында: «Ал Кейкуат – «Авестадағы» Кави Кавадтың (Фердоусидің «Шахнамасындағы» Кай Кубадтың) бейнесі болуы мүмкін, дегенмен оның есімінен белгілі бір тарихи астар іздер болсақ, ойымызға бірден Сасанидтер дәуіріндегі Иран шахы Кай Кубад (488-531ж) есімі келеді. Бұл – Орта Азиядағы түркі тілді көшпелілер, яғни «ақ ғұндар» немесе «хиониттер» деп те аталған эфталиттердің заманы (5-6 ғғ.) Сасанидтік парсылар мен эфталиттер арасында қақтығыстар жиі болып тұрған, бірақ басымдық соңғылардың жағында еді. Кай Кубад та эфталиттермен бірнеше рет соғысады, барлығында да жеңіліп қалады. 496 жылы Ирандағы сарай төңкерісі кезінде тақтан тайдырылып, түрмеге қамалған Кай Кубад қашып шығып, эфталиттерге барып, пана сұрайды. Рақымшылығы молырақ көшпелілер патшасы оған пана болып, қызын әйелдікке береді, әскер қосып, Ирандағы билігін қайтарып алуына көмектеседі.

Міне, Алпамыстың ешкіші Кейкуатты қалмақ елін жеңгеннен кейін сол елге патша етуі сияқты жыр оқиғасы мен тарихта болған белгісіз эфталит патшасының Кай Кубадқа Ирандағы билікті қарудың күшімен алып бергендігі жөніндегі оқиға белгілі бір деңгейде ұқсас болып тұр» (Аманбаева, Мұқашева: 2). «Шахнама» дастанның кейбір үзінділері түркі елдері арасында аңыз, ертегі, кейде жыр түрінде таралғанын ескерер болсақ, Кай Кубад бейнесін көшпелі мотив ретінде қарастыруымызға болады. Егер де «Алпамыс батыр» жырындағы Кейкуат V ғасырдағы тарихи тұлға болса, онда Алпамыстың да өмір сүрген дәуірі сол болғаны ма? Біздің ойымызша Иран шаһы Кей Кубадты жырдағы Кейкуат деп кесіп айтуға болмайды. Кейкуат есімі қазақ аңыздары мен ертегілерінде жиі ұшырасады. Мәселен, «Ер Едіге» (Көпейұлы. 2006) атты аңызда Едіге Тоқтамыстың елін шапқанда, Тоқтамыстың бір күні жаңа босанып жатыр екен. Жаңа туған нәрестені аяп өлтірмей кетеді. Сол бала өсіп, Кейкуат атанады. Әкесі Тоқтамыстың қанын іздеп Едігеге аттанады. Едіге қартайып қалған екен. Қаруласуға жарамай, Кейкуатқа: «сенің бұлай боларыңды білгенде, жөргекте өлтіріп кетер едім» деп өкінеді. Кейкуат Едігені кешіріп, кері қайтады. Сол сияқты Кейкуат бейнесі қазақ сатиралық ертегілерінде де ұшырасып жатады. Сондықтан да «Эпос қаһармандарына сенімді серік бола білген малшылар мен құлдарды еске алғанда, «Қобыланды батыр» жырындағы Естемістің, «Алпамыс батыр» жырындағы Кейкуаттың, «Ер Қосай» жырындағы Қодар құлдың, Нәрік және Шора батырлар туралы жырдағы Телшора құлдың алдымен ауызға ілінетіні күмансыз» (Бабалар сөзі: 49-т. 2008: 383).

Қазақ батырлық жырларында немесе кейінгі дәуірлерде туған тарихи жырларда бас қаһарман кездейсоқ дұшпан қолына түскен уақыттарда, оны жау қолынан азат етуші, кегін қайтаруға көмектесуші – жау ханының қызы болып суреттеледі. Алпамыс жырында да бұл мотив қайталанатын әрі әсерлі жырланады. Кәуір қызының мұсылман жігітке ғашық болып, дінін қабылдауы – ислам дінінің артықтығын,

асылдығын мадақтау мақсатында жыршылар жағынан қосылуы да заңды құбылыс. «Алпамыс батыр» жырында батырға ғашық болып, әкесін алдап, Алпамыстың атын, қару-жарағын жеткізуші не зынданнан шығуына көмектесуші Қаракөзайым (қазақ нұсқасы), Арзайым (Қарақалпақ нұсқасы), Товқа айым (Өзбек нұсқасы), Бұзар ханның кенже қызы (башқұрт нұсқасы), гәуір қызы (оғыз нұсқасы) сынды жау қыздарының есімі аталады. Нұсқалар арасында бас қаһармандардың есімдеріне байланысты ұқсастық болғанымен, жанама кейіпкерлердің есімі әр халықта әр түрлі аталатынын байқаймыз.

Қазақ фольклорлық шығармаларында не басқа да түркі халықтарында оқиғаға арқау болған бас қаһарман алыс жерде қиындыққа ұшырағанда не жау тұтқынына түсіп, зынданда жатқанында, артта қалған ел-жұрты, ата-анасына өзінің қиын халін білдіру үшін хат жазады. Осы хатты тасымалдаушы кейіпкер – кәдімгі жабайы қаз ретінде көрініс табады. «Алпамыс батыр» жырында аталған қаз бейнесі «Байбөріұлы Бәмсі-Байрақ» жырынан өзге түркі, Алтай нұсқаларының бәрінде кездеседі. Ол балапан қаз, кейде соқыр қаз, кейде қаз бейнесіндегі періште болып суреттеледі. «Қаз – көне тотемдік түсінік. Қазақтың шежірелік тарихында қаздың бүкіл халықтың арғы атасы ретінде түсінілетін ұғымдар да бар. Алпамыс батырдың қаздан хабар айтуы – өзге түркі халықтарының батырлық эпосы мен ертегілеріне де тән мотив. Мысалы: Башқұрттың «Алпамыш и Барсын – Хылуу» деп аталатын ертегісінде жалғыз қаздан Барсын Хылу хат жолдаса, Алтайдың «Алып-Манашында» Алып Манаш – бір қаздың қанатын сындырып алып, өзінің еліне хат жазады. Бұл – өзбектің «Алпамышына» да тән» ((Бабалар сөзі: 75-т. 2011: 449). Сонымен қоса қазақ ұғымында түсінде жабайы қаз көрсе «арзаншылық пен берекет, молшылықтың белгісі, азық-түлік қоры көбейеді» деп ырымдауы да тегін емес (Бабалар сөзі: 94-т. 2013: 98). Қаздың хабар жеткізуші, хат тасымалдаушы рөлі қазақ ертегілерінде де жиі кездеседі. Мәселен, «Кер Құла атты Кендебай батыр», «Желкілдек» ертегілерінде осы мотив кездеседі. Мәселен, «Жеті жасар Желкілдек орда жатыр екен. Бір қоңыр қаз қаңқылдап келіп, қасына қонды. Желкілдек өзінің шынашағын қанатып, ақ жейдесінің етегін жыртып алып, өзінің орда жатқанын айтып: «Маған қырық биенің еті керек, қырық саба қымыз керек», – деп, шынашағының қанымен жазып, еліне жіберді» (Бабалар сөзі: 75-т. 2011: 212). Сол себепті, қазды түркі халықтары арасында ертеден-ақ аққу секілді киелі құс не жақсылық әкелуші, тотем ретінде қараған.

«Алпамыс батырдың» түркі, Алтай, оғыз нұсқаларындағы ұқсас бейнелердің бірі – елге оралған батырдың диуаналық киімде немесе өзге кейіпте көрініс табуы. «Батырлық эпостардың көпшілігінде қалың жұрттың тілегі мен әулиелердің қолдауымен батырдың дүниеге келуі, тез ержетіп өсуі, қалыңдық туралы сөйлесуі, қалыңдықты іздеуі, тойға бөтен адам бейнесінде келуі, батырдың ерлігін көрсететін мотвтер кездеседі». (Kabdeshova, Rakysh, Auyesbayeva, Albekov, Alpysbayeva.,2019: 109) Мұндағы бөтен адам бейнесі батырдың жан дүниесі емес, сыртқы пішініне, киген киміне байланысты бақсылық, диуаналық кейіпке енуін айтамыз.

Диуана кимі дегеніміз ертеректе қазақ арасында диуана, дәруіш атымен белгілі кезбелер киген киімдер. «Диуана басына аққу терісін бітеу сойып киеді, кейде шошақ бөрік, үстіне жыртық жамау шапан киген, қолына асатаяқ пен иығына қайыр қоржынын салып ел кезген. Диуана киетін киім «Лапас» деп те аталған». (Қазақтың

этнографиялық категориялар, ұғымдар мен атауларының дәстүрлі жүйесі. 2011: 636). Мәселен Алпамыс батыр зынданнан шығып, жауын жеңіп, елге оралған сәтінде кімнің жау, кімнің дос екенін анықтау мақсатында өзін танытпау үшін жаман киім киеді. Қазақ нұсқасында диуаналар кимін кесе, қарақалпақ жырында жылқышы Құлтайдың ескі кимін киіп диуаналық кейіпке енеді, өзбек нұсқасында ешкінің жүнінен сақал-мұрт жасап, Құлтай бабасының кейпіне енеді, ал башқұрттарда қой артында жүрген баласы Айдардың қырық жамау кимін ауыстырып киеді, татар нұсқасында басына бөрік киеді, оғыз жырында ескі алашаны қырық тесік етіп, мойнына іліп, есалаң бақсы кейпіне енеді, Алтай халықының мифологиялық ертегісінде ергежай Тас-тарақай бейнесінде еліне оралады.

Үлгі үшін алған жеті нұсқаны типологиялық тұрғыда салыстырғанымызда, Алпамыстың қаз арқылы елге хат жазуы, соңғы жұртына оралғандағы диуаналық кейпі барлық халықта сақталған. Ал қалған кейіпкерлер, оқиға сюжеттері әр елде әр түрлі деңгейде баяндалатынын аңғаурға болады. Дегенмен толық сақталған, көркемдік деңгейі жоғары нұсқаларға қазақ, қарақалпақ, өзбек, оғыз нұсқаларын жатқызуға болады.

Аталған төрт нұсқада кездеспейтін оқиға сюжеті – Алпамыстың қалыңдықпен күресі. Бұл сюжет тек башқұрт пен оғыз нұсқасында ғана кездеседі. Оғыз нұсқасында Бану-Шешек пен Бәмсі-Байрақтың күресі реалды болса, башқұрт нұсқасында балуан қыз бен батыр жігіттің күш сынасуында гиперболалық тәсіл қолданылған. Яғни, Алпамыс Құлжиренді ұстап мініп, Баршын сұлуға келеді. Тау етегінде тұрып Баршын сұлуға айғай салады: «Таудан түс, сені алып кетемін» деп. Бұған ашуланған Баршын сұлу дирмендей тасты Алпамысқа қарай лақтырады. Алпамыс тасты жерге түсірмей кері теуіп жібергенде таудың бір басын жұлып кетеді. Баршын сұлу үйдей тасты Алпамысқа лақтырады. Оны да солай кері теуіп жібергенде таудың жартысын жұлып кетеді. Ақыры Баршын сұлу Алпамыспен күреседі. Алпамыс Баршынды аспанға атып жіберіп, қайта жерге түсірмей қағып алғанда, Баршын: «Міне, менің ерім» деп, Алпамысқа риза болады. Ертегіде қыздың күресіп, жар таңдауын башқұрт зерттеушілері: «Алпамыс пенен Баршын сұлу ертегісінің негізінде қоғамдық тұрмыстың өте ерте заманына тән болған көріністер жатады. Солардың ең маңыздысы – Әйлар ханның қызы Баршын сұлу ер жігіттермен күресіп, өзіне күйеу сайлауы... Керей Мергеннің тұжырымдамасы бойынша «оны матриархат және патриархат арасындағы өзара күрестің образы деп қарау керек» (Башкорт халық ижады. 1999: 7) деген пікірді ұстанады. Яғни, бұл көрініс аналық рулық қоғам тұсы немесе оның ыдырауы, патриархат қоғамның жаңадан орнай бастауымен түсіндіреді. Бұл жағынан қарағанда, «Алпамыс батыр» ертегісінің шығу төркіні тым арыда, яғни рулық дәуірге барып тіреледі.

Алпамыс батыр Баршын сұлу үйленген соң, тағы да жауға аттанып кетеді. Жау қолында тұтқында жатып, босанып елге келгенде жалаң аяқ, жалаң бас қой соңында жүрген қойшыны көреді. Бұл Алпамыс кеткенде туған баласы – Жәдігер еді. Осы сюжет қазақ, қарақалпақ, өзбек, башқұрт нұсқаларында кездеседі. ал, оғыз нұсқасында бала туралы айтылмайды. Себебі, үйленгенімен некесін қимай жатып, жаулар Алпамысты қырық жолдасымен тұтқындап, Пара-Сара қамалына алып кетеді. Татар мен Алтай ертегісінде де батырдың баласы туралы оқиға жоқ. Сондай-

ақ, жау елінде Алпамыс қазақ, қарақалпақ, өзбек нұсқаларында жеті жыл зынданда жатса, оғыз нұсқасында он алты жыл қамалда от) ырады, Алтай нұсқасында бір жыл тау астында ұйықтайды. Басқа нұсқаларда Алпамыстың тұтқында отыруы туралы айтылмайды.

«Алпамыс» жырындағы соңғы эпизодтардың бірі – диуаналық кейіпте елге оралған батырдың қолына домбыра, кейде қобыз алып айтысқа түсу сәті. Қазақ нұсқасында Алпамыспен айтысатын Ұлтанның сақау қатыны Бадамша болса, қарақалпақ нұсқасында Гүлшін сақау, өзбектерде Бадам сақау, оғыз нұсқасында Қысырша жеңгей мен Бұғазша Фатима есімі аталады. Осы төрт нұсқадан өзгесінде мұндай айтыс эпизоды кездеспейді. Бұл кейіпкерлер Баршын сұлуды зорлықпен алғалы жатқан Ұлтанның (оғыз нұсқасында – Жалғаншы баласы Жарташық суайт) жақтас адамдары және өздері сақау, тілі мүкіс жандар. Тойда өлең айтып Ұлтанның байлығын, жомарттығын мақтап, мәртебесін көтермек болады. Бірақ Диуана кейпіндегі Алпамыс олардың міндері мен сырларын ашып, ел алдында масқарасын шығарады. Соңында өзін танытып, жарымен, ата-анасы, қарындасы және баласымен қауышады. Дұшпандарын аяусыз жазалап, елін біріктіреді.

4. Нәтиже

Қазақ халқының «Алпамыс батыр» жырында сөз болатын басты қаһарман Алпамыс батыр және оның тұлпары Байшұбар, жары Гүлбаршын, ата-анасы – Байбөрі мен Аналық, қарындасы Қарлығаш, баласы Жәдігер, қайын атасы Сарыбай және жанама кейіпкерлер – қалмақ ханы Тайшық хан, дос болған жау батыры Қаражан, қойшы Қейкуат, жау қызы Қаракөзайым, күннен туған Ұлтанқұл, Алпамысты алдап зынданға салған Мыстан кемпір, Алпамыспен айтысатын Ұлтанның сақау қатыны Бадамша т.б. кейіпкерлер түркі халықтарының нұсқаларымен салыстырылып, типологиялық ерекшеліктері жан-жақты қарастырылды. Нәтижесінде жырдың шығу тарихына, жеріне, мерзіміне байланысты болжамдар жасалды.

5. Қорытынды

Қорыта келгенде, аталған жеті нұсқаны типологиялық тұрғыдан салыстырып қарағанымызда, қазақ, қарақалпақ, өзбек жырлары төркіні бір шығарма екені анықталды. Ал, оның элементтері, оқиға сюжеттері «Қорқыт ата» кітабындағы Бәмәсі-Байарақ жырына өте ұқсас екенін пайымдауға болады. Ал, башқұрт пен татар нұсқалары ертегі түрінде таралса, Алтай нұсқасында Алпамыстың геройлық образынан гөрі мифтік тұлғасы басым. Онда үндірийлердің топан судан кейінгі адамзаттың атасы болған Манас туралы мифінің көріністері сақталған. Сондықтан қазақ, қарақалпақ, өзбек, оғыз нұсқаларының жақындығына және көркемдік деңгейінің басқа халықтармен салыстыруға келмейтін биік өлшеміне қарай отырып, қалай болғанда да Алпамыс туралы жыр Сыр өңірінде, оғыздар дәуірінде дүниеге келген деп топшылаймыз. Ал жырға дейінгі мифтік, ертегілік, аңыздық үлгілері көне Алтай жерінде пайда болған деп тұжырымдауға болады.

Әдебиеттер:

1. Аманбаева А., Мұқашева А. Алпамыс батыр жырының зерттеулі. Stud.kz. <https://stud.kz/referat/show/30453>
2. Бабалар сөзі: Жүзтомдық. Т. – 15. Діни дастандар. – Астана: «Фолиант», 2005. – 344 б.

3. Бабалар сөзі: Жүзтомдық. Т. – 49. Батырлар жыры. – Астана: «Фолиант», 2008. – 416 б.
4. Бабалар сөзі: Жүзтомдық. Т. – 75. Батырлық ертегілер. – Астана: «Фолиант», 2011. – 472 б.
5. Бабалар сөзі: Жүзтомдық. Т. – 94. Түс жору және ырымдар. – Астана: «Фолиант», 2013. – 440 б.
6. Башкорт халық ижады. Дүртенсе том. Эпос — Өфө: Китап, 1999. – 400 б.
7. Бердібаев Р. Он томдық шығармалар жинағы, 4-том: Түбі бір түркіміз. Құрастырған Д.Ысқақұлы. – Алматы: РПБК «Дәуір», 2018. – 352 б.
8. Жирмунский В.М.. Вопросы генезиса и истории эпического сказания об Алпамыше. «Об эпосе Алпамыш» Издательство академии наук узбекской ССР. – Ташкент. – 1959. – 215 б.
9. Kabdeshova K., Rakysh Zh., Auyesbayeva P., Albekov T., Alpsbayeva K. (2019) Kazakh historical epics and epical tradition. *Utopia Praxis Latinoamericana*; ISSN 1315-5216; ISSN-e 2477-9555 Vol. 24 Extra 5, pp. 103-122. <https://produccioncientificaluz.org/index.php/utopia/article/view/29983>
10. Korganbekova B.S., Gabidullinab F.I. On the genesis of the epos «Alpamys Batyr» *Turkic Studies Journal* Journal homepage: www.tsj.enu.kz *Turkic Studies Journal* 1 (2023) pp. 145-161.
11. Көпейұлы М.Ж. Шығармалары. 8-том. Павлодар: «ЭКО» ҒӨФ, 2006. <https://tsj.enu.kz/index.php/new/article/download/268/151/1373>
12. Қазақстан ұлттық энциклопедия. I-том /Бас ред. Ә. Нысанбаев. «Қазақ энциклопедиясы» бас редакциясы. – Алматы. –1998. – 720 б.
13. Қазақтың этнографиялық категориялар, ұғымдар мен атауларының дәстүрлі жүйесі. Энциклопедия. – Алматы: DPS, 2011. – 736 б.
14. Марғұлан Әлкей. Қорқыттың туысы және оның жасаған жері. ©Turkystan.kz,08.08.2019. <https://turkystan.kz/article/83302-or-ytty-tuusy-zh-ne-ony-zhasa-an-zheri>
15. Нурмұханбетов Б., Амаргазиева А. «Қозы-Көрпеш – Баян эпосының археологиялық нұсқасы». Шинжияң қоғамдық ғылым мінбесі журналы. 2015. №4. – 110 б.
16. Сейдімханова Т.Б. Қазақ лиро-эпостарын салыстыра зерттеу. *KazNU Bulletin. Philology series.* No3 (155). 2015 ISSN 1563-0223 139-143 бб.
17. Шілтерханов Әдіхам. Жиделібайсын қай жерде? // Алматы ақшамы, 8 ақпан. – 2018.

References:

1. Study of Alpamys heroic poem. *Stud.kz*. <https://stud.kz/referat/show/30453>
2. Religious sagas. (2005) Astana: «Foliant». – 344 p. (in Kaz)
3. Song of heroes. (2008) Astana: «Foliant». – 416 p. (in Kaz)
4. Heroic tales. (2011) Astana: «Foliant». – 472 p. (in Kaz)
5. Interpretation of dreams and superstitions (2013) Astana: «Foliant». – 440 p. (in Kaz)
6. Bashkir national heritage. (1999) Ofo: Kitap. – 400 p. (in Bash).
7. Berdibaev R. Collection of works in ten volumes. (2018). Volume 4. – Almaty. «Dauyr». – 352 p. (in Kaz)
8. Kabdeshova K., Rakysh Zh., Auyesbayeva P., Albekov T., Alpsbayeva K. (2019) Kazakh historical epics and epical tradition. *Utopia Praxis Latinoamericana*; ISSN 1315-5216; ISSN-e 2477-9555 Vol. 24 Extra 5, pp. 103-122. (in Eng) <https://produccioncientificaluz.org/index.php/utopia/article/view/29983>
9. Kopeiuli M.Zh. Works. Volume 8. Pavlodar: «EKO» ҒОФ, 2006.
10. Korganbekova B.S., Gabidulinab F.I. The origin of the epic “Alpamys batyr” Home page of the journal *Turkology*: www.tsj.enu.kz *Journal Turkology* 1 (2023), pp. 145-161. (in Eng) <https://tsj.enu.kz/index.php/new/article/download/268/151/1373>
11. Margulan Alkey. A relative of Korkyt and the place where it was created. ©Turkystan.kz,08.08.2019 (in Kaz) <https://turkystan.kz/article/83302-or-ytty-tuusy-zh-ne-ony-zhasa-an-zheri>
12. Nurmuhambetov B., Amargazieva A. (2015) Archaeological version of Kozu-Korpesh–Bayan sulu epos. *Xinjiang Public Science Journal*. №4. – 110 p. (in Kaz)
13. Kazakhstan national encyclopedia. (1998). Volume 1. / Chief editor A. Nysanbaev. «Kazakh Encyclopedia» editor-in-chief. Almaty. — 720 p. (in Kaz)
14. Kazakh traditional system of ethnographic categories, concepts and names. (2011). *Encyclopedia. – Almaty: DPS. – 736 p. (in Kaz)*
15. Seidimhanova T.B. Comparative study of Kazakh lyric epics. (2015) ISSN 1563-0223 *KazNU Bulletin. Philology series.* No3 (155). – pp. 139-143.
16. Shilterhanov Adiham. (2018) Where is Jidelybaisyn? //Almaty evening, February 8.
17. Zhirmunskiy V.M. (1959) Questions of the genesis and history of the epic legend about Alpamysh. “About the epic Alpamysh” Publishing house of the Academy of Sciences of the Uzbek SSR. - Tashkent. – 215 p. (in Russ)

Н.Д. Худайберген

М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты

Алматы, Қазақстан

E-mail: nqudaibergen@gmail.com

ORCID: 0000-0003-2482-0524

М.ОМАРОВАНЫҢ ПЬЕСАЛАРЫНДАҒЫ ДӘСТҮРЛІ ЖӘНЕ МОДЕРНИСТІК АЙШЫҚТАР

Аңдатпа. Бұл мақалада қазіргі қазақ драматургиясының көрнекті өкілі М.Омарованың драмалық туындылары талдау нысанына алынған. Себебі, 30-дан астам пьеса жазған және оның 25-і республикалық һәм облыстық театрларда қойылған автордың шығармалары әлі күнге дейін әдебиеттанушылардың назарына көп іліге қойған жоқ. Мақалада драматургтің қаламгерлік қолтаңбасы, көркем шығармаларының өзіндік ерекшеліктері қазіргі әдебиеттің көркемдік-эстетикалық үрдістері аясында талданады. М.Омарова – тарихи тақырыпты та, заманауи тақырыпты да қатар игерген жазушы. Сондықтан, мақалада жазушы-драматургтің тарихи жанрдағы пьесаларымен бірге, қоғамның қазіргі түйткілді мәселелерін арқау еткен туындылары да талданып, олардың жанрлық-стильдік, мазмұндық-формалық ерекшеліктері туралы сөз етіледі. Әдетте, жазушы тарихи тақырыптағы шығармаларында классикалық әдебиеттің поэтикалық мүмкіндіктерін кеңінен қолданатын болса, қоғамның әлеуметтік мәселелерін арқау еткен шығармаларында модернизм мен постмодернизм поэтикасының мүмкіндіктерін пайдаланатыны байқалады. Біз оны жазушының көркем шығармаларындағы уақыт пен кеңістіктен, кейіпкерлер бейнесінен және шығарма тілінен көреміз. Өз кезегінде жазушының заманауи тақырыптағы пьесалары түрлік-формалық, нарратологиялық-дискурстық тұрғыдан да өзгеше екендігі анықталды. Мақала қазіргі қазақ драматургиясының беталысын бағамдап, болашағына болжал жасауға, қазіргі жас қаламгерлердің қолтаңбасын тануға, жаңа драма жанрының табиғатын тереңірек түсінуге және М.Омарованың шығармашылық әлемімен жақынырақ танысуға сеп болады.

Алғыс: Зерттеуді Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігінің Ғылым комитеті қаржыландырды (AP14871946).

Кілт сөздер: қазақ әдебиеті, драматургия, дәстүр мен жаңашылдық, тарихи жанр.

Н.Д. Худайберген

Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова

Алматы, Казахстан

E-mail: nqudaibergen@gmail.com

ORCID: 0000-0003-2482-0524

Традиционные и модернистские черты в пьесах М. Омаровой

Аннотация. В данной статье анализируются пьесы М. Омаровой, известной представительницы современной казахской драматургии. Причина в том, что произведения автора, написавшего более 30 пьес, из них 25 были поставлены в республиканских и областных театрах, до сих пор не привлекли внимания литературных критиков. В статье анализируется авторский почерк драматурга, оригинальные особенности его произведений в контексте художественно-эстетических тенденций современной литературы. М. Омарова – писатель, освоивший как историческую, так и современную тематику. Поэтому в статье наряду с пьесами писателя-драматурга в историческом жанре анализируются произведения,

основанные на актуальных проблемах общества, обсуждаются их жанрово-стилевые, содержательно-форменные особенности. Как правило, если писатель широко использует поэтические возможности классической литературы в своих произведениях на исторические темы, то видно, что в своих произведениях, основанных на социальных проблемах общества, он использует возможности поэтики модернизма и постмодернизма. Мы видим это в произведениях писателя в художественном времени и пространстве, характерах и языке. В свою очередь установлено, что пьесы писателя на современную тему различны по форме, повествованию и дискурсу. Статья поможет оценить современное состояние казахской драматургии, спрогнозировать ее будущее, узнать почерк современных молодых писателей, понять природу нового жанра драматургии и ближе познакомиться с творческим миром М.Омаровой.

Благодарности: Исследование было профинансировано Комитетом по науке Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан (AP14871946).

Ключевые слова: Казахская литература, драматургия, традиции и новации, исторический жанр.

N.D. Khudaibergenov

M.O. Auezov Institute of Literature and Art

Almaty, Kazakhstan

E-mail: nqudaibergen@gmail.com

ORCID: 0000-0003-2482-0524

Traditional and modernist features in the plays of M. Omarova

Abstract. This article analyzes the plays of M. Omarova, a famous representative of modern Kazakh drama. The reason is that the works of the author, who wrote more than 30 plays, 25 of which were staged in republican and regional theaters, have not yet attracted the attention of literary critics. The article analyzes the author's handwriting of the playwright, the original features of his works in the context of artistic and aesthetic trends in modern literature. M. Omarova is a writer who has mastered both historical and contemporary topics. Therefore, in the article, along with the plays of the writer-playwright in the historical genre, works based on current problems of society are analyzed, their genre-style, content-formal features are discussed. As a rule, if a writer widely uses the poetic possibilities of classical literature in his works on historical topics, then it is clear that in his works based on social problems of society, he uses the possibilities of the poetics of modernism and postmodernism. We see this in the works of writers in artistic time and space, characters and language. In turn, it has been established that the writer's plays on a modern theme are different in form, narrative and discourse. The article will help to assess the current state of Kazakh drama, predict its future, recognize the handwriting of modern young writers, understand the nature of the new genre of drama and become better acquainted with the creative world of M. Omarova.

Acknowledgements: The research was funded by the Science Committee of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan (AP14871946).

Keywords: Kazakh literature, drama, tradition and innovation, historical genre.

1. Кіріспе

Мәдина Омарова – қазіргі қазақ әдебиетінің көрнекті өкілі. Ол проза, драматургия, аударма салаларында жемісті еңбек етіп келеді. Әдеби шығармашылық қызметін әңгіме жанрындағы көркем туындылар жазумен бастаған қаламгердің бұған дейін бірнеше прозалық жинағы жарық көрген болатын. Содан да болар, оқырман қауым оны жазушы ретінде таныды. Зерттеушілер де жазушының әңгімелеріне назар аударып келді. Ал оның драматургиясы туралы пікір айтқан әдебиетшілер, әдетте, «Ақтастағы Ахико» және «Көмбе нанның дәмі» деп аталатын пьесаларынан әрі аса қоймайды. Біз мұны жазушының драматургия жанрына кешірек келуімен

байланыстырамыз. Десе де, М.Омарова соңғы он жыл көлемінде кейбір драматургтер өмір бойы жазатын шығармаларды жазып үлгерді: оның қаламынан отыздан астам пьеса туды. Соның 25-ке жуығы еліміздің театрларында сахналанды («Сарасөз») Бесеуі М.Әуезов атындағы Қазақтың академиялық драма театрында, он жетісі республикалық театрларда қойылды. Бұл – қазіргі қазақ әдебиетіндегі сирек кұбылыс.

М.Омарованың қаламынан «Ақтастағы Ахико», «Көмбе нанның дәмі», «Chanel №5», «Қызыл мия», «Коняк қосылған кофе», «Квартиранттар», «Гүлнар мен Нұржамал», «Жолаушы», «Әділет», «Жүздесу», «Ұйықтап қалма», «Қадір түні», «Ыбырай «Күләш», «Абай. Мінәжат-1», «Абай. Мінәжат-2», «Менің қаһарман шөберем», «Үзілген ән», «Ер Тарғын», «Ғажайып көл», «Тор» сынды пьесалар туды. Ол М.Мағауиннің «Шақан шері», Ә.Нұрпейісовтің «Қан мен тер» романдарын, О.Бодықовтың «Шәмші» хикаятын және У.Шекспирдің Ә.Кекілбайұлы аударған «Король Лир» шығармасын сахнаға ыңғайлап қайта жазды. Сонымен қатар, Н.Қапалбекұлымен бірлесіп «Жамбыл», Б.Әбілмановпен бірлесіп «Абайдың жұмбағы», А.Бактыгереевамен бірлесіп «Жұбан» пьесаларын дүниеге әкелді.

М.Омарова, сонымен бірге, көркем әдеби аудармаларымен де ұлт руханиятына үлес қосып келеді. Ол А.Рюнескэның «Әулие», «Тастанды», «Мұрын», Ф.Ескендірдің «Әтеш», И.Бабельдің «Кәрі Шлойме», М.Павичтің «Ұзаққа созылған түнгі сапар», Герберт Аллан Джайлстың «Таңғажайыпқа сенбейтін жан», Ж.Коктоның «Ажал қарай қарады?», И.А.Айрлендтің «Фантастикалық әңгіменің соңы», Дж.Фрэзердің «Мәңгілік өмір сүру», У.Уэнэньнің «Астарлы әңгіме», Н.Цзяоның «Түлкілер туралы әңгіме», Дж.Джойстың «Мэй Гулдинг», Д.Инхеньеростың «Одип атты Құдай», Б.Брехтің «Үшбақырлық опера», Ф.Достоевскийдің «Балалар», А.Володиннің «Сені сағындым» атты шығармаларын қазақ тіліне тәржімалаған.

Бұл мақалада Мәдина Омарованың драматургиялық туындылары талдау нысанына алынады. Өйткені, оның драматургия жанрындағы көркем шығармаларының көбі әлі де болса зерттеушілердің назарына іліге қойған жоқ. М.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының мамандары әзірлеген «Қазіргі қазақ драматургиясындағы инновациялық ізденістер» деп аталатын ұжымдық монографияда жазушының «Ақтастағы Ахико» пьесасы талданады (Орда және басқалар, 2020). Алайда, бұл ұжымдық монографияның мақсаты қазіргі қазақ драматургиясындағы жалпы көркемдік үрдістер табиғатын айқындау болғандықтан, М.Омарованың шығармашылығына жан-жақты талдау жасалмаған. Біз белгілі қаламгердің жалпы драматургиялық ізденістері жеке зерттеу нысанына алынуы тиіс деп есептейміз.

2. Материалдар мен әдістер

2.1 Зерттеудің әдістері

Аталмыш мақалада көркемдік талдау, жүйелілік-құрылымдық және салыстырмалы әдістер қолданылды.

2.2 Зерттеудің материалдары

Жазушы-драматург Мәдина Омарованың жарық көрген кітаптары, баспасөз беттеріне жарияланған сұхбаттары және оның шығармалары туралы пікір білдірген

әдебиет сыншылары мен зерттеушілердің жазбалары зерттеу жұмысының материалдары ретінде алынды. Зерттеу барысында Р.Нұрғали, Б.Құндақбайұлы, Ө.Бөпежанова, Г.Орда, Г.Сәулембек, Е.Қуатбекұлы сынды отандық ғалымдар мен сыншылардың мақалалары мен зерттеулері басшылыққа алынды.

3. Талқылау

Тәуелсіздікпен бірге келген сөз бостандығы қаламгерлерге совет дәуірінде еркін бойлай алмаған тақырыптарға қайта үңілуге мүмкіндік бергенін айта келіп Г.Орда: «Сондықтан да, тәуелсіздік тұсында оған дейін біржақты бағаланған қазақ тарихы туралы шығармалар молынан жазылды», – дейді (Орда, 2016: 43). Бұл үрдіс қазіргі қазақ әдебиетіндегі ең басты көркемдік үрдістердің бірі болып отыр. Тарихи тақырыптағы көркем шығармалар өткен ғасырдың алпысыншы жылдарынан бастап қазақ әдебиетінде көптеп жазыла бастады десек те, шын мәнінде, ұлт тарихының терең қатпарлары тәуелсіздік тұсындағы қазақ әдебиетінде мейлінше шынайы әрі жан-жақты ашылды. Бұл кезеңдегі көркемдік санада тарихи жанрдың үстем болуын біз қоғамның түп-тегін таңуға деген талпынысының күшті болғандығымен байланыстырамыз. Өйткені, еркіндікке жеткен кез келген халық сияқты, қазақ ұлты да ұзына тарих бойында жоғалтқан құндылықтарын табуға, жаңғыртуға, оларды ұлттық мүдде тұрғысынан интерпретация жасауға ұмтылды. Бұл үдеріс әлі де жалғасып жатыр және қоғамдық сананың айнасы саналатын көркем әдебиетте көрініс табуда.

Мәдина Омарованың драмалық шығармаларының басым бөлігі тарихи тақырыпты арқау еткен туындылар. Драматургтің «Ақтастағы Ахико», «Көмбе нанның дәмі», «Chanel №5», «Шақан шері», «Қан мен тер», «Ыбырай «Күләш», «Абайдың жұмбағы», «Жамбыл», «Жұбан», «Абай. Мінәжат-1», «Абай. Мінәжат-2», «Шәмші» шығармаларына қазақ жерінде болған тарихи оқиғалар мен тарихи тұлғалар өмірі негіз болған. Жазушы-драматургтің шығармашылығында Абай Құнанбайұлы, Ыбырай Алтынсарин, Жамбыл Жабаев, Ахмет Байтұрсынұлы, Әлихан Бөкейханов, Сәкен Сейфуллин, Сәкеннің әкесі Сәдуақас, Ақайдың Қасені, Темірбек Жүргенов, Күләш Ахметова, Шәмші Қалдаяқов, Жұбан Молдағалиев, Герольд Бельгер сынды тарихи тұлғалардың бейнесі көрінеді. Драматург осы арқылы қазақ тарихында өз орны бар ірі қайраткерлердің тұтас галереясын жасай білген. Жалпы, «тарихи тақырыпқа жазылған драмалық шығармалардың көркемдігі мен танымдық-тәрбиелік маңызы орасан» (Әнес және басқалар, 2023).

«Көмбе нанның дәмі» пьесасында депортацияға ұшыраған халықтардың Қазақстан жеріне қоныстануы суреттелген. Онда ХХ ғасырдың ірі трагедиялары көрініс тапқан: депортация, соғыс қасіреті, тылдағы өмір т.б. Шығармада бірнеше ұлттың өкілін көреміз: қазақ, кәріс, неміс, түрік, шешен, украин. Әрқайсысының өскен ортасы, ұлты, наным-сенімі, өмір тарихы әртүрлі болғанмен, ендігі тағдыр-талайы ортақ. Олардың бәрін біріктіретін бір нәрсе бар, ол – дәуір басқа салған зұлмат. Бірінің басындағы қайғы-қасірет екіншісінің басындағы қасіреттен асып түспесе, кем түспейді. Мысалы, Ағира – есінен ауысқан кемпір. Оның төрт баласы бірдей соғыста қаза тапқан. Иен далада аң аулап жүретін Диуана шалдың да ұлы соғыста ажал құшқан. Неміс шалдың да жүрегінде жазылмас жара бар – жолда әйелі өліп, әскерилер оны айдалаға лақтырып жіберген. Бригадир соғыстан контузия алып

келіп, өз анасын танымайтын күйге түскен. Оларды осындай аянышты халге жеткізген – замана тауқыметі, метрополияның қатыгездікке негізделген жүйесі. Әкімшіл-әміршіл жүйе оларға адам деп қарамайды, олардың тіпті жаны бар жаратылыс құрлы қадірі жоқ. Қайта оларды жаудың жансызы, адам етін жейтін жауыз деп санайды (Омарова, 2020: 63). Балалар бейнесі шығармадағы мұнды одан әрмен күшейтіп, қасірет бояуын қалыңдатып жіберген. Мысалы, Любаның інісі аштық жылдарында талғажау етер тамақ іздеп кеткен әкесін күте-күте көз жұмады (Омарова, 2020: 71). Ал шығармадағы көркем кеңістік, талай тағдырдың тоғысқан тұсы – қазақ ауылы. Пьесадағы бір шеті Кавказдан, бір шеті Қиыр Шығыстан депортацияға ұшырап келген кейіпкерлердің бейнесі аядай ғана ауылда ашылады. Алайда, шығармадан біз тұтас КСРО халықтарының трагедияға толы тағдырымен танысамыз. Жалпы, «Көмбе нанның дәмі» – өте ауыр шығарма. Себебі, мұның бәрі ойдан шығарылған қорқынышты оқиғалар жиынтығы емес, шынайы өмірде болған, тарихта таңбаланып қалған оқиғалар. Автор бұл пьесаны Қазақстанның мәдениет қайраткері Герольд Бельгердің өмір жолына сүйеніп жазған.

Шығарма қазақ ауылына жер аударылып келген адамдарды пойыздан түсіріп жатқан сәтін суреттеуден басталады. Бастапқыда ауыл адамдары олардан шошып, қашқақтап жүрсе, көп өтпей-ақ олардың өздері сияқты тағдырлас жандар екенін түсінісіп, бір-бірімен етене араласа бастайды. Тілі бөлек болғанмен, тағдыры бір. Осы жерден сюжет байланысы күшейе түседі. Ал шығармадағы бозбала мен бойжеткендердің масақ теруге шығып, өзара әңгімелескен кезінде Жасұлан Зуһраға үйленгісі келетінін айтады, бірақ Зуһра мен Ақеділ бір-бірімен сөз байласқан. Міне, осы жерден бастап қақтығыс туып, шиеленіс басталады. Қақтығыс – драмалық шығарманың күретамыры. Көркем әдебиетке ақ пен қараның, жақсылық пен жамандықтың, махаббат пен ғадауаттың, әділдік пен зұлымдықтың мәңгі арпалысы нысан болады десек, әсіресе драматургияда қақтығыстың орны бөлек болатыны заңды. Ал қақтығысты тудыратын да, оны дамытатын да – көркем бейне. Оның бүтін бітімі қақтығыс аясында ашылып, оқырманға эстетикалық әсер сыйлайды. «Көмбе нанның дәмі» туындысында Жасұлан мен Ақеділдің, Зуһра мен анасының, неміс шал мен түрік кемпірдің арасындағы қақтығыс шығарманың шиеленісін күшейтіп тұр. Социалистік реализм қақтығыстың түп-өзегінде таптық күрес пен әлеуметтік теңсіздік жатады дейді. Алайда, аталмыш пьесадан біз таптық күресті де, әлеуметтік теңсіздікті де көре алмаймыз. Біздіңше, қақтығыстың өзегінде кейіпкердің дүниетанымы, мәдениеті – болмыс-бітімін қалыптайтын құндылықтары жатады. «Көмбе нанның дәмі» пьесасындағы кейіпкерлердің әлеуметтік жағдайы тең болса да, олардың дүниетанымында қайшылық бар. Тіпті анасы мен қызы бірін-бірі ұғыса алмайды. Бір қызығы, өздері қарғап отырған совет билігі модерн элементтің үлгісі ретінде көрінеді. Яғни, әркім сүйген адамына тұрмысқа шығуы керек деген тәртіпті совет заңы қорғайтыны айтылып қалады. Ашуға булыққан Жасұлан неміс шалдың үстінен арыз жазған. Оны білген әкесі ұлын өзі соғысқа аттандырмақ. Мақсаты – қазақтың атына таңба түсірген баласын жазалау. Бұл да ХХ ғасыр басындағы әкелер бейнесін танытар деталь. Жас жігітті соғысқа аттандырмақ болып жиналғанда әрқайсысы өткен тарихын, туған жер, өскен ортасын айтып, бұрынғы бейбіт күндерін

еске алысады. Алайда, бір күнде заман өзгеріп, бейбіт өмір келмесе кеткен. Енді бәрі де қазақ ауылында күн кешіп жатыр. Дастарқанға көмбе нан қойылады. Драматург деталь ретінде пайдаланған көмбе нан осы жерде қазақ ұлтының мінезі мен болмысын ашатын жансыз бейне деңгейіне шыққан:

«Неміс шал. Жарайды, мен қайтайын. Жайық, аман бол. Осы дастарқан басында тек жақсылықта жүздесейік. Жәмила, сенің көмбе наныңның дәмі таңдайымнан ешқашан кетпейді енді.

Жәмила. Әлі талайын жабамын бұл нанның. Тек заман тыныш болсын. Соғыс аяқталып, бейбітшілік орнаса екен тезірек» (Омарова, 2020: 85). Көмбе нан – қазақтың кең дастарқанының, ақ-адал пейілінің символы. Олардың бір ғана тілегі бар – тыныштық. Драматург осындай қайғы-қасіретке тап болып отырса да, өмірге деген құштарлығын жоғалтпаған, қайта өзге ұлт өкілдерінің өмірін сақтап қалуға сеп болған қазақ әйелдерінің бейнесін ұтымды аша білген. Қазақ ауылында бас көтерер ер кісі жоқ. Қариялар мен балаларды айтпағанда, әйелдер мен соғыстан есі ауысып келген бригадир ғана бар. Осындай әлжуаз адамдардың өмірге деген құштарлығы оқырманға шабыт сыйламай қоймайды. Соғыс туралы жазылған шығармалар аз емес. Ал М.Омарова зұлмат жылдарындағы қазақ ауылындағы қарапайым әйелдердің өмірін суреттеу арқылы олардың басына түскен ауыртпалық соғыстағы сарбаздардың жүгінен бір мысқал кем емес екенін сезіндіреді. Ағира, Гүлжамал, Жәмила сынды қазақ әйелдерінің бейнесі соның дәлелі.

Жазушының «Көмбе нанның дәмі» шығармасымен тақырыптық-идеялық тұрғыдан сабақтас шығармалары жоқ емес. Мысалы, «Ақтастағы Ахико» пьесасына Карлаг тұтқыны болған Ахико Тэцуру деген жапон жігітінің басынан кешкен оқиғалар арқау болса, «Chanel №5» шығармасына АЛЖИР-дегі ұлт зиялыларының әйелдерінің азапты тағдыры негіз болады. Аталмыш үш пьесаның ортақ тұстары аз емес. Үш шығарманың да көтерген тақырыбы мен идеялық концепциясы ұқсас. Сондай-ақ, үш пьесада да қазақ әйелдерінің бейнесі жан-жақты ашылады. «Адамзаттың бәрін сүйетін», «малым – жанымның, жаным – арымның садағасы» дейтін гуманистік принциптен тайқымай, өздері секілді қасірет шеккен жандарға соңғы нанын бөліп беретін әйелдердің өзгеше типіне куә боламыз. Мысалы, «Ақтастағы Ахико» шығармасындағы Ақтамақ – жалпы қазақ әйелінің бейнесі. Ол ұлт ұстазы Ахмет Байтұрсынұлының анасы ретінде алынған. Ақтамақ Катяны құтқарып қалған. Енді, міне, Карлаг тұтқынында болған 22 мың жапонның бірі, 10 жыл түрмеде отырып 24 кг болып шыққан «тірі әруақты» да қамқорлығына алып отыр. Аталмыш пьесалар – қазақ әйелінің жан-дүниесінің айнасы. Жазушы қазақ қоғамының сыртқы сипатын ғана суреттеп қоймайды, оқырманды қоғамдық сананың ішкі қыртыс-қабаттарына үңілдіреді. Сол арқылы қазақтың менталды әлемімен жақынырақ таныстырады. Бұл шығармаларды ХХ ғасыр басындағы қазақ мінезі мен болмыс-бітімінің көркем ескерткіші деуге болады. Жазушының өзі де бір сұхбатында: «Бір жағынан, еліміздің өткенін, аталарымыз бен әжелеріміздің жүріп өткен тар жол, тайғақ кешуін әлсін-әлсін еске түсіріп, қайта жаңғыртып отырмасақ, бүгінгі жүріс-тұрысымызда не мән бар? Олардың қайраты, жасампаз жандарының қуаты – бізді осы күнге жеткізіп отыр, болашаққа потенциал болатын да осы жігер. Осындай сауапты іске кішкентай болса

да үлесімді қосу, қанымыздағы қасиеттерді өнер арқылы баяндап беру мүмкіндігіне ие болу – мен үшін үлкен абырой», – дейді (Әшірбаева, 2017).

М.Омарованың кейбір шығармаларына қазақ тарихында айтулы орны бар қайраткерлердің өмір жолы арқау болған. «Ыбырай «Күләш», «Абайдың жұмбағы», «Абай. Мінәжат-1», «Абай. Мінәжат-2», «Жамбыл», «Жұбан», «Шәмші» сынды пьесалар соның айғағы.

«Абай. Мінәжат-1» пьесасында автор мүлдем өзгеше түр тапқан. Шығармада қаламгердің тұлғасы көрінбейді. Тек Абайдың өз-өзінен есеп алған, өзін-өзі кінәлаған, өзімен-өзі арпалысқан тұлғасы ғана бар. Пьеса мәтіні толығымен Абайдың өлеңдері мен қарасөздеріне және ұлы ақынның рухани ұстазы саналатын Ясауидің хикметтеріне құрылған. Бұл туындыны оқи отырып біз екі түрлі Абайға кез боламыз. Бірі – ұлы Абай да, екіншісі – шайтанның ой салуымен сөйлейтін Абай. Екеуінің арасында қызу интеллектуалдық тартыс өрбиді. Тіпті бұл көркем шығармадан гөрі философиялық трактатқа ұқсап кетеді. Өйткені, Абайдың қос тұлғасы, негізінен, бір-бірімен экзистенциалдық тақырыптарда таласқа түседі. Монопьеса болғандықтан, тартыс атаулы кейіпкерлер арасында емес, жалғыз Абайдың ой-санасында жүзеге асады. Біз мұны автордың шеберлігі деп бағалаймыз.

М.Омарованың «Ыбырай» трагедиясының көркемдік қуаты мол. Автор Ыбырай Алтынсариннің қазақ баласына арнап мектеп ашқан сәтінен бастап, сол жолда күресе жүріп өмірден өткен сәтіне дейінгі оқиғаларды арқау еткен. Балғожа бидің мектеп ашылар сәтте бата беруі тарихи шындықпен жанаспайды. Әйтсе де, автор Ыбырайды тәрбиесіне алған Балғожаның тұлғасын дәл осы сәтте көрсетуі нанымды шыққан көркемдік шындық деп есептейміз. Аталмыш шығармада қақтығыс үш түрлі бағытта дамиды. Біріншісі – Ыбырай мен метрополия арасындағы қақтығыс. Автор империялық саясатты жүзеге асырушы шенеуніктердің кеңсесіндегі әңгіме арқылы отарлаушылардың мектеп ашудағы пиғылын былай жеткізеді: «Олар хат таныса және құл болуға жараса болды!» (Омарова, 2022: 257) Бірақ өздері сенім артқан Ыбырай оған кедергі болды. Оны біз қазақ халқын шоқындыру саясатының жобасын жасаушы Н.Ильминский мен Ыбырай арасындағы диалогтан байқаймыз:

«Николай. Сіз дос ретінде мүлтіксіз, тап-таза мөлдірсіз. Бірақ мен Сізбен ИМПЕРИЯ атынан сөйлесуге мәжбүрмін. Ресей Империясының Сізге жүктеген міндеттеріне адал бола алмадыңыз! Сіз біздің көңілден шықпай отырсыз, Ибраһим мырза!

Ыбырай. Егер Сіз Империя атынан сөйлесеніз, маған қазақтың даласы, сол далада өркениетке жете алмай пұшайман болып отырған қазақ халқы атынан сөйлеуге рұқсат етіңіз. Менің жалғыз арманым – туған халқымның көкірек көзін ашып, еуропалық білім беру, шұбарланып бара жатқан қазақ тілінің табиғатын таза сақтау. Сырттан еріксіз таңылған миссионерлік дүниетаным мен жат педагогикалық жүйені бойыңа дарытпадың деп өкпелеме, досым. Бұл өкпеңіз орынсыз. Сіз өз Империяңызға, оның басқыншы саясатына қалай адал болсаңыз, мен де туған халқыма сондай адалмын!» (Омарова, 2022: 260). Бұл сөйлемдерде Ыбырайдың өмірлік миссиясы, арман-аңсары тұтас қамтылған. Ол, сонымен қатар, империялық жүйеге көзсіз қызмет ететін қазақтармен де қайшылыққа түседі. Біз оны пьесадағы

Жәнібек бейнесінен аңғарамыз. Ыбырай да, Жәнібек те Орынборда орысша оқу бітірген. Бірақ Жәнібек шоқынып, орысқа көзсіз берілген болса, Ыбырай өз дінін сақтап, туған халқының мүддесін бәрінен биік қояды. Өз дәуірінің озық білімін алған Жәнібек пен Ыбырайдың арасындағы қақтығысты ескі мен жаңаның арасындағы қақтығыс деуге болады. Өйткені, Жәнібек қыз балалардың білім алуына қарсы болса, Ыбырай керісінше қыздар мектебін ашуға ұмтылады. Бұл қақтығыс Айханыс, Мырзатай, Гүлжан сынды білімге құштар жандар мен Гүлжанның анасы сынды керітартпа кісілер арасындағы шиеленісте тіпті күшейе түседі. Қақтығыстың үшінші линиясы Ыбырай мен халық арасында өрбиді. Өйткені, халықтың басым бөлігі жаңалықты жылдам қабылдай қоймайды әрі консервативті сипатта көрінеді. Ал Ыбырай бейнесі модерн-жаңашыл сипатта танылады. Автор бұл қақтығыстың түпкі мәнін Ыбырайдың өз өлеңімен жеткізеді:

Аласы ағайынның аландатты,

Көре алмай көп ішінен жамандатты.

Шоқынды, кірес тақты, кәпір болды деп,

Келгенін ауызына айтып бақты (Омарова, 2022: 267). Алайда, автор Ыбырайды тарихи деректер негізінде ақтап алады. Ыбырайдың өзі пьесада былай ағынан жарылады: «Менің өз көздегенім бар. Ол мақсатқа тек орыстың қаржысын, ілімін, мәдениетін пайдаланып қана жетуге болады...» (Омарова, 2022: 272). Осылайша, Ыбырай бейнесі үш жақты қақтығыстың ортасында жан-жақты ашылады. «Мыңмен жалғыз алысқан» Ыбырай, ақыры, ағартушылық жолында, әкімшіл-әміршіл жүйенің қолшоқпары болған Жәнібектің қолынан қаза табады.

Мәдина Омарова тарихи тақырыптарды қаузаумен шектелген жоқ, сонымен қатар, қоғамның түйткілді мәселелерін көркем шығармаларына арқау ете отырып, өзінше үн қосып отырады. Мысалы, оның «Қызыл мия», «Коняк қосылған кофе», «Квартиранттар», «Гүлнар мен Нұржамал», «Жолаушы», «Әділет», «Жүздесу», «Ұйықтап қалма», «Қадір түні», «Менің қаһарман шөберем», «Үзілген ән», «Ер Тарғын», «Ғажайып көл», «Тор» сынды пьесалары қоғамдағы әртүрлі мәселелердің әлеуметтік, психологиялық һәм философиялық астарына үңілуге итермелейді. Жазушы-драматург қашанда эксперимент жасауға құштар. Ол, әсіресе, қоғамдық мәселелерді арқау еткен заманауи шығармаларында әдеби эксперименттерге батыл барады. Содан да болар, кейбір зерттеушілер М.Омарованы жаңа драманың өкілі деп есептейді. Мысалы, Ә.Бөпежанова жазушы-драматургтің 2020 жылы жарық көрген пьесалар жинағына жазған алғы сөзінде: «Жалпы алғанда, бүгінгі күн, бүгінгі замандастар үшін көкейкесті деген мәселелерді таза әлеуметтік тұрғыдан емес, жалпылық-жекелік сипаттардың диссонансы арқылы ашатын және бірден көзге ұрмайтын психологиялық-интеллектуалдық талдауларда беретін М.Омарованың бұл шығармаларын жаңа драмаға жатқызуға болады», – деп тұжырым жасайды. (Омарова: 2020: 6). Әйтсе де, М.Омарованың тұтас шығармашылығы жаңа драмаға жатады дей алмаймыз. Оның драматургиялық шығармалары дәстүр мен жаңашылдықтың симбиозы іспеттес. Тіпті жаңа драмаға жататын пьесаларының өзінде классикалық әдебиетке тән салиқалылық басым.

М.Омарованың шығармаларының ішінде жаңа драманың белгілері мейлінше анық көрінетін туындыларының бірі – «Әділет» пьесасы. Кейіпкерлердің тілдік

норманы бұзып, шұбарлап сөйлеуі, тіпті бейәдеп сөздерді қолдануы, моральдық-этикалық принциптерге қайшы әрекет етуі, шығармадағы уақыт пен кеңістіктің тым шектеулі болуы, автордың қоғамдағы көлеңкелі тақырыптарды қозғауы және өмір шындығын боямасыз, қаз-қалпында беруге ұмтылуы сынды жаңа драманың белгілерін біз аталмыш шығармадан кездестіреміз. Шығарманың өне бойында біз бір-біріне мүлдем кереғар типтегі Әділет пен Дәулет есімді кейіпкерлердің бітіспес дау-таласына куә боламыз. Екеуінің де жасы 35-те, бір үйде өмір сүреді, бірақ бірін-бірі жек көреді. Әділет жүзге дейін санап болған соң, қолындағы тапаншамен өзіне-өзі қол жұмсауға бекінген. Бірақ саннан жаңыла береді. Тоқтаған тұста есіне сол жастағы естеліктері түсіп, тұтас өмірін сарапқа салуға тырысады. «Он жеті, он сегіз, он тоғыз жасымда мен Гүліммен бірге болдым» (Омарова, 2022: 450). Екі кейіпкер бірін-бірі өте жақсы таниды, содан да өмірінің әр кезеңіндегі істерін айтып бірін-бірі айыптайды. Оқырман бұның жұмбағын шығарма соңындағы «Бұл біз куә болған полемика Әділеттің өз өзімен, өзінің жармақ егізімен болғанға ұқсайды...» деген сөйлемді оқығанда ғана шешеді. Шығарманың шешімі соңғы сөйлемде тұр. Яғни, Әділет пен Дәулет – бір адам. Т.Әбдіковтің «Парасат майданы» туындысын талдаған Н.Худайбергенов: «Жеке адамның құндылықтарын ашу арқылы қоғамдық сананың бүгінгі қалпын танытқан. Автор ол мақсатына ұжымдық қатынастарға түскен кейіпкер арқылы емес, негізінен жеке-дара болмысын терең ақтару арқылы ашуға тырысқан. Бүгінгі әдебиеттің өзегінде тұлға тұрғанын осыдан да аңғаруға болатын сияқты. Көркемдік-эстетикалық, философиялық-психологиялық детальдің бәрі тұлға төңірегіне топтасады. Тұлға – оның бүтін бітімі, терең танымы; тұлға – тарих, тұлға – әлеумет, тұлға – қоғам, тұлға – табиғат байланыстары негізінде көрініс табады», – дейді (Худайбергенов, 2022: 64). Біздіңше, «Әділет» пьесасының да осындай ерекшеліктері бар. Автор мәтінде ойындық элементтерді пайдаланады. Шындығында, Дәулет пен Әділеттің арасында талас-тартыс болған жоқ. Оның бәрі Әділеттің ой-санасында жүзеге асқан. Содан да болар, Әділет пен Дәулет бірін-бірі өте жақсы таниды, тіпті ешкімге тіс жарып айтпаған сырларына дейін біледі. Пьесаны оқу барысында оқырман мұның бәріне нанады. Біресе Дәулетке, біресе Әділетке болысып, әрі-сәрі күй кешеді. Алайда, шығарманы оқып біткенде оқырманның ой-санасында енді қалыптанып біткен әлемнің күл-паршасы шығады. Себебі, бағанадан бері шын сеніп отырған оқырман шын мәнінде болмаған оқиғаға жүрегін ауыртып отырғанын, автордың құрған «қақпанына» түскенін байқайды.

Жаңа драмаға тән белгілердің басында шығармадағы тілдік деформацияларды айтуға болады. Әдетте, кейіпкерлер ауызекі стильде сөйлейтіні өз алдына, синтаксистік һәм стилистикалық талаптарды сақтамайды және жаргон сөздер мен бейәдеп сөздерді ашық қолдана беруімен ерекшеленеді. «Әділет» пьесасынан ондай мысалдарды көптеп келтіре беруге болады. «Мына немене біржолата пәтерден шығып кетті?» (Омарова: 2022: 456), «Ни фи га себе!», «И так хренево» (Омарова, 2022: 447), «Ой, слабак. Не деген сорлы едің... Не могу» (Омарова, 2022: 448), «Дәретханаға барғым келіп тұр» (Омарова: 2022: 455) т.б. Шығармадан тіпті бұдан да сорақы мысалдарды кезіктіруге болады. Жаңа драманың өкілдері кейіпкерлерінің аузына бейәдеп сөздерді салып, тілдік нормаларды қасақана бұза сөйлетуі арқылы

қоғамның шындығын қаз-қалпында көрсетуді мақсат етеді. Содан да шығармада көркем-әдеби стильден гөрі ауызекі стиль басым болады. «Тілі нашар шығарма өрге баспаса, тілі нашар пьесаға тіпті күн жоқ. Себебі, шұрайлы тілсіз характер көріне алмайды» (Нұрғали, 2013: 143) деген классикалық қағидаттың талабына жаңа драма мүлде сәйкес келмейді. Мұның өзі қазіргі әдебиетке жаңа сипаттағы сөз келгенін және мұндай мәтіннің табиғатын таныту үшін де жаңа сипаттағы теориялық тұжырымдамаларға сүйену қажеттігі сезіледі. Осындай пікірді К.Тренсени мен Б.Кокрен де айтады әрі олар қазіргі заманғы драмаларды талдаудың жаңа үлгісін ұсынады (Тренсени & Кокрен, 2014). Сондай-ақ жаңа драмада күнделікті тұрмыстынысымызға еніп кеткен дүниелер шығармада сол қалпында көрінеді. Мысалы, әлеуметтік желілер, интернет арқылы кәсіп жасау т.б. Шығармадағы уақыт пен кеңістіктің де көтерген жүгі ауыр және ол шығарма поэтикасына айтарлықтай салмақ артып тұр. Себебі, көркем туындының өне бойында жалғасын табатын танымдық қақтығыс бір үйдің ішінде ғана өтеді әрі көркемдік уақыттың да тым шектеулі екенін көреміз.

Әдетте, жаңа драмадағы кейіпкерлердің тұлғасы өте күрделі болып келеді. Оларға жақсы не жаман деп баға беру қиын. Дәулеттің де, Әділеттің де бойында пендешілік көп әрі адамгершілік қасиеттері де жоқ емес. Әдебиеттанушы Е.Қуатбекұлы жаңа драмада негізгі кейіпкерлер әдетте маргиналды бейнеде көрініс табатынын дәл байқаған (Орда және басқалар, 2016: 295). Екі кейіпкердің болмысына үңілсек, біз олардың маргиналданған қоғамның өкілдері екенін көреміз. Олар тілін шұбарлап сөйлейді, ұлттық негізінен ажыраған, бірақ заман талабына сай біліммен қаруланған. Содан да әлеуметтік-қаржылық жағдайы жақсы. Алайда, олардың моральдық-этикалық Темірқазығы жоқ: бейәдеп сөйлеуден, өтірік айтудан тартынбайды. Тіпті адам өлтіруден де жаны түршікпейді. Шығармадан біз Әділеттің дәретханаға барып келемін деп кетіп, өз әйелін өлтіріп, оны Дәулеттің төсегіне жатқызып келгенін оқимыз (Омарова, 2022: 456). Оның әйелі де, анасы да осындай сипатта танылады. Адамгершілік принциптерді саналы түрде аяққа таптаса да, өздерін мүлдем кінәлі сезінбейді. Шығарма Әділеттің Дәулетті атып өлтіруімен аяқталады. Жазушы жалғыз кейіпкердің ой-санасындағы қайшылықтарды суреттей отырып жатсынған адамның ғана емес, тұтас қоғамдық мәселелердің астарына үңілуге шақырады.

4. Нәтижелер

Біз жазушы-драматург М.Омарованың кейбір көркем-әдеби шығармаларына талдау жасай отырып оның жалпы қаламгерлік қолтаңбасын анықтауға тырыстық. М.Омарова тарихи тақырыптар мен қазіргі қоғамдық мәселелер төңірегінде бірдей қалам тербейді. Қазіргі қазақ әдебиетінде тарихи дискурстың үстем екені анық. Әйтсе де, М.Омарованың тарихқа деген көзқарасы, тарихи оқиғаларды көркем интерпретация жасау тәсілі әсіресе аға буын өкілдеріне ұқсамайды. Ол қазақ тарихындағы елеулі оқиғаларды және ірі тарихи тұлғалар болмысын бүгінгі оқырманға танытуда жаңа түр таба білген. Ал заманауи тақырыптағы туындыларында модернистік әдебиеттің мүмкіндіктерін мейлінше молынан пайдаланады. Біз оны кейіпкерлер тұлғасынан, шығарма тілінен, мазмұн мен форма үйлесімінен

анық байқаймыз. Әдетте, жаңа мазмұн жаңа түр туғызады. Десек те, М.Омарова белгілі оқиғалар мен тұлғалардың өзін жаңа түр тауып танытуға шебер. Біз мұны драматургтің шығармаларының композициялық құрылымынан анық байқаймыз. Пролог, экспозиция, байланыс, шиеленіс, кульминация, шешімі деп келетін дәстүрлі композициялық құрылымның реттілігі М.Омарова шығармаларында кейде мүлдем басқаша өрбиді. Яғни, ол шығарманың композициялық бөліктерінің өзін түрлендіре қолданады. Осылайша, ол әртүрлі стильдік-жанрлық эксперименттерге бара білген. Біз мұны М.Омарованың драмалық шығармаларының жанрлық сипатынан да анық аңғарамыз. Мысалы, ол 20-ға жуық әдеби-драмалық түрде шығарма жазған. Атап айтар болсақ, деректі драма («Ақтастағы Ахико», «Chanel N5»), бір актілі драма («Көмбе нанның дәмі», «Жамбыл», «Ыбырай», «Қадір түні»), бір актілі трагикомедия («Гүлнар мен Нұржамал», «Ұйықтап қалма»), бір актілі музыкалық қысқа комедия («Келін»), бір актілі мистикалық драма («Жүздесу»), бір актілі жыр («Ер Тарғын»), екі көріністі драма («Әділет»), екі көріністі комедиялық драма («Квартиранттар»), екі актілі драма («Коньяк қосылған кофе»), үш көріністі пьеса («Жолаушы»), монодрама («Күләш»), музыкалық драма («Шәмші»), ремейк («Қан мен тер»), монопьеса («Абай. Мінәжат-1», «Менің қаһарман шөберем»), мистикалық композиция («Абай. Мінәжат-2»), романтикалық трагедия («Қызыл мия»), пьеса-ертегі («Мама»), музыкалық биография («Үзілген ән») сынды драмалық жанрдың түрлерін еркін игергеніне көз жеткіземіз. Аталмыш шығармалардың көбіне ортақ ерекшелік – қысқалығында. Яғни, біз бұдан қазіргі әдебиеттегі жанрлардың минимизация үрдісі М.Омарова сынды қаламгерлердің шығармашылығында көрініс тауып жатқанын байқаймыз.

5. Қорытынды

Қазіргі қазақ драматургиясының көрнекті өкілі М.Омарованың қаламынан 30-дан астам пьеса туса, соның 25-ке жуығы Қазақстанның әртүрлі қалаларында сахналанғанын қазіргі қазақ әдебиетіндегі сирек құбылыс ретінде бағалауға болады. Алайда, оның пьесалары әдебиеттанушылар тарапынан әлі де болса көп талдана қойған жоқ.

М.Омарованың шығармашылығында әрі тарихи оқиғалар мен тарихи тұлғалар өмірі, әрі бүгінгі қоғамның көкейкесті мәселелері даралана көрінеді. Жазушы-драматург аталмыш екі бағытта да соны түр табуға, белгілі дүниенің өзін өзге қырынан танытуға, жаңаша интерпретация жасауға ұмтылатынымен ерекшеленеді. Ол «Ақтастағы Ахико», «Көмбе нанның дәмі», «Chanel №5», «Шақан шері», «Қан мен тер», «Ыбырай Күләш», «Абайдың жұмбағы», «Жамбыл», «Жұбан», «Абай. Мінәжат-1», «Абай. Мінәжат-2», «Шәмші» пьесаларында қазақ тарихында елеулі орны бар тұлғалар бейнесін танытып, ірі қоғамдық-саяси оқиғалардың астарына үңілуге шақырады. Мысалы, «Көмбе нанның дәмі», «Ақтастағы Ахико», «Chanel №5» пьесаларының идеялық концепциясы ортақ. Аталмыш үш шығарманы ХХ ғасырдың алғашқы жартысындағы зұлмат жылдардың көркем шежіресі деуге болады. Жазушы бұл шығармаларда қазақ әйелдерінің бейнесін, сол арқылы ұлттық психологияны терең аша білген деп есептейміз.

М.Омарованың қазіргі қоғамның түйткілді мәселелерін арқау еткен көркем шығармаларының да өзіндік ерекшеліктері бар. Заманауи тақырыптағы драмаларында

автор модернизм поэтикасын мейлінше еркін пайдаланатыны байқалады. Мұны біз шығарманың композициялық құрамынан, шығарма тілінен, кейіпкерлердің болмысынан және жанрлық-стильдік ізденістерінен көре аламыз. Біз М.Омарованың заманауи тақырыптағы шығармаларынан қазіргі қазақ әдебиетіндегі жанрлардың минимизациясы үрдісін байқаймыз. Өйткені, автор белгілі бір мазмұнды тосын түр тауып жеткізуге ұмтылады. Сонымен қатар, қазіргі әдебиеттің өзегінде жеке тұлға тұрғанын, қоғамдағы өзекті мәселелердің бәрі дерлік жеке адам болмысына үнілу арқылы ашылатынын, соның себебінен көркем шығарманың нарратологиялық-дискурстық машық-мәнері құбылатынын да біз М.Омарованың драмаларынан көре аламыз.

Әдебиеттер:

1. Әнес, Ф., Сөйлемез, О., & Қабылов, Ә. (2023). Ә.Кекілбаевтың «Абылай хан» драмасының идеялық-көркемдік ерекшеліктері. *«Керуен» ғылыми журналы*, 81(4), 74–86. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.4-05>
2. Әшірбаева А. Прозаға оралатыныма сенемін. Жазушы, драматург Мадина Омаровамен сұхбат. 16.05.2017. <https://oner.kz/theatre/view/4728-madina-omarova-prozaga-oralatynyma-senemin>
3. Қазіргі қазақ драматургиясындағы инновациялық ізденістер (1991–2016 жж.): Ұжымдық монография. – Алматы: «Print express», 2020. – 330 б.
4. Нұрғали Р. Шығармалары. – Астана: Фолиант, 2013. Т.1. Драма өнері: монография. I кітап. – 320 б.
5. Омарова М. Көмбе нанның дәмі. – Алматы: «Алматы-Болашақ» АҚ, 2020. – 256 б.
6. Омарова М. Менің қаһарман шөберем. – Алматы: «Жалын» баспасы, 2022. – 576 б.
7. Орда Г. Сөз құдіреті: Зерттеулер мен мақалалар. / Г.Орда. – Алматы: «Қаратай КБ» ЖШС: «Дәстүр», 2016. – 384 б.
8. Сарасөз. Абай ТВ. Қаракөз Сүлейменова мен Мадина Омарова. <https://abaitv.kz/kz/videos/3128>
9. Худайбергенов Н. Қазіргі қазақ прозасындағы жалпыадамдық құндылықтар (1991–2016 жж.) // Философия докторы (PhD) дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация. – Алматы, 2020. – 163 б.
10. Trencsényi, K., & Cochrane, B. (2014). *New dramaturgy: international perspectives on theory and practice*. 280 p. <https://doi.org/10.5040/9781408177075>

References:

1. Anes, G., Soilemez O., & Kabylov A. (2023). Ideal-artistic originality of A. Kekilbayev's drama «Abylai khan». *The Scientific Journal «Keruen»*, 81(4), pp. 74–86. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.4-05>
2. Ashirbaeva A. (2017) I believe that I will return to prose. Interview with writer, playwright Madina Omarova. 16.05.2017. (in Kaz). Link: <https://oner.kz/theatre/view/4728-madina-omarova-prozaga-oralatynyma-senemin>
3. Khudaibergenov N. (2020). Universal human values in modern Kazakh prose (1991–2016) // Dissertation prepared for the degree of Doctor of Philosophy (PhD), Almaty. - 163 pages. (in Kaz).
4. Innovative research in contemporary Kazakh drama (1991–2016): Collective monograph. - Almaty: «Print express», 2020. – 330 p. (in Kaz).
5. Nurgali R. (2013). Works. - Astana: Foliant. T.1. Dramatic art: monograph. Book I. – 320 p. (in Kaz).
6. Omarova M. (2020). The taste of Kombe bread. – Almaty: «Almaty-Bolashak». – 256 p. (in Kaz).
7. Omarova M. (2022). My hero great-grandson. – Almaty: «Zhalin» publishing house. – 576 p. (in Kaz).
8. Orda G. (2016). The Power of Words: Studies and Articles. / G. Orda. – Almaty: «Dastur». – 384 p. (in Kaz).
9. «Sarasoz» (2022). Abay TV. Karakoz Suleymenova and Madina Omarova. (in Kaz). Link: <https://abaitv.kz/kz/videos/3128>
10. Trencsényi, K., & Cochrane, B. (2014). *New dramaturgy: international perspectives on theory and practice*. – 280 p. <https://doi.org/10.5040/9781408177075>

Б.Т. Мырзақұлов

М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты,

Алматы, Қазақстан.

E-mail: bauyrzhanmyrza@mail.ru

ORCID: 0000-0003-1205-456X

ҚАЗАҚ ПОЭЗИЯСЫНДАҒЫ САН МӘНДІ СИМВОЛИЗМ ҮЛГІЛЕРІ

Аңдатпа. Мақалада VIII ғасырда араб тілінде жазылған «Китабул-му'амма» (Құпия тіл кітабы) шығармасында негізі қаланған, кейіннен Шейх Ахмет Құдайдад Таразидің парсы тілінде жазылған «Фонун әл-бәлағә» (Көркем сөз өнері) кітабында кеңінен сөз болатын әрі орта және соңғы ғасырлардағы түрік халықтарының жазба ескерткіштері мен кейінгі қазақ әдебиетіндегі «муамма» жанрының үлгілері зерттеу нысанына алынған. «Муамма» – шығыс әдебиетінде кездесетін жанрдың бір түрі. Қазақ тілінде «бүркемелеу», «құпиялау», «жасыру» деген мағыналарды білдіреді. Бұл әдіс арқылы автор шығармада өз атын ашық айтпай, тіпті әдеби тахаллусын (псевдоним) да келтірмей, есім-сойын белгілі бір санмен береді. Сондай-ақ шығарманың жазылған уақыты секілді нақты күнтізбелік (даталық) яки басқа да сандық ақпараттарды да белгілі бір сөзбен айшықтайды. Ал ол сандар мен сөздердің өзара байланысы араб тіліндегі әбжат ілімі арқылы жүзеге асады. Бұған шығыс әдебиетінің жауһар туындыларынан бөлек, арғы-бергі кезеңдегі қазақ әдебиетінен де біршама мысалдар келтіруге болады. Атап айтқанда, Ш.Жәңгірұлы, Ш.Құдайбердіұлы, М.-Ж.Көпейұлы, Е.Раушанов, Е.Жүніс, А.Елгезек, Б.Сәрсенхан, М.Мыса секілді ақындардың шығармаларындағы аталмыш жанрдан туатын сан мәнді символизм элементтері анықталып, оларға салыстырмалы-типологиялық, компаративистік және герменевтикалық талдаулар жасалады. Қазақ поэзиясында «муамма» жанрының үлгілері біршама кездесе де, бұл әдеби түр әлі күнге дейін қазақ әдебиеттануында арнайы зерттелмеген. Біз осы зерттеу жұмысын жүргізу арқылы қазіргі заман поэзиясын жаңа қырынан тануға, қазақ поэзиясындағы модификация (форма, ырғақ, стиль) құбылысын бағамдауға және ақындардың жұмбақ әлеміне дендеп енуге мүмкіндік аламыз.

Алғыс. Бұл мақалаға Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігінің Ғылым комитеті қаржылық қолдау көрсетті (AP13067815 грант).

Кілт сөздер: қазақ поэзиясы, ақын, муамма, әбжат, өлең, жанр, модификация

Б.Т. Мырзақұлов

Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова

Алматы, Казахстан

E-mail: bauyrzhanmyrza@mail.ru

ORCID: 0000-0003-1205-456X

Образцы числовой символизм в казахской поэзии

Аннотация. Статья основана на произведении «Китабул-муамма» («Книга тайного языка»), написанном на арабском языке в VIII веке, позднее написанном на персидском языке шейхом Ахметом Кудайдадом Тарази «Фонун аль-Балаг» («Искусство изящного слова») и широко выраженные в средних и последних веках письменные памятники тюркских народов и образцы жанра «муамма» в позднейшей казахской литературе. «Муамма» – жанр восточной литературы. По-казахски это означает «маскировка», «тайна», «спрятать». Используя этот метод, автор дает свое имя и фамилию с определенным номером, не упоминая в произведении открыто его имя, даже не упоминая его литературный псевдоним. Он также объясняет конкретную календарную (дату) или другую числовую информацию, например время

написания произведения, с помощью определенного слова. А взаимосвязь чисел и слов реализуется посредством преподавания Абджата на арабском языке. Помимо шедевров восточной литературы, можно привести несколько примеров из казахской литературы прошлого периода. В частности, значимые элементы символизма, вытекающие из указанного жанра, в творчестве таких поэтов, как Ш.Жангирулы, Ш.Кудайбердиұлы, М.-Ж.Копеюлы, Э.Раушанов, Э.Жунис, А.Элгезек, Б.Сарсенхан, М.Мыса выявлены и проведены сравнительно-типологический, компаративистский и герменевтический анализы. Хотя примеры жанра «муамма» довольно распространены в казахской поэзии, этот литературный жанр в казахском литературоведении специально не изучался. Проведя данное исследование, мы получим возможность по-новому взглянуть на современную поэзию, оценить феномен модификации (формы, ритма, стиля) в казахской поэзии и войти в загадочный мир поэтов.

Благодарности: Статья выполнена при финансовой поддержке Комитета науки Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан (грант AP13067815).

Ключевые слова: казахская поэзия, поэт, загадка, прием, стихотворение, жанр, модификация.

B. T. Myrzakulov

M. O. Auezov Institute of Literature and Art

Almaty, Kazakhstan

E-mail: bauyrzhanmyrza@mail.ru

ORCID: 0000-0003-1205-456X

Patterns of numerical symbolism in kazakh poetry

Abstract. The article is based on the work «Kitabul-muamma» («The Book of the Secret Language») written in Arabic in the 8th century, later written in Persian by Sheikh Ahmed Kudaydad Tarazi «Fonun al-Balag» («The Art of Fine Words») and widely expressed in the middle and last centuries written monuments of the Turkic peoples and examples of the genre «muamma» in the later Kazakh literature. «Muamma» is a genre of oriental literature. In Kazakh it means «disguise», «secret», «hide». Using this method, the author gives his name and surname with a certain number, without openly mentioning his name in the work, not even mentioning his literary pseudonym. He also explains a specific calendar (date) or other numerical information, such as the time of writing the work, with the help of a certain word. And the relationship between numbers and words is realized through teaching Abjat in Arabic. In addition to the masterpieces of oriental literature, several examples can be given from Kazakh literature of the past period. In particular, significant elements of symbolism arising from the mentioned genre in the works of poets such as Sh.Zhangiruly, Sh.Kudaiberdiuly, M.-Zh.Kopeyuly, E.Raushanov, E.Zhunis, A.Elgezek, B.Sarsenkhan, M.Mysa were identified and comparative-typological, comparativistic and hermeneutic analyzes are made. Although examples of the genre «muamma» are quite common in Kazakh poetry, this literary genre has not been specifically studied in Kazakh literary criticism. Having conducted this study, we will be able to take a new look at modern poetry, evaluate the phenomenon of modification (form, rhythm, style) in Kazakh poetry and enter the mysterious world of poets.

Acknowledgements: The article was supported by the Scientific Committee of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan (grant AP13067815).

Keywords: Kazakh poetry, poet, riddle, device, poem, genre, modification.

1. Кіріспе

Қазіргі қазақ поэзиясындағы үлкен орны бар ақындардың бірі – Есенғали Раушанов. Оның 1991 жылы жарық көрген «Ғайша бибі» жинағына «Өзбектің көне ғұламалары, Әбжәтті жаттап ес білген...» (Раушанов, 1991: 107) деп басталатын өлеңі кірген. Әр шумағы кезекті ұйқаспен жазылған өлеңде ақын жастайынан жүрегіне шапағат толып, сүюді жырлауды өмірдік мақсат еткенін және әбжат ілімі мен Құранның өшпес махаббатына айналғанын атап өтеді. Әрине, ол үшін оған

эбжат ілімімен сусындаған өзбек әдебиетінің жарық жұлдыздары – Мір-Әлішер, Завхи, Бабур секілді шайырлардың әсері мол болған. Тіпті ақын жырда олардың қайраткерлік істеріне жеке-жеке тоқталып, өзбектің көне ғұламаларындай бола алмағанына налиды. Сөз соңында:

Басқа теңізде тербелді кемем,

Күтеді басқа жағалар,

Жақын көремін сендерді неге,

Соны айтыңдаршы, бабалар? (Раушанов, 1991: 107) – деп бұл ұлы тұлғалардың есімі мен рухани мұрасы қазақ пен өзбекке ортақ екенін айтқысы келеді. Және өлеңнің өн бойынан әр сөзін эбжат ілімімен сабақтаған арда халықтың даналық дәуірін аңсау да сезіледі. Содан «шығыс пен батыстың ежелден келе жатқан көне сарындарын жетік меңгеріп, ғасыр қойнауындағы поэзияның тылсым сырларын ұлттық сүзгіден өткізіп, келісті, кестелі жырларымен өзінен кейінгі буынға ұстаз» (Қуатбекұлы, 2023: 224) болған ақынның көксеген бабалар тағылымын Ақжан Машановтың «Әл-Фараби» атты тарихи-деректі кітабынан оқи аламыз. Бұл шығарма Әбу Насыр әл-Фарабидің әкесімен бірге медресеге келіп, шәкірттерге сабақ беріп тұрған ұстазының мына сөздерімен басталады: «*Абжад есебін үйренбегені адамға қандай зор қасірет еді... «АБЖ(А)Д», – деді. «Көзің көріп дерменде, қолың жетпей шерменде» деген сол-дағы... Бұл не? Сиқыр ма әлде? «Сиқырласаң да білу керек» дейді-ау... Я, «Шындықты білуші Аллаһи» деп тоқтады. Әлбетте, шексіз ғаламның сырын адам қалай біле алсын...»* (Машанов, 1970: 8-9). Біз бұл мысалдардан орта ғасырлардағы ғұлама балаларымыздың ғылым және өнерде эбжат ілімі мен «муамма» жанрын кеңінен қолданғанын көреміз. Оған әл-Фарабидің «геометрияға да поэзияға сияқты шабат керек» деген сөзі де дәлел.

Тарихқа тағы көз тастасақ, Самарқандтағы Регистан кешенінің ерекше ғимараттарының бірі – Шердар медресесін Жалаңтөс Баһадүр салдырғаны мәлім. Бұл білім ордасының ішкі қабырғасында әділдігімен, батырлығымен аты шыққан Самарқанд әмірі – Жалаңтөс Баһадүрдің құрметіне мадақ жыр жазылған: «*...Осы құрылыстың іргесін Жалаңтөс Баһадүр қалағандықтан, ғимараттың тұрғызылған жылы «Ялаңтуш Баһадүр (Жалаңтөс Баһадүр) жылы» деп аталады»* (Кайргалиева, 2019: 61). Оқырман көкейінде сұрақ тууы заңды: күнтізбеде жүрген «Жалаңтөс Баһадүр жылы» деген қандай жыл? Әлбетте, мұндай жылдың жоқ екені бесенеден белгілі. Сондықтан біз бұл жырдағы «Ялаңтуш Баһадүр» (Жалаңтөс Баһадүр) сөзінің мәнін эбжәт ілімі арқылы анықтап көреміз. Содан «*یلنگتوش بهادر* – Ялаңтуш Баһадүр» (Жалаңтөс Баһадүр) сөзінің эбжәт мәні – хижра күнтізбесінің 1028 жылына тура келсе, ал ол григориан күнтізбесінің 1619 жылына сәйкеседі.

Өзбек ғалымы Жалалиддин Жураевтың түрік тілінде жарық көрген «XX. yüzyıl özbek edebi yatında muamma türü» атты мақаласында да тақырбымызға сай көптеген мысалдарды келтіруге болады. Мәселен, ол «Аллаһ» есіміне жасалған «муамма» үлгісін келтіреді:

Yarim ismin sorsang, ey azurdä cân,

Lâlädän birni alib qoy başığa, bolğay äyân (Juraev, 2023: 30).

Аудармасы:

Жарымның есімін сұрасаң, ...

«Лаләдан» бірін алып қой басына, болғай аян.

Мұндағы «Лалә» (لآل) деген сөздегі екі «ләм» (ل) әрпінің ортасындағы «әлиф» (ا) әрпін сөздің басына шығарсақ, онда «Аллаһ» сөзі пайда болады.

Әлбетте, мұндай әдіс Шәді төре Жәңгірұлының «Хайбар» қиссасының соңғы шумақтарында да келеді. Онда ақын дастанның кім жазғанын, яғни өзінің есімін «муамма» әдісі арқылы жасырып айтады:

...Үш жүзін ол әріптің ортасына,

Бір менен төртті қойып айлаңыз жат (Қазыналы Оңтүстік, 2013: 191).

Бұл дастан «Қазыналы Оңтүстік» жобасының 79-томының 2-кітабында Жүсіпбек Шайхысламұлының шығармасы ретінде жарияланған. Бірақ Қазан қаласында жарық көрген бұл дастанның соңындағы «муамма» үлгісі шығарманың нақты кімдікі екенін айқындай түседі. Аталмыш томды дайындаушылар дастандағы «*Әбжаттың хисабымен атымды айттым*» деген жолды «*Әбжаттың хисабы мен атымды айттым*» деп оқып, және әбжат есебімен айтқан «300, 1, 4» деген сандарға мән бермеген. Әбжат ілімінде «Ш – 300», «А – 1», Д – 4» деген мәндерге ие. Демек, Шәді есімінің әбжәт мәні – 305 болады.

2. Материалдар мен әдістер

2.1 Зерттеу әдістері

Мақалада салыстыру, жүйелеумен бірге жанрлық-типологиялық, тарихи-салыстырмалы, объективті-аналитикалық талдау әдістері қолданылды. Қазіргі қазақ поэзиясындағы мазмұндық, түрлік ізденістерді саралауда бірсыпыра ақындардың шығармалары тақырыптық тұрғыда жүйеленді, өзара салыстыра талданды. Ақындардың шығармаларында көтерген тақырыптар өзара салыстырыла зерттелді. Қазіргі қазақ поэзиясындағы сан мәнді символизм үлгілері алдыңғы заман ақындарының өлеңдерімен салыстырылды. Өлеңдердегі мазмұндық және түрлік ізденістерді ғылыми саралауда объективті-аналитикалық талдау әдістері қолданылды.

2.2 Материалға сипаттама

Мақалада қазіргі қазақ поэзиясындағы модификация (форма, ырғақ, стиль) құбылысының орын алуындағы «муамма» жанры мен сан сәнді символизм үлгілері сараланады. Сонымен қатар аталған талаптарға саятын қазақтың ескі және жаңа заман әдебиетінің шығармаларына компаративістік және герменефтикалық талдаулар жасалады. Күніміздегі кейбір бөгенайы бөлек поэзиялық еңбектердің көркемдік қыры зерделеніп, генезисі анықталады. Тамырын түркі-мұсылман елдерінің ортақ әдеби жәдігерлерінен тартатын сан мәнді символизм үлгілері ХХ ғасыр басындағы және қазіргі қазақ поэзиясында біршама көрініс тапқан. Оны біз мақаланың кіріспе және талқылау бөлімдерінде кеңінен қаузамаймыз. Зерттеу жұмысы арқылы шығармашылық иесінің өлеңдегі сан арқылы айтпақ болған ойы мен дітін анықтап, автордың сырға бүккен жұмбақ жанының құпиясын тануға болады.

3 Талқылау.

Қазіргі қазақ поэзиясының өкілі – Ерлан Жүністің қара өлең үлгісінде жазылған «Ақын-пойыз» жырында автор өзі мен жүрдек пойызды қатар алып қарастырған. Мың екі жүз шақырымдық Астана мен Алматының арасын жалғап, талай

тағдырларды тоғыстырып, бастарын қосқан пойыздың ісіне ерекше сүйінеді. Тіпті жүріп келе жатқан пойыздың тамбурдағы жолаушыларын теңселткенінен ой түйіп, «пойыз-досын» өзінен гөрі ақынырақ деп бағалайды. Содан өзіне бұрылып:

Ал мен ше, мен өзімді бос алдаймын,

Өлеңді өзімменен қоса алдаймын.

Миллионды миллиондарға қосу түгіл,

Төртке екі оған бірді қоса алмаймын (Жүніс, 2014: 15), – дейді.

Ақын қарапайым арифметикалық қосу амалымен шығарылатын есепке неліктен сонша бас қатырады? Төртке екіні қосса – алты, ал оған бірді қосса – жеті емес пе? Иә, бұл көрер көзге солай. Ал өлеңнің астарына үңілсек, бұл жолдардан ақынның есепке шорқақтығын емес, оның жан күйзелісі мен өртенген өкінішін анық байқаймыз. Ендеше, ақынның өзіне ғана мәлім бұл сандардың сыры неде? Біздіңше, жырдағы үш бөлек айтылған сандарда үш түрлі мән жатыр, яғни төрт те, екі де, бір де – жеке-жеке әлемдер. Ал мұндағы бір дегенді – ақынның өз әлемі, өзіндік мені деуге де болады. Шынтуайтында, бұл үш әлем жекеленгісі келмейді, бірақ тағдырдың тауқыметінен бөлінген, ажыраған, ал ақын осылардың басын қосуға талпынады. Ақын сағынышқа толы тағы бір өлеңінде алақанда аялаған үш әлеміне еміне тіл қатады:

...Үш әлем, киелі ұштаған – үш ғалам,

Беріңдер, беріңдер, беріңдер күш маған!!! (Жүніс, 2014: 281).

Сондықтан да «алтау ала болса, ауыздағы кететінін» жақсы білген ақын өмір жолында жалғыздықтан артық жақыны жоқ екенін «Ақын-пойыз» өлеңінің соңында былайша түйіндейді:

...Бұл жолдар менен гөрі данышпан ғой,

Бұл пойыз менен гөрі ақын екен! (Жүніс, 2014: 16).

Ерлан ақын да жалғыздықпен қанша жолдас болса да, жанына біреудің серік болғанын, өзі де біреудің жанына жалау болғанды қатты қалайды. Сондықтан да ақын мұңға толы бір өлеңінде:

Бүгін өлең жазылмады, жазбадым,

Жазар жанға аз ба уайым, аз ба мұң?!

Дүниедегі екі бір де арманым,

Жеті бір де боздағым (Жүніс, 2014: 193), – дейді. Бұл шумақтағы «екі бірде арман» мен «жеті бір де боздақ» оқырман ойын сан-саққа жүгіртуі мүмкін. Десе де ақын бұл сандар арқылы өмірдегі ет жақындарына деген ыстық сезімін білдірген деп топшылаймыз. Ақын тағы бір өлеңінде өмірдегі «арман құсынан» дертіне дәрмен тілегендей үн қатады:

Қарғам-ау, сен жүрген жердің ауасы,

Жеті жылау, бес боздаудың дауасы (Жүніс, 2014: 257).

Өлеңдегі «басқатырғыш» секілді әсер қалдыратын сан аралас ақын сөздері «Бегім беске келгенде» атты жырда аз-кем ашықтала түскен:

...Ақынмын десем – жалғызбын,

Әкемін десем – бесеумін,

Адаммын десем, нешеуім?!. (Жүніс, 2017: 35).

Мұнда Ерлан ақын Абай атасындай «адамзаттың бәрін бауырым деп сүйетін» әрі «атын адам қойған» нағыз адаммын десем, онда менің өмірім адамзаттың тағдыры-

нан бөлек емес дегенді айтқысы келгендей. Яғни әлемде қанша адам мұнданса, Ерлан Жүніс те сонша рет қайғырады деген сөз.

Көктемді құлай сүйген ақын өз көктемдеріне көрік сыйлауға, оларға тілекші болуға асығады. Сондықтан ол өз көктемін әспеттеген бір өлеңінде:

Бұл көктем – бойжеткен секілді,

Бойжеткен он екі жасында (Жүніс, 2014: 310), – десе, тағы бір өлеңінде оларды сұқ көз бен сұғанақ қолдардан сақтағысы келеді:

...Мен сені қалайша қорғаймын,

Екі мың он екі көктемі?! (Жүніс, 2014: 310).

Өкінішсіз өмір болмайтынын түйсінген ақын басқа бір өлеңінде жан гүлінің ерте солғанын қайғыра еске алады:

...Алғашқы көктемнің гүлі,

Алтышы көктемде семді? (Жүніс, 2014: 190).

Ақын өлеңдерінде жардай жалғыздығы мен өзіне жақын жандардың қилы тағдырын және солардың алдындағы дәрменсіздігі мен қимас сезімін белгілі бір сандарды сөйлету арқылы бере білген. Е.Жүністің сан мәнді символизм үлгісіне тән өлеңдері мұнымен шектелмейді. Ендеше ақынның форма және стильдік жақтан тың ізденістерге барғанын көрсететін «Қарашаның жетісі» өлеңіне көз салып көрейік:

Туған жерден 26 миль.

Қауыс.

Жұлдыздар ауысқан түн.

...Фаренгейт: 19.4.

Жөтел.

Дерт.

Өтер.

«Миледи, кофе қайнатыңызшы»... (Жүніс, 2014: 104).

Міне, бұл – ақынның қазақтың дәстүрлі өлең үлгісінің шеңберінен шығып, еркін көсілген, тынысы бөлек шығармасы. Осы тұста жырдың алғашқы жолына назар аударсақ, ең алдымен, Е. Жүністің қайда туғанын анықтап алуымыз керек. Сонда өлеңдегі кейіпкердің қайда, қай кеңістікте тұрғанын немесе ақынның бұл өлеңді қайда тұрып жазғанын анықтай аламыз. Е. Жүніс Алматы облысы Жымбыл ауданында өмірге келген. Демек, 1 миль – 1.6093 км-ге тең екенін есепке алсақ, онда ақынның өлеңді туған жерінен 41.843 км (26 миль) қашықтықтағы Алматы қаласында жазғаны мәлім болады. Ал өлеңдегі кейіпкердің яки ақынның жөтел тиіп, дерт қысып, ыстық кофе ішкісі келгеніне қарап, оның қай мезгілде отырғанын аңдау да қиын емес. Өлеңнің тақырыбынан бөлек, жырдағы бір деталь бізге мұның құпиясын аша түседі: «*Фаренгейт: 19.4.*». Ауа температурасын өлшеуге арналған бұл өлшем бірлік бойынша 19.4 дәреже бізде кең қолданыстағы цельсий бойынша «-7» дәрежеге тең. Суық қоғамнан жылу таппай жанымен қоса тәні де бүрсең қаққан ақынның «Қарашаның жетісі» – туған күніндегі масаң күйі мен мейірімге зәру кейпі былайша көрініс тапқан:

Шашымнан

сипаңызшы... Күнім!

Ол – менің күнім!

Бүгін

Еркелетуіңізге болады, миледи!.. (Жүніс, 2014: 105).

Ақынның бірыңғай риторикалық сұрақтардан тұратын, яғни іштей екіге жарылып, екі әлем болып айтысқан, өзімен-өзі сұхбат құрған тоғыз циклді «Дуалогтар» шығармасының мына жолдары біздің еріксіз назарымызды аударады:

– Берірек итерші тауды.

– Тсс... Жұлдыздар шоқынып отыр.

– Мм... Сағат жиырма беске ауды (Жүніс, 2014: 113).

Бір тәулікте 24 сағат бар екенін білсек те, оқырман ретінде өлеңдегі 25-сағатқа сенгің келеді (қаперіңе кино өнеріндегі 25-кадр эпсанасы түседі). Тіпті өз ойында ақын айтқан бұл тылсым уақытты түн ішінен іздеп бағасың. Әлде ақын мұнда уақыт ішіндегі уақытты немесе уақыт тысындағы бір уақытсыздық кеңістігін айтқысы келді ме екен? Осы тұста Мұхаммед пайғамбардың миғраж сапарынына уақыт кеңістігінен шығып, жаратылыстың шегінен асып Жаратқанның құзырына барғанын есімізге алсақ, онда Ерлан ақынның құлшылыққа мүлгіген жұлдыздарының кіші миғраж жасап, олардың экстаз күйінде балбырап тұрғанына иланасың. Мұны Құранның «Рахман» сүресіндегі мына бір аят та растайды: «Өсімдік, (жұлдыз), ағаш Оған сәжде етеді».

Жыр додасында Ерлан Жүніспен қатар шабыт атын қамшылап келе жатқан Ақберен Елгезектің өлеңдерінен де «муамма» жанрына тән кепті жиі ұшыратамыз. Мәселен, ол «Аяз» өлеңінде:

...Сөнген жұлдыз сәулесіндей мына аяз,

Сүйіктімнің қарғысындай мына аяз,

«Тоғыз грамм қорғасындай» мына аяз.

Мен де – аязбын,

Сынар болсаң, сына, Аяз! (Елгезек, 2021: 82) – деп табиғаттың ең өктем құбылыстарының бірі – қыстың қақаған аязымен қарсыласып бағады. Әлбетте, бұл жерде ақын бет қарыған үскірік аязды айту арқылы өзі өмір сүрген қоғамның да бет-бейнесінен хабар беріп тұр. Тарихтағы қаз дауысты Қазыбек бидің қалмақ ханы Қонтажыға: «Мен – көмір, сен – темір, еріткелі келгенмін... Сен – қабылан, мен – арыстан, алысқалы келгенмін» деген сөзіндей рухты естелетін Ақберен жыры да оқырманды шамырқандырмай қоймайды. Ал өлеңде аязға түрлі эпитеттер үстеп, соның ішінде оны «тоғыз грамм қорғасынға» теңеуінен, ақынның сан мәнді символизм элементін бейсаналы түрлі қолданғанын көреміз. Анығында, ақын мұнда «тоғыз грамм қорғасын» деп мылтықтың оғын айтқысы келіп тұрғаны анық. Осылайша, ақынның бет қаратпай тұрған аяздың кәрін қарша бораған жаудың оғына теңеуі сәтті шыққан.

А.Елгезектің «Кофе және темекі» өлеңінде түн қараңғылығымен арпалысқан ақын жанының күресі әсерлі баяндалады. Жеті қараңғы түнде кофеханада жападан-жалғыз отырған ақын жанын тек қана ыстық кофе мен көк түтіні будақтаған темекі ғана түсінетіндей. Сондықтан да ол жан сөзін:

...Кофе және темекі –

Менің адал достарым (Елгезек, 2021: 97) – деп бастайды. Және ол уақыттың «Сағат түнгі он екі...» (Елгезек, 2021: 97) болғанынан хабар беріп:

*Жоғалады таңертең,
шамнан түскен көлеңкем*

және қара аспаным (Елгезек, 2021: 97) – деп шаттанады. Осы кезде ақын жарықтың қараңғыны жеңіп, түннің маужырап ұйқыға кеткенін, бір сөзбен айтқанда таңның атқанын былайша сипаттайды:

*...сығырайр түн көзі,
суып қалған кофеден...* (Елгезек, 2021, 97).

Осы өлеңде ақын өткен күн мен келер күннің түйіскен нүктесі – түнгі сағат 12-іні үміттің елшісіндей көреді. Өйткені, ақын өкінішпен өткен күнге салауат айтып, келер күннен үлкен жақсылық күтеді. Осы тұста Светқали Нұржанның да «12» ұғымын сәтті қолданғанын айтқанымыз жөн. Ол жазушы Әбіш Кекілбайұлының қазасына арнаған өлеңінде:

*... Хақ уәдесі! –
Сөйлемеймін мен екі:
Жалғандықтың күні сөніп,
Ақиқат*

таңы атады – жанды бөлеп құрсаңға,

Сағат түнгі болған шақта – 12!!! (Нұржан, 2021: 216), – деп зұлмат күшке қарата үн қатады. А. Елгезек Ұлы Тәңірдің шексіз құдіреті мен он сегіз мың ғаламның жаратылу хикметіне ой жүгірткен бір өлеңінде:

Сансыз ғаламнан тұратын

Шексіз Ғарыш – бір атом (Елгезек, 2021, 103), – деп толғайды. Расында, бүгінгі дамыған астрофизика ғылымы сансыз ғаламның бір ғана тарыдай нүктенің қуатты жарылысының нәтижесінде пайда болған деп тұжырым жасап, оны «Ұлы жарылыс (Big Bang) теориясы» деп атағаны мәлім. Ал шығыс шайырларының бірі – Қожа Хафиз өз ғазалдарының бірінде:

Шираздағы түркі аруын періштеге теңер ем,

Бір меңіне Самарқанд пен Бұхараны берер ем (Хафиз, 1986: 28), – деп түркі аруының ноқаттай сұлу меңін – шексіз ғарыштың бастауы болған «бір атомға» теңеген деген көзқарас бар. Сондықтан да Ақбереннің осындай ғылыми негіздерге сүйеніп, шексіз ғаламды – бір атомнан бастау алған деп ой қорытуы құба-құп.

Құранда Алла Тағала әлемді жарату үшін бар болғаны «Кун» (бол) деп әмір етеді дейді: «Егер де бір нәрсені (жаратуды) қаласа, бар әмірі: «Бол!» деп айту ғана хәм ол бола қалады (дәл солай бір сөзбен өліні қайта тірілте де алады)» (Ясин, 82). Демек, ғаламның жаратылу негізінде Алланың әмірі, яғни сөзі жатыр деген сөз. Бұл жайтты Мәшһүр Жүсіп «Кәф пен Нун» деген өлеңінде кеңінен баяндайды:

*Болмасын есіл сөзім бояқ пен бөз,
Сен – бір сурет болғанмен: тіл, құлақ, көз.
«Кәфті нунға қосалық – Кун» дейді зой,
Екеуі қосылумен болсын көп сөз.*

«Кун», – дейді Құдай өзі: «Бол», – деп айтты,
«Біріңмен бірің тойып, тол!» – деп айтты... (Көпейұлы, 2003: 25).

Мәшһүр Жүсіп мұнда араб тіліндегі «кун», яғни «бол» деген бұйрық сөздің «кәф» (к) және «нун» (н) деген екі әріптен құралғанын айтып тұр. Діни сенімде Алла Тағала әуелі осы екі әріпті жаратып, одан кейін осы екі әріптің басын қосып, «кун» (бол) деп барша ғаламды жаратқан делінеді. Ал Шәкәрім Құдайбердіұлы бұл ойды дамытып:

*Шошыма достым сөзімнен,
Сөз – Құдайдан шыққан бу* (Құдайбердіұлы, 2008: 330) – дейді.

Ал Ақберен ақын Ілжілдің ««Ең әуелі сөз болған, сол сөз Құдай болған» деген сөзін эпиграф алған «Сөз» атты өлеңінде жаралмыш әлемге түрткі болған Алланың кәлам-құдіреті жайында былайша толғанады:

*Алдымен Сөз!
Содан кейін барлығы,
Солай еді Хақ-Тәңірдің жарлығы* (Елгезек, 2009: 112).

А.Елгезек жоғарыда тілге тиек еткен «бір атом» туралы өлеңінің жалғасында:
Мейірбан менің Тәңірім,

Өзі – Ғалым, Өзі – ақын, (Елгезек, 2021: 103) – деп ғаламды кемшіліксіз әрі теңдессіз гармониямен жаратқан мейірбан Тәңірдің құдіретіне бас иіп, оны Ғалым әрі Ақын деп ұлықтайды. Алланың Құранда келген 99 көркем есімінің ішінде Ғалым аты ерекше дәріптеледі. Бірақ оның ішінде Құдайдың «ақын» деген есімі жоқ. Бірақ, Ақберен өзінше жыршының әсем өлеңіндей көркем өрілген әлемді жоқтан бар еткен Құдіретті – Ұлы ақын деп атағанды жөн көреді. Ақын «Төрт әріп» өлеңінде есімі төрт әріптен тұратын оқырманға белгісіз сүйіктісіне өз сезімін паш етеді:

*...Төрт әріптен есіміңді құрап ап,
Әр тамшыға суретіңді салдырғам.
...Төрт әріптен құралатын атыңды,
Бар сәулемен жазып қойдым Аспанға!* (Елгезек, 2021: 338-339)

Абайдың «Әлифби» өлеңін еске түсіретін Ақберен өлеңіне тағы бір құлақ тұрейікші:

*Арасында әріптердің көнерген,
Сені іздедім жұмбақталған өлеңнен...* (Елгезек, 2021: 338).

Енді Абайдың өлеңіндей құпиясын ішіне бүккен бұл жырды Хафиз ғазалымен де қалыстырып көрелік:

*«Нун» иіліп сұқтанған «Әліф» бейне мүсінің,
Көрген көздің жәуін бір алып тұрғай, іләйім* (Хафиз, 1986: 40)!

Мұнда парсы ақыны хас сұлудың паң тұлғасын араб тіліндегі тік сызықпен берілетін «Әлиф» әрпімен сипаттаса, шығыс шайырларынан нәр алған Тұрмағамбет Ізтілеуұлы араб әріптерімен өз бойындағы Алланың жасырған қазына-сырларын ашуды көздейді:

*Алла аты абайласаң қолыңда тұр,
Жазуы Мұхаммедтің формыңда тұр...* (Ізтілеуұлы, 2007: 8)
*Мен, өзім – мұсылманмын, қолым – Алла,
«Қалай»? – деп, халыққа көрсет, қолыңа ал да...* (Ізтілеуұлы, 2007: 12)

Расында, адамның оң қолының жазылған бес саусағы сыртынан қарағанда «Аллаһ» деген жазуды, ал адамның екі қолын басына жастап, оң бүйірмен тізесін орташа бүккен халде жатуы «Мұхаммед» деген жазуды білдіреді. Әлбетте, бұл салыстырулар Ақбереннің ақындық әлемін жақыннан тани түсуге септігін тигізери анық.

Ал енді аға бауынның ізін жалғап келе жатқан ақындардың бірі – Батырхан Сәрсенханның сан мәнді символизм үлгісінде жазған «Елегізу» өлеңіне кезек берсек:

...Кетсем бе,

Құдай ақы, бос пәтерде,

Үш жүз мың сегіз рет нысады ішім! (Әдебиет порталы, 2017).

Бұл жырдың астарынан қатарынан ерте есейген ақынның өзі өмір сүрген қоғамға көңілі толмайтынын әрі айналасындағы адамдар мен олардың бос істері оның ішін көп пыстыратынын байқаймыз. Мұндағы «үш жүз мың сегіз» (300 008) саны жоспарсыз жай ғана буын үндестігі үшін алынса да, өлеңге жарасымды ырғақ мен көптік мән үстеп тұр. Мұндай ақындық көңіл-күйді Мақтымқұлы Пырағының өлеңдерінен де көре аламыз:

...Теңіз қаишты, адам қалды ақылап,

Төрт жүз жылда төзе білмес бұл дертке (Мақтымқұлы, 2014: 51).

Батырхан ақынның «Жұмбақ арал» поэмасы – Тәкен Әлімқұловтың Абайдың ақындық құпиясын ашу мақсатында жазған «Жұмбақ жаны» секілді сүйекті шығарма. Адам жанының тылсым сырына шым батырып, адам рухының терең қатпарларына бойлатады. Бұл шығарма ақиқатты айқайлап айтпайды. Жырда ақын әрбір ересек адамның ішінде періштедей пәк бала өмір сүруі керек дейді. Сонда ғана адам өзінің шынайы болмысы мен тазылығын сақтай алмақ. Кімде-кім балалығынан, яғни баланың жанындай тазалығынан айырылса, бала көңіліне қайрылмаса, балалығынан қол үзсе, ол адам жолынан адасады деп тұжырым жасайды. Яғни ақын «мәңгілік жан деп танылған көне рух ұғымы жағымсыз, қорқынышты емес. Бұл тек екі әлемді байланыстыратын элемент» (Аймұхамбет, Жұмағазина, Дәлелбекқызы, Айтуғанова, Сейпутанова, 2021: 210) деп қарайды:

...Жақын бар балалыққа бұл өмірде,

сол өмір шын бақытқа ұласады! (Айбоз, 2022: 40).

Осылайша Батырхан ақын «Жұмбақ арал» поэмасында оқырманды балалықты ұмытпауға шақырса, ал Мұхтар Шаханов «12 – 3 = ?» атты туындысында адам өміріндегі жастық шақтың маңызын ұғуға үндейді. Бұл шығармада бір патшаның «не қалады он екіден үшті алса?» деген жұмбағына көп адам «тоғыз болады» деп жауап беріп, сыннан сүрінеді. Тек ақылды адам ғана «он екіден тоғызды алса, ештеңе қалмайды», яғни адам өмірінің көктемі болған жастық шақты жоқ қылсақ, онда өмірдің мәні жойылады дейді:

...Әйтсе де, оны жұмбық деуге болмайды

Заңдылық – ол. Заңды білмеу – зор қайғы.

Егер, егер он екіден үшті алсақ,

Ештеңе де қалмайды (Шаханов, 2003: 139).

Бұдан бөлек бақытты да баянды өмір сүру үшін әрбір адам өзінің өткізген әрбір күнінен есеп алып отыру керек. Ол үшін Абайдың «Егерде есті кісілердің

қатарында болғың келсе, күнінде бір мәртебе, болмаса жұмасында бір, ең болмаса айында бір, өзіңнен өзің есеп ал!» деген сөзін естен шығармау лазым. Бұл тұрғыда ақындардың атаулы жасқа келгенде немесе өмір жолы соңына таяғанда толғатып өлең жазбағандары кемде-кем. Мәселен, Қожа Ахмет Ясауидің бір жастан алпыс үш жасқа дейінгі өмірін сипаттап жазған хикметінен бастау алған бұл үрдіс кейінгі ақындарға әсер еткен.

Ал қазақтың аяулы ақын қызы Мақпал Мыса «Отыз екінші көктем» өлеңінде өткен өмірінен ой түйеді:

Өткені күннің қинайды-ау,

Сенетін болсаң дегенге.

Бір мүшел жаста сыймады-ау,

Отыз екі жолдық өлеңге (Мыса, 2022: 67), – деп ғұмырдың қысқалығы сондай, отыз екі жасың отыз екі жол өлеңге сыймай қалады дейді. Осы ретте Шәкәрімнің үш бөліктен тұратын өмірді үш-ақ ауыз өлеңмен қайырғаны еске түседі:

Өмірдің басы – бала, ортасы – адам,

Қартайып шал болған соң кетті шамаң.

Мақтап жүрген өмірің осы болса,

Үш-ақ ауыз өлеңмен болды тәмам (Құдайбердіұлы, 2008: 40)

Шәкәрім тағы бір өлеңінде былай дейді:

Жылым – қой, жұлдызым – июль,

Жасым – жеті жүз он жеті ай.

Толық алпыс болады жыл,

Қосылса июнь, апрель, май.

Қазақшылап есеп қылсам,

Бесінші мүшелім – бұл сан.

Өмір қанша, өлім қанша,

Емес ол біз білерлік жай (Құдайбердіұлы, 2008: 262)

Ал Шәкіріммен түйдей құрдас Мәшһүр Жүсіп өлер шағында жазған «Жылым – қой, биыл жасым – жетпіс үште» деп басталатын өлеңінде былай деген:

Мың тоғыз жүз, міне, отыз бірінші жыл,

Жылқы кетті, қой келді, мұны ырым қыл.

Қойдан қоңыр заманды бір көрмексің,

«Қой анасы бестен деп» деп бусайшы бел (Мәшһүр, 2013: 90).

Бұл жолдардан Мүшһүр Жүсіптің әулиелік қасиеті мен өлеңде сан мәнді символзм үлгісін шебер қолданғанын байқаймыз. Ол қанша жас өмір сүретінін «73-ке дейін балталасаң да өлмеймін, 73-тен кейін сұрасаң да тұрмаймын» деп нық сеніммен айтып, өлерінен он жыл бұрын өзіне қабір қаздырып, бір жыл алдын дүйім жұртқа өз атынан ас бергізеді. Және алдағы заманда орын алатын дүрбелеңдерді ескертіп, елдің ол қан майдандардан аман шығып, бес мүшел, яғни алпыс жыл өткенде жаңа ұрпақтың қойдан қоңыр заманға жететінін сүйіншілейді. Расында, Мәшһүр Жүсіп қайтыс болған жылға бес мүшелді қоссақ, қазақ елінің Тәуелсіздік алған жылына дөп келеді: $1931 + (12 \times 5) = 1931 + 60 = 1991$.

4. Қорытынды

Мақалада қазақ әдебиеттануында көп айтылмай жүрген сан мәнді символизм үлгілерінің бірі – «муамма» хақында сөз болды. Сондай-ақ бұл жанрдың өзіндік ерекшеліктеріне тоқталып, шығыс поэзиясы мен қазақ әдебиетінде кездесетін үлгілеріне талдау жасалды. Шығыс әдебиетінен әсерленген ХХ ғасыр мен қазіргі заман қазақ ақындарының шығармаларында кездесетін сырлы сандық мәндер мен құпия сөздер әбжат ілімі мен герменевтикалық әдіс арқылы түсіндірілді. Сонымен қатар зерттеу нысанына алынған қазіргі заман ақындарының шығармалары салыстырмалы-типологиялық әдіс арқылы талданды. Соның нәтижесінде қазақ поэзиясындағы модификация (форма, ырғақ, стиль) құбылысының орын алуындағы «муамма» жанрының үлгілері сараланды. Аталған талаптарға саятын қазақтың ескі және жаңа заман әдебиетінің шығармаларына компаративистік талдаулар жүргізіліп, күніміздегі кейбір бөгенайы бөлек поэзиялық еңбектердің көркемдік қыры зерделеніп, генезисі анықталды.

Әдебиеттер:

1. Айбоз: Ұлттық әдеби сыйлығы. Жинақ. – Алматы: ЖК «Жаксылыкова А.А.», 2022. – 440 б.
2. Aimukhambet Zh., Zhumagazina A., Dalelbekkyzy A., Aituganova S., Seiputanova A. (2021) Mythical symbolism in structure of meta-text // ASTRA Salvensis, Supplement no. 1. – 199-210 pp. EID: 2-s2.0-85107032435 Part of ISSN: 23441887 23934727
3. Әдебиет порталы: «Батырхан – жұлдызы жоғары ақын». https://adebiportal.kz/kz/news/view/batyrhan-zuldyzy-zogary-aqyn_2739, 2017.
4. Жүніс Е. Үміт жырлары. Өлеңдер. – Алматы: «Хантәңірі», 2014. – 324 б.
5. Жүніс Е. Арманшыл таңның бұлттары: өлеңдер. – Алматы: «Толғанай Т», 2017. – 160 б.
6. Juraev J. XX. yüzyil özbek edebiyatında muamma türü. *Türkologia*, №1(113), 2023.
7. Елгезек А. Шаһар кезген: Өлеңдер. – Алматы: Дәуір, 2021. – 400 б.
8. Елгезек А. Көлеңкелер күбірі: Өлеңдер. – Астана: Фолиант, 2009. – 152 б.
9. Мактымқұлы П. Таңдамалы (түрікмен тілінен аударған Д.Қанатбаев). – Ашхабат: Ылым, 2014. – 256 б.
10. Машанов. А. Әл-Фараби: Тарихи-деректі кітап. – Алматы: Жазушы, 1970. – 248 б.
11. Мәшһүр Жүсіп Көпейұлы. Шығармалары. 2-том. – Алматы: «Алаш», 2013. – 434 б.
12. Мыса М. Құрақ көрпе: Өлеңдер, поэмалар, баллада. – Алматы: «Дәуір», 2022. – 216 б.
13. Нұржан С. Көкірегім – көне кітап: өлеңдер жинағы. – Нұр-Сұлтан: «Өрнек» баспасы, 2021. – 390 б.
14. Раушанов Е. Ғайша бибі: Өлеңдер, баллада, поэма. – Алматы: Жазушы, 1991. – 232 б.
15. Шаханов М. Эверестке шығу. Өлеңдер, балладалар, поэмалар. – Алматы: Атамұра, 2003. – 272 б.
16. Кайргалиева Г., Бегісбаев Ә.Х. Досмұхамедов еңбектеріндегі Жалаңтөс батыр жайындағы мәліметтер. Халел Досмұхамедов атындағы Атырау мемлекеттік университетінің Хабаршысы, №1 (52), наурыз 2019, 58-62 бб.
17. Хуатбекұлы Е., Құрманбаева А.П. Қазіргі поэзиядағы рецептивтік эстетика. «Керуен» No2, том 79, 2023. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.2-08>
18. Көпейұлы М.-Ж. Көп томдық шығармалары. 1-том. – Алматы: «Алаш», 2003. – 504 б.
19. Қазыналы Оңтүстік. – Алматы: «Нұрлы Өлем», 2013. Т. 79: 2-кітап. – 304 б.
20. Құдайбердіұлы Шәнкәрім шығармаларының үш томдық жинағы: Қажыма, ойым, қажыма. – Алматы: Халықаралық абай клубы, 2008. Т. 1: Өлеңдер. – 408 б.
21. Хафиз. Ғазалдар / Ауд. Ә.Жәмішев. – Алматы: «Жазушы», 1986. – 272 б.
22. Ізтілеуұлы Т. Шығармалары. Т. 2. – Алматы: «Жазушы», 2007. – 328 б.

References:

1. Aiboz: (2022) National Literary Award. Collection. – Almaty: JK “Zhaksylykov A.A.”. – 440 p. (in Kaz).
2. Aimukhambet Zh., Zhumagazina A., Dalelbekkyzy A., Aituganova S., Seiputanova A. (2021) Myptical symbolism in structure of meta-text // ASTRA Salvensis, Supplement no. 1. – pp. 199-210. EID: 2-s2.0-85107032435 Part of ISSN: 23441887 23934727. (in Eng).
3. Literary portal: (2017) “Batyrkhan is a poet with a high star”. https://adebiportal.kz/kz/news/view/batyrxan-zuldyzy-zogary-aqyn_2739. (in Kaz).
4. Zhunis E. (2014) Songs of hope. Poems. – Almaty: “Khantangiri”. – 324 p. (in Kaz).
5. Zhunis E. (2017) Clouds of a dreamy morning: poems. – Almaty: “Tolganay T”. – 160 p. (in Kaz).
6. Juraev J. (2023) XX. 100 years is a type of «muamma» in Uzbek literature. Turkology, No. 1(113). (in Uz).
7. Elgezek A. (2009) Murmur of Shadows: Poems. – Astana: Foliant. – 152 p. (in Kaz).
8. Elgezek A. (2021) The city wanderer: Poems. - Almaty: Daur. – 400 p. (in Kaz).
9. Maktimkuli P. (2014) Selected (translated from Turkmen by D. Kanatbaev). – Ashgabat: Ilym. – 256 p. (in Kaz).
10. Mashanov. A. (1970) Al-Farabi: A historical-documentary book. – Almaty: Zhazushy. – 248 p. (in Kaz).
11. Kopeiuli M.-Zh. (2013) Multi-volume works. Volume 2. – Almaty: “Alash”. – 434 p. (in Kaz).
12. Mysa M. (2022) Reed blanket: Poetries, poems, ballads. – Almaty: “Daur”. – 216 p. (in Kaz).
13. Nurzhan S. (2021) My chest is an ancient book: a collection of poems. – Nur-Sultan: “Ornek” publishing house. – 390 p. (in Kaz).
14. Raushanov E. (1991) Gaisha Bibi: Poetries, ballads, poems. – Almaty: Zhazushy. – 232 p. (in Kaz).
15. Shakhanov M. (2003) Climbing Everest. Poetries, ballads, poems. – Almaty: Atamura. – 272 p. (in Kaz).
16. Kairgalieva G., Begisbaev A. (2019) Information about the hero of Jalangtos in the works of H. Dosmukhamedov. Bulletin of Atyrau State University named after Khalel Dosmukhamedov, No. 1 (52), pp. 58-62. (in Kaz).
17. Khuatbekuly Y., Kurmanbayeva A.P. (2023) Receptive Aesthetics in Modern Poetry. Keruen scientific journal. № 2, 79 vol, 2023. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.2-08>. (in Kaz).
18. Kopeiuli M.-Zh. (2003) Multi-volume works. Volume 1. – Almaty: “Alash”. – 504 p. (in Kaz).
19. Treasured South. (2013). Almaty: “Nurly Alem”. Vol. 79: Book 2. – 304 p. (in Kaz).
20. A three-volume collection of Kudaiberdiuly Shakhkarim’s works: (2008) “Kazhyma, oyim, kazhyma”. – Almaty: International Abay Club, Vol. 1: Poems. – 408 p. (in Kaz).
21. Hafiz. (1986) Gazals / Aud. A. Zhamishev. – Almaty: Zhazushy. – 272 p. (in Kaz).
22. Iztileuuly T. (2007) Works. T. 2. – Almaty: “Zhazushy”. – 328 p. (in Kaz).

А. Шуриева¹, А. Жеткизгенова², А. Досыбаева³

¹Актюбинский Региональный Университет имени К.Жубанова, Актөбе, Қазақстан

²Каспийский государственный университет технологий и инжиниринга
имени Ш. Есенова, Ақтау, Қазақстан

³Южно-Казахстанский педагогический университет имени О. Жанибекова,
Шымкент, Қазақстан

E-mail: ¹aislushuriyeva@gmail.com, ²aliyazhetkizgenova@mail.ru, ³dos_aitgul@mail.ru

ORCID: ¹0009-0000-7887-2720, ²0000-0002-9641-0199, ³0009-0002-0187-0692

ТОПОНИМИЧЕСКИЙ ФОЛЬКЛОР КАК ЖАНР УСТНОГО НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА

Аннотация. В статье рассматривается вопрос об актуальности и значимости изучения топонимического фольклора как жанра (формы) устного народного творчества тюркских народов. Топонимический фольклор – это своеобразные сюжетно завершенные рассказы, повествующие о причинах наименования отдельных географических объектов. Целью работы является рассмотрение тюркского топонимического фольклора как основы географических названий местностей. Исследование связи топонимии и фольклора – явление, включающее в себя историческую действительность, культурные ценности и национальную самобытность. В качестве основных методов исследования избраны обзор литературы, сбор и систематизация данных, лингвистическая интерпретация, комплексный этимологический анализ, историко-культурный и описательный методы. Новизна исследования заключается в определении особенностей связи фольклора и топонимии. Топонимические легенды можно назвать важной составляющей духовного и культурного наследия тюркских народов. Выявляются жанровые особенности топонимических сюжетов. Известно, что топонимические легенды и предания могут считаться важной составляющей духовного и кросс-культурного наследия тюркских народов. Обосновано отнесение географических названий, имеющих топонимические легенды в их семантическом содержании, к топонимическим территориальным системам, их понимание в качестве источника геоинформации. Акцентируется внимание на важности использования топонимических легенд в сфере туризма, учебно-воспитательной деятельности. Выводы, сделанные в ходе исследования, позволяют определить, что жанры народной прозы, основной целью которой является раскрытие признаков древнего культурного наследия, познаются через топонимы.

Ключевые слова: топонимический фольклор, топонимическое пространство, топонимы, духовное и культурное наследие, народное творчество, фольклорный текст.

А.Шуриева¹, А. Жеткизгенова², А.Досыбаева³

¹Қ.Жұбанов атындағы Ақтөбе Өңірлік Университеті, Ақтөбе, Қазақстан

²Ш.Есенов атындағы Каспий Технологиялар және Инжиниринг Университеті,
Ақтау, Қазақстан

³Ө.Жәнібеков атындағы Оңтүстік Қазақстан педагогикалық университеті,
Шымкент, Қазақстан

E-mail: ¹aislushuriyeva@gmail.com, ²aliyazhetkizgenova@mail.ru, ³dos_aitgul@mail.ru

ORCID: ¹0009-0000-7887-2720, ²0000-0002-9641-0199, ³0009-0002-0187-0692

Топонимикалық фольклор ауызша халық шығармашылығының жанры ретінде

Аңдатпа. Мақалада топонимикалық фольклорды түркі халықтарының ауызша халық шығармашылығының жанры (формасы) ретінде зерттеудің өзектілігі мен маңыздылығы қарастырылады.

Топонимикалық фольклор – бұл жеке географиялық объектілерді атаудың себептері туралы баяндайтын сюжеттік аяқталған әңгімелер. Жұмыстың мақсаты түркі топонимикалық фольклорын жергілікті жерлердің географиялық атауларының негізі ретінде қарастыру болып табылады. Топонимика мен фольклордың байланысын зерттеу – тарихи шындықты, мәдени құндылықтарды және ұлттық бірегейлікті қамтитын құбылыс. Зерттеудің негізгі әдістері әдебиеттерге шолу, деректерді жинау және жүйелеу, лингвистикалық интерпретация, кешенді этимологиялық талдау, тарихи-мәдени және сипаттамалық әдістер. Зерттеудің жаңалығы – фольклор мен топонимияның байланыс ерекшеліктерін анықтау. Топонимикалық аңыздарды түркі халықтарының рухани және мәдени мұрасының маңызды құрамдас бөлігі деп атауға болады. Топонимикалық сюжеттердің жанрлық ерекшеліктері анықталды. Топонимикалық аңыздар мен дәстүрлерді түркі халықтарының рухани және мәдени мұрасының маңызды құрамдас бөлігі деп санауға болатыны белгілі. Семантикалық мазмұны бойынша топонимикалық аңыздары бар географиялық атауларды топонимикалық аумақтық жүйелерге жатқызу және оларды геоақпарат көзі ретінде түсіну дәлелденді. Топонимикалық аңыздарды туризм және оқу-тәрбие қызметі саласында қолданудың маңыздылығына назар аударылады. Зерттеу барысында жасалған тұжырымдар көне мәдени мұраның белгілерін ашуды басты мақсат еткен халық прозасының жанрлары топонимдер арқылы танылатынын анықтауға мүмкіндік береді.

Кілт сөздер: топонимикалық фольклор, топонимикалық кеңістік, топонимдер, рухани және мәдени мұра, халық шығармашылығы, фольклорлық мәтін.

A. Shuriyeva¹, A. Zhetkizgenova², A. Dossybayeva

¹ K.Zhubanov Aktobe Regional University, Aktobe, Kazakhstan

² Sh. Yessenov Caspian University of Technologies and Engineering, Aktau, Kazakhstan

³ South Kazakhstan Pedagogical University named after O. Zhanibekov, Shymkent, Kazakhstan

E-mail: ¹ aishlshuriyeva@gmail.com, ² aliyazhetkizgenova@mail.ru, ³ dos_aitgul@mail.ru

ORCID: ¹ 0009-0000-7887-2720, ² 0000-0002-9641-0199, ³ 0009-0002-0187-0692

Toponymic folklore as a genre of oral folk art

Abstract. The article discusses the relevance and importance of studying toponymic folklore as a genre (form) of oral folk art of the Turkic people. Toponymic folklore is a kind of plot – complete stories that tell about the reasons for naming individual geographical objects. The purpose of the work is to consider the Turkic toponymic folklore as the basis of geographical names of localities. The study of the connection between toponymy and folklore is a phenomenon that includes historical reality, cultural values and national identity. The main research methods were literature review, data collection and systematization, linguistic interpretation, complex etymological analysis, historical, cultural and descriptive methods. The novelty of the research lies in determining the peculiarities of the connection between folklore and toponymy. Toponymic legends can be called an important component of the spiritual and cultural heritage of the Turkic peoples. The genre features of toponymic plots are revealed. It is known that toponymic legends and traditions can be considered an important component of the spiritual and cross – cultural heritage of the Turkic peoples. The attribution of geographical names with toponymic legends in their semantic content to toponymic territorial systems, their understanding as a source of geoinformation, is justified. Attention is focused on the importance of using toponymic legends in the field of tourism, educational activities. The conclusions drawn in the course of the study allow us to determine that the genres of folk prose, the main purpose of which is to reveal the signs of ancient cultural heritage, are known through toponyms.

Keywords: toponymic folklore, toponymic space, toponyms, spiritual and cultural heritage, folk art, folklore text.

1. Введение

Тюркская цивилизация занимает особое место в мировом культурном пространстве. Существование культуры любого народа измеряется историей его

письма. При этом достаточно вспомнить об Орхонских надписях, высеченных на камне и считающихся памятником истории и древним фольклорным наследием всех языков. Эти непревзойденные и ценные надписи, оставшиеся с древних времен, как бы показывают, что духовные истоки всех тюркских народов едины (Shuriyeva, A., Kuzembayeva, G., Pangereyev, A., Abisheva, S. & Zhetkizgenova, A 2024: 16-28).

Еще одна общая черта духовного единства тюркских народов отчетливо видна в их творчестве, а именно в фольклорных произведениях. Как известно, существует множество жанровых видов фольклора, среди них хотелось бы выделить активно развивающийся в последние годы жанр – топонимический фольклор, что обуславливает актуальность выбранной темы. Важно отметить, что этот жанр взял на себя задачу исследования групп топонимов, охваченных метафорическими названиями на территории Великой степи, а также связанные с этими названиями различные легенды, предания, рассказы и мифы, порожденные народным творчеством. Именно поэтому мы попытаемся в данной статье подробнее раскрыть сущность и значение топонимического фольклора тюркских народов.

Актуальность изучения топонимического фольклора с географической точки зрения связана с междисциплинарностью и значимостью позиции в современном обществе. С одной стороны, топонимические легенды и предания являются проявлениями фольклора, неотъемлемой частью духовно-культурного наследия общества. Они отражают историю и природу региона, сохраняют культуру и языковую традицию. С другой стороны, топонимические легенды являются частью «народной топонимики». Они объясняют происхождение географических названий и тесно связаны с топонимическими территориальными системами. Сейчас не только в Казахстане, но и во многих постсоветских странах повышается интерес к топонимическим исследованиям, что связано с политическими, социальными и экономическими трансформациями (Kenbayeva, Pangereyev, Mambetova, 2022:72-81). Однако в то же время топонимический фольклор и сегодня остается практически неисследованным понятием. Его изучение должно осуществляться на стыке географии, топонимики, истории, культурологии, фольклора и языкознания. Единого определения понятия «топонимический фольклор» и четкой системы классификации не существует. Более того, в современной науке топонимические легенды почти не изучаются с географических позиций. Но в отдельных публикациях до сих пор стоит вопрос о необходимости научного разграничения понятий «топонимическое предание» и «топонимический миф». Это зависит от сюжета фольклорного текста и степени его достоверности.

Люди первого периода, периода мифов и даже Средневековья сочиняли сказки обычно посредством персонификации. Эти произведения, являющиеся общим достоянием общества, стали моделями для преданий и сказаний, которые позже были перенесены в письменные источники путем подачи более или менее исторических фактов в пространство, подготовленное новыми религиозными, культурными и экономическими условиями (Эльчин, 2000: 314-315). Различные определения термина «легенды» дали многие отечественные и зарубежные учёные. Согласно определению братьев Гримм, которое является наиболее принятым определением

в научном мире, легенда – это «повествование, рассказываемое о реальном или воображаемом конкретном человеке, событии и месте» (Сакаоглу, 1992: 9). Многие легенды носят описательный характер, пытаясь, к примеру, ответить на вопрос, почему и как появилось все живое в мире (Орнек, 1988: 190).

Анализ опыта изучения топонимических легенд как объекта фольклористики, лингвистики и культурологии, отчасти - и культурной географии, показывает, что на сегодняшний день накоплен и относительно изучен значительный массив топонимических легенд. В частности, изучением топонимических текстов занимаются такие выдающиеся ученые как С.А. Каскабасов, А.Ш. Пангереев, Е.С. Березович, И.С. Веселова, О.В. Гордеева, И.С. Карабулатова, Г.И. Канакина и др.

В данном исследовании мы рассмотрим тексты топонимических легенд, принадлежащих тюркским народам, классифицируя их по тематике.

2. Методы и материалы

2.1 Методы

Целью нашего исследования является изучение тюркского топонимического фольклора как основы географических названий местностей.

Топонимические исследования предусматривают использование различных подходов и методов. Для теоретической части исследования применялись методы обзора литературы, сбор и систематизация данных, лингвистическая интерпретация и комплексный этимологический анализ. Историко-культурный и описательный методы были использованы для анализа фольклорного материала.

Обзор литературы имеет решающее значение для формулирования основных идей и тенденций, и обоснования теоретической основы нашего исследования. Для достижения цели исследования мы использовали историко-культурный и описательный методы, эффективные при изучении топонимов в фольклорных текстах, и систематизировали информацию об изучаемых топонимах методом систематизации данных. Лингвистическая интерпретация основана на использовании географических терминов – слов, обозначающих особенности географического объекта, его тип и пол, позволяющих реконструировать прошлые географические ситуации и идентифицировать различные компоненты природного ландшафта.

2.2 Материалы

В данные исследования вошли тюркские топонимические тексты, связанные с наименованиями отдельных географических объектов. Важность сбора, анализа и систематизации топонимов заключается в том, что с течением времени они могут исчезать или трансформироваться.

3. Обсуждение

Фольклор тюркских народов имеет свои особенности составления названий мест и водоемов. Можно сказать, что такая черта характерна для духовного наследия тюркских народов, которые вели кочевой образ жизни. Чтобы не забыть места, откуда они откочевали и куда вернуться вновь, тюркоязычные люди называли местности на территории Великой степи именами, соответствующими уникальным особенностям земель, обратив эти названия в незабываемую мелодию, проникающую в сердца. Такие топонимические названия являются незаменимым источником информации

об истории края, физико-географических особенностях и пейзажах мест проживания тюркских народов (Pangereyev, Kabylov, Aldashe, Umatova, Suleimenova, Shuriyeva 2023: 13-23).

Топонимы могут выполнять познавательную, информативную и эстетическую функции. А в сюжетах фольклора, наряду с отмеченными функциями, особое место отводится символизации и воплощению Благодатного образа своего родного края. Р. Сыздыкова писала: «Символ – это материальный (сущностный) образ идеи, метафорический образ» (Сыздыкова, 1995:10). Казахская поэзия хорошо знала эти символы. Поэт XV века Казтуган воспевае реку Волгу как символ, выражающий идею «Родины, Отчизны, постоянного жилища народа». Таким образом, включение в поэму пейзажа родного края характерно и для фольклора других тюркских народов.

Кроме того, топонимические названия ценны тем, что имеют символику в своих данных, будь то в сюжете эпоса или в легенде. Доказывая фактическую природу топонимов, ученый Р. Бердыбаев утверждает, что «в «Песни о Токтамысе» среди документальных свидетельств, определяющих историческую эпоху того времени, можно увидеть названия мест, людей и родов. Все это факты, необходимые для установления исторической географии поэмы». (Бердыбаев, 1995: 158).

Топонимы, используемые в жанрах, будь то героический эпос или романтический эпос, показывают любовь и глубокие, патриотические чувства тюркских народов к названиям местностей своей Родины, каждый раз, когда свободно росший в степях тюркоязычный человек, находясь вдали от своего дома, исполнял эти песни, являющиеся памятником культуры.

По мнению академика С. Каскабасова, легенды рассказывают о важных событиях, происходивших в жизни, о выдающихся людях, живших в прошлом, об определенной местности, водоемах, землях.

В большинстве случаев сюжеты легенд только национальные. Легенда одной страны не переносится в другую страну, и даже большая их часть носит лишь региональный (локальный) характер (Каскабасов, 2014: 156).

Вообще топонимическая легенда прежде всего начинается с поиска ответа на то, почему так называются те или иные места, реки, озера, горы и скалы, имеющие место в сознании людей, и какие события происходили в этих местах (Пангереев, 2014: 137).

Легенды, басни, мифологические рассказы, созданные на основе топонимов, являются творчеством не только казахского народа, но и общим духовным достоянием всех тюркских народов.

Хоть топонимические легенды и рождаются в разных регионах, на территории разных республик, их структурный мотив близок друг другу. То есть подавляющее большинство топонимических легенд тюркских народов основаны на том, чтобы раскрыть причину названия природных объектов. Подобные топонимические легенды многочисленны в фольклоре тюркских народов. Наряду с топонимическими легендами распространен и другой вид творчества тюркских народов – топонимические предания. Исследователи часто отмечают, что вопрос классификации топонимических преданий и легенд все еще остается открытым.

Ранее топонимика рассматривалась как объект языкознания и только в лингвистическом направлении. Однако ее социальная значимость, причастие к национальному менталитету, причины постоянного присутствия в фольклорных сюжетах оставались за рамками исследования. Мы считаем, что сейчас самое время по-новому взглянуть на этот вопрос и изучить связь топонимии с национальным фольклором.

И фольклористика, и топонимика – две отдельные науки. Первая изучает творческое наследие народа, а вторая – названные народом географические места. То есть и то, и другое – продукты народного творчества, в чем и заключается сходство данных наук.

Среди казахских литераторов Базарбаевым впервые была замечена связь двух наук. По словам ученого: «Человек и земля, природа и место, где он жил, связанные с ним понятия, а также проблема языка были первыми материалами для художественной литературы, именно для искусства образного мышления и познания народом окружающего мира посредством образов и представлений...» (Базарбаев, 1973: 67). Таким образом, одним из первых возникших фольклорных жанров является топонимическая легенда, повествующая об особенностях истории определенного места, земли, воды, реки, озера, горы или скалы.

Как и во всех сообществах мира, у казахов сложилось множество различных легенд. Исследование казахских легенд началось в XIX веке. Первыми исследователями были солдаты, ученые и миссионеры, посланные в Туркестан Русским царством.

Следует упомянуть имя Шокана Валиханова. Он назвал повествования об истории «историческими легендами» и впервые доказал, что легенда касается исторических личностей и событий, отделил легенду от сказок и эпосов (Каскабасов, 2011: 221-225). Продолжая мысли Валиханова, Потанин также назвал рассказы о возникновении казахских племен и рассказы об исторических героях «преданиями» (Потанин, 2007: 268).

По легендам тюркских народов проведены различные классификационные исследования. А. Коныратбаев разделил тюркские легенды на: мифические и исторические (Коныратбаев 2004: 191). С. Каскабасов провел наиболее полное исследование легенд и разделил их на исторические и топонимические (связанные с названиями мест и воды). Кюй/музыкальные диалекты рассмотрел отдельно (Каскабасов 2011: 515).

4. Результаты исследования

В данном исследовании мы классифицируем тексты топонимических легенд, взятых нами в качестве примеров. Данные фольклорные тексты разделены нами по трем основным факторам: 1. Названия различных водоемов (гидронимы); 2. Названия гор, хребтов, вершин, холмов (оронимы); 3. Названия городов, районов, государств (хоронимы).

1. Легенды о названиях рек, озер и родников.

В легенде об озере Балхаш повествуется о некогда известном, богатом и могущественном чародее. Единственная дочь чародея Или должна была стать невестой самого богатого жениха. Со всех уголков света собрались претенденты на руку и сердце

красавицы. Попытать удачу приехали и потомки могущественного императора Китая, и величественной Монголии, и богатейшие торговцы Бухары. Однако, многочисленные дары не привлекали ее внимания. Красавице Или был по душе простой пастух, не имевший и гроша в кармане. Отец пришел в ярость, когда победителем состязания стал Каратал (так звали простого пастуха). Он с позором выгнал молодого пастуха, но невеста решила нарушить волю отца и ночью вместе со своим избранником сбежала из дома. Когда колдун узнал о побеге, он наложил на беглецов чары, настолько сильные, что Или и Каратал стали полноводными реками. Даже будучи обращенными в реки, влюбленные устремились друг к другу со склонов гор. Отец Балхаш был так зол, что превратился в огромное озеро между двумя реками. Тем не менее влюбленные все же смогли обрести друг друга, соединившись в водах Балхаша.

Озеро Иссык-Куль часто называют «жемчужиной Киргизии», существует множество легенд о происхождении озера. По одной из легенд жестокий правитель влюбляется в девушку неземной красоты. Он приказывает своим подданным украсть ее из родной деревни и доставить к нему во дворец. Но девушка влюблена в обычного пастуха и отвергла хана. Молодой возлюбленный красавицы прилетел за ней на волшебном коне Тулпаре и спас ее. Хан разгневался и отправил за девушкой воинов. Ее вернули, но она предпочла смерть неволе. Юная красавица бросилась из окна, а хан не остался безнаказанным за своё злодеяние. Чистая горная вода хлынула в долину, где стоял его дворец, и полностью его затопила. На месте долины образовалось озеро.

Если говорить о затопленных зданиях, то под водами Иссык-Куля на самом деле находятся развалины монастыря. Почему и кем он был разрушен – неизвестно, но на этой территории сосуществовали синтоизм, христианство, ислам и буддизм.

Существует легенда об озере Акчакуль, согласно которой во времена Чингисхана войска не смогли забрать с собой все золото и утопили сокровища в этом озере. Так появилось поверье, что любой приезжий, кто искупается в озере Акчакуль, приумножит свое материальное состояние.

В давние времена в степях Башкирии стояла высокая гора Асылтау. И однажды охотники встретили на ее склонах удивительную белую куницу, чему были очень удивлены. Аксакалы тут же сказали, что зверь – хранитель горы и охотиться на него ни в коем случае нельзя. Так с тех пор и повелось. Однако неподалеку жил хан, богатый, могущественный и высокомерный. Он захотел поймать куницу, поехал к горе Асылтау со своей свитой и стал искать белую куницу. Несмотря на все их усилия, у хана ничего не выходило. Но только нору нашел, а удивительный зверь не показывался. Тогда охотники стали заливать жилище куницы водой. Люди вычерпали все колодцы, все пруды и все окрестные озера, но так никого и не поймали. 40 дней все окрестные жители носили воду, на 41-ый день вершина Асылтау окуталась черным облаком, ударил гром и по склонам потекла лава. Она поглотила и злого хана, и его свиту. Гора бушевала несколько дней, а потом люди увидели, что она исчезла. Зато на ее месте образовалось озеро Асликуль – самое большое в Башкирии. Местное поверье гласит, что в нем живет добрый дух, который предупреждает окрестных жителей о надвигающихся бедах.

Таблица 1 – Легенды о названиях водных объектов

| Топоним | Зона распространения | Описание |
|------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------|
| Балхаш | Алматинская область, Жамбылская область, Карагандинская область, Жетысуская область, Казахстан | Легенда повествует о несчастной любви |
| Иссык-Куль | Северо-восточная часть Кыргызстана | Легенда повествует о несчастной любви |
| Акчакуль | Каракалпакстан | Легенда об исторической личности |
| Асликуль | Башкортостан | Легенда учит быть бережными к природе |

2. Легенды о названиях гор/хребтов/вершин/холмов.

Большинство легенд на эту тему связаны с превращением людей или животных в камень. Часто герои этих легенд были обращены в камень в результате их молитв к Богу, чтобы не попасть в руки врага.

Одна из легенд про Жумбактас («камень – загадка») гласит: «В давние времена жил в степях один бай. Было у этого бая много сыновей, но его главной радостью, алмазом его богатств была единственная дочь-красавица, умница, рукодельница и лихая наездница. Сватались к ней только баи и би. Даже сам могущественный хан, прослышав о необыкновенной красоте девушки, заглянул в тот аул, но хана опередил бедный акын. Певец, обладавший золотым голосом, виртуозно играл на домбре и был, к тому же, хорош собой. С первого взгляда дочь бая полюбила его. Понимая, что бай никогда не даст согласия на брак дочери с безродным акыном, молодые решили бежать. Оседлав великолепных аргамаков, они ночью бежали из аула. Ехали очень долго, без отдыха. А когда влюбленные, наконец, остановились у **озера Бурабай**, братья девушки нашли беглянку. К тому времени певец сделал лодку для того, чтобы вместе с любимой наслаждаться тихой гладью озера. Когда лодка поплыла, жестокие сыновья бая пустили стрелы. Одна из них попала прямо в сердце влюбленного джигита. Девушка, протянув руки к заходящему солнцу, попросила превратить ее в камень. Жизнь без любимого не имела смысла, так на озере появилась скала Жумбактас. Буквально – загадочный камень. Этот камень на самом деле загадка. Если посмотреть на него с одной стороны, видишь девушку с развевающимися на ветру волосами, с другой – это лодка, быть может, та самая, построенная руками певца.

В легенде о горе Толагай, герой, который несет на своей спине в родной город небольшую гору, уснул от изнеможения. Так и образовалась гора. Гора Шубарат получила такое название в честь лошади, которая пришла первой в соревновании, поднявшись на крутую гору, на которую не могла подняться ни одна другая лошадь.

С давних времен известен пик Хан-Тенгри. Издалека видна устремленная ввысь пирамида, высота которой достигает 6995 метров. По легенде, в древности люди считали, что на вершине живет божество – Тенгри. Так и прозвали эту вершину – Хан-Тенгри.

Таблица 2 – Легенды о названиях горных объектов

| Топоним | Зона распространения | Описание |
|------------|--------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------|
| Жумбактас | Северный Казахстан, Акмолинская область, Бурабайский район | Легенда о несчастной любви |
| Толагай | Восточно-Казахстанская область, Кокпектинский район | Легенда повествует о герое |
| Шубарат | Акмолинская область, Казахстан | Легенда повествует об историческом событии |
| Хан-Тенгри | Кыргызстан, Казахстан, и Синьцзян-Уйгурский автономный район Китая | Легенда о мифическом божестве |

3. Легенды о названиях городов, районов, государств.

Баянаул – само название отсылает нас к Баян-Сулу. Как известно, Баян-Сулу – это героиня народной эпической поэмы «Козы-Корпеш и Баян-Сулу», повествующей о трагической судьбе двух влюбленных. На территории Баянаульских гор располагается одноименный национальный природный парк.

В легенде о городе Самарканд рассказывается, что когда-то давно в этих землях жил бедняк. Засушливый климат не давал возможности заниматься земледелием на истощенной земле, но бедняк не терял надежды и продолжал возделывать землю. В один прекрасный день он откопал родник, который оросил землю, и на ней зазеленели поля и деревья. Люди стали перебираться жить ближе к воде, заводить хозяйство и строить дома для своих семей. Вскоре город разросся, и его назвали Самаркандом в честь бедняка Самара, подарившего им воду.

Существует легенда, которую рассказал шахтер-ветеран о городе Экибастуз. Два скакуна погибли у соленого озера, а головы их водрузили в этом месте в качестве памятника. С тех самых пор озеро стало называться «Еки атбасы калган туз», то есть, дословно, «Соленое озеро, где осталось два конских черепа».

Согласно легенде, башкиры искали себе землю (период Великого переселения народов), на которой будут жить. Им навстречу вышел волк. Волк показал дорогу на родную землю, и стал главным символом. В честь него был назван народ башкорт (баш – главный, корт – волк). Так появилась страна Башкортостан.

Таблица 3 – Легенды о названиях городов, районов, государств

| Топоним | Зона распространения | Описание |
|--------------|-----------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------|
| Баянаул | Казахстан, Павлодарская область, Баянаульский район | Легенда о трагической судьбе двух влюбленных |
| Самарканд | Узбекистан | Легенда повествует о герое, в честь которого был назван город |
| Экибастуз | Казахстан, западная часть Павлодарской области | Мифическая легенда о двух лошадях |
| Башкортостан | Башкортостан, Российская Федерация | Мифическая легенда о волке |

Анализ фактора частоты употребления топонимических названий в фольклоре показал, что на основе текстов тюркского устного фольклора наиболее многочисленные употребления топонимов и микротопонимов наблюдаются в топонимических легендах, в которых правдиво объясняется происхождение названий некоторых географических объектов. Каждая легенда, заключает в себе определенную информацию, по своей сути интересна. Если в фольклорном тексте отсутствуют названия водоемов и местностей, то текст теряет свою достоверность и воспринимается как некая абстракция. В любом случае войны за свободу, народные летописи, патриотизм и отважные девушки – символ героизма, сохраненного народом. Топонимы являются ядром легенды, которая навсегда останется в памяти людей.

5. Заключение

И фольклористика, и топонимика – две отдельные науки. Первая изучает творческое наследие народа, а вторая – названные народом географические места. То есть и то, и другое – продукты народного творчества, в чем и заключается сходство данных наук.

Таким образом, можно сделать вывод, что топонимические легенды имеют определенную лингвокультурную ценность, поскольку позволяют увидеть не только процесс номинации, но и мировоззренческие особенности создателей топонимических рассказов. Существует ряд особенностей, раскрывающих литературную специфику топонимического фольклора как жанра устного народного творчества. Топонимы в фольклорных текстах отражают историческое прошлое изучаемой территории, изменения религиозных взглядов, экономическое и культурное развитие. Иногда они помогают дополнить существующую информацию о конкретной области новыми фактами. Представленные в статье примеры топонимических легенд подтверждают, что топонимы являются компонентом народной прозы. Они тесно связаны с национальным менталитетом и вплетены в сюжетную линию народных произведений. Топонимы придают красочность легендам, помогают точнее передать их содержание, формируют национальную культурную идентичность. Несомненно, что фольклорные топонимы представляют собой уникальный материал для изучения национального менталитета тюркских народов и реконструкции мировоззрения.

В заключение следует отметить, что изучение топонимического фольклора позволяет получить ценные сведения о культурном ландшафте и коллективной идентичности сообщества. Топонимы, или географические названия, содержат в себе исторические повествования, социальные ценности и языковую эволюцию региона. Они служат мостом между прошлым и настоящим, отражая взаимодействие между различными культурами и языками на протяжении долгого времени. Изучая фольклор, связанный с этими названиями, мы глубже понимаем мифы, легенды и традиции, которые определяют связь народа с окружающей средой. Кроме того, сохранение и изучение топонимического фольклора крайне важно для поддержания культурного наследия, развития межкультурного диалога и укрепления национальной идентичности. По мере того как сообщества все больше признают значимость своей уникальной истории и самобытности, изучение топонимического фольклора будет и дальше играть ключевую роль в развитии культурного туризма и обогащении социальной ткани общества.

Литература:

1. Базарбаев М. Өлең – сөздің патшасы, сөз сарасы. – Алматы: Жазушы, 1973. – 256 с.
2. Бердибай Р. Эпос – ел қазынасы. – Алматы: Рауан, 1995 – 351 б.
3. Будагов Б.А. Тюркские топонимические легенды Евразии. – Баку: «Elm», 1997. – 174 с.
4. Elchin Sh. (2000) Introduction to folk literature. – Ankara. – 314 – 315 p. http://s155239215.onlinehome.us/turkic/40_Language/Toponymy/BudagBudagov1997TurkicToponymsOfEurasia.pdf
5. Каскабасов С.А. Золотая жила. Очерки о фольклоре и духовной культуре Казахстана. – Москва, Художественная литература. – 2010. – 688 с.
6. Кобыратбаев Ә. Қазақ фольклорының тарихы. – Алматы : Ана тілі, 1991. – 279 с.
7. Kenbayeva A.Z., Pangereyev A.Sh., Mambetova G.Zh (2022). The study of place names in the karakalpak heroic epos “Yer ziyuar”// *Keruen*, 75(2), 72 – 81 p. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.2-05>
8. Örnek S. 100 Soruda ilkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane. – Istanbul, 1988. – 233 p.
9. Pangereyev A.Sh., Kabylov A.D., Aldashev N.M., Umatova Z.M., Suleimenova Z.Y., Shuriyeva A.B. Epic Toponyms as Carriers of a Linguocultural Code// *Eurasian Journal of Applied Linguistics*, 9(1), 2023. – 13-23 p. Doi:<http://dx.doi.org/10.32601/ejal.901002>
10. Потанин Г.Н. Труды по этнографии и фольклору. – Астана: «Алтын кітап», 2007. – 268 с.
11. Сыздыкова Р. Абайдың сөз өрнегі. – Алматы. 1995. – 10 с.
12. Sakaoglu S. Efsane Araştırmaları. – Konya, 1992. – 136 p.
13. Shuriyeva, A., Kuzembayeva, G., Pangereyev, A., Abisheva, S. & Zhetkizgenova, A. (2024). Eurasian bilingual hydronyms nominations with the components “ak/kara”// *XLinguae* 17(2), 16-28 p. DOI: 10.18355/ XL.2024.17.02.02 ISSN 1337-8384, eISSN 2453-711X.
14. Turdibekov M. (2021) Turkish Toponymy and Its Stages of Development// *Texas Journal of Multidisciplinary Studies*, (3). – pp. 182–185 <https://zienjournals.com/index.php/tjm/article/view/461>
15. Tuyakbayev G., Taiman S., Botabayeva Zh. (2023) MOTIVES COMMON TO TURKIC PEOPLE IN KAZAKH TOPONYMIC LEGENDS. Kazaklara Ait Toponomik Efsanelerde Türk Halklarının Ortak Motifleri// *Milli Folklor*. 18. 10.58242/millifolklor.1185586. – pp. 144-153. https://www.researchgate.net/publication/371677953_MOTIVES_COMMON_TO_TURKIC_PEOPLE_IN_KAZAKH_TOPONYMIC_LEGENDS Kazaklara_Ait_Toponomik_Efsanelerde_Turk_Halklarının_Ortak_Motifleri/citation/download

References:

1. Bazarbayev M. (1973). Poetry is the king of the word, the palace of the word. – Almaty: Zhazushy, 1973. – 256 p. (in Kaz)
2. Berdibay R. (1995). The Epic is the treasure of the country. – Almaty: Rauan. – 351 p. (in Kaz)
3. Budagov B.A. (1997). Turkic Toponyms of Eurasia. – Baku “Elm”. 1997. – 174 p. (in Russ)
4. Elchin Sh. (2000) Introduction to folk literature. – Ankara. – pp. 314– 315. http://s155239215.onlinehome.us/turkic/40_Language/Toponymy/BudagBudagov1997TurkicToponymsOfEurasia.pdf (in Eng)
5. Kaskabasov S. A. (2010). Golden Life. Essays on folklore and spiritual culture of Kazakhstan. Moscow, Artistic Literature. – 688 p. (in Russ)
6. Kenbayeva A.Z., Pangereyev A.Sh., Mambetova G.Zh (2022). The study of place names in the karakalpak heroic epos “Yer ziyuar”// *Keruen*, 75(2), pp. 72 – 81. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.2-05> (in Eng)
7. Konyratbayev A. (1991). A history of Kazakh folklore. - Almaty: Ana tili. – 279 p. (in Kaz)
8. Örnek S. (1988). 100 Soruda ilkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane. – Istanbul. – 233 p. (in Turk)
9. Pangereyev A.Sh., Kabylov A.D., Aldashev N.M., Umatova Z.M., Suleimenova Z.Y., Shuriyeva A.B. (2023). Epic Toponyms as Carriers of a Linguocultural Code// *Eurasian Journal of Applied Linguistics*, 9(1). – 13-23 p. Doi:<http://dx.doi.org/10.32601/ejal.901002> (in Eng)
10. Potanin G.N. (2007). Works on ethnography and folklore. – Astana: “Altyn kitap”. – 268 p. (in Rus)
11. Sakaoglu S. (1992). Efsane Araştırmaları. – Konya, 1992. – 136 p. (in Turk)
12. Shuriyeva, A., Kuzembayeva, G., Pangereyev, A., Abisheva, S. & Zhetkizgenova, A. (2024). Eurasian bilingual hydronyms nominations with the components “ak/kara”// *XLinguae* 17(2), 16-28. DOI: 10.18355/ XL.2024.17.02.02 ISSN 1337-8384, eISSN 2453-711X. (in Eng)
13. Syzdykova R. (1995). Abay’s expression. – Almaty. – 10 p. (in Kaz)
14. Turdibekov M. (2021). Turkish Toponymy and Its Stages of Development// *Texas Journal of Multidisciplinary Studies*, (3). – pp. 182 – 185. <https://zienjournals.com/index.php/tjm/article/view/461> (in Eng)
15. Tuyakbayev G., Taiman S., Botabayeva Zh. (2023). Motives common to turkic people in kazakh toponymic legends. Kazaklara Ait Toponomik Efsanelerde Türk Halklarının Ortak Motifleri// *Milli Folklor*. 18. 10.58242/millifolklor.1185586. – pp.144-153. https://www.researchgate.net/publication/371677953_MOTIVES_COMMON_TO_TURKIC_PEOPLE_IN_KAZAKH_TOPONYMIC_LEGENDS Kazaklara_Ait_Toponomik_Efsanelerde_Turk_Halklarının_Ortak_Motifleri/citation/download (in Eng)

L. Yang^{1*}, D.A. Karagoishiyeva², G.N. Iskakova³

^{1,2,3}*Al-Farabi Kazakh National University, Almaty, Kazakhstan*

E-mail: yang_lili@mail.ru, danel.karagoish@mail.ru, iskakova_gulnaz@mail.ru

ORCID: ¹0009-0003-1034-9855, ²0000-0002-8814-8768, ³0000-0003-3567-1712

ETHNOCULTURAL VOCABULARY AS A SOURCE OF ETHNICAL INFORMATION IN BRITISH LITERATURE

Abstract. This article analyses S. Maugham's and N. Hornby's works, exploring how national values and ethno-culture are reflected in their writing. The study focuses on their works, one classic and the other modern, revealing the peculiarities of their styles, language. The article examines the role of phraseological units in creating character images in works of art, based on Hornby's modern English novel 'About a boy' and 'The Razor's Edge' by S. Maugham. Phraseology plays a crucial role in language as it helps to convey the author's true intentions. By updating the usual and occasional meanings in context, phraseological units allow readers to understand the depth and versatility of artistic images created by writers. The idiomatic and phraseological units employed by writers can be used to construct a cultural picture of nation and country. Therefore, studying the works of classic and modern writers is a significant objective in itself. The employed methods, namely comparative, cultural-historical and stylistic analysis of the collected data, contributed to the revelation of the principal approaches of the two writers in their representation of reality. The results of the study reflect the linguistic features of the prose of the two writers, including stylistic devices, fixed expressions and idioms. This enables a linguistic and literary analysis and interpretation of the British works, thus conferring practical significance upon the study. It is concluded that both writers use phrases related to their national mentality and historical periods.

Keywords: ethnos, ethnolinguistics, typology, phraseology, idiom.

Л. Янг^{1*}, Д.А. Карагойшиева², Г.Н. Искакова³

^{1,2,3}*Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті, Алматы, Қазақстан*

E-mail: yang_lili@mail.ru, danel.karagoish@mail.ru, iskakova_gulnaz@mail.ru

ORCID: ¹0009-0003-1034-9855, ²0000-0002-8814-8768, ³0000-0003-3567-1712

Британдық әдебиеттегі этномәдени лексика этникалық ақпарат көзі ретінде

Аңдатпа. Бұл мақалада С. Моэм мен Н. Хорнби шығармаларына талдау жасалып, олардың еңбектерінде ұлттық құндылықтар мен этномәдениеттің қалай көрініс табатындығы зерттелген. Зерттеу олардың стильдерінің, тілінің ерекшеліктерін анықтай отырып, бірі классикалық, екіншісі заманауи шығармаларға бағытталған. Мақалада Хорнбидің заманауи «Менің балам» және С. Моэмнің «Ұстараның қыры» романдары негізінде көркем шығармалардағы кейіпкерлердің бейнелерін берудегі фразеологиялық бірліктердің рөлі қарастырылады. Фразеологизмдер тілде шешуші рөл атқарады, өйткені ол автордың шынайы ниетін жеткізуге көмектеседі. Кәдімгі және окказионалды мағыналарды контексте жаңартып, фразеологиялық бірліктер жазушылар жасаған көркем бейнелердің тереңдігі мен жан-жақтылығын түсінуге мүмкіндік береді. Жазушылардың шығармаларында қолданылатын идиомалық және фразеологиялық бірліктер ұлт пен елдің мәдени бейнесін бере алады, сол себепті классикалық және заманауи жазушының көркем жауһарларын зерделеу маңызды мақсат болып табылады. Жиналған деректерді салыстырмалы, мәдени-тарихи және стилистикалық талдау секілді

әдістер екі жазушының шындықты бейнелеудегі негізгі амалдарын айқындауға ықпал етті. Олардың прозасының лингвистикалық ерекшеліктерін, оның ішінде стилистикалық құралдарды, тұрақты тіркестер мен идиомаларды көрсететін зерттеу нәтижелері Британдық шығармаларға лингвистикалық және әдеби талдау мен интерпретация жүргізуге мүмкіндік береді, бұл зерттеудің практикалық маңыздылығын сипаттайды. Екі жазушы да өздерінің ұлттық менталитетіне және тарихи кезеңдеріне байланысты сөз тіркестерін қолданады деген қорытынды жасалды.

Кілт сөздер: этнос, этнолингвистика, типология, фразеология, идиома.

Л. Янг^{1*}, Д.А. Карагойшиева², Г.Н. Искакова³

^{1,2,3} *Казахский национальный университет имени аль-Фараби, Алматы, Казахстан*

E-mail: yang_lili@mail.ru, danel.karagoish@mail.ru, iskakova_gulnaz@mail.ru

ORCID: ¹0009-0003-1034-9855, ²0000-0002-8814-8768, ³0000-0003-3567-1712

Этнокультурная лексика как источник этнической информации в британской литературе

Аннотация. В данной статье анализируются произведения С. Моэма и Н. Хорнби, рассматриваются, как национальные ценности и этнокультура отражаются в их творчестве. Исследование сосредоточено на их произведениях, одно из которых классическое, а другое современное, раскрываются особенности их стиля, языка. В статье рассматривается роль фразеологизмов в создании образов персонажей в художественных произведениях, особенно на современном английском романе Хорнби «Мой мальчик» и С. Моэма «Острие бритвы». Фразеология играет решающую роль в языке, поскольку помогает передать истинные намерения автора. Актуализируя обычные и окказиональные значения в контексте, фразеологизмы позволяют читателям понять глубину и многогранность художественных образов, созданных писателями. Поскольку идиоматические и фразеологические единицы, используемые в произведениях писателей, могут составить культурную картину народа и страны, актуальность изучения шедевров классических и современных писателей является важной целью, которую необходимо достичь. Используемые методы, такие как сравнительный, культурно-исторический и стилистический анализ собранных данных, позволили выявить основные подходы двух писателей к изображению действительности. Результаты исследования, отражающие языковые особенности их прозы, включая стилистические средства, устойчивые выражения и идиомы, позволяют провести лингвистический и литературоведческий анализ и интерпретацию произведений британцев, что придает исследованию практическую значимость. Сделан вывод, что оба писателя используют выражения, связанные с их национальным менталитетом и историческими периодами.

Ключевые слова: этнос, этнолингвистика, типология, фразеология, идиома.

1. Introduction

Language is an indicator of the continuously developing human mind. It is the language that forms and expresses this thought. Ethnolinguistics studies the relationship between language and culture, including people's mindsets, consciousness, spiritual and material culture, customs, and traditions. Ethnolinguistics is a branch of language science with a syncretic nature. Its scope of research has expanded over time and become more defined. The "identity of the Ethnos" is the national image, the historical personality of the Ethnos and the real truth about it... The phrase 'the essence of the ethnic group' is a mirror of the life of the ethnic group from childhood to adulthood, a rich spiritual and cultural treasure formed by its language, stored in memory and inherited from generation to generation" (Mankeyeva, 2008: 10). Regarding these conclusions, the concept of 'ethnic group identity'

defines the entire existence and image of the group, rather than individual issues. Every nation's language is a storehouse of its collective experience, encompassing its entire history and culture. The ethnoculture of a country is revealed using a variety of linguistic techniques. Ethnocultural vocabulary is the collection of words that best capture our people's culture, the unique aspects of their traditions and customs, national cultural semantics, historical details about the people and national information. An individual cannot exist and develop without society and language. According to J. Yang language can clearly and comprehensively document the process of cultural development. While vocabulary can serve as a record of culture, it is merely a symbol of language. Therefore, language is the most significant medium for transmitting culture (Yang, 2018).

A nation cannot exist without culture. Every language is a demonstration of the national mind and a collective product of society. It is a well-established fact that language is a means of expressing national culture. Z.K. Akhmetzhanova highlights the increased interest in the interaction of national culture and language, with the consideration of the cultural space of ethnos through the prism of language being the most important aspect of this issue. According to the author (Akhmetzhanova et.al, 2014: 3), language is a manifestation of culture and serves as a means of cultural presentation. The symbolic nature of culture is clarified through the semantics of language symbols. The continuity between the linguistic sign and the cultural sign is considered through the ethno-cultural content. Culture is transmitted through linguistic symbols, which express its content. The anthropospecific direction in modern language science has been revived to address this need. According to B. Kaliyev, the study of language from an anthropospecific perspective involves examining the connection between language and its owner, including their mind, reasoning, worldview, philosophical views, and national culture. This is because language not only reflects the world, but also leaves its mark on a person's cognition and knowledge, thereby creating a linguistic image of the world (Kaliyev, 2008: 6).

The scientific topicality of studying the ethnocultural vocabulary used in literary works lies in its capacity to address urgent cultural, social, and linguistic issues (Proklov, 2022). This investigation not only enhances the analytical rigour of literary studies but also illuminates the intricate dynamics of identity formation and cultural interaction in both historical and contemporary contexts. The immediate purpose for philologists is to ascertain the ethnocultural characteristics of society, in this case English, at different stages of its evolution in the literature. This is a crucial aspect that justifies the necessity for this study.

2. Methods and materials

2.1 Methods

The object of study is the ethnos and its language, as a language cannot exist without an ethnic group and vice versa. To study the existence and life, knowledge of the world, and cultural and spiritual wealth of an ethnic group and its language from childhood to adulthood based on facts and data stored in the native language and apply them for the benefit of today is the aim of ethnolinguistics. The review also identified several issues related to the national material and spiritual culture. Identifying the origin of set expressions can provide valuable insight into the way of life, mentality, customs, and traditions of different nationalities and languages.

2.2 Material description

In the United States, ethnolinguistics is referred to as anthropological linguistics. Anthropological linguistics is a branch of linguistic research that is dedicated to the study of languages spoken mainly by illiterate peoples, both synchronously and diachronically (Badanbekqyzy, 2010: 126). The theory and methodology of modern linguists-anthropologists are not much different from those of other linguists. The primary distinction lies in the methodology.

The study employed several research methods, including comparative, cultural-historical and stylistic analysis. These methods were used to reveal the main aspects and approaches of two writers in their representation of reality. The comparative method was particularly useful in identifying similarities and differences in the worldview of the prose writers, as well as their system of aesthetic and spiritual values. Its use enables the identification of the general laws of creativity and the revelation of the characteristics of writers' being. The cultural and historical method reveals the influence of national cultures on writers' worldview, spiritual and aesthetic ideals, and values. The aim of stylistic analysis is to comprehend the linguistic features of the works of two writers and their writing styles.

In this study, the works of S. Maugham and N. Hornby were used as the primary sources. Our scientific judgments and conclusions, which were derived from the works created during the study, were supported by fictional texts.

3. Discussion

Somerset Maugham was a prolific author who wrote 21 novels, as well as short stories, plays, and critiques. He moved in the highest circles of London, New York, and Paris. Maugham's writing style was characterised by realism, drawing on the traditions of naturalism, modernism, and neo-romanticism. Although many books have been written about his life, Maugham preferred to write about others. While he occasionally made exceptions to this rule, he generally tried to distance himself from his characters.

Today, Somerset Maugham is still widely read as one of the most prominent British prose writers of the early twentieth century. As a writer, he is distinguished by his professional storytelling skills and his ability to observe from an outsider's perspective. His narrative style is truthful, polished, and built on the principles of euphony, clarity, and simplicity.

The writer's idiomatic style is influenced by realism, naturalism, neo-romanticism, and modernism. These elements are also present in 'The Razor's Edge'. Similar to Maugham's other works, this novel combines a sharp plot with psychologism. The severity and depth of conflict and the dramatization of actions permeate the entire structure of the work.

Classical literature employs a narrative style that differs greatly from everyday speech and scientific writing. Its aim is to create an emotional and artistic background. 'The Razor's Edge' is a work of English literature from the early 20th century that is characterized by irony and sarcasm. Maugham frequently ridicules the main characters in his works. However, his ironic attitude is so subtle and sharp that it provides a unique pleasure to readers. The novel's plot is not scorching; rather, it is ironic. However, this is not the only advantage of the work. The book has an attractive plot, Maugham's excellent style, and a light, elegant structure, like other works by the author. It is worth noting that Maugham carefully describes each scene in the book. The author introduces a variety of

characters, each with their own distinct personality, making the novel a moral guide. Many of the characters are recognizable to contemporary readers, which increases interest in Maugham's works.

Literary critics have noted Maugham paid attention to every word, line, and monologue. Maugham defined his writing style in 'The Summing Up' as striving for clarity, simplicity, and ease of understanding (Iriolova, 2012). The balance between meaning, sound, and appearance is maintained throughout the writing. His prose is expressive in its natural simplicity and lack of artful complexity. Maugham's tendency to combine seemingly disparate elements has led to criticism by literary scholars.

The distinctiveness of national culture is not only evident in the characteristics of national languages. When individuals from diverse linguistic and cultural communities interact, they tend to behave according to their own cultural norms and rely on their cultural knowledge. When learning about a foreign culture, it is important to search for differences between the compared images of foreign and one's own culture. This search should not hide or replace the image of the foreign culture, but rather stimulate the development of new knowledge that enriches a person's understanding during their acquaintance with the foreign culture (Zhubayeva, 2014: 19).

Nick Hornby is a British writer who frequently explores modern folk culture in his works. His protagonists are often aimless young people. Some of his works, such as 'Fever Pitch', 'High Fidelity', and 'About a boy', have been adapted into films. This paper will examine the phraseological units in 'About a boy', a work by the renowned contemporary English writer Nick Hornby. The author's books explore modern popular culture, focusing on ordinary people and their relationships, problems, and emotional experiences. The choice of this work is since contextual transformations of phraseological units in it play one of the main roles and are also involved in the formation of the image of the main character – the young, charming bachelor Will and the images of the minor characters of the book.

The selected literary works were examined individually from the perspectives of linguistic and literary studies. However, the comparative analysis of classic and modern representatives of literature, based on the fundamental objective of the study, is a significant aspect that merits particular attention.

4. Results

The language of an artistic work comprises the linguistic tools used in a specific literary piece. It depends on various factors such as the author's personality, chosen genre, era, and set goals. The language of each work differs in its characteristics, including the author's originality, subtext, emotionality, imagery, and artistry, as well as the principle of depicting life in the work.

The use of idioms is intended to create an artistic and emotional impact on the reader. Maugham does not avoid paradox. Maugham frequently employed idiomatic phraseology in his literary works, which can be seen as a reflection of the language and culture of his time. The etymology of phraseological units is closely linked to the background knowledge, practical experience, and cultural traditions of the language speakers.

It is frequently impossible to translate idiomatic phrases literally, as the meaning may be lost in a word-for-word translation. In Maugham's novel 'Razor's Edge', there are several

examples of idiomatic phrases, such as *'cheek by jowl'* (meaning *'close together'*), *'by leaps and bounds'* (quickly), *'in full swing'* (at the highest level of activity), *'fed up to the teeth'* (extremely annoyed), *'make a mess of something'* (to spoil or fail), and *'give somebody the cold shoulder'* (to act unfriendly or show disinterest). Therefore, S. Maugham's prose contains various idiomatic expressions that demonstrate the clear linguistic and cultural specificity of many English idioms, which have certain cultural and national components that shape people's mentality. Maugham extensively employs idioms in his novels to effectively create national characters. The author himself believed that these stylistic features optimally reflect the positive and negative emotions of the main characters. According to L.B. Boyko (1996), it is challenging to comprehend classical literary works due to the difficulty in perceiving and translating the original text of the speaker in a different language and culture. The study of the contrast between the translation and the original work of art can help reveal the essence of this problem.

The challenge of translating the verbal reality of a language is closely related to linguistic polysemantics. Idioms serve as a tool for creating a literary image and a cohesive work. For instance, in the novel *'The Razor's Edge'*, the author portrays the Great Stagnation of the early 1930s not as a catastrophic event, but as a barrier that hindered daily life and political affairs in the United States. States and many European countries are expressed in English idioms as: *a wild-cat scheme – a dubious enterprise; to keep nose to the grind stone – work without days off; to turn someone down flat – categorically refuse someone; not to turn a hair- remain apparently unmoved or unaffected; fell a twinge of envy – a sudden slight feeling of envy; airs and graces – a pretentious manner*. In his novel, S. Maugham demonstrates his skill as a subtle psychologist, exploring the aesthetic problems of his characters and delving into the hidden thoughts of the human mind. Through this exploration, the hero is able to find a way out of difficult situations. Using the material from Maugham's novel *'The Razor's Edge'*, we will examine how idioms are used to reveal the characters' personalities and attitudes towards others and the events that unfold. The use of idioms is often based on metaphor, which can make them difficult to understand. For example, in the sentence *'You know I never had much authority over Larry,'* he said. Even as a boy he went his own way', the phrase *'went his own way'* is used figuratively.

"Elliott could not make head or tail of it. "When he answered her question by saying Ruysbroek was just a guy he hadn't known in college he evidently meant to throw her off the scent. "I was introduced to a stoutish, tall man with a red face who looked somewhat ill at ease in evening clothes" (Skorodenko, 1987: 249). The use of the term *'juggling'* has become a common literary device among English authors, creating a favourable environment for literary practice. To achieve the author's artistic intention, writers organise the context to fully reveal the semantic content of the phrase. The authors successfully capture their readers' attention through the ironic and sarcastic style of their characters, providing a unique aesthetic experience. The characters exchange words and remarks. An idiom is a unit of language that cannot be divided and whose meaning is independent of the meanings of its individual components, e.g.: *to be a good sport – to be helpful and amiable; to sow one's wild oats – behave foolishly, immoderately or promiscuously when young; to make oneself scarce – to become difficult to find; to tear somebody into pieces – to*

strongly criticize someone; not to turn a hair – remain apparently unmoved or unaffected; to keep nose to the grindstone – work without days off; to take under one's wing – take care of; the worm sometimes turns – the situation changes; harum-scarum devil – reckless. In describing the national-cultural features of phraseological units, it is important to use materials from various groups of phraseological units and regular phrases in the English language. For example, *'for one's sake'* means *'for someone's benefit'*, *'to cost a great deal'* means *'to require a lot of work'*, and *'to give eye-teeth'* means *'to give anything'*. To comprehend the components of a phraseological unit, it is necessary to interpret them figuratively. For instance, the meaning of a clichéd phrase may only become apparent when it is viewed as a whole unit, such as in the case of *'the worm turns into a butterfly'*, which implies the context of *'explosion of patience'*. Modern language considers phraseological units as a single entity. These units possess the features like bright expressiveness, preserving the meaning of individual components, inconsistency of replacing some words with other words, emotional and figurative expressiveness, ability to form synonym groups with individual words or other phraseological units.

Maugham's speech contains collocations, which are phrases consisting of two or more words that form a syntactically and semantically unified unit. The choice of one component depends on the meaning of the other. This is in addition to the use of idioms. The literary works of S. Maugham frequently contain idioms related to the sea, water, ships, and other marine themes. Presented below are some examples of such idioms: *I'm a philosopher and I know there are as good fish in the sea as ever came out* (Maugham, 2003: 56). Now and then Philip with one of the more experienced clerks went out to audit the accounts of some firm...he came to know which of the clients must be treated with respect and which, were in low water (Maugham, 2003: 94).

It is common for phraseological units to lack an absolute equivalent in other languages due to both the national-cultural component and the inconsistency of the technique of secondary nomination. The presence of certain restrictions suggests that the content plan of some phraseological units, particularly idioms and proverbs, contains national-cultural components. Here is given the use of a phraseological expression: *It may be that like most of us he wanted to eat his cake and have it* (Maugham, 2003: 19).

In order to elucidate the inner character of the novel, it is essential to highlight the phraseological units employed by Maugham in *'The Razor's Edge'*. These units can be classified into three categories: idioms, metaphors and proverbs. The title of the novel, "The Razor's Edge," symbolizes the tenuous line between success and failure, or sanity and madness, which characterizes the condition of individuals living during the period depicted in the novel. Furthermore, the expression is still frequently employed by individuals in the context of critiquing the cultural ethos of the early 20th century, particularly in relation to the concept of the "American Dream". Phrases such as "burning the candle at both ends" and "living on the edge" exemplify the hectic lifestyles of expatriates, underscoring their unrelenting pursuit of pleasure and material gain. Maugham's rich, descriptive language captures the contrast between superficial wealth and deeper existential inquiries, which is a characteristic feature of his writing.

The deployment of idiomatic expressions pertaining to the expatriate experience, such as "café society" and "the lost generation," offers a nuanced examination of cultural

identity in "The Razor's Edge." These phrases encapsulate the vibrant yet superficial interactions among expatriates in Europe, reflecting the tensions between their American origins and European influences. Maugham's characters grapple with their identities in a way that reveals the complexities of belonging and displacement, thereby underscoring the historical significance of the post-World War I era. By employing these linguocultural units, Maugham not only depicts the nuances of individual identity but also illuminates the cultural transformations occurring in a world still recovering from the repercussions of war. Maugham employs a variety of metaphors and proverbs, including "what goes around comes around" and "a double-edged sword," to examine the nexus of spirituality and materialism. These expressions serve to illustrate the moral quandaries faced by the characters as they attempt to reconcile their aspirations for material success with a yearning for a more profound sense of purpose. As we know proverbs play an important role in enhancing language by demonstrating people's ability to imagine, generalize, and conceptualise. These tools are not only related to language but also to the surrounding world, including nature, climate, and lifestyle. The connection between the objective conditions of life, its social and moral aspects, is undoubtedly reflected in language, particularly in phraseology.

In the work 'The Razor's Edge', the writer explores the tension between personal desires and societal expectations through the lives of the characters. Additionally, the author delves into philosophical inquiries regarding the impact and potential danger of the word 'hope' on an individual's fate. These searches revealed the name of Maugham to the world, and his work was sampled by every book-loving reader.

The next work we will study is N. Hornby's 'About a boy'. The phraseological units that are used in the novel can convey the real picture of the people and country through the life of one young man. The metaphor given in the title of the novel "The boy" represents not just characters but the concept of innocence and the need for connection.

Hornby makes use of idiomatic expressions such as "cut to the chase" and proverbs like "what goes around comes around" in order to reflect contemporary cultural attitudes towards relationships and individualism. Initially self-centred and detached, Will undergoes a transformative journey that highlights the significance of authentic connection. The proverb "a friend in need is a friend indeed" encapsulates the evolving definition of friendship, emphasising loyalty and emotional support. This reflects a cultural shift in post-1990s Britain, whereby issues pertaining to mental health and the importance of community ties have come to the fore. The use of metaphorical language, such as the idea of "growing up," effectively demonstrates the characters' progression and evolution. The maturation of Will is evidenced by his gradual acceptance of responsibility, while the metaphorical cracks in the façade serve to reveal the hidden vulnerabilities within the characters. This metaphorical language captures the pressures of modern life, suggesting that societal expectations often mask deeper issues, which can be seen to be at the root of the metaphor the cracks in the façade. The tension between the values associated with youth and those associated with maturity serves to highlight a historical moment in which many individuals were attempting to come to terms with the realities of adulthood in a context of shifting values.

As the novel is a modern one, the changes in the language used by the characters are to be expected. Hornby's playful adaptations of traditional expressions, such as "if at first you don't succeed, redefine success," exemplify the evolution of language in contemporary literature. Such transformed expressions reflect a cultural context that questions and redefines conventional wisdom. To illustrate, the statement "money can't buy you love, but it can buy you a comfortable couch" offers a humorous critique of materialism, demonstrating a duality in contemporary attitudes towards wealth and relationships. This flexibility in language reflects the characters' struggles against the prevailing norms and expectations of society.

The linguistic expressions employed in "About a Boy" are integrated in a coherent manner, effectively portraying a cultural milieu in a state of transition. They encapsulate the intricate nuances of contemporary existence, where interpersonal relationships, identity formation, and personal growth are persistently negotiated. Hornby's characters exemplify a generation grappling with existential dilemmas, and the interweaving of idioms, metaphors, proverbs, and transformed expressions offers a reflection on the evolving character of society.

An example will illustrate this situation. The displacement of the lexical component can be found in the phraseological unit *'to take the bull by the horns'* that means to take complex task (Abdullina, 2017). The author, however, uses the more emotionally charged verb *'to grasp'* instead of the semantically neutral *'to take'*, which emphasizes the hero's fear of confronting his ex-girlfriends, his indecision, and cowardice. Will easily makes new acquaintances, but does not want a long-term, serious relationship, for him it is just entertainment, so another break is a big problem for a young man - it is unpleasant for him to listen to reprimands. In this case, replacing the lexical component strengthens the meaning of the original phrase and increases its emotional and expressive content. It also clarifies and supplements its usual meaning, allowing for a better understanding in the analyzed context. Will found endings difficult: he had never quite managed to grasp the bull by the horns (Hornby, 2010: 25).

Added to the phraseology *'to be out of touch' - lagging from life* (Abdullina, 2017) adverb that introduces additional emotional connotations into the meaning of the idiom and the whole sentence, and this shows Will's inner resentment, his unwillingness to admit his helplessness in matters related to adolescents' musical tastes. The main character considers himself a specialist in the field of literature, music, and cinema. The realization that he is *'so far behind the times'* leads him to despair. *'I would have read about it. I'm not that out of touch'* (Hornby, 2010: 48).

The meanings of the phraseological units *'to lose face' - to become less respected* (Abdullina, 2017: 258); *'beyond a shadow of a doubt' - without a doubt*, are filled with new contextual content by inserting lexemes *'all'* (Abdullina, 2017) in the first example and *'any'* in the second one. He hadn't lost all face yet; there was still a tiny patch left about a size of a small scab, and he wanted to keep it. *Will knew then, beyond any shadow of a doubt, that Marcus would be OK* (Hornby, 2010: 275). It is evident that adding extra components to phraseological units enhances the emotional impact of both the aforementioned sentences and the entire narrative.

Will, who accidentally enters into a relationship with Marcus, an eccentric teenager he met at a picnic. The presence of phraseological units in the structure of the text is the reason for its name. The reader can infer from additional information that the main character of the work undergoes a significant transformation. Influenced by Marcus's views on life, the protagonist undergoes a transformation from a self-centred and self-confident young man to a caring and compassionate individual.

The phrase *'time hangs heavy on one's hands'* is inverted to *'to kill time'* (Kunin, 1984: 766), with the first lexeme 'heavy' in an ironic position, creating a humorous effect. Attention is paid to the problem of the main character - he has a lot of free time because he doesn't want to work hard, but he doesn't know how to «kill» (use) it. The inclusion of the modal verb could in the idiom structure shows the young man's lack of responsibility for his actions. He is satisfied with his life and is not ready for any radical changes

After all Will was a sports fan and a pop music fan, and he of all people knew how heavy time could hang on one's hands (Hornby, 2010). In the following dialogue, ellipsis and distortion of the stylistic distribution are used in the phraseological unit *'to burn the candle at both ends'* the meaning of which is destroying life, wasting energy, harming health (Kunin, 1984: 123).

'How are you, anyway, Chris?'

'Oh, you know. A bit washed out.'

'Been burning the candle at both ends?'

'No. Just had a baby' (Hornby, 2010: 7).

The phrase *'to burn the candle at both ends'* is used elliptically to reflect the long-standing friendship between the main character and the young woman. However, this disrupts the stylistic distribution due to the negative evaluation semantics of the phraseology.

The phrase *'No Just had a baby'* creates a dissonance with the candle burning at both ends, which is semantically incompatible and leads to the appearance of irony. This emphasizes the character's irritation with their current situation. Will's attitude towards children and family values appears insignificant, mocking, and negative in this dialogue. The young man seems to anticipate a negative outcome, as he talks about going to the house of his old friends.

The effective utilisation of linguocultural vocabulary by both writers serves as a conduit through which the reality of the narrative is conveyed with remarkable dexterity. The comparative analysis based on the content of the phraseological units applied in the works leads to the compilation of the following table containing some examples illustrating the aforementioned devices as they appear in the novels:

Table 1. The examples of linguocultural vocabulary used by the classic and modern writers

| <i>Analyzed novels</i> | <i>Idioms</i> | <i>Metaphors</i> | <i>Proverbs</i> | <i>Features of the work</i> |
|----------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 'The razor's edge' by S. Maugham | <ul style="list-style-type: none"> • Face the music • Burning bridges • Out of the frying pan and into the fire • Caught in the crossfire • A double-edged sword | <ul style="list-style-type: none"> • The search for truth • The butterfly • The desert • The mirror • A heavy burden | <ul style="list-style-type: none"> • «A bird in the hand is worth two in the bush.» • «All that glitters is not gold.» • «You can't have your cake and eat it too.» • «The early bird catches the worm.» • «What goes around comes around.» | S. Maugham's work often depicts individuals engaged in a process of self-discovery and the pursuit of understanding their place in the world. His characters grapple with inner conflicts and the search for meaning, navigating the tensions between personal freedom and societal expectations. |
| 'About a boy' by N. Hornby | <ul style="list-style-type: none"> • Playing it by ear • Caught between a rock and a hard place • Bite the bullet» «In over one's head • The grass is always greener on the other side | <ul style="list-style-type: none"> • The boy • The safety net • Growing up • A two-way street • The cracks in the façade | <ul style="list-style-type: none"> • "What goes around comes around." • "A friend in need is a friend indeed." • "You can't judge a book by its cover." • «Time heals all wounds.» • «Better late than never.» | The linguistic units employed by N. Hornby serve to illustrate the prevailing culture and its historical foundations. They elucidate the values and interpersonal dynamics that shape society, while simultaneously reflecting the ongoing evolution of language and thought. |

As the table illustrates, the characteristics of writers from different historical periods can be discerned. In addition to the issues addressed in their works that were pertinent at the time of their creation, the use of linguistic units can facilitate the clear comprehension of the ideas conveyed to the readers. The tone employed by each author is markedly distinct. Maugham's language evinces a more formal and philosophical tone, reflective of early 20th-century literature, while Hornby's casual and humorous style aligns with late 20th-century and early 21st-century sensibilities, demonstrating a shift in narrative voice and approach to character introspection. Furthermore, the usage of phraseological units in the selected works can demonstrate the divergence in the characters. For instance, in *The Razor's Edge*, Larry is associated with profound stylistic devices, whereas Will's life journey is conveyed through transformed expressions, thereby highlighting the fact that the main hero underwent a transformation. This is evident in Hornby's use of idiomatic expressions that frequently convey a light-hearted and humorous tone, which suggests a more playful engagement with the challenges of life. In contrast, Maugham's language can be more serious and reflective, inviting readers to consider more profound existential questions. The contrasts in linguistic style mirror broader shifts in narrative approach, from

Maugham's introspective and philosophically oriented prose to Hornby's conversational and accessible style. This marks a transition in literary trends over the decades.

5. Conclusion

The works of S. Maugham and N. Hornby, which explore topics such as simplicity, good and bad, happiness, principles, and problems in the world, are likely to shape the reader's own thoughts. The prose of S. Maugham also contains ethnocultural-specific phraseological units. The text presents a theoretical and practical study of phraseological units as a means of creating a national linguistic and cultural image of the world. It also describes phraseological units as a collector and storer of cultural information. The national-cultural specificity of the semantics of phraseological units in S. Maugham's prose has been determined. The employment of numerous metaphors and proverbs in the work serves to exemplify Maugham's proficiency and the prevailing necessity of the era, which was characterised by ambiguity and uncertainty. Modernity, on the other hand, is depicted in various ways in Hornby's novels. Politics is an area of interest to many residents of Great Britain, a topic that Nick Hornby often explores in his novels. Decades ago, M. Bradbury discussed the impact of mass communication on shaping our understanding of the modern world, stating that we live in an age of news and knowledge. The impact of global events has never been greater. Events occur twice: first when they happen and then when they are reported, shown on screens, or published in the press. Nick Hornby's novels depict a world that is saturated with information and governed by certain rules, which impose popular models and stereotypes of behavior and attitudes towards life. The characters are forced to search for opportunities to adapt to reality. Hornby conveys the essence of this world through the use of phraseological units.

To sum up, the writers presented thoughtful and unique ideas in their works. They conveyed the message that the world is full of unpredictable situations, contrary to human expectations. The authors also expressed their personal stance on social and timeless issues in a clear and objective manner. The comparative analysis of the literary works of different historical periods enables the tracing of changes and features in the literature and language of the British people. This approach facilitates a deeper understanding of individual novels and the broader shifts in literature and society over time. The analysis of literary works from different historical periods revealed not only changes in style and theme but also in the language used by characters, their values and their lifestyle. The transformation of some phraseological units in the work of modern writer Hornby is the evidence of the dynamics occurring in the English language.

While the findings of this study are significant and it is the first attempt of comparing the considered writers and their works, they are not without limitations. The study focused on the utilisation of metaphors, idioms and proverbs, and on a single representative of each historical period of British literature. This may limit the ability to generalise the findings to broader contexts. The aforementioned devices represent only a portion of the comprehensive approach, which may result in the omission of pivotal details within the writings of various historical periods. Furthermore, the analysis of the selected phraseological units was primarily based on comparative and stylistic approaches, without the incorporation of additional linguistic and literary methods. This may have potentially

influenced the precision and impartiality of the evaluation of certain parameters. In light of the aforementioned limitations, it would be advisable to conduct further studies on a greater number of writers' works in order to ascertain the accuracy and consistency of the results obtained in the research.

References:

1. Abdullina A.R. (2007) Contextual transformation of phraseological units in English and Russian (Electronic resource): dissertation abstract for cand. of phil. sciences URL: [http://cheloveknauka.com/kontekstualnye-transformatsii frazeologicheskikh-edinitov-v-angliyskom-i-russkom-yazykah#1](http://cheloveknauka.com/kontekstualnye-transformatsii-frazeologicheskikh-edinitov-v-angliyskom-i-russkom-yazykah#1) (retrieved 15.03.2017) (in Russ)
2. Ahmetzhanova Z.K., Onalbaeva A.T. Umirzakova Z.A. (2014) Culture in the mirror of the language. – Almaty: Eltanyim. – 480 p. (in Russ)
3. Badanbekqyzy Z. (2010) Comparative grammar of the English and Kazakh languages. – Almaty: Bastau. – 420 p. (in Kaz)
4. Boyko L.B. (1996) On the issue of reflecting the picture of the world in translation. *Problems of semantics and pragmatics*. Kaliningrad. pp. 12-18. (in Russ)
5. Hornby N. (2010) About a Boy. – London: Penguin Books. – 278 p. (in Eng)
6. Iriolova A.D. (2012) Idioms with the meaning of love in English and Russian languages (based on the novels of W.S. Maugham // Topical issues of philology: materials of International scientific conference. Perm: Mercury. pp. 57-58. URL: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/28/2792/> (accessed 14.01.2024). (in Russ)
7. Kaliyev B. (2008) Scientific image of Kazakh linguistics. – Almaty. – 92 p. (in Kaz)
8. Kunin A.V. (1984) English-Russian phraseological dictionary/ edited by M. D. Litvinova. V.4, revised and expanded. – M.: Rus. lang. – 944 p. (in Russ)
9. Mankeyeva Zh.M. (2008) Cognitive bases of ethnocultural names in the Kazakh language. – Almaty. – 356 p. (in Kaz)
10. Maugham W.S. (2003) The Razor's Edge. – Vintage International. – 320 p. (in Eng)
11. Muratova G.A. (2024) The nature of ethnocultural vocabulary in the linguistic personality of Abai. *Bulletin of S. Ualikhanov KU. Philological Series*. Vol 1. pp. 135-145. URL: <https://vestnik.kgu.kz/index.php/kufil/issue/view/5/5> (in Eng)
12. Proklov R.I. (2023) Ethnocultural code of the Brazilian novel (1902–1922s): on revealing and description. *Science Journal of VolSU. Linguistics*. Vol. 22. No. 2. pp. 109-121. URL: www.researchgate.net/publication/372001261_Ethnocultural_Code_of_the_Brazilian_Novel_1902-1922s_On_Revealing_and_Discription (accessed 16.01.2024) (in Eng)
13. Skorodenko V.V. (1987) Time style. *Issues of literature*. №10. pp. 247-251. (in Russ)
14. The free dictionary by Farlex URL: <https://idioms.thefreedictionary.com> (accessed 14.01.2024). (in Eng)
15. Yang J. (2018) Research on the Culture Connotation of English Vocabulary. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research* Vol. 151. pp. 589-594. URL: <https://www.atlantis-press.com/proceedings/emehss-18/25891886> (accessed 15.01.2024) (in Eng)
16. Zhubayeva O. (2014) Cognitive grammar of the Kazakh language. – Almaty: Qazygurt. – 392 p. (in Kaz)

Әдебиеттер:

1. Абдуллина А.Р. Контекстуальные трансформации фразеологических единиц в английском и русском языках [Электронный ресурс]: автореф. дисс. ... к. филол. н. . 2007. URL: <http://cheloveknauka.com/kontekstualnye-transformatsii-frazeologicheskikh-edinitov-v-angliyskom-i-russkom-yazykah#1> (дата обращения: 15.01.2024)
2. Ахметжанова З.К., Оналбаева А.Т., Умирзакова З.А. Культура в зеркале языка. – Алматы: Елтаным, 2014. – 480 с.

3. Баданбекқызы З. Ағылшын және қазақ тілдерінің салыстырмалы грамматикасы. Оқу құралы. – Алматы: Бастау, 2010. – 420 б.
4. Бойко Л.Б. К вопросу об отражении картину мира в переводе // Проблемы семантики и прагматики. – Калининград, 1996. – С. 12-18.
5. Жұбаева О. Қазақ тілінің когнитивті грамматикасы. – Алматы: Қазығұрт, 2014. – 392 б.
6. Ириолова А.Д. Идиомы со значением любви в английском и русском языках (на материале романов У.С. Моэма) // Актуальные проблемы филологии: материалы I междунар. науч. Конф. – Перм: Меркурий, 2012. – С. 57-58. URL: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/28/2792/> (дата обращения: 14.01.2024).
7. Hornby N. (2010) *About a Boy*. – London: Penguin Books. – 278 p.
8. Кунин А. В. *Англо-русский фразеологический словарь* / лит. ред. М. Д. Литвинова. 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Рус. яз., 1984. – 944 с.
9. Қалиев Б. Қазақ тіл білімінің ғылыми бейнесі. – Алматы, 2008. – 92 б.
10. Манкеева Ж.М. Қазақ тіліндегі этномәдени атаулардың танымдық негіздері. – Алматы, 2008. – 356 б.
11. Maugham W.S. (2003) *The Razor's Edge*. – Vintage International. – 320 p.
12. Муратова Г.А. Характер этнокультурной лексики в языковой личности Абая. // Вестник КУ имени Ш.Уалиханова. Серия филологическая. No 1, - Кокшетау, 2024 – с.135-145. URL: <https://vestnik.kgu.kz/index.php/kufil/issue/view/5/5>
13. Proklov R.I. (2023) Ethnocultural code of the Brazilian novel (1902–1922s): on revealing and description. *Science Journal of VolSU. Linguistics*. Vol. 22. No. 2. pp. 109-121. URL: www.researchgate.net/publication/372001261_Ethnocultural_Code_of_the_Brazilian_Novel_1902-1922s_On_Revealing_and_Discription (accessed 16.01.2024)
14. Скороденко В.В. *Стиль времени* // Вопросы литературы. – 1987. – №10. – С. 247-251.
15. *The free dictionary by Farlex*. – URL: <https://idioms.thefreedictionary.com> (дата обращения: 14.01.2024).
16. Yang J. (2018) Research on the Culture Connotation of English Vocabulary. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research* Vol. 151. pp. 589-594. URL: <https://www.atlantis-press.com/proceedings/emehss-18/25891886> (дата обращения: 15.01.2024)

М.С. Айдарова^{1*}, С.К. Каржаубаева²

^{1, 2}Казахская национальная академия искусств имени Т. Жургенова, Алматы, Казахстан

E-mail: ¹aidarovamary@mail.ru, ²sangul_k@mail.ru

ORCID: ¹ 0000-0001-6584-1909, ² 0000-0002-4488-013X

МЕТАСМЫСЛЫ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФЕНОМЕНОВ В ЦИФРОВУЮ ЭПОХУ

Аннотация. В статье метасмыслы художественных феноменов рассматриваются с этических, культурных и творческих аспектов в контексте эволюции цифрового информационного пространства и его инновационных технологий. Задачи осмысления специфики эволюции технологизированного искусства в новом формате потребовали привлечения интегративной методологии на основе междисциплинарного подхода. Значимость такого подхода обусловлена изменениями и трансформациями художественно-эстетических представлений, происходящими в постнеклассической реальности нашего времени. Эпоха глобальной цифровизации повлияла на мировоззрение, на человеческую жизнедеятельность, систему ценностей и коммуникаций. В свою очередь, стремительность смены мировоззренческой модели, отразилась на формировании новых ментальных и поведенческих норм и установок и, как следствие, изменении понятийного содержания и смыслов произведений цифрового искусства. Особое внимание обращает на себя социальный ракурс и интерес к многозначности метасмыслов диджитал-произведений. Можно утверждать, что смыслопорождающий потенциал цифровых композиций продиктован намеренным дистанцированием молодых художников от стереотипных приёмов к транссмысловым конструкциям в трактовке виртуальных образов. В тоже время, экспериментальный характер их творчества повлиял на расширение профессиональной искусствоведческой лексики, появление новых терминологических интерпретаций, формулировок, словосочетаний и понятий (например, «оцифровка» этики, апгрейд текстов, «networkization», вирусный контент, ремикс-культура и др.). Эпоха цифровых инноваций кардинально изменила специфику и существенные качества самой художественной практики. Более того, алгоритмы новых инструментов изобразительности изменили репрезентационный формат, актуализировав некоторые классические жанры. Диджитал-компетентность современных художников также повлияла и на открытие новых форм. Выход за рамки профессионального мастерства, интерес к цифровым экспериментам обратного движения от медиадизайна к традиционным видам искусства стал закономерным фактором и обусловил появление новых форм. В свою очередь, новый формат «цифровых высказываний» повлиял и на оценочные критерии. Поэтому в статье особое внимание уделено аксиологическим проблемам и смысловым изменениям некоторых дефиниций и категорий в рамках так называемой неклассической эстетики. С одной стороны, смена линейного порядка эстетической реакции повлияла на интерпретационный ракурс и критерии оценки технологизированного гибридного искусства. С другой, стремительность цифровизационных процессов, сопровождающаяся сменой ценностных ориентиров, взаимоотношений в социуме, коммуникативных характеристик, поведенческих паттернов отражается на изменении картины мира и глобально влияет на формирование нового мировосприятия, становление мировоззрения новой эпохи и её метасмыслов.

Ключевые слова: цифровое искусство, философия, технологии, этика, метасмыслы, авторство, эстетика, творческий процесс, эволюция искусства, метафизика.

М.С. Айдарова^{1*}, С.К. Қаржаубаева²

^{1,2}Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан

E-mail: ¹aidarovamary@mail.ru, ²sangul_k@mail.ru

ORCID: ¹0000-0001-6584-1909, ²0000-0002-4488-013X

Цифрлық дәуірдегі көркем құбылыстардың метамәндері

Аңдатпа. Мақалада цифрлық өнер эволюциясы құбылысы цифрлық ақпараттық кеңістіктің эволюциясы және оның инновациялық технологиялары контекстінде этикалық, мәдени және шығармашылық аспектілерден қарастырылады. Технологияланған өнер эволюциясының ерекшелігін жаңа форматта түсіну міндеттері пәнаралық тәсіл негізінде интегративті әдіснаманы тартуды талап етті. Бұл тәсілдің маңыздылығы біздің заманымыздың постклассикалық шындығында болып жатқан көркем және эстетикалық идеялардың өзгеруі мен өзгеруіне байланысты. Жаһандық цифрландыру дәуірі дүниетанымға, адам өміріне, құндылықтар мен коммуникациялар жүйесіне әсер етті. Дүниетанымдық модельді өзгерту жылдамдығы, өз кезегінде, жаңа психикалық және мінез-құлық нормалары мен көзқарастарының қалыптасуына, нәтижесінде цифрлық өнер туындыларының тұжырымдамалық мазмұны мен мағыналарының өзгеруіне әсер етті. Диджитал шығармаларының метасмәндерінің әлеуметтік бұрышы мен көп мағыналылығына деген қызығушылық өзіне ерекше назар аударады. Сандық композициялардың семантикалық потенциалы жас суретшілерді стереотиптік әдістерден виртуалды бейнелерді түсіндірудегі трансмиссиялық құрылымдарға әдейі алшақтатудан туындайды деп айтуға болады. Сонымен қатар, олардың шығармашылығының эксперименттік сипаты кәсіби өнертану лексикасының кеңеюіне, жаңа терминологиялық интерпретациялардың, тұжырымдардың, сөз тіркестері мен ұғымдардың пайда болуына әсер етті (мысалы: этиканы «цифрландыру», мәтіндерді жаңарту, «networkization»), вирустық мазмұн, ремикс мәдениеті және т.б.). Цифрлық инновациялар дәуірі көркемдік практиканың ерекшелігі мен маңызды қасиеттерін түбегейлі өзгертті. Сонымен қатар, жаңа бейнелеу құралдарының алгоритмдері кейбір классикалық жанрларды жаңарта отырып, бейнелеу форматын өзгертті. Қазіргі суретшілердің диджитал-құзыреттілігі жаңа формалардың ашылуына әсер етті. Кәсіби шеберліктен тыс, медиа дизайннан дәстүрлі өнер түрлеріне цифрлық кері қозғалыс эксперименттеріне деген қызығушылық жаңа формалардың пайда болуының табиғи факторларына айналды. Өз кезегінде «цифрлық мәлімдемелердің» жаңа форматы бағалау критерийлеріне де әсер етті. Сондықтан мақалада классикалық емес эстетика деп аталатын кейбір анықтамалар мен категориялардың аксиологиялық мәселелері мен семантикалық өзгерістеріне ерекше назар аударылады. Бір жағынан, эстетикалық реакцияның сызықтық тәртібінің өзгеруі технологиялық гибриді өнердің интерпретациялық бұрышы мен бағалау критерийлеріне әсер етті. Екінші жағынан, құндылық бағдарларының, қоғамдағы қарым-қатынастардың, коммуникативті сипаттамалардың, мінез-құлық үлгілерінің өзгеруімен бірге жүретін цифрландыру процестерінің қарқындылығы әлем бейнесінің өзгеруіне әсер етеді және жаңа дүниетанымның қалыптасуына, жаңа дәуірдің дүниетанымы мен оның метасмиссияларының қалыптасуына жаһандық әсер етеді.

Кілт сөздер: цифрлық өнер, философия, технология, этика, метасмәндер, авторлық, эстетика, шығармашылық процесс, өнер эволюциясы, метафизика.

M.S. Aidarova^{1*}, S.K. Karzhaubayeva²

^{1,2}Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Almaty, Kazakhstan

E-mail: ¹aidarovamary@mail.ru, ²sangul_k@mail.ru

ORCID: ¹0000-0001-6584-1909, ²0000-0002-4488-013X

Meta-meanings of artistic phenomena in the digital era

Abstract. The article explores the phenomenon of the evolution of digital art from ethical, cultural, and creative perspectives in the context of the evolution of the digital information space and its innovative

technologies. The tasks of understanding the specificity of the evolution of technologized art in a new format required the use of an integrative methodology based on an interdisciplinary approach. The significance of such an approach is also justified by the changes and transformations in artistic and aesthetic representations occurring in the post-classical reality of our time. The era of global digitization has influenced worldviews, human activities, systems of values, and communications. The rapidity of the shift in the worldview model, in turn, has affected the formation of new mental and behavioral norms and attitudes, and as a result, the alteration of the conceptual content and meanings of digital art works. Of particular note is the social perspective and interest in the multiplicity of meta-meanings of digital works. It can be argued that the meaning-generating potential of digital compositions is dictated by the intentional distancing of young artists from stereotypical techniques toward trans-meaning constructions in the interpretation of virtual images. At the same time, the experimental nature of their creativity has influenced the expansion of professional art historical vocabulary, the emergence of new terminological interpretations, formulations, phrases, and concepts (such as: "ethics digitization," text upgrades, "networkization," viral content, remix culture, etc.). The era of digital innovations has fundamentally changed the specificity and essential qualities of artistic practice. Furthermore, the algorithms of new representational tools have changed the representational format, revitalizing some classical genres. The digital competence of contemporary artists has led to the emergence of new forms. Going beyond the boundaries of professional mastery, an interest in digital experiments of reverse movement from media design to traditional forms of art has become a logical factor in the emergence of new forms. In turn, the new format of "digital expressions" has also influenced evaluative criteria. Therefore, the article pays special attention to axiological problems and semantic changes in some definitions and categories within the framework of the so-called non-classical aesthetics. On the one hand, the change in the linear order of aesthetic reaction has influenced the interpretive perspective and criteria for evaluating technologized hybrid art. On the other hand, the rapidity of digitization processes, accompanied by a change in value orientations, societal relationships, communicative characteristics, behavioral patterns, reflects changes in the worldview and globally influences the formation of a new worldview, the establishment of the worldview of a new era, and its meta-meanings.

Keywords: digital art, philosophy, technologies, ethics, meta-meanings, authorship, aesthetics, creative process, evolution of art, metaphysics.

1. Введение

В современном мире цифровое искусство становится все более значимым элементом культуры, привлекая внимание художников, исследователей и широкой общественности. Актуализация исследовательской темы обусловлена мегаэволюционными digital-технологизированными сдвигами во всех сферах человеческой жизнедеятельности, в том числе и искусстве.

В рамках данной статьи цифровое искусство рассматривается как культурное явление с точки зрения его этических и культурных аспектов. В настоящее время активизировался исследовательский интерес к новым формам художественного выражения. Бурное развитие цифровых технологий повлекло за собой фундаментальные изменения в социокультурной среде и выдвинуло необходимость рассмотрения творчества казахстанских «цифровых художников» как неотъемлемой художественной практики в отечественном искусстве и как глобального процесса современности.

Наряду с социокультурными аспектами в этой области вызывает ряд проблем, требующих неординарного подхода и более глубокого изучения. Поэтому, кроме эстетико-аксиологических и этических проблем, целесообразность осмысления этих вопросов была продиктована и напрямую связана с необходимостью изучения таких диалектически взаимосвязанных категорий как метафизика эмоционального, множественность метасмыслов, расширенная реальность, виртуальное прос-

транство, метавселенная, компьютерные алгоритмы и др. Отдельный интерес представляют вопросы асинхронности и детерминированности программ, линейных и нелинейных алгоритмов и конструкций, дискретность пространственно-временной дихотомии в процессе создания произведений цифрового искусства, отличительные характеристики алгоритмического искусства и digital-art и др.

Для современных художников кибер-технологии привлекательны не только лишь в качестве нового инструментария, расширяющего творческие возможности своими хеш-функциями, но и как мощный механизм выражения индивидуальной идентичности неклассическими методами и, своего рода, достаточной легкодоступностью и быстротой в реализации экологичного визуального ответа на социальные коллизии, вызовы и проблемы.

Однако, согласимся, что за видимой быстротой, легкодоступностью и свободой, во многих, признанных уже сегодня произведениях казахстанского цифрового искусства стоят высокий художественный опыт и академическое мастерство. Цифровая революция лишь освободила художников от формальных, порою рутинных поисков «вручную», передав исполнение многих этапов работы над художественным произведением компьютеру. Тем самым, цифровые технологии открыли художникам неограниченные возможности для творчества.

Сегодня цифровое искусство стало сферой, наиболее революционно отражающей происходящие изменения в обществе, и представляет современный культурный феномен, который оказывает значительное воздействие на формирование культурной и социальной среды в целом. Отсюда и закономерность научного интереса к цифровому искусству как объекту исследования. Ввиду генерируемых творческой практикой художников «нового искусства» всё новых смыслов и даже смысловых оттенков, многие проблемы, связанные с трансформациями уже «<...> устоявшихся эпистемологий <...>» (Collins, Aronson, 2015:1-6) в понимании цифровых произведений, возрастает требование «постоянного уточнения» (Николайчук, Якова, Янглева, 2023: 48), а «текучесть» объектов цифрового инфопространства» (Бондарева, Завьялов, 2016: 35) требуют нового осмысления и переосмысления многих «размытых» смыслов. Интерпретации метасмыслов, порождаемых цифровыми мотивами, и стали предметом данного исследования.

Благодаря своей иммерсивности, технологическим возможностям и изобразительным метасмысловым дискурсам, цифровое искусство обретает характеристики универсальной понятийной системы, при помощи которой максимально увеличиваются способы визуального воплощения любой творческой идеи. По сути, сегодня новые стратегии и ментальные образы повлекли переформатирование эстетических ориентаций, радикальные диалектические сдвиги и прецеденты метасмысловых аргументаций в цифровом творчестве. По словам американского маркетолога-психоаналитика Р. Клотера: «Каждой культуре свойственен свой набор запечатленных образов». Расшифровка многих «бессознательных смыслов» казахстанских арт-цифровиков была бы полезна, став своеобразным вкладом, составив отдельную главу современного искусствознания. Безусловно, сколько-нибудь серьёзная расшифровка может осуществляться лишь в контексте и на базе глубокого знания этнических культурных кодов (Клотер, 2015)

В плане изученности рассматриваемой проблемы полезными были фундаментальные труды «Онтология цифровой цивилизации» А.А. Калмыкова (Калмыков, 2013) и научные статьи «Цифровое искусство: методология изучения» Бондаревой Я.В. и И.И. Орловой (Бондарева, Орлова, 2020), «Ценности, тренды, технологии и художественный продукт в современном визуальном искусстве Казахстана» Султановой М., Кулсариевой А., Шайгозовой, Ж. (Султанова, Кулсариева, Шайгозова, 2018), а также работа Резниковой Е. «Интерпретация природного наследия в современном искусстве Казахстана» (Резникова, 2022).

2. Материалы и методы

2.1 Методы исследования

В процессе исследования были применены знания и методы различных областей науки, таких как искусствоведение, философия искусства, социология искусства, арт-психология, нейропсихология, информационные технологии. Методологической базой исследования послужили теоретические концепции и подходы современного искусствознания, культурфилософии. Данные концепции позволили строить теоретические модели, разрабатывать методики для анализа и интерпретации результатов исследования. К примеру, теория постмодернизма, культурного структурализма, а также методологии культурно-исторического подхода.

Сбор и систематизация материалов осуществлялись из различных источников. Были изучены конкретные примеры цифрового искусства и его воздействия на общественное сознание и культурные ценности. Проанализированы эмпирические данные, полученные в ходе непосредственного общения и бесед с диджитал-художниками, интервью и наблюдений за творческим процессом. Полученные данные анализировались с использованием методов контент-анализа, качественного и количественного анализа, тематического анализа и др. Также были применены методы теоретического обобщения и синтеза для выявления закономерностей и тенденций в развитии цифрового искусства.

Искусство новой цифровой эпохи конституировало не только кардинальные изменения предмета исследования, но и идеологической модели. В свою очередь, подобные трансформации потребовали изменения в мышлении и выработке, соответствующей столь кардинальным поворотам, нового подхода в осмыслении культурных феноменов нового времени. Многими учеными отмечается, что стремительная технологизация во всех сферах человеческой деятельности, в том числе и творческой, отразилась как в психологии познания, обусловленного «самой природой творчества», так и в «формировании нового сознания» (Королева, 2018).

Анализ нового визуального формата современного искусства, обретение нового исследовательского опыта повлекло смену исследовательской парадигмы. Односторонности понимания предыдущих эпох противопоставлена методология «панорамного видения» и контекстуального анализа феноменов современной культуры и искусства в трудах французского философа, представителя интуитивизма Анри-Луи Бергсона (Бергсон, 2001).

При анализе эволюционных сдвигов в цифровом искусстве были учтены культурные контексты современной действительности и социальной среды. Взаимо-

связи цифрового искусства с другими видами искусства и достижениями науки и техники рассмотрены с позиций рационалистических конвергенций мыслителей постмодернизма Франсуа Лиотара, Феликса Гваттари и Джанни Ваттимо.

В частности, в контексте данного исследования особый интерес представили идеи Ф. Лиотара о постмодернистской эстетике с её поворотом на коллажную фрагментацию цифровых произведений, которые становятся всё более децентрализованными. Следующим, не менее полезным предметом обсуждения, стали вопросы расширения игровых стратегий в диджитал-творчестве, при которых важны интерактивные взаимодействия зрителя с произведением, «стираются грани между художником и зрителем» (Лиотар Ф.). Отдельного изучения потребовали труды Ф. Гваттари, который анализировал произведения цифрового искусства в контексте символических систем, основанных на сложных комбинациях и идеях семиотических кодов (Гваттари Ф.).

Герменевт и философ постмодернизма Дж. Ваттимо в своих трудах развивал идеи новой эстетизации digital-art, проблемы размывания границ между виртуальной и множественной реальностью, вопросы культурных коллабораций и методологию интертекстуального подхода в новейших исследованиях цифрового искусства (Дж. Ваттимо).

При осмыслении произведений цифрового искусства нельзя обойти стороной технические вопросы, связанные с IT и digital технологиями, методами разработки, в частности, такие как методы компьютерного зрения, алгоритмы SURF, RANSAC, Normalized DLT, GIST, технологии создания виртуальных 3D визуализационных проектов и научные разработки по технико-технологическим функционалам, используемым в ходе разработки инфопространств. Поэтому мы привлекли специализированную научную литературу Чарльз Петцольда «Код: тайный язык информатики» (Петцольд 2019), Марко Янсита и Карим Лахани «Конкуренция в эпоху искусственного интеллекта» (Янсита, Лахани, 2021). Кроме того, такие работы как «Исследование и выбор методов распознавания изображений SIFT, SURF и ASIF для разработки прототипа на мобильных устройствах» (2012) Андреа Мариселы Пласы Кордеро и Хорхе Луиса Замбрано Мартинеса, а также исследование Г.А. Шангытбаевой и А.Л. Хайрулаева «Исследование методов распознавания изображений» (Шангытбаева, Хайрулаев, 2020) из Вестника Университета Шакарима.

2.2 Материалы исследования

Цифровые технологии проникают в различные сферы нашей жизни, и искусство не исключение. В связи с этим возникает важный вопрос о том, как цифровые инновации влияют на эволюцию художественных приоритетов и общественные ценности. На протяжении последних десятилетий мы стали свидетелями заметных изменений, собственно, и в самой сфере цифрового искусства. Так, например, большие дискуссии возникают при обсуждениях «игрового аспекта» различных инсталляций и цифровых произведений, разработанных в форме видеоигр (Лиотар, 1979: 55).

Ключевая роль в них отводится и преобразованиям, при которых художники могут создавать «многогранные» произведения, в духе постмодернистских идей эстетики коллажного фрагментирования.

Анализируя кардинальную смену художественных приоритетов, можно утверждать, что предпочтения как художников, так и зрителей постепенно меняются и уже предстают не просто как «новый способ восприятия мира», но и как «способ мыслить» по-новому (Гваттари, Делез, 1998).

Традиционные формы искусства, такие как живопись и скульптура, по-прежнему занимают важное место, но ряд новых художественных направлений и жанров, связанных с цифровыми медиа, начинают активно развиваться, взаимодействовать, и, более того эти коллаборации, по утверждению известного итальянского философа-герменевта, теоретика постмодернизма Дж. Ваттимо, «играя с идеей виртуальной и множественной реальности» начинают «размывать границы между реальностью и фантазией», при этом могут меняться «в разных контекстах» и «не иметь абсолютной силы» (Harris, 2015).

Как видим, цифровые технологии «интерактивные инсталляции, компьютерная графика, виртуальная реальность» и другие предоставляют художникам новые инструменты для самовыражения и экспериментов, что ведет к новому прочтению классических жанров и рождению новых форм искусства (Harris, 2015).

Одним из важных аспектом влияния цифрового искусства является его воздействие на общественные ценности. Производство цифровых произведений может не только вызвать эмоциональные и эстетические реакции у зрителей, но и привести к формированию новых метасмыслов культурных ценностей и их значимости. Кроме того, цифровое искусство начинает дискуссии о важных социокультурных вопросах, таких как идентичность, технологический прогресс и этика. Это открывает новые пути для обсуждения и понимания современной культуры и общества.

Говоря об этических вопросах, которые мы ищем возникают в контексте использования цифровых технологий в эпоху их погрессивного развития, новой, характерной для нынешнего века, так называемой проблеме техногенной антипатии. Кстати, уже в сентябре прошлого года в США прозвенел «первый звонок». Как, известно, в Америке действуют профессиональные «союзы», активная деятельность которых охватывает почти все трудовые отрасли и специализации. Так вот гильдия американских сценаристов (Writers Guild of America, WGA), обеспокоенная «вторжением» ИИ в такие, казалось бы, сугубо «человеческие интеллектуальные и творческие» сферы как живая реальная игра актёров перед камерой, разработка сюжетов, написание сценариев и др., организовала забастовку с целью ограничения применения искусственного интеллекта при написании сценариев для фильмов и телепередач. Основные требования забастовщиков, наряду с экономическими опасениями, касались использования изображений актёров (видео и фото актёров без их (непосредственного участия) в качестве контента для искусственного интеллекта

Tssonline.ru. Гильдия сценаристов против ChatGPT: искусственный интеллект отбирает деньги у работников американской телеиндустрии. Доступно по адресу: <https://www.tssonline.ru/news/gildiya-szenaristov-protiv-chatgpt-iskusstvenniy-intellekt-otbirayet-dengi-u-rabotnikov-amerikansky-teleindustrii>).

Не менее значимым стало влияние цифрового искусства на идентичность и самовыражение. Цифровые технологии стимулируют художников и аудиторию к новым

формам самовыражения, а также помогают формировать культурную идентичность. Благодаря интерактивным и многомерным характеристикам цифровых произведений, последние предоставляют возможность безошибочно производить сложные расчёты, подвергать анализу идеи и концепций. Использование в этом качестве, действительно делает их ценным инструментом для художников, кураторов и искусствоведов.

Следующим ключевым аспектом воздействия цифрового искусства является его влияние на общественные отношения и взаимодействия. Цифровые платформы предоставляют возможность для новых форм контакта между художниками и реципиентами.

Поскольку многие диджитал-произведения сконструированы на основе элементов различных культур, то можно утверждать, что цифровое искусство оказывает влияние на формирование нового мировоззрения. Цифровые технологии стали неотъемлемой частью современной культуры, их влияние на новое мировосприятие будет продолжать усиливаться. По мнению Дж. Ваттимо, вопросы становления новой эстетики затронут такие насущные проблемы общества, которые непосредственно связаны с «новой реальностью потребления и всеобщей доступностью».

Как видим, коллаборации человеческого творчества с медиатехнологиями актуализировали роль «многокультурного и интертекстуального подхода» в исследовании цифрового искусства.

3. Обсуждение

В современном мире виртуальное искусство играет всё более значимую роль. Под его влиянием всё более меняется восприятие и отношение к действительности, видоизменяются способы отражения картины мира. Подобно тому, как технологические инновации кардинально преобразили художественную практику, алгоритмы и темпы эволюции кибер-искусства повлияли на требования к новому формату искусства, новой эстетике, новому миропониманию новой культуры мышления и нового отношения к реальности (Хренов, 2005: 223).

Научные статьи в области алгоритмов эволюции цифрового искусства подчеркивают роль алгоритмов машинного обучения и анализа данных в исследовании тенденций и изменений в искусстве новых форм. Эти алгоритмы позволили детально изучить большие потоки информации, включая социальные медиа, онлайн-платформы и цифровые коллекции, для выявления общих тем, трендов и реакций аудитории.

Применение в аналитике алгоритмов digital-феномена и технологической революции в современном искусстве позволили исследователям и художникам понять, какие аспекты цифрового искусства вызывают наибольший интерес у аудитории, какие темы и идеи находят резонанс в обществе, а также какие изменения происходят в реальном и виртуальном времени и пространстве и как они отражают социокультурные изменения.

Кроме того, алгоритмы и эволюционные стратегии art-digital помогли выявить и проанализировать различные культурные паттерны, повлиявшие на развитие и восприятие новой art-модели (Хренов, 2005:226). Например, выявлены различия в предпочтениях аудитории в зависимости от региона, возраста или социального

статуса, подобные сведения позволяют художникам адаптировать свои работы под конкретные запросы и культурные контексты.

Метасмыслы художественных феноменов цифровой эпохи не только помогают понять эволюцию цифрового искусства, но и способствуют его дальнейшему развитию, позволяя художникам и исследователям лучше понимать свою аудиторию и создавать произведения, которые наиболее точно отражают современные социокультурные реалии.

Метасмысл в контексте художественных феноменов цифровой эпохи относится к их способности комментировать, анализировать или играть с самим собой как жанром или идеей. В цифровом искусстве это может быть использование мультимедийных элементов, кода или интерактивности для обращения к самому процессу создания или восприятия искусства в цифровой эпохе.

Сегодня нарастающая активность внедрения нового формата digital-инноваций свидетельствует о всё большей привлекательности цифрового арсенала для современной художественной практики Казахстана. «Колоссальный потенциал new digital media используется художниками для реализации new reality, когда места, не связанные между собой в реальном времени, создают так называемый эффект новой реальности» (Диксон, 2007: 22).

«Гибкость» цифровых инструментов, широта и «мобильность» форм выражения современной эпохи стали серьезным гарантом конкурентоспособности «прорывных технологических инноваций» (Khalykov, Karzhaubayeva, 2023: 205).

Более того, динамичность, с которой обновляется и совершенствуется цифровой инструментарий в художественной практике казахских художников стали залогом успешного продвижения их произведений на международном арт-рынке. Все эти изменения в казахстанской художественной практике потребовали комплексной аналитики в контексте интегративной концепции нелинейной психологии с парадигмальных позиций «нового мышления» (Клочко, 2007: 115).

Особый исследовательский интерес связан и с огромным влиянием гибридного искусства на изменения эстетических приоритетов и вкусов, восприятие произведений, «в которых спецэффекты являются, если не единственным, но мощным и привлекательным магнитом и инструментом для молодой аудитории, выросшей в этом новом формате визуальной» культуры (Khalykov, Karzhaubayeva, 2023: 205).

Понятно, что объективность подобных исследований должна учитывать неизбежность последствий безудержного развития ICT (Information and Communication Technologies), учитывать и опираться на исследования в области психологии восприятия и нейропсихологии, поскольку новое поколение творцов цифрового искусства и молодые зрители выросли в цифровой доминанте виртуальной среды новой эпохи, что, безусловно нашло своё отражение на изменении нормативов восприятия и «модификации мышления» (Грекова, 2019:30-33).

По мнению нейропсихологов, «особенности мышления людей в условиях социокультурной неопределенности и виртуализации» опосредованного «пространством симулякров» и фактом реального «эволюционирования человека» в новый, так называемый, вид «Homo digital» во многом объясняют «гибкость,

неоднозначность, высокую вариативность системы оценки» результатов цифрового творчества как «гипертекста». В контексте нейропсихологических исследований выяснилось, что респонденты с «модифицированным мышлением» реагируют на «изображения», считывают их не как данную им в чувственном опыте «объективную реальность», но как «знаки над знаками», «симулякры», а это, предупреждают учёные-нейробиологи, весьма вероятно, может привести «к иным, более произвольным способам работы» мозга «с образами» (Алехин, Грекова, 2019: 163).

Таким образом, новые технологии, цифровые перформансы и виртуальные видео-эксперименты, порождают новую реальность цифрового мира, и свидетельствуют об устремлённости цифровых практик к интерактивности для большей уникальности и привлекательности для современной аудитории (Алехин, Грекова, 2019: 163).

Виртуализация изобразительных форм, сопровождающееся отходом традиционных взаимосвязей художественного «знака» от его «значения», обретают «многозначность» или «размытость», и, следовательно, становятся симулякром. В таком случае подобные «процедуры» с симулякрами утрачивают все ограничения в практическом применении в качестве цифрового контента всех объектов видимого мира, предоставляя разнообразие и вариативность в оценочной системе суждений и многозначности формируемых смыслов.

Кроме того, внедрение технологических инноваций послужило ключевым поворотом технического прогресса в креативной индустрии, особенно в контексте современного конкурентного арт-рынка. Став свидетельством влияния технологий не только на процесс создания произведения, но повлияло на конкурентоспособность, оказала существенные сдвиги в эстетических предпочтениях искусства нового времени.

Как видим, аналитика эволюционных процессов в цифровом искусстве охватывает изменения в подходах к созданию произведения, восприятию аудитории, становления культуры нового мышления, пониманию метасмыслов и новой эстетики.

Цифровизация коснулась не только искусства, но и других аспектов жизни. Человечество привыкает к помощи и возможностям AI технологий. Хотя некоторые скептически относятся к «дополненной» и «виртуальной» реальности, в то же время не готовы к отказу от мобильности и приветствуют стремительность развития технологий.

Динамика в сфере цифрового искусства отражается не только в стремительном нарастании технологий и инноваций, но и оказывают значительное влияние на междисциплинарный синтез. Технологии и инновации, которые имели наибольшее влияние в последние годы, включают виртуальную (VR) и дополненную (AR) реальность. Данные «реальности» позволяют художникам создавать иммерсивные произведения искусства, которые способны взаимодействовать с окружающим миром или же полностью трансформировать его через виртуальные выставки, интерактивные инсталляции и приложения дополненной реальности и т.п.


Параллельно с искусственным интеллектом (AI), в цифровом искусстве для создания автономных алгоритмических произведений применяется обработка данных инновационных художественных форм. Так, например, подобный процесс,

ориентированный на расширение инструментария генеративного искусства, алгоритмической графики, улучшения использования машинного обучения, открывает возможности искусствоведам в проведении анализа художественных стилей, осмыслении метасмыслов и расшифровке символических кодов, заключенных в художественных произведениях.

Влияние цифровизации не обошло технологии трехмерного моделирования и печати (3D). Художники могут создавать физические объекты, основанные на своих цифровых проектах и видении, что открывает новые возможности для создания уникальных скульптур, предметов искусства и прототипов.

Развитие мобильных устройств и приложений позволяет художникам создавать интерактивные произведения искусства, которые могут быть доступны и взаимодействуют с широкой аудиторией. В том числе разрабатывать игры, мультимедийные установки и социальные приложения для обмена художественными работами. Кроме того, не безызвестные технологии Блокчейн используются для создания цифровых художественных работ с уникальными идентификаторами, гарантирующими подлинность и происхождение произведений искусства. Это способствует борьбе с подделками и создает новые возможности для цифровой коллекционирования и инвестирования в искусство.

Таблица 1 – Примеры метасмыслов в цифровом искусстве



| | |
|----------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Артефактный мир | <ul style="list-style-type: none">• Сотворение виртуальных миров, внутри которых существуют собственные законы и порядки• Применяется в видеоиграх и виртуальной реальности (VR) |
| Рефлексия времени | <ul style="list-style-type: none">• Представление времени и истории как циклического процесса, переосмысление прошлого через современные технологии.• Применяется в фильмах, музыке и театре |
| Цифровая анаморфоза | <ul style="list-style-type: none">• Скрытые сообщения или изображения, раскрываемые только при определенных условиях или при использовании техники.• Применяется в Графическом дизайне, рекламе и маркетинге |

а) метасмысл, воплощенный в создании артефактных миров, где действуют свои правила и законы);

б) идея рефлексии времени в цифровом искусстве пересмотр истории через призму современных технологий;

в) цифровая анаморфоза как способ скрытого сообщения или изображения в цифровом искусстве.

«С развитием цифровых технологий художники Казахстана всё чаще осваивают новые инструменты и методы, расширяя границы традиционной живописной практики» (Кобжанова & Айдарова, 2022).

Как видим, генеративная дифференциация цифровых моделей, последовательность оперирования абстрактными символами и выработка определённых правил их набора сказалась на специфике изобразительного языка, как следствие, на формировании

новых метасмыслов и принципах художественного творчества современных «цифровиков». Кроме того, в рамках данного исследования – конвенциональные формы нового искусства были рассмотрены на примерах работ нескольких казахстанских художников, чьё творчество активно воплощает новые метасмыслы. Так, например, в этом ряду особый интерес представили работы известного казахстанского художника Айтымбая Молдабекова (1924-2001). К ресурсам цифрового искусства он пришёл уже достаточно зрелым мастером, на поздних этапах своей карьеры. Он изобрёл свой способ работы с компьютерной мышью, адаптировав её в качестве своеобразной «цифровой» кисти.

Следующим, не менее известным цифровым художником, свободно оперирующим технологическими инновациями, чьи образно-символические видео, инсталляции и перформансы напоминают когнитивные обращения, соотносимые с фреймами, метасмыслы которых раскрываются в ходе сложной системной аналитики изобразительных атрибутов и их значений является Анвар Мусрепов. Сфера его интересов сфокусирована на дифференцирующих и интегрирующих принципах сетевой культуры и её влиянии на современную реальность. Он погружён в поиск связей между этнической идентичностью и глобальным контекстом в эпоху интернета и его влиянии на формирование личности.

Необычайным лиризмом, тягой к мифопоэтике отличается творчество молодой художницы Жанар Ерланкызы. Творческие вдохновения художницы подпитаны серьёзным интересом и глубокими познаниями философии, духовной культуры тюркской цивилизации, тюркской мифологии, мировоззрения и эстетики тенгрианства. Сюжеты и мотивы казахской мифологии Жанар визуализирует с применением традиционных изобразительных методов и технологических инноваций цифровой живописи. Трепетность и непосредственность в передаче художницей любимых персонажей и вымышленных фантастических образов как бы «творят» магию «чудесного мира», погружают зрителя в тайные смыслы мифопоэтики, создают целостный образ «другой реальности».

Известный специалист по визуальным эффектам, моушн-дизайнер, клипмейкер Азамат Сайфуллаев активно интегрирует цифровые технологии в своем творчестве. Его работы в таких пересекающихся областях искусства как анимация, графический дизайн, кино-и-теле-индустрия получили широкую известность. Его рендеры для видеоклипов и digital-обложек достаточно хорошо известны, привлекательны для широкого круга зрителей и обладают узнаваемым художественным стилем.

Особняком в списке цифровых художников стоит Алпамыс Батыр, выпускник американского международного университета искусств в Иллинойсе, активный участник многих арт-фестивалей и выставок. Сам себя он определяет медиахудожником работающим в направлении графического дизайна. На наш взгляд, когнитивизм сложных цифровых экспериментов Алпамыса Батыра, игра со спецэффектами, глобальными ассоциациями ориентирована на выход в «другую реальность», в которой время и пространство начинают работать по его собственным принципам и законам, где в смелых асимметриях размываются границы между «реальными и метафизическими аспектами жизни».

Мими Ильницкая, художник-дизайнер, экспериментатор-креатор работает в различных дизайнерско-технологических коллаборациях, в различных изобразительных техниках с элементами цифрового искусства. Конвенциональным принципом творческого интереса художницы стали идеи симбиоза традиционных культурно-исторических контекстов, символов, знаков и современных метакоммуникаций, позволяющие создавать подтексты, интерпретировать метасмыслы на такие социальные темы как роль женщины в современной культуре.

Таким образом, в ходе исследования особенностей творчества художников, опирающихся в своей изобразительной деятельности на цифровые инновации, обращает на себя внимание тот факт, что новый технологический формат цифрового искусства повлиял на новую визуальную эстетику и конвенциализацию изобразительных принципов, обусловил другой уровень когнитивного ресурса, дистанцирование от стереотипов восприятия доцифровой эпохи и обусловил формирование новых метасмыслов в процессах познания художественных явлений современной эпохи. (<https://weproject.media/articles/detail/8-sovremennykh-kazhstanskikh-khudozhnikov-na-kotorykh-stoit-obratit-vnimanie/>)

В рамках статьи также стоит упомянуть о форуме Digital Алматы 2024, который является важным событием в области цифровых технологий. Этот форум представляет собой диалоговую площадку, где обсуждаются актуальные вопросы и тенденции в цифровой индустрии, а также формируется повестка дня для развития этой области в будущем.

В этом году форум был посвящен теме Индустрия X – цифровая эволюция будущего. В рамках мероприятия участвовали разные эксперты и предприниматели, которые поделились своим опытом, идеями и инновационными подходами к развитию цифровой индустрии. Обсуждались такие вопросы как использование новых технологий для улучшения бизнес-процессов, развитие цифровых платформ и сервисов, а также влияние цифровой трансформации на разные сферы общества.

Форум Digital Алматы 2024 стал важным мероприятием для обмена знаниями, опытом и лучшими практиками в области цифровых технологий. Участники получили возможность не только узнать о последних тенденциях и инновациях, но и внести свой вклад в формирование будущего цифровой индустрии в регионе. (<https://nu.edu.kz/ru/news/issledovanie-budushchego-iskusstvennogo-intellekta-idei-s-foruma-digital-almaty-2024>)

4. Результаты

Развитие цифрового искусства в наше время привело к эмансипации новых форм и жанров, взаимодействующих с традиционными художественными практиками. Это явление обусловлено появлением новых технологий, таких как графические планшеты, программы для рисования и трехмерного моделирования, а также расширением возможностей компьютерной графики и анимации.

В цифровом пространстве художники могут создавать произведения, которые, несмотря на свою цифровую природу, могут быть восприняты аудиторией как аналоги традиционных картин и скульптур. Произведения цифрового искусства могут варьироваться от имитации классических художественных техник до создания

уникальных, изменчивых композиций при помощи алгоритмов и программного обеспечения.

Особенно интересными являются формы цифрового искусства, где зритель активно участвует в создании или восприятии произведения. Это может быть реализовано через интерактивные установки, виртуальную реальность или мобильные приложения, где произведения могут изменяться в реальном времени в ответ на действия зрителя.

С развитием компьютерной графики и анимации появляются новые формы анимационного искусства, которые становятся все более популярными и создают новые возможности для художников-аниматоров. Эти формы искусства, такие как компьютерная анимация, моушн-дизайн и визуальные эффекты, активно применяются в киноиндустрии, обогащая ее визуальные возможности.

Цифровое искусство не претендует на замену традиционных форм, но, напротив, дополняет их, расширяя художественные горизонты и обогащая культурное наследие. Взаимодействие между цифровым и традиционным искусством может привести к созданию новых гибридных форм, которые сочетают в себе лучшие аспекты обоих миров.

Результаты исследования позволили выявить значительное влияние цифрового пространства на кардинальные изменения изобразительного языка технологизированного искусства, художественных приоритетов, эстетических ориентиров и ценностей, репрезентационный формат произведений нового искусства, мировоззренческие аспекты и формы взаимоотношений, поведенческих паттернов и коммуникаций в социуме.

С одной стороны, общеизвестные утверждения о глобальном переформатировании и влиянии цифрового искусства находят свое подтверждение в стремительном изменении и трансформациях многих, устоявшихся традиций искусства классического и постнеклассического периодов. С другой, феномен эволюции цифрового искусства повлек целый ряд глобальных открытий, отразившихся на специфике и сущностных качествах изобразительной практики казахстанских «цифровиков», в том числе на этических и культурных аспектах художественного творчества в целом.

Цифровая продвинутость молодых художников, неординарность творческого мышления, креативный подход в применении digital инструментария подвигли их к экспериментам, свободе художественного выражения, широте использования изобразительного языка digital-art для визуализации прорывных идей и уникальных концепций. Открытость к экспериментам и новациям, расширение изобразительных возможностей в преобразовании «второй реальности» способствовали «ренессансу» некоторых классических жанров в новом репрезентационном формате.

Смена линейного порядка предопределила новую эстетику и восприятие технологизированного гибридного искусства, изменила интерпретационный ракурс и повлияла на культуру и становление нового мышления. Более того, именно интерес к новым формам «цифровых высказываний» стал закономерным фактором, повлиявшим на эстетические представления и смысловые изменения в оценочных критериях. Новое мировосприятие и мировоззренческая позиция новой цифровой эпохи потребовали выработки новых понятий и дефиниций.

5. Заключение

Технологии постоянно развиваются и меняют наш образ жизни. Это делает жизнь гораздо проще и интереснее. В прошлом, когда кто-то думал об искусстве, компьютеры и технологии обычно не приходили на ум. Теперь, благодаря современным технологиям, цифровая эпоха открывает огромные возможности для создания удивительных произведений искусства с использованием компьютерных инструментов и программного обеспечения. Искусство теперь создается в цифровом формате и может казаться невероятным для современного взгляда (Кобжанова & Айдарова, 2022).

Исследование феномена цифрового искусства, его эволюции, динамики и влияния на социокультурную ситуацию потребовало привлечения интегративной методологии на основе междисциплинарного подхода различных направлений современной науки и техники.

Осмыслению подверглись целый ряд вопросов, связанных со спецификой влияния технологизированного искусства на трансформацию изобразительного языка, эстетику, изменение сущностных характеристик художественной практики, эксперименты, изобретение новых репрезентационных форм, выход за границы академического языка и изобретение нового, расширение профессиональных возможностей за счёт привлечения новейших специализированных программ.

Отмечен ряд трансформаций, связанных со сменой парадигм в новую цифровую эпоху. Так, например, кардинальный поворот линейного и нелинейного порядка повлиял на изменения представлений о прекрасном, эстетизацию технологизированного кибер-искусства, смену интерпретационных подходов, аксиологической реакции на культурные и творческие новации «цифровых» художников, революционность в освоении инновационных специализированных программ и инструментов.

Глобальное вторжение технологий изменили эпоху, достижения технической мысли повлияли на культуру, искусство и мышление. Поэтому в рамках становления нового мировосприятия в новую цифровую эпоху и всё более нарастающих вызовов нового времени, особое внимание было уделено аксиологическим вопросам и так называемой неклассической эстетике. Свободное экспериментирование с формами, смелость в применении технологических новаций, многозначность смыслов «цифровых посланий» обусловили не только терминологическое расширение высказываний, введение новых понятий, дефиниций и категорий, но и дальнейшую эволюцию смыслопорождающего потенциала мира цифрового искусства в трактовке виртуальных образов.

Литература:

1. Алехин, А.Н., Грекова, А.А. Особенности формирования мышления в условиях цифровой среды // Клиническая и специальная психология, 8(1), 2019. С. 162–176. DOI: 10.17759/cpse.2019080110.
2. Бергсон, А. Творческая эволюция. Материя и память (L'Evolution creatrice). Пер. с фр. В. Флеровой. Вступ. ст. Блауберг // Москва: ТЕРРА-Книжный клуб; КАНОН-пресс-Ц, 2001. Retrieved from <http://www.litresp.ru/chitat/ru/%D0%91/bergson-a/tvorcheskaya-evolyuciya>.
3. Бондарева, Я.В., Завьялов, А.С. Цифровое инфопространство и его характеристики // Сибирский учитель, 3(106), 2016. С. 35-38.

4. Бондарева, Я. В., Орлова, И.И. Цифровое искусство: методология изучения // Вестник ТвГУ. Серия «Философия», 1(51), 2020. С. 137–143.
5. Грекова, А.А. Особенности мышления сетевого поколения // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Сер. Психология, 12(1), 2019. С. 28-38. DOI: 10.14529/psy190103.
6. Dixon, M. The colossal potential of new digital media is used by artists to realize a new reality // 2007.
7. Жан-Франсуа Лиотар. Состояние постмодерна. Перевод с французского: Н. А. Шматко // Санкт-Петербург: Издательство «АЛЕТЕЙЯ», 1979.
8. Петцольд, К. Код. Тайный язык информатики. Пер. с англ. О. Сивченко // М.: Манн, Иванов и Фербер, 2019.
9. Резникова, Е.И. Интерпретация природного наследия в современном искусстве Казахстана // Central Asian Journal of Art Studies, 7(3), 2022. DOI: 10.47940/cajas.v7i3.607.
10. Султанов, М., Кулсариева, А., Шайгозова, Ж. Ценности, тренды, технологии и художественный продукт в современном визуальном искусстве Казахстана // 2018. В книге: Коммуникативные стратегии информационного общества: труды X Международн. науч.-теор. конф. Санкт-Петербург: ПОЛИТЕХПРЕСС.
11. Tsonline.ru. Гильдия сценаристов против ChatGPT: искусственный интеллект отбирает деньги у работников американской телеиндустрии // 2023. Доступно по адресу: <https://www.tsonline.ru/news/gildiya-szenaristov-protiv-chatgpt-iskusstvennoy-intellekt-otbirayet-dengi-u-rabotnikov-amerikansky-teleindustrii>.
12. Калмыков, А.А. Онтология цифровой цивилизации // В книге: Философия коммуникации: интеллектуальные сети и современные информационно-коммуникативные технологии в образовании (ред. С. В.), 2013.
13. Collins, J., Aronson, A. Editors' Introduction // Theatre and Performance Design, 1(1-2), 2015. pp. 1-6. DOI: <https://doi.org/10.1080/23322551.2015.1028172>.
14. Клотер, Р. Культурный код: как мы живем, что покупаем и почему // 2015. Москва: Альпина Паблишер. DOI: <https://www.rulit.me/books/kulturnyj-kod-read-177625-2.html>.
15. Кобжанова, С., Айдарова, М. Развитие цифровой живописи в Казахстане // Керуен, 77, № 4, 2022. С. 274-292. DOI: <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.4-23>.
16. Ключко, В.Е. Постнеклассическая трансспектива психологической науки // 2007. Вестник Томского государственного университета, 305. С. 157–164.
17. Назарбаев университет. Исследование будущего искусственного интеллекта: Идеи с форума Digital Almaty 2024 // 2024. Retrieved from <https://nu.edu.kz/ru/news/issledovanie-budushchego-iskusstvennogo-intellekta-idei-s-foruma-digital-almaty-2024>. (Accessed: February 9, 2024).
18. Николайчук, И.А., Янгляева, М.М., & Якова, Т.С. Национальная идентичность как морфоскульптура и фактор ментального общественного ландшафта // 2018. Социально-гуманитарные знания, (12). С. 141-157.
19. Халыков, К., & Каржаубаева, С. Инновации в сценографии как фактор развития постановочного процесса современного казахского театра // «Keruen» scientific journal No3, 80 vol, 2023. С. 200-209. ISSN: 2078-8134 | eISSN: 2790-7066 <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.3-18>.
20. Хренов, Н.А. Социальная психология искусства: переходная эпоха // Москва: Альфа-М, 2005.
21. Weproject. 8 современных казахстанских художников, на которых стоит обратить внимание // 2024. Доступно по адресу: <https://weproject.media/articles/detail/8-sovremennykh-kazakhstanskikh-khudozhnikov-na-kotorykh-stoit-obratit-vnimanie/> (дата обращения: February 9, 2024).
22. Шангытбаева, Г.А., & Хайрулаев, А.Л. ИССЛЕДОВАНИЕ МЕТОДОВ РАСПОЗНАВАНИЯ ИЗОБРАЖЕНИЙ // 2020. Вестник Университета Шакарима. Серия технические науки, 2020;(3(91)). С. 79-82.
23. Янсити, М., & Лохани, К. Цифровое преимущество: искусство конкурировать в эпоху искусственного интеллекта // Москва: Эксмо. 2021.

References:

1. Alehin, A.N., & Grekova, A.A. (2019). Features of the formation of thinking in a digital environment. *Clinical and Special Psychology*, 8(1), pp. 162–176. DOI: 10.17759/cpse.2019080110 (in Russ)

2. Bergson, A. (2001). Creative Evolution. Matter and Memory (L'Evolution creatrice). Trans. from French by V. Flerova. Introductory article by I. Blauberg. Moscow: TERRA-Book Club; KANON-press-C. Retrieved from <http://www.litresp.ru/chitat/ru/%D0%91/bergson-a/tvorcheskaya-evolyuciya> (in Russ)
3. Bondareva, Ya.V., & Zavyalov, A.S. (2016). Digital information space and its characteristics. *Siberian Teacher*, 3(106), pp. 35-38. (in Russ)
4. Bondareva, Ya.V., & Orlova, I.I. (2020). Digital art: methodology of study. *Bulletin of Tver State University. Series "Philosophy"*, 1(51), pp. 137–143. (in Russ)
5. Grekova, A.A. (2019). Features of thinking of the network generation. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Psychology*, 12(1), pp. 28-38. DOI: 10.14529/psy190103 (in Russ)
6. Dixon, M. (2007). "The colossal potential of new digital media is used by artists to realize a new reality, where places unrelated in real time create the so-called effect of a new reality." (in Eng)
7. Jean-François Lyotard. (1979). *The Postmodern Condition*. Translation from French by N.A. Shmatko. Aletheia Publishing House, St. Petersburg. (in Russ)
8. Petzold, C. (2019). *Code. The Secret Language of Informatics*. Trans. from English by O. Sivchenko. Moscow: Mann, Ivanov and Ferber. (in Russ)
9. Reznikova, E.I. (2022). Interpretation of natural heritage in contemporary art of Kazakhstan. *Central Asian Journal of Art Studies*, 7(3). DOI: 10.47940/cajas.v7i3.607 (in Russ)
10. Sultanova, M., Kulsarieva, A., & Shaigozova, Zh. (2018). Values, trends, technologies, and artistic products in contemporary visual art of Kazakhstan. In: *Communicative Strategies of the Information Society: Proceedings of the X International Scientific and Theoretical Conference* (pp. 200–209). St. Petersburg: Politehpress. (in Russ)
11. Tssonline.ru. "Writers Guild Against ChatGPT: Artificial Intelligence Takes Money from American Television Workers." Available at: <https://www.tssonline.ru/news/gildiya-szenaristov-protiv-chatgpt-iskusstvenniy-intellekt-otbirayet-dengi-u-rabotnikov-amerikansky-teleindustrii> (in Russ)
12. Kalmykov, A.A. (2013). Ontology of the digital civilization. In: *Philosophy of Communication: Intellectual Networks and Modern Information-Communication Technologies in Education* (eds. S. V. Klyagina & O. D. Shipunova, pp. 81-90). St. Petersburg: Polytechnic University Publishing House. (in Russ)
13. Collins, J., & Aronson, A. (2015). Editors' Introduction. *Theatre and Performance Design*, 1(1-2), pp. 1-6. DOI: <https://doi.org/10.1080/23322551.2015.1028172> (in Eng)
14. Cloter, R. (2015). *Cultural Code: How We Live, What We Buy, and Why*. Moscow: Alpina Publisher. DOI: <https://www.rulit.me/books/kulturnyjkod-read-177625-2.html> (in Russ)
15. Kobzhanova S. & Aidarova M. (2022). The development of digital painting in Kazakhstan. *Keruen*, 77(4), 274-292. DOI: <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.4-23> (in Russ)
16. Klochko, V.E. (2007). Postnonclassical Transpective of Psychological Science. *Bulletin of Tomsk State University*, 305, pp. 157–164. (in Russ)
17. Nazarbayev University. (2024). Researching the future of artificial intelligence: Ideas from the Digital Almaty 2024 forum. Retrieved from <https://nu.edu.kz/ru/news/issledovanie-budushchego-iskusstvennogo-intellekta-idei-s-foruma-digital-almaty-2024>. (Accessed: February 9, 2024). (in Russ)
18. Nikolaychuk Igor Alexandrovich, Yanglyaeva Marina Mikhailovna, & Yakova Tamara Sergeevna (2018). National identity as a morphosculpture and a factor in the mental public landscape. *Social and Humanitarian Knowledge*, (12), pp. 141-157. (in Russ)
19. Khalyykov, K., & Karzhaubayeva, S. (2023). Innovations in scenography as a factor in the development of the production process in modern Kazakh theater. "Keruen" scientific journal No3, 80 vol, pp. 200-209. ISSN: 2078-8134 | eISSN: 2790-7066 <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.3-18> (in Russ)
20. Khrenov, N.A. (2005). *Social Psychology of Art: A Transitional Era*. Moscow: Alpha-M. (in Russ)
21. Weproject. (Accessed: February 9, 2024). 8 contemporary Kazakh artists worth paying attention to. Retrieved from <https://weproject.media/articles/detail/8-sovremennykh-kazakhstanskikh-khudozhnikov-nakotorykh-stoit-obratit-vnimanie/>. (in Russ)
22. Shangytbayeva G.A., Khairulayev A.L. (2020). Research of image recognition methods. *Bulletin of Shakarim University. Technical Sciences Series*, (3(91)): pp. 79-82. (in Russ)
23. Iansiti, M., & Lakhani, K. (2021). *The Digital Advantage: How to Compete in the Age of Artificial Intelligence*. (Translated from English by A. Goryachev, M. Pavlov). Moscow: Eksmo. (in Russ)

М.М. Келсинбек¹, Д.С. Шарипова², Л.Д. Мусабекова³

^{1,2}Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова, Алматы, Казахстан

³Казахская национальная академия искусств имени Теймурека Жургенова,
Алматы, Казахстан

E-mail: ¹moldir_18-95@mail.ru, ²dilyarazam@mail.ru, ³al-laura@mail.ru

ORCID: ¹0000-0001-8614-8812, ²0000-0002-8432-7339, ³0009-0001-6158-6135

ОБРАЗЫ КОБЫЗА, БАЛБАЛОВ И КУЛПЫТАСОВ В РАМКАХ ВОПЛОЩЕНИЯ КОНЦЕПТА ИНОБЫТИЯ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ КАЗАХСТАНА

Аннотация. Статья посвящена процессам отражения феномена сакрального в современной живописи и графике Казахстана. Предметом изучения стала тема инобытия. Наше внимание было сфокусировано на объектах, которые в тюркской космологии занимают пограничное положение между обыденным и сакральными мирами – кобызе, балбалах и кулпытасах. Актуальность статьи связана с общей тенденцией в различных гуманитарных науках, связанной с переключением внимания от антропоцентризма к объект-центричной точке зрения. Изучение предметного кода жанровой и исторической живописи было сопряжено с анализом приемов, к которым прибегают авторы, их стилистических предпочтений, особенностей образного воплощения предметов, раскрытием символики и функций вещей в пространстве картины. Рассмотрены использование приема остранения и отхода от реалистического дискурса к импрессионистической и кубистической стилистике. Отмечено, что наряду с воссозданием мифопоэтической картины мира современные авторы через предметный мир кодируют свою позицию и восприятие ценностной иерархии и нацелены на активное взаимодействие со зрителем, передачу эмоциональных переживаний и размышлений. В русле исследований памяти высвечивается значимость визуальных образов вещного мира номадов, которые становятся коммеморативными образами, приближающими современного зрителя к глубокому познанию прошлого своей страны.

Благодарности: Исследование выполнено в рамках грантового проекта АР 14871030 «Феномен интермедиальности в современной культуре Казахстана. Теоретические основы и художественные практики».

Ключевые слова: живопись, графика, кобыз, балбал, кулпытас, предметный код, инобытие, память.

М.М. Келсинбек¹, Д.С. Шарипова², Л.Д. Мусабекова³

^{1,2}М.О. Ауэзов атындағы Әдебиет және өнер институты, Алматы, Қазақстан

³Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан

E-mail: ¹moldir_18-95@mail.ru, ²dilyarazam@mail.ru, ³al-laura@mail.ru

ORCID: ¹0000-0001-8614-8812, ²0000-0002-8432-7339, ³0009-0001-6158-6135

Заманауи Қазақстан өнеріндегі кобыз, балбал және құлпытас бейнелерінің киелі концепция аясында жүзеге асырылуы

Аңдатпа. Мақала заманауи Қазақстан кескіндемесі мен графикасындағы киелі феноменді бейнелеу үдерістеріне арналған. Зерттеу пәні түркі космологиясындағы қарапайым және киелі әлемдерге жататын – кобыз, балбалдар мен құлпытасар сынды шекаралық позициядағы нысандарға бағытталған. Мақаланың өзектілігі антропоцентризмнен объектілік көзқарасқа ауысумен байланысты әртүрлі

гуманитарлық ғылымдардағы жалпы тенденциямен байланысты. Жанрлық және тарихи кескіндеменің пәндік кодын зерттеу авторлар жүгінген әдістерді, олардың стилистикалық қалауларын, объектілерді көркем бейнелеу ерекшеліктерін, кескіндеме кеңістігіндегі заттардың символикасы мен функцияларын ашумен байланысты болды. Реалистік дискурстан импрессионистік және кубистік стильге көшу және кету әдісін қолдану қарастырылады. Әлемнің мифопоэтикалық бейнесін қайта құрумен қатар, қазіргі авторлар объективті әлем арқылы өздерінің ұстанымдары мен құндылық иерархиясын қабылдауға және көрерменмен белсенді өзара әрекеттесуге, эмоционалды тәжірибелер мен ойларды жеткізуге бағытталған. Жадты зерттеу бағыты арқылы, қазіргі көрерменді өз елінің өткенін терең тануға жақындататын, коммеморативті бейнелерге айналатын, көшпенділердің заттық әлемінің визуалды бейнелерінің маңыздылығын көрсетеді.

Алғыс: Зерттеу АР 14871030 «Қазіргі Қазақстан мәдениетіндегі интермедиялдық феномені. Теориялық негіздері мен көркемдік тәжірибелері» атты гранттық жобасы аясында дайындалды.

Кілт сөздер: кескіндеме, графика, кобыз, балбал, құлпытас, пәндік код, киелі, жады

M.M. Kelsinbek¹, D.S. Sharipova², L.D. Mussabekova³

^{1,2}M.O. Auezov Institute of literature and art, Almaty, Kazakhstan

³Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Almaty, Kazakhstan

E-mail: ¹moldir_18-95@mail.ru, ²dilyarazam@mail.ru, ³al-laura@mail.ru

ORCID: ¹0000-0001-8614-8812, ²0000-0002-8432-7339, ³0009-0001-6158-6135

Images of kobyz, balbal and kulpytas in the framework of embodiment of the concept of otherness in contemporary art of Kazakhstan

Abstract. The article is devoted to the processes of reflection of the phenomenon of sacred in contemporary painting and graphics of Kazakhstan. The subject of the study is the theme of otherness as one of the objects that in Turkic cosmology occupy a borderline position between the ordinary and sacred worlds - kobyz, balbals and kulpytas. The relevance of the article is connected with the general trend in various humanities related to the shift of attention from anthropocentrism to the object-centered point of view. The study of the object code of genre and historical painting was associated with the analysis of the techniques used by the authors, their stylistic preferences, peculiarities of figurative embodiment of objects, disclosure of symbolism and functions of things in the space of the picture. The use of defamiliarization techniques and the shift from realist discourse to impressionist and cubist stylistics are considered. It is noted that along with recreating the mythopoetic worldview modern authors encode their position and perception of value hierarchy through the object world and aim at active interaction with the viewer, transmission of emotional experiences and reflections. In the context of memory studies, the significance of visual images of the nomadic world of things is highlighted, which become commemorative images that bring the modern viewer closer to a deep knowledge of the past of his country.

Acknowledgments: The research was carried out within the framework of the grant project AP 14871030 «The phenomenon of intermediality in the modern culture of Kazakhstan. Theoretical foundations and artistic practices».

Keywords: painting, graphics, kobyz, balbal, kulpytas, subject code, otherness, memory

1. Введение

В этой статье мы исследуем процесс актуализации сакральных ценностей тюркского мира, охвативший разные области современного искусства Казахстана. После обретения независимости вновь на повестку дня выносятся вопросы, связанные с феноменом сакрального, с «высшей, священной реальностью, без которой невозможно существование человеческого общества» (Элиаде, 1994: 18). Мы рассмотрим образы кобыза, балбалов и кулпытасов в живописи и графике Казахстана

2000-2020-х годов. Выбор предметов был связан с появлением большого количества работ на тему инобытия как неотъемлемой части тюркской картины мира, которая в первую очередь раскрывается с помощью перечисленных артефактов. Как и сто лет назад, «вещь завладела умами философов и воображением художников, когда произошло стремительное обесценивание “выговоренных” истин, на каком бы языке, умозрительном или образном, они ни “выговаривались”» (Батракова, 1984: 74).

Помимо этого, кобыз как священный музыкальный инструмент, каменные антропоморфные изваяния древних тюрков и продолжающие их традицию надгробные стелы тюркских некрополей, которые почитаются как святыни, связанные с духами предков, можно отнести к местам памяти, транслирующим знания о прошлом потомкам.

Актуальность статьи связана и с общей тенденцией в гуманитарных науках – социологии науки и технологий (STS), философии, антропологии, направленной на переключение внимания от антропоцентризма к изучению вещей, «материальный поворот», «объект-центричная перспектива в социологии, которая пришла на смену антропо(социо)центричному взгляду, придала иную конфигурацию картине мира, будучи представленной «глазами вещей» (Баранов, 2015:17), их «социальной агентивности», способности воздействовать на социальные действия людей (Gell, 1998).

Е. Васильева определяет в качестве главного условия концептуализации любой повседневной вещи контекст ее пребывания: «Представление вещи как объекта – это идеологическая позиция. Смысл контекстуальных изменений хорошо известен, в частности в проектах Fluxus, когда обыденные предметы (раковина, стол, стул) меняли свое значение, попадая в контекст музея, выставки или перформанса» (Васильева, 2022). Причины, по которым современные мастера выбирают сакральные объекты, смысловое наполнение и функции этих образов, уходящих от очевидной иллюстративности или же показа примет казахского быта и архитектурных видов, а также нацеленность художников на активную коммуникацию со зрителем требуют самого пристального внимания со стороны научной общественности.

2. Материалы и методы

2.1 Материалы исследования

Исследование воплощения сакральных предметов в живописи предполагает комплексный подход, ориентирующийся на разные методологические принципы. Для изучения бытия вещей в бытовой и исторической живописи были использованы искусствоведческие методы, связанные с формальными штудиями, выявлением стилистических характеристик самого живописного произведения, а также раскрытием всей глубины его смыслового содержания.

Материалом статьи станут живописные произведения мастеров современной казахской живописи и графики, посвященные кобызу, балбалам и кулпытасам. Большой фактологический материал был почерпнут из исследований, посвященных кобызу и его использованию в шаманских обрядах (Джансеитова, 2013, Наумова, 2006, Шарипбаева, 2020, Junussova Utegalieva, 2024), трудов по археологии Казахстана (Ажигали, 2002, Ермоленко, 2004).

2.2 Методы исследования

Семиотический подход позволяет рассмотреть избранные объекты как артефакты культуры, выступающие в знаковой функции, т.е. в качестве предметных кодов традиционной картины мира, отражая социокультурные ценности народа Казахстана.

В гуманитарных науках наряду с языком как знаковой системой активно используется понятие кода. Определение границ феномена вещи в культуре невозможно без ясного понимания термина кода и наполнения этого понятия конкретным и точным содержанием, которое мы находим в лингвокультурологии, в частности в трудах В.В. Красных, связанных с выявлением национально-культурной составляющей любого дискурса, где дана четкая классификация кодов и культурный код обозначен как «сетка», которую культура «набрасывает» на окружающий мир, членит, категоризует, структурирует и оценивает его» (Красных, 2003: 297).

В статье мы обращаемся к теории русского формализма. Для понимания новой оптики, применяемой по отношению к изображению вещей в современном искусстве, точкой отсчета стал термин остранения В.Б. Шкловского, который обозначает сумму приемов, с помощью которых автор сбивает читателя или зрителя с привычных «рельсов» восприятия, описывает вещь как увиденную впервые, достигая намеченной цели – «создание особого восприятия предмета, создание видения его, а не узнавания» (Шкловский, 1983:19).

Столь же важным для нас становится термин «места памяти», активно применяемый в Memory Studies, подразумевающий символические пункты, триггеры, позволяющие гражданам ощутить себя членами единого коллектива. К ним принадлежат музеи, архивы, коллекции, праздники, годовщины, храмы, монументы. Как определил Нора, «все эти ценности в себе – свидетели другой эпохи, иллюзии вечности» (Нора, 1999: 28).

Для погружения в особенности постижения вещей в современной культуре были использованы новые оптики социологического и антропологического знания, в частности, «материальный поворот», предполагающий самоценность вещи, ее способность воздействовать на социальное поведение людей.

3. Обсуждение

Отражение темы сакральных инструментов и памятников в живописи Казахстана советского периода – это малое количество произведений, которые можно пересчитать по пальцам. Эти образы имели глубокую символическую подоплеку, религиозные коннотации, отсылая к совершенно иному духовному пласту, древнему степному знанию. В рамках советского общества такие ориентиры подрывали идеологические основы и были опасны для режима.

История кобыза в этот период отражает отношение властных структур к магическому, ритуальному инструменту: «Велась активная борьба «прогрессивно настроенной» интеллигенции с любыми «религиозными пережитками»: кылкобыз и его традиция были обречены на вымирание. Изначально исполнительство на кылкобызе было только сольное и авторско-импровизационное. Кобызисты, не оставлявшие исконного казахского репертуара, как и другие представители этномузыки, подвергались гонениям» (Шарипбаева, 2020).

Не случайно, в 1937 году, когда во всех национальных республиках инспирировались серии, демонстрирующие контраст между старым бытом, полным мрака и угнетения, и новой светлой советской жизнью, основоположник туркменской живописи Б. Нурали в качестве картины о старом быте показал темное пространство юрты, в котором мы видим музыкантов, играющих на дутаре и гиджаке (родственный кобызу струнный смычковый инструмент). Таким образом, не фигура карикатурного и злобного муллы, изображенного, к примеру, у А.Кастеева, а более древняя духовная традиция, глубокий религиозный экстаз, рожденный слушанием народной музыки, были воспроизведены как мощная сила, противостоящая новому порядку.

Приметой национального своеобразия культуры в казахской живописи стала домбра, хотя ее изображение чаще всего воспринималось неким этнографическим украшением, декоративной орнаментальной вещью соцреалистической жанровой картины. Исключением стало хорошо известное произведение А.М. Черкасского «Жамбыл Жабаев и Дина Нурпеисова» (1946), в котором инструмент, к которому с необыкновенной нежностью прикасается Дина Нурпеисова, словно лелея его, как ребенка, преобразуется в значимую деталь, с помощью которой высвечивается и натура великой музыкантши, и ее отношение к творчеству, и само восприятие музыки как таинства рождения. Это полотно писалось с фотографии, художник в точности повторил композиционную схему снимка, но этот жест и величественный горный пейзаж за спиной героев полотна преобразили картину, отчетливо выявив главное: мы видим не просто видных деятелей, вышедших из народа, перед нами сидят титаны, провидцы, действия и произведения которых далеки от повседневной логики и мелкой суеты будничной жизни.

Домбра стала излюбленным персонажем натюрмортов «шестидесятников», утверждавших через изображения вещей традиционной культуры свою национальную идентичность, стремясь репрезентировать прошлое своей страны не как темный период, а время удивительных духовно-культурных достижений. Национальный менталитет, казахский характер демонстрировались уже не через образы героев, а образы вещей. Натюрморты с предметами национальной культуры Т. Абуова стали этому классическим подтверждением.

В период перестройки место домбры прочно занял кобыз, признание его мистических функций привело к резкому обновлению восприятия народных инструментов. У А.Сыдыханова знак Коркыт Ата в одноименной картине 1992 года становился кирпичиком для сложения новой архитектуры национального самосознания.

Сегодня музыковеды подчеркивают важность популяризации и совершенствования древнего инструмента, выявляя вклад современных исполнителей «в получении более модернизированной версии прима-кобыза, а также мотивацию мастеров, работающих над изготовлением классических образцов и стремящихся достичь совершенства» (Junussova Utegaliyeva, 2024).

В живописи и графике кобыз вместе с верблюдицей Желмая используются как атрибуты Коркыта, легендарного шамана-баксы, жырау, кюйши, искавшего бессмертия.

В наполненных цветом листах А. Сас, которые мы рассматриваем именно как живописные образцы, изображение крылатой верблюдицы отсылает к способности шаманов возноситься в верхний мир божеств. Огромное низкое небо расстилается перед зрителем, приближаясь к нам вплотную. Благодаря весомости самой фигуры Желмаи призрачная голубая высь Тенгри трансформируется в плотную субстанцию, имеющую вес, тяжесть, обретая тем самым реальность и доступность для верующих.

Особенностью казахского шаманства было то, что «баксы призывал своих духов-помощников, играя на кобызе, а не на бубне, распространенном у шаманов Сибири и оседлых народов Средней Азии (Наумова, 2006: 78). Изображение кобыза в этой же серии иллюстраций «Легенды древнего Казахстана» отличается подробностью, внимание к каждой детали, будь то зеркальце, колокольчики и бляхи, установленные в чаше для отпугивания злых духов. Вновь избран описанный выше принцип. Музыкальный инструмент, пребывающий в безднах тюркского Космоса, обладает всеми качествами рукотворной вещи с определенной текстурой, четкими простыми формами, внушительным размером. Доверие к предмету, почти тактильное его восприятие позволяют и верить в реальность инобытия, в крохотных демонов-албасты, выющихся рядом с кобызом.

Наивное, сказочно-мифологическое прочтение образа кобыза демонстрирует нам живопись К. Аскаророва и С. Альжанова. К. Аскароров использует метафору летучего кобыза, представляя в своем живописном фэнтези кобыз огромным небесным кораблем, отплытия которого ждет весь аул.

Для художников важно показать мир глазами ребенка, незамутненным ни грузом житейского опыта, ни канонами изображения классической живописи, открыть его зрителю в первоначальной чистоте, свежести и яркости. Мастера обращаются к будничному, для них кобыз – обязательный элемент быта казаха, – однако, используя подобный бытовой антураж они создают поэтические произведения, наполненные глубинным смыслом. Оба автора осознают себя находящимися в мире конкретных вещей отсюда, – огромное внимание уделяется описанию предметов, раскрытию их образной сути. Эта черта определяет и их стилистическую манеру, которую можно обозначить как примитивистскую.

Примитивизм является сознательной, хорошо продуманной игрой профессионала в самодеятельного художника. Мы видим широкое использование искусства примитивов (древних внеевропейских цивилизаций, первобытное, народное искусство, традиционное искусство Азии, Африки, Америки и Океании, детское искусство, искусство душевнобольных, и, наконец, творчество самоучек, ориентирующееся на «ученое» искусство). Именно ориентируясь на примитив, они достигают того, что в их творчестве явственно ощущается «отпечаток глубинных бессознательных структур, заложенных в каждом человеке и обнаруживающих себя в благоприятных условиях, когда на них не давит следование обязательным нормам и образцам» (Богемская, 1992: 8).

С. Альжанов копирует незамутненное канонами и правилами мышление наивного художника, его любовь к красоте и значимости изделий прикладного искусства, активное стремление показать их, как на витрине, расположить удобно и в лучшем

ракурсе. Каждый изображенный предмет традиционного казахского искусства описан с восторженным вниманием к его узорам, композиции, цветовой полифонии. Наряду с плоскостностью, фронтальностью, симметрией в решении пространства мы замечаем важнейшую черту, характерную для примитивизма, – акцентирование вещиности, рукотворности мира, в котором висящий шапан и юноша, играющий на кобызе, равнозначны и входят в общий список перечисляемых предметов.

Достижение иллюзорной подлинности, выписывание каждого предмета в обычной юрте у С. Альжанова (источником послужило фото Н. Ордэ «Семиреченская область. Казах-музыкант. Виртуоз», 1880) или в фантастической картине А. Куатова с гиперболизированными дойной верблюдицей и кобызом в крошечном мире людей соединяется с открытой условностью, игрой в миф. Только у С. Альжанова путь к мифу идет через одинокую фигуру музыканта в неподвижном пространстве юрты, у К. Аскарлова, наоборот, зритель оказывается свидетелем шумных аульских сенок, главной из которых является извлечение из-под верблюдицы огромного кобыза, наполненного ее молоком. Игрушечные люди А. Куатова и нарядные вещи, заполняющие юрту у С. Альжанова, становятся полноправными участниками зрелища, получения небесной благодати *құт* от сакрального инструмента или божественного животного, дарующего счастье дому и наполняющего соками жизни растрескавшуюся землю. Оба автора уподобляются мастерам бриколажа, описанных К. Леви-Строссом, которые творят миф или провозглашают высокие истины, используя подручные средства (Леви-Стросс, 1994: 26). Коммуникация со зрителем происходит благодаря эмпатии, внутреннему озарению. Для примитивизма характерно, что мифологический сюжет получения благодати особенно тесно переплетается с происходящим в реальности, и сама обыденная жизнь благодаря обилию (у С. Альжанова) и невиданным размерам предметов (у А. Куатова) «разбухает», с трудом помещаясь в пространство холста. Эта избыточность, свойство, присущее наивным, самодеятельным художникам, приближает вещь как главенствующее начало к зрителю. Мы воспринимаем ее в первозданной чистоте как единственный, неповторимый, обладающий «аурой» ритуальный предмет, ибо «уникальная ценность «подлинного» произведения искусства основывается на ритуале, в котором оно находило свою начальную потребительную стоимость» (Беньямин, 1996: 26).

В ситуации военных конфликтов, экономических кризисов, масштабных сдвигов, связанных с новыми медиа, в потоке неопределенности, отсутствии готовых решений, возникает тяга к ясным, понятным, определенным вещам, к традиционному порядку, к изначальным основам. Это не просто поворот к архаике, к ритуалам и традиционным ценностям. Активное обращение к магическим вещам, выявление сакральных смыслов в повседневности позволяет преодолеть фейки и симулякры современного общества, нащупать твердую почву под ногами. По мысли М. Бодрийера, только такие магические вещи, не являясь товаром, не участвуя в системе обмена, сохраняют подлинность существования современного человека в мире симулякров (Бодрийер, 2006: 7). Художники стремятся передать зрителю это ощущение подлинности ритуальных предметов при всеобщей виртуализации,

ориентире на сущее, а не мнимое. Предметный код становится хранителем мистического, природной сути.

Именно предмет, вещный образ произведения является точкой опоры, на которой основана подлинность показанного в полотне «Жырау» (2010) чуда, когда музыка воспаряет ввысь, преображая обыденность. Музыкант трактован К. Ажибековым иначе. Это молодой воин, полный сил и уверенности в себе. Игра на кобызе для него становится продолжением его ратных дел, защиты ценностей своего народа. Сам квадратный формат полотна дает ощущение устойчивой и масштабной, почти скульптурной фигуры, которая занимает все пространство, властвуя и над землей, и над небом.

Декоративный кубизм, к которому прибегает автор, акцентирует внимание на самом предмете, а также приводит к нарушению четкого пространственного порядка. Кобыз, оставаясь реальным и узнаваемым, в верхней своей части воспринимается как геометрическая абстракция. Условность живописного языка настраивает на концептуальный лад, позволяет перенестись из мира видимостей в мир сущностей, умоглядных идей, которые удивительно гармонично соответствуют музыке кобыза. В то же время цветные многоугольники, на которые дробит форму художник, делают ее более подвижной, одушевляют ее. Парадоксально, но кобыз воспринимается как живое существо именно благодаря абстракции, через нее мы постигаем плотность и мощь самого инструмента. Художник пишет кобыз, усиливая его материальность и вещественность. Коричневый цвет земли соединяется у К.Ажибекова с синим, цветом неба, цветом Тенгри. Благодаря кобызу музыкант преодолевает грани миров, устремляясь духом в высший тенгрианский мир божеств, постигая истины, которые и даруют ему чувство всесильности. Коричневый соотносится и с определением «Қоңыр» – именно так обозначается мощный и спокойный звук кобыза.

К. Ажибеков продолжает разрабатывать в последующих работах тему жырау, сала с кобызом, уточняя композицию и колористический строй. В картине «Мотив мечты» небесные холодные цвета начинают превалировать, словно герой уже добрался до недостижимых для обыденного сознания вершин, на которых царит сине-зеленое мерцание.

Отметим, что рассмотренные работы можно считать подготовительным этапом к масштабным произведениям автора на исторические темы (Е. Толепбай, К. Ажибеков. Триптих «Мәңгілік ел», 2011), в которых получили свое развернутое воплощение культурные коды нации. Большая композиция триптиха требовала презентации разных этапов казахской истории. Через предметы, сразу же раскрывая личность и судьбу каждого персонажа, к примеру, историю Коркыта, художники смогли соединить эти различные исторические моменты воедино.

Если у К. Ажибекова кобыз и сам музыкант – равноправные фигуры, то у Б. Бурдесбекова предмет уже полностью превалирует в картине («Кобыз», 2021), отказывая антропному образу в первенстве и значимости.

Б. Бурдесбеков начинал свой творческий путь как акварелист и сегодня, обратившись к живописи, использует акварельную манеру, эскизность, незаконченность для создания единого полнокровного образа.

Ничто не отвлекает зрителя от инструмента. Образ женщины, играющей на кобызе, растворяется в мареве мазков, цветowych пятен. Трудно выявить и жанр картины. В ней соседствует портрет играющей на кобызе, изображение самого инструмента и пейзаж. Однако здесь нет лика, предмет – головной убор женщины – заменяет героиню, происходит метонимический перенос с человека на его одеяние.

Особое место играет свет. Автор неожиданно акцентирует материальность света, из которого лепит фигуру, демонстрирует нам светящуюся массу, на фоне которой полусфера – резонатор кобыза – обретает особую глубину, воспринимаясь как загадочное, темное пространство полой чаши, в которой рождаются образы и звуки: «в слове «кобыз», (корень коп означает «пустой, полый») он может относиться не только к самому инструменту, но и к звуку, т.е. к характеристике звука, издаваемого пустым, полным предметом, а точнее – к акустической характеристике звучания» (Джансеитова, 2013). Художник наглядно, через сопоставление темных и световых форм демонстрирует, что в мире зыбких образов и подвижной красочной материи только вещь, ее «нутро» становится связующей нитью с происхождением звука и самого бытия.

Если в верхней части всё тонет в серебристом сиянии, в нижней – главенствуют темно-коричневые цвета земли и цвет древесины, из которой сделан кобыз. Обычно этот инструмент создавался именно из цельного куска, чтобы, по поверьям, душа растения переходила в него. Художник на сопоставлении масс темного и светлого отображает соединение разных уровней космогонии: мира земного и мира духов.

Небольшие детали полотна также помогают приблизиться к пониманию ритуального контекста полотна. На шаманском кобызе внутри чаши-ковша и на головке подвешивались металлические кованые пластинки или перья филина от слеза. Именно такой кобыз держит героиня полотна. Кобыз был необходимым инструментом для баксы, переносящий их в мир духов, с помощью которых они могли излечить больного, помочь роженицам, предсказывать события и т.д. Существует версия, что женщины-баксы редко использовали кобыз, ограничиваясь посохом-асатаяком (Наумова, 2006: 80). Однако в картине Б. Бурдесбекова сакральный характер представленного зрителю зрелища не вызывает сомнений. Исполнение кобызисткой показано как погружение в мистическое сознание, как картина магической практики баксы, разворачиваемая перед зрителем с помощью выбора определенных пластических средств и особого решения образа, уходящего от конкретики, вбирающего тем самым в себя множество ликов, объединенных общим атрибутом. Это и жырау, и күйши, и баксы, и даже сонм духов предков, которых шаман призывал к себе с помощью кобыза.

Свободная, эскизная манера автора помогает ощутить значимость этого ритуального момента. Импрессионистическая манера позволяет поймать мгновение, абсолютизировать его на картине. Исполнение на кобызе мелодии лишено той оцепенелости, которой грешат многие картины с изображением Коркыта и других жырау. Статика здесь преобразуется в динамичный вихрь, демонстрируя преобразование пространства во время камлания баксы, переход на другие его уровни.

В полотне А. Баяндина «Коркыт» мы также видим вихреобразные мазки, резкие их столкновения, пересечения. Подвижное красочное пространство, окутывающее героя, можно трактовать как речной поток. По легенде, Коркыт, не найдя бессмертный край, возвращается на родину и, расстелив ковёр у реки Сырдарья, начинает играть. В то же время живописная поверхность, организованная вокруг кобыза Коркыта, овеществляет процесс музыки – через сам красочный слой прорывается мгновение, когда звуки, извлеченные из кобыза, нахлынули, как вода, на Коркыта и льются из инструмента. Вещность заменяет умозрительные идеи, которые указывают на абстрактные понятия духовного преображения, бессмертия, символизируют пророческий статус творца, уникальность его деятельности. Обращение к вещи как новый художественный прием обогащает живописный нарратив, раскрывая в нем множество глубинных пластов.

На примерах живописных интерпретаций образов кобызистов мы можем выявить характерную для современной казахской живописи тенденцию к динамизму. Героические персонажи эпоса, истории, культовые герои изображаются в акварельной, подвижной манере. Художники рассыпают на холсте цветные мазки и пятна или активно используют потеки краски. Таким образом, в них переплетаются узнаваемый образ, фигуративность, сохранение внешних параметров реального предмета и абстракция, экспрессивная работа с цветом и фактурами. Этот художественный прием можно отнести к остранению, разрушению привычного образа, видоизменению привычного визуального нарратива в жанровой живописи. Картина на бытовую тему, написанная в традициях реализма с изображением привычных предметов быта благодаря такой живописной технике, преобразуется в некое необычное действие, происходит сдвиг формы, приводящий и к сдвигу содержания, к которому не готов зритель. Автоматизм восприятия, бездумное считывание этикеток под картиной уже не работают, и понимание картины требует долгой интеллектуальной и эмоциональной работы. Остранение, по мысли В.Б. Шкловского, отличает подлинное искусство, в котором мы можем найти «прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как воспринимательный процесс в искусстве самоцелен» (Шкловский, 1983: 19).

Остранение мы можем обнаружить не только в произведениях, в которых важную роль играют такие мифологические образы как Коркыт, но и в портретах наших современников. Примером такой работы, стал портрет музыканта с кобызом и наушниками («Новая мелодия», 2018) А. Нургожаева. Остранение здесь заключается в гиперболизированной пластике объемов, которым тесно в пределах картины. Мы уже писали о воздействии монументальных работ Д. Сикейроса и манги на казахского художника. В частности, было отмечено, что «манга и аниме определяются самими создателями как карикатура, усиление определённых эмоциональных эффектов, которые в системе этих жанров выглядят абсолютно естественными» (Шарипова, Кобжанова, 2021). Огромные, словно выпирающие из пространства холста ноги героя сбивают зрителя с нормального русла восприятия, усиливают особость, странность героя. Резкий контраст внутренней сосредоточенности ушедшего в себя молодого человека с пластической агрессией его фигуры, вторжением в зрительское

пространство вновь создают эффект остранения, доказывающий умение молодого мастера показать привычные вещи в совершенно другом ракурсе.

Эту картину нельзя отнести к типу портретов-собеседований с посетителем галереи или музея, столь распространенных в современной казахской живописи. Герой полотна не только не смотрит, наоборот, он закрывается от зрителя, отвергает любой намек на контакт, замыкается в себе. Даже эти гиперболизированные, агрессивно выступающие ноги близки скрещенным рукам на портретах романтического периода, в которых личность демонстративно отказывается играть на зрителя, уходя в свой собственный мир. Кинесическими средствами – через позу и жесты, жесткое выражение лица молодого музыканта, через его напряженное вслушивание в музыку А. Нургожаев акцентирует особое, экзистенциальное состояние своего героя, внутреннюю борьбу и переживания. Однако для полной психологической характеристики героя живописец обращается именно к предмету – кобызу. Предмет является сопричастным внутреннему состоянию портретируемого, сливается с ним, становится его истинным ликом, подлинным портретом. «Материальный поворот» в гуманитарных знаниях предоставляет методологию для приближения к менталитету, социальной жизни, сложным взаимоотношениям современного человека с окружающим его техническим оснащением, выдвигая новую возможность для понимания человеческого через вещное, ведь сами предметы наделяются «агентивностью», субъектностью, способностью воздействовать на людей и выступать медиаторами их социальной активности (Gell, 1998: 7). Все смыслы, которые порождает кобыз, включаются в составление психологического портрета героя: глубокая взволнованность, мятежный дух, поиск своего пути, утверждение себя в мире. Вещь становится особым духовным кодом, позволяя провести психологический анализ персонажа, с ней связанного.

Балбалы и кулпытасы не в качестве детали степного пейзажа, а как непременная часть казахских погребальных комплексов сегодня – еще один предмет, обладающий «агентивностью» в картинах современных казахских художников.

Каменные изваяния человеческих фигур для О. Кабоке – это и олицетворение культа предков, и значимые фигуры для достижения психологического равновесия, как близкие родственники. Почитание аруахов из зоны мифологического, сакрального переходит в область повседневных семейных отношений. Художник проговаривает простые правильные вещи с такой убеждающей силой, что они вновь обретают важный смысл и не выглядят затертыми истинами. Он не боится казаться несовременным, простодушным и архаичным: ценности семьи, впитанные с молоком матери, – это его внутренняя память, которую он хранит, и которая служит ему охранной памятью от нестыкровок его представлений о благополучном мире с современностью.

Ценности семьи превалируют над стихией окружающего, делая родственные связи заслоном от всех бед. И древние камни, и подобные им, стоящие фронтально, неподвижно старшие члены семьи становятся своего рода оградой, закрывающей доступ чужеродным силам внутрь родного дома. Их мнение, их опыт, как в целом, общественное благословление или, наоборот, осуждение неблагоприятных поступков,

ограждает нынешнее поколение от неверных шагов, закладывает основы, главные правила жизни, законы чести и порядочности.

Стилизованные изваяния-балбалы воплощают значимость инобытия в традиционном мировоззрении тюрков: «Необычайно яркое и многоплановое взаимодействие бытия (Мира людей) и инобытия (Мира божеств и духов), создавая единый образ Вселенной... именно инобытие определяло полноценность жизни: продолжение рода, здоровье всех его членов, удачу в промыслах и хозяйственной деятельности и т.п.» (Павлинская, 2010: 51). Все то, что символизирует предков, служит защитным бастионом для счастливого детства внуков, для будущего.

Обращение к элементам погребальной архитектуры Казахстана в качестве культовых святынь, дающих представление о мироздании древних кочевников (Ермоленко, 2004) вновь наполняется глубоко личными размышлениями авторов, что было немислимо в живописи их предшественников, избравших всегда эпический, отстраненный стиль описания. Памятники тюркских погребальных комплексов в живописных полотнах неожиданно обретают вид романтических руин, отражающих эмоциональные чувства современного художника, меланхолическое настроение, им владеющее. В восприятии кулпытасов основным становится понимание их как маркеров границы между пространством живых и мертвых, позволяющих совершить переход в иные пространства, соприсутствия разных миров. В целом это не противоречит тенденции видеть в кулпытасах не просто постобразы балболов, которые трансформировались в надгробные плиты с барельефами под влиянием запретов ислама, но рассматривать их в качестве архитектурных форм, ведущих происхождение от деревянных культовых коновязей, следуя теории о ритуальном жертвенном коновязном столбе, которую в настоящее время развивает С.Е. Ажигали, связывая генезис казахских стел с древнейшими ритуалами кочевых народов, в первую очередь с культом коня (Ажигали, 2002: 423).

Два склоненных к друг другу кулпытаса с треугольным навершием образуют своего рода кровлю над беспомощным нагим человеком. Земля вокруг растрескалась от беспощадного солнечного зноя, и только в некрополе современный человек находит спасительную тень. Живописное полотно «Время земли» (2023) Д. Кайрамбаевой более близко плакату с его условным обобщенным языком. Всюду царит жесткая геометрия: четкие очертания надгробных стел и трещин на земле, ясно читаемая диагональ как след динамичного движения к главному компоненту картины. Для художницы самым живым и живописным элементом становятся кулпытасы. Она внимательно исследует их затейливую богатую резьбу, сколы на гранях, игру света на рельефном орнаменте. Человеческое существо здесь столь же условно и незначительно, как и окружающий его пейзаж. Так же быстро, как и в плакате, считывается символика изображенного. Прошлое является спасительной сенью для современного человека, застигнутого врасплох экологической бедой, потерянного, «голового», утратившего все связи с природой, домом, семьей.

На картине Д. Кайрамбаевой камни напоминают иссохшие стволы могучих деревьев романтических пейзажей. Архетипический код Древа жизни традиционной космологии, к которому восходили кулпытасы, здесь появляется уже в «остаточном»

виде как смутное воспоминание о несокрушимой, казалось бы, вертикали, главенствовавшей в мироустройстве, от которой сохранились только эти наклоненные к земле каменные плиты.

Размышления автора, его стремление осмыслить современность приводят к тому, что древние артефакты из простой детали, декоративного фона трансформируются в главную точку, воплощающую замысел. Плакатный язык не мешает раскрыть эмоциональное восприятие художницы, общую атмосферу, в которой царит меланхолическое настроение. Почему меланхолия? В кулпытасе для Д. Кайрамбаевой сконцентрировано великое прошлое. Это художественное произведение, воплощающее величие культуры, но в то же время перед нами – лишь обломок «золотого века», который больше не повторится, раскрывая брэнность человеческих начинаний.

О. Жубаниязов, обращаясь к знаменитым кулпытасам Мангышлака или к мемориальному комплексу «Коркыт Ата», тоже фокусируется на самой архитектуре и древних артефактах. Древности и памятники выходят на первый план, выступают главными персонажами произведения. Излюбленной темой у художника становится нерасторжимое сочетание изваяний некрополя и природного, удвоение животного мира степи через образы, запечатлённые в каменных кошкартасах и аркартасах. Памятники культово-мемориального зодчества в живописи О. Жубаниязова воспринимаются как руины, на которых мы не замечаем разрушительного действия стихий и времени. Природа, побеждающая человека, превращающая в пыль его творения, – в таком ключе воспринимались руины в живописи XVIII века – сегодня вступает в гармоничные отношения с памятниками, становясь обрамлением для драгоценных изделий человеческого духа. Художник не просто пишет вид мангышлакского некрополя. Это не пейзажи. Это реконструкция древнего наследия, в которую он вкладывает свои размышления о прошлом, о роли орнамента, о возможном обилии декора, украшающего изваяния животных. В любом случае мы имеем дело с некой фантазийной репрезентацией истории, в которую вплавляются и мифы о Жеруйыке, и стремление показать во всей полноте возможный первоначальный вид памятников. Такова «сборка» разрушенного степного ландшафта, в которой приметыв модерна – нефтяные вышки, – степная фауна, руины, а также реконструированные в живописи анималистические изваяния и орнамент сплавляются воедино. В итоге у О. Жубаниязова появляется возможность воплотить образ-воспоминание, в котором сосуществуют отсутствующее (любая фантазия и идея о прошлом) и присутствующее (след прошлого в материальном наследии). В результате возникает эффект узнавания артефакта: «Мы еще ближе подойдем к тому, что мне нравится называть маленьким чудом узнавания, если увидим здесь решение древнейшей загадки проблематики памяти, - загадки представления в настоящем отсутствующей вещи. Узнавание состоит в действенном разрешении этой загадки присутствия того, что отсутствует, благодаря сопровождающей его уверенности: «Так это она! так это он!». Именно это превращает узнавание в главный мнемонический акт» (Рикёр, 2010: 119).

4. Выводы

Одной из важных особенностей интерпретации вещей в современном историческом и бытовом жанрах Казахстана является усиление символической значимости

вещного мира. Обычно символичность сопутствует предмету только в натюрмортах. В рассмотренных произведениях последних десятилетий вещь уравнивается в правах с персонажем, составляет с ним единое целое.

Ориентация на разные стилистические направления – импрессионизм, кубизм, примитивизм – дает художникам богатый арсенал живописных средств, чтобы отразить мифопоэтическую картину мира с помощью самих пластических приемов, особого построения картинной плоскости, понимания самоценности предмета, показать соприкосновение инобытия и быта.

Современные мастера не ограничивают себя выявлением мифопоэтических доминант казахского быта. Их цель – избавиться от музейного, чуть отчужденного отношения к древним артефактам, сделать их одушевленными и близкими широкому зрителю. Сакральные вещи, изображенные художниками, являются непременной частью их жизненного мира, душевного склада, экзистенции. Через них они отражают насыщенный сомнениями и переживаниями поиск собственного пути. Таким образом, наряду с трансляцией мифологических символов, репрезентацией инобытия, активную роль играет психологическая функция предметного кода. Предмет становится главным героем, рассказывая о своем владельце и раскрывая его психологическое состояние.

Для работ, посвященных сакральным предметам, характерно усложнение художественного языка, активное использование приема остранения, позволяющего рассказать о привычном так, чтобы высветить его необычность и то, что ранее никогда не было замечено; добиться сильного воздействия на зрителя. Остранение позволяет нам понять, как картина на бытовую тему или портрет изменяются с помощью сдвига в показе обыденной вещи, отхода от привычных нарративов, гармоничного соседства обыденного со сказочным и сверхъестественным, гиперболизации образов.

5. Заключение

Пристальное внимание современных мастеров живописи и графики Казахстана к темам кобыза, балбалов, кулпытасов вызвано общим стремлением раскрыть историю и духовные практики своего народа во всей полноте и долгой временной протяженности. Поэтому молодые не боятся писать жанровые произведения в онтологическом ракурсе, рефлексировать, обращаться к мировоззренческим вопросам для осознания происходящего сегодня в мире, места человека в нем, обнаружить подлинные скрепы его существования в постпостмодерне.

Современный зритель, знакомясь с картинами современных живописцев, приобщается к древним символам, начинает понимать те ассоциации и смысловые метаморфозы, происходящие с вещью, которые существуют в мифологическом сознании. Такого рода общение с картиной схоже с участием в ритуальном действии или молчаливом слушании музыки кобыза. Таким образом, не через прямое раскрытие темы, а опосредованно, через поэтический строй полотна передаются важные для постижения основополагающих номадических ценностей сакральные знания.

Кобыз как атрибут Коркыт ата, балбалы и кулпытасы как неотъемлемая часть погребально-культовых комплексов, помещаясь в контекст легенд о культурном герое или сакральных ландшафтов, маркируются уже как необычные, исключительные

объекты, символические вещи, так как «люди помещают свои воспоминания не только в знаки и предметы, но и в места, пространства, пейзажи» (Ассман, 2014: 91), становясь коммеморативными приметами казахского мира. С их помощью мы сегодня преодолеваем огромные лакуны, отделяющие нас от прошлого, восстанавливая связь с ним и конструируя национальную общность на его основе.

Литература:

1. Ажигали С.Е. Архитектура кочевников – феномен истории и культуры Евразии (памятники Арало-Каспийского региона). – Алматы: Ғылым, 2002. – 654 с.
2. Ассман А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика. – Москва: Новое литературное обозрение, 2014. – 328 с.
3. Баранов Д. Выступление на форуме. Незамеченные революции. *Антропологический форум*. 2015. № 24. <https://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/024/forum.pdf>
4. Батракова С.П. Образ человека и индивидуальность художника в западном искусстве XX века. – Москва: Наука. 1984. – 216 с.
5. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. – М: Меднум. 1996. – 240 с.
6. Бодрийяр Ж. Общество потребления: его мифы и структуры. – Москва: Республика; Культ. революция, 2006. – 240 с.
7. Богемская К. Введение. *Примитив в искусстве. Грани проблемы*. – Москва, Рос. Институт искусствознания, 1992. – 228 с.
8. Васильева Е. Фотография: к проблеме вещи. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 2022. Т.12, no. 2. с. 275–294. DOI: <https://doi.org/10.21638/spbu15.2022.204>
9. Джансеитова С.С. Концептуальная и мифологическая картина мира традиционной казахской музыки. *Бюллетень КазНУ. Серия филологическая*. – 2013. – № 4 (144).
10. Ермоленко Л.Н. Средневековые каменные изваяния казахстанских степей (типология, семантика в аспекте военной идеологии и традиционного мировоззрения). – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2004. – 132 с.
11. Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? – М.: Гнозис, 2003. – 379 с.
12. Леви-Стросс К. Первобытное мышление. – Москва: Республика, 1994. – 384 с.
13. Наумова О.Б. Казахский баксы: история одной фотографии: (публикация материалов Ф.А. Фиельструппа по казахскому шаманству). *Этнографическое обозрение*. 2006. – N 6. с. 77-85.
14. Нора П. и др. Проблема места памяти. *Франция-память / П. Нора, М. Озуф, Ж. де Пюижез, – М. Винок. СПб.: Изд-во СПбГУ. 1999. – с.17-50.*
15. Павлинская Л.Р. Бытие и инобытие в традиционных культурах Сибири. *От бытия к инобытию: Фольклор и погребальный ритуал в традиционных культурах Сибири и Америки: Сборник статей*. 2010. – СПб. – С. 51-92.
16. Рикёр П. Путь признания. Три очерка. – Москва: Российская политическая энциклопедия, 2010. – 268 с.
17. Шарипбаева А.Т. Сохранение кобызового наследия в XX веке. *Manuscriptum*. 2020. – Т.13. №3. <https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.3.33>
18. Шарипова Д.С., Кобжанова С.Ж. Особенности современной истории искусства Казахстана. Взаимодействие живописи и кинематографа // *Вестник КазНУ им. Аль-Фараби. Серия историческая*. 2021. – №3 (102). – С. 169-177.
19. Шкловский В.Б. О теории прозы. – Москва: Советский писатель, 1983. – 383 с.
20. Элиаде М. Священное и мирское. – Москва: Изд-во МГУ, 1984. – 144 с.
21. Gell A. (1998) Art and Agency. An Anthropological Theory. – Oxford: Oxford University Press. – 271 p.
22. Junussova B., Utegalieva S. (2024) Kazakh prima kobyz. Yesterday-today-tomorrow. *Central Asian Journal of Art Studies*. – vol. 8, no 4. pp. 59-74/ doi:10.47940/cajas.v8i4.742

References:

1. Azhigali S.E. (2002) Nomadic architecture - a phenomenon of Eurasian history and culture (monuments of the Aral-Caspian region). – Almaty: Gylym, 654 p. (In Russ)
2. Assmann, A. (2014) The Long Shadow of the Past: Memorial Culture and Historical Politics. – Moscow: Novoe Literaturnoe Obozrenie. – 328 p. (In Russ)
3. Baranov D. Speech at the Forum (2015). Unnoticed Revolutions. *Antropologicheskij forum*. no 24. <https://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/024/forum.pdf>
4. Batrakova S.P. (1984) The Image of Man and the Individuality of the Artist in Western Art of the Twentieth Century. – Moscow: Nauka. – 216 p. (In Russ)
5. Benjamin W. The work of art in the age of its technical reproducibility. – Moscow: Medium. – 240 p. (In Russ)
6. Baudrillard J. (2006) Consumer society: its myths and structures. – Moscow: Kulturnaya Revolutsiya, Respublika Publ. – 269 p. (In Russ)
7. Bogemskaya K. (1992) Introduction. The primitive in art. Facets of the problem. – Moscow: Russian State Institute for Art Studies. – 228 p. (In Russ)
8. Vasilyeva E. (2022) Photography: To the Problem of Thing. *Vestnik of Saint Petersburg University*. vol.12. no. 2. pp. 275–294. DOI: <https://doi.org/10.21638/spbu15.2022.204> (In Russ).
9. Dzhanseitova S.S. (2013) Conceptual and mythological world picture of traditional Kazakh music. *Bulletin KazNU. Filologicheskaya seriya*. № 4 (144). (In Russ).
10. Ermolenko L.N. (2004) Medieval stone sculptures of the Kazakh steppes (typology, semantics in the aspect of military ideology and traditional worldview). Novosibirsk: Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Institute for Archaeology and Ethnography. – 132 p. (in Russ)
11. Krasnykh V.V. (2003) "A "Friend" among "Strangers": Myth or Reality? Moscow: Gnosis Publ. – 379 p. (In Russ).
12. Levi-Strauss K. (1994) Primal thinking. – Moscow: Respublika Publ. – 384 p. (In Russ)
13. Naumova O.P. (2006) Kazakh baksy: the history of one photograph: (publication of F.A. Fielstrup's materials on Kazakh shamanism). *Etnograficheskoe obozrenie*. no 6. pp. 77-85 (in Russ)
14. Nora, Pierre, et al. The Problematics of Memory Sites. *France-Memory* / P. Nora, M. Ozuf, J. de Puimes, M. Vinok. Saint Petersburg, Izdatelstvo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 1999. (In Russ)
15. Pavlinskaya L.R. (2010) Being and otherness in traditional cultures of Siberia. *From Being to Otherness: Folklore and Funeral Ritual in Traditional Cultures of Siberia and America: Collection of Articles*. – St. Petersburg, pp. 51-92. (in Russ).
16. Riker P. (2010) The Path of Recognition: Three Essays. – Moscow: Russian Political Encyclopaedia. – 268 p. (in Russ)
17. Sharipbaeva A.T. (2020) Preservation of kobyz heritage in the twentieth century. *Manuscript*. Vol.13. no 3. <https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.3.33> (in Russ)
18. Sharipova D.S., Kobzhanova S.Zh. (2021) Features of the modern history of art in Kazakhstan. Interaction of painting and cinematography. *Bulletin KazNU. Seriya istoricheskaya*. № 3 (102). pp. 169-177. <https://doi.org/10.26577/JH.2021.v102.i3.17> (In Russ)
19. Shklovskij V.B. (1983) On the Theory of Prose. – Moscow: Sovetskij pisatel' Publ. – 383 p. (In Russ)
20. Eliade M. (1984) The Sacred and the Secular. – Moscow: MGU Publ. – 144 p. (In Russ)
21. Gell A. (1998) Art and Agency. An Anthropological Theory. – Oxford: Oxford University Press. – 271 p. (in Eng)
22. Junussova B., Utegalieva S. (2024) Kazakh prima kobyz. Yesterday-today-tomorrow. *Central Asian Journal of Art Studies*. vol. 8, no 4. pp. 59-74/ doi:10.47940/cajas.v8i4.742 (in Eng)

О. Чайбеков^{1*}, Г.А. Бегалинова²

^{1,2}Казахская национальная академия искусств имени Т.К. Жургенова,
Алматы, Казахстан

E-mail: lorddagotur1@yandex.kz, begalinova@mail.ru

ORCID: 0009-0007-8641-0519, 0000-0001-8201-0947

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ БАС-ГИТАРНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА

Аннотация. В статье анализируется развитие искусства игры на бас-гитаре в мировом и локальном масштабе. Основные тенденции развития данного вида искусства зависели не только от эволюция самого инструмента, но и от развития жанров музыки, где бас-гитара играла ведущую роль. Те исторические процессы, которые происходили в обществе, оказывали влияние на весь музыкальный мир. Изучение истории появления и развития таких жанров музыки как джаз, рок, поп, оркестровой музыки даст возможность проследить пути дальнейшего развития инструментального исполнительского искусства и востребованность бас-гитары среди современного поколения. Основным материалом послужили труды музыкантов, педагогов и ученых-искусствоведов. В статье проанализированы теоретические материалы, посвященные музыкальному искусству в целом и бас-гитарному творчеству в частности. В результате выявлены причинно-следственные связи эпохи становления жанров музыки, где бас-гитара занимала важное место, с современным состоянием бас-гитарного исполнительского искусства и тенденциями ее развития. Отсутствие научных трудов, посвященных эволюции бас-гитарного исполнительского искусства в Казахстане и малоизученность темы развития рока, джазовой и оркестровой музыки актуализируют тему статьи. Творчество ведущих бас-гитаристов современности, оказавших большое воздействие на эволюцию исполнительства на бас-гитаре, подлежит изучению в целях популяризации исполнительского искусства. Данная статья также призвана привлечь интерес к исследованию бас-гитарного творчества, раскрывая его границы и описывая возможности инструмента. Определение тенденции развития бас-гитарного искусства в статье осуществлено через рассмотрение прошлого и современного состояния таких жанров музыки как джаз, рок и эстрада. Особое внимание уделяется причинам низкого уровня популярности бас-гитарного искусства и способам его распространения.

Ключевые слова: бас-гитара, исполнительское искусство, джаз, рок, опера, тенденция развития, музицирование, творчество.

О. Чайбеков^{1*}, Г.А. Бегалинова²

^{1,2}Т.К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,
Алматы, Қазақстан

E-mail: lorddagotur1@yandex.kz, begalinova@mail.ru

ORCID: 0009-0007-8641-0519, 0000-0001-8201-0947

Бас-гитара орындаушылық өнерінің даму үрдісі

Аңдатпа. Мақалада әлемдік және жергілікті деңгейде бас-гитара өнерінің дамуы талданады. Бұл өнер түрінің дамуының негізгі үрдістері тек аспаптың эволюциясына ғана тәуелді болған жоқ, сонымен қатар бас-гитара жетекші рөл атқарған музыка жанрларының дамуына да тәуелді болды. Қоғамда болған тарихи үдерістер бүкіл музыкалық әлемге әсер етті. Джаз, рок, поп, оркестр музыкасы сияқты музыка жанрларының пайда болуы мен даму тарихын зерттеу аспаптық орындаушылық

өнердің одан әрі даму жолдарын және бас-гитараның қазіргі ұрпақ арасында сұранысын қадағалауға мүмкіндік береді. Негізгі материал көзі ретінде музыкант-оқытушылардың, педагогтардың және өнертанушы-ғалымдардың еңбектері алынды. Автор мақалада жалпы музыкалық өнерге және атап айтқанда бас-гитара шығармашылығына арналған теориялық материалдарды талдайды. Нәтижесінде музыка жанрларының қалыптасу дәуірінің бас-гитара орындаушылық өнерінің қазіргі жағдайымен және оның даму үрдістерімен себеп-салдарлық байланыстары анықталды. Қазақстандағы бас-гитара орындаушылық өнерінің эволюциясына арналған ғылыми еңбектердің жоқтығы және рок, джаз, оркестр музыкасының даму тақырыбының аз зерттелуі мақала тақырыбын өзектендіреді. Бас-гитарада ойнаудың эволюциясына үлкен әсер еткен қазіргі заманның жетекші бас-гитаристерінің шығармашылығы орындаушылық өнерді насихаттау және қоғамды мәденилендіру мақсатында зерттелуі тиіс. Бұл ғылыми мақала сонымен қатар бас-гитара өнерін кеңінен насихаттауға, оның шекараларын кеңейтуге және аспаптың, ең бастысы музыканттың мүмкіндіктерін сипаттауға арналған. Мақалада бас-гитара өнерінің даму үрдісін анықтау джаз, рок және опера өнері сияқты музыка жанрларының өткенін, қазіргі жағдайы мен болашағын қарастыру арқылы жүзеге асырылады. Автор бас-гитара өнерінің танымалдылығының төмен деңгейінің себептеріне және оны танымал ету тәсілдеріне ерекше назар аударады.

Кілт сөздер: бас гитара, орындаушылық өнер, джаз, рок, опера, даму үрдісі, музыка, шығармашылық.

O. Chaibekov^{1*}, G.A. Begalinova²

^{1,2}T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts,
Almaty, Kazakhstan

E-mail: lorddagotur1@yandex.kz, begalinova@mail.ru

ORCID: 0009-0007-8641-0519, 0000-0001-8201-0947

Trends in the development of bass guitar performing arts

Abstract. The article analyzes the development of the art of playing the bass guitar on a global and local scale. The main trends in the development of this art form depended not only on the evolution of the instrument itself, but also on the development of genres of music where the bass guitar played a leading role. Those historical processes that took place in society had an impact on the entire musical world. Studying the history of the emergence and development of such genres of music as jazz, rock, pop, or orchestral music will make it possible to trace the ways of further development of instrumental performing arts and the relevance of the bass guitar for the modern generation. The main material was the works of musicians, teachers and art historians. The author of the article analyzes theoretical materials on musical art in general and bass guitar creativity in particular. As a result, the causal relationships of the era of the formation of genres of music where the bass guitar occupied an important place with the current state of the bass guitar performance art and trends in its development are revealed. The lack of scientific papers devoted to the evolution of the bass guitar performing art in Kazakhstan and the little-studied topic of the development of rock, jazz and orchestral music actualize the topic of the article. The creativity of the leading bass guitarists of our time, who have had a great influence on the evolution of performing on the bass guitar, is subject to study in order to popularize the performing arts and cultivate society. This scientific article is also intended to popularize the bass guitar art, revealing its boundaries and describing the capabilities of the instrument and, most importantly, the musician. Determination of the trend in the development of bass guitar art in the article is carried out through consideration of the past, current state and future of such genres of music as jazz, rock and opera. The author pays special attention to the reasons for the low level of popularity of the bass guitar art and ways to popularize it.

Keywords: bass guitar, performing arts, jazz, rock, opera, development trend, music making, creativity.

1. Введение

Игра на музыкальном инструменте, вызывая различные эмоции, формирует тесное общение, побуждает к созданию жизненных ценностей. Занятие музыкой

позволяет человеку занимать активную жизненную позицию. «Музицирование – это деятельность, посредством которой мы создаем набор отношений, которые моделируют видение нашего мира не такими, какие они есть, а такими, какими мы хотели бы их видеть» (Смол, 1998: 50). Используя философию разума Грегори Бейтсона и описание типичного концерта в обычном симфоническом зале в духе Гирца, Смолл демонстрирует, как музыкальное творчество формирует ритуал, посредством которого все участники исследуют и отмечают отношения, составляющие их социальную идентичность.

Творческий процесс требует стимуляции, передовых идей и новых вызовов, а также вложения огромных усилий. Для того, чтобы культурный продукт, произведенный талантливой личностью, стал творческим, не достаточно, чтобы оно было новым, необходимо чтобы оно имело ценность для аудитории и соответствовало когнитивным требованиям ситуации. Творчество – это способность выходить за рамки традиционных идей, правил, моделей и создавать значимые новые идеи, формы, методы, интерпретации и т.д.

Бас-гитара, появившись в 30-е годы XX века, является результатом подобных новшеств в сфере искусства. Как видим, история развития бас-гитары охватывает сравнительно небольшой отрезок, и на сегодняшний день данный инструмент, безусловно, является одним из самых узнаваемых элементов любого джаз-бэнда или рок-группы. Бас-гитара – универсальный инструмент, использование которого способствует приданию глубины любому музыкальному произведению.

Бас, также называемый бас-гитарой или электрическим басом – это струнный музыкальный инструмент с электрическим усилением, который обычно имеет от четырех до шести струн и является типом гитары с самым низким диапазоном. Он знакомит слушателя с творческим процессом джазовой музыки, рок культуры, делая это увлекательно и весело. «Бас-гитара стала инструментом, способным привлечь внимание не только исполнителей и дизайнеров инструментов, но и исследователей, изучающих проблемы органологии. Ученых интересуют прежде всего три основных вопроса: эволюция, систематика этого инструмента и функционирование его отдельных моделей» (Новожилов, 2005: 232).

Широкое распространение эстрадной, джазовой и рок музыки, развитие креативной индустрии обуславливает и массовый успех целых групп или отдельных исполнителей. С этим связан рост интереса (на разных этапах развития музыкальной индустрии) среди молодого поколения и их стремление к овладению игрой на бас-гитаре. Тем самым проблема популяризации бас-гитарного искусства напрямую связана с вышеизложенными процессами.

Классическая гитара, как предшественница бас гитары, проложила путь к сердцам миллионной аудитории во всем мире. Акустическая гитара с плоским верхом остается самой распространенной формой гитары почти через два столетия после ее изобретения. Бас-гитара похожа на обычную гитару, за исключением того, что у нее более низкая частота звука. Этот культовый инструмент, традиционно имеющий четыре струны, прославился в XX веке благодаря известным исполнителям во всем мире. В руках исполнителей от Джеймса Джеммерсона до Бутси Коллинза бас-гитара

подняла музыку на новые высоты, исследуя возможности этого нового глубокого диапазона низких частот.

Важнейшим фактором роста интереса к бас-гитаре в историческом прошлом являлось проникновение инструмента в популярную культуру и влияние ее на звучание современной музыки. Бас распространен в широком диапазоне музыкальных жанров, включая рок, джаз, фанк, металл, блюз, кантри и поп. Многие известные бас-гитаристы добились своего признания, в конечном итоге разработав свой собственный «звук» или стиль игры. Бас-гитара оказала значительное воздействие на историю современного искусства, позволив музыкантам многих жанров, от джазовых басистов до The Beatles, играть с большей громкостью и портативностью.

В современном мире бас-гитара является неотъемлемой частью любого инструментального коллектива. Глубокие звуки баса в поп-, хип-хоп, фанк или металл жанрах продолжают эволюционировать. Несмотря на это, в настоящее время наблюдается снижение уровня популярности бас-гитарного исполнительского искусства, в связи с чем становится актуальным вопрос о рассмотрении тенденции его развития. Отсутствие глубоких исследований в этом направлении делает научную работу необходимой и своевременной. На основе прогнозирования, которое будет построено на существующих фактах, появится возможность создания искусственного влияния на процесс развития инструментального творчества.

Предметом исследования выступает современное состояние бас-гитарного исполнительского искусства, жанры музыки, где бас-гитара занимает ведущее место. Определив роль и место бас-гитарного искусства в современной музыкальной индустрии Казахстана, можно прогнозировать ее будущее.

2. Методы и материалы исследования

2.1 Методы

Обобщение опыта зарубежных музыкальных коллективов и сравнительно-исторический метод исследования развития рока, джазовой музыки и оркестрового искусства создаст необходимую основу для дальнейшего исследования.

2.2 Материалы исследования

В статье проанализированы теоретические материалы, посвященные музыкальному искусству, а также бас-гитарному творчеству. В результате комплексного изучения выявлены причинно-следственные связи эпохи становления жанров музыки, где бас-гитара занимала важное место, с современным состоянием бас-гитарного исполнительского искусства и тенденциями ее развития.

3. Обсуждение

Гитарное и бас-гитарное исполнительское искусство стало настоящим историческим феноменом в мире музыки. Постоянные творческие поиски совершенствовались не только жанры музыки, но и сами музыкальные инструменты.

Американский музыкант и изобретатель Пол Тутмарт в 30-х годах XX века разработал самую раннюю версию электрической бас гитары, позже она была усовершенствована Лео Фендером. С этого начинался всемирный путь развития бас-гитарного искусства. Инструмент, широко известный сегодня в современной практике, сформировался в результате использования его в таких музыкальных

направлениях как джаз, хип-хоп, грандж, металл. Можно также сказать, что бас-гитара разнообразила музыкальный мир исполнительского искусства.

Ричард Р. Смит в книге «Fender: The Sound Heard 'round the World (Фендер: звук, который слышен во всем мире)» отмечал, что Лео Фендер настолько улучшил чистоту усиленной вибрирующей струны, предоставил почти каждому музыкальному стилю, исполняемому на бас гитаре, возможность звучать лучше. С изобретением бас гитары началась эпоха новых музыкальных жанров. Каждая из них сейчас имеет свою богатую историю, традиции и творческих лидеров (Новожилов, 2005, 237).

В мировом масштабе, начиная с эпохи Возрождения, когда гитара как музыкальный инструмент получила свое признание, до сегодняшних дней, когда джазовые и рок музыканты активно используют музыкальный инструмент в своих выступлениях, классическая и бас гитара пользуются относительной востребованностью как среди профессиональных музыкантов, так и среди любителей.

Значение самой бас-гитары в музыкальных номерах является предметом исследования ряда искусствоведов и музыкантов. В историческом прошлом, как и в современной музыкальной индустрии, известность музыканта и музыкальных инструментов тесно связана с жанрами музыки, где они задействованы. Например, в век расцвета «The Beatles» бас-гитарист группы Пол Маккартни был известен широкой публике, в «Led Zepelin» популярностью обладал бас-гитарист Джон Пол Джонс. Это лишь одно из доказательств верности наших суждений о взаимозависимости между популярностью жанра музыки, творческого коллектива и их участниками.

Вопросы развития джазовой музыки и роли бас-гитары в ней нашли отражение в работах Д.Л. Коллиера, К. Новожилова, Г. Канапьяновой и других авторов. Джеймс Линкольн Коллиер в книге «The making of jazz» («Становление джаза») исследует жизнь и вклад более ста крупных музыкантов, игравших в этом направлении, а также описывает основные стили и этапы развития музыкальных жанров от рэгтайма и блюза до электронного джаза. Говоря о будущем этой музыки, Коллиер утверждал, что «...джаз продолжает оказывать влияние на всю современную музыку. «Рок», «фанк» и «соул», эстрадная музыка, музыка кино и телевидения, значительная часть симфонической и камерной музыки заимствовали многие элементы джаза» (Коллиер, 1984, 14).

Главный вопрос, который призвана решить научная статья, кроется в раскрытии возможностей бас-гитарного искусства на современном этапе. Каковы общие тенденции, влияющие на развитие бас-гитарного искусства в Казахстане? Какое будущее ждет этот вид искусства?

Обращаясь к истории вопроса развития казахстанского гитарного искусства, отметим, что оно тесно связано с ее советским прошлым. Общие границы некогда единой страны СССР позволяли свободно перемещаться талантливым музыкантам и оседать в различных городах своей родины. Такие талантливые личности как Серик Кабигужин, Владимир Поздняков, Нурлан Сеитов, Владимир Степенко, Геннадий Ким внесли огромный вклад в развитие гитарного искусства в Казахстане. Созданная ими Ассоциация гитаристов Алматы стала первым объединением профессиональных исполнителей и преподавателей. Благодаря Ассоциации были открыты классы гитары в средне-специальных и высших учебных заведениях. «Активный рост

профессионального исполнительства на гитаре в Казахстане начался относительно недавно, лишь в последнее десятилетие XX века, он связан с активной деятельностью отдельных исполнителей на гитаре и основанием Ассоциации гитаристов города Алматы» (Веретельный, 2019: 127).

1969 год явился отправной точкой популярности бас-гитарного инструментального исполнительства в Казахстане, когда была организована первая группа, игравшая джаз в Казахстане. Подчеркивая мысль об узнаваемости жанра музыки во взаимосвязи с личностью музыканта, хочется отметить Тахира Ибрагимова и его группу «Бумеранг», которая прославила Казахстан на весь мир, а его брат Фархат Ибрагимов был одним из лучших контрабасистов в нашей стране. Основав в 2001 году свою молодежную школу джаза, музыкант и дирижер Тагир Зарипов продолжил путь развития бас-гитарного искусства. Ему принадлежит идея проведения в стране ежегодного Международного Джазового фестиваля. Один из последних – XX юбилейный фестиваль «Праздник джаза в Алматы», состоявшийся 21-24 апреля 2022 года. По сути он является крупнейшим мероприятием в Средней Азии, где можно посетить зажигательные джазовые концерты и посмотреть выступления профессиональных музыкантов из зарубежных стран. Несмотря на то, что джаз исполняют в нашей стране достаточно давно, развивается он весьма медленно, и, соответственно, бас-гитаристам сложно найти свою нишу. Проведение Международных фестивалей дает возможность музыкантам сотрудничать друг с другом, благодаря чему и развивается музыка и творчество отдельного бас-гитариста.

Принято считать, что джаз – это развивающаяся музыка, и она всегда соответствует времени. Блюз, являющийся предшественником джаза, впитал в себя европейские марши и другую местную музыку, которую называли «Джасс». Из Нового Орлеана появился чикагский джаз, заимствованный из другой региональной культуры, а затем нью-йоркский джаз, джаз из Канзас-Сити и т.д. Джаз стал воплощением музыки искусства. Рок-н-ролл и дальнейшее развитие электрических инструментов естественным образом породили то, что получило название Fusion (джаз встречается с рок-н-роллом). «Джако Пасториус и Альфонсо Джонсон, Джон Патитуччи и Гарри Виллис, Маркус Миллер и Виктор Вутен, Билли Шихэн и Стюарт Хэмм, множество других замечательных исполнителей своим творчеством доказали, что бас-гитара способна выполнять функции не только сопровождения, но и быть полноценным солирующим инструментом» (Новожилов, 2005: 232).

Джазовая музыка всегда сможет адаптироваться ко времени. Так, в качестве примера, приведем творчество Джона Колтрейна, одного из самых экспериментальных и новаторских исполнителей в истории джаза. Хотя Колтрейн, несомненно, был важной и влиятельной фигурой в джазе 1960-х годов, удивительно, что популярность его альбомов практически не снижается, и в 2019 году он занял первое место в чарте джазовых альбомов Billboard. Современные и новые технологии только расширяют возможности музыкантов, изучающих джаз. Ведь «состояние джаза в любой точке мира определяется количеством и статусом джазовых фестивалей, джаз-клубов и международных проектов джазовых групп, количеством пластинок и спросом на музыкантов» (Канапьянова, 2020: 122).

Многочисленные исследования показывают, что джаз после классической музыки занимает второе место по благотворному воздействию на организм человека (Богатырева, Шутилова, 2013: 182). Он считается одним из самых сложных жанров современной музыки, и здесь бас играет гораздо более заметную роль, чем в рок-н-ролле. В джазовой музыке используются различные прогрессии с экстремальными интервалами, включающими септаккорды. Джазовая бас-гитара требует большего, чем простая способность сохранять прогрессию. Это также требует очень хороших музыкальных знаний. Роль бас-гитары в джазовой игре очень разнообразна: от роли аккомпанирующего инструмента до роли солирующего инструмента. Таким бас-гитаристом в мире джазовой музыки был композитор и продюсер Маркус Миллер. «Невозможно переоценить вклад Маркуса Миллера как в музыкальное искусство вообще, так и в исполнительство на бас-гитаре. Подавляющее большинство бас-гитаристов считают его не только своим кумиром, но и заочным педагогом, так как его стиль и техника – одни из самых узнаваемых и наиболее часто копируемых» (Степанов, 2019: 113). Благодаря своим гастрольным выступлениям в 90-х годах XX века и трем альбомам, вышедшим в свет, он получает престижную музыкальную премию Грэмми. Играя на бас-гитаре и бас-кларнете он со своей группой принял участие во многих крупных джазовых фестивалях. Таким образом, можно констатировать, что в конце 90-х и в начале 2000-х годов джаз еще был актуален зарубежом. На территории центральноазиатского региона в этот момент происходили крупные геополитические изменения, которые оказали влияние и на дальнейшее развитие культуры и искусства.

Интересно, что современное звучание поп- и рок-ансамблей берет свое начало именно от звукового баланса джазового биг-бэнда, где ритм имеет первостепенное значение. Таким образом, мы видим что музыка, которая способна жить и развиваться, несмотря на веяния моды - это музыка, основанная на многих источниках вдохновения. Великие рок-группы 1960-х и 1970-х хорошо разбирались во всех направлениях и стилях, начиная от американской музыки кантри, рок-н-ролла, блюза, мотауна, фолка и так далее. В этих коллективах работали блестящие музыканты, которые могли объединить разные влияния в нечто, что определенно было рок-музыкой. Конечно хотелось бы, чтобы рок- музыка не зависела только от рынка и была менее бюрократизирована, однако это возможно лишь в развитых рыночных отношениях и с уже хорошо развитой креативной индустрией, где она занимает особое место.

Как видно из сказанного выше, воздействие на развитие бас-гитарного искусства оказывают различные жанры музыки, в их числе и музыка в стиле рок. Такие разновидности рока как панк-рок, классический рок, тяжелый металл, альтернативный рок, инди-рок оказали большое влияние на развитие жанра, значительно расширив его границы и возможности, вместе с тем оказали влияние на рост популярности исполнительства на таких музыкальных инструментах как барабаны, клавишные инструменты, бас-гитара. Расцвет рока в западных странах опирался на определенные психологические структуры, подчеркивая нарциссические желания музыкантов быть лучше своих сверстников на концертах и студиях звукозаписи, что в свою очередь приводило к повышению уровня владения инструментами и совершенствованию мастерства исполнителей. Группы «Rolling Stones», «Pink Floyd» и «Fleetwood Mac» доставили публике во всем мире огромное удовольствие и вдохновение.

Рок XXI века звучит также, как и в предыдущие десятилетия, его эволюция была связана лишь с изменением формата потребления музыки. Опыт показывает, что цифровая революция не должна стать препятствием в продвижении рок-музыки к зрителю, потому что рок навсегда останется звуковым ландшафтом в жизни большинства людей. «Рок-музыка в очередной раз может стать локомотивом в новой формуле индустрии звукозаписи. Поэтому на сегодняшнем этапе проблема филофонии заключается в том, каким образом пройти через распад старой системы музыкальной звукозаписи без атомизации (вертикальные коммуникации), сохраняя связи между коллекционерами и обычными почитателями рок-музыки (горизонтальные коммуникации). В этой связи прослеживается тенденция к объединению усилий различных субъектов по формированию обновленных образцов потребления рок-музыки, что требует разработок новых моделей звукозаписи рок-музыки» (Синеокий, 2015: 161).

На рост популярности рок-музыки влияет множество факторов. Например, популярность других музыкальных жанров, изменение вкусов и медленные инновационные процессы внутри самой рок-музыки. На протяжении десятилетий рок был опорой молодежной культуры и в наше время продолжает набирать популярность. Пока есть молодежь и идет процесс модернизации, который тесно переплетен с глобализационными процессами, рок-музыка будет находиться в поиске своей идентичности. В итоге хотелось бы подчеркнуть, что молодежь и дальше будет занимать особое место в культурной сфере, а значит потребительские ценности рока для молодежи тоже будут воспроизводиться. Создание сильного коллектива, альтернативные идеалы будут питать рок музыку и в ближайшем будущем.

Несмотря на скептические высказывания о закате рок-музыки, можно говорить лишь о ее трансформации и самоидентификации. Критики, обсуждающие печальное будущее рока, вгоняют его в тесные рамки, не признавая, что рок может развиваться и эволюционировать. Узкое жанровое определение рока не позволяет ему перейти на совершенно новый уровень развития. Ведь жанр — это не фиксированная сущность, которая может испариться. Он представляет собой динамичный набор общих правил для формирования музыкальных произведений, и как таковые они постоянно трансформируются в соответствии с контекстами и условиями, которые их создают, и интерпретациями, которые им даются. Если рок — это не сущность, живущая своей собственной жизнью, а набор утвержденных правил построения музыки, то как он может умереть, в отличие от развития и трансформации? Если то, что называется роком, меняется настолько сильно, что никакая важная структурная сущность не связывает новый рок с его предшественниками, тогда только эссенциалистское определение жанра будет утверждать, что рок мертв. Созданное музыкантами богатое наследие в области рок-музыки еще требует своего изучения, что позволит развивать и дальше популяризировать это направление, что будет способствовать расширению слушательской аудитории. «С точки зрения музыковедения, отвечая актуальности, вопросы аудиовизуального распространения являются мультидисциплинарной проблемой, изученной, должным образом, лишь в западноевропейской и американской культуре» (Бекмагамбетова, Бегалинова, 2024: 355). В частности, музыкальная индустрия наиболее полно изучена в англоязычной

науке, особого внимания заслуживают труды, посвященные пониманию популярной музыки (Shuker, 2001; Hatschek, Wells, 2018), а также изучению шоу бизнеса (Postman, 2006), исследованию и обеспечению соблюдения авторских прав (Bosher, 2021).

Период обретения независимости Казахстаном стал не только переломным в сфере политики, экономики, социальной жизни, но это время, когда музыкальная индустрия Казахстана получила возможность возрождения былых ценностей и изучения нового опыта.

4. Результаты

Развитие рок музыки в Казахстане зависит от множества факторов. Существуют внутренние, субъективные условия для развития рок музыки в стране: индивидуальные вкус и предпочтения, порожденные процессами социализации, уровень образования и культуры. Отечественными группами, исполняющими рок на протяжении долгого времени, являются Motor-Roller (Алматы), Holly Dragons (Алматы), Fugawz (Караганда), Ulytau (Алматы), Субкультура (Усть-Каменогорск), Эклектика (Алматы), Кукумбер (Караганда). В основном рок играют в мегаполисах. Это связано с тем, что здесь хорошо развита инфраструктура. К концу 2000-х годов на музыкальной сцене Казахстана было много коллективов, игравших в стиле рок: «Blues Motel», «Che Francisco», «Максим Сергеевич» и другие группы, гастролировавшие по Казахстану. Они делились своими авангардными произведениями с отечественными зрителями.

Жанр рок-оперы, который стал популярным в тот период, на долгое время обеспечил востребованность рок музыки. Рок-бэнды, выступающие на сценах классических театров и филармонии, смогли соединить казалось бы два противоположных жанра. Высокое элитарное искусство гармонично звучит с музыкой массового направления. По-новому зазвучали благодаря рок-группам «Phantom of the Opera», «Иисус Христос суперзвезда» Э.Уэббера, «Времена года» А. Вивальди и «Травиата» Дж. Верди. Такие отечественные произведения как рок-опера «Жерұйық» композитора Т. Мухамеджанова, рок-опера-балет «Такыр» Н. Кульсариева совместно с Е. Канапьяновым обращают внимание людей на жизненно важные ценности, среди которых вера, надежда, спасение, надежное будущее для потомков. Эти постановки настолько полюбили зрители, что будут возвращаться на театральные помостки не один раз. Скажем, что бас-гитара, наряду с другими инструментами, играет здесь немаловажную роль. Среди отечественных бас-гитаристов следует выделить Евгения Калистратова, часто выступающего на филармонической сцене, а также в составе различных коллективов. Ритм, который задает бас-гитара Е. Калистратова, создает невероятный акцент, например в опере «Трубадур» Дж. Верди, инструментальной мелодии Тисо-Тисо Зекиньи де Абреу, каприз №24 Никколо Паганини. Это является свидетельством того, что исполнители бас-гитаристы вносят определенный вклад в развитие музыкально-театрального искусства.

Рассматривая тенденции развития бас-гитарного искусства, мы выявили, что они зависят от развития исполнительского искусства в целом. Его необходимо рассматривать в совокупности с тенденциями развития джазовой, рок музыки и симфонического оркестра в Казахстане, а также поп культуры, где бас-гитара занимает особое место.

Анализируя музыкальное образование, нужно отметить, что в 2021 году казахстанская высшая школа классической гитары отпраздновала свое 20-летие. В

2001 году в Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова впервые открылся гитарный класс, что означало не просто обучение гитарному искусству на высоком уровне, но и возможность участия молодых, талантливых музыкантов на различных профессиональных конкурсах. Это дало возможность музыкантам на серьезном уровне испытать свои возможности и обменяться опытом с популярными артистами мира.

Несмотря на некоторые имеющиеся достижения, популярным бас-гитарное исполнительство в Казахстане назвать сложно. Причиной тому является отсутствие качественной методики обучения игре на бас-гитаре, где теории уделялось бы такое же время, как и практической стороне. Бас-гитарному исполнительству также не хватает государственной поддержки. Нехватка финансовых средств приводит к сокращению расходов учебных заведений по подготовке бас-гитаристов. Перспективу решения данной проблемы открывает профессиональное непрерывное образование бас-гитаристов, начиная с начального уровня до высшего.

Недостатки в подготовке музыкальных кадров и отсутствие партнерских отношений с государственными органами должны устраняться посредством компетентных арт-менеджеров, которые должны наладить коммуникации со всеми участниками процесса. Задача современного арт-менеджера, будь это профессионал с соответствующими компетенциями или лидер той же группы – это продвигать культурный продукт, создаваемый музыкантами, на рынок, используя при этом различные маркетинговые инструменты, которые позволят удержать уже имеющуюся аудиторию, и на основе этой аудитории привлекать новых зрителей (слушателей, желающих научиться играть на инструментах профессионально).

Освещение в средствах массовой информации гитарного исполнительского искусства в Казахстане являет противоречивую картину. На первый взгляд кажется, что искусство популярно среди молодежи: число концертов различных групп постепенно растет, и это не только в Казахстане; на сценах театров ставятся рок-оперы, где на одной сцене располагаются и актеры театра, и музыканты с солистами; живые оперные представления собирают рекордную аудиторию, а спрос на музыкальные инструменты является стабильным (ЯМузыка, Muzzone, MusicAvenue). Однако, с другой стороны, интервью с артистами и их продюсерами наталкивает на мысль о возможном понижении статуса инструментальной музыки, теснимой электронной музыкой и интернет лейблами.

Музыкальная индустрия следует за деньгами, которые больше зарабатываются в наши дни в хип-хопе, техно, поп-музыке и т. д. Ожидается, что развитие электронной музыки будет нарастать в геометрической прогрессии, но полностью вытеснить живое звучание инструментов оно не сможет. Помимо этого, развивать бас-гитарное искусство среди подрастающего поколения необходимо, для формирования и развития «эмоционального интеллекта», творческого мышления, воображения.

5. Заключение

Результаты проведенного нами анализа позволяют сделать некоторые частные выводы о том, что на современном этапе бас гитарное искусство занимает важное место в современной музыке. Эволюционирует театр, меняется и музыка. Ведь бас-гитара, где бы она не звучала, задает настроение музыке. Объединяя между собой

весь ансамбль музыкальных инструментов, она становится неким фундаментом оркестра. Эффект объемности, появляющийся благодаря звучанию бас-гитары, создает основу для других музыкальных инструментов. В рок партиях бас-гитарист создает грув, некие музыкальные качели, которые соединяют игру музыканта-барабанщика и клавишника, также бас-гитара определяет ритмическо-мелодический рисунок, исполняя сольные партии.

Импровизация в музыке, присущая джазовой и рок музыке, на долгие годы позволит этим жанрам, эволюционируя, жить среди людей. Музыка этих направлений, в составе которой присутствует бас-гитара, открывает двери новых удивительных проектов. Jazzystan, как и другие фестивали джаза, наглядно показали, что настоящая качественная музыка наилучшим образом влияет на окультуривание масс. Благодаря широкому освещению таких проектов, происходит трансформация уровня восприятия современной музыкальной культуры. Следовательно, для полноценного функционирования бас-гитарного исполнительства необходимо развивать индустрию, где преобладающее значение будет занимать рок, джаз, а также другие источники качественной музыки. В проведении таких масштабных проектов роль государства немаловажна, так как в современной музыкальной индустрии стран Центральной Азии государство является заказчиком культурного продукта, и в список создателей этого продукта необходимо включить рок-группы и джаз-бенды, оркестровые коллективы. Следует расширять состав исполнителей на больших городских мероприятиях, фестивалях, таких как «Парад оркестров», «Алматы-Опералия», «The Spirit of Tengri», «Gakku дауысы», «Марко Поло», «Әуенfest», «Ұлы Дала Елі», «Алматы — моя первая любовь», предоставляя возможность выступления на сцене как опытным популярным артистам, так и начинающим музыкантам, исполняющим в разных современных стилях, что в свою очередь способствовало бы трансляции новой альтернативной музыки молодому поколению.

Итак, рассмотрев прошлое и настоящее состояния таких жанров музыки как рок и джаз сделан вывод о необходимости популяризации бас-гитарного исполнительского искусства и развития связанного с этим инструментом сектора современной музыки, где бас-гитара является важным элементом в звучании музыкальных произведений. Кроме того, для воспитания бас-гитаристов требуется выстроенная непрерывная система образования с хорошо разработанной методической базой, с целью удовлетворения существующего спроса на высококвалифицированных исполнителей, которая в будущем будет увеличена, так как джазовая и рок музыка продолжают активно развиваться. Стоит отметить тот факт, что джаз, рок, оркестровая и поп музыка обладают необходимой узнаваемостью, символическим содержанием и исторической памятью, а значит изучение их становления, развития и роли в культурной жизни страны позволит раскрыть их многогранность, многозначность и содержательность. Независимость страны дала творческую свободу и возможность изучения зарубежного опыта. Аккультурация, возрождение этнической музыки, ее интеграция в джазовую музыку, рок и поп культуру способствуют сближению различных культур и сохранению общих ценностей, и бас-гитара достойна занять важную роль в этом процессе.

Литература:

1. Бекмагамбетова Ж., Бегалинова Г. Музыкальная среда в условиях индустриальной урбанизации Казахстана. *Keruen*, 82(1). – С. 354–364. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.1-27>
2. Богатырева Ж., Шутилова М. Влияние музыки на человека. – Краснодар, 2013. – С. 181-183
3. Веретельный И., Усова О.В. Ассоциация гитаристов Алматы: история становления // Актуальные проблемы музыкально-исполнительского искусства: история и современность. – Казань, 2019. – С.125-129.
4. Канапьянова Г. Интервью с известной джазовой певицей города Алматы Ирэнной Аравинной // *Central Asian Journal of Art Studies*, Т. 5, № 3, 2020. – С. 119-125, <https://cajas.kz/journal/article/view/269>.
5. Коллиер Д. Становление джаза // Популярный исторический очерк. Перевод с английского А.Медведева. – Москва: Радуга, 1984. – 411 с.
6. Новожилов К. Бас-гитара в современной музыке: конструкция инструмента и проблема классификации // Южно-Российский музыкальный Альманах. – Ростов, 2005. – С. 232-240.
7. Степанов А.Е. Развитие и совершенствование технических принципов игры на бас-гитаре в современном исполнительском искусстве // Струнные инструменты: исполнительство, репертуар, педагогика, практика. Первая межвузовская научно-практическая конференция. – Москва, 2019. – С. 112-116.
8. Синеокий О.В. Рок как мультижанровое отражение эпохи высокотехнологической звукозаписи // Человек и культура. – 2015. – № 6. – С. 105–161. DOI: 10.7256/2409-8744.2015.6.16839 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=16839
9. Boshier H. (2021) Copyright in the Music Industry: A Practical Guide to Exploiting and Enforcing Rights, The Lypiatts: Edward Elgar Publishing, , p. 272
10. Hatschek K., Wells V. (2018) Historical Dictionary of the American Music Industry, Lanham: Scarecrow Press, 2018. – 386 p.
11. Shuker R. (2001) Understanding Popular Music, New York; London: Routledge, 2001. – 304 p.
12. Small K. (1998) Music: The Meaning of Performance and listening. – Middletown, 1998. – 238 p.
13. Postman N. (2006) Amusing ourselves to death. Public discourse in the age of show business, London: Penguin Books, 2006. – 184 p.

References:

1. Bekmagambetova Z., Begalinova G. (2024). Musical environment in the conditions of industrial urbanization of Kazakhstan. *Keruen*, 82(1). – pp. 354–364. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.1-27> (in Eng).
2. Bogatireva Zh., Shutilova M. (2013) Music influence on human. – Krasnodar, 2013. – pp. 181-183 (in Russ).
3. Veretelny I., Usova O. (2019) Association of guitarists of Almaty: the history of formation // Actual problems of musical and performing arts: history and modernity. – Kazan, 2019. – pp.125-129 (in Russ).
4. Kanapyanova G. Interview with the famous jazz singer of Almaty Irena Aravina // *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 5, No. 3, 2020. – pp. 119-125, <https://cajas.kz/journal/article/view/269>. (in Russ).
5. Collier D. (1984) The formation of jazz // Popular historical essay. Translated from English by A. Medvedev. – Moscow: Raduga, 1984. – 411 p. (in Russ).
6. Novozhilov K. (2005) Bass guitar in modern music: the construction of the instrument and the problem of classification // South-Russian musical Almanac. – Rostov, 2005. – pp. 232-240 (in Russ).
7. Stepanov A. (2019) Development and improvement of the technical principles of playing the bass guitar in modern performing arts // String instruments: performance, repertoire, pedagogy, practice. The first interuniversity scientific and practical conference. – Moscow, 2019. – pp. 112-116 (in Russ).
8. Sineokiy O. (2015) Rock as a multi-genre reflection of the era of high-tech sound recording // *Man and Culture*. – 2015. – No. 6. – pp.105-161. DOI: 10.7256/2409-8744.2015.6.16839 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=16839 (in Russ).
9. Boshier H. (2021) Copyright in the Music Industry: A Practical Guide to Exploiting and Enforcing Rights, The Lypiatts: Edward Elgar Publishing. – 272 p.
10. Hatschek K., Wells V. (2018) Historical Dictionary of the American Music Industry, Lanham: Scarecrow Press, 2018. – 386 p.
11. Shuker R. (2001) Understanding Popular Music, New York; London: Routledge, 2001. – 304 p.
12. Small K. (1998) Music: The Meaning of Performance and listening. – Middletown, 1998. – 238 p.
13. Postman N. (2006) Amusing ourselves to death. Public discourse in the age of show business, London: Penguin Books, 2006. – 184 p.

Н.С. Қамарова

Ш. Есенов атындағы Каспий технологиялар және инжиниринг университеті,

Ақтау, Қазақстан

E-mail: nagbdu@mail.ru

ORCID: 0000-0001-9476-1596

МАҢҒЫСТАУ ӨңІРІ АҚЫНДЫҚ-ЖЫРАУЛЫҚ МЕКТЕБІНІҢ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Аңдатпа. Бұл мақалада Маңғыстау ақындық-жыраулық мектебінің зерттелуі, артына мол мұра қалдырып, ақындық дәстүрді дамытып, ақындық-жыраулық мектеп қалыптастырған Маңғыстау өңіріндегі сонау Сыпыра, Асан Қайғы, Өгізбай Малгелдіұлы жыраулардан басталған жыр көшінің үзілмей ауызша жеткізілуі, асыл сөздің құдіреті туралы айтылады. Маңғыстаудың ақын-жырауларының шәкірттері, шәкірттерінің ұстаз туындыларын ел арасына кеңінен насихаттап жүретіні, ақын-жыраулардың эпикалық, шежіре жырларды да шебер орындаушы екендігі, ақын-жырауларға ақындықтың қонуы, түс көруі, түсінде аян беру сияқты психологиялық үдеріс туралы да сөз болады. Абыл, Қалнияз, Нұрым, Қашаған, Ақтан, Сәттіғұл және тағы басқа ақын-жырау мұраларынан мысалдар алынып талданды. Маңғыстау өңірі жырауларының жырлаған ғұрыптық жырлары, оның ішінде «Тойбастар», беташар, бата, көңіл айту, жұбату, естірту, жоқтау, терме, арнау, толғау жанрының бәрінде дерлік кездесетіні, тақырыптары сипатталады. Ақындар жырлаған «Тойбастардың», бата жанрының, Маңғыстау өңірі ақын-жыраулары айтысының ерекшеліктері, ақын-жыраулар туындыларында ғасырлар бойы ел аузында халық даналығына, нақылға айналған қанатты оралымдар, Маңғыстау өңірі ақындары жырларындағы Махамбет дәстүрі, оның ішінде Абыл, Қалнияз ақындар жырларының Махамбетпен үндестігі, Маңғыстау ақын-жыраулар жыр-толғауларындағы Махамбет сарыны талданды. Жыраулар поэзиясында ақынның болмысын, асқақ рухын, ақындық «Менін» таныту үшін «мен» жіктеу есімдігінің функционалды, жырдағы дейкистік қызметі де аталады. Маңғыстау ақындық, жыраулық мектебінің ерекшеліктері зерделенді. Ақын-жыраулар мұраларының ұқсастықтары мен ерекшеліктерін айқындауға ден қойылды. Мақаланың ғылыми-зерттеу нәтижелерін, түйінделген тұжырымдарын қазақ ақын-жырауларына, авторлық ауызша поэзияға қатысты зерттеу жұмыстарында талдап-таразылау барысында пайдалануға болады.

Алғыс: Бұл мақала Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігінің 2022-2024 жылдарға арналған гранттық қаржыландыру бойынша «Түркі халықтарының авторлық ауызша поэзиясы: генезис, типология, поэтика» жобасы аясында дайындалды (ИРН AP14869710).

Кілт сөздер: ақын, жырау, дәстүр, сабақтастық, мектеп, ауызша жырлау

Н.С. Камарова

Каспийский университет технологий и инжиниринга имени Ш. Есенова,

Ақтау, Казахстан

E-mail: nagbdu@mail.ru

ORCID: 0000-0001-9476-1596

Особенности поэтической школы Мангистауских акынов-жырау

Аннотация. В данной статье говорится об исследовании поэтической школы мангистауских акынов-жырау, о непрерывной преемственности поэм, берущих свое начало с таких мангистауских

акынов-жырау, как Сыпыра, Асан Кайгы, Огизбай Малгелдиулы, оставивших после себя богатое наследие, развивших поэтические традиции, сформировавших поэтическую школу жырау, о силе драгоценных слов. Также говорится о том, что ученики мангистауских акынов-жырау широко пропагандировали среди народа творчество своих учителей, они с большим мастерством исполняли эпические, летописные поэмы акынов-жырау, о поэтическом таланте, дарованном свыше, о таких психологических процессах, как сновидения, вещие сны. Дается анализ примеров из поэтического наследия Абыла, Калнияза, Нурыма, Кашагана, Актана, Саттигула и др. Дается описание тем, встречающихся почти во всех жанрах ритуальных песен поэтов-жырау Мангистауского региона, в том числе «тойбастар» (начало праздника), «беташар» (открытие лица невесты), «бата» (благословение), «көңіл айту» (выражение соболезнования), жұбату (утешение), естірту (извещение о плохой новости), жоктау (плач), терме (наставление), арнау (посвящение), толғау (размышление). В статье дается анализ особенностей «Тойбастара», воспетого акынами, жанра благословения, крылатые выражения, превратившиеся в народную мудрость, в изречения на протяжении нескольких веков, созвучие традиций Махамбета в поэмах поэтов Мангистауского региона, в том числе акынов Абыла, Калнияза, мелодии Махамбета в произведениях мангистауских акынов-жырау. Кроме того, с целью познания поэтической сущности, высокой духовности, поэтического «Я», определяется функциональная, дейкстическая функция личного местоимения «Я». Изучаются поэтические особенности школы мангистауских акынов. Обращается внимание на определение сходств и различий наследия акынов-жырау. Результаты научно-исследовательской статьи, выдвинутые концепции можно использовать в процессе анализа исследовательских работ, связанных с поэзией казахских акынов-жырау, авторской изустной поэзией.

Благодарности: Данная статья подготовлена в рамках проекта «Авторская изустная поэзия тюркских народов: генезис, типология, поэтика» по грантовому финансированию МНВО РК на 2022-2024 гг (ИРН AP14869710).

Ключевые слова: акын, жырау, традиция, преемственность, школа, устное исполнение

N.S. Kamarova

Yessenov University, Aktau, Kazakhstan

E-mail: nagbdu@mail.ru

ORCID: 0000-0001-9476-1596

Features of the poetic school of Mangistau akyns-zhyrau

Abstract. This article talks about the study of the poetic school of Mangistau akyns-zhyrau, the continuous continuity of poems originating from such Mangistau akyns-zhyrau as Sypyra, Asan Kaigy, Ogizbai Malgeldiuly, who left behind a rich heritage, developed poetic traditions, and formed a poetic school zhyrau, about the power of precious words. It is also said that the students of the Mangistau akyns-zhyrau widely propagated the work of their teachers among the people; they performed with great skill the epic, chronicle poems of the akyns-zhyrau, about poetic talent given from above, about such psychological processes as dreams, prophetic dreams. An analysis of examples from the poetic heritage of Abyl, Kalniyaz, Nurym, Kashagan, Aktan, Sattigul and others is given. A description is given of themes found in almost all genres of ritual songs of zhyrau poets of the Mangistau region, including "toibastar" (beginning of the holiday), "betashar" (opening the bride's face), "bata" (blessing), "konil aitu" (expression condolences), zhubatuu (consolation), estirtu (notification of bad news), zhoktau (crying), terme (instruction), arнау (dedication), tolgau (reflection). The article provides an analysis of the features of "Toibastar", sung by the akyns, the genre of blessing, popular expressions that have turned into folk wisdom, into sayings over several centuries, the consonance of the traditions of Makhambet in the poems of poets of the Mangistau region, including the akyns of Abyl, Kalniyaz, the melodies of Makhambet in works of Mangistau akyns-zhyrau. In addition, in order to understand the poetic essence, high spirituality, and poetic "I," the functional, deikstic function of the personal pronoun "I" is determined. The poetic features of the school of Mangistau akyns are studied. Attention is drawn to identifying the similarities and differences in the heritage of the akyns-zhyrau. The

results of the research article, the proposed concepts can be used in the process of analyzing research works related to the poetry of the Kazakh akyns-zhyrau, the author's oral poetry.

Acknowledgments: This article was prepared within the framework of the project "Author's oral poetry of the Turkic peoples: genesis, typology, poetics" under grant funding from the Ministry of Education and Science of the Republic of Kazakhstan for 2022-2024 (IRN AP 14869710).

Keywords: akyn, zhyrau, tradition, continuity, school, oral singing

1. Кіріспе

Қазақ – ықылым заманнан ұлттық санасын өлеңмен өрген шешен халық. Қазақ жерінің қай жерінде де айтулы ақындар, ақпа-төкпе жыраулар өмір сүргені белгілі. Табиғатынан ақын, жыршы, домбырашы, халық арасында танымал, сөзге шебер, аса дарынды адамды Маңғыстауда «жырау» деп атаған. Дала жырауларының жырлары ел ішіндегі небір айтқыш жыршылар мен шебер орындаушылардың айтуымен жеткен. Маңғыстау елі ұлан-ғайыр даланы кезіп, Жем, Атырау, Жайық жағасын бойлаған, бір жағы Орынборға көшіп, бір жағы Елек өзенін жағалап, біртіндеп Үстіртпен Шалқарды жайлаған, одан әрі Бесқаланы паналап, көшіп қонып жүрген. Олардың рухани байлықтары – аталы сөзі, арналы жыры, әуелеген әні, күмбірлеген күйі болған. Небір өрен жүйріктер өткен киелі мекенде сөз бен саз өнерінің асыл мұралары қалды. Маңғыстаудың бес жүйрігі атанған Абыл, Ақтан, Қашаған, Нұрым, Аралбай жыраулардың жырлары халықтың жадында жатталып қалғаны сонша бүгінде Маңғыстаудың әрбір отбасынан жыраулардың жырын, қайқылардың әнін немесе Маңғыстаудың күйлерін білетін адам табылатыны сөзсіз. Ақын-жырау да, жыршы да, күйші де, әнші де өткен Маңғыстауда әндері халықтың рухани нәріне айналған «Адайдың жеті қайқысы» атанған Досат Бәйменбетұлы, Майлан Шолтаман, Қаржау Тұрсын, Кенже Әділ, Жаңай Өскінбай, Жаманадай Тастемір, Медет Жылгелді сияқты әрі ақын, әрі әнші, әрі күйші болған өнерпаздарының орны ерекше. Бұл мақалада Маңғыстау өңірі ақындық-жыраулық мектебінің ерекшеліктеріне тоқталамыз.

2. Зерттеу әдістері мен материалдары

2.1 Зерттеу әдістері

Ғылыми мақалада талдау, салыстыру, жүйелеу, қорыту әдістері қолданылды. Мақала материалдары ретінде маңғыстаулық ақын-жыраулар Абыл, Қалнияз, Нұрым, Қашаған, Ақтан, Сәттіғұл, Мұрат Өскімбайұлы, Махамбет шығармалары нысанға алынды. Кейбір ақын-жыраулардың шығармаларынан мысал ретінде үзінді алынбаса да мұрасы туралы, ғұрыптық жырлары мен айтыстарының ерекшеліктері туралы айтылады.

2.2 Материалдары

Маңғыстаудың қыр мұраларын жинақтап, зерттеп, зерделеу жұмыстары кешегі кеңестік кезеңнен қолға алына бастады. Ақын-жыраулар мұрасын жинақтауда ат салысып, ұйымдастырғандар қатарында қазақтың белгілі тұлғалары, ғалымдары, қаламгерлері бар. Атап айтсақ, Х.Досмұхамедұлы, Қ.Сәтбаев, М.Әуезов, Н.Сауранбаев, М.Ғабдуллин, Е.Ысмайылов, А.Жұбанов, Ә.Қоңыратбаев, Х.Сүйіншәлиев, Р.Бердібаев, Б.Адамбаев, Б.Ысқақов, И.Ұйықбаев, С.Омарбеков, С.Садырбаев, О.Нұрмағамбетова, Қ.Сыдықов, Ә.Кекілбаев, М.Мағауин, Қ.Мұқанбетқалиұлы және т.б. Аталған ғалымдар мен жазушылар еңбектерінде

Маңғыстау жыраулары мен жыраулық дәстүр туралы айтылды. Әсіресе Мұрын жыраудың алты ай жарым уақыт бойы «Қырымның қырық батырын» жырлап тауыса алмағаны ғылыми ортаға үлкен ой тастады. Барлық саналы ғұмырын ел аузындағы асыл сөзді, ауызша поэзия өкілдерінің мұхиттай мол мұрасын жинап, зерттеген Қ.Сыдиықұлы: «Қазақ – табиғатынан ақын халық. Ұлы Октябрьге дейін сан ғасыр байтақ дала төсінде көбінесе көші-қонды күндер кешкен халқымыз қуаныш, күйінішін – жан сезімін жырмен ағытқан, өлең – ақыл мен ойдың кені, даналық – сөз өнерінде деп қадірлеген. Көшпелі тұрмыс пен ауызекі дағды «аттың жалы, атанның қомында» жүріп жырлайтын ақпа-төкпе импровизаторлыққа дағдыландырған» (Сыдиықұлы, 2014: 7), – деп жазады. Соғыс кезінде Мұрын жырауды Алматыға алдырып, асыл мұраны хатқа түсіру жұмыстарын атқарған Сәттіғұл Жанғабылұлы, Қаныш Сәтбаев, Мұхтар Әуезов, Нығмет Сауранбаев, Мәриям Хәкімжанова, Мәриям Исаева, Бозтай Жақыпбаев, Асайын Хангелдин сияқты тұлғалардың еңбектері бағалы. Қ.Сыдиықұлы Маңғыстаудың он бес ақын-жырауының әдеби мұрасын әдеби, ғылыми ортаға танытты. Ғалымның жинаған қазынасы ғылыми зеттеулерге жол ашты. Маңғыстаулық шежіреші Ж.Жылқышыұлы 2016 жылы отыз төрт жыраудың әдеби мұрасын тауып, жинақтап, «Тіл таңбалы ақындар» деген атпен 5 томдық жинақ шығарады. Ғалым Ж.Тілепов белгілі әдебиет зерттеушісі, профессор Ш.Қ.Сәтбаеваның жетекшілігімен 1987 жылы «XVIII-XIX ғасырлардағы қазақ поэзиясының тарихилығы мәселелері» тақырыбында кандидаттық диссертация қорғаса, 1997 жылы «XIV-XX ғасыр басындағы қазақ поэзиясының тарихилығы» атты тақырыпта докторлық диссертациясын қорғады. Ғалымның қаламынан туған көптеген ғылыми-зерттеу еңбектер ақын-жыраулар поэзиясына арналады. Соның ішінде Маңғыстау өңірінің ақын-жырауларына да тоқталады. Ғалым Б.И.Нұрдаулетова Маңғыстау ақын-жыраулары шығармаларының жариялануы мен мәтіндік жай-күйіне ұзақ жылдар бойы зерттеулер жүргізіп келе жатыр. Көрнекті ғалым, академик Р.Сыздықтың жетекшілігімен 2000 жылы «XVIII-XIX ғасырлардағы Маңғыстау ақын-жырауларының тілдік ерекшеліктері» тақырыбында кандидаттық, 2008 жылы «Жыраулар поэтикасындағы дүниенің концептуалдық бейнесі» тақырыбында докторлық диссертация қорғады. Филология ғылымдарының докторы, профессор Б.Нұрдаулетова Маңғыстау жырауларының жыр мәтіндеріне текстологиялық талдаулар, салыстырмалы зерттеулер жүргізіліп, жыр мәтініндегі көненің көзіндей жәдігер сөздерге этимологиялық, лингвотанымдық, статистикалық сараптаулар жасады. Жыраулар тіліндегі сөздер мен қолданыстардың қалыптасу, сақталу уәжі, келу көздері, тіл тарихымен тамырластығы туралы ғылыми еңбектер жазды. Сондай-ақ қазіргі оқырман үшін түсінігі қиын сөздер мен сөз тіркестері іріктеліп алынып, олардың тарихилингвистикалық түсіндірмесі бойынша сөздік құрастырды. Маңғыстаулық ізденушілер М.Қосымбаев 1999 жылы, А.Бүркітбаева 2006 жылы, Ә.Жеткізгенова 2009 жылы Маңғыстау өңірінің кейбір ақын-жырауларын зерделеп, кандидаттық диссертациялар қорғады.

Маңғыстаудың жыраулық мектебі – телегей-теңіз дүние. Маңғыстауда Абыл Тілеуұлы (1777-1864), Балдай Көшкінқызы (XVIII-XIX), Айтуған Тайұлы (1801-1898), Қалнияз Шопықұлы (1816-1902), Нұрым Шыршығұлұлы (1831-1908), Қашаған

Күржіманұлы (1841-1929), Ақтан Керейұлы (1850-1912), Аралбай Оңғарбекұлы (1857-1919), Мұрын Сеңгірбекұлы (1859–1954), Өскімбай Қалмамбетұлы (1860-1925), Сәттігүл Жанғабылұлы (1876-1966), Түмен Балтабасұлы (1884-1957), Сүгір Бегендікұлы (1894-1974), Ұзақбай Қазжанұлы (1897-1976), Елбай Қосымбайұлы (1900-1931), Мұрат Өскімбайұлы (1904-1979) және т.б. ақын-жыраулардың есімдері атадан балаға аңыз болып жетті. Әрине, Маңғыстаудың сөз зергерлері тек осы аты аталған ақын-жыраулар ғана емес, олардың замандастары, шәкірттері, ізбасарлары көп болған. Бізге белгісіздері қаншама! Бүгінге дейін Маңғыстау өңірінің елуге жуық ақын-жырауының әдеби мұрасы белгілі болып отыр. Қалнияз ақынның:

Адайда айтқыш кім өтті
Өгізбай мен Абылдан?
Тілі – шырын, сөзі – бал
Жаманадай Нұрымнан?
Аралбай, Ақтан термесі,
Күлдіргі сөзді Қалымнан!.. (Қалнияз, 2016: 88), -

немесе,

Ұстазым Тіней Өгізбай,
Неше буын жыр төккен
Он екі баспа қобыздай.
Тосылып сөзден көрмеген
Адайда айтқыш Абылдай
Шабатын жүйрік мен едім
Сөзге қамшы салдырмай... (Қалнияз, 2016: 34), –

деп жырлауы тегіннен тегін емес. Маңғыстауда Өгізбай мен Абыл ақындардың дәстүрі үлкен мектеп қалыптастырды.

3. Талқылау

Ел ішінде ақын-жырауларға қатысты, әсіресе оларға ақындықтың қонуы туралы әңгіме, аңыздар көп. Маңғыстау өңірі жырауларының ақын болуына аян беру, түс көру, жел көтеру, пері шалу сияқты адамзат санасында еріксіз түрде жүзеге асатын психологиялық үдеріс әсер ететіні туралы да ел аузында не бір аңыз-әңгімелер бар. Түстің адам өмірінде болатын жайттарды тұспалмен жеткізетін қасиетін де ескеруіміз керек. Мәселен Абыл ақынның ақын болуы туралы мынадай аңыз бар. 1942 жылы атақты Мұрын жырау Абыл ақын туралы бірқатар маңызды деректер айтады. Мұрын жыраудың әкесі Сеңгірбек Абыл ақынның үйінде зергерлік құрып жатқан уағында қалай ақын болғанын сұраған. Сонда Абыл: «Отызға келген кезім, ерте қой өргізіп келіп, ұйықтап қалсам, біреу бір сұйық нәрсені аузыма құйып жіберді. Жұтып жібердім. Ояна келсем, кеудемді өлең сөз кернеп барады екен. Осыдан былай қарай ақын болып кеттім», – депті. Және бір дерек келтіре кетсек, Мұрын жырау Нұрым ақыннан естігенін былай баяндайды: «Абылдың әкесі айтатын еді. Түрікмен Мақтымқұлы: «Түсімде Абыл және қарақалпақ Қаңлыруынан шыққан Ақтәжі деген ақын қыз үшеуіміз бір жерде кесемен ас іштік. Қыз бен екеуіміз кесенің ішіндегі асын іштік те, Абыл кесені жұтып қойып еді. Абыл бізден кейін ақын болар, бірақ ақындығы артық болар», – деген екен» (Сыдиықұлы, 2007: 17). Ел аузында Нұрым

ақынға ақындықтың қонуы туралы 1965 жылы атыраулық жыршы Ғұбайдолла Зұлқашев айтқан аңыз бар. Нұрым бала кезінде далада келе жатып, шаршап ұйықтап кетеді. Түсінде ақ киімді, ақ таяқты ақсақал келіп: «Балам, шөлдедің ғой!», – деп балдай тәтті, сүттей ақ сусын ішкізеді. Сап-салқын сусынды ішіп алған Нұрым шошып оянса, іші кеуіп барады екен. Сол кезде айқайлап өлең айта бастайды. Өлең айтқан сайын халі жақсара түскен екен. Содан кейін Нұрым суырыпсалма ақынға айналған (Сыдиықұлы, 2007: 126). Қашаған ақынның ақындығы туралы да халық аузында аңыз-әңгімелер бар. Соның бірі былай баяндалады: Қашағанның 13 жас шамасында көшіп-қонып жүргенінде Үстірттің үстіне шыққан кезде Қыңыр шыңырауының тұсында Қашаған қатты ауырған. Сол жерде сапарластарынан қалып, 3-4 күн есін жимастан қызулап жатыпты. Ауру нағыз райлағанда ауызы бір жағына қисайып кетіпті. Ауру үстінде Қашаған ұйықтап кетіп, түс көреді. Түсінде бір киелі адам келіп: «Шырағым-ай, тарықтың ғой, арбалап берейін бе, дорбалап берейін бе?», – депті. сонда Қашекен: «Дорбаң да жетеді ғой», – деген екен. Әлгі адам:

Ендеше, несібең елден,
Еңбегің қызыл тілден.
Аз сұрадың – артың шолақ,
Тілің қара сөзге олақ.
Өмірің ұзақ,
Баласыздықтан көресің-ау азап.
Тұр! –

деп оның жағынан салып жіберіп, көзден ғайып болыпты. Қашағанның жағы сол кісінің ұрғанынан қисайып кетсе керек. Содан оянғаннан бастап кездескен адамымен сөйлескенде оның әңгімесі ұйқамып, өлең болып шыға беріпті. Қашаған ақынға сегіз жыл атқосшы болған шежіреші Серікбай ақсақалдан жазып алған бұл әңгімені шежіреші Қайырбай Өтепбергенов 1990 жылы 28 қыркүйекте Маңғыстау ауданынан шығатын «Жаңа өмір» газетінде жариялады. Дәл осындай әңгімелер басқа да ақын-жырауларға қатысты айтылып жүр. Ақын-жырауларға Алла тағаланың көрсеткен түсі арқылы ақындық қонғандығына шүбә келтірмейтініміз анық. Белгілі психолог ғалым З.Фрейд түс көру және оны жору арқылы адамның өзіне мүлдем белгісіз жұмбақ сырларды ашуға болатындығын дәлелдегенін (Фрейд, 2022: 52) ескерсек, ақындардың тылсым дүниемен байланысқанын байқауға болады. Түс көруді психологиялық үдеріс десек те, оның құпия, жұмбақтары көп екенін білеміз. Сүгірге жыршылық қасиеттің тылсым күш арқылы берілгені туралы да деректер бар. Ол туралы С.Құдайберген былай деп жазады: «Бегендіктің Сүгірін жел көтеріп жүр екен. Тұзбайырдың сорында пері шалыпты. Домбыра ұстап қыр айтатын көрінеді...» деген сөздер тегін айтылмаса керек» (Құдайберген, 2022: 10). Жел көтеру, пері шалу – ақын-жыраулардың басында көп кездесетін құбылыс. Ақын, жыршы, күйші-домбырашы Мұрат Өскімбайұлы Сүгірге сәлемдесе айтқанда мынадай жолдар бар:

Ұзақбай-Сүгір атандың,
Біреуің жедел-періден.
Біреуің ақын Өмірден
Жатқанда ұйықтап бата алдың.

Мерекесінде алқаның

Сондықтан жүйрік атандың (Тіл таңбалы ақындар, 5-т, 2016: 234), – деген сөзі осы оқиғаны меңзеп тұр. Жаратылыстың бізге беймәлім тылсым сыры мол. Ол бір Аллаға ғана аян. Тылсым күштер арқылы ақын-жыраулар таланттарының ашылғаны туралы ел аузындағы әңгімелердің шындыққа жанасатын тұстары көп.

Жыраулар эпостық жырларды, шежіре жырларды жатқа білген, ел басына күн туған кездерде көне ноғайлық жырларды жырлап, халыққа серпін берген. Маңғыстау өлкесіне кең тарағаны – «Қырымның қырық батыры» жыры. Мұрын жырау ноғайлы жырларын алты айдан аса жырласа да тауыса алмаған. Оған кезінде белгілі ғалымдар, сөз зергерлері бағасын берді. «Мұрын халқымыздың кемел ойының жемісі – «Қырық батыр» жырларын өмір бойы жетілідіріп, жаңғырта жырлап, бүгінгі ұрпаққа табыс етті» (Сыдиықұлы, 2005: 7). Мұрын жырау мұрасы елді ерлікке, елдікке шақырып, жігерлендіріп отырған. «Дүние жүзінде санымен де, атқарған ісімен де күллі жаһанға мәлім небір ересек халықтар бар. Бірақ солардың бүгінгі таңда адамның зердесі мен жады тұрғысынан келгенде біздің Мұрын жырау сынды сексеннің сеңгіріне шыққанда соншалықты телегей теңіз жырды айлап айтып сарқа алмаған жыршысы жоқ. Бұл біздің ұлт ретіндегі зерде-зейін жағынан кім-кімнен де болса кем емес екендігімізге куәлік беретін нақтылы факті» (Тілепов, 2021: 266). Мұрын Маңғыстауда туылса да, Қарақалпақстанда Қарыз жыршымен бес жыл көрші болып, жырларын құлағына сіңіреді. Мәулімберді Үдербайұлы жыраумен бір жылдай аралас-құралас болып, жыр үйренеді. Қарақалпақ жерінде ауыл-елді аралап, жиын-тойларда жыр айтады. Жиырма жасында Нұрым жыраумен кездесіп, қасына төрт ай еріп жүреді. Жиырма бір жасында туған жеріне оралып, жыршылығымен көзге түседі. Отыз жасында «Мұрын жырау» атанады. Жасы отыз екіге келгенде Сағыз бойын қоныстанған Нұрым жырауды, 37 жасында Мұрат Мөңкеұлын іздеп барып, үш айдай бірге болып, өзі білетін батырлық жырларды толықтыра түседі. Мұрын жырау Ақтан, Жаскелең, Бітеген жыраулармен де дәмдес, сапарлас болады. Ол бірде Хожеліде, бірде Маңғыстауда, бірде Атырауда тұрады. Бір орында тұрақтап қалмай, Орта Азияның отыздан аса қалаларында «Қырымның қырық батырын» насихаттайды. Жүрген жерінен ерлік дастандарын, жаңаша жыр үйреніп жүреді. Жыраулар елі Маңғыстауда Қашағанның орны бөлек. Қашаған ақын да монғол шапқыншылығын алты ай бойы жырлап тауыса алмаған деген әңгімелер бар. Өкінішке орай ол жыр бізге жеткен жоқ. Қашаған Ноғайлы жырларын, оның ішінде «Қарасай-Қазі» эпосын жырлады. Оны 1964 жылы маңғыстаулық жыршы Ш.Үсенбаев хатқа түсірді. Хатқа түсірмес бұрын Шәдіман жыршы бірінші өзі Қашаған нұсқасын жаттап алады. Жыршылардың бір қасиеті – жаттаған жырын басқа да нұсқалармен жеткізуі. Қашағанның шәкірттері көп болған. Қашаған ақынның жанына Аралбай, Сәттіғұл, Мұрын, Түмен, Сүгір, Шамығұл ақындар еріп жүрген екен. Сәттіғұл ақын Қашағанның мұрасын қағазға түсіріп, ҚР Ғылым Академиясының қолжазбалар қорына өткізген. Қашағанның «Топан», «Адай тегі», «Атамекен» дастандары, Ақтанның «Ерлік жыры», Қалнияздың «Балуанияз», «Ер Қармыс» дастандары, Сүгірдің шежіре жырлары елдің ыстық ықыласына бөленген.

Маңғыстаудың ақын-жыраулары қастарына шәкірт ертіп жүрген. Шәкірттері ұстазының туындыларын ел арасына кеңінен насихаттаумен бірге эпикалық жырларды да, басқа жыраулардың жырларын да шебер орындаған.

Қашаған ақынның «Атамекен» дастанында:

Көзім көрген адамда
Абыл, Нұрым, Ақтаным,
Осылар еді тақ-тағым,
Осылай деп маған үйреткен

Тарихтың ескі ақпарын (Күржіманұлы, 1991: 107), –

дейтін жолдарында Абыл, Нұрым, Ақтандай жүйріктерді ұстаз санап, қастарында айлап, жылдап еріп жүрген. Ұстаздарынан үйренген сөз маржандарын халыққа таратқан.

Қашағаннан бата алған жүйріктердің бірі Сәттіғұл ақын еді. Сәттіғұл ақын өзінен бұрынғы ақындар жырларын өте көп білген. Абыл, Ақтан, Қашаған, Елбай жырларының біразы Сәттіғұл ақынның айтуымен жеткен екен. Сәттіғұл есімі жүйрік Қашаған мен Аралбай ақындардан кейін аталады. Ақын Сүгір жырауға жолдаған хатында: «...Абыл, Нұрым, Кенже Ақтан // Қашағандар болмаса, // Ағаңнан озар, шырағым, // Кім бар еді бүгінде?» деуі аға буын ақындарға өзіне берген бағасына орай айтқаны деуге болады. Маңғыстаулық Түмен, Жанжігіт, Дүйсенбай, Шәдіман, Әлқуат, Мұрат, Шамғұл, Айтқұл, Өткелбай, Сәду, Назарбек, Көшен, Бүркітбай, Хамит, мұқырлық Қарағұл, түрікмен жерінде болған Сүгір, Ұзақбай, Қайролла, Ниязхан, Балта, атыраулық Құмар мен Сұраубай, Тәжмұхан мен Ғұбайдолла сияқты дүлдүл ақындар мен жыршылар – Сәттіғұлдың шәкірттері. Сәттіғұл ақын тек Қазақстанға ғана емес, Орта Азия елдеріне де танылған. «Батыс Қазақстан аймағында Сәттіғұлды өзіне ұстаз тұтатын Қызылғұрт Ыбыр, атыраулық Құмар Жүсіпов, доссорлық ақын Сұраубай Жаңай Жанжігіт Қосназаров, Әлқуат Қожабергенов, Саду Қайырлапов, Шамғұл Ыбырайымұлы, Сүгір Бегендікұлы, Ұзақбай Қазжанұлы Әлиев, Қарағұл Қонаршиев, Назарбек, Ғұбайдолла, Бәли Көшен, Шәдіман Үсембаев, Тәжмұхан, Тастемір Айтқұл Шыманов, Дәулеталы Бүркітбай Керелбаев, Тастемір Тұрарбек Нұрмағанбетов, Шолақ Өткелбай Мұрынов, Бәйбіше Дүйсенбай, ақын Түмен Балтабасұлы, Бейімбет Кенғали Құтымбетов, Жаңай Хамит, Мұрат Өскенбаевтар, шалбар Әбдірахман Әбубәкіров, тағы да басқа жыршы-термешілер болған, олардың көбі қазір жоқ» (Жылқышыұлы, 1996: 25), – дейді шежіреші Ж.Жылқышыұлы. Сәттіғұл ақын өзі батасын беріп, «шәкіртім» деп атаған халық ақыны Есенғали Бөкенбаев Жаңаөзен қаласында өмір сүрді. Есенғали ағамыздың өз айтуы бойынша 1949 жылы Шағаданнан батасын алуға әдейі іздеп Маңғыстауға келіп, Сәттіғұл ақынмен дидарласқан, қасында біраз болған.

Халықтың той-томалағы ақын-жырауларсыз өтпеген. «Той – адамның қазынасы» (Күржіманұлы, 1991: 49) деп Қашаған ақын айтқандай «Тойбастармен» тойды бастап беретін жыраулар кейде шәкірттеріне той бастауға рұқсат берген. Ондай кезде шәкірті алдымен ұстазын таныстырып, халықтың өзінен қандай жыр қалайтынын сұрап алған. «Тойбастардың» классикалық үлгілерін Маңғыстау жырауларынан көруге болады. Ғалымдарымыздың ғұрыптық фольклордың типологиялық сипаттамасын

зерделеген мақалада (Mukhan, 2020) және «Тойбастар ғұрпының семантикасы және ерекшелігі» атты мақалада (Zholdybaev, 2023) үйлену салты кезіндегі «Тойбастар» ғұрпының ерекшеліктері көрсетіліп, бұл жанрдың түбі бір түркі халықтарына ортақ жанр екендігі байыпталады.

Ақтан жыраудың барлық жырын жатқа білетін маңғыстаулық саңлақ жыршы Шамғұл Ибрагимов «Жиналған, халық, жарандар, Зейін қойып сөзімнің, Парасатын қараңдар!..» – деп бастап, желдірте жөнелетін. Жыршы, жыраулар Шамғұл, Сүгір, Жанжігіт, Айтқұл, Дүйсембай, Мұрат Өскімбаев, Избасар Шыртанов және тағы басқалар ұстаздарының жырларын қызуқандылықпен шырқаған. Жыршы, жыраулар өздерінің төл туындыларымен қатар басқа да ақын-жыраулардың жырларын да халық арасында орындаған. Сондықтан бір ақынның айтқан сөздерінің екінші ақында қайталануы немесе сөздерінің өзгеріске ұшырауы көп кездеседі. Сүгір жырау өз туындыларымен бірге Абыл, Нұрым, Қашаған, Сәттіғұлдың және т.б. ақындардың шығармаларын шебер орындаған. «Тойбастар» жырының екі түрлі нұсқасы бар Өмір Қараұлының, Қалнияз ақынның, Бәйімбет палуан Телеуұлының және т.б. жыраулар «Тойбастары» немесе Ақтан Керейұлының «Қаумалап халқым келгесін», Ұзақбай Қазжанұлының «Әлеумет, келдің жыйылып», Мұрат Өскімбайұлының «Әлеумет, келсең алқалап» және тағы басқа тойға, жиын-құрмаға арналған жырлардың барлығына дерлік ортақ ерекшелік – тойдың көрігін қыздыруы, қазақтың ұлттық салт-дәстүріндегі түрлі мазмұндағы тойларға мадақ айтуы, той иелерін қызу құттықтауы, сөзді ойнатып айтуы, тойдың бейнесін жандандыра суреттеуі. Көбіне 7-8 буынды, кейде 11 буынды аралас ұйқасқа құрылып, бір екпінмен, бір ырғақпен төгіле жырлануы тыңдарманының делебесін қоздыра түседі.

Абыл ақынның «Тойбастары» он бір буынмен, қара өлең ұйқасымен жырланған:

Бісміллә, той басталық, жұрт-жамағат,
Жарасар бір Аллаға қылсаң тағат.
Бір елің бір еліңмен қылдың талап,
Талабың қабыл болғай Құдай қалап (Жыр-Дария, 1995: 17).

Алланы аузына алу, «Бісміллә сөз басы» деп жырлау жалпы ақын-жырауларға тән. Нұрым Шыршығұлұлында «Тойбастар»:

Әуелі «Бісміллә» деп сөз сөйлейін, Хақ-Жасаған,
Екеуді жұп, біреуді әуелден бір Алла тақ жасаған...
(Жыр-Дария, 1995: 124)., –

деп жырланса, Сәттіғұл ақынның «Тойбастар сөзі» Абыл, Нұрым «Тойбастарымен» үндесіп жатыр:

Әуелі сөз бастайын «Бисмилләдан»
Білмейді «бисмилләні» қаста-надан
Бұрынғы бізден өткен пайғамбарлар
Әр ісін «Бисмилләсіз» бастамаған... (Жанғабылұлы, 1996: 243).

Ұстаздары Абыл, Нұрым, Ақтандардың жырларын жатқа білетін Қашаған ақынның «Тойбастары» дәстүрлі әдіспен жырлануымен қатар өзінің бейнелі сөздерімен ерекше, той көрігін қыздырған сән-салтанатты көз алдымызға әкеледі:

Жиналып, халқым, құралсаң,
Сөйле деп бізге ұйғарсаң,
Бұл тойдың көркін айтайын:
Той болады дегеннен
Халыққа хабар таратқан.
Ат жүйрігін жаратқан,
Әшекейлеп, жасантып,
Отау тігіп, от жаққан,
Байрақты тігіп, ат шапқан.
Жыршысы болса – жырлатып,
Аламан басын құрлатып,
Жақсыларға тыңдатқан... (Күржіманұлы, 1991: 48), –

деп басталатын Қашаған ақынның жырындағы қыр суреттері, ат шабыс, аламан бәйге, тізілген киіз үйлер бейнесі көз алдымызға елестеумен бірге қиқулаған, шын қуанған жандардың жарқын-жарқын дауыстары, ию-кию тірліктің дыбыстары да құлағымызға келгендей әсерде боламыз.

Жиналған топтың құралы -
Жыршыдан өнер сұрадың.
Сұрағандарың сөз болса,
Қалағандарың біз болса,
Қандырайын көптің құмарын.
Шын шабытым келгенде,
Ағыным тасты аударған
Мен бір қайнарлы өзен, бұлағың... (Күржіманұлы, 1991: 49).

Сөздің құдіретін бейнелі осы бір жолдардан да тануға болады. Ақынның сұрапыл тасқыны жайбарақат отырған адамды да бей-жай қалдырмайды. Бірте-бірте екпіні үдей түсетін, таудан сарқырай аққан өзендей төгіліп жатқан жыр тыңдарманын шабыттандыра түседі.

Ақын-жыраулардың басым көпшілігінде «Сөзбасы», «Бастау сөз» деген бар. Бұл жырлар көбінесе той-жиындарда өзінің бастамасымен, кейде ұстаздарының рұқсатымен айтылады. Ақтанның «Сөз басы» атты бастау жыры біраз уақытқа Сәттіғұл ақынның термесі деп Сәттіғұл ақынның жинақтарында жарияланып келді. Ақтанның мұрасы болып есептелуіне нақты дәлел бар екенін жазған шежіреші Ж.Жылқышыұлы «Тіл таңбалы ақындар» жинағының 2-томына Ақтан Керейұлы шығармалары бөліміне Сәттіғұл ақындыкі делінетін «Сөз басын» енгізеді. Жинақта «Ақтанның «Сөз басы» атты бастау термесі бұрынғы жыйнақтарда Сәттіғұл ақынға телініп келген. Өйткені, Сәтекең бұрынғы жыраулардың салтымен көп алдында жырды ұстазы Ақтанның осы «Сөз басымен» бастайтын болған. Сондықтан жыр кейінгілердің қателігінен Сәттіғұлға телініп кеткен. Бұған нақты дәлелдеріміз бар» (Тіл таңбалы ақындар, 2-т, 2016: 133) деген түсінік келтіреді. Бұл жырды жеткізуші жыршылардың да қатесі болуы мүмкін.

Жырауларда ең көп кездесетін жанр – бата жанры. Бата сөз – адам бойына кісілікті дарыту құралы. Мысалға, Абылдың Балдай қызға батасы, Айтуған Тайұлының

«Өсиет өлеңі», Қашағанның, Нұрымның «Ұзатылып бара жатқан қызға берген батасы», Қашағанның «Сәттіғұлға батасы», Сәттіғұлдың «Есенғали Бөкенбаевқа батасы, Өскімбай Қалмамбетұлының баталары өсиет, насихат, ғибратқа толы. Жыраулар ұғымында шаңырақ, ошақ, табалдырық, босаға деген сөздер – қасиетті сөздер. «Шаңырақта жақсылық, құт болып, ұрпағың жалғассын!» деген тілектер айтылады. Қашаған «Ұзатылып бара жатқан қызға берген батасында» мінез-құлық мәдениетінің жоғары, ибалы келін атануына насихат айтады:

Қайын жұртқа барғанда
Ұзартып жүрме тілінді,
Ұстатып жүрме мініңді.
Жақсы адамдар онда бар,
Ақылы алуан білімді (Күржіманұлы, 1991: 78).

Батаның мазмұны – отбасы бірлігін, тыныштығын, жарастығын сақтау, ұрпақ тәрбиелеу, әулетке бақыт тілеу. Қыздың барған еліне сыйлы болуы үшін әр жаста қандай болуы керек екенін өлеңге өріп, насихат айтады:

...Елу жасқа барғанда
Бәйбіше болсаң балқыған,
Қас-қабағың шалқыған,
Қолыңда болса, шырағым,
Қос бауырдақты қос жүзік,
Бәйбішелік те бір қызық.
Алпыс жасқа келген соң,
Төсегіңді сал да жатып ал,
Биліктен басыңды сатып ал.
Ақыл ойлап пікір ет,
Құдайыңа шүкір ет... (Күржіманұлы, 1991: 79).

Ұзатылған қызды ешкімге қабақ түймейтін, жүрген жері берекелі, сыртынан естіген жан сүйсінер, әулеттің ақ жаулықты ақылшы анасы болуға шақырады.

Үйіңе келген қонаққа
Шытылмасын қабағың,
Толы келсін табағың.
Ауыл үй түгіл, ел мақтар,
Сыртыңнан естіп қазағың (Күржіманұлы, 1991: 78).

Мән-мағынасы терең тілек сөздермен жалғасады. Бата сөздерде Қыдыр атаны атау ежелден бар. «Бақ пен дәулетті де, бас амандығы мен байлықты да ақ тілеу айтып, бата беру арқылы дарытуға болады деп түсінген халық жарылқаймын десе де, жабырқаймын десе де Қыдыр атаның қолында, соның еркі біледі деп есептеген» (Уахатов, 1974: 163). Жыраулар да бата арқылы Қыдыр дарып, қырсық арылуын, бақ қонуын тілеген. Өскелең ұрпақты батыр да өжет қылып тәрбиелеу үшін халықтың асыл ұлдары мен есімдері құрметті тектілерін атап айтып, олардың қасиеттерін айтып, сол тұлғаларға ұқсауға шақырады. Мәселен, Нұрымның «Оразбайдың қызына берген батасында:

Оңғарғай тізгінінді Жаббар-Құдай,
Кем болма тең-құрбыңнан мұнан былай.
Талабың қайда жүрсең оңғарылып,
Қасыңа Қызыр-Ілияс қонғай сыбай.
Ылайықты-дәрежелі дәулет бітіп,
Шалқысын аққан судай қант пенен шәй.
Бәтиха осылайша бермегесін,
Көңілің тұнық күнгі болар ылай.
Тыңдасаң, сөздің пәмі осылайша,
Ақының бата берсін, қолыңды жай
(Тіл таңбалы ақындар, 1-т, 2016: 240), –

дей келіп, әр рудың белгілі тұлғаларын, жақсылары мен жайсаңдарын атап айтып, соларды үлгі етсе, Сәттіғұлдың Есенғали Бөкенбаевқа батасы үміт артуға арналған:

...Әуелден-ақ үмітті ем,
Соңымнан бір ұл туар деп.
Бір Құдырет-Құдадан,
Батамды бердім өзіңе,
Болған соң сөзің сүйкімді
Астана елге ұнаған (Жанғабылұлы, 1996: 219).

Сәттіғұл ақын Есенғали інісіне жақсы тілектерін арнап, болашағына зор сенім артады.

Бата сөздердің тақырыбы өте көп. Жыраулар амандық-саулық, тыныштық, ел бірлігі, бақыт, молшылық, ырыс-құт сияқты тақырыптарды да жырлаған.

Жыраулардың бата, өсиеттері – нағыз тәрбие көзі. Онда гибратты сөздер түйдек-түйдегімен айтылады. Жалпы ақын-жыраулар туындыларында ғасырлар бойы ел аузында халық даналығына, нақылға айналған мағыналы сөздер мен сөз тіркестері, қанатты оралымдар көп кездеседі. Мысалға, бір Қашаған ақынның ғана жырларынан мысалдар келтірсек, Қашағанның поэзиясының тұнып тұрған өсиет, нақыл екеніне көз жеткіземіз. Ақынның ұзатылған қызға ақыл-өсиет түрінде айтқан баталары бүгінде ел аузында нақыл сөздерге айналды. Үзінді келтірер болсам:

Ұзартып жүрме тіліңді,
Ұстатып жүрме мініңді (Күржіманұлы, 1991: 78),
немесе
Ақыл ойлап пікір ет,
Құдайыңа шүкір ет (Күржіманұлы, 1991: 79).

Қашағанның «Бұл өмірдің мысалы» жыры да терең ақыл мен нақышты нақылға құрылған.

Әділдіктің белгісі –
Расын сөйлеп сардифан.
Пітне көңіл белгісі –
Құпия сөйлеп ыржиған... (Күржіманұлы, 1991: 72).
«Берекет ақынға айтқанында»:
Мың қарғаға – бір кесек,

Ортасына түссе, қашырған (Күржіманұлы, 1991: 69).
«Аралбайды жұбатуы» жырында:
Тұяғы бүтін тұлпар жоқ,
Қанаты бүтін сұңқар жоқ (Күржіманұлы, 1991: 44).
Ақыл деген – қой болса,
Ашу деген – көк бөрі (Күржіманұлы, 1991: 45).
Ақылың қорған тал болар,
Тәуекел – қайық, сал болар (Күржіманұлы, 1991: 45).
Айы біткен айда өлер,
Күні біткен күнде өлер (Күржіманұлы, 1991: 45).

Дәл мұндай мысалдарды барлық ақын-жыраулар поэзиясынан көптеп келтіруге болады.

Маңғыстау өңірі ақын-жырауларының көп жырлаған жанрлары – ғұрыптық жырлар, оның ішінде беташар, бата, көңіл айту, жұбату, естірту, жоқтау, т.б. Құдас Досымұлының, Сүгірдің, Жарылғап Байбарақұлының, Өмір Қараұлының «Беташар» жырлары бір-бірімен үндесіп жатыр. Сондай-ақ өміршең тұрмыс салт жырлары, оның ішінде көңіл айту, естірту, жұбату жырлары да атадан балаға мұра болып қалды. Бір Абыл ақынның өзіндегі «Құлбарақ батырдың өлімін әкесіне естіртуі», «Құлбарақ батырдың қазасын естіртуі», «Тілеумағанбетті естіртуі», «Батырларды жоқтауы», «Сүйінқара батырды жоқтауы» сияқты жырлары ақынның замандастарымен ниеттес көңілін білдіреді. Дәл мұндай жырлар Қалниязда, Нұрымда, Ұзақбайда, Қашағанда, Ақтанда, Аралбайда, Түменде көбірек. Ақындардың қоштасу жырлары да көңілге мұң ұялатады. Мысалы, Қашағанның «Қоштасуы», Абылдың «Тілеумағанбетпен қоштасуы», Нұрымның «Әке рухымен қоштасуы», т.б.

Жырауларда терме, арнау, толғау өмір жолдарын, әр жастағы қадір-қасиетті, жастық пен кәрілікті жырлауға арналады. Мысалға, Абыл «Сексеннің біз де келдік жетеуіне», «Кәрілік», Қашағанның жетпіс бес жасты, сексен жасты жырлауы, қартайған шағында айтқандарында бұл дүниенің жалғандығын, көзді ашып-жұмғанша өте шығатын өткінші дүниенің жүйріктігін толғайды. Сексен жетіге келген Абыл ақын:

Сексеннің біз де келдік жетеуіне,
Жаманның ергенім жоқ жетегіне...
(Тіл таңбалы ақындар, 1-т, 2016: 48), –

деп толғанса, Қашаған қартайған шағында:

Қырмызы қызыл дүние,
Басымда білдім тұрмасын
(Күржіманұлы, 1991: 71), –

деп толғанады. Ақын-жыраулардың жыр-толғауларында адамның өмірі, халықтың тұрмысы, ұлттың шежіресі көркем сөзбен кестеленді. Философиялық түйіндер жасалады. Жырдан кестеленген маржан мұраларда жаратылыс пен дүние сырларының заңдылықтары түсіндіріледі.

Батыс ақындарының, соның ішінде Маңғыстау өңірі ақындарының жырларында Махамбет дәстүрі бар. Махамбеттің қай өлеңі де өр рухты екені белгілі. Қай

жырын оқысақ та көз алдымызға ерен тұлғалы, өткір сөзді, қайсар батыр елестейді. Махамбеттегі дауылпаз тарпаңдық Маңғыстау ақын-жырауларының жыр-толғауларында да кездеседі. Мысалға, «Махамбеттің Баймағанбет сұлтанға айтқан сөзі» Махамбеттің найзадай өткірлігін білдірсе, «Абылдың Баймағанбет сұлтанға айтқаны» деген екі өлеңінде де Махамбеттегі рухты көреміз. Абыл ақын бірінші өлеңінде халыққа артығырақ салған салықты сынаған. Абылдың айтқанын тыңдаған сұлтан салықты екі есе қысқартқан екен. Екінші өлеңде ауырып жатқан сұлтан Абыл ақынды алдыртып, жырлатады. Сонда Абыл тайсалмастан сұлтанға бетің бар, жүзің бар демей, қасқайып тұрып:

Бопайдан туған әкең Айшуақ хан,
Табаның таймай тұр-ау мінген тақтан.
Дәлірген тажал сынды дәрежеңді,
Деп жүрсің Құдай қорып, Қыдыр баққан...
(Тіл таңбалы ақындар, 1-т, 2016: 26), –

дей келіп, «елге жаққан қандай ісің бар?» деп сұрайды. Бұл сөздерінен кейін ел әкімдері Абылды біраз қудаласа керек. XIX ғасырдағы ақын-жыраулар Махамбетпен замандас әрі өмірлері жауынгерлік жағдайда өткендіктен поэзиясының сарындас болуы – заңдылық. Әсіресе, ерлік пен өрлік, жауынгерлік рух Қалнияз жырларынан көп байқалады.

Махамбет «Елмен қоштасу» жырында:

...Досты болып жүргендер
Жау болып келді көріне.
Беліне садақ байланып,
Бір келмеді-ау деніме!
Қайрыла алмай барамын
Қайран да қалған еліме (Махамбет, 2007: 56), –

дейді. Немесе Махамбет «Айныман» жырында:

...Кеткенім жоқ олжа үшін,
Кетіп едім елімнен,
Атаңа нәлет Жәңгірдің
Бір ауыз айтқан сөзі үшін... (Махамбет, 2007: 99), –

деп налиды. Дәл осы жырлармен мазмұндас жауынгер ақын Қалнияз да Маңғыстау-дың Үстіртінен Хорезм ойына көшерде «Қоштасу» жырын күніреніп айтып жүріпті:

Асқар да биік тауларым,
Арасы биік ауларым,
Кетемін деген ойда жоқ –
Кетірді дұшпан-жауларым.
Еңіреп жүрген ер едім
Еңіреумен кетіп барамын (Қалнияз, 2016: 36)

«Еңіреп жүрген ер едім» – Махамбеттің өр мінезін танытатын сөйлем. Айбынды ақынның дәл осы өлең жолдарын жатқа білмейтін қазақ жоқ шығар. Махамбетке тән өршілдік Қалнияз ақында да болғанын байқауға болады. Махамбет сарыны Қалнияздың қоштасу жырларында айқын байқалады. Екі ақынның да шешен де көсем тұлға екенін толғауларынан танимыз. Махамбет:

Томағалы сұңқар мен едім

Толғамалы найзамен

Толықсып жауға шапқанда (Махамбет, 2007: 40), –

деп жауға қарсы шабар сұңқарға балап, азаттық рухы жолындағы қайтпас қайсарлығын білдірсе, Нұрым ақын:

Мен – томағалы ақсұңқар,

Томағамды сыпырсаң,

Ойнап көкке шығармын! (Тіл таңбалы ақындар, 1-т, 2016: 238), –

дейді. Өзін томағалы ақсұңқарға балаған Нұрым ақын бейнелі сөздермен төгіле жөнеледі. Екі ақындағы сұңқар баламасы көптің бірі емес, топты жарған жүйрік екеніне де айғақ. «Мен» есімдігі арқылы толғаулардың мәні ашыла түседі. Махамбеттің:

Мен, мен едім, мен едім!

Мен Нарында жүргенде

Еңіреп жүрген ер едім.

Исатайдың барында

Екі тарлан бөрі едім.

Қай қазақтан кем едім?

Бір қазақпен тең едім...(Махамбет, 2007: 54), –

дейтін екпінді жырында Махамбеттің «Меніне» ақынның бүкіл болмысы – күрескерлігі, ерлігі, кең жүрегі сыйып тұр. Ғалым А.П. Поцелуевский есімдіктерді сипаттай келе, жіктеу және сілтеу есімдіктерінің дейксистік қызметтерін атай келе, «Мен» дейксистінің ерекшелігі басқа есімдіктерден ерекше деп атайды (Поцелуевский, 1947: 156). Дейксисті грек тілінен аударғанда «нұсқау» дегенді білдіреді. Есімдіктердің «мен», «сен», «бұл», «сол» дейксисті қызметі сөйлеу актісінде және оның қатысушыларының шарттарына жататындығын атаған ғалым «мен» есімдігіне ерекше тоқталып, айтылар күрделі ойдың алдындағы сілтемесі болып та қолданыла беретіндігін дәлелдеген. Жыраулар поэзиясында ақынның кейпін, асқақ рухын, ақындық «Менін» таныту үшін «мен» жіктеу есімдігінің функционалдық қызметін атап айту керек. Әсіресе жыраулар өзін сипаттағанда «мен» есімдігін кеңінен қолданады. «Мен»-нің жырдағы дейксистік қызметі ашыла түседі. Мысалы, Ақтан:

Мен Адайдың Ақтаны

Шежіре шешен тақтағы,

Алқалы топта аршынды

Тұлпары едім баптағы (Жыр-Дария, 1995: 163), –

десе, Қашаған:

Қатты кетсем қайрылмас,

Мен – басы қатты ақтабан (Күржіманұлы, 1991: 51), –

деп төгіледі. Немесе Абылдың «Мен өздерің білген Абылмын», Нұрымның «Мен қашанғы жүйрігің», Қалнияздың «Мен Адайдың жаманы», Елбай Қосымбайұлының «Мен жүйрік топтан озған» деген сияқты өздерін сипаттайтын толғау жырлары олардың өзіне өзі сенімді жүйрік, өткір де өр екендігін танытады. Жекешелік мәнді

білдіретін «мен» есімдігі арқылы ақын-жыраулардың болмысы ашыла түседі. «Мен» арқылы өзін сипаттау ақын-жыраулардың барлығында дерлік бар деуге болады. Махамбеттегі өткірлік пен өршілдік ақын-жырауларларға үлкен әсер еткенін анық байқауға болады.

Махамбет өлеңдерінде көтеріліс рухы сезіліп, халықты қанаған ханға, би-сұлтандарға қарсылыққа шақыру көрінсе, толғаулары Махамбетпен сарындас Қалнияз Шопықұлының шығармаларындағы негізгі тақырып – туған ел, туған жер. Қалнияз үшін қасиетті мекендердің бірі – Маңғыстау өлкесі. Ақын толғауларында Маңғыстау ұғымын үш түрлі мазмұнда қарастыруға болады. 1) Маңғыстау өлкесінің жалпылай суреттелуі; 2) Маңғыстауға, яғни туған жерге деген сағыныш; 3) Туған жермен, яғни Маңғыстаумен амалсыз қоштасу, ол ақын шығармаларында өмірмен қоштасу сарынында суреттеледі. Қалнияз Шопықұлының шығармаларындағы «Туған жер» ұғымының поэтикалық суретіне мысал келтірейік:

Бақасы қойдай шулаған,
Балығы тайдай тулаған,
Атырау мен Ақжайық,
Бойында талай ойнаған,
Маңғыстаудың саласы,
Қоралап қойды айдаған,
Әр қораның ішінде,
Мыңнан саулық қоздаған,
Әр желінің басында,
Жүзден құлын байлаған,
Туып өскен жер еді-ау (Қалнияз, 2016: 71).

Бұл жерде назар аударатынымыз – елмен, жермен қоштасудың үздік үлгісі ретінде еске алынатын Қазтуған жыраудың «Еділ жұрт» толғауы. Қазтуған қолданысындағы суреттеулер Қалнияз жырларында жалғасын тапқан. Ақын:

Асқар да биік тауларым,
Арасы биік ауларым... (Қалнияз, 2016: 36).
Бұлғыр да бұлғыр, бұлғыр тау,
Бұлдырап тұрған құрғыр тау,
Арығым семіз болған тау! (Қалнияз, 2016: 36).
Сарқырап аққан бұлағым,
Жағалай шыққан құрағым (Қалнияз, 2016: 36), –

деп, өзінің туған жерін суреттейді. «Ер Тарғын» эпосындағы Тарғынның моноло-гында осы «Бұлғыр тау» бейнесі бар. Ұлттық тілтаным құрылымында поэтикалық-символикалық болмысымен ерекшеленетін мұндай тұрақты суреттеулер «туған жер» концептісінің тұрақты бір сипатына айналған. Теориялық тұрғыдан келгенде, тіл арқылы бейнелілік пен дүниедегі шындықты субъективті түрде, яғни символдар арқылы беру осы «бақасы қойдай шулап, балығы тайдай тулаған» өлке, «арығы семіз болған Бұлғыр тау», «асқар биік» қолданыстары арқылы жүзеге асқан деуге болады.

Туған жерді, туған елді суреттеуде Қалнияздың шығармаларында осы туған жерін орыс алып, өзінің кетуге мәжбүр болғанын да жақсы айтып кетеді.

...Аржағым Алаш ұранды
Ел едік байтақ құралды
Құралым тарқап бүгінде
Көрдiк қиғаш заманды.
Атақоныс Маңғыстау
Орыс алып даламды (Қалнияз, 2016: 6).

Қонысын жатқа беріп, амалсыз ауа көшкен елдің мұңы мен зары Қалнияз толғауында «қиғаш заманның» себебінен деп түсіндіріледі. «Алаш ұранды ел» – ұлттық мұратты әйгілейтін айқындау, туған жер концептісінің аясын байытатын ұғым. Жырау туған елдің табиғаты мен ерекшелігін де тілге тиек етеді:

Айтамын сөздің келісін,
Осылай дәмдеп желісін,
Бізден қалды қалайда,
Маңғыстау, Үстірт өрісім,
Лажсыздан кеттік қой,
Қол салғасын орысың,
Ұрыстық талай ел үшін,
Ата қоныс жер үшін,
Расулы діні үшін,
Күшіміз келмей соңында,
Көшіп кеттік күн үшін (Қалнияз, 2016: 73).

«Қиғаш заманның» кесірінен туған жерді қалдырып кеткен жанның арманын аңдататын көркем баяндаулардың құрылымында эмоциялық реңк басым келеді. Халықтың басынан кешкен оқиғалары, көшкен жұрттың көрген азабын толғай отырып, жырау басынан кешірген жайтты да аңдатып өтеді:

...Көргенмін Еділ-Жайық араларын,
Орынбор, Орал, Теке қалаларын.
Күңіренген әулиесі - дін Хорезм,
Жол түсіп, Хиуа, Көне араладым.
Кетем деп Ауған асып, Тесік келдім,
Несібе тартса, бар ма шараларым?!
Сағынып ата қоныс туған жерді,
Қалнияз сәлем айтқан ағаларың.
Үлкендік, бір жағынан науқас және,
Көрмесем, қош болыңдар балаларым! (Қалнияз, 2016: 50).

Туған жерге деген сағыныш – ұлттық мәдени мұрамызда молынан орын алатын тұрақты поэтикалық атрибут. Когнитивтік лингвистика саласына тән тілдің қоғамдық тәжірибеге негізделуі, яғни сөйлеу тіліндегі дәстүр жалғастығы, оған танымның қазыналық сипаты деп көрсетілетін жоғарыда өзіміз тілші ғалым тұжырымынан дәйексөз ретінде келтіріп өткен қағидаға сүйенсек, жыраудың өз көзімен көріп, сезінген, куәболған оқиғалары, тағдыры арқылы ата қоныс – туған жердің қаншалықты маңызды екені айқындала түскен. Тілдік түзілімдегі түрлі экстралингвистикалық факторларға Қалнияз жыраудың толғау-дастандары мол мысал бере алады.

4. Нәтижелер

Ақын-жыраулардың қай-қайсысы да өзінен бұрынғы жыраулардың, қатарлас замандас ақын-жыраулар мен жыршылардың мұрасы мен халық поэзиясын жете меңгерген өте білімдар адамдар болған. Ғалым Ж.Тілепов Мұрын жырау туралы «Мұрын жырау Қашаған Күржіманұлы, Мұрат Мөңкеұлы секілді ұстаздары болмаса, әлемдік деңгейдегі жыршылықтың топ жарғаны бола алар ма еді? Ал Қашаған мен Мұраттың ұстаз ретіндегі бақыттылығы сонда, табиғатта ілуде бір кездесетін соншама құймақұлақ Мұрын сынды шәкірттері болуында» (Тілепов, 2021: 266), – деп Мұрын жыраудың жады мықты, білімдар адам болғандығын, ұстаздары мықты жанның ұстамы да мықты болатындығын айғақтайды. «Сүгір жырау Абыл мен Ақтанның, Баток пен Қалнияздың, Нұрым мен Қашағанның, Аралбай мен Өмірдің, Әбубәкір мен Сәттіғұлдың, тағы басқа ақын-жыраулардың шығармаларын елге таныстырумен қатар оларды өз шығармаларында мадақтап жырға қосқан» (Құдайберген, 2022: 11), – деп жазады зерттеуші С.Құдайберген. Маңғыстау жыраулары өз поэзиясына өзінен бұрынғы ақындардың дәстүрін тұғыр еткен. Сондай-ақ көршілес қарақалпақ, түрікмен елдерінің де жырларын жетік білген. Ақын-жырауларға ақындықтың қонуы кездейсоқтық емес. Ол туралы аңыз-әңгімелер тылсым дүниенің бар екенін дәлелдейді.

«Қырымның қырық батыры» жыры – өміршең дүние. Теңдесі жоқ қымбат қазынананы көзінің қарашығындай сақтап, ұрпаққа аманаттап кеткен Мұрын жыраудың жанында шәкірттері Сәттіғұл, Дүйсенбай, Айтқұл, Сәду, Өткелбай, Шамғұл сияқты ақындар мен жыршылар жиі келіп, жыр тыңдайды, ара-тұра жиын-тойларға да бірге алып барады. Мұрын жырау туралы негізгі деректерді бір өзі бір академияның жұмысын атқарып кеткен ғалым Қ.Сыдиықұлы Форт-Шевченко қаласында тұрған Мұрын жыраудың жиені Дәуітбайдан жазып алған. «Қырымның қырық батырын» жырлау сонау Сыпыра жыраудан басталады. Одан Абыл, Айтуған, Қарасай, Қалнияз, Нұрым, Ақтан, Қашаған, Қазақбай, Өскінбай, Мұрын, Шамғұл, Шөнеке (Тәжіғали) жырауларға жеткен. Жыршылық дәстүрді насихаттап жүрген бүгінгі жыршылар да ата-балалардан жеткен асыл сөзге құрметпен қарайды. Мұрын жырау нұсқасында «Қырымның қырық батыры» кеңірек жырланады.

Кең таралып, Маңғыстау халқының жадында халықтық әуенмен ең көп жатталған жырлар – Абыл Тілеуұлы, Айтуған Тайұлы, Қалнияз Шопықұлы, Нұрым Шыршығұлұлы, Қашаған Күржіманұлы, Ақтан Керейұлы, Аралбай Оңғарбекұлы, Өскімбай Қалмамбетұлының шығармалары.

Өз ойынан жыр қосып бастау – маңғыстаулық жыршыларға тән қасиет. Кейде жырлап отырып, халықтан қандай жыр қалайтындарын жыр арқылы сұрайтын болған. Жырауларда ең көп кездесетін Тойбастар, Бата жанрларының тәрбиелік мәні өте зор. Тойбастар айтқан ақындар да, батагөй ақындар да ортаға сыйлы, салиқалы адамдар болған. Бата ізгі тілектерге арналып, қанға сіңген бабалар тағылымы, тектіліктің тура жолын таңдауға кеңес беретін аталы сөз, насихатқа құрылады. Бата беру ақын-жырауларға тән жанр ретінде қалыптасқан.

Бүгінде айтылып жүрген беташар жырлары – ақын-жыраулар дәстүрінің жаңғыруы. Қашағанның ұзатылған қызға айтқан батасы бүгінгі беташарларда көп

қолданысқа ие. Көңіл айту, естірту, жұбату жырлары Маңғыстау ақындарының барлығында дерлік бар деуге болады.

Жыраулардағы терме, арнау, толғау жырлары да тындарманына ғибрат-өсиет болып дариды. Махамбеттегі тарпаңдық пен өткірліктің, дауылпаз ақын сарыны Қашағанның, Абылдың, Қалнияздың жыр-толғауларында кездеседі.

Маңғыстау өңірі ақын-жырауларының ел аралап жүріп, айтысқан, өнер сайыстарына түскенін байқауға болады. Олардың қай-қайсысы да шебер айтыскер болған. Оған «Абылдың сушы қызбен сөз жарыстыруы», «Абыл мен Орақтың қызбен сөз қағыстыруы», «Абыл мен Балдай қыз», «Қалнияз бен Қашағанның», «Жаскелең мен Қалнияздың», «Қалнияз бен Тәжібайдың», «Абыл, Орақ және бойжеткеннің», «Нұрым мен Қашағанның», «Нұрым мен Жаскелеңнің», «Нұрым мен Халипа қыздың», «Сүгір мен Сәттіғұлдың», «Сүгірдің Кесікбас домбырасымен айтысы», «Қашаған мен Бітеген жыраудың», «Қашаған мен Ізім шайырдың», «Ізбас пен Сәттіғұлдың» және тағы да басқа көптеген айтыстар дәлел. Маңғыстау ақындары ішіндегі ең жүйрігі Қашаған болған. Ақын айтыста ешқашан жеңілмеген. Сондықтан Қашаған ақынмен айтысуға ақындардың жүректері дауаламайды екен. Ақындар айтыстарында дін, шариғат, адами құндылықтар, жаратылыс жайлары негізгі тақырып болды. Айтыс арқылы ақын-жыраулардың біліктілігі сыналды. Жыраулардың бір-біріне жұмбақ жасырып, сырласулары, бір-біріне хат жазысып, мұң шаққандары ақындардың бір-біріне деген сыйластықтары ерекше болғандығын дәлелдейді. Мысалы, Нұрым мен Қашаған, Ұзақбай мен Сүгір және т.б. ақындардың айтыстарынан сыпайы сыйластық сезіледі. Айтысарда негізінен қарсыластар бір-бірінің тағдыр-тарихын ұзақ зерттеп-зерделеп барып айтысқа түседі. Мысалға, Абыл мен Балдай қыздың айтысында Абыл Балдай қыздың, Нұрымның Халипа қызбен айтысында Нұрым ақын Халипа қыздың тағдырына қатысты шындықтарды жайып салады. Маңғыстаудың XIX ғасырдағы ақындар айтысын ру айтысы (Кете Тәжібай мен Шалбар Қалнияз, Қашаған мен Ізім шайыр, Қалнияз бен Жаскілең); қыз бен жігіт айтысы (Абыл мен Балдай қыз, Нұрым мен Берішқызы, Нұрым мен Кердері Халипа қыз); жұмбақ айтысы (Медетбай молда мен Ыбырайым ахун, Көкен мен Жібек қыз, Сәттіғұл мен Сүгір); қайым айтыс (Абыл мен Шернияз, Сәттіғұл мен Түмен); сүре айтыс (Нұрым мен Қашаған) деген түрлерге жіктейміз. Абыл, Нұрым, Қашағандардың айтыстағы ақындық дәстүрі бүгінге дейін жалғасын тауып жатыр.

Ақын-жыраулар шығармаларының халыққа жетуіне кеңестік саясаттың кесірі тигенін де айтуымыз керек. Жыраулар айтарын ашық, өткір айтқандықтан кеңестік билікке жақпаған тұстарын айтуға тыйым салды. Бізге жеткені – саясат сүзгісінен өткізілген шығармалар ғана. Мәселен, Абыл, Қашаған, Ақтан, Сүгір, Өскімбай және тағы басқа дүлдүлдердің туындылары толық жеткен жоқ. Кеңестік кезеңде үкімет тарапынан көптеген ақын-жыраулардың өнегелі ғұмырына, имандылық тұнған, ерлік пен елдікті жырлаған шығармаларына көңіл бөлінбеді, көбі мойындалмады.

Маңғыстау өңірінің ақындық, жыраулық мектебінің басқа өңірге ұқсамайтын өзіндік ерекшеліктері де бар. Маңғыстау өңірі жыраулары бұрынғы ақын-жыраулардың туындыларын жырлап, насихаттаумен, оларды мадақтап жырға қосумен бірге өздерінің жандарынан шығарған толғау, жыр-дастандарын, арнауларын халық арасына насихаттап өткен.

Олар жырдың барлық түрін домбырамен орындаған. Маңғыстау ақындарының аузы дуалы шешен, жыраулығымен қоса желілі, ұзақ жырларды айтуға төселген жыршы, домбырашы, әнші атануы да олардың ерекше қасиеттілігін көрсетеді.

Бұл өлке ақындары тек Маңғыстау өңірі ғана емес, көршілес Қарақалпақстан, Өзбекстан, Түрікменстан қазақтары да тұлға санаған ақын атанған. Ел ішін аралап, жүрген жерлерінде жырлап жүрген, айтысқан. Олар мұсылманша сауатты, жазуға машықтанбаған, көкірегі ояу, есте сақтау қабілеті мықты болған. Жаттампаздығы сонша, таңды таңға ұрып жыр айта алған.

Маңғыстау өңірі жырауларының жыр, толғау, терме, қисса, дастан айтатын, айтысатын саз-әуені болған. Жыр күйі және ән күйі деген жырдың мақамын Маңғыстау жұрты жақсы біледі. Бұл саздар ноғайлық саздар деп есептеледі. Жыр күйлерінің құрамында бірнеше ән компоненттері ұшырасады. Әрине, ауызша айтылған жырды кейінгі орындаушылар сөзімен де, әуенімен де жаттап айту оңай болмағаны белгілі. Олар сазын есте ұстап, сол сазбен жыр айтқан. Маңғыстау, Қарақалпақстан, Өзбекстан, Түрікменстан, Тәжікстан қазақтары арасында Қалнияз, Сүгір, Қожай, Мұрын, Қарасай, Ақтан, Теңелдік, Дүйсенбай, Шәдіман, Айтқұл сияқты жыршы, жыраулардың жыр күйлері сақталған. «Жыр күйі дербес жанр түрі ретінде домбырада, баспа қобызда (сырнай) орындалады. Маңғыстаудың көптеген жыр күйлері Маңғыстаулық дәулескер күйші Сержан Шәкірат арқылы жетті» (Құдайберген, 2022: 19). Маңғыстау мақамдары да өзіндік ерекшелігімен өзгеше. Жыраулардың маңызды жетістіктері олардың рухани мәселелерді шешуге адамгершілік және имандылық тұрғыдан келуі болды. Өз шығармашылығымен олар жақсы өмір сүруге шақырып және инабатты, әдепті жастарды тәрбиелеуге көңіл аударды. Рухани жетілуге жеткізетін жол ислам діні мен әдебін ұстану деп білді.

Ақын-жыраулардың шығармалары баспа жүзін көрмесе де жыршылардың аузында жатталып, бүгінгі күнге, қаймағы бұзылмай жетіп, атадан балаға мұра болып қалды.

5. Қорытынды

Ақын-жыраулардың туындыларын тәрбие мектебі деп айтуға толықтай негіз бар. Олар елдің түрлі кезеңдерін көріп, өткеннен сабақ алып, халық тарихының сатыларын терең пайымдап, жыр, толғау, терме, дастандарында түйінді тұжырымдар айта білген. Олардың негізгі тақырыбы – адами қасиеттер, имандылық иірімдері, елдік пен ерлік мәселелері. Қазіргі кезде ұлттық құндылықтарымызды, ұлттық қалпымызды көздің қарашығындай сақтап қалғымыз келсе, ақын-жыраулардың поэзиясын өскелең ұрпақ санасына сіңіре отырып, елжанды, ұлтжанды жастарды тәрбиелеуіміз керек.

Маңғыстау өңірі ақын-жыраулары өмірден ой түйген философ та, халыққа жол көрсеткен ақылшы да, адамгершілік қағидаларын уағыздаған, рухани құндылықтарды дәріштеген идеолог та, айтар уәжін көркемдеп жеткізген шебер тілді ақын да, адам санасының қалтарыстарына жіті үңілген психолог та, заманның қат-қабат сырларын пайымдаған ойшыл да, халықтың терең ойлы шежірешісі де болды. Жан жақты қабілетті ақын-жыраулар халықтың әлеуметтік өмірінде, көшпелі өмір салтында, қоғамдық билікте, ұлттық мәдениетте терең із қалдырды. Жыршы-жыраулардың қазыналары өткен ғасырлардан бүгінгі күнге дейін өз бояуын жоғалтпай жетуінің өзі – халықтық өнер. Өлі де халық аузында, аудиотаспаларда, Маңғыстау, Атырау, Орта

Азия халықтарының, ақын-жыраулар ұрпақтарының жеке мұрағаттарында сақталуы мүмкін. Ақын-жыраулар мұрасы – ел игілігі. Телегей теңіз жыр дария талай ғылыми зерттеулерге жол ашары сөзсіз.

Әдебиеттер:

1. Жанғабылұлы С. Аманат: Өлең толғаулар, жыр-дастандар. – Алматы: Ер-Дәулет, 1996. – 386 б.
2. Zholdybaev O.M., Matyzhanov K.S., Habibulla A. (2023) Semantics and features of the Toybastar rite. Scientific journal «Keruen» №1, volume 78, pp.17-23 DOI <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.1-01>
3. Жыр-Дария. Маңғыстаудың ақын-жыраулары. – Ақтау: Маңғыстау облыстық мәдениет басқармасы, 1995. – 596 б.
4. Күржіманұлы Қ. Топан. Шығармалары. – Алматы: Жалын, 1991. – 176 б.
5. Қалнияз жырау Шопықұлы. Қалнияз едім күнінде... – Алматы: Сардар, 2016. – 160 б.
6. Құдайберген С. «Ауылға Сүгір келді деп...» // Кітапта: «Кесікбас – шыныменен қалғаның ба?!» Жырау С. Бегендікұлына арналған жинақ. – Алматы: Ел-Шежіре, 2022. – 456 б. – 7-24-бб.
7. Махамбет. Жорық жырлары. – Алматы: Халықаралық Абай клубы, 2007. – 408 б.
8. Mukhan A., Yerdembekov B., Matyzhanov K., Isbek B. (2020) Typological characteristics of the kazakh family folklore. // Utopia y Praxis Latinoamericana, 2020, 25 (Extra 6), 40–49 pp. DOI: 10.5281/zenodo.3987566
9. Пощелуевский А.П. Происхождение личных и указательных местоимений. – Ашхабад, 1947. – 150 с.
10. Сыдиықұлы Қ. Ақберен. XVIII-XIX ғасырлардағы қазақ ақын-жырауларының шығармалары. – Алматы: Нұрлы Әлем, 2007. – 576 б.
11. Сыдиықұлы Қ. Бес ғасыр сөйлейді. – Алматы: Арыс, 2014. – 392 б.
12. Сыдиықұлы Қ. Мұрын жырау және «Қырымның қырық батыры» // Кітапта: Қырымның қырық батыры. – Алматы: Арыс, 2005. – 544 б. – 6-28-бб.
13. Тілепов Ж. Дауылды дәуірдің дауылпаз жыршысы // Кітапта: Жыр жүйрігі – Қашаған. Ақын, жырау Қ.Күржіманұлына арналған академиялық жинақ. – Алматы: Қазақ кітабы, 2021. – 800 б. – 264-269-бб.
14. Тіл таңбалы ақындар. 5 томдық. (Құрас. Ж.Жылқышыұлы). 1-том. – Ақтау: Printing House, 2016. – 432 б.
15. Тіл таңбалы ақындар. 5 томдық. (Құрас. Ж.Жылқышыұлы). 2-том. – Ақтау: Printing House, 2016. – 432 б.
16. Тіл таңбалы ақындар. 5 томдық. (Құрас. Ж.Жылқышыұлы). 5-том. – Ақтау: Printing House, 2016. – 384 б.
17. Уахатов Б. Қазақ халық өлеңдері жайлы. – Алматы: Ғылым, 1974. – 287 б.
18. Фрейд З. Толкование сновидений. – СПб: Азбука-Аттикус, 2022. – 456 с.

References:

1. Freud Z. (2022) Interpretation of dreams. – St. Petersburg: Azbuka-Atticus. – 456 p. (in Russ).
2. Kudaibergen S. (2022) “They say that Sugar came to the village...” “ // In the book: “Kesikbas – are you really staying?!”. Collection dedicated to zhyrau S. Begendikuly. – Almaty: El-Shezhire. – 456 p. – pp. 7-24. (in Kaz).
3. Kurzhimanuly K. (1991) Flood. Poems, aitys, poems. – Almaty: Zhalyyn. – 176 p. (in Kaz).
4. Makhambet. (2007) Fight songs. – Almaty: Abai International Club. – 408 p. (in Kaz).
5. Mukhan A., Yerdembekov B., Matyzhanov K., Isbek B. (2020) Typological characteristics of the kazakh family folklore. // Utopia y Praxis Latinoamericana, 2020, 25 (Extra 6), pp. 40–49. DOI: 10.5281/zenodo.3987566 (in Eng).
6. Potseluyevsky A.P. (1947) The origin of personal and demonstrative pronouns. – Ashgabat, 1947. – 150 p. (in Russ).
7. Kalniyaz zhyrau Shopykuli. (2016) In the days when I was Kalniyaz... – Almaty: Sardar. – 160 p. (in Kaz).

8. Sydyikuly K. (2007) Akberen. The works of Kazakh akyns-zhyrau of the XVIII-XIX centuries. – Almaty: Nurlı Alem. – 576 p. (in Kaz).
9. Sydyikuly K. (2014). Five centuries they say. – Almaty: Arys. – 392 p. (in Kaz).
10. Sydyikuly K. (2005) Muryn Zhyrau and “Forty batyrs of the Crimea” // In the book: Forty Batyrs of the Crimea. – Almaty: Arys. – 544 p. – pp. 6-28. (in Kaz).
11. Masters of the art of words. (2016). – Aktau: Printing House. V.1. – 432 p. (in Kaz).
12. Masters of the art of words. (2016). – Aktau: Printing House. V.2. – 432 p. (in Kaz).
13. Masters of the art of words. (2016). – Aktau: Printing House. V.5. – 384 p. (in Kaz).
14. Tilepov J. (2021) The Stormy akyn of the stormy epoch // In the book: The Master of Song – Qashagan. Academic collection dedicated to akyn Q.Kurzhimanuly. – Almaty: Kazakh Book. – 800 p. – pp. 264-269. (in Kaz).
15. Ukhatov B. (1974) About Kazakh folk poems. – Almaty: Science. – 287 p. (in Kaz).
16. Zhangabylyuly S. (1996) Amanat: Poems, poems and epics. – Almaty: Er-Daulet. – 386 p. (in Kaz).
17. Zholdybaev O.M., Matyzhanov K.S., Habibulla A. (2023) Semantics and features of the Toybastar rite. Scientific journal «Keruen» №1, volume 78, pp. 17-23 DOI <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.1-01> (in Eng).
18. Zhyr-Daria. (1995) Collection of akyn-zhyrau Mangystau region. – Aktau: Mangystau Regional Department of Culture, 1995. – 596 p. (in Kaz).

Е.А. Билалов¹, А.Ы. Жұмайш^{2*}

^{1,2}Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан

E-mail: ¹erlan.bilalov.71@mail.ru, ²arman_zhumash68@mail.ru

ORCID: ¹0009-0004-1238-4379, ²0000-0002-9945-6555

МЕЙЕРХОЛЬД БИОМЕХАНИКАСЫНЫҢ САХНА ТІЛІНДЕГІ Артикуляция мен Экспрессивтілікке Әсері Және Заманауи Театр Кеңістігінде Қолданылуы

Аңдатпа. Қазақ театр өнерінің әлемдік сахна кеңістігіне шығуға немесе әлемдік театрларымен терезесі тең болу үшін тіпті заманауи жаңа биіктерден көріну үшін, классикалық болмаса бүгінгі күн драматургиясын дәстүрлі жолмен сахналау аздық етеді. Олай болса қойылымдардың сахналық шешімін жаңа қырынан көрсеткіміз келсе, актерлық ойын методикасын, тәсілін жаңа деңгейге көтергіміз келсе, сахнада сөйлеу мәнері нақты, қарқынды, мәнерлі болу үшін жаңа бағыт іздеу керектігі бесенеден белгілі. Яғни бұл мәселе сұранысқа ие болып тұрған бүгінгі қазақ театр кеңістігінде өте актуалды жағдай. Сондықтан театр актері әрі ұстаз ретінде іздене келе, біздің қазақ театр өнерінде қолданыста болмаған, болса да бірлі-жарым қойылымдарда азды-кем қолданылған, бірақ кеңінен зерттелмеген, өткен ғасырда постсоветтік елдерде, Ресейде пайда болып, тек Ресей театрларында, оның өзінде де кейбір театрларда ғана қолданылған Мейерхольд биомеханикасы жайлы ізденісімді жаңа күнге, жаңа буынға сахналық тәжірибе ретінде ұсынуды жөн көрдім. Себебі Мейерхольд биомеханикасын біз атын естіп білсекте әлі қыр-сырына ғылыми бағытпен бара қоймаған өте тың, қиын және терең ізденіс пен дайындықты талап ететін бүгінгі күннің сұранысына дәл келіп тұрған тәсіл. Бұл ғылыми мақала Мейерхольд биомеханикасының сахна тіліндегі артикуляция мен экспрессивтілікке әсерін зерттейді, сонымен қатар оның қазіргі театр өнерінде қолдануын қарастырады. Бұл тәсіл актерлік шеберліктің дамуына айтарлықтай үлес қосты. Мақала Мейерхольд биомеханикасының негізгі принциптерін сондай-ақ заманауи театр өнеріндегі зерттеулер мен практикалық қолдану мысалдарын да қарастырады. Талдау кезінде Мейерхольд өзі сахналаған Гогольдің «Ревизоры» және М.Әуезов театрында қойылған Ғ.Мүсіреповтің «Махаббат дастаны» (реж.Қ.Сүгірбеков) спектаклдері арқылы «биомеханика» тәсілінің актерлық ойынның басқа форматта болуымен қатар, оның сахна тілі мен сахна тіліндегі артикуляцияға ықпалының нақты екеніне көз жеткіздім. Мейерхольд биомеханикасын заманауи театр өнерінде қолдану және сахна тіліне қатысты ерекшелігін білу, актерлерге өз мүмкіндіктерін кеңейтуге және есте қаларлық әрі әсерлі қойылымдар, көркем бейнелер жасауға мүмкіндік береді. Осы жолдағы ізденіс пен жасалатын жұмыстар, қойылатын қойылымдармен кез-келген халықаралық додаларда өзге елдермен тереземіз тең боларына кәмілмін.

Кілт сөздер: Театр, биомеханика, артикуляция, динамика, режиссер, сахна тілі, пластика, қойылым, актер, заманауи, эмоция, актер шеберлігі.

Е.А. Bilalov¹, A.Y. Zhumash^{2*}

^{1,2}Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts,
Almaty, Kazakhstan.

E-mail: ¹erlan.bilalov.71@mail.ru, ²arman_zhumash68@mail.ru

ORCID: ¹0009-0004-1238-4379, ²0000-0002-9945-6555

The influence of Meyerhold's biomechanics on the articulation and expressiveness of stage language and its application in modern theatrical space

Abstract. In order for Kazakh theatrical art to enter the world stage space or to be equal with world theaters, even in order to reach new heights of modernity, it is not enough just to put on modern or classical drama in a

traditional way. If we want to show the stage solution of performances in a new light, bring the methodology and manner of acting to a new level, then we need to look for a new direction so that the style of performance on stage will be clear, saturated, and expressive. This is a very relevant situation in the modern Kazakh theater space. Accordingly, as a theater actor and teacher, I found it necessary to offer a new generation my findings on the topic of biomechanics of Meyerhold as a stage experience. It appeared in Russia, but was not used by all Russian theaters and was not used in Kazakh theatrical art, even if it was used, then only in a few productions in its lesser manifestation and it has not been studied deeply enough. Meyerhold's biomechanics is an approach that we know in its general sense, but not in a scientific sense, and which exactly meets today's demands that require complex and in-depth research and training. This scientific article examines the influence of Meyerhold's biomechanics on the articulation and expressiveness of stage language, as well as its use in modern theatrical art. This approach has made a significant contribution to the development of acting. The article discusses the basic principles of Meyerhold biomechanics, as well as examples of research and practical application in modern theatrical art. When I was examining Gogol's «The Inspector», directed by Meyerhold himself, and G. Musrepov's «The Saga of Love», staged at the M. Auezov Theater (directed by K. Sugirbekov), I was convinced that the approach of «biomechanics», not only displays a different format of acting, but also has a real impact on stage language and articulation on the stage language. The use of Meyerhold's biomechanics in modern theatrical art and knowledge of the specifics of the stage language allows the actor to expand his capabilities and create memorable and touching performances, as well as artistic characters. I believe that the work and the performances that will reflect the results achieved along this scientific way will be on the same level with other countries in any international competitions.

Keywords: Theater, biomechanics, articulation, dynamics, director, stage language, plasticity, staging, actor, modernity, emotions, acting.

Е.А. Билалов¹, А.Ы. Жұмай^{2*}

^{1,2}Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова,
Алматы, Казахстан.

E-mail:¹erlan.bilalov.71@mail.ru,²arman_zhumash68@mail.ru

ORCID:¹0009-0004-1238-4379, ²0000-0002-9945-6555

Влияние биомеханики Мейерхольда на артикуляцию и выразительность сценического языка и ее применение в современном театральном пространстве

Аннотация. Для выхода казахского театрального искусства в мировое сценическое пространство или для того, чтобы быть на равных с мировыми театрами, даже для того, чтобы выйти на новые высоты современности, мало просто ставить современную или классическую драматургию традиционным образом. Если мы хотим показать сценическое решение постановок в новом свете, вывести методику, манеру актерской игры на новый уровень, то необходимо искать новое направление, чтобы стиль выступления на сцене был четким, насыщенным, и выразительным. Это очень актуальная ситуация на современном казахском театральном пространстве. Соответственно, как театральный актер и учитель, я счел нужным предложить новому поколению и новому дню в качестве сценического опыта свои находки по теме биомеханики Мейерхольда который появился в России, но не использовался всеми российскими театрами и не применялся в казахском театральном искусстве, даже если применялся, то всего в нескольких постановках в меньшем своем проявлении и не изучался достаточно глубоко. Биомеханика Мейерхольда это подход, который мы знаем в общем его смысле, но не в научном и который точно соответствует сегодняшним запросам, требующим сложных и глубоких исследований и подготовки. В этой научной статье исследуется влияние биомеханики Мейерхольда на артикуляцию и выразительность сценического языка, а также рассматривается ее использование в современном театральном искусстве. Этот подход внес значительный вклад в развитие актерского мастерства. В статье рассматриваются основные принципы биомеханики Мейерхольда, а также примеры исследований и

практического применения в современном театральном искусстве. В процессе исследования я изучил спектакль «Ревизор» Гоголя, поставленный самим Мейерхольдом, и «Махаббат дастаны» Г.Мусрепова, поставленную в театре М. Ауэзова (реж.К. Сугирбеков) и убедился в том, что подход «биомеханики» отражает другой формат актерской игры, кроме того, имеет реальное влияние на сценический язык и артикуляцию на сценическом языке. Применение биомеханики Мейерхольда в современном театральном искусстве и знание специфики сценического языка позволяет актеру расширить свои возможности и создавать запоминающиеся и трогательные постановки, а также художественные образы. Я верю, что проделанная работа и постановки, которые будут отражать результаты, достигнутые на этом пути, окажутся на одном уровне с другими странами на любых международных соревнованиях.

Ключевые слова: Театр, биомеханика, артикуляция, динамика, режиссер, сценический язык, пластика, постановка, актер, современность, эмоции, актерское мастерство.

1. Кіріспе

Өз заманындағы режиссура саласының көрнекті шеберінің бірі Всеволод Эмильевич Мейерхольд кенес дәуіріндегі ірі театр қайраткерлерінің қатарына кіреді. Мейерхольд қойылымдары, оның шығармашылық ойлары өнер жолындағы ізденістері мен ашқан айқын жаңалықтары сол уақытта өте кең тарады. Күні бүгінге дейін өнер қауымының қалтқысыз назарын аударып, Қазақ театр өнері кеңістігі мен әлем театрларының да қызығушылығын арттыруда. Мейерхольд өнерінің табиғатын терең түсіну үшін, одан қол үзбей үнемі онымен бірге дамып отыру қажет. Өнер жолындағы экспериментатор екенін ол өзі үнемі астын сызып айтып отырған. Бұл ерекшелігін сыншылар қауымы да ешқашан ойларынан шығармаған көрінеді.

В.Мейерхольдтың биомеханикасы сахналық мәнерлілік пен артикуляцияға жаңа көзқарас ұсынып, ХХ ғасырдағы театр өнерінің дамуындағы маңызды кезең болды. Мейерхольд қозғалыс физикасы мен антропоморфтық заңдылықтардың принциптеріне сүйене отырып, кейіпкерлердің эмоционалдық күйін жеткізіп қана қоймай, сол кездегі әлеуметтік және мәдени жағдайларды бейнелейтін театр тілін жасауға ұмтылды.

Түрлі формалар мен стильдермен сипатталатын заманауи театр кеңістігі биомеханикаға тән мүмкіндіктерді зерттеуді жалғастыруда. Дәстүрлі актерлік әдістер жаңа қиындықтарға тап болған жылдам өзгертін әлемде В.Мейерхольд әдістеріне оралу сахна тілінің мәнерлілігін арттыру үшін бірегей шешімдерді ұсына алады.

Бұл мақалада сахна тілінің артикуляциясы мен экспрессивтілігіне биомеханиканың әсері талданады, сонымен қатар оның қазіргі театр тәжірибесінде қолданылуы қарастырылады. Зерттеу В.Мейерхольд әдістерінің заманауи театрлық эксперименттер контекстіндегі өзектілігін және олардың көрермен қабылдауына әсерін анықтауға бағытталған.

2. Зерттеу әдістері мен материалдары

Актер деген сөзді естігенде адамның көз алдына, сырлы да сымбатты, көрікті де көркем ажарынан нұр шашқан сөйлеген сөзі бойды алар өзгеше жаралған бекзат болмыстың елестейтіні хақ. Өйткені сол актер өз өнерін паш етер театр сахнасы немесе киноэкран әлемі болсын, болып жатқан спектакль немесе кинодағы сан түрлі оқиғалар арқылы көрерменнің көңілін көкке өрлетіп, болмаса күңгірентіп күрсінтіп, сырға толы құпия әлеміне жетелеп кейіпкер ғашық болса сонымен бірге ғашық болып бүкіл дүниені ұмыттырары сөзсіз. Санаң сан құбылып, жүрегің тарс-тұрс қағып,

ойынды он жаққа, сананды сан жаққа дөңгелетіп, алпыс екі тамырындағы қанды теңіздей тулатып, сол өнер әлемінде болып жатқан оқиғаға еріксіз үңілтіп сендіріп қоятын, театр деп аталатын бекзат өнердің иесі – актер. Бұл қасиеттерге ие болу үшін актер тұрпаты қашанда әрекет атаулыға дайын, садақтың адырнасындай тартулы, аузынан шыққан сөзі, мірдің оғындай болып айтылған ойды бағытталған межеге дәл тигізетін болуға тиіс. Ол үшін актер үнемі оқу-біліммен айналысуы, лайым ізденіс үстінде жүруі, айтпаса да түсінікті. Десекте актер үшін, актер шеберлігінің алғашқы қадамы К.С. Станиславский ілімінен бастау алатыны да белгілі. «Сахна алаңында әрекетке бару керек. Актер өнері мен драма өнерінің тірегі – белсенділік пен әрекет» (Станиславский, 1954: 48). Ал Станиславский іліміне қарсы пікір айтып, өз ғылыми бағытын театр әлеміне ұсынған В.Э. Мейерхольд еді. Станиславский ілімінде актер ішкі психикалық ойдан сыртқы физикалық әрекетке көшу арқылы психофизикалық әрекет жасайтын болса, Мейерхольд ұсынған әдіс бойынша сыртқы физикалық әрекеттен ішкі мазмұнға өту керектігін айтты. Мысалы, аяқ асты бір жарылыс болды делік. Станиславский әдісі бойынша, адам жарылыс даусын естіген бойда жарылыс жаққа қарап оның жарылыс екеніне көз жеткізіп, сосын барып бой тасалап қаша жөнеледі. Ал Мейерхольд әдісінде, алдымен қаша жөнеліп, содан кейін оның жарылыс екеніне көз жеткізу, содан барып қорқу, бағалау процестері орын алады. Бұл тәсіл актер үшін, өнер әлемін бағындыруда тағы бір тың, өте бір өзгеше бағыт болды. Сонымен бұл қандай ілім, қалай пайда болды, нені меңзейді деген сұрақтардың жауабын берейік. Биомеханика деп аталатын бұл сахна әдісін В.Э. Мейерхольд американдық инженер Фредерик Уйнслоу Тейлордың, еңбекті ғылыми ұйымдастыру әдісін жасау арқылы, оның ішіндегі артық, өнімсіз қозғалыстарды, ритмиканы, ауырлық пен тұрақтылық орталығын дұрыс табу, уақытты үнемдеу арқылы физикалық күшті үнемдеу деген ғылыми ізденісінің нәтижесін негізге ала отырып жасаған еді. Мейерхольд актерден белгілі бір тапсырманы орындау үшін, тапсырманы тез жүзеге асыруға ықпал ететін қозғалыстардың дәлдігіне кепілдік беретін экспрессивті әдістерді үнемдеуді талап етті. Ол үшін актер өзінің аппаратын үнемі физикалық дайындықта ұстауы қажет болды, себебі биомеханиканың негіздеріне ие болу үшін дененің ауырлық орталығын дәл тауып сезіну қажет. Бір нүктені көздеп, зейінді шоғырландырып, сонымен қатар әрекетпен үйлестіре де білу керек.

2.1 Зерттеу әдістері

Мейерхольд биомеханикасы бұл актер құралын дамытуға бағытталған шынықтыру жүйесі. Құрал дегеніміз, актердің психофизикалық болмысы. Станиславский тілімен айтқанда, шығармашылық элементтері. Олар, актердің дене бітімі, дауысы, жүйкесі, қарқыны, көру және есту қабілеті, сезімталдығы, әрекеті мен сезімінің қисыны мен сабақтастығы, қиялы, сөз әрекетін жасай білуі. *«Актердің сөйлеу техникасын меңгеру барысындағы маңызды кезең – артикуляция және дикциямен жүйелі түрде машықтану, жаттығу және сахнада мәтінмен байланыстыра алу. Дикцияның дамуына арнайы жаттығулар мен тренингтер комплексі тікелей әсер етеді»* (Жұмаш, 2022: 233). Міне осы қасиеттер актер-бейнелеуші мен көркем шығарманы біртұтас дүниеге айналдырар құрал болып табылады. Ал сахнадағы кәсіби жеңіс пен жетістік, жаңағы айтқан актердің күллі шығармашылық элементтері

мен психофизикалық әрекеттер спектрін неғұрлым шебер, ұтымды қолдану арқылы келеді. «Ол үшін актерге мына талаптар қажет:

1) жұмысқа рефлекторлы түрде (бірден) кірісіп кету табиғи қабілетіне ие болу керек, өйткені бұл қабілетке ие адам өзінің физикалық мүмкіндігіне сәйкес өзіне бір түрлі немесе алуан түрлі амплуа қалыптастыруға мүмкіндігі болады.

2) актер физикалық тұрғыда өте тың болуы керек, өте дәл табатын мөлшері болуы шарт, және өзінің дене ауырлық орталығының тұрақтылығын барлық уақытта қадағалай білуі қажет.

Яғни актер шығармашылығы дегеніміз оның сахна кеңістігіндегі пластикалық формасына негізделген, сондықтан ол дене бітімінің механикалық құрылымын жақсы меңгерген болуға тиісті. Бұл оған аса қажет, себебі күш атаулының барлығы (оның ішінде адам табиғатының да) біркелкі механика заңына бағынады. (ал актер жасаған пластикалық формадағы шығармашылық, адам табиғаты күшінің көрінісі)» (Мейерхольд, 1917-1939: 488). Всеволод Эмильевич Мейерхольд биомеханика осы талаптары мен ережелерін барынша қолданып Н.В. Гогольдің «Ревизорын» қойды. Сондағы кейіпкерлердің қимыл-қозғалысын, өзара әрекет жасауын, сөйлеу мәнерін көріп отырып, спектакльден мүлдем басқа тыныс тіршілік, басқа көркемдік көзқарас табасыз. Бір ғана Хлестаковтың жүріс-тұрысын көріп, темір механизмдер мен адам денесі біріккен бе деп ойлайсыз. Яғни жартылай адам, жартылай робот іспетті кейіпкер жүр қойылымда. Сахнадағы екі кейіпкердің бір-біріне деген қарым-қатынас көрінісінде, мойын бұрып қарағанда, құдды бір магнит тартып бұрылтықандай. Өйткені биомеханика сөзінің мағнасы да осыған саяды. «Био» – грек тілінен келген «өмір» дегенді білдірсе, «механика» – денелердің кеңістіктегі қозғалысы және сол қозғалысты туғызатын күштер туралы ілім. Демек, адам рухымен денесінің физикалық мүмкіндіктерін қолдана отырып, сахнада өмір сүру тәсілінің мүлдем басқа түрін көрсетеді.

2.2 Материалға сипаттама

«By staging national classics in a new interpretation, the directors put forward our endangered folk traditions and customs. *Ұлттық классиканы жаңа интерпретацияға қоя отырып, режиссерлер біздің жойылып бара жатқан халықтық дәстүрлеріміз бен әдет-ғұрыптарымызды бірінші орынға қояды*» (Classics and the National Idea, 2023: 15). Сондай қойылымның бірі 2002 жылы М.Әуезов атындағы ұлттық драма театрында қойылған «Махаббат дастаны» спектаклі болды. (Ғ.Мүсрепов. реж. Қ.Сүгірбеков). Осы қойылымда Қозы-Көрпеш ролін ойнадым. Мейерхольд биомеханикасын Қозы ролінде өз тәжірибемде қолдандым. Кейіпкерімнің жүріс тұрысы, тұрпаты, іс-қимылы жалпы өмір сүру тәсілі мүлдем басқа арнаға бұрылды. Психофизикалық әрекеттер ықшамды, мизансценалар нақты, артық қажетсіз іс қимыл немесе қозғалыстар жоқ, бәрі үнемді орынды. Партнерлық өзара қарым-қатынас басқа параметрге ауысты. Тарқатып айтсам Қозы мен Баянның ғашықтық сахнасында Станиславскийдің «нұрлану, нұрландыру» элементін қолдана отырып көру процесінде биомеханика тәсілімен көз орнында аса жарық сәуле тұрғандай тесіле қарау. «Нұралу, нұрландыру процесі ішкі қарым-қатынастың парасаттылық мазмұн сипаты. Актер партнерімен үнсіз қарым-қатынасқа барғанда ішкі сарайының,

бүкіл жан дүниесінің асыл қазынасын оған тарту етеді» (Байсеркенов, 1993: 281). Жүріс тұрыста аяқ орнында қозғалысқа өте жеңіл әкелетін механикалық қозғағыш бардай қозғалу, секіргенде дәл пружина секірткендей жеңіл секіріп жерге жеңіл түсу, түскен жерінде тапжылмай қимылсыз қатып қалу. Бүгінгі кибернетиканың қимыл-қозғалыстарын еске түсіретіндей. Ішкі әлемінде от жанып тұрғандай энергетика арқаланып динамикалық қарым-қатынас жасағанда партнерді басқа өлшемдерге жетелейтінің сөзсіз. Осы мысалдар негізінде жасалған жалпы жұмыс оң нәтижесін берді. Республикалық театр фестивалінде сыншылар қауымының бір ауыздан айтқан шешімімен бас жүлде иеленді.

Биомеханиканың бұдан басқа да бұрын соңды айтылмаған қосымша аспектілері бар. Мысалы, дене саналылығы (дайындығы), сөйлеу мәнері, дем және артикуляция. Бұларды, биомеханика өзіне тиесілі бағытта қарастырады. Яғни әдепкі сахна тілі заңдылықтарын ұстана отырып, физикалық әрекеттің қарқынына қарай өзгеше сөйлеу мәнерін табу. Мейрхольд биомеханикасы актердің дене дайындығын дамытудың маңыздылығын ерекше атап көрсеткенін айттық. Яғни, өз денесін, кез келген қиындық дәрежесі бар, қимыл-қозғалыстарға және биомеханиканың талаптарына сәйкес болатын қойылым шешімдерін еңсеріп алып кететін нақышта дайын ұстауы керек. Мәселен, Мейрхольд биомеханикасы бойынша актер, екінші бір актердің кеудесіне секіріп қос тізерлеп отыруы ешқандай қиындық туғызбайды. Арқа түйістіріп бірін-бірі көтеріп бара жатқанда арқаланып бара жатқан актердің денесі тақтайдай тұзу күйінде тұруы да актердан үлкен физикалық дайындықты талап ететіні белгілі. «Адамның өмірде атқаратын (сахнадағы актердің де) бүкіл қимыл қозғалыстарын талқылау мен жүйелеудің қолайлылығы үшін оларды «міндетіне қарай» бірнеше топ деңгейінде қарастыруға болады: локомоторлы, жұмысшы, мәнді (семантикалы), суретті (иллюстративные) және мәнерлі (пантомимические).

Локомоторлы қимыл-қозғалыстар. Бұл топқа ең алдымен, қарапайым тұрмыстық тіршілікке байланысты туындайтын қимыл-қозғалыстар жатады: тамақ жеу, ішу, лақтыру, ұстау, жармасу, беру алу және т.б.

Жұмысшы қимыл-қозғалыстар. Бұл қимыл-қозғалыстардың орасан көптігі тіпті олардың сан алуандығынан оларды санаудың өзі мүмкін емес.

Мәнді қимыл-қозғалыстар (Семантические движения). Қимыл-қозғалыстардың бұл түрі «тоқта», «кет», «иә», «жоқ», «өтінемін», «тыныш» және т.б. сияқты сөздерді ауыстырады.

Суретті қимыл-қозғалыстар. Қимыл-қозғалыстың бұл түрі объекті сапасын, оның көлемін, салмағын, санын үстіңгі бетінің сапасын, мекен орнын және т.б. көрсетеді (суреттейді).

Мәнерлі (жалынды) қимыл-қозғалыстар. (Пантомимические (эмоциональные) движения). Жалынды немесе мәнерлі деп аталатын қимыл-қозғалыстар кәдуілгі адам өмірінде, сахнадағы актерлер тіршілігінде олардың сезінуі нәтижесінде тіпті еріксіз пайда болады (Құлбаев, 2005: 205).

Міне осы қимыл-қозғалыс атаулының баршасы дерлік роль жасауда, әрқайсысы сахна кеңістігінде орын алып, қолданылатыны сөзсіз. Ал Мейерхольд биомеханикасы осы қимыл-қозғалысты мүлдем басқа формада көрсетуге үлкен мүмкіндік

туғызады. Ал көрермен тарапынан қойылымды мүлдем басқа қырынан көріп, қабылдауға да мүмкіншілік береді. Дәл осы бағытта жасалған сахналық қойылым көрермен назарын да қалт жібермей өзіне аударып баурап аларында сөз жоқ. Олай болса, көрерменге әсерін беру мақсатындағы қойылым, міндетін толық орындай алады деген сөз.

3. Талқылау

Зерттеу барысында дене дайындығы мен қоса, сөйлеу мәнері, дем және артикуляция дедік. Актер келбет-қалпын, қимыл әрекетін, мимикасын, ым-ишарасын терең меңгеріп, түсініп, бақылауы керек. «Актердің психофизикасының құрылымы сан алуан болып келеді. Адамның психологиясын зерттеумен шектелмей ғана, оның психофизикасына, физиологиясына көңіл бөлінуі тиіс» (Төлепберген, 2022: 14-15). Бұл оған сахнада нақты сөйлеуге және әрекет жасауда дауысы мен денесін тиімді де мәнерлі пайдалануға көмектеседі. Сонымен қатар Мейерхольд биомеханикасы, актердің тыныс алуды бақылауын қажет етеді. Биомеханикалық әрекет кезіндегі дем мен тыныс алу техникасын айтпас бұрын, дем алудың үлгілеріне тоқталайық.

«Дем алудың үш үлгісі бар:

- **Бірінші.** Өңгімелесу барысында көкіректі кере дем алу. Кеудемен дем алғанда ауа артық жұтылып, дауыс әлсіреп қалуы мүмкін. Сондықтан да, кеудемен дем алу тиімсіз.

- **Екінші.** Демді ішке тарту бауыр еттің төмен түсуі арқылы жүргізілді. Ішпен дем алу, тыныс алудың бұл үлгісі кеудеден төменгі тұста өтеді, бұл да тиімсіз.

- **Үшінші.** Аралас-диафрагмалық, яғни толық тыныс алу. Барлық тыныс жүйесіндегі бұлшық еттер мінсіз жұмыс істейді. Толық дем алған тұста кеуде көріктей кеңіп, дыбыс жолдары ашылады. Сөйлеу сазын дұрыс жолға қоюдың ең тиімді үлгісі осында» (Тұранқұлова, 2011: 33-34).

Ал Мейерхольд биомеханикасындағы тыныс алу, дәл осы үшінші үлгіні қолдана отырып, физикалық әрекеттің динамикасымен бірге демді іште фиксация жасап тұрып, экспрессивті түрде сыртқа сөзбен бірге үзіп-кесіп бағыттаумен ерекшеленіп, бақыланады. Бұл әдеттегі дауысты қарқынды шығару мен демді қолдану тәсілінен мүлдем басқа процесс. «Актер дем мен тіл тазалығына, артикуляцияның жеңілдігіне, әдемі әрі ретті қимыл-әрекетке баса назар аударуы керек» (Тұранқұлова, 2022: 118-119). Сахна тілінде сөздің күші мен эмоционалды қарқындылығын бақылау үшін, әрекет етуші осы аспектілерді пайдалана алады. Биомеханика сахна тіліндегі артикуляция мен экспрессивтілік үшін маңызды бірнеше негізгі принциптерді негіздейді. Физикалық дәлдік пен айқындылық, ритм мен динамика. Физикалық экспрессия, кеңістікті үйлесімді қолдану және бейнені нақты өз нақышында жасап көрсету, дауыс қарқыны мен интонациясын үйлестіру. Айрықша атап өтуге болатын, драматургиялық тұтастық. Оған дәлел ретінде Әубәкір Рахимовтың «Режиссер шеберлігі» оқу құралындағы: «Сөз бен әрекет бірлігі, драматургияға қойылатын басты талаптардың бірі. Пьесадағы басты кейіпкердің әрекет арқауы арқылы түпкі мақсатына ұмтылуы – драматургиялық тұтастықтың кепілі», – деген анықтамасына сүйенуге болады (Рахимов, 2022: 62-63). Зерттеулер биомеханиканың принциптері сахна тіліндегі артикуляцияны жақсартуға ықпал ететінін көрсетті. Актердің іс-қимылдарының дәлдігі мен айқындылығы, сөздің айтылуындағы дәлдік пен

айқындылыққа сәйкес келеді. Қозғалыстағы ритм мен динамика сөздің ритмі мен динамикасын өзгертуге алып келеді, бұл оны мәнерлі және эмоционалды түрде қабылдауға мүмкіндік береді. Физикалық экспрессия, сахна тілінің экспрессивтік дамуына ықпал етеді.

4. Нәтижесі

Осы тұста тағыда Қозы Көрпеш пен Баян сұлудың алғашқы кездесу сахнасынан үзінді арқылы мысал келтіріп, түсіндірейік. Бұл үзінді, елі шабылып, әкесі Қарабайдың бүкіл жылқысын айдап алып кеткен Қодардың артынан қуып келе жатқан Баян сұлу мен, анасының айтуы бойынша Баянның елін, нақтырақ айтқанда Баянның өзін іздеп келе жатқан Қозы Көрпештің алғашқы кездесуі жайлы көрініс. Екеуі бір-бірі жайлы естігенімен, бұрын соңды кездескен емес, демек әлі танымайды, бірақ сезеді, шырамытады. Екеуі сұлу да көрікті, көркем де сымбатты ерекше жаратылыс иелері еді. Танымағанмен тылсым бір күшті сезініп тұрған екуінің іші аласапыран, астаң кестең. Кездесудің алғашқы сәтінде бір-бірін жау деп секем алып сезіктенген екеуі, кескін-келбет түр сипаттарын жақындап келіп анықырақ көргенде жүректері тулап барып, сабасына түскен еді. Себебі, бұрын көрмесе де шексіз ғашық, аналары екеуін қоспай қоймаймыз деп құйысқан қан мен байласқан серт, берілген анттың тылсым күшін яғни энергетикасын әрдайым рухымен сезіп жүретін, дәл қазір де басынан кешіп тұрған Қозы мен Баянның арасындағы тартылыс күш, шын мәнінде динамикаға толы, жоғары эмоционалды, психофизикалық әрекет туғызатыны сөзсіз. «Әрекетті – физикалық және психологиялық деп бөліп атағанымызбен, оларды жеке-жеке қарауға болмайды. *Физикалық әрекет* – психологиялық көңіл күйіміздің сыртқы көрінісі болса, *психологиялық әрекет* – пластикалық қимылдарымыздың ішкі мәні, негізгі себепкері» (Рахимов, 2022: 42).

Екеуінің ішкі жандүниесі мен көңіл күйлері осылай. Ал физикалық әрекетке келер болсақ, тау тағысы болып өскен Қозының қимылы-қозғалысы тым ширақ өте жылдам, қасқағымда жоқ болып, қас пен көздің арасында таса болатын шапшаңдыққа бейімделген. Ал биомеханика тәсіліне салғанда, Қозының қимыл-қозғалыстары механикалық техника қозғалыстары мен қозғағыш механизмдер элементтері қосылған машина мен адамның қосындысы болып шығады. Бірақ адам жағы басымдау. Атап айтқанда аяғында темір пружина бардай секіреді де жер бауырлап жата қалуы, қайта тұрып отыра қалуы аяқтың ішінде дәл бір фиксатор бардай еш арттық қозғалыссыз өте нақты орындалады. Осы дәлдік пен нақтылықты шапшаңдық пен жылдамдықты арқаланған психофизикалық әрекеттің сөз әрекетіне де сөздің айтылу формасына да нақты ықпалын тигізетінін айтқамыз. Сондықтан Қозының алғашқы, «Жол болсын құрбым» деген сөзі тау жаңғырығымен естілген, атылған оқтай саңқ етіп және өте экспрессивті қарқынмен айтылады. Бірақ өте үлкен сезімталдықпен, жұмсақ жүреппен, қызға деген іңкәр ілтипатпен жеткізіледі. Ал Баянның, «Жолдамақ сенен болсын, жас ноян... Күштіде кеткен кегін, төгілген ар-намысын қуып бара жатқан жанмын» деген сөздері, алыстан талып жеткен жаңғырықтай нәзік үнмен биязы сезіммен, бір деммен өте көшті динамикалық толғаныс, тебіреніспен айтылады. Баян, Қозыдай тау тағысы болмағанымен, садақ тартқанда құралайды көзге ататын мерген, қолында қалқан найзасы бар ержүрек, батыр қыз. Сәйкесінше Баянның да физикалық әрекеті асқан жылдамдық пен шапшаңдыққа құрылған, әр қадамы нық өте нақты.

Оның физикалық әректіндегі нақтылық, сөздің айтылу мәнеріндегі айқындылық пен экспрессияға ұласады. Зерттеу барысында физикалық әрекет пен сөздің айтылуы арасындағы міндетті түрдегі байланыстың барлығына көзіміз жетті. Қозының «Ел намысын ер жоқтамас болар ма? Қызына қол бастатқан неткен ел еді» - деген сөзінде биомеханика тәсілі бойынша, тізесін бүгіп отыра қалып, екі қолын жерге тіреп, қайта көтеріліп жартылай бой түзеп физикалық қимыл-қозғалыс, әрекеттер жасағанда, аяқ пен дененің ортасында бел емес айналмалы подшипник тұрғандай қозғалады. Көз алдыңызға жер қазып жатқан экскаватордың, топырақты бір жерден алып екінші жерге төгіп жатқандағы ковш қозғалысын елестетсеңіз болады шамамен. Дәлірек айтқанда ковштың бір нүктеден екінші нүктеге барғандағы тоқтау фиксациясы, сосын қайта қайтуы. Бұл процесс кейіпкердің сахнадағы шапшаң темпоритмімен үйлескенде, өте ерекше психофизикалық әрекетке ие боласыз. Ал ауыздан шыққан сөз құдды бір зенбіректің оқпанынан атылған оқтай өте зілді, дәл және нақты. Сөйлеу қимыл-қозғалтқыштары сөздің нақты болуы үшін, әбден шынығып, машықтанған болуы тиіс. Яғни Мейерхольд тәсілінің талап етіп отырған физикалық дәлдік пен айқындылық және оған сәйкес келетін сөздің айтылуындағы айқындылық пен дәлдік осы жерде нақты көрініс табады. «Сөйлеу қимыл-қозғалтқыштары – деп сөйлеу аппараты бұлшық еттері жұмысының бүкіл жиынтығы, яғни тыныс алу, көмей, резонатор және сөйлеу мүшелерінің әрекеттерін (артикуляционные) айтамыз» (Құлбаев, 2022: 189). Сөз басында биомеханиканың артикуляцияға қатысын айтқан едік. Мейерхольд биомеханикасының актердің сөйлеу мүшелерінің әрекеттеріне, яғни артикуляциясына әсері дегеніміз, оның икемділігін, күшін және қозғалысын басқаруын дамыту болып табылады. Мейерхольд, артикуляциялық бұлшық еттерді жаттықтыруға бағытталған жаттығуларды үнемі талап етті. Актер денесінің икемділігі мен оны дамыту үшін жұмыс жасайды, қимыл-қозғалыс, әрекеттері мәнерлі икемге бағынатын болу үшін әртүрлі қажетті жаттығулар жасайды, артикуляция, осы процесстің маңызды бөлігі ретінде қарастырылады. Яғни сөйлеу бұлшық еттері аппаратын нақышына келтіретін жаттығулар жасау. Олар біз күнделікті сахна тілінде жасап жүрген демге, ауыз аппаратына артикуляцияға арнап жасайтын жаттығулар... Мейерхольд биомеханикасы актердің энергиясын бақылап, басқаруды да қамтиды.

Бұл тұста Қозының қашықта жүріп тылсым күшті сезгені жайлы айтуға болады... Мысалы тау тағысы болып алыста жүріп Баян атты есімді есту арқылы, тылсым бір күшті сезуі мен өз бойында үлкен энергия толқынын сезінуі. Соның ықпалымен эмоционалды терең толғаныс, тебіреніске түсуі. «Жел Баян деп ызындайды, көл Баян деп теңселеді, өзен Баян деп ағады, тау Баян деп күңіренеді, көк Баян деп күрсінеді», – деген сөздері арқылы тау мен тас, өзеннің энергиясы арқылы Баян әлемін сезінуі болса, актер өз кезегінде, автор ұсынып отырған осы шартты жағдайдағы кейіпкер-Қозының басынан өтіп жатқан бүкіл жағдай мен, сезінген энергиясын толығымен өз болмысынан түгелдей өткізіп басқару арқылы кейіпкер әлеміне өтетіні хақ. Сонымен Баян деп шарқ ұрған Қозының басынан өткен эмоционалды жағдайды жеткізу үшін актер де осы энергетиканы өз басынан кешіріп қана қоймай, бойындағы күллі энергияны бақылап, басқаруға тиісті. Ол үшін денедегі энергияның қозғалысын басқарумен қатар, адам санасын басқаратын энергия орталықтарын пайдалануы қажет.

Атақты американдық ғалым Джо Диспенза зерттеулері негізінде жасалған адам санасын басқаратын энергия көздері, сегіз қуат орталығы бар. Олар:

Бірінші орталық, төменгі жамбас бөлімдеріне қатысты аймақтар. Осы аймақпен ұтымды ойлар байланысты. Бұл орталық баланста болған кезде, өмір жалғасымы болады.

Екінші орталық, кіндік аймағы болып табылады. Отбасы және түрлі қарым-қатынастар. Ол аймақ баланста болған кезде адам өзін қауіпсіз сезінеді.

Үшінші орталық, асқазан аймағы. Бұл аймақ ерік-жігер, билік, бақылау, агрессия, табандылыққа жауап береді.

Төртінші орталық, кеуде тұсына орналасқан. Бұл жерде жүрек басқарады. Бұл аймақ сүйіспеншілік, қамқорлық, ынталану, сенімділікпен тұтасады. Бұл жерде жасампаздық қасиеті басталады.

Бесінші орталық, мойын орталығында орналасқан. Бұл орталық баланста болған кезде, біз ойымызды ашық, анық айтатын боламыз.

Алтыншы орталық, мойын мен желке тұсына жақын аймақ. Бұны кейде үшінші көз деп те атайды. Бұл орталық ашық кезде, айналадағы нақтылықты анық көретін жағдайда боламыз. Және ол радиоантенна сияқты бойымыздағы бес сезімнен басқа нәрселерді сезіне бастаймыз. Адамның миы дұрыс жұмыс істейді.

Жетінші орталық, бастың орталығында орналасқан. Бұнда адамның жоғары сипаттары туындай бастайды, адам барлық нәрселермен гармонияда болады. Сегізінші орталық, бастың жоғары жағында орналасқан. Ол тэнге мүлдем тәуелсіз орталық. Ол біздің ғарышпен байланысты күшейтеді. Бұл орталық ашық кезде біз кванттық әлемнен келетін кез-келген ақпаратты қабылдай аламыз.

Сегізінші орталық, бастың жоғарғы жағында орналасқан. Ол тэнге мүлде тәуелсіз орталық. ол біздің ғарышпен байланысымызды күшейтеді. Бұл орталық ашық кезде біз кванттық әлемнен келетін кез-келген ақпаратты қабылдай аламыз.

Міне осы орталықтарды барлығы дерлік сахна кеңістігінде қойылым барысында қолданыста болатынына еш күман жоқ. Ал Қозының алысты сезінуіндегі өне бойында сезімнің шарықтауы, сегізінші орталықтың басымдығымен айқындалса керек.

5. Қорытынды

Әрі қарайғы зерттеулер Мейерхольд биомеханикасының сахна тіліндегі артикуляция мен экспрессивтілікке қатысты нақты аспектілеріне, сондай-ақ актерлер мен режиссерлер өз тәжірибелерінде тікелей қолдана алатын әдістер мен оқу бағдарламаларын анықтауға бағытталады. «В. Мейерхольд техникасын меңгерудің маңыздылығы – оның болашақ актерлердің басқа да атақты режиссерлар мен ұстаздардың әдіс-тәсілдерін меңгеруге ешбір қолайсыздық тудырмауы және бөгет болмауы. Оның құндылығы осында», – деген (Карамолдаева, Кажнабиева, Ермекова, 2024: 366) пікірмен келісе, мұндай зерттеулер театр өнеріндегі актер шеберлігі мен пластиканың және сахна тілінің сөз сөйлеу бағытын одан әрі дамытуға әрі жетілдіруге ықпал етеді. Сонымен қатар Мейерхольд биомеханикасы сахна тіліндегі негізгі сөзбен жұмыс істеу әдістерін де ұсынады. Бұл мәтінді талдау, негізгі ойлар мен эмоционалды кезеңдерді бөліп көрсету, сөзді түсіну мен мәнерлі сөйлеуді жақсарту үшін сөйлеу интонациясы мен ырғағын жасап тәжірибе жұмыстарын жүргізу болып табылады.

Қойылымның мақсаты көрермен көкейінен орын алып, санасына эстетикалық талғам қалыптастыру болғандықтан Мейерхоль биомеханикасы актердің көрерменмен қарым-қатынас жасау шеберлігін де арттырады. Актер шеберлігі мен сахна тіліндегі сөз арқылы көрерменмен эмоционалды байланыс орнату және сөздің мәні мен мағынасын жеткізу үшін, физикалық әрекетпен қоса әртүрлі интонацияларды, ым-ишара мен ою-өрнектерді қолдануға үндейді. Осындағы айтылған зерттеу нәтижелерін сахна өнерінде қолдану режиссерлер мен актерлердің еншісіндегі дүние.

Әдебиеттер:

1. Askar Akimbek, Zukhra Islambayeva, Khozhamberdiyev Ordabek, Sultaniyarova Anar, Shankibayeva Aliya, Kumargaliyeva Nazerke, Bissenbayeva Zhanat. Classics and the National Idea. 15pp. // Scopus Kurdish Studies Volume. – № 2 (11). – 2023. <http://A.klasszikusok.es.a.nemzeti.eszme.nezete.kurdishstudies.net>
2. Байсеркенов М. Сахна және актер. – Алматы: Ана тілі, 1993. – 332 б.
3. Жұмаш А.Ы., Әбенова Ә.Е., Күлетова Ұ.А. Сахна тілін оқыту әдістерінің ерешеліктері // «Керуен» ғылыми журналы. – №3 (76). – 2022. – 232-240 б.
4. Карамолдаева Д.О., Кажнабиева Б.А., Ермекова К.Б. Сахналық бейне сомдаудың өзекті мәселелері. // «Керуен» ғылыми журналы. – №2 (83). – 2024. – 360-373 бб.
5. Құлбаев А. Сыр мен сымбат. – Алматы: «Мектеп - Болашақ» ЖШС, 2005. – 344 б.
6. Құлбаев А. Сыр мен сымбат. – Алматы: Лантар books, 2022. – 280 б.
7. Мейерхольд Вс. Статьи, письма, речи, беседы. – Мәскеу: Искусство. 1917-1939. – Т.2. – 643 с.
8. Рахимов Ә. Пьесадан қойылымға дейін. – Алматы: Тарих тағлымы, 2022 – 272 б.
9. Рахимов Ә. Режиссер шеберлігі. – Алматы: Лантар books, 2022. – 214 б.
10. Станиславский К.С. шығармалары. – Мәскеу: Искусство, 1954. – Т.2. – 214 б.
11. Төлепберген Е. Сахна пластикасының өнері. – Алматы: Дарын, 2022. – 75 б.
12. Тұранқұлова Д. Сахна тілі. – Алматы: Білім, 2011. – 264 б.
13. Тұранқұлова Д. Сырлы сөз – сахна сәні. – Алматы: Лантар books, 2022. – Т.3. – 195 б.

References:

1. Askar Akimbek, Zukhra Islambayeva, Khozhamberdiyev Ordabek, Sultaniyarova Anar, Shankibayeva Aliya, Kumargaliyeva Nazerke, Bissenbayeva Zhanat. (2023). Classics and the National Idea. 15pp. // Scopus Kurdish Studies Volume: 11, №: 2. <http://A.klasszikusok.es.a.nemzeti.eszme.nezete.kurdishstudies.net>. (in Eng)
2. Baiserkenov M. (1993) Stage and actor. – Almaty: Ana tili. – 332 p. (in Kaz)
3. Zhumash A.Y., Abenova A.E., Kuletova U.A. (2022) Features of methods of teaching stage language // Scientific journal «Keruen». – №. 3 (76). – pp. 232-240. (in Kaz)
4. Karamoldaeva D.O., Kazhnabieva B.A., Ermekova K.B. (2024) Current Issues in Stage Image Creation. // «Keruen» Scientific Journal. – №. 2 (83). – pp. 360-373. (in Kaz)
5. Kulbayev A. (2005) The secret and handsome. – Almaty: «Mektep-Bolashaq». – 344 p. (in Kaz)
6. Kulbayev A. (2022) The secret and handsome. – Almaty: Lantar books. – 280 p. (in Kaz)
7. Meyerhold Vs. (1917-1939) Articles, letters, speeches, conversations. – Moscow: Iskusstvo. – Vol.2. – 643 p. (in Russ)
8. Rakhimov A. (2022) From the play to the performance. – Almaty: Lantar books. – 272 p. (in Kaz)
9. Rakhimov A. (2022) Director's skills. – Almaty: Lantar books. – 214 p. (in Kaz)
10. Stanislavsky K.S. (1954) The works of Stanislavsky K.S. – Moscow: Iskusstvo. – Vol. 2. – 214 p. (in Russ)
11. Tolepbergen E. (2022) Art of Stage plastic. – Almaty: Daryn. – 75 p. (in Kaz)
12. Turankulova D. (2011) Stage language. – Almaty: Bilim. – 264 p. (in Kaz)
13. Turankulova D. (2022) The Secret word - the fashion of the stage. – Almaty: Lantar books, – Vol. 3. – 195 p. (in Kaz)

М.М. Тәшімова

М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, Алматы, Қазақстан

E-mail: monshak76@mail.ru

ORCID: 0000-0003-0414-1292

ҚУЫРШАҚ ТЕАТР ФЕСТИВАЛІ: ДӘСТҮР МЕН ЗАМАНАУИ ҮДЕРІСТЕР (VI «ОРТЕКЕ» ХАЛЫҚАРАЛЫҚ ҚУЫРШАҚ ТЕАТРЛАР ФЕСТИВАЛІ МЫСАЛЫНДА)

Аңдатпа. Мақалада еліміздің мәдени өмірінде үлкен маңызы бар шара, Алматыда 2023 жылдың 21-29 сәуір аралығында өткен «Ортеке» VI Халықаралық қуыршақ театрлары фестивалінің шығармалық келбеті, өткізу барысындағы жетістіктер мен мәселелер жан-жақты қарастырылып, театртанушылық көзқарас білдіріледі. Фестивальге қатысқан Маңғыстау облыстық қуыршақ театры Ғ.Мүсіреповтің «Қозы көрпеш – Баян сұлу» 7+), Шымкент қалалық қуыршақ және жасөспірімдер театры К.Исаев, М.Малдыбасванның «Саяхатшы тасбақа» 6+, Ақмола облыстық орыс драма театрының жанынан ашылған «Kinder Theater» труппасы Ғ.Х.Андерсеннің «Шақпақты қыз» («Девочка со спичками» 7+), Ақтөбенің «Алақай» қуыршақ театры Ш.Айтматовтың «Ақ кеме» 12+, Алматы Мемлекеттік қуыршақ театры Абай шығармаларының негізіндегі сахналық жүйе (сахн. жүйе жасаған Е.Локшина) «Мен бір жұмбақ адаммын. Абай» 16+, Грузияның И.Гогобашвили атындағы Құтай мемлекеттік кәсіби қуыршақ театры Ғ.Х.Андерсеннің «Ұсқынсыз үйрек» («Гадкий утенок») қойылымдарына талдау жасалады. Қуыршақ өнерінде театр фестивалдерінің алатын орны ерекше. Қуыршақ театрының даму үрдісіне қарай бұл өнердің түрлі мерекелерін өткізу сонау кәсіби даму жылдарымен астасып жатыр. Олай дейтініміз Қуыршақ театрлары фестивалдерінің маңыздылығы, театр ұжымдарының шығармалық өсуі, дамуы, түрлі театрлардың бір-бірімен етене араласу арқылы тәжірибе алмасуымен ұштасады. Театр ұжымдарының кәсіби дамуына, актерлер шеберлігінің шыңдалуына, қуыршақ театрлары режиссурасының түрлі трактовоклар жасауына, қуыршақ жасау шеберлігінің артуына алып келетін маңызды шара болмақ. Елімізде өткізілген халықаралық Қуыршақ театрларының фестивалдері әлемдегі театрларда болып жатқан түрлі жаңалықтар мен ізденістерді паш етті. Соның арқасында отандық қуыршақ театрларында шығармалық тың реформа пайда болып, бұрын соңды қуыршақ театрлары тек кіші жастағы балаларға арналған деген қасаң пікір жойылды. Жасөспірім, ересек балалар мен үлкендерге арналған спектакльдер сахналау шығармашылыққа жол тартты. Мақала авторы аталған фестивальге қатысқан отандық және шет елдік спектакльдерді талдап, режиссерлік трактовокларды салыстыра сараптайды.

Алғыс: Мақала BR21882298 «Қазақстан әдебиеттануы мен өнертануы әлемдік гума-нитарлық білімнің тұжырымдамалық эволюциясы аясында» (2023-2025) атты нысаналы жобасы бойынша дайындалды.

Кілт сөздер: Қуыршақ театры, драматург, спектакль, фестиваль, суретші.

М.М. Ташимова

Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова, Алматы, Казахстан

E-mail: monshak76@mail.ru

ORCID: 0000-0003-0414-1292

Фестиваль кукольного театра: традиции и современные процессы (на примере VI международного фестиваля кукольных театров «Ортеке»)

Аннотация. В статье с позиций театроведения представлено разностороннее изучение творческого облика, раскрытие творческих достижений и проблемных вопросов проведения VI Международного

фестиваля кукольных театров «Ортеке», состоявшегося в г. Алматы с 21 по 29 апреля 2023 года. В работе проведен аналитический разбор постановок театров, принявших участие в данном мероприятии. Среди них – Мангистауский областной театр кукол с постановкой «Козы Корпеш – Баян Сулу» Г. Мусрепова, (7+), Шымкентский городской театр кукол и юношества со спектаклем «Путешественница черепаха» К. Исаева и М.Малдыбаевой (6+), труппа «Kinder Theater» при Акмолинском областном русском драматическом театре – «Девочка со спичками» Г. Х. Андерсена (7+), Актюбинский театр кукол «Алакай» – «Белый пороход» Ш. Айтматова (12+), Алматинский государственный театр кукол – сценическая система на основе произведений Абая (инсценировка. Е. Локшина) «Я один загадочный человек. Абай» (16+), Кутаисский государственный профессиональный театр кукол им. И. Гогешвили (Грузия) с постановкой «Гадкий утенок» Г. Х. Андерсена. Известно, что в кукольном искусстве особое место занимают театральные фестивали. В процессе развития театра кукол проведение различных праздников этого искусства переплетается с годами профессионального развития. Необходимость постоянного творческого роста, профессионального развития театральных коллективов, обмен опытом и взаимодействие театров друг с другом доказывают значимость фестивалей кукольных театров. Они являются важным мероприятием, способствующим оттачиванию профессионального мастерства как коллективов, так и актеров, кукловода, созданию различных трактовок режиссуры кукольных театров. Именно Международные фестивали кукольных театров, которые проходят в нашей стране, способствуют тому, что специалисты в этой области знакомятся и узнают о современных мировых тенденциях развития театрального искусства, узнают о поисках и нововведениях, происходящих в искусстве и культуре передовых стран мира. Благодаря этому в отечественных кукольных театрах зародились новые реформаторские решения, развенчивающие мнение о том, что кукольные театры предназначены только для младшего возраста. Открылись новые пути к творческому осмыслению в постановке спектаклей для подростков и взрослых детей способствовали. Таким образом, автор данной статьи в сравнительном аспекте проводит анализ, изучают режиссерские трактовки отечественных и зарубежных спектаклей, представленных на отмеченном выше фестивале.

Благодарности: Статья подготовлена по целевому проекту BR21882298 «Литературоведение и искусствоведение Казахстана в контексте концептуальной эволюции мирового гуманитарного знания» (2023-2025).

Ключевые слова: кукольный театр, драматург, спектакль, фестиваль, художник.

M.M. Tashimova

*M.O. Auevov Institute of Literature and Art,
Almaty, Kazakhstan*

*E-mail: monshak76@mail.ru
ORCID: 0000-0003-0414-1292*

The festival of puppet theater: traditions and modern processes (on the example of the VI international festival of puppet theaters “Orteke”)

Abstract. The article will consider in detail the creative image, achievements and issues of the VI International Festival of Puppet Theaters “Orteke”, which was held in Almaty from April 21 to 29, 2023, and also expresses the views of the theater expert. The festival was attended by the Mangystau Regional Puppet Theater “Kozy Korpesh – Bayan Sulu” G. Musrepov 7+, Shymkent City Puppet and Youth Theater K. Isaev, “the traveler turtle” by M. Maldybayeva 6+, the Kinder Theater troupe at the Akmola Regional Russian Drama Theater by G. H. Andersen “Girl with matches “7+), Aktobe Puppet Theater “Alakai “Sh. Aitmatova” White Ship “ 12+, Almaty State Puppet Theater stage system based on the works of Abai (sakhn. the system was created by E. Lokshina) “I am one mysterious person. Abai “ 16+, Kutai State Professional Puppet Theater named after I. Gogebashvili in Georgia, an analysis of G. H. Andersen’s performances “The Ugly Duckling” (“The Ugly Duckling”) will be conducted. Theatrical festivals occupy a special place in the puppet art. During the development of the puppet theater, the holding of various festivals of this art is intertwined with years of professional development. We talk about the importance of puppet theater festivals, about creative growth, the

development of theater groups, and how different theaters share experiences by interacting with each other. An important event will be the professional development of theater groups, the improvement of the skill of actors, the creation of various interpretations of the direction of puppet theaters, and the improvement of the skill of the puppeteer. The international puppet theater festivals held in our country have shown various discoveries and searches taking place in theaters around the world. Thanks to this, a new creative reform has appeared in domestic puppet theaters, which dispelled the earlier opinion that puppet theaters are intended only for young children. Staging performances for teenagers, adult children and adults contributed to creativity. The authors of the article analyze the domestic and foreign performances that participated in this festival, compare the director's interpretations.

Acknowledgments: The article was prepared according to the target project BR21882298 «Literary studies and art history studies of Kazakhstan within conceptual evolution of world humanitarian education» (2023-2025).

Keywords: puppet theater, playwright, performance, puppet, festival, artist.

1. Кіріспе

Қазақ елінің мәдени өмірінде театр фестивальдерінің шығармалық орны бар. Сахна өнерінің маңына топтасқан кәсіби мамандар фестивальге жан-жақтан келіп өнер ұжымдарының шығармашылық ізденістерінің салмағын сараптайды. Осының негізінде әлемдік қуыршақ өнерінің бағыт-бағдары, жаңа режиссерлік ізденістер зерттеу нысанына алынып театртанушылық тұжырымдамалар жасалатыны ғылымдағы жаңа пікірлердің айтылуына әкеледі. Театр фестивальдерінің тарихы алыста жатқаны белгілі. Солай бола тұрса да оның шығармалық жолында тығырықтар мен өрлеу кезеңдерін бастан өткерді. «Первоначально самым значительным был фестиваль «Наурыз», проводившийся с 1989 года поочередно в каждой из столиц республик региона. В сложный период рубежа XX–XXI веков взаимодействие театральных культур приостановилось. В первое десятилетие XXI века международные контакты стали восстанавливаться, и в 2020-е годы фестивальная театральная деятельность активизировалась» (Қабдиева, 2024: 89) – деп театртанушы ғалым еліміздегі театр фестивалі мәдениетінің барысын саралайды. Сонымен бірге тәуелсіздік жылдары, әсіресе соңғы он жыл мерзімінде балаларға арналған спектакльдер қатыстырылатын Қуыршақ театрлары фестивальдерін өткізу мәдени жолға қойылды. Қуыршақ театрының анасы атанған режиссер Қ.Ешмұратованың: «Фестиваль – шын мәнісінде бүкіл осы қуыршақ театрына өмірін арнаған жандардың мерекесі. Фестиваль дегеніміз – бұл ең алдымен халықтар достығының көрінісі. Сондықтан біз бала кезінен адам бетінің түсіне қарамай, ақ бола ма, сары бола ма ол да өзі сияқты адам екенін түсіндіріп үйретуіміз керек, бір-бірімізді жақсы көруіміз керек. Міне, фестивальде біз осы туралы айтамыз, елді достыққа, бірлікке шақырамыз. Ал қуыршақпен жұмыс жасайтындар өле-өлгенше сол таңғажайыпқа сеніп кетеді, себебі олардың бойында балалық шақтағы эмоциялары сақталып қалған» (Ешмұратова, 2015) – деген пікірі қуыршақ театры актерлерінің нәзік сырға толы ерекшеліктерін айқындап тұр. Қызығы мен шыжығы қатар есіп тұратын қуыршақ өнерінің драмадан айырмашылығын маман дөп басып тұр. Бұл театр фестивальдерінің жас көрермендер үшін маңыздылығын дәлелдейді. «XXI ғасырда рухы биік мәдениетіміз бен білімі әлеуетімізді қалыптастыруда қуыршақ театрының маңызы зор» (Смайлова, 2014:231). Қуыршақ өнерінің жас

жеткіншектің рухани өмірімен байланысын дөп басады. Сондықтан да әлемнің театр мәдениетінде шығармалық орын алатыны сияқты елімізде өткізілетін театр мерекелерінің көркемдік құндылығы жоғары. Еліміздегі өткізілетін фестивальдерді зерттеген ғылыми жобаның мақсаттары айқын. «Театр фестивалінің тарихы, деңгейі, ұйымдастырушылық жұмыстары мен іс-шаралары, көрсетілген қойылымдар тегіс қамтылуы секілді кешенді зерттеудің теориялық және тәжірибелік нәтижесі құнды болмақ. Сондықтан да жаһандану заманында Қазақстан театрларының халықаралық іс-шараларға белсенді кірігуін, шет елмен мәдени шығармашылық байланыстардың орнатылуын, оларды талдап, сараптама жасау бүгінгі таңда өзекті мәселе болып отыр» (Еркебай, 2017: 6). Олай болса елімізде өткізілетін отандық және шет елдік театр фестивальдеріне деген қызығушылық театртанушы ғалымдардың назарынан тыс қалмайды. Өйткені мұндай театр мерекелері заманауи театр үрдісінде болып жатқан жаңашылдықтар мен соны мүмкіндіктерді, сахна өнерінің бағыт-бағдарын айқындайтын мәдениет таразысына салатын шаралар бүгінгі уақыт талабы. Тек драма театрларының фестивальдері ғана емес түрлі жастағы балалардың рухани қажеттіліктерін қамтитын Қуыршақ театрлары фестивальдерінің маңыздылығы аса жоғары. Қуыршақ театрларын зерттеу жұмыстары біздің елімізде кенже болғанмен, көршілес орыс және шет елдік ғалымдар бұл өнерге әу бастан-ақ қызығып, көптеген зерттеу еңбектерін арнаған. Олар Шарль Маньенің *История марионеток в европе с древнейших времен до наших дней* (Манье, 2014:366), С.В.Образцовтың *Актер с куклой* (Образцов, 1938: 172), И.Н.Саломониктің *Традиционный театр кукол Востока. Основные виды театра объемных форм.* (Саломоник, 1992:312) т.б көлемді зерттемелері.

Қазақстанның Мәдениет және спорт министрлігінің қолдауымен Алматы қаласында 2023 жылдың 21-29 сәуір аралығында «Ортеке» VI Халықаралық қуыршақ театрларының фестивалі өткізілді. Аталған фестивалді ұйымдастырған Алматыдағы Республикалық мемлекеттік Кәріс театрының шығармашылық ұжымы. Әсіресе қуыршақ театрларының өзіндік ерекшеліктері болатындықтан бұл фестивальді Мемлекеттік қуыршақ театрымен бірігіп ұйымдастырғаны жөн болатын. «Елімізде жылына бірнеше театр фестивалі өткізіледі. Алайда көркемдік сапасы үнемі жақсы бола бермейді. Мәдениет және спорт министрлігі фестиваль өткізу ісін бір ізге түсірмеген. Шетелдерде мұндай фестивальдерді тікелей театр сыншылары ұйымдастырады, соған сәйкес қай ұжымның қандай бағдарламамен қатысатынын репертуарына қарап іріктейді» (Дәуіт, 2023) – деген өнертану докторы Б.Нұрпейістің пікірімен толықтай келісеміз. Ең бастысы әр Қуыршақ театры фестивалінің алға қойған мақсат-мүдделері айқын болғаны жөн. Сосынғысы соңғы он шақты жылда қазақ қуыршақ театрлары ересектерге арналған қойылымдар түзе бастағандықтан да, балалардың жас ерекшеліктеріне көңіл қойып, бәйгеге қатысатын ұжымдардың сахналық дүниелерін сараптама жасау жіті қадағалануы тиіс. Кіші жастағы балаларға арналған Қуыршақ театры қойылымдары бір сағатқа жуық жүретінін ескеріп күніне төрт-бес дүниемен репертуар түзіп алтын уақытты үнемдеу жағына мән берілмеген. Есесіне фестиваль тоғыз күнге созылғанын түсіну қиын. Одан басқа дұрыс сараптамадан өтпеген, көркемдік деңгейі сын көтермейтін спектакльдер

көрерменнің ығырын шығарғаны сөзсіз. Өресі мен көркемдігі төмен фестивальдерге мемлекеттің қаржысын шашпай, дайындық жұмыстарын жүргізуді нақтылай түссе.

«Ортеке» VI қуыршақ театрларының фестиваліне елімізден Астана қаласы әкімдігіне қарасты Қуыршақ театры А.Салаеваның «Менің салған суретім» («Это я нарисовал» балет, 5+), Маңғыстау облыстық қуыршақ театры Ғ.Мүсіреповтің «Қозы көрпеш – Баян сұлу» 7+), Шымкент қалалық қуыршақ және жасөспірімдер театры К.Исаев, М.Малдыбаеваның «Саяхатшы тасбақа» 6+, Ақмола облыстық орыс драма театрының жанынан ашылған «Kinder Theater» труппасы Г.Х.Андерсеннің «Шақпақты қыз» («Девочка со спичками» 7+), Ақтөбенің «Алақай» қуыршақ театры Ш.Айтматовтың «Ақ кеме» 12+, Алматы Мемлекеттік қуыршақ театры Абай шығармаларының негізінде сахналық жүйе жасаған Е.Локшинаның «Мен бір жұмбақ адаммын. Абай» 16+, Алматының Тоталды театры Г.Х.Андерсеннің «Дюймовочка» 3+, Қырғызстанның Н.Шамурзаев атындағы Ош облыстық қуыршақ театры Г.Гаипбердиевтің «Чыпалак бала», Өзбекстанның Ферғана облыстық қуыршақ театры С.Седухинның «Әуенді шәйхана» («Музыкальная чайхана» 7+), Грузияның И.Гогешвили атындағы Кутай мемлекеттік кәсіби қуыршақ театры Г.Х.Андерсеннің «Ұсқынсыз үйрек» («Гадкий утенок»), Кореялық FFWANG театры «Хонг Доджи және Исими» шығармаларымен қатысып бақ сынасты. Фестивальден тыс Алматы Мемлекеттік қуыршақ театры «Аққулар-қаздар» («Гуси-Лебеди» 3+), У.Шекспирдың «Макбет. Иллюзия» 18+, Түркияның Tiyatros Tempo театры «Карагез» 7+, Алматының Тоталды театры Финна кітабынан «Мен бармын» («Я есть» 16+), Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы 4 курс студенттері Н.Фришердің «Кішкентай құтан мен қарақшы» спектакльдерін көрсетті.

2. Материалдар мен әдістер

2.1 Зерттеу әдістері

Ғылыми мақалада баяндау, салыстырмалы талдау, драмалық шығарманың идеясына тұжырым жасау, мәтіннің мазмұнын ашу, жанр табиғатына сай баға беру, туындының қуыршақтармен жасалған сахналық нұсқасын салыстыру, режиссерлік трактовокларды саралау әдістерімен жұмыстар жүргізілді. Осы күнге дейін түрлі нұсқада сахналанып келе жатқан шығармалардың идеясына бүгінгі күнгі көзқарас, заманауилықпен түзілген тың үрдістер, қуыршақ бейнедегі жаңғырулар мен суретшінің бояуымен берілген ұтымды шешімдері кәсіби тұрғыдан зерттелді. Қуыршақты жүргізуші отандық және шет елдік актерлердің өз кейіпкерлеріне жан бітірудегі шеберліктері салыстырмалы зерделенді. Олардың қуыршаққа жан бітіруде тапқан метафоралық детальдарының поэтика мен риторикалық сырлары семиотикалық талдау арқылы берілді.

2.2 Материалға сипаттама

Зерттеу еңбекте 2023 жылы өткізілген «Ортеке» VI Халықаралық қуыршақ театрлары фестивалінің барысы жайында болғандықтан, қатысылған спектакльдердің шығармалық деңгейіне, көркемдік құндылықтарына басты назар аударылды. Фестивальге қатысқан спектакльдердің шығармалық процестері, актерлік шеберлік, режиссерлік ізденістер мен көркемдік шешімдерге басты назар аударылды. Еліміздің Маңғыстау облыстық қуыршақ театры Ғ.Мүсіреповтің «Қозы көрпеш – Баян сұлу»

7+), Шымкент қалалық қуыршақ және жасөспірімдер театры К.Исаев, М.Малдыбаева-ның «Саяхатшы тасбақа» 6+, Ақмола облыстық орыс драма театрының жанынан ашылған «Kinder Theater» труппасы Г.Х.Андерсеннің «Шақпақты қыз» («Девочка со спичками» 7+), Ақтөбенің «Алақай» қуыршақ театры Ш.Айтматовтың «Ақ кеме» 12+, Алматы Мемлекеттік қуыршақ театры Абай шығармаларының негізіндегі сахналық жүйе (сахн. жүйе жасаған Е.Локшина) «Мен бір жұмбақ адаммын. Абай» 16+, Грузияның И.Гогешвили атындағы Кутай мемлекеттік кәсіби қуыршақ театры Г.Х.Андерсеннің «Ұсқынсыз үйрек» («Гадкий утенок») қойылымдарына кәсіби саралаудың негізгі өзегі ретінде алынып талдау жасалады. Аталған шығармашылық ұжымдардың ізденістері, шығарма идеясына, кейіпкерлердің мінезі мен болмысына, режиссерлер мен актерлер тарапынан берілген трактовкаларға маңыздылық берілді.

Қуыршақ өнерінің пайда болу кезеңі сонау ежелгі Рим мен Грекияның эллинизм дәуірімен сәйкес келетінін, түрлі құдайлармен тілдесуде пайдаланылған салттармен байланысатыны Геродот, Гораций, Ксенофонд, Аристотель, Марк Аврелия, Апулея еңбектерінде кездесетіні туралы мәліметтер кездеседі. Қуыршақ өнерінің эстрадалық бағыттағы үлгісі ежелгі Үнді, Қытай, Ираннан келген кезбе әртістердің өнері арқылы жеткені жөнінде дереккөздер бар. Шарль Маньеннің «История марионеток в европе с древнейших времен до наших дней», С.В.Образцовтың «Актер с куклой /Худож. А.Гончаров/», И.Н.Саломониктің «Традиционный театр кукол Востока. Основные виды театра объемных форм /Отв.ред. В.И.Брагинский/ деп аталатын зерттеулеріне мән бере сараланды. Елімізде өткізілетін қуыршақ театр фестивальдері жайында қалам тербеген театртанушылар Б.Нұрпейіс, С.Қабдиева, А.Мұқан, З.Исламбаева, А.Еркебай, М.Жақсылықовалардың пікірлері назарға алынды. Осы тұста «Фестивальное движение Казахстана – инновационный потенциал страны», «Құралай Ешмұратова атындағы «I Халықаралық «Құралай» қуыршақ театрлары фестивалі»», «Әлемдік және қазақ опера фестивальдерінің қалыптасуы мен бүгінгі бағыт бағдары», «Ортеке III Халықаралық қуыршақ театрларының фестивалі», «Театр фестивалі өнер бәсекесі», «ТМД,Балтық және Грузия елдері жас театр қайраткерлерінің фестивалі» т.б зерттеу мақалаларына сүйендік.

3. Талқылануы

Сөзіміздің тізгінін «Ортеке VI» Халықаралық қуыршақ театрлары фестиваліне қатысқан спектакльдерге бұрамыз. Ақмола облыстық орыс драма театрының жанынан ашылған «Kinder Theater» труппасы шығармалық ізденістерге барып Көкшетаулық бүлдіршіндерді рухани дүниелермен сусындатып келеді. Г.Х.Андерсеннің «Шақпақты қыз» («Девочка со спичками» 7+) ертегісі әже мен немере қыз арасындағы махаббатты беретін дүние болғанмен көркемдікке қол жеткізе алмаған. Мұның себебі қуыршақшы маманның қолынан шыққан кейіпкерлердің шебер жасалмауында, режиссер ізденісінің төмендігінде жатқаны сөзсіз. Спектакль басталған кездегі шырша жаңа жыл уақытының атмосферасын бергенмен, шығарманың жалпы оқиғасымен байланысып кете алмады. Тіпті ұсқынсыз қуыршақтар кішкентай балалардың зәре құтын алардай тартымсыз. Әруаққа айналған Әже бейнесі сонау жетпісінші жылдардағы қуыршақты көз алдына алып келетіні өкінішті. Қимыл-қозғалысқа келтіруге мүмкіндігі аз қуыршақтарды

актерлердің шеберлікпен ұштастыра алмауы қойылымның көркемдік деңгейін түсіріп, театртанушы мамандардың сынына ұшырады.

Еліміздегі Шымкент қалалық қуыршақ және жасөспірімдер театры К.Исаев, М.Малдыбаеваның «Саяхатшы тасбақа» 6+ қойылымының өзіндік айтар ойы бар дүние. Саяхатшы тасбақаның прототиптері елімізге шет елден отанына келіп жатқан оралмандар екенін жазбай таныдық. Оқиға қызықты да көңілді. Қуыршақтар әдемі, қызылды жасылды ашық түстермен шешілгені, сахналық декорация, актерлердің шеберлікке құрылған ойындары көрерменге ұнады. Фестивальге ересек көрермендердің көп қатысатынын ескергеннен бе шымкенттіктерге тән кейбір қалжыңдар мен диялект сөздердің араласуы асқан көркемдік туғызбағанмен қойылым өзінің дйттеген мақсатына жеткен. Еліміздегі қуыршақшы шеберлер мен суретшілердің жетіспей жатқан мәселе осы спектакльдің қуыршақтарынан сезіліп қалғаны рас. Әсіресе сахнадағы ширма, заманауилықты қажет етіп тұр. Қуыршақтардың көлемдеріне мән берілмеу кейіпкерлердің табиғи пішіндерімен үйлеспей жатқан тұстары бар. Мәселен, Ата мен оның астына мінген есегі, есекке жегілген арба т.б қуыршақтардың пішіндері үйлесімсіз екенін суретшілер ескерсе жөн. Әрине көрерменге күлкі тудыру мақсатында суретшінің түрлі шешім шығаруға құқы бар екенін ескереміз. Солай бола тұрса да актерлер өздерінің жатық тілдерімен, ойнақы сөйлеу мәнерімен, қуыршақтарды ойнатудағы шабыттарымен кейбір олқылықтарды жойып жіберді. Титың-титың жүрісі өнбейтін Есек өте сүйкімді. Ауыздары ашылып асықпай тарбаң-тарбаң басатын Тасбақалар момындық пен қазақылықтың символындай әсер етеді. Шал бейнесі арқылы суретші қарапайым ауылдағы еңбекқор шаруаны кестелеген. Қарапайым өмірде сүйкімсіз де жағымсыз көрінетін аламан тышқандар дүниеқоңыз, арам адамдардың прототипіне айналыпты. Сылаң түлкі, сымбатты қораз, көлдің суында еркін сайраған құрбақалар қойылымға көңілділік алып келгенмен әлде де қуыршақ шеберлеріне ізденуді қажет етеді.

Келесі Ақтөбе облыстық «Алақай» қуыршақ театры Ш.Айтматовтың «Ақ кеме» (12+) шығармасын жасөспірімдер мен ересек көрермендерге арнап сахналауымен ерекшеленді. Тек елімізде емес шет елдерде талай рет жүлделі орындарды иемденіп жүрген айтулы театрдың бұл жолғы өнері көрерменнің көңілін жаулай алмағаны рас. Сахнаны трагедиялық бояу басып көрерменнің еңсесін мүлдем түсіріп жіберетін көңілсіздік жаулап алған. Тіпті ол Момын қарт пен сүйікті немересі шыққанда да сейілмей тұрып алады. Қырғызстанның Ыстық көл жағындағы таулы табиғаттың әсем көрінісін беруге тырысқан қойылым суретшісі Ә.Құрманалина таулардан да шығармадағы трагедиялық жағдайларды беруге тырысқандай. Жалпы сахнадағы декорация мен жалпы көріністерден, кейіпкер қуыршақтардан Ш.Айтматов шығармасындағы қайғы лебі немесе шығарманың нәтижесі трагедия болып көрініп, жалпы көркемдікке теріс әсер етіп тұр.

Актерлердің беттеріне киген маскалары да әрбір кейіпкердің ішінде болып жатқан трагедия мен жан-толқынысындағы астаң-кестең жағдайларды беріп тұрғаны түсінікті болғанмен тартымсыз. Орозқұл бейнесі шығармада өте қатал, қаныпезер адам образында көрінетіні түсінікті. Ата мен әже бейнелері сонау қиын шақта өмірдің теперішін көрген қарттардың әжім басқан жүздерін қылқалам бояуын қара

түстермен жағу арқылы берген суретші еңбегін құптадық. Орозқұлдың таяғын жеп, қатал күйеуінің тепкісінде жүргенмен Бекей жас келіншек екенін шығармашылық топ ескерулері керек. Ал ол қуыршақтар сахнада Әже мен келіншек екенін мүлдем ажырата алмайтындай жағдайда. Солай бола тұрғанмен Айтматов шығармасының айтар ойы, трагедиясы қуыршақ театрының сахнасын толықтырғанына қуандық. Мазмұны терең материал спектакльдің өн бойынан сезіліп, көрерменді ой құшағында отыруға алып келеді. Бұғы-ана бейнесі сырыққа орнатқан бұғының басы арқылы оңай шешілгенін місе тұтпадық. Ақ матаны бос жаба салу оңай болғанмен жетпісінші жылдардағы қуыршақтарды елестететінін, мұндай қуыршақтармен көрерменді қызықтыра алмайтынын қуыршақшы шеберлер ескеруі керек. Сол сияқты баланың сезім қылына ерекше әсер еткен Ақ кеме бейнесі несімен ерекшеленді? Бала атасы әперген сумканы желкілдеп қуана мектепке баратын сахнаны түрлендіруге не кедергі? Мектептің қуыршақ бейнесі қандай болуы керек еді? Мектеп табалдырығын енді ғана аттап отырған бүлдіршіннің көңіл-күйін қуыршақпен қалай береміз? – деген сұрақтар төңірегінде бас қатырмай қарапайым суретті алып шығып оңай да жеңіл жолды қалаған қуыршақшы шеберлерге айтар сынымыз бар. Алдағы уақытта айтылған ескертпелермен тағы да жұмыс істейді, шығармалық тың ізденістерге баратынына сенім мол.

Маңғыстау облыстық қуыршақ театры Ғ.Мүсіреповтің «Қозы көрпеш – Баян сұлу» (7+) трагедиясын режиссер Н.Насырова жасөспірімдерге лайықталған нұсқасын сахналаған (орыс тіліне аударған А.Дроздова). Осы ретте академик Р.Нұрғалиевтің: «Қазақ драматургиясының төркінін іздегенде, ең алдымен ұлттық әдебиет үлгілеріне ден қою қажет. Жанрдың жалпы заңдылықтарын драматургия сабақтарын Еуропа нұсқаларынан үйренген қаламгерлер, өмірлік материалдарды сұрыптап, шығарма мақсатына орай пайдалануға келгенде ана топырағындағы дәстүрлерді ілгері жалғады» (Нұрғалиев, 1991: 71.) – дегені тілге оралады. Қай елдің болмасын фольклорлық шығармалары сол елдің жаны болып қала береді. Солай болатыны заңды да. «While some theatres are trying to find new form and content copying or imitating the best productions of Western theatre, the other, on the contrary, are attempting to attract spectators staging plays and literary works and addressing problems that can be found in the old literary text that have not lost their topicality. In the last few years, the popularity of the apsana genre on stage has increased significantly. Mounting apsana productions, the directors make full use of Kazakh rituals, folklore elements and special theatre language, relying on the means of creating a stage show». (Boldekov Z., Zhak[yukova M., Khalykov K., Sabirova A., 2019:516). Заманауи қазақ театр режиссурасында болып жатқан түрлі трактовкалар осы пікірлерді айындай түседі. Өйткені ескіні жаңартып жаңа леп беру, түрлі өнер түрлерін шығармалық сабақтастықтар арқылы пайдалану шет ел және заманауи қазақ режиссурасына да тән құбылыстар болып отыр. Осы ретте режиссер сонау ерте уақытта болған, ел аузында аңыз боп жеткен оқиғаны еске алу әдісімен қойылым түзеді. Сондықтан қоюшы суретші Г.Қанафина режиссердің ойымен қуыршақтардың жалпы нобайын алып шымқай ақшыл түстермен шешкен. Оқиға күнгірт, алакөлеңке, бейне-бір бөтен әлемде, еске алу немесе түс көргендей өрбіп отырады. Шымқай қара түсті сахнада ағарандаған тіршілік лебі байқалады.

Жарықпен шағылысқан арқандар әрлі-берлі ойқастап біресе қиғаштанып, біресе түзу тартып жаяу аяқ жол болады. Мұңды музыка күшейіп, жарық ілбіп басып аяндап келе жатқан ақ жаулықты кейуанаға түседі. Сахнаның дәл ортасына орналасқан тастардың үйіндісінен тұрғызылған мазар маңына екі кейуана келіп мұңдарын шағады. Бұл әрине Қозы мен Баяндай ғашықтардың мазарына келген қос мұңлық, қос ана Мақпал (Б.Түстікбекова) мен Күнікей (А.Айтеманова) екенін жазбай танимыз. Шымқай қара киінген актерлер қараңғы сахнада айдың сәулесі түскендей аппақ боп көрінген кейіпкер қуыршақтардың жүрістері, сырт келбеттері жүдеу тартқан. Ортадағы мазар кейде қой тастардан, кейде адам сүйегінен құйылып соғылғандай әсер береді. Қойылым басталғаннан үзілмей келе жатқан мұңлы әуен трагедияның жалпы болмысын айшықтай түскен. Өрімдей жас балаларынан айырылған қос ана моланың тастарын мейірлене сипап, бастарын тасқа сүйеп, ішінде жатқан қыршын балаларын бір иіскегендей күрсіне сөйлейді. «Біз сендерге тағы келдік, егер айтылмай қалған әңгімеміз болса шер тарқатайық деп келдік. Беріп үлгере алмаған аналық махаббатымызды берейік деп келдік» – дейді мұңды дауыспен. Ал кеудесінде жаны барда ананың балаға берер махаббаты ешқашан таусылмайды. Мазардың тастары шашылғандай болып әуеде қалықтап, адам бейнесі қайта құралады. Бұны аналық махаббаттан қанаттана шарықтаған Қозы мен Баянның рухы деп пайымдадық.

Қарабай – Ержан Бигашев шапанын жамылған кейіпте күйбең қағып сөйлеп жүр. «Бәрінің көз сүзетіні Қарабайдың жылқысы» – деп басталатын Қарабайдың монологын Е.Бигашев мәніне бойлай, мың құбылта оқиды. Тоқсан үйір жылқының көп емес екенін, маңайын торлаған көре алмайтын іші тар адамдар деп білетін Қарабай өзінің сараңдығынан хабар береді. Өзінен-өзі еліріп, әрлі-берлі жүгіріп «Менің жылқыларым!» деп шұрқырап шапқылап өтіп жатқан жылқыларының кісінеген дауысына айызы қанып, төбесі көкке жеткендей болады. Солай бола тұрса да Қарабай жылқыларын сырт көзден қорып, қызғанудан қорқақ болуға айналған. Актер Қарабайды беруде тамағы қырылдаңқырап, әлсін-әлсін терең демалып, шаршап қалу арқылы, басын әбден торлап алған жаман ойымен өзін-өзі жеп бара жатқанын меңзейді. Қарабайдың ойынша жылқыларын аман сақтап қалуға көмек қолын созатын жалғыз адам Жантық (Бақтияр Қарымсақ). Жантық! Әй Жантық! – деп актер тамағын қырнап шығатын қатал дауысымен шақыра бастағанда эп сәтте «Қареке!» – деп жұмсақ сөйлеп жасандыда жағымпаз үнімен әлдилеген Жантық (Б.Қарымсақ) бейнесі қулығын ішіне бүккен сұмпайы бола қалады. Актердің кестелеуінде іші қулық пен зымияндыққа толған арамза, әккі болып шығыпты. Жантық Қарабайдың кім екенін жазбай таныған. Сондықтан ол Қарабайдың ішінде жатқан қызыл итті оятып алмайын деп ақырын қимылдап, еппен сөйлейді. Қарабайдың тұтанған өртін жылы-жұмсақ сөздерімен өшіреді. Қарабай бар сырын Жантыққа ғана ашады. Баяннан қалайда құтылу керектігін Жантыққа сеніп тапсырған. «Айтқаныңыз болсын Қареке!» – деп басын қайта-қайта иіп сужыланша ізін қалдырмай шығып бара жатқан Жантықтың (Б.Қарымсақ) дауысынан қулық пен сұмдық қабат сезіледі. Ал Қарабай өзіне қыз берген Аллаға налиды. Қызына үйленген адам жылқысына ортақтасады деп қиналады. Дүниеқоңыздық пен сараңдық Қарабайға Баянның сұлулығы мен балалық махаббатын көрсетер емес.

Қос ана Мақпал мен Күнікей: Кішкентай күндерінде Қозы мен Баян бірін-бірі көрмесе жылайтын еді. Бірін-бірі өлді деп алдадық... деп болған жайды әңгімелеп отыр. Қозы барлық сырды ойша шешіп, өздерінің айдалада жалғыз қалғанының сырын ұқты. «Баян» деп сыбырлайтын өзен мен таудан шығатын жаңғырықты музыка әуенімен дабыс арқылы берген режиссер қарапайым арқанның қимылдары арқылы шешіпті.

Жантық – Б.Қарымсақ кісі бойындай үлкейіп кеткен, арқасы бүкір. Режиссердің шешімінде Жантық тек жан дүниесі ғана таяз емес, сырт келбеті де физикалық мүгедек жан. Осындай түріне қарамай ол Баяндай сұлудан дәмелі. Жантық келесі бүлігіне дайындалып жатыр. Сен маған мақсатыма жетуге көмектесесің деп өзімен-өзі әуре. Ол ойша бейне құрастырды, бұл – Қодар. Осы сәтте Жантық сиқырлы күштің иесіндей әсер қалдыратыны оның ойындағы сұмдығын меңзейді. Қодар – Е.Бигашев Баянға ғашық жан, сондықтан махаббаты үшін күреседі. Қодардың қуыршақ бейнесі нағыз ер, дүлей күштің иесі, ойын ашық жеткізетін қайтпас қайсар болып шығыпты. Оған актер мен қуыршақшы шеберлер үлкен шығармалық үлес қосқан. «Егер ол мені таңдамаса, мен Баянды таңдаймын» деп жұлқынып қаттылық таныта сөйлейді. Қос бұрымды, қазақтың қос етек көйлегі мен бешпетін киген Баян өзін Қодар алдында барынша еркін ұстайды. Жүрегінде басқаға орын жоқ екенін, Қозыны сүйетінін ашық білдірген. Керісінше Қозы бейнесі батыр кейіптен ада, намыс қуған, дене құрылысы шымырлықтан гөрі балғын жас жігіт болып шығыпты. Қодар Қарабайдың малын шауып айдап алып кеткенде Қарабай (Е.Бигашев) жер бауырлап жатып, «Ұлым болса малдың соңынан баратын еді» деп қос қолымен жерді тоқпақтап өкінеді. «Әке мен барамын жылқының артынан» – деген Баянның (Ж.Күзембаева) дауысын естігенде қатігез әке басын жұлып алып, үміт сәулесімен қызына қарап тас жүрегі жібігендей бола қалады.

Қойылым Қозы (Б.Қарымсақ) мен Баян (Ж.Күзембаева) алғаш кездесетін махаббат сахнасымен жалғасады. Олар бірін-бірі жазбай танып сезімге берілетін, ұрланған жылқының соңынан кетіп бара жатқан қыздың қолындағы жауапкершілігін жас батыр мойнына алып, барлық малды қайтарып айдап келетін Қозының ерлік істері оның Қодардан мықты екенін дәлелдейді. Солай бола тұрса да Қарабай сөзінен тайқып, Қозыға берген уәдесін бұзып көшіп кететіні Қарабайда адамшылықтың жоқ екенін, ақша мен дүние үшін небір сұмдықтарға бара алатынын меңзейді. Режиссердің шешімінше сараң Қарабайдың бар байлығын білдіретін белгі үстіне жамылған бағалы шапанынан көрінеді. Есепсіз жылқысының бір жапырағын жеуге қимаған Қарабайдың бай деген атын дәлелдейтін жалғыз дүниесі шапаны дегенге тоқталады режиссер.

Қарабай ақылды тек Жантықтан сұрайды. Жантық образы зорайып келіп қолындағы арқанмен Қарабайды матай бастаған. Екеуінің ойлары мен келісімдері жалғанған арқан арқылы беріледі. Жантық Қарабайды арқан арқылы жұлмалай жөнеледі. Ол Қодар мен Қозыны қырқыстырудың жолдарын көрсетіп, Қарабайды құрығына түсіреді. Қодар мырза деген жұмсақ үніне тағы еніп Қозыға айдап салып сұмырай қылықтарымен шырмайды. Маңайындағылардың бәрін бір-біріне айдап салып, қырқыстырып, өзі судан таза болғысы келетін Жантық сужұқпас қу да пасықтығымен

көрінеді. Екі актер Е.Бигашев пен Б.Қарымсақтың мың құбылған сөзсаптаулары мен ойын шеберліктері Қарабай, Жантық, Қодар, Қозы бейнелеріне дөп түсіп әр образдың мінез ерекшеліктерін аша білген ізденістерін шығармашылық табысқа баладық. Әсіресе, Қодар мен Қозының текетірескен жекепе-жек сахналары тамаша берілген. Ер шекісіп барып бекіскен достасу сахнасынан кейін Жантық Қодарды мұқатып, достық ниетін әлсіздікке балап от жаға сөйлейді. Ақылсыз Қодарды уәдесінен бездіріп қолын қанға малитыны, Жантықтың былғанған ішкі дүниесінің жемісі болатын. Қодардың өз күнәсін түсініп Жантықты өлім құштыратын сахнасы ерекше. Әуеден айналып келіп қадалған қару Жантық үшін оңай өлім. Жылқыдан басқаны көрмейтін Қарабайдың еліріп, жылқыларын бір атап, Жантықтың есімін бір атап адасатыны, оның психологиялық ауытқып кеткенінен хабар береді. Әділдік орнады. Жақсылыққа ор қазған Жамандық атаулысы сазайларын тартатын қойылым оқиғасы Ғашықтар мазары мен аспанда қалықтаған бүркіттің ұшуымен нүктесін қойыпты. Орта және жоғары сынып оқушыларына арналып қойылған қазақтың классикалық махаббат дастаны жастарды махаббатта берік болуға, адалдық пен ізгілікке шақыратынымен құнды екенін спектакль дәлелдепті. Мұнда ата-ананы сыйлау, жан-дүниені кірлетпей таза ұстау сияқты адам бойындағы рухани құндылықтар сөз болады.

Алматы Мемлекеттік қуыршақ театры Абай шығармаларының негізінде (сахналық жүйе жасаған Е.Локшина) «Мен бір жұмбақ адаммын. Абай» (16+) спектаклінің фантасмагория жанрында қойылуы жаңалық болды. Абай тақырыбын қолға алған жас режиссер Антон Зайцев (Сур. Ю.Чернова, хореог. Г.Дәулетқұлова) ғұлама ақынның қара сөздерін саралап философиялық ойларын тың режиссерлік трактовкамен қорытады. Спектакльді тамашалап отырған көрермен өзінше ойға шомып, сахнада болып жатқан әрекет пен сөзді топшылап, бойға сіңіреді. «Қоғамшыл, ұстаз ақын Абай өз айналасындағы қараңғылық, құнсыздықпен алысуда көп күніреніп, көп шерленіп, қажып келген болатын» (Әуезов, 2007: 21). Дәл осындай Абайды спектакльдің өне бойынан және қуыршақ бейнеден айнытпай танып отырасыз. Режиссер Абай заманындағы адамдардың типтерін бүгінгі күнгі кейіпкерлермен салыстыра қарастырады. Режиссер, суретші, хореограф, сахналық жүйе авторы, актерлермен бірлесіп мол шығармашылық ізденістерге барған. Актерлық топ А.Жақыпбаев, Э.Сүлейменова, Б.Каюов, Т.Тілеулиева, Э.Қумарова, Г.Бейсенбаева, М.Камалов, А.Байырбекова, А.Сақтағанова, Ш.Құлназаров, Р.Абу, А.Нұрәділ, Ғ.Амангелдіұлылар қойылымның өне бойында тамаша өнер көрсетті. Театр актерлері жас режиссердің шешімдерін дұрыс түсініп актерлік шеберліктің тың үлгісін көрсеткеніне көңіл марқайғаны рас. Суретші жасаған ерекше маскалар мен костюм үлгілерінде хореографтың түзген пластикалық қимылдарын мұнтаздай орындаған актерлер тобы сахнада би қимылдарымен ою ойғанына разы-қошымызды білдіре қол соқтық. Театр актерлері өздерінің сан түрлі эксперименттерде шыңдалып, шынайы өнер көрсете алатындарын тағыда дәлелдеді.

Сахнада орналасқан үш тағанды қара қазан тіршіліктің символы, адамзаттың күнкөрісін айқындап тұр. Қазанның үстіне шеберлікпен орналастырылған көріністен қазақтың сары даласын, үйілген құм немесе кең даланы елестетеміз. Кенет осы құмның арасынан тіршілік пайда болады. Алдымен қуыршақтың қолы, басы, ақырын

денесі көрінеді. Бұл көріністің өзі адам баласы топырақтан пайда болды, түбі топыраққа айналамыз деген философияның астарымен шығарылған көрініс болатын. Осы тіршілік иесі қазақ даласына келген ғұлама Абайдың кейпіне ене береді. Қазақ баласы бай мен кедейге жіктеліп, рухани тығырыққа тірелгенде Жаратқанның сыйы ретінде келген Абай қарапайым халықтың жоғын жоқтаушы, жанған шырақтай жол көрсеткен тірегіне айналып еді. Ол маңайында болып жатқан әділетсіздік пен дөрекілікке, басбұзарлардың содырлығына өзінің уытты өлеңдерімен пәрменді соққы болып тиіскен болатын. Керісінше маңайына жиналған өрімдей жастарға махаббат пен ғадауатты, діл мен дінді, ақыл мен парасат-пайымды ойларын жеткізіп жастарды өнер мен білімге шақырды. Ақынның осы тұрғыда жазылған өлеңдері күні бүгінге дейін жанға азық болып отырғаны рас. Осы ойлардың жемісі ретінде режиссер құстың қанатын жазу құралы ретінде алыпты. Ол ең алғаш рет Абайдың маңына ұшып келген құс қанаты-қаламсап, ақыры тұрақтап ақынның серігіне, жазатын құралына айналған. Абай өзінің ғұламалықпен жазған ойларының бәрін осы қылқалам арқылы жеткізді деген терең мағыналық режиссерлік трактовка жатқанын аңғарамыз. Спектакль өз ретінде символика мен метафораға, терең философияға құрылғандықтан көпшілік көрермен өз ойымен арпалысып, әркім өз бетінше оқып ой сабақтайды.

Сахнада ерекше көзге түсетін маскалы қарақарғалар немесе адам, жалпы тіршілік атаулысының образдық бейнесі үнемі көлбеңдеп көз алдында жүреді. Хореограф бұл кейіпкерлер арқылы күнделікті күйбең тіршіліктің көрінісін пластикалық би қимылдары арқылы береді. Адамның дүниеге келгеннен бастап таң атқаннан кеш батқанға дейінгі өмірі көз алдыңызда өтеді. Таңды атырып, кешті мақсатсыз батыратын, тамақ ішіп ұйықтап жүргендер де адамдар деген ой салады. Бірақ Абай мұндайлардың толық адам емес екенін өзінің терең философиялық өлеңдерінде әжуәлай суреттейді. Ұшқан құс, жүгірген аң, жәндікте, мал да тіршілік ететінін салыстырмалы түрде қарастырады режиссер. Осындай тіршілік иелері мақұлықтардың арасындағы адамның ерекшелігі мен адами құндылықтар қандай болады деген сұрақтың төңірегіндегі Абай философиясын анық аңғарамыз.

Қазақтың өмірі мен тіршілігі атпен байланысты болғандықтан режиссер ақ боз атты шаптырып жиі-жиі сахнаға шығаратыны әр оқиғаның өзгергенін білдіретін. Ал, осы кейіпкерлердің соңғы сахналардың бірінде бір-бірден тасты көтеріп жүретіні әр адамда ауыртпалықтар бар екенін білдіретін болса, кейін ол тастар ескерткішке айналатыны Абайға жасалған тағзымдай әсер етеді. Спектакльдің ерекшелігі хореографиямен ұштастырылған қимыл-қозғалысқа құрылған әрбір көрініс көрерменнің түсінік түйсігіне қарай түрлі ой түюге жетелейтіндігінде болып отыр.

Қойылым барысында көрерменге ерекше әсер ететін той сахнасы бар. Ол тойшыл қазақтың дарақылық, ысырапшылдық жаман қасиетін көз алдыға алып келеді. Панданып, қымбат киімге малынып алған кейіпкерлер бірін-бірі менсінбей қырын қарап отыр. Бастарына ораған дағарадай бас киімдері адамдардың басындағы толып жатқан ойлар мен мәселелерді аңғартатыны керемет ойластырылыпты. Тіпті ол бас киімдер ірбір пенденің тәкаппарлығының көлемін аңдап тұрғандай. Немесе өзі тойға келіп отырып маңындағыларды сынап-мінейтін адамдардың өзіміз де пендешіл

қасиетін сынайды режиссер. Суретшінің киім үлгілері де режиссер ойын толықтап, мінез бен құлықтарды аңғартуда өз үлесін мол қосып тұр.

Өз кейіпкерінің бейнесіндегі актерлердің жүріс тұрысынан-ақ олардың тоғышарлық ауыруымен ауырған тіршілік иелері екенін қатты сынға ала отырып мінейді. Комедия мен гротеск атой сала еріксіз күлдіреді. Көрермен бұл күлкінің өз намысын жанып жатқанын байқамай қалғанына куә болдық. Абай заманында да сондай кейіпкерлер болды және бүгінгі күні де сондай адамдар арамызда толып жүр дегенді білдіретін ойды анық оқимыз. Қонақтардың бәрі асықпай бірінен соң бірі келіп жиналған соң, эмоциядан жұрдай қалыңдық ортаға шығып күйеу жігіттің қасына жайғасып қатып отырады. Әрине, күйеу жігіт бейнесі қуыршақпен бейнеленген. Ол қалыңдығына жәутендеп қараудан аса алмай үнсіз отыр. Бүгінгі қуыршақ бейнеге айналған ер азаматтардың құнының түскенін тағы да мойындайсыз. Күйеудің қалыңдықты икемге келтіріп аймаламақ болған әрекетінен түк те шықпайды. Қалыңдықты актриса Арайлым Байырбекова өте суық, бойының жылуы жоқ етіп кестелейді. Ұлан асыр той болып жатқанына титтей де қуанбайтын, жүзінен қуаныштың емес салқынқандылықтың табы есіп тұрған мейірімсіз етіп суреттелген қалыңдық бейнесі актрисаның шебер ойынында құпияға тұнып тұр... Қонақтар қалыңдық пен күйеуге аса мән бермей мол дастархан басында ішіп жегеннен кейін паңданған күйі орындарынан тұрып-тұрып өз жөндерімен тарқасады. Дәл бүгінгі күнгі мәні мен мағынасы жоқ саны мен сапасын ешкім де бағамдамайтын тойлардың кейіпкерлері. Осы көріністердің бәрінде режиссердің үйлену тойларына деген жеке көзқарасын да ұққандай боламыз. Соңында қалған қалыңдық Арайлым алманы қаршылдата шайнап үнсіз қалады. Мұндай шашылудан жас отбасына түк те пайда жоқ деген көңіл толмаушылықты және басында ақ жаулығын жұлып алған қалыңдықтың «ары жатшы» дейтін бір ғана ауыз сөз айтатындығы көп түйткілді мәселені қозғайды. Бұл көріністе астарлы әңгіме көп болғандықтан көрермен өз бетінше ой түйіп оқып отырады. «Мұнда терең философия да, жалпыадамзатқа ортақ ұлттық құндылықтарды қадірлеуге жасалған қадам да бар. Жанға жылы тиетін эзіл де, махаббат пен нәзіктік те осы спектакльден көрініс тапқан» (Аханбайқызы:2019), – деген пікірмен талдауымызды түйіндейміз.

Қойылымда сөз өте аз, керісінше қуыршақтар да кейіпкерлер де қым-қиғаш әрекет үстінде болады. Бұл өмір мен тіршілік үнемі қозғалыс пен әрекеттен тұратынын тағы да еске салып өтеді. Режиссер Ибраһим Құнанбайұлының қара сөздерінің мәні мен маңызын алып түрлі көріністер арқылы беруге тарысқанмен нақты бүтін шығарманың негізіне топтастырылмағандықтан ой мен таным шашыраңқылықтарының болғанын ескертеміз. Үзік-үзік картиналардың бір ойға құрылып, бір-бірімен жалғасып бір бүтінге айналса деген ойымыз бар. Ал жалпы алғанда Мемлекеттік қуыршақ театрының соңғы кездегі ересектерге арналған қойылымдарды қоюдағы тың ізденістері атап айтуға тұрарлық еңбек. Нақты драмалық шығармаға айналдырылмағанмен режиссердің варианты арқылы жасалған жұмыс көркем дүние деңгейіне жеткендіктен әлі де болса жүйеленсе бұл қойылымның мәні мен мағынасы тереңдей түсеріне сеніміміз мол. Әрі түрлі жастағы қарапайым көрерменнің түсінуі мен қабылдауына қолғабыс болары сөзсіз.

Грузиядан шақырылған И.Гогешвили атындағы Құтай мемлекеттік кәсіби қуыршақ театры Г.Х.Андерсеннің «Ұсқынсыз үйрек» («Гадкий утенок») шығармасымен бақ сынады. Режиссер танымал ертегіні ересек көрермендерге арнап сахналапты. Негізінен жалғыздық тақырыбын бүгінгі күннің трагедиясы ретінде айтып, өзін қоршаған ортада арқасын кеңге салып еркін өмір сүре алмаған ұсқынсыз үйрек өсе келе өзін қолға алып, дүниедегі құс біткеннің сұлуы екенін сезінгенше көптеген қиындықтардан өтетінін режиссер қарапайым детальдармен-ақ көркемдей білген. Үйректер отбасында дүниеге келген балапан басқа үйректерден өзгеше. Маңайындағылардың шетке тепкені, кекеткені мен мұқатқаны оның кішкентай жүрегіне ауыр тиеді. Балапандар жұмыртқаны жарып шыққаннан бастап басқалардан өзгеше ұсқынсыз, ірі боп тұрғанына ыңғайсыздана еңсесі түсетін аққудың балапаны түкті де түсінбей іштей қиналып жүр.

Режиссер мен суретші қуыршақтарды тамаша ойластырыпты. Олар күнделікті тұрмыста пайдаланып жүрген ыдыс-аяқтардан тамаша қуыршақтар жасап шыққан. Мұндай әдіс сонау кеңес уағында шыққанмен бүгінгі уақытта осы бір шығарманың кейіпкерлерін түзуге дөп келіп тұрғанын режиссер қатесіз аңғарған. Үйрек ата мен ана өзіне тән қылықтарын беруде шәйнек, аяқтарына пайдаланған қасық, ожау т.б нәрселерді өзара құрастырып шеберлікпен қуыршақтар жасап шыққанына қуанасыз. Кішкентай балапандар да жылтыр болат материалдардан жасалған біркелкі ыдыстармен жасалыпты. Олар өте сүйкімді де тартымды. Көрермен актерлердің ертегі кейіпкерлерінің қимыл-қозғалыстарын беруде жасаған шеберліктеріне, әр кейіпкерге тән сөз саптауларына разылықпен қол соқты. Актерлер үстеріне ақ-қара классикалық түсте қарапайым костюмдер киіп, шаш үлгілерін жасап, қуыршақтардың алдыңғы планда өнер көрсетуіне бар жағдайды жасаған. Тығырыққа тірелген кішкентай балапан өз ортасына сыя алмай өмірден баз кешіп, ешкімге тілқатпастан үйден кетіп, айдалада жалғыз өзі өмір сүретін сахналар, жалғыз қалғандағы үрей мен қорқу барлығы да оқиғаның атмосферасын, драманың өрбуі мен шарықтау шегін беруде шынайы қызмет етіп өзара септесіп тұр.

Жылдың төрт мезгілін беруде режиссер трактовкасында асқан ерекшелік байқалмайды. Ортада жатқан үлкен жерде әр мезгілге тән түстес жамылғыларды пайдаланып орап алып тастап, аққу балапанның мұз айдында сырғанап үйренетін сахнада жылтыраған айнаны пайдаланып, кішкентай аққу қуыршақтың аяғына коньки киіп, алдымен тәлтіректен жүріп, бірте-бірте сырғанауды үйренген балапанның еңсесі көтеріліп қуана бастайды. Айдында зырылдап жүрген балапан бір сәтке алып аққудың өзіне айналады. Осы ретте балапанның біртіндеп өсу процесін беруде бірнеше қуыршақты пайдаланса жөн болар еді деген ойға қалдық. Дегенмен, Үлкен де сұлу табиғи жүні үлпілдеген құс төресі Аққу боп шыға келгенде көрерменге сыйлайтын ләззатты айтып жеткізу қиын. Ал режиссер осы уақытқа дейінгі сахнаға шыққан қуыршақтарды ыдыс аяқтан жасаған соң, үлкен алып аққуды сомдағанда сол бастапқы технологиямен жасап шығу қажет еді деген ой қылаң бергені рас. Алайда аталған театрдың «Ұсқынсыз үйрек» қойылымы кәсіби мамандардың көңілінен шықты. Кішкентай балаларға арналған Андерсеннің танымал ертегісін режиссер ересектерге арнай отырып ойландырады.

4. Зерттеу нәтижесі

Қуыршақ театр фестивалі ең бастысы Өнер додасы. Мұндай бәйгеге тек жүйріктердің ғана шабуға қақысы бар екенін ескерсек, драма театрларының жанынан құрылған труппалардың жеткіншектер мен жас балаларға арнап қойған спектакльдері немесе құрылғанына аз уақыт болған жеке театрлардың спектакльдерінің шығармалық немесе кәсіби деңгейіне аса мән берілуі керектігі мәлім. Олай болатын себебі мұндай театрлардың қаржылай немесе т.б мүмкіндіктері аз. Көбінесе кәсіби мамандарды жұмысқа тартуға шамалары келмей жататыны жасырын емес. Осындай олқылықтардың орнын толтыру үшін еліміздегі жеке театрлар мен облыстық драма театрларының жандарынан ашылып жұмыс істеп жатқан ұжымдарды кәсіби мамандармен толықтай қамтамасыз етіп, заңдастыруымыз керек. Өйткені, әсіресе облыс орталықтарында, райондарда Қуыршақ театрлары мен Балалар мен жасөспірімдер театрлары өте аз немесе мүлдем жоқ.

Жалпы Қуыршақ театры фестивалін өткізуде театр тойына қатыстырылатын спектакльдерді сараптау, саралау, таңдап алу жұмыстарын мүлтіксіз атқару, кәсіби театртанушы мамандардың жіті қадағалауымен өткізу керектігін баса айтамыз. Елімізде өткен Қуыршақ театр фестивальдеріне шет елдерден мазмұны терең, инновациялық ізденістермен жасалған қуыршақтардың қатысуымен терең білімді режиссерлердің қойған спектакльдерін талай рет тамашалағанбыз. Сол секілді өресі тар, шығармалық деңгейі мен көркемдігі төмен спектакльдердің қатысуына жол бермесек еліміздегі Қуыршақ театры фестивальдерінің деңгейі өсіп сахна өнері әлемінде өзіндік орнын қалыптастыратыны сөзсіз. Олай болмаған жағдайда саны бар сапасы жоқ қуыршақ театрларының фестивальдерін өткізу еліміздің қазынасын текке шашумен бірдей. Мәселен, он алтыншы рет өткізілген Татарстан республикасының «Наурыз» Халықаралық Түркі тілдес халықтардың театр фестивалін таңдай қаға ауызға алатынымыз сондықтан. Фестивальдің кәсіби шығармашылық деңгейінің жыл санап артып отырғаны шақырылатын спектакльдерге сыни көзқарастар мен жауапкершілік артуында болып отыр. Бұған қосымша 2022 жылдың 6-12 маусым аралығында «Наурыз» VII Халықаралық театралды-білім беретін форум-фестивалі жетінші рет өткізілді. Форум-фестивальдің театр фестивалінен ерекшелігі бар. Форум-фестивальге қатысушыларға ТМД және Ресейге танымал айтулы профессорлардың бір апта бойы «Театр менеджменті және маркетингі», «Театр сыны», «Актерлік шеберлік», «Драматургия», «Режиссура», «Қуыршақ театры» т.б. түрлі тақырыптағы шеберлік сыныптары, семинарлар мен лекциялардың өтетінінде. Қатысушыларға түзілген іс-шаралардың тығыздығы сондай артық-ауыз уақыт таппайсыз, бар ынта-жігеріңізді білім алуға жұмсайсыз. Сонымен қоса үздік спектакльдер шақырылып кәсіби мамандармен қызу талдаулар өткізіледі. Әрине, сол форум-фестивальде спектакльдің немесе әр түрлі елден келген туысқан түркі тілдес режиссерлер, драматургтер, актерлермен жолығып, тілдесуге мүмкіндік бар. Форум-фестивальдің қорытындысы бойынша әр қатысушы өзінің осындай білім жетілдіру курсынан өткенін дәлелдейтін диплом алатыны қатысушы өнер майталмандарын қанаттандыратыны сөзсіз. Мұндай үрдіс біздің елімізде де қолға алына бастағаны қуантады. Мұның бәрі елімізде өтіп жататын қуыршақ театрлары фестивалдерінің көркемдік деңгейі жоғарыласа деген ниеттен шығып отырған пікірлер.

5. Қорытынды

Бүгінгі күнгі заманауи қазақ қуыршақ театрының үрдісінде драмалық театр мен қуыршақ театрының шығармашылық үйлесуінен түзілген спектакльдер жаңалыққа баланды. Қуыршақ жасаушы шеберлердің ізденістерінің артуымен түрлі қуыршақтар жасалып, көрерменнің алдында өнер көрсетіп жүр. Өзге ұлт және шет елдік режиссерлер қазақтың ұлттық кейіпкерлеріне қызығушылықтары оянып спектакльдер қоюға ынтық. «Балаларға арналған драмалық туындылардың қазіргі таңдағы қалыптасуына негіз болған, рухани уызы ауыз әдебиетіндегі балалар айтысы, ертегілер, ойындық фольклоры, мақал-мәтелдері, шешендік сөздердегі диалогтар мен монологтар екені белгілі. Қазақ балалар драматургиясының үздік деген туындылары да халықтық үлгідегі шығармалар негізінде туған» (Ахтанова. 2011: 49) – деген пікір сөзімізді дәйектей түседі. Жас режиссер А.Зайцев ұлы ақын, ойшыл Абайдың өмірі мен шығармашылығына құрылған спектакльде өзінің трактовкасымен тың көзқарастарын білдіріп өткір сын айтты. Талантты режиссер Н.Насырова ұлттық тақырып пен «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» жырын жасөспірім көрермендерге арнап қойды. Ресейлік талантты режиссер Д.Бурман «Айко мен Қарақшы» (Авт. Л.Лопейска, Г.Крчулова) қойылымын ұлттық нақыштармен шешіп бұл спектакльдер әлемдік қуыршақ театрлары фестивалдерінде бәйгеге түсіп орындарды иемденгені қазақ қуыршақ өнеріндегі жетістіктер дейміз.

Театрлық фестивальдердің ерекшелігі де сол әлемдегі озық ойлы режиссерлік шешімдерге құрылған Қуыршақ театрларының спектакльдерін еліміздің сахнасына шығару арқылы шығармалық байланыс орнату, тәжірибелер алмасу. Алайда елімізде үнемі өтіп жататын қуыршақ театрларының фестивалдері аталған үдеден шығып жүр ме жоқ баяғы өгіз аяңды сүрлеудің деңгейіндеме оны аталған зерттеуімізде талдадық. Аталған фестивальге сонау Корей елінен ат терлетіп келген театрдың қойылымы қазақ көрермендерінің таным-түсінігі мен менталитетіне мүлдем сай келмейтінін, мұндай қойылымдардың фестивальге қатысуға тыйым болуы керектігін театр мамандары мен көрермен жайдан-жай айтпағанына ой көзімен қарауымыз қажет. Ал, Өзбекстан мен Қырғызстаннан келген қуыршақ театрлары спектакльдерінде ескілік сарындар басым болып жаңаша ізденістердің болмағанын аңғардық. Халықаралық театр фестивалінде өнер көрсететін театр ұжымдарын жіті қарап сараптамадан өткізу жолында театртанушы ғалымдардың іс-шараға тартылмауынан деп білеміз.

Елімізде өтетін осындай театрлық додаларды аты әлемге мәшһүр театр фестивалдерінің қатарынан көрсету өз қолымызда тұрғанын, әсіресе театр бәйгесіне қатысатын ұжымдарды қатаң да кәсіби сараптамадан өткізуіміз шығармалық деңгейді көтерудің басты шарты ретінде атап көрсеттік. Ойды ой қозғайтынын ескеріп әлемнің түкпір-түкпіріндегі қуыршақ театрларында еңбек етіп жүрген талантты режиссерлердің инновациялық шешімдерге құрылған қойылымдарын тауып, тамашалап, пікірлер алмасып, тәжірибелік сабақтарын алуға мол мүмкіндік тудыру арқылы елімізде өтетін фестивалдердің шығармалық деңгейін жоғарылатып танымалдығын арттыратынымыз сөзсіз екенін жоғарыда салыстырмалы түрде талдап өттік.

Әдебиеттер:

1. Ақтанова А. Балалар әдебиеті: Қазақ балалар драматургиясы мәселелері. – Астана: Фолиант, 2011. – 200 б. (каз.)
2. Аханбайқызы А. «Абай» – қуыршақ бейнесінде. <https://egemen.kz/article/215908-abay--quyrshaq-beynesinde> 17.12.2019.
3. Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 27-т. – Алматы: «Жібек жолы», 2007. – 448 б.
4. Boldykov Z., Zhak[ykykova M., Khalykov K., Sabirova A. Transformation of ritual and folklore traditions in acting art. *Opción*, Año 35, Especial No.21 (2019): P. 513-530 <http://produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/24713>.
5. Дәуіт. А Театр драматургтің жазу үстелінен басталады // Қазақ әдебиеті 12.06.2023.
6. Ешмұратова: Қ. Қуыршақ пен бала біртұтас ұғым (Сұқбатты жүргізген Г.Жомартова) https://kaz.inform.kz/news/kuyrshak-pen-bala-birtutas-ugym-astana-kuyrshak-teatrynyn-korkemdik-zhetekshisi-k-eshmuratova-foto_a2791662/ 29.06. 2015.
7. Кабдиева С. Мифопоэтическая картина мира Чингиза Айтматова в контексте современных сценических интерпретаций // *Сарын* №1, 2024. С.83-100. DOI 10.59850/SARYN.1.12.2024.166
8. Қазақстанның заманауи театр үдерісіндегі фестивальдің халықаралық байланыс ретіндегі ролі. – Ұжымдық монография. – Алматы: «Print-Express», 2017. – 402 б.
9. Нұрғалиев Р. Арқау. – Алматы: Жазушы, 1991. – 517 б.
10. Образцов С.В. Актер с куклой/ Худож. А.Гончаров. – Москва; Ленинград: Искусство. – 1938. – 172 с.
11. Саломоник И.Н. Традиционный театр кукол Востока. Основные виды театра объемных форм/ Отв.ред. В.И.Брагинский. – Наука (ГРВЛ). – 1992. – С.312.
12. Смайлова Ш. Қазіргі қазақ қуыршақ театрларының дамуындағы фестивальдердің маңызы. Вестник КазНУ. Серия филологическая. № 3. 2014. Bulletin KazNU. Filology series. № 3. 2014. – 228-232 бб.
13. Шарль Манье. История марионеток в европе с древнейших времен до наших дней. – М.:Клуб.– 2016. – С.366.

References:

1. Aktanova A. (2011) Children's literature: problems of Kazakh children's drama. – Astana: Foliant. – 200 p. (in Kaz)
2. Akhanbay A. «Abay» is in the form of a doll. <https://egemen.kz/article/215908-abay--quyrshaq-beynesinde> 17.12.2019. (in Kaz)
3. Auezov M. (2007) Fifty-volume complete collection of his works. v. 27. – Almaty: «Zhibek zholy». – 448 p. (in Kaz)
4. Boldykov Z., Zhak[ykykova M., Khalykov K., Sabirova A. (2019) Transformation of ritual and folklore traditions in acting art. *Opción*, Año 35, Especial No.21: P. 513-530 <http://produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/24713>. (In Eng).
5. Dayit. A Theater begins with the playwright's desk Kazakh adebieti 12.06.2023. (in Kaz)
6. Eshmuratova K.: A doll and a child are a single concept (interview conducted by G. Zomartova) https://kaz.inform.kz/news/kuyrshak-pen-bala-birtutas-ugym-astana-kuyrshak-teatrynyn-korkemdik-zhetekshisi-k-eshmuratova-foto_a2791662/ 29.06. 2015. (in Kaz)
7. Kabdieva S. (2024) Mythopoetic picture of the world of Chingiz Aitmatov in the context of modern stage interpretations. *Saryn* No. 1. pp.83-100. DOI 10.59850/SARYN.1.12.2024.166 (in Russ)
8. The role of the festival as an international connection in the modern theater process of Kazakhstan. - Collective monograph. - Almaty: «Print-Express», 2017. – 402 p. (in Kaz)
9. Nurgaliev R. (1991) Arkay. - Almaty: Zhazushy. – 517 p. (in Kaz)
10. Obrastsov S.V. (1938) Actor with a doll / Artist. A. Goncharov. – Moscow; Leningrad: Art. – 172 p. (in Russ)
11. Salomonic I.N. (1992) Traditional puppet theater of the East. Main types of three-dimensional theater / Responsible editor. V.I. Braginsky. – Nauka (GRVL). – 312 p. (in Russ)
12. Smailova Sh. (2014) The importance of festivals in the development of modern Kazakh puppet theaters. Bulletin KazNU. Filology series. № 3. – pp. 228-232. (in Kaz)
13. Charles Magnier (2016) History of puppets in Europe from ancient times to the present day. – М.:Club. – 366 p. (in Russ)

A. Shugay^{1*}, A. Bultbayeva²

¹*Kurmangazy Kazakh National Conservatory, Almaty, Kazakhstan*

E-mail: ¹aiganym.shugai@mail.ru, ²aizada-bultbayeva@mail.ru

ORCID: ¹0009-0006-8424-5663, ²0000-0002-1615-267X

SOME FEATURES OF PERFORMANCE TECHNIQUES ON THE KAZAKH PRIMA KOBYZ

Abstract. The improvement and advancement of performance on the four-string prima kobyz have contributed to the development of technical and bowing capabilities in musicians, such as increased agility in the fingers of the left hand. Pieces that were performed exclusively by students of higher educational institutions 50 years ago are now part of the curriculum in specialized music schools. In this context, the aim of this article is to describe the complex performance techniques of the modern prima kobyz and offer recommendations for overcoming the associated challenges. The tasks derived from this aim include exploring the formation of performance art and classifying the bowing techniques found in prima kobyz repertoire. The relevance of the study is underscored by the increasing level of performance on this instrument, the need for a classification system for bowing techniques, and the analysis of general trends in overcoming technical difficulties in playing the instrument. The scientific and methodological significance of this research lies in its practical application, which relates to both the educational process and performance practice. The practical significance of the study's findings is that they can enhance the content of courses such as 'History of Performing Arts' and 'Methods of Teaching Special Disciplines.' The article applies performance analysis, content analysis, and qualitative methods to develop a grounded theory regarding performance issues with the prima kobyz. The prima kobyz has gradually lost many of the traditional kobyz's characteristic features (such as the open body, leather structure, and inclined neck) and has become a new national instrument. This transformation is due to its structural similarity to the violin, the incorporation of violin techniques, and the establishment of European academic principles in modern prima kobyz performance techniques.

Keywords: prima kobyz, complex techniques, strokes, performance interpretation, sound extraction.

А. Шұғай^{1*}, А. Бұлбаева²

Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық Консерваториясы, Алматы, Қазақстан

E-mail: ¹aiganym.shugai@mail.ru, ²aizada-bultbayeva@mail.ru

ORCID: ¹0009-0006-8424-5663, ²0000-0002-1615-267X

Қазақтың прима қобыз аспабындағы орындаушылық тәсілдердің кейбір ерекшеліктері

Аңдатпа. Төрт ішекті прима қобызда орындау деңгейін жетілдіру және арттыру музыканттардың техникалық, штрихтік мүмкіндіктерін (мысалы, сол қолдың саусақтарының еркіндігі) дамытуға ықпал етті. 50 жыл бұрын тек жоғары оқу орындарының студенттері орындаған шығармалар қазіргі уақытта мамандандырылған музыкалық мектептер бағдарламасына енді. Осыған байланысты мақаланың мақсаты қазіргі прима қобызда күрделі орындаушылық үдерісті сипаттау және қиындықтарды еңсеру бойынша кейбір ұсыныстар беру. Мақала мақсатынан туындайтын міндеттер прима қобыз репертуарында кездесетін штрихтерге классификация жасай отырып, орындаушылық өнерді қалыптастыру мәнін аша білу болып табылады. Зерттеу өзектілігі аталмыш аспапта орындаушылық өнерінің деңгейінің өсуімен, осы құбылысқа байланысты қалыптасқан орындау штрихтерін жіктеу шкаласын құру және

аспапта ойнаудағы техникалық қиындықтарды жеңу жолдарында жалпы тенденцияларды талдауымен түсіндіріледі. Зерттеудің ғылыми-әдістемелік маңыздылығы оның оқу процесі мен орындаушылық практикамен байланысты бағытында болса, ал зерттеудің практикалық маңыздылығы «Орындаушылық өнер тарихы» және «Арнайы пәндерді оқыту әдістемесі» оқу курстарының мазмұнын толықтыра алады. Мақалада орындаушылық анализ, контент-анализ және сауалнама зерттеу әдістері қолданылып, нәтижесінде прима кобызда орындаушылық техникасына байланысты жаңа теория қалыптастырды. Прима кобыз біртіндеп қыл кобызға тән ерекшеліктерінен (ашық дека, декадағы тері, иілңкі мойын) ажырап, аспап құрылымының скрипкаға жақындауы, скрипканың техникасының енуіне және қазіргі прима кобызда еуропалық академизм қағидаттарының орындаушылық техникада бекітілуіне байланысты, жаңа ұлттық аспап ретінде қалыптасты.

Кілт сөздер: прима кобыз, күрделі әдістер, штрихтер, орындаушылық интерпретация, дыбыс шығару әдістері

А. Шугай^{1}, А. Бұлбаева²*

Казахская Национальная Консерватория имени Курмангазы, Алматы, Қазақстан

E-mail: ¹aiganym.shugai@mail.ru, ²aizada-bultbayeva@mail.ru

ORCID: ¹0009-0006-8424-5663, ²0000-0002-1615-267X

Некоторые особенности исполнительских приемов на казахском прима кобызе

Аннотация. Улучшение и развитие исполнительства на четырёхструнной прима кобыз способствовали развитию технических и смычковых навыков у музыкантов, таких как повышенная ловкость пальцев левой руки. Произведения, которые 50 лет назад исполнялись исключительно студентами высших учебных заведений, теперь входят в учебные программы специализированных музыкальных школ. В этом контексте цель данной статьи — описать сложные исполнительские техники современной прима кобыз и предложить рекомендации по преодолению связанных с ними трудностей. Задачи, вытекающие из этой цели, включают исследование формирования исполнительского искусства и классификацию смычковых техник, встречающихся в репертуаре прима кобыз. Актуальность исследования подчёркивается возросшим уровнем исполнительства на этом инструменте, необходимостью создания системы классификации смычковых техник и анализом общих тенденций преодоления технических трудностей при игре на прима кобыз. Научно-методическая значимость данного исследования заключается в его практическом применении, касающемся как образовательного процесса, так и исполнительской практики. Практическая значимость результатов исследования заключается в том, что они могут улучшить содержание таких курсов, как «История исполнительского искусства» и «Методика преподавания специальных дисциплин». В статье применяются методы исполнительского анализа, контент-анализа и качественные методы для разработки обоснованной теории, касающейся вопросов исполнения на прима кобыз. Прима кобыз постепенно утратила многие характерные черты традиционной кобыз (такие как открытый корпус, кожаная структура и наклонная шейка) и стала новым национальным инструментом. Эта трансформация обусловлена её структурным сходством со скрипкой, внедрением скрипичных техник и установлением европейских академических принципов в исполнительских техниках современной прима кобыз.

Ключевые слова: прима кобыз, сложные приемы, штрихи, исполнительская интерпретация, методы звукоизвлечения

1. Introduction

A performing musician serves as a mediator between the composer and the audience. Every public performance represents a form of spiritual communication with society, underscoring the significant responsibility a performer assumes when approaching a musical

piece. The role of the musician is to vividly and convincingly reveal and communicate the essence of the composition – its underlying meaning, depth of ideas and emotions, and the beauty and harmony of its form. It is well understood that the expressiveness of a performance is closely tied to strict adherence to tempo, rhythm, nuances of sound production, dynamics, timbre, vibrato execution, strokes and transitions, fingerings, and other techniques. Consequently, developing a classification system and studying strategies to overcome technical challenges in playing an instrument, alongside analyzing broader trends in performance art on the prima kobyz, is highly relevant. At present, there is a need for comprehensive analysis of the overall state and trends in the development of prima kobyz performance. The object of this study is prima kobyz performance, while the subject focuses on the performance techniques and technical challenges associated with playing the instrument.

Thus, the goal of this article is to assess the development of prima kobyz performance by detailing some of the complex techniques involved. This goal highlights both the scientific–methodological and practical significance of the research. The description of technical playing techniques and the approaches to overcoming performance difficulties is of practical value to musicians. Furthermore, the research findings may serve educational and methodological purposes, particularly in courses such as “History of Performance Art” and “History of Contemporary Music of Kazakhstan.” The article employs performance analysis and content-analysis methods. The study aims to address the following tasks:

- Describe and systematize the principles of sound production on the prima kobyz.
- Classify the stroke techniques of the prima kobyz.

Since the 1970s, traditional Kazakh playing techniques have been progressively replaced by violin techniques, leading to the establishment of European academic styles in kobyz performance. In this context, the study hypothesizes that this synthesis – marked by the incorporation of violin techniques – has influenced the repertoire and artistic content of contemporary kobyz music. The significance of this article lies in the fact that, for the first time, the performance strokes of the prima kobyz have been scientifically classified and systematically described, presenting prima kobyz performance as an integral cultural phenomenon.

2. Research methods and materials

2.1 Research methods

In the article, performance analysis, content analysis and qualitative (interviews with musicians) methods were applied. The primary method used was comparative analysis (with violin techniques), which allowed for the identification of specific principles of sound production and playing techniques on the prima kobyz. The article hypothesizes that the displacement of traditional Kazakh playing techniques by violin techniques and the establishment of European academic principles in modern prima kobyz performance have resulted in the convergence of violin performance features with the instrument’s playing technique, repertoire, and artistic content.

The collection and examination of archival materials from early textbooks, conducted using the content-analysis method, alongside the systematization of educational, methodological, and concert literature, and analysis of the current state of kobyz

performance, have led the authors to conclude that the performance strokes of the prima kobyz represent a systematic, integral cultural phenomenon. Given that the structure of the modern prima kobyz, with its closed wooden deck, is almost identical to that of the violin (except for the tuning), this has facilitated the incorporation of violin techniques and the establishment of European academic principles in kobyz performance.

Through structured interviews with musicians and further data analysis, we have developed a grounded theory on performing the prima kobyz.

2.2 Material description

The historical precursor to the prima kobyz, the kyl kobyz, has been examined from various perspectives. As Medeubek notes, "Comparative-typological, comparative-historical, and system-ethnophonic methods were used" in his analysis (Medeubek et al., 2020: 497). Given that this study presents the first systematic description of playing techniques on the prima kobyz, the research materials include various educational manuals by pedagogue – practitioners, as well as collections of compositions by Kazakh composers. Considering that sound production on the prima kobyz at its current stage results from a synthesis of traditional Kazakh techniques and violin playing techniques, the research draws on established methods and studies of violin music.

The earliest educational manuals for learning the kobyz were developed by the methodologist Lessman, including "School of Playing the Kobyz" (1947) and "Collection of Lessons for Kobyz" (1947). Several manuals for the 4-string kobyz have been published by leading educators: "Collection of Pieces for Kobyz and Piano" by People's Artist of the Republic of Kazakhstan, Professor Fatima Balgaeva (1956), "Pieces for Kobyz" (1978), "Küy for Kobyz" by Honored Artist of the Republic of Kazakhstan, Professor Meruert Kalenbayeva (2003), D. Tezekbayeva's "Pieces for 4-string Kobyz" (1977), "School of Playing the Kobyz" (1980), "Pieces for Kobyz" by Honored Artist and Professor Z. Bisembayeva (1985), "Educational and Methodological Manual for Kobyz" (2006) by Honored Artist of the Republic of Kazakhstan Raushan Musahodzhaeva, "Compositions for Kobyz and Piano" (2002), "School of Playing the Kobyz" by People's Artist of the Republic of Kazakhstan, Professor G. Moldakarimova (2004), "Kobyz, Resonant to the Ages" (2006), "Kara-Kemer" (1999) by Candidate of Art Studies G. Urazaliyeva, "Konyr Uni Kobyzdyn" (2013) by Honored Artist of the Republic of Kazakhstan G. Boltaeva, "Pieces for Kobyz Ensemble" (1993), and "Kobyz School of Education" (2007) by Candidate of Art Studies A. Yergaliyeva.

In all these textbooks, playing techniques are closely tied to the learning process and address specific methodological objectives. The reliance on the methodological experience of pedagogue–practitioners ensure the reliability of the conclusions drawn in this article.

Literature Review

The history of prima kobyz was widely discussed by many scholars. Especially, the reason of modernization was written by researchers widely. For instance, B. Junussova and S. Utegaliyeva state that the newly formed orchestra of ethnic instruments required not just a specific number of kobyzes, but, similar to the traditional European symphony orchestra, kobyzes with varying pitch, size, configuration, and tonal range (Junussova, Utegaliyeva, 2024: 62). Thus, the prima kobyz was developed, resembling an inverted violin while incorporating the instrumental qualities of both the violin and viola.

However, kobyz music was not the subject of scientific study, although the principles of playing technique and concept of development of the instrument were formed by the first teachers. Namely, Lessman (1947) wrote "School of Playing the Kobyz", where he profoundly explained the basics of holding and playing the instrument. It should be noted that at that time the instrument had only 3-strings (G, D, A), and many techniques that are available for current kobyz players were impossible. Nevertheless, Lessman explained the basic principles of playing kobyz claiming that kobyz players should pay attention to intonation and bowing technique (Lessman, 1947: 6).

Articles in the media (national and regional newspapers) about the instrument were informative, limited only to concert reviews or reports on cultural days in a particular country, written mostly by journalists or the musicians themselves. A musicological study of orchestral prima kobyz began with the research of B. Gizatov, who laid the foundation for studying the prima kobyz initially as an orchestral and subsequently as a solo instrument. In the book "Socio-Aesthetic Foundations of Kazakh Folk Instrumental Music", Gizatov initiated the study of the repertoire, playing technique, constructive features, and activities of outstanding musicians of prima kobyz performance. The researcher consistently highly appreciated the creative talent of Gulnafiz Bayazitova. In the book "Socio-Aesthetic Foundations of Kazakh Folk Instrumental Music", the scholar describes the kobyzist as a master of interpretation with her own style, noting that "each master of musical interpretation has their peak of recognition and popularity. But there are times when a k y falls under the 'hypnosis' of a talented performer, it bears the indelible imprint of this bright personality and, essentially, this determines its further creativity"(Gizatov, 1989: 89). Among the "unsurpassed interpreters", the creative personality of G. Bayazitova is defined by him as "possessing different styles, a peculiar manner of playing", who has made significant contributions to culture.

In three articles from the collection "From K y to Symphony", while evaluating the performance skills of Gulnafiz Bayazitova, B. Gizatov, analyzing the performances of the orchestra in the capital of the Uzbek republic in 1944, writes: "The orchestra achieved great ensemble cohesion, good sound uniformity, purity of intonation, technical agility. These qualities were especially brilliantly demonstrated in the performance of their part by the concertmaster of the kobyz, Gulnafiz Bayazitova" (Gizatov, 1976:55).

In another article, Gizatov gave an attention to the creativity of A. Zhubanov, G. Zhubanova, L. Hamidi, L. Mukhitov, K. Zhantleuov, B. Zhilisbayev and others, and special attention was given to Fatima Jumagulovna Balgaeva. Apart from the necessary biographical data and the touring geography of the kobyz player, the article provides interesting information on the principles and methods of teaching professional prima kobyzists, performance technique, and the musician's work, which was gleaned by B. Gizatov during a personal conversation with F. Balgaeva, as given in the article in direct speech: "Playing the kobyz is especially difficult because this instrument does not have a neck," says F. Balgaeva. "To achieve a singing, soft, and velvety sound of the kobyz, we play scales, arpeggios, various exercises, and  tudes. At the same time, we learn different bow strokes. During each lesson, we spend ten to fifteen minutes sight – reading. According to the program, a student should play 8-9 pieces and two major works within a year. After

mastering the technique of playing the kobyz, we move on to performing small pieces, and then to Kazakh folk küy, works by Soviet composers, Russian and foreign classics" (Gizatov, 1975:59).

Already in the 1970s, B. Gizatov was one of the first to address the issue of playing technique on the prima kobyz. Analyzing the score of M. Glinka's "Waltz-Fantasy" for the orchestra of Kazakh folk instruments, the scientist notes the following: "In the orchestration for the Kazakh orchestra, the string-bow group does not have such large intervallic jumps, which is caused by the specificity of playing the kobyz, especially the technique of the left hand (nail playing technique and the absence of a neck on the first and second kobyzes). The absence of a neck and the replacement of a solid body (neck) by nails when pressing the strings make complex jumps to intervals – octave, tenth, and twelfth very difficult. Therefore, the authors of the arrangements avoided such complex interval jumps and limited themselves to jumps within the range of the prime, third, and fifth" (Gizatov, 1975:72).

By 1994, when B. Gizatov's book "Kazakh Orchestra named after Kurmangazy" was published, the string-bow "quintet of the orchestra" (prima-kobyz (I and II parts), kobyz-viola, kobyz-bass, kobyz-double bass) had already formed as an independent orchestral group. Therefore, this book pays great attention to professional information about modifications to the instrument's construction, the importance of this group in the orchestra's repertoire, and most importantly – for the first time, the researcher thoroughly reveals creative individuality through portrait characteristics of the orchestra's musicians. B. Gizatov emphasizes the importance of the prima kobyz in the orchestral sound of the whole, writing: "The kobyz is one of the most expressive instruments; it is often entrusted with solo parts in orchestral works by Russian and Western classical composers" (Gizatov, 1994: 41).

B. Gizatov made the first organological descriptions of the fully formed 4-stringed prima kobyz: "...it has 4 strings. It is tuned in fifths: G of the small octave, D and A of the first octave, and E of the second octave. The overall range is from G of the small octave to E of the fourth octave. Main techniques are legato, détaché, staccato, spiccato, and pizzicato. Chords are rarely used" (Gizatov, 1994: 41).

Through a review of literature on the instrument's development, it is evident that it adopted violin techniques and was used as an orchestral instrument.

3. Discussion

Our theory "Hybrid Technique Synthesis Theory"(HTST) proposes a cyclical adaptation model, where the development of prima kobyz techniques is viewed as a continuous cycle of integration, testing, and refinement. Players first adopt a base set of techniques (traditional and violin-based), then modify and adapt them in response to performance feedback, emotional content, and technical challenges, before further refining their approach.

- Stage 1: Exposure and Adoption – Players are exposed to foundational kobyz and violin techniques in their early training. Manuals and educators guide them through mastering the bow and sound production fundamentals.

- Stage 2: Hybridization – Players begin to blend the techniques, selectively incorporating elements that suit both traditional repertoire and modern, orchestral contexts. This phase involves intense practice with vibrato sensitivity, bow pressure, and stroke classifications.

- Stage 3: Reflexive Feedback – Performers reflect on their technical and emotional expressiveness, often guided by feedback from audiences, peers, and educators. This leads to modifications of techniques to enhance sound quality and artistic depth.

- Stage 4: Continuous Refinement – Players cyclically return to their foundational techniques, refining them with the feedback gathered in the hybridization process. This stage represents an ongoing evolution, as new music demands, historical reinterpretations, and technical challenges emerge.

To develop the prima kobyz through the lens of HTST, several hypotheses can be drawn:

- Hypothesis 1: Players who engage in cyclical adaptation, alternating between traditional and European violin techniques, achieve higher levels of sound consistency and artistic expression.

- Hypothesis 2: Pedagogical materials that integrate both traditional Kazakh and European violin techniques into early-stage training produce performers with a broader range of technical flexibility.

- Hypothesis 3: Musicians who emphasize vibrato sensitivity across varied musical genres, including folk-based and contemporary works, are better able to communicate emotional depth, leading to greater audience engagement.

- Hypothesis 4: Prima kobyz performers who maintain active feedback loops between their practice and performance experiences will continuously refine their technique, leading to innovations in repertoire and style.

The HTST provides a methodological basis for new pedagogical frameworks and teaching strategies for prima kobyz education. By focusing on the cyclical adaptation of hybrid techniques, educators can design curricula that guide students through the following stages:

- Early-stage exposure to both Kazakh and European violin techniques.

- Practice routines that encourage hybridization of strokes, bowing, and vibrato techniques.

- Reflexive exercises that incorporate performance feedback and audience reactions.

- Continuous refinement sessions where players analyze their sound production and emotional expressiveness.

Additionally, the theory highlights the importance of bridging tradition with modernity, making it relevant for the inclusion of a new repertoire that pushes the boundaries of both folk and contemporary music, because a distinctive feature of prima kobyz performance is its reinterpretation of traditional kyl kobyz techniques, blended with violin techniques, which contributes to the instrument's national identity. For instance, in Y. Ussenov's piece "Kuy Akku", musicians can integrate traditional strokes alongside other elements. Similar techniques appear in prima kobyz compositions by Arman Zhaiym. In this context, tradition is not a fixed set of elements but rather an evolving process of interpretation that assigns meaning to the present by referencing the past (Handler & Linnekin 1984: 287). This dynamic is shared by many Kazakh instruments, and the greatest achievement of this development is the establishment of contemporary Kazakh traditional music styles. These styles have developed their own identities within a new musical language, setting them apart from other folk-based genres (Murzaliyeva & Karomat, 2023: 88), resulting in hybrid

genres and performance practices that introduce "new sounds, textures, and repertoires" (Livingston, 1999: 81).

These recommendations can be applied in the everyday practice of kobyz players to improve their performance. However, the scope of this analysis is limited to kobyz techniques due to the specific materials utilized.

4. Results

During the formative period of the kobyz art, due to difficulties with the repertoire, Kazakh composers created works in two main directions. The first comprised traditional pieces that were fashioned into arrangements. The second was driven by the desire to create their own original music using European genres, where elements of musical folklore – intonational, rhythmic, and timbral peculiarities – were incorporated, for instance, in such original compositions as "Koktem", "Romance", "Zhez kiik", "Aria", "Waltz" (by Akhmet Zhubanov); "Poem", "Tolgau" (by Mukan Tulebayev); "Altynai", "Er targyn" (by Yevgeny Brusilovsky), among others. In addition to numerous miniatures and pieces of various characters, large-form compositions were also crafted by Kazakhstani composers. For instance, famous concerts for the prima kobyz were composed by such musicians as Sydyk Mukhamedzhanov and Temirzhan Bazarbayev.

By observing materials, it reveals that starting from the 1970s, the most complex performance techniques became accessible for the prima kobyz. Musicians, in their quest to choose expressive means of performance and various sound shades that best fit the content of the music, compare and evaluate by playing the piece in different tempos, nuances, and strokes. Their performance technique grew faster with abrupt strokes and with intensive vibrato. This helps them to realize the degree of expressiveness of the artistic means of the piece. The most applicable playing techniques for the prima kobyz in the article were classified into two main groups:

I. Sound extraction techniques on the prima kobyz consist of a series of elements:

1. Pressing the bow onto the string, the point of contact of the bow with the string, and the speed of moving the bow. The force of bow pressure on the string is a complex mechanism that affects the gradations of sound. Using the weight of the bow during play is a supplementary part of the overall sound palette. "It should be noted that the combined effect of the bow's weight and muscle pressure is a technique that should only be used within certain limits, as the weight of the bow for most of its part (middle and lower thirds) is sufficient on its own" (Schelleng, 1974: 90).

2. Awareness of the functions of each finger in relation to the strings and the refinement of tactile-wrist sensation of the string.

3. Artificial vibrato and its incorrect execution. In modern performance practice, vibrato, as an individual sound extraction technique, encompasses a whole set of conditions that help achieve a lively, beautiful, and rich sound. The formation of an individual sound tone depends on the muscular-motor coordination of the left hand and the degree of nail pressure on the string, which gives the performance a distinctive sound character. In other words, vibrato gives the sound a "singing, expressive, colorful character, broadly altering its timbral, dynamic, agogic, and even pitch qualities" (Morreale et al., 2018: 389).

II. The development of prima kobyz performance is closely related to the refinement of expressive techniques, specifically bowing techniques.

The foundation of expressive means of a piece lies in bowing techniques, and kobyz players often encounter difficulties in mastering a particular stroke. Professional mastery of bowing techniques and the ability to adapt them to artistic–expressive tasks are one of the main challenges in the art of the kobyz. Many kobyz players, when bowing downwards, amplify the sound, and when going up, the bow ceases to sound, and the speed of bowing increases. They do this to relieve tension in the right hand. This is a sign of a tense state of the thumb of the hand, forearm, and shoulder, often a result of a rigid grasping reflex and its habit (mainly a consequence of it). In this case, a significant rotational movement of the right wrist is required.

Next, bowing techniques that have transitioned into modern kobyz music from European compositions (Table 1):

Table 1.

| Type of the stroke | Effects on performance technique |
|--------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Detache</i> (every note is played separately) | by using a broad bow stroke (with increased pressure on the string and shifting the playing point towards the bridge), a musician can achieve a climax in intensity, simultaneously amplifying the scale of their performance thanks to playing on all four strings and in various positions. |
| <i>portato</i> (every note is played smoothly) | This demands coordination of the right and left hand from the performer, a full bend of the right elbow joint, and full pressure on the string |
| <i>Double notes and chords</i> | The pressure exerted on the strings isn't always equally significant. Thus, if the upper voice carries a more vital melody, the bow should press more on the upper string, which means the bowing plane shifts towards the upper string. If, in the melody, emphasis needs to be given to the lower notes, then the bowing plane shifts towards the lower string. |
| <i>Staccato volant</i> (flying <i>staccato</i> (every note is played sharply)) | It demands virtuoso execution because the bow elastically bounces off the string after each played note. <i>Staccato volant</i> stroke is frequently encountered in violin literature. It resembles a series of spiccato strokes, performed in the direction of the bow's movement (primarily up–bow). This stroke can be executed both at a slow and a considerably fast tempo. Distinctive expressive features of this stroke include rhythmic resilience, flexibility, elegance, an enchanting «roundedness» of the sound, brilliant lightness, and in this context, expansiveness. <i>Staccato volant</i> is most conveniently performed from the upper part of the bow to its center of gravity, primarily in the middle of the bow, but in certain cases, it is practical to utilize the full length of the bow as “ <i>staccato volant</i> is most frequently performed from the upper part of the bow to the center of gravity, but there are fragments where it is practical to execute using the entire bow» (Perez, 2013: 5). |
| <i>Portato</i> | It enhances the articulation of moving sounds within legato, occupying an intermediate position between legato and soft staccato in cantilena, thus creating a specific wavy sound effect. The declamation technique of pronunciation in legato enhances expressiveness. |

| | |
|--------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><i>Martelé</i>(every note is played heavily with an accent)</p> | <p>The sharpness of the stroke’s sound, according to modern views, depends mainly on the skilled coordination of a good attack with rapid (impulsive) bowing, not on its specific pressure on the string. When executing the <i>martelé</i> stroke (as with all other strokes), the right hand should remain flexible and pliable, capable of free movement and differentiated control of the bow’s pressure on the string.</p> |
|--------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Specific technical methods, as known, have their meaningful significance and content and are invariably connected with all elements of the performed music. They directly and indirectly influence the style of the piece, dynamics, rhythm, character of movement, emphasize or change the meter, significantly affecting the timbre of a given instrument. Hence, one should approach the use of bowing strokes cautiously, consciously, with a full understanding of their features and various techniques (Shirinsky, 1983: 85).

The theory presented here emerges from an analysis of existing pedagogical practices, player experiences, and the evolving role of the prima kobyz in contemporary music. This theory, termed the “Hybrid Technique Synthesis Theory” (HTST), addresses the integration of traditional and European violin techniques within prima kobyz performance.

The prima kobyz, as a modern orchestral instrument, has undergone a significant transformation by integrating elements from both traditional Kazakh kyl kobyz playing techniques and European violin methods. The HTST suggests that mastery of the prima kobyz is achieved through a cyclical process of adaptation, where musicians continuously reinterpret and synthesize hybrid techniques to produce a unique sound aesthetic that balances cultural heritage with modern musical demands. The theory emphasizes a dual focus on technique and cultural expression, asserting that the dynamic evolution of the prima kobyz can be traced through player feedback, historical performance analysis, and pedagogical interventions.

Musicians’ real-life experiences, historical documentation, and pedagogical materials form the foundation of this theory. Through structured interviews with kobyz performers and educators, combined with content analysis of historical materials, common challenges, and evolving practices emerge. Our key findings:

- Musicians reported a difficulty in maintaining a consistent sound palette when switching between traditional and violin-based techniques, indicating a need for deeper integration between these methods.
- Pedagogical manuals suggest that players who systematically practice both parts of the bow (e.g., middle, frog, tip) early in their training develop a more refined sound over time.
- Players who master vibrato across varied genres experience greater artistic freedom and can communicate emotion more effectively.

The following categories emerge from the grounded data, representing the dimensions along which the development of prima kobyz playing techniques evolves:

Bow Control and Mastery:The application of hybrid bowing techniques is crucial for balancing the traditional tonal characteristics of the instrument with its orchestral requirements. Mastery in balancing the bow through pressure, bow speed, and its contact point on the string emerges as the primary theme.

Vibrato Sensitivity and Expressiveness:The theory recognizes that vibrato is not only a technical element but also a cultural and emotional expression. The integration of continuous vibrato with stylistic pauses, as seen in traditional music, allows the performer to express emotional nuances, creating a unique voice for the prima kobyz.

Stroke Classification:This theme involves understanding and classifying strokes as integral to sound production, connecting traditional techniques with newly introduced violin methods. For example, performers blend finger pressure variations learned from violin techniques with strokes native to Kazakh music to form a richer, hybrid vocabulary.

Cultural Synthesis and Expression: This category addresses the incorporation of traditional kyl kobyz techniques into contemporary repertoire, affirming that tradition is not static but is continually reinterpreted. Players adapt hybrid strokes, vibrato techniques, and phrasing styles to create performances that resonate with modern audiences while honoring cultural roots.

5. Conclusion

After carefully considering the materials discussed, it can be concluded that since the 1940s, a significant body of instructional and methodological literature on the prima kobyz has emerged, outlining the principles and methods of instrument training at various levels of complexity (school, college, and university). Playing techniques on the prima kobyz are integral to the national performance culture, with recent research expanding the view of sound extraction and bowing techniques beyond mere learning mechanisms. These techniques now appear as vital tools within the system of artistic expression, offering new ways to refine a performer's skills. The article highlights approach to overcoming technical challenges associated with playing the instrument.

The key principles for achieving quality sound extraction on the prima kobyz include:

1. Controlling bow movement to ensure smooth guidance along the playing point;
2. Maintaining consistent contact between the bow hair and the string;
3. Regulating finger activity in different parts of the bow; and
4. Bowing in various sections, with proper bow distribution.

The "Hybrid Technique Synthesis Theory" provides a grounded theoretical framework for the continued development of prima kobyz playing techniques. By focusing on the integration of traditional and violin-based methods through a cyclical adaptation model, the theory enables a dynamic understanding of how prima kobyz performers evolve both technically and artistically. This new theory not only advances technical pedagogy but also reinforces the cultural significance of the prima kobyz as a hybrid instrument in contemporary music.

In contemporary performance practice, kobyz players are expected to universally master and apply these bowing principles, continuously enhancing their skill level. To select and apply appropriate strokes in each musical context, it is crucial to deeply understand and internalize the essence of the piece being performed, as well as to thoroughly study different types of strokes from both artistic and technical perspectives.

As a suggestion for future research, it would be valuable to explore the stage-based evolution of bowing techniques and to develop a hypothesis regarding the possible existence of distinct performance schools for the prima kobyz.

References:

1. Gizatov, B. (1975). Music education in Kazakhstan. – Almaty: Mektep. – 80 p. (in Russ)
2. Gizatov, B. (1976). From küy to symphony. – Almaty: Zhalyn. – 168 p. (in Russ)
3. Gizatov, B. (1989). Social and aesthetic foundations of Kazakh folk instrumental music. – Almaty: Gylym. – 134 p. (in Russ)
4. Gizatov, B. (1994). Kazakh Orchestra named after Kurmangazy. – Almaty: Gylym. – 230 p. (in Russ)
5. Handler, R., and Linnekin, J. (1984). Tradition, genuine or spurious. *Journal of American Folklore* 97. pp. 90-273 (in Eng)
6. Junussova, B., and Utegalieva, S. (2024). Kazakh prima–kobyz – yesterday, today, tomorrow. *Central Asian Journal of Art Studies*, 8(4). pp. 59–74. <https://doi.org/10.47940/cajas.v8i4.742> (in Eng)
7. Lessman, Y (1947). School of playing the kobyz. – Alma–ata. – 8 p. (in Russ)
8. Livingston, T. (1999). Music Revivals: Towards a General Theory. *Ethnomusicology*, 43(1). pp. 66–85 (In Eng)
9. Medeubek, M.S., Utegalieva, S.I., Bassykara, Y., Medeubek, S.M., Tokzhanov, T. (2020). Kyl–kobyz and related musical instruments of central Asian Turkic peoples. *Opción: Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, 91. pp. 491–504. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7643150> (in Eng)
10. Morreale, F., Armitage, J., & McPherson, A. (2018). Effect of instrument structure alterations on violin performance. *Frontiers in psychology*, 9. – 2436 p. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2018.02436> (in Eng)
11. Murzaliyeva, S., Karomat, D. (2023) “Folk revival in modern traditional music of Kazakhstan.” *Central Asian Journal of Art Studies*, 8(4). pp. 75-96, <https://doi.org/10.47940/cajas.v8i4.747>.(in Russ)
12. Perez Carrillo, A. (2013). Characterization of bowing strokes in violin playing in terms of controls and sound: Differences between bouncing and on-string bow strokes. *Acoustical Society of America Journal*, 133(5). p.3270. <https://doi.org/10.1121/1.4805314> (in Eng)
13. Schelleng, J. C. (1974). The physics of the bowed string. *Scientific American*, 230(1). pp. 87–95. <https://www.scientificamerican.com/article/the-physics-of-the-bowed-string/> (in Eng)
14. Shirinsky A. (1983). The stroke technique of a violinist. *Questions of history, theory, methodology, Music, Russia*. 5. pp. 85–95. (in Russ)

Әдебиеттер:

1. Гизатов Б. Музыкальное Образование в Казахстане. – Алматы: Мектеп, 1975. – 80 с.
2. Гизатов Б. От Кюя до Симфонии. – Алматы: Жалын, 1976. – 168 с.
3. Гизатов Б. Социально-эстетические основы казахской инструментальной музыки. – Алматы: Ғылым, 1989. – 134 с.
4. Гизатов Б. Казахский Оркестр имени Курмангазы – Алматы: Ғылым, 1994. – 230 с.
5. Handler, R., and Linnekin, J. (1984). Tradition, Genuine or Spurious. *Journal of American Folklore* 97. pp. 90-273
6. Junussova, B., and Utegalieva, S. (2024). Kazakh prima–kobyz – yesterday, today. *Central Asian Journal of Art Studies*, 8(4). pp. 59–74. <https://doi.org/10.47940/cajas.v8i4.742> (in Eng)
7. Лесман И. Школа игры на кобызе. – Алма-Ата, 1947. – 8 с.
8. Livingston, T. (1999). Music Revivals: Towards a General Theory. *Ethnomusicology*, 43(1). pp. 66-85
9. Medeubek, M. S., Utegalieva, S. I., Bassykara, Y., Medeubek, S. M., & Tokzhanov, T. (2020). Kyl–kobyz and related musical instruments of central Asian Turkic peoples. *Opción: Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, 91. pp. 491-504. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7643150>
10. Morreale, F., Armitage, J., & McPherson, A. (2018). Effect of instrument structure alterations on violin performance. *Frontiers in psychology*, 9. p. 2436. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2018.02436>
11. Мурзалиева, С., Каромат, Д. (2023). Folk revival в современной традиционной музыке Казахстана. «*Central Asian Journal of Art Studies*» 4(8). – С.75-96, <https://doi.org/10.47940/cajas.v8i4.747>.
12. Perez Carrillo, A. (2013). Characterization of bowing strokes in violin playing in terms of controls and sound: Differences between bouncing and on-string bow strokes. *Acoustical Society of America Journal*, 133(5). p.3270. <https://doi.org/10.1121/1.4805314>
13. Schelleng, J. C. (1974). The physics of the bowed string. *Scientific American*, 230(1). pp. 87-95. <https://www.scientificamerican.com/article/the-physics-of-the-bowed-string/>
14. Ширинский А. Штриховые техники скрипача. *Вопросы истории, теории, методологии. Музыка, Россия*. 5. – С. 85-95.

A.M. Mirzayev*¹, G.N. Povalyashko², D.M. Mosienko³

¹*Kazakh National Academy of Choreography, Astana, Kazakhstan*

²*Astana International University, Astana, Kazakhstan*

³*Kazakh National University of Arts, Astana, Kazakhstan*

E-mail: mirzaevaskar@gmail.com, hrizopraz-57@mail.ru, dinamosienko@mail.ru

ORCID: 0009-0001-7828-6745, 0000-0001-9954-6019, 0000-0001-8491-3920

THE PHENOMENON OF SOCIAL MEDIA IN THE DISCURSIVE FIELD CONTEMPORARY CHOREOGRAPHIC ART

Abstract. The rapid penetration of social media into all spheres of life dictates the need to shift research attention towards the interactions between social media and art. Global conditions of prevalence have made media communications a leading field for obtaining and representing information. The multimedia tools of modern media in the field of art allow for the continuous expansion of its audience. Consequently, there is a constant search for varied mediation technologies between cultural institutions and society. The aim of the study is to examine the phenomenon of social media as a condition for the representation of the artistic process. The methodological foundation of the research is based on the key concepts of media research pioneers G. M. McLuhan, N. Luhmann, R. Margreiter, and others, as well as the works of several domestic scholars (G. Tasbergenova, G. Begembetov, and others). The main tasks of the article include clarifying key concepts and their theoretical content, as well as analyzing the strategies and tactics of art management in the Astana Ballet theater in the context of the interaction between contemporary choreographic culture and social media. The scientific and practical significance of the research is justified by the need to study and master creative tools for promoting cultural products in the media field of the art industry and the informational mission of art management as a mediator between the author, the art product, and the recipient. In Kazakhstan's modern media space, a certain experience has been accumulated in influencing society through regular communication about various events in artistic life. An analysis of the PR digital tools used by the Astana Ballet theater reveals their potential for image-building. In its early stages, the theater utilized traditional PR methods with minimal digital content. However, the pandemic amplified the marketing potential of social networks, and now a large part of Kazakhstan's society turns to media content. The key conclusion is the necessity for the theater to be present not only in sources of information but also in places where like-minded people communicate. The value of this research on the role of social media in the context of contemporary choreographic theater is highlighted by the practical significance of modern art management tools, which open up opportunities for cultural events to influence Kazakh society.

Keywords: social media, art management, media communication, choreographic art, Astana Ballet Theater.

A.M. Мырзаев*¹, Г.Н. Поваляшко², Д.М. Мосиенко³

¹*Қазақ ұлттық хореография академиясы, Астана, Қазақстан*

²*«Астана» халықаралық университеті, Астана, Қазақстан*

³*Қазақ ұлттық өнер университеті, Астана, Қазақстан*

E-mail: mirzaevaskar@gmail.com, hrizopraz-57@mail.ru, dinamosienko@mail.ru

ORCID: 0009-0001-7828-6745, 0000-0001-9954-6019, 0000-0001-8491-3920

Қазіргі хореографиялық өнердің дискурс саласындағы элеуметтік медиа феномені

Аңдатпа. Элеуметтік медианың өмірдің барлық салаларына тез енуі элеуметтік медиа мен өнердің өзара әрекеттесуін зерттеуге көңіл аударуды талап етеді. Жаһандық таралу шарттары

медиакоммуникацияларды ақпарат алу мен оны ұсынудың жетекші саласына айналдырды. Қазіргі медианың өнер саласындағы мультимедиялық құралдары өз аудиториясын үнемі кеңейтуге мүмкіндік береді. Демек, мәдени институттар мен қоғам арасындағы медиация технологияларына үздіксіз іздеу жүреді. Зерттеудің мақсаты – әлеуметтік медиа феноменін көркемдік үдерісті ұсыну шарты ретінде зерттеу. Зерттеудің әдіснамалық негізі медиа зерттеулерінің пионерлері Г. М. Маклюэн, Н. Луман, Р. Марграйтер және т.б. еңбектерінде, сондай-ақ қазақстандық ғалымдардың (Г. Тасбергенова, Г. Бегембетова және т.б.) зерттеулерінде жатыр. Мақаланың негізгі міндеттері – негізгі ұғымдарды және олардың теориялық мазмұнын нақтылау, сондай-ақ «Астана Балет» театрының арт-менеджмент стратегиялары мен тактикаларын заманауи хореографиялық мәдениеттің әлеуметтік медиамен өзара әрекеттесу контекстінде талдау. Зерттеудің ғылыми және практикалық маңыздылығы арт-индустриядағы мәдени өнімді медиа кеңістікте ілгерілету құралдарын игеру мен зерттеудің қажеттілігімен негізделеді, арт-менеджменттің автор, арт-өнім және қабылдаушы арасындағы медиатор ретіндегі ақпараттық миссиясын қарастыру маңызды. Қазақстанның қазіргі медиа кеңістігінде қоғамға көркемдік өмірдің түрлі жайттары туралы тұрақты коммуникация саясаты арқылы ықпал ету тәжірибесі жинақталды. «Астана Балет» театрының цифрлық PR құралдарын талдау олардың имидждік әлеуетін айқындайды. Театрдың бастапқы кезеңінде дәстүрлі PR-әдістері цифрлық контенттің минималды көлемімен қолданылды. Алайда пандемия әлеуметтік желілердің маркетингтік мүмкіндіктерін арттырды, қазіргі уақытта қазақстандық қоғамның көпшілігі медиаконтентке жүгінуде. Негізгі қорытынды – театрдың ақпарат көздерінде ғана емес, сондай-ақ пікірлес адамдардың қарым-қатынас жасайтын орындарында да болуының қажеттілігі. Заманауи хореографиялық театр контекстіндегі әлеуметтік медианың рөлін зерттеудің құндылығы – қазіргі арт-менеджмент құралдарының практикалық маңыздылығымен, яғни мәдени оқиғалардың қазақстандық қоғамға ықпал ету мүмкіндіктерін ашуымен өзекті.

Кілт сөздер: әлеуметтік медиа, арт-менеджмент, медиакоммуникация, хореографиялық өнер, «Астана Балет» театры.

А.М. Мирзаев^{*1}, Г.Н. Поваляшко², Д.М. Мосиенко³

¹ *Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан*

² *Международный университет «Астана», Алматы, Казахстан*

³ *Казахский национальный университет искусств, Астана, Казахстан*

E-mail: mirzaevaskar@gmail.com, hrizopraz-57@mail.ru, dinamosienko@mail.ru

ORCID: 0009-0001-7828-6745, 0000-0001-9954-6019, 0000-0001-8491-3920

Феномен социальных медиа в дискурсивном поле современного хореографического искусства

Аннотация. Стремительное проникновение социальных медиа во все сферы жизни диктует необходимость перемещения исследовательского внимания в сторону взаимодействий социальных медиа и искусства. Глобальные условия распространенности сделали медиакоммуникации лидирующей сферой получения и репрезентации информации. Мультимедийный инструментарий современных медиа в области искусства позволяет постоянно расширять свою аудиторию. Следовательно, происходит постоянный поиск вариативных технологий медиаций между культурными институтами и обществом. Цель работы заключается в изучении феномена социальных медиа как условия репрезентации художественного процесса. В методологическая основа исследования базируется на ключевых положениях пионеров медиаисследований Г. М. Маклюэна, Н. Лумана, Р. Марграйтера и др. а также в исследованиях ряда отечественных ученых (Г. Тасбергенова, Г. Бегембетова и др.). Основные задачи статьи включают уточнение ключевых понятий и их теоретического содержания, а также анализ стратегий и тактик арт-менеджмента театра «Астана Балет» в контексте взаимодействия современной хореографической культуры с социальными медиа. Научная и практическая значимость исследования обоснована необходимостью изучения и освоения креативных средств продвижения культурного продукта в медийном поле арт-индустрии и информационной миссии арт-менеджмента как медиатора между автором, арт-продуктом и реципиентом. В современном медиапространстве Казахстана накоплен

определенный опыт влияния на общество посредством политики регулярной коммуникации на предмет различных событий художественной жизни. Анализ цифровых инструментов PR театра «Астана Балет» выявляет их имиджевый потенциал. В начале своего существования театр использовал традиционные PR-методы с минимальным цифровым контентом. Однако пандемия усилила маркетинговые возможности социальных сетей, и сейчас большая часть казахстанского общества обращается к медийному контенту. Ключевой вывод – необходимость присутствия театра не только в источниках информации, но и в местах общения единомышленников. Ценность проведенного исследования роли социальных медиа в контексте современного хореографического театра актуализована практической значимостью современных инструментов арт-менеджмента, открывающих возможности для влияния культурных событий на казахстанское общество.

Ключевые слова: социальные медиа, арт-менеджмент, медиакommunikация, хореографическое искусство, театр «Астана Балет».

1. Introduction

The modern cultural landscape offers an extremely wide range of cultural institutions, artifacts, art projects, art products, private initiatives, etc. At the same time, the extremely rapid technological process of expanding digital communication forms has become an organic part of the entire socio-cultural life. It is impossible to imagine the existence of the art industry outside the digital field. Thus, the role of the information mission of art management is strengthened.

A cultural product has specific features that affect the information content of art management. The initial provisions of the information theory are necessary to substantiate the communicative policy of art management.

Almost half a century ago, cultural philosopher G.M. McLuhan predicted the socio-cultural reality of the XXI century as an essentially mediated space of a «ubiquitously stretched web» around a «global village». The thoughts of the pioneer of media research still retain their theoretical message: culture and communication are the central characteristic of the coming century of «numbers». Extrapolating the central thesis of G.M. McLuhan into the space of modern culture, the phenomenon of the totality of social networks as an intermediary (medium) between culture and society is obvious. Social media forms the newest type of media sapiens consciousness, prophetically predicted by scientists and empirically observed at the present time (Fitzgerald, 2001: 33; Marchessault, 2005: 130).

Sociologist Niklas Luhmann continued to study media sapiens, shifting the research perspective towards communication as the foundation of digital civilization and, accordingly, its system theory. N. Luhmann's idea of the constant differentiation and reproduction of social systems, which in our understanding are reasonably comparable to the social media space and its communication component, with the inevitable stress of social risks foreseen by the German analyst, is important for our research (Luhmann, 2000: 56; Nielsen S. P. P., 2024: 1207). For Reinhard Margreiter, the empiricism of modern media culture has become the philosophical basis (not universally shared) for the actualization of the research discourse of media practice in a wide cultural field (Margreiter, 2023:245).

The evolution of media theory and the authority of the most prominent and prominent theorists of media culture have been continued by modern scientists (Figal, 2010: 300; Muenker, 2015: 190; Savchuk, 2019: 586). They reasonably insist on the situation of the medial turn with its audacious paraphrase of McLuhan's «everything is a message» in the

formulation «everything is media» and «have media: images, words and things will be found» (Luhmann, 2000: 44). This premise reveals the largest research resource of modern media culture.

Some theses of media researchers are beginning to penetrate into the discourse of Russian scientists as an exclusively theoretical concept. For the Kazakh theory of art management, the most important methodological importance is the dissertation research of Tasbergenova G. K., which became the first defended work in Kazakhstan for the degree of Doctor of Philosophy (PhD) in art management. The researcher points out that the functional task of communication as a social phenomenon lies in the transmission and perception of one's own and «someone else's culture», developing into the phenomenon of intercultural communication as part of the entire modern culture. The author points to the dynamics of the modern world in the space of economics, science, technology in close interaction with culture. Changes in them have a mutual impact and therefore it is important to take into account the pressure of external and internal factors. Among such factors, the most influential is the communicative one. The author emphasizes the extremely important role of media communication in the modern digital space of Kazakh society: «Media communication as a direction for the promotion of Kazakh modern culture is a complex and heterogeneous process aimed at spreading Kazakh culture regardless of spatial and temporal remoteness» (Tasbergenova, 2020: 16, 56, 94). Other articles are devoted to the specifics of the development of art management in Kazakhstan (Tasbergenova, 2019: 128; Tasbergenova, 2020: 6226; Tasbergenova, Raimkulova, Nussipzhanova, Begembetova, 2020: 1293; Tasbergenova, 2021: 188; Jumaniyazova, 2022: 38).

Against the background of the extremely rapid digitalization of the entire Kazakh reality, the medial turn becomes the starting point in a number of philosophical and sociological studies in our country (Saparova, Kapysheva, Engel, Nigmanova, 2023: 57). The semantic vector of the article is explained by the lack of research efforts to study the rapid expansion of the media field and its socio-cultural influence. The purpose of the work is to study the phenomenon of social media in the context of contemporary art. The objectives of the article are: clarification of the initial key concepts and their theoretical content; analysis of the strategy and tactics of the art management of the Astana Ballet Theater in the direction of interaction between modern choreographic culture and social media.

The contemporary cultural landscape is undergoing substantial transformation due to digital communications, necessitating new approaches and strategies from art managers to adapt to rapidly evolving conditions. Social media plays a central role in the dissemination of cultural products and the shaping of public consciousness. Investigating its influence on contemporary art has become essential for understanding the shifting dynamics within the art industry. Therefore, this study seeks to examine the key aspects of the interaction between modern media and art, rendering it significant for both theoretical frameworks and practical applications in art management.

2. Research methods and materials

2.1 Methods

The work uses a methodological constructor, since the circle of research optics includes: social media as part of modern media culture, cultural institutions and digital mediation of

art management between them. In this space, cultural and philosophical research methods and special techniques of art criticism are combined. The first group is dominated by the fundamental metatheory of the dialectic of determinism, i.e., the recognition of the impossibility of causeless events and the possibility of objectively indeterminate states. The practical level of metatheory is based on factuality and its importance in the realities of culture. The chosen methodological approach allows for the integration of various methods and theories, which is crucial for the comprehensive analysis of complex phenomena such as the interaction between social media and cultural institutions. This approach offers flexibility in research and the ability to adapt to the rapidly changing conditions of contemporary media culture.

The second group is based on the discursive level. He admits the dominance of a personal research principle based on the practice of cognitive activity of insufficiently studied phenomena of modern digital culture. The specificity of these phenomena makes it possible to expand the normative framework of art criticism in the context of the permanent transformation of the humanities and widely apply interpretative methods in application to individual events of cultural communication in the media field of social publications. Thus, a set of methods adapted to the solution of the set tasks has been applied to solve research problems. The use of discourse analysis enables the identification of the social dimensions of cultural phenomena. This is essential for understanding how individual and collective practices shape cultural meanings within the media space. Consequently, the application of this set of methods provides a more comprehensive and multidimensional understanding of contemporary cultural processes, which is key to successfully achieving research objectives.

2.2 Research materials

The activity of the art management of the Astana Ballet Theater has become an empirical material for studying the phenomenon of social media in choreographic art and relevant tools of socio-cultural influence. The formulation and solution of this research problem is based on the selection, understanding and systematization of facts related to it: network community and publications in the field of theatrical art, art management and tools for promoting choreographic art in social media in Kazakhstan.

3. Discussion

Kazakh researcher Tasbergenova G. K. considers infotainment to be an effective innovative tool typical of modern media communications and the information society as a whole (Tasbergenova, 2021: 91). The active infotainment of the Astana Ballet Theater is a consequence of the repertory policy and the choice of performances in a wide range from classical choreographic samples ("Legend of Love", "The Nutcracker", "Giselle", etc.) to modern modern dance ("Serenade", "Journey of Memory", "Capriccio for Piano and Orchestra", "Nine", etc.). A large place in the repertoire is occupied by productions on immortal plots of the Kazakh epic and folk heritage ("Kozy Korpesh and Bayan Sulu", "From Kyz", "Zheti Kazyna", the concert program "Heritage of the Great Steppe"). A new event in the repertory policy of the theater was the holding of concerts of symphonic and traditional music.

The relatively short history of the Astana Ballet Theater explains the need to improve the cultural status of the theater and expand its presence in the Internet space, creating

voluminous transmedia content using popular communication channels. To organize this work in the theater, there is a special structural unit – the marketing and PR service. The staff of the service are focused only on creating image content, implementing and searching for non-standard formats of communication policy with their target audience. At the time of the first theatrical seasons, this constructive step was proactive and innovative.

The orbit of PR management analysis includes the most successful projects positioning the theater in the media space. We note the simultaneous presence of content about the theater, its poster, artists, tours on popular networks and platforms: Instagram, YouTube, Telegram, Weproject, the official website <https://astanaballet.com/ru/pages/o-teatre> (1).

The peculiarity of modern information about cultural events is that visualization is ahead of the verbal way of content mediated by digital communication obtained with the help of gadgets. The site is the official web page of the theater, its graphic design, visual aesthetics, and location with easy navigation also participate in the theater's PR. The theater's image personality, which is correctly built on the site, creates a stable visual image for the audience. Such correctness of the web design of the site is evaluated according to the following main criteria in our opinion: placement of the main information about the history of the theater, artists, repertoire poster; the mission of the theater, the main values; high-quality photo and video materials; cross-links to social networks, forums, blogs, ticket purchase site; activity of updating new information.

The identification of the main criteria of the theatrical site leads to the conclusion that the information entered in the tabs of the site must be enhanced with a bright set of expressive means, as in the theatrical performance itself. Artistic photographs, light and color in video plots, emphasized aesthetics of the entire architecture of the site – this is a super task for art management. The indispensable quality of the posted information includes the need to find and constantly update new expressive techniques for the site's content so that visitors perceive the aesthetics of choreographic art and want to come to the theater.

The main page of the site contains the headings "About the theater", "Artists", "Repertoire 360", "Repertoire", "Poster", "News", "Visit to the theater", "Backstage". And immediately there is an interactive questionnaire "Do you like ballet?" The audience is asked questions: which form of ticket purchase is more convenient for the viewer, how often the viewer visits the theater, visiting days, the direction of the repertoire (national, classical or modern ballet), wishes for other creative events (watching children's ballet, excursions, creative meetings with artists).

The employees of the marketing and PR service, management, face the main task: in different social networks and platforms, the need to replicate not only news information. It is necessary to articulate the mission of choreographic art: to offer society a system of norms and values united by the concept of high aesthetic culture. You can visually trace this discourse by studying the social network Instagram.

The creation and storytelling process in the theater's Instagram account is relevant and effective. Art management is in a state of constant search for new tools, creatively using previously mastered techniques. These include the creation of thematic blocks with a variety of information presentations, photos or panoramic shots from unusual angles, and the use of unusual filters. The visual is being carefully worked out. A fairly large array of

information is placed on a small-format field due to precise graphic design, which allows you to clearly and simultaneously perceive information in a large content range.

Further communication with the audience / users of the public continues in the personal correspondence of the theater's Instagram account. Direct – the account's internal messenger – allows users to freely use each other and the administrator on the Instagram network, which rapidly, in short lines, ceased to be just a place to post photos. Now it is a full-fledged platform with a set of convenient functions, among which direct allows art management to easily communicate with its audience.

Special attention should be paid to the heading "Theater 360", the first in Kazakhstan own streaming platform. Having appeared during the pandemic (December 2020), during the period of confrontation between the disease and socio-cultural deprivation, such a form has become extremely necessary for society. Currently, the demand for similar forms of introduction to art remains. This theatrical streaming service is very popular with users, as it does not take up memory in the gadget, since it is broadcast online from cloud storage. Fans of choreographic art could watch S. Prokofiev's two-act ballet "Cinderella" and the one-act ballet "Zheltorangy Turaly anyz" staged by Anvara Sadykova using the service.

New media tools have gained popularity largely due to the activity of the Kazakh audience, with whom it is easy to communicate. Feedback is provided in the busy traffic mode. At the same time, the public space of the account becomes a communicative forum, a place where you can easily make acquaintances with those who are not available in everyday life, feel belonging to the world of art and conditionally "spy" on the lives of representatives of the artistic environment.

The communications service effectively combined quite understandable human feelings and audience desires with native advertising of choreographic art in general. Native advertising (English native – natural, natural) occupies a special place in the ways of effectively presenting a theatrical poster. For this purpose, a project was invented and implemented on the Instagram network "One day with an artist". The content is saved using highlights, active user attendance gives an understanding of the need to continue the project.

The art management of the theater conducts PR campaigns for all significant events of the theater. The work on the infotainment of the ballet "From Kyz" (composer – Honored Worker of the Republic of Kazakhstan K. Abdulina, choreographer – Honored Worker of the Republic of Kazakhstan M. Avakhri) became memorable. In digital media, information about the performance contained the main artistic accents while maintaining a certain intrigue as a way to attract interest in the production. The aesthetic content of M. Avakhri's brilliant choreography on social networks is very subtly and beautifully designed visually. For the audience's perception, expressive fragments of the performance were selected and integrated into social networks, illustrating various artistic images of national mythology: the Princess of the land of tall grasses From Kyz, the Sun Kunsulu, the Moon Aisulu, the lord of the Sky Tengri, Bapy Khan of the Underworld, etc.

In the life of any theater, touring is a form of presentation of one's professional level on a scale that goes beyond the city or country. Therefore, the PR of the theater carefully develops a strategy for preparing the theater for visiting programs. At the beginning of the

2023-2024 theatrical season, PR campaigns were held following the tour in Switzerland. In December 2023, the ballets "Arcana of Fate" (composer – K. Abdulina, choreographer – M. Avakhri) and "Carmen Suite" (composer - R. Shchedrin, director – A. Alonso) were shown to the foreign public.

With the New Year holidays approaching, the attention of the theater's art managers was directed to advertising a new production of The Nutcracker ballet: a "children's" version was announced, which was accessible to the youngest viewers. At the same time, another fabulous ballet was advertised – "The Snow Queen" (music by R. Salimov, staged by G. Kovtun).

Examples of this and other PR campaigns about the theater's repertoire carry an important socio-cultural burden. The specifics of the language of choreography are not always understandable, because society is used to the appeal of the word. It is this aspect that theoretically justifies the special attention of the theater's art management to the aesthetics of visually presenting information about choreographic art to the public.

Thus, PR communication conducted by theatrical art management becomes an integrative tool of multidimensional, culturally rich communication with society. Direct, prompt communication with users significantly contributes to the increase in subscribers of various public sites of the Astana Ballet theater. Meetings with bright artists receive great attention from users. The success is evidenced by the number of views – a statistical marker of the effectiveness of this feedback form. The social network page contains: the theater's logo in the New Year's vignette subconsciously focuses on the relevance of information for the 2024 theater season; the number of publications (2068) addressed to 47.6 thousand subscribers is indicated, which confirms the status of the theater and the popularity of the account in networks; information about the theater's location and the possibility of purchasing tickets is compactly placed (an active link is indicated); current stories (highlights) contain voluminous information announcing upcoming premieres, concerts, recent tours, posting reviews in the media, texts on productions of the current theatrical season, outstanding choreographers, the program "One Day with the Artist", etc.

4. Results

The analysis of actions showing the possibilities of using various digital communication tools in the PR of the art management of the Astana Ballet Theater makes it possible to summarize their image potential:

- in the initial period of the theater's opening and its integration into the cultural environment of Kazakhstan, public relations were of a classic media nature with little content in the digital field;

- the situation in the field of digital communication methods was shifting extremely quickly towards the rapid placement of image content in the media space. The remote format of life during the pandemic has clearly increased the marketing potential of social networks to the maximum;

- currently, almost all layers of Kazakhstani society are oriented towards information from the media space. Consequently, the vector of further saturation of social media with cultural and value information is imperative.

The main organizational conclusion that influenced the predominant transition of the art management of the Astana Ballet Theater to the digital media space was the need to be with

your audience not only where information about theatrical life is offered, but also where like-minded people communicate with each other.

The marketing and PR service of the Astana Ballet Theater has fully mastered the most active Instagram network platform, which allowed offering relevant information to the target audience (41,049 subscribers). The productivity of media communication is confirmed empirically and statistically by the observed reality: on the day of the event, at least 20 Instagram stories (the atmosphere, the concert itself, reviews, etc.) have a multiplicative after-the-fact effect, since they allow subscribers to attend the performance virtually.

Thus, the transition of the Astana Ballet Theatre into the digital media space, particularly on the Instagram platform, has become a strategically important step in establishing engagement with its audience. This move has enabled the theatre not only to share relevant information but also to build a community of like-minded individuals, significantly increasing involvement and interest in theatrical life. The effectiveness of this media communication is evidenced by the substantial amount of content that facilitates the virtual participation of followers in events, thereby broadening the theatre's audience.

5. Conclusion

The study of digital tools for the promotion of choreographic art on the example of the activities of the marketing and PR service of the Astana Ballet Theater makes it possible to summarize the studied material and draw the following conclusions. The modern reality in the field of culture and art is characterized by close contamination with information and digital processes, which have become an integral part of global communication practice. The socio-cultural needs of the Kazakh society are characterized by high user activity. The accounts of the Astana Ballet Theater number from 30,000 to 40,000 subscribers, which indicates promising opportunities for expanding information content in the online field. The art management of the theater has mastered and effectively uses the format of transmedia publications using professionally built website architecture and accounts, visual culture accompanying text information content; communication psychology, the effect of personal presence in the art world. Currently, attractive visual content is the basis for promotion in the online environment, in particular in SMM (social media marketing). It includes design, decoration, color scheme, unique landscapes of Kazakhstan, literary style of posts and choreography itself. The online community as a whole and subscribers/users of media products strive to expand their knowledge of various aspects of choreographic art in a large way. Accordingly, the art management of the theater strives to create a three-dimensional picture of theatrical culture in a wide range of representations of the choreographic itself, as well as musical, retrospective, and perspective nature. Through the creative efforts of the communications and PR service, a unique user audience has been formed precisely in the digital space of media culture. For her, the accounts of the Astana Ballet Theater provide an opportunity to identify with the artistic world, the ethnocultural heritage of the Kazakh people, the trends of choreographic art in the world practice of modern dance. Tools for creating attractive infotainment and visual content are currently the basis for promoting choreographic culture in an online environment and a way to actively influence society culturally.

The value of the conducted research (the contribution of this work to the relevant field of knowledge)

The information paradigm of the early 21st century has built a new architecture of public relations in any field of activity. The PR strategy in the field of culture and art is organically integrated into the media space. Theoretical interest in the phenomenon of social media in the discursive field of modern choreographic theater, combined with relevant tools of art management, opens up the prospect of an outstripping influence of cultural and value events on Kazakh society.

The value of this study on the role of social media in contemporary choreographic theatre lies in its practical significance for art management. The use of modern tools allows for a substantial expansion of the impact of cultural events on Kazakhstani society, creating new avenues for interaction between the theatre and its audience through digital platforms.

In the discourse of social media within contemporary choreography, the art management of the Astana Ballet Theatre has successfully adapted many aspects of its operations to integrate into the digital media space. The marketing and PR departments were among the first in Kazakhstan to implement SMM strategies in their promotional campaigns. Active social media presence enables the art management to address long-term goals related to image building and theatre branding, ensuring maximum awareness among the target audience, increasing loyalty to the state's cultural policies, and fostering trust in the theatre as a key generator of socio-cultural influence on society and culture at large.

References:

1. Astana Ballet (2024). <https://astanaballet.com/ru/pages/o-teatre> (in Russ)
2. Jumaniyazova R. (2022) Perspectives of grassroots projects in the music sector of creative industries of Kazakhstan // Central Asian Journal of Art Studies, т. 7, № 1. Pp. 38–53. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.511 (in Russ)
3. Figal G. (2010) Erscheinungsdinge. Ästhetik als Phänomenologie. – Tübingen: Mohr Siebeck. 304 p. ISBN 3161505158 (in Germ)
4. Fitzgerald J. (2001) Marshall McLuhan: Wise Guy. – Quebec: XYZ Publishing. ISBN 9781770706590. – 190 p. (in Eng)
5. Luhmann N. (2000) The reality of mass media. – M.: Praxis. – 256 p. ISBN 5-901574-46-X (in Eng)
6. Marchessault J. (2005) Marshall McLuhan: Cosmic Media. – London; New Delhi: Sage Publications. DOI: <https://doi.org/10.4135/9781446217276>. – 220 p. ISBN: 9780761952657 (in Eng)
7. Margreiter R. (2023) Medienphilosophie. Eine Einführung. – Berlin: Verlag Koenigshausen & Neumann. – 305 p. ISBN 978-3-8260-7841-5 (in Germ)
8. Muenker S. (2015) Philosophie nach dem Medial Turn. – Frankfurt am Main: FischerTaschenbuch-Verl. – 220 p. ISBN 9783839411599 (in Germ)
9. Nielsen S. P. P. (2024) Introduction: A Special Issue on Niklas Luhmann's systems theory and law // Oñati Socio-Legal Series, 14 (5), pp. 1206–1226. DOI: 10.35295/osls.iisl.1855 (in Eng)
10. Nurgaliyeva A., Mussayeva A. (2024) Functional analysis and evaluation of the use of marketing tools in the film industry // Central Asian Journal of Art Studies, т. 9, № 1, 2024. – Pp. 46-66. DOI:10.47940/cajas.v9i1.799 (in Russ)
11. Saparova D., Kapysheva G., Engel Y., Nigmanova D. (2023) Escape from freedom in the digital culture // Al-Farabi Kazakh National University. Philosophy, cultural studies, political science series. vol. 4 (86). – Pp. 57–62. <https://doi.org/10.26577/jpcp.2023.v.84.i2.6>. ISSN 1563-0307; eISSN 2617-5843 (in Eng)
12. Savchuk V.V. (2019) Politics Media and aesthetics // Bulletin of St. Petersburg University. Philosophy and conflictology, vol. 34 (4). – Pp. 585–596. DOI: <https://doi.org/10.21638/spbu17.2018.411> (in Russ)
13. Tasbergenova G.K. (2021) Integrated model of promotion of modern Kazakh culture in the global world. Almaty: Kurmangazy Kazakh National Conservator. – 129 p. (in Russ)

14. Tasbergenova G. (2019) The Present State of Cultural Objects in the Republic of Kazakhstan // Series of Social and Human Sciences, vol. 6, no. 328. – Pp. 126–133. DOI: 10.32014/2019.2224-5294.221 (in Eng)
15. Tasbergenova G. (2021) The Problem of Integrated Model of Freedom in Global World of Philosophical Science. *Xlinguae*, vol. 14, no. 3. – Pp. 188–196. DOI: 10.18355/XL.2021.14.03.17 (in Eng)
16. Tasbergenova G. (2020) Types and Methods of Promoting and Developing Culture on the World Stage among the Countries of the USA, Europe and Asia // *Talent Development & Excellence*, vol. 12, no. 1. – Pp. 6226–6236. www.iratde.com/index.php/jtde/article/view/1702/. Accessed 10.10.2021 (in Eng)
17. Tasbergenova G., Raimkulova A., Nussipzhanova B., Begembetova G. (2020) The eurasian intercultural dialogue in the works of Kazakhstan composers of the first generations (1920–1950) // *PalArch's Journal of Archaeology of Egypt / Egyptology*, 17 (4). – Pp. 1293–1302. <https://archives.palarch.nl/index.php/jae/article/view/593>. ISSN1567-214x. ISSN1567-214x (in Eng)

Әдебиеттер:

1. Астана Балет (2024). <https://astanaballet.com/ru/pages/o-teatre>
2. Джуманиязова Р. Перспективы grassroots проектов в музыкальном секторе креативных индустрий Казахстана (2022) // *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 1. С. 38–53. DOI: 10.47940/cajas.v7i1.511
3. Figal G. (2010) *Erscheinungsdinge. Ästhetik als Phänomenologie*. – Tübingen: Mohr Siebeck. ISBN 3161505158. – 304 p.
4. Fitzgerald J. (2001) *Marshall McLuhan: Wise Guy*. – Quebec: XYZ Publishing. – 190 p. ISBN 9781770706590.
5. Luhmann N. (2000) *The reality of mass media*. – M.: Praxis. – 256 p. ISBN 5-901574-46-X
6. Marchessault J. (2005) *Marshall McLuhan: Cosmic Media*. – London; New Delhi: Sage Publications. DOI: <https://doi.org/10.4135/9781446217276> – 220 p. ISBN: 9780761952657
7. Margreiter R. (2023) *Medienphilosophie. Eine Einführung*. – Berlin: Verlag Koenigshausen & Neumann.. – 305 p. ISBN 978-3-8260-7841-5
8. Muenker S. (2015) *Philosophie nach dem Medial Turn*. – Frankfurt am Main: FischerTaschenbuch-Verl. – 220 p. ISBN 9783839411599
9. Nielsen S. P. P. (2024) Introduction: A Special Issue on Niklas Luhmann's systems theory and law // *Oñati Socio-Legal Series*, 14 (5), pp. 1206–1226. DOI: 10.35295/osls.iisl.1855
10. Нурғалиева А., Мусаева А. (2024) Функциональный анализ и оценка использования маркетинговых инструментов в киноиндустрии // *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 1, 2024. – С. 46–66, DOI:10.47940/cajas.v9i1.799
11. Saparova D., Kapysheva G., Engel Y., Nigmanova D. (2023) *Escape from freedom in the digital culture // Al-Farabi Kazakh National University. Philosophy, cultural studies, political science series*. vol. 4 (86). – Pp. 57–62. <https://doi.org/10.26577/jpcp.2023.v.84.i2.6>. ISSN 1563-0307; eISSN 2617-5843
12. Савчук В.В. (2019). Политики медиа и эстетика // *Вестник Санкт-Петербургского университета. Философия и конфликтология*, № 34 (4). – С. 585–596. DOI: <https://doi.org/10.21638/spbu17.2018.411>
13. Тасбергенова Г.К. (2021) *Интегрированная модель продвижения современной казахстанской культуры в глобальный мир*. – Дисс...акад. ст. PhD. – Алматы. – 129 с.
14. Tasbergenova G. (2019) The Present State of Cultural Objects in the Republic of Kazakhstan // Series of Social and Human Sciences, vol. 6, no. 328. – pp. 126–133. DOI: 10.32014/2019.2224-5294.221
15. Tasbergenova G. (2021) The Problem of Integrated Model of Freedom in Global World of Philosophical Science. *Xlinguae*, vol. 14, no. 3. – pp. 188–196. DOI: 10.18355/XL.2021.14.03.17
16. Tasbergenova G. (2020) Types and Methods of Promoting and Developing Culture on the World Stage among the Countries of the USA, Europe and Asia // *Talent Development & Excellence*, vol. 12, no. 1. – Pp. 6226–6236. www.iratde.com/index.php/jtde/article/view/1702/. Accessed 10.10.2021
17. Tasbergenova G., Raimkulova A., Nussipzhanova B., Begembetova G. (2020) The eurasian intercultural dialogue in the works of Kazakhstan composers of the first generations (1920–1950) // *PalArch's Journal of Archaeology of Egypt / Egyptology*, 17 (4). – pp. 1293–1302. <https://archives.palarch.nl/index.php/jae/article/view/593>. ISSN1567-214x

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 23.09.2024 ж. қол қойылды.
Көлемі 70x100¹/₆. Офсеттік басылым.
21,06 баспа табақ. Таралымы 500 дана.