



KERUEN

M.O. ÁÝEZOV
ATYNDAGY ÁDEBIET
JÁNE ÓNER
INSTITYTYNÝ

HABARSHYSY

M.O. AUEZOV INSTITUTE
OF LITERATURE AND ART

HERALD

ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ
И ИСКУССТВА ИМЕНИ
М.О.АУЭЗОВА

ВЕСТНИК

№4, 89-том
2025

ISSN 2078-8134

**М.О.ӘУЕЗОВ АТЫНДАҒЫ
ӘДЕБИЕТ ЖӘНЕ ӨНЕР ИНСТИТУТЫ**

КЕРУЕН

ҒЫЛЫМИ ЖУРНАЛЫ

2005 жылы құрылған

**№4, 89-том
2025**

ISSN 2078-8134

**ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА
ИМ. М.О.АУЭЗОВА**

КЕРУЕН

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

основан в 2005 году

№4, том 89
2025

ISSN 2078-8134

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

KERUEN

SCIENTIFIC JOURNAL

founded in 2005

№4, 89 vol
2025

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»

№4, 89-том, 2025

Бас редактор:

МАТЫЖАНОВ Кенжехан Ісләмжанұлы,
филология ғылымдарының докторы, ҚР ҰҒА
академигі, 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 редакторлар:

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

ҚҰРМАНБАЕВА Айжан Пердебекқызы,
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»

№4, том 89, 2025

Главный редактор:

МАТЫЖАНОВ Кенжехан Слямжанович,
доктор филологических наук, академик 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).

Ответственные редакторы:

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

КУРМАНБАЕВА Айжан Пердебеккызы,
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»

№4, 89 vol, 2025

Editor-in-Chief:

MATYZHANOV Kenzhekhan Islamzhanovich,
Doctor of Philology, Academician 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 Editors:

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

KURMANBAYEVA Aizhan Perdebekkyzy,
Master's degree, researcher at the M.O. Auezov
Institute of Literature and Art (Almaty, Kazakhstan)

РЕДАКЦИОННОЕ СЛОВО:

НАШ РЕДАКТОР:

МАТЫЖАНОВ Кенжетхан Исламжанұлы, филология ғылымдарының докторы, ҚР ҰҒА академигі, М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының бас директоры (Алматы, Қазақстан)
Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57216628445>

РЕДАКЦИОННОЕ СЛОВО:

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 Мүсілімқызы, 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 Еділбайұлы, филология ғылымдарының кандидаты, доцент, Ислам ғылыми-зерттеу институтының директоры (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>

ҚАЗЫҒАНОВА Айнуір 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, «Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті» КеАҚ Басқарма мүшесі – Зерттеу қызметі және инновация жөніндегі проректоры (Алматы, Қазақстан)
Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57216705450>

ЖҮНДІБАЕВА Арай Қанатияқызы, 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 Гульназ Рахымқызы, PhD, қазақ әдебиеті және әдебиет теориясы кафедрасының оқытушысы (Алматы, Қазақстан)
Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57192094749>

ХАЛЫҚАРАЛЫҚ РЕДАКЦИОННОЕ СЛОВО:
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>

ЭКИЧИ Метин, Эге университетінің профессоры, доктор, Түрік дүниесін зерттеу институты, Түрік фольклоры кафедрасының меңгерушісі (Измир, Түркия)
Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=38160955600>

КЕНДІРБАЙ Гүлнар Тұрабекқызы, тарих ғылымдарының докторы, Колумбия университетінің профессоры (Нью-Йорк, АҚШ)
Профиль сілтемесі: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=25226509300>

CHAMORRO Antonio Chicharro, ғылым докторы, философия және қолжазба факультетінің профессоры (Гранада, Испания)

КРАСОВСКАЯ Аксиния, филология ғылымдарының докторы, профессор, БУХАРЕСТ УНИВЕРСИТЕТІ (БУХАРЕСТ, РУМЫНИЯ)

НИКОЛАС Мари, филология ғылымдарының докторы, профессор, Лихай Университеті (Пенсильвания, АҚШ)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР:

МАТЫЖАНОВ Кенжесхан Слямжанович, доктор филологических наук, академик 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 Кадииша 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 Гульжасхан 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, директор Института исламских исследований (Алматы, Казахстан)

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

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

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

ОМАРОВА Акlima Каирденовна, кандидат искусствоведения, доцент Казахской национальной консерватории имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)
Ссылка на профиль: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57210747041>

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

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

ТУРМАГАМБЕТОВА Бахит 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, Член правления Проректор по исследовательской деятельности и инновациям НАО «Казахский национальный педагогический университет имени Абая» (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>

ЭКИЧИ Метин, профессор Эгейского университета, доктор, заведующий кафедрой тюркского фольклора Института исследований тюркского мира (Измир, Турция).

Профиль по ссылке: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=38160955600>

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)

КРАСОВСКАЯ Аксиния, доктор филологических наук, профессор, Бухарестский университет (Бухарест, Румыния)

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

EDITORIAL BOARD

EDITOR-IN-CHIEF:

MATYZZHANOV Kenzhekhan Slyamzhanovich, Doctor of Philology, Academician 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/authid/detail.uri?authorId=57216628445>

MEMBERS OF THE EDITORIAL BOARD:

OMAROV Bauryrzhon 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/authid/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/authid/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/authid/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/authid/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/authid/detail.uri?authorId=55915843100>

ORDA Gulzhakhan Zhumaberdievna, 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/authid/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/authid/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, Director of the Institute of Islamic Studies (Almaty, Kazakhstan)
Profile link: <https://www.scopus.com/authid/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/authid/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/authid/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/authid/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/authid/detail.uri?authorId=57212550200>

SULTAN Yertay, Ph.D., Member of the Board, Vice-Rector for Research and Innovation of the Non-Profit Joint Stock Company "Abai Kazakh National Pedagogical University" (Almaty, Kazakhstan)
Profile link: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57216705450>

ZHUNDIBAYEVA Arai Kanapievna, 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/authid/detail.uri?authorId=55912694100>

DAUTOVA Gulnaz Rakhimovna, PhD, Lecturer, Department of Kazakh Literature and Literary Theory (Almaty, Kazakhstan)
Profile link: <https://www.scopus.com/authid/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/authid/detail.uri?authorId=55788979100>

EKICI Metin, Dr., Prof. of Ege University, The Research Institute for Turkic world, Chairperson of the Department of Turkic Folklore (Izmir, Turkey)
Profile link: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=38160955600>

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

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

KRASOVSKAYA Aksinia, Doctor of Philology, Professor, Bucharest University (Bucharest, Romania)

NIKOLAS Mary, Doctor of Philology, Professor, Lehigh University (Pennsylvania, USA)

МАЗМҰНЫ

Бас редактордың алғы сөзі.....14

Әдебиеттану

<i>Ананьева С.В., Кувшинникова О.А.</i> А. Жақсылықовтың «Оралу» романы интенционалдық категорияның «айнасында».....	17
<i>Сафронова Л.В., Абиден А.Н.</i> Түстердің абсурдты қабаттасуы және перспективалардың асимметриясы: Х.Әдібаев пен М.Әдібаевтың «Егіздер шоқжұлдызы» романының модернистік-постмодернистік құрылымдық ерекшеліктері.....	30
<i>Сабыржан Н.С., Аймұхамбет Ж.Ә.</i> Бекежан Тілегеновтің «Қара жел» романындағы кейіпкерлер тағдырын антропологиялық талдау.....	45
<i>Рақыш Ж.С., Әкімова Т.Т.</i> Бата сөз жанры: құрылымдық-семантикалық талдау.....	59
<i>Оспанова А.К., Мауленов А.А.</i> Қалам мен қару: Кемел Тоқаевтың соғыс тақырыбындағы туындылары.....	71
<i>Амирова Л., Таңжарықова А.В., Тоқшылықова Г.Б.</i> Әдебиеттегі деталь табиғаты мен қызметінің зерттелуі.....	87
<i>Нурбаева А.М., Оспанов Е.Т., Жетібай Р.Қ.</i> Мұхтар Әуезовтің «Абай жолы» романындағы музыкалық код: семиотика, символика және интермедиялдық.....	98
<i>Мырзақұлов Б.Т., Сәулембек Г.Р.</i> Құл-Керім Елемес шығармашылығындағы діни-рухани поэтика.....	118
<i>Смағұлова А.Т., Мағазбеков Н.Ж., Әубәкір Ж.М.</i> Шәкәрім Құдайбердіұлы өлеңдерінің түпнұсқасын түзудегі мәтінтану және деректану принциптері.....	136
<i>Асқарова Г.С., Айтбаева А.Е., Құрмамбаева Қ.С.</i> Алтын Орда дәуірінің тарихы мен тұлғаларының көркемдік ерекшеліктері туралы авторлық концепциялар.....	147
<i>Молдағали М., Сабирова Д.А., Шаикова Г.К.</i> Қазіргі заманғы әйелдер интернет-поэзиясындағы көркемдік бейнелікті қалыптастырудың тілдік құралдары.....	158
<i>Шакирова Т.И., Глеубердиев Б.М.</i> «Қобыланды батыр» қазақтың қаһармандық эпосындағы антропонимдік концептілердің мәтіндік семантикасы.....	167
<i>Мурсалимова Н., Салтақова Ж.</i> Айтыс өнеріндегі наным-сенімдердің көрінісі.....	186
<i>Сұлтанғалиева Р.Б., Сағынбаева Д.Т.</i> Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі қуыршақ феномені.....	195
<i>Төлтай Ф.Е.</i> Экзистенциалдық философияның қазіргі қазақ әдебиеті дискурсына ықпалы.....	208
<i>Беаубекова А.Д., Қанапина С.Ф.</i> Ә. Өлімжановтың «Ұстаздың оралуы» романындағы тарихи сананың мәдени феномені: нарративтік талдау.....	229

ӨНЕРТАНУ

<i>Қазтуғанова А.Ж., Омарова А.Қ.</i> Қазақтың этномызыкатану саласындағы З.Б. Жанұзақованың кәсіби қызметі.....	244
<i>Тұрмағамбетова Б.Ж.</i> Отандық өнертану ғылымындағы М.М. Ахметованың еңбектері.....	260
<i>Смағұл Х.Ж., Жарқимбаева Д.Б., Аuesбаева П.Т.</i> XX ғасырға дейінгі қазақ мәдениетіндегі балалар мен жастардың ойындары.....	277
<i>Алсаитова Р., Мукушев Т., Бекмолдин Н.</i> Сүгірдің «Бозінген» аңыз күйінің рухани мазмұны мен музыкалық стилі: талдау және интерпретациясы.....	290
<i>Сарыбай М.Е., Еркебай А.С., Ахмет А.Қ.</i> «Ұлпан» спектаклінің режиссурасындағы семиотикалық жүйе мен постдрамалық театр тәсілдерінің көрінісі.....	303
<i>Қарабалаева Б.Р., Еспенова А.Т., Батурина О.В.</i> Неомифологиялық репрезентациялар және global-парадигма: Өлібай Бапанов шығармашылығындағы мәдени кодтардың трансформациясы.....	321
<i>Суханова С.С., Жақсылықова М.Б., Кәжнабиева Б.А.</i> Моноспектакльдің орындаушылық бейнелеу құралдарын жетілдірудегі ролі.....	338
<i>Мусаева А.А., Буркитбаев Б.С., Бердикожя Ш.М.</i> Архитектуралық орта дизайнындағы қоғамдық кеңістікті визуалды сәйкестендіру.....	356
<i>Асқаров А.Ұ., Молдашева А.К.</i> Жаһандық мәдениеттің ықпалындағы ұлттық бірегейліктің трансформациясы.....	369

СОДЕРЖАНИЕ

Обращение главного редактора.....	15

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Ананьева С.В., Кувшинникова О.А.</i> Роман А. Жаксылыкова «Возвращение» в «зеркале» категории интенциональности.....	17
<i>Сафронова Л.В., Абиден А.Н.</i> «Абсурдное смещение красок и асимметрия перспектив» (модернистско-постмодернистский роман Х. Адигаева и М. Адигаева «Созвездие близнецов»).....	30
<i>Сабыржан Н.С., Аймухамбет Ж.А.</i> Антропологический анализ судьбы героев романа Бекежана Тлегенова «Черный ветер» («Кара жел»).....	45
<i>Ракыш Ж.С., Акимова Т.Т.</i> Жанр бата: структурно-семантический анализ.....	59
<i>Оспанова А.К., Мауленов А.А.</i> Перо и оружие: произведения Кемела Токаева на военную тематику.....	71
<i>Амирова Л.Т., Танжарикова А.В., Токишылыкова Г.Б.</i> Исследование природы и функции деталей в литературе.....	87
<i>Нурбаева А.М., Оспанов Е.Т., Жетібай Р.К.</i> Музыкальный код романа Мухтара Ауэзова «Путь Абая»: семиотика, символика и интермедальность.....	98
<i>Мырзакулов Б.Т., Саулембек Г.Р.</i> Религиозно-духовная поэтика в творчестве Кул-Керима Елемеса.....	118
<i>Смагулова А.Т., Аубакир Ж.М., Магазбеков Н.Ж.</i> Текстологические и источниковедческие принципы установления аутентичных текстов поэзии Шакарима Кудайбердиева.....	136
<i>Аскарова Г.С., Айтбаева А.Е., Курмамбаева К.С.</i> Авторские концепции об истории и художественных особенностях личностей эпохи Золотой Орды.....	147
<i>Молдагали М., Сабирова Д.А., Шаикова Г.К.</i> Языковые средства создания художественной образности в современной женской интернет-поэзии.....	158
<i>Шакирова Т.И., Тлеубердиев Б.М.</i> Текстовая семантика антропонимических концептов в казахском героическом эпосе «Кобланды батыр».....	167
<i>Мурсалимова Н., Салтакова Ж.</i> Проявление верований в искусстве айтыса.....	186
<i>Султангалиева Р.Б., Сагынбаева Д.Т.</i> Феномен куклы в современных казахских рассказах.....	195
<i>Толтай Ф.Е.</i> Влияние экзистенциальной философии на современный казахский литературный дискурс.....	208
<i>Бегаубекова А.Д., Канапина С.Г.</i> Культурный феномен исторического сознания в романе «Возвращение учителя» А.Алимжанова: нарративный анализ.....	229

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

<i>Казтуганова А.Ж., Омарова А.К.</i> Профессиональная деятельность З.Б. Джанузаковой в сфере казахского этномузыкального искусства.....	244
<i>Турмагамбетова Б.Ж.</i> Труды М.М. Ахметовой в отечественной искусствоведческой науке.....	260
<i>Смагул Х.Ж., Жаркимбаева Д.Б., Ауесбаева П.Т.</i> Социально-функциональное значение игр детей и молодежи в казахской культуре до XX века.....	277
<i>Алсаитова Р., Мукушев Т., Бекмолдинов Н.</i> Духовное содержание и музыкально-стилевые особенности кюя Сугура «Бозинген» (светло-серый верблюд).....	290
<i>Сарыбай М.Е., Еркебай А.С., Ахмет А.К.</i> Проявление семиотической системы и приёмов постдраматического театра в режиссуре спектакля «Улпан».....	303
<i>Карабалаева Б.Р., Еспенова А.Т., Батурина О.В.</i> Неомифологические репрезентации и glocal-парадигма: трансформация культурных кодов в творчестве Алибая Бапанова.....	321
<i>Суханова С., Жаксылыкова М., Кажнабиева Б.</i> Роль моноспектакля в совершенствовании исполнительских выразительных средств.....	338
<i>Мусаева А.А., Буркитбаев Б.С., Бердикожя Ш.М.</i> Визуальная идентификация общественного пространства в дизайне архитектурной среды.....	356
<i>Аскаров А.У., Молдашева А.К., Дильмурат Л.</i> Культурные мосты в эпоху глобализации: уроки прошлого для современности.....	369

CONTENT

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

LITERARY STUDIES

<i>Ananyeva S.V., Kuvshinnikova O.A.</i> The mirror of intentionality: reading A.Zhaksylykov's "Return".....	17
<i>Safronova L.V., Abiden A.N.</i> The absurd superimposition of colors and the asymmetry of perspectives: structural features of the modernist-postmodernist novel the constellation of twins by K. Adibaev and M. Adibaev.....	30
<i>Sabyrzhan N.S., Aimukhambet Zh.A.</i> Anthropological analysis of the fates of the characters in Bekezhhan Tlegenov's novel "The black wind" ("Qara zhel").....	45
<i>Rakys Zh.S., Akimova T.T.</i> The genre of bata words: a structural-semantic analysis.....	59
<i>Ospanova A.K., Maulenov A.A.</i> The pen and the sword: Kemel Tokayev's works on the theme of war.....	71
<i>Amirova L.T., Tanzharikova A.V., Tokshylykova G.B.</i> Study of the nature and function of details in literature.....	87
<i>Nurbayeva A.M., Ospanov Y.T., Zhetibay R.K.</i> The musical code of Mukhtar Auezov's novel the path of Abai: semiotics, symbolism, and intermediality.....	98
<i>Myrzakulov B.T., Saulembek G.R.</i> Religious and spiritual poetics in the works of Kul-Kerim Elemes.....	118
<i>Smagulova A.T., Aubakir Zh.M., Magazbekov N.Zh.</i> Textual and source studies principles for establishing the authentic texts of Shakarim Kudayberdiyev's poetry.....	136
<i>Askarova G.S., Aitbaeva A.E., Kurmambayeva K.S.</i> Author's concepts about history and artistic features of personalities of the Golden Horde era.....	147
<i>Moldagali M., Sabirova D.A., Shaikova G.K.</i> Linguistic means of creating artistic imagery in contemporary women's internet-poetry.....	158
<i>Shakirova T.I., Tleuberdiev B.M.</i> Textual semantics of anthroponymic concepts in the Kazakh heroic epic "Koblandy batyr".....	167
<i>Mursalimova N., Saltakova Zh.</i> The manifestation of beliefs in the genre of aitys.....	186
<i>Sultangaliyeva R.B., Sagynbayeva D.T.</i> Puppet phenomenon in contemporary Kazakh stories.....	195
<i>Toltay F.E.</i> The influence of existential philosophy on the discourse of contemporary Kazakh literature.....	208
<i>Bezaubekova A.D., Kanapina S.G.</i> The cultural phenomenon of historical consciousness in Anuar Alimzhanov's novel «The return of the teacher»: a narrative analysis.....	229

ART STUDIES

<i>Kaztuganova A.Zh., Omarova A.K.</i> Professional activities of Z.B. Zhanuzakova in the field of Kazakh ethnomusicology.....	244
<i>Turmagambetova B.Zh.</i> The works of M.M. Akhmetova in national art sciences.....	260
<i>Smagul K.Zh., Zharkimbayeva D.B., Auesbaeva P.T.</i> Socio-functional significance of children and youth games in Kazakh culture before the XX century.....	277
<i>Alsaitova R., Mukyshev T., Bekmoldinov N.</i> Spiritual content and musical-stylistic features of Sugar's work "Bozingen" ("Light gray camel").....	290
<i>Sarybay M.E., Yerkebay A.S., Akhmet A.K.</i> Manifestation of the semiotic system and techniques of postdramatic theatre in the directing of the performance «Ulpan».....	303
<i>Karabalayeva B.R., Yespenova A.T., Baturina O.B.</i> Neo-mythological representations and the glocal paradigm: the transformation of cultural codes in Alibai Bapanov's work.....	321
<i>Sukhanova S., Zhaksylykova M., Kazhnabiyeva B.</i> The role of the monodrama in enhancing acting expressive means.....	338
<i>Mussayeva A.A., Burkitbaev B.S., Berdikozha Sh.M.</i> Traditions and innovations as a source of creativity in the visual arts.....	356
<i>Askarov A.U., Moldasheva A.K., Dilmurat L.</i> Cultural bridges in the era of globalization: lessons from the past for the present.....	369

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) МАТЫЖАНОВ 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.

S.V. Ananyeva¹, O.A. Kuvshinnikova^{2*}

¹*M.O. Auezov Institute of Literature and Art, Almaty, Kazakhstan*

²*East Kazakhstan University named after S.Amanzholov, Ust-Kamenogorsk, Kazakhstan*

E-mail: svananyeva@gmail.com¹; alfa661@yandex.ru²

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7349-1590>; <https://orcid.org/0000-0002-2637-3353>

THE MIRROR OF INTENTIONALITY: READING A.ZHAKSYLYKOV'S "RETURN"

Abstract. This article explores the final part of A. Zhaksylykov's cycle "*Dreams of the Damned*" – the novel "*Return*" – through the lens of the author's representation as an active participant in the process of artistic communication. The analysis of authorial intentionality is conducted from the perspective of the communicative-discursive approach, which allows the semantic structure of the work to be interpreted as a complex system of codes. The novelty of the study lies in its attempt to uncover within the text the means of expressing the author's consciousness, by examining the individual principles used to construct an original artistic model of the world through techniques that shape the "author–reader" dialogue. The authors argue that the novel's discourse can be understood as both artistic and playful: Zhaksylykov creates a "game with the reader," immersing them in a symbolic realm and intertextual references from world culture. Through imagery (character, chronotope), speech strategies, and compositional elements, the writer conveys a deeply personal philological, aesthetic, cultural, and historical experience. His core idea – an artistic portrayal of the real conditions at the Semipalatinsk nuclear test site, which led to severe ecological disruption and natural mutations – is revealed through a mythological and allegorical narrative that acquires a critical dimension. The study contributes to the understanding of key trends in contemporary Kazakhstani literature.

Acknowledgments: This article was prepared within the framework of the BR21882298 project "Literary Studies and Art History of Kazakhstan in the Context of the Conceptual Evolution of Global Humanitarian Knowledge".

Keywords: author, intentionality, concept, narrative, artistic model of the world.

С.В. Ананьева¹, О.А. Кувшинникова^{2*}

¹*М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, Алматы, Қазақстан*

²*С.Аманжолов атындағы Шығыс Қазақстан университеті, Өскемен, Қазақстан*

E-mail: svananyeva@gmail.com¹; alfa661@yandex.ru²

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7349-1590>; <https://orcid.org/0000-0002-2637-3353>

А.ЖАҚСЫЛЫҚОВТЫҢ «ОРАЛУ» РОМАНЫ ИНТЕНЦИОНАЛДЫҚ КАТЕГОРИЯНЫҢ «АЙНАСЫНДА»

Аңдатпа. Мақала А.Жақсылықовтың «Қарғысқа ұшырағандар арманы» циклінің қорытынды бөлімі – «Оралу» романын автор тұлғасын көркемдік коммуникация процесіне қатысушы ретінде көрсету тұрғысынан зерттеуге арналған. Автордың интенционалдылығын талдау шығарманың мағыналық құрылымын кодтардың күрделі жүйесі ретінде түсіндіруге мүмкіндік беретін коммуникативтік-дискурсивті тәсіл позициясынан жүзеге асырылады. Шығарманың жаңашылдығы «автор-оқырман» диалогын ұйымдастыру әдіс-тәсілдерінің жиынтығы арқылы әлемнің өзіндік көркемдік үлгісін жасаудың жеке принциптерін қарастыра отырып, мәтіннен автор санасын таныту құралдарын ашуға талпынуынан көрінеді. Мақала авторлары роман дискурсын көркемдік-ойындық форма ретінде

түсіндіруге болатынын дәлелдейді: А.Жақсылықов «оқырманмен ойын» ұйымдастырып, оны рәміздер әлеміне, әлемдік мәдениет мәтіндеріне қанықтырады және бейнелеу (кейіпкер, хронотопиялық), сөйлеу стратегиялары, композиция элементтері арқылы жазушы жеке филологиялық, эстетикалық, мәдени-тарихи танымдық тәжірибесін жеткізеді. Жазушы идеясы (экожүйеге дәрекі араласып, табиғи мутациялар ошағын тудырған Семей полигонының шынайы жағдайын көркем суреттеу) сыни бағытқа ие болған мифологиялық-аллегориялық баяндау ұйымдастыру арқылы ашылады. Жүргізілген зерттеулердің нәтижелері Қазақстан Республикасының қазіргі әдеби үдерісіндегі тенденцияларды зерттеуге ықпал етеді.

Алғыс: Мақала BR21882298 «Қазақстанның әдебиеттану және өнер тарихы әлемдік гуманитарлық білімнің концептуалды эволюциясы контекстінде» жобасы аясында дайындалған.

Кілт сөздер: автор, интенционалдық, концепт, нарратив, дүниенің көркемдік үлгісі.

С.В. Ананьева¹, О.А. Кувшинникова^{2*}

¹Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова, Алматы, Казахстан

²Восточно-Казахстанский университет имени С.Аманжолова,

Усть-Каменогорск, Казахстан

E-mail: svananyeva@gmail.com¹; alfa661@yandex.ru²

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7349-1590>; <https://orcid.org/0000-0002-2637-3353>

РОМАН А.ЖАКСЫЛЫКОВА «ВОЗВРАЩЕНИЕ» В «ЗЕРКАЛЕ» КАТЕГОРИИ ИНТЕНЦИОНАЛЬНОСТИ

Аннотация. Статья посвящена исследованию заключительной части цикла А.Жаксылыкова «Сны окаянных» – романа «Возвращение» – с точки зрения репрезентации в нём фигуры автора как участника процесса художественной коммуникации. Анализ авторской интенциональности проводится с позиции коммуникативно-дискурсивного подхода, позволяющего интерпретировать семантическую структуру произведения как сложную систему кодов. Новаторство работы видится в попытке обнаружения в тексте средств выражения авторского сознания, рассмотрения отдельных принципов создания оригинальной художественной модели мира через комплекс приёмов организации диалога «автор-читатель». Авторы статьи доказывают, что дискурс романа может интерпретироваться как художественно-игровая форма: А.Жаксылыков организует «игру с читателем», погружая его в мир символов, текстов мировой культуры, а через образные ряды (персонажный, хронотопический), речевые стратегии, элементы композиции писатель транслирует личный филологический, эстетический, культурно-исторический познавательный опыт. Писательский замысел (художественное изображение реальной ситуации Семипалатинского полигона, обернувшейся грубым вмешательством в экосистему и вызвавшей вспышку природных мутаций) раскрывается посредством организации мифолого-аллегорического нарратива, приобретающего критическую направленность. Результаты проведённого исследования вносят вклад в изучение тенденций современного литературного процесса Республики Казахстан.

Благодарность: Статья подготовлена в рамках проекта BR21882298 «Литературоведение и искусствоведение Казахстана в контексте концептуальной эволюции мирового гуманитарного знания».

Ключевые слова: автор, интенциональность, концепт, нарратив, художественная модель мира.

1. Introduction

Creative writing as an important component of cultural heritage is undergoing a stage of qualitative transformation, demonstrating “new aesthetic principles” (Ananyeva, 2024: 29), which is accompanied by an update of the methodology of its study. An important determinant of literary science is the cognitive-anthropocentric factor, which determines

its focus on the study of a work in the context of living artistic communication with an emphasis on the active positions of its participants – the author and the reader.

When interpreted dynamically, a literary text reveals mechanisms for the actualization of the author's intentions. Categories such as the "author's position" (B.Bayzhigit, E.Shmakova, S.Begalieva, A.Kospagarova, R.Imakhanbet), "author's concept" (A.Khamraev), "author's worldview" (E.Shmakova), "author's entropy" (B.Yskak) and "author's strategy" (V.Prozorov, M.Kucherskaya, T.Lazareva) are actively engaged in philological studies that analyze the author's role within the text. Among the noteworthy aspects of such research is the exploration of a distinctive principle of artistic dialogue employed by the author – commonly referred to as "playing with the reader".

The work of Aslan Zhaksylykov appears to be a fragment of the literary process of modern Kazakhstan, reflecting important trends in the evolution of domestic fiction at the present stage: semiotic polyphony (interdiscursivity), philosophical richness of content, ramified intertext, mythologism, cyclization as a manifestation of the dynamics of the development of the epic form (enlargement of the genre). Kazakh literary scholars include the author's name in a number of writers of the "new wave" of "intellectual prose" (Altybaeva, 2018: 5). The pinnacle of the writer's creative activity is recognized as the cycle – pentalogy "Dreams of the Damned", created by A. Zhaksylykov for more than twenty years (1988-2012) and highly appreciated by the philological community. In academic literary criticism, "Dreams" has established itself as a cultural and aesthetic phenomenon that has caused a lasting research resonance (Valikova, 2015, 2019), (Dzhundubaeva, 2015, 2021), (Abisheva, 2016, 2021), (Ovcherenko, 2021), (Ensebay, 2023).

The idea for the cycle was born after the writer visited an orphanage in the Semipalatinsk region and met with children with congenital pathologies because of tests conducted at the Semipalatinsk test site. The main idea of the works is an artistic understanding of the consequences of the use of nuclear weapons, their irreversible harmful impact on the natural environment and the population, warning humanity of a possible catastrophe that could be accompanied by threatening mutations in nature. The information space of Zhaksylykov's text is condensed and saturated with intertextual inclusions, associated with multiple cultural contexts.

The addressee of the cycle "Dreams of the Damned" is a special type of audience: according to the author, his books set the "tone of art" and are intended for representatives of the creative intelligentsia. Several works conceived as "fairy tale novels" are an example of an innovative genre, the implementation of the laws of which requires the author to develop his own system of principles of literary writing. The relevance of the research topic is seen in the understanding of the work of a modern writer in the mainstream of the communicative-discursive approach, which allows us to interpret the work as a way of explicating the author's attitudes, as well as to identify the author's characteristic techniques of dialogization of the epic form.

The object of this study is the novel by A.Zhaksylykov "The Return" as part of the metatext that implements the author's intention; the subject of analysis is the category of author's intentionality, the technology of creating an "interpreted" text – techniques and methods, the use of which helps to convey the author's intention to the reader in its entirety and ensures the effectiveness of the artistic communication process.

The aim of the authors of this article is to study the final part of A.Zhaksylykov's cycle "Dreams of the Damned" – the novel "Return" – from the point of view of the representation of the author's figure as a participant in the process of artistic communication, the analysis of the work in the aspect of literary writing technique, the author's intention, which implies a targeted impact on the reader's worldview.

The innovation of the work is seen in the attempt to analyze the work of a Kazakh writer from the position of a communicative-discursive approach: discovering in the text the means of representing the author's thinking, examining individual principles of creating an original artistic model of the world through a set of techniques for organizing the "author-reader" dialogue.

2. Materials and methods

2.1. Research materials

The study employs a range of methods grounded in the communicative-discursive approach to interpret the literary text. The research tasks are implemented through conceptual analysis techniques, including the examination of the internal form of words to identify semantic nuances and the contextual analysis of meanings as they are actualized in the text. Intertextual analysis is used to reveal layers of intertextual interaction and to frame the literary work as a cultural phenomenon. The mechanisms of text generation are explored through hermeneutic and structural discourse analysis. Instances of authorial neologisms are examined using methods of linguistic analysis. In addition, a set of empirical methods – observation, comparison, classification, and generalization of artistic phenomena – is applied to support the interpretation.

2.2. Research methods

The theoretical foundation of this study is informed by the work of leading Kazakhstani scholars – O.Abisheva, O.Valikova, G.Ensebay, A.Dzhundubayeva, U.Ovcherenko – whose research focuses on various stages in the development of A.Zhaksylykov's pentalogy. Collectively, their studies contribute to an understanding of the writer's creative method. The practical analysis presented in this article is based on the text of "Return", the final novel in the "Dreams of the Damned" cycle. Biographical insights are drawn from fragments of interviews with the author, conducted by journalists A.Artsishevsky, B.Gabdullin, D.Eldes, and published in the Kazakhstani press between 2008 and 2024.

3. Discussion

The novel "The Return" is an example of modern literary and artistic thinking, a work of complex communicative structure, fixing the principles of artistic world modeling. The title – a strong position of the text – contains one of the central concepts that form the motivic core of the novel and the cycle as a whole. "Return" is a philosophical concept around which the main meanings of the works of the cycle "Dreams of the Damned" unfold and to which they ascend. In the content of the final novel of the pentalogy, the concept of return implements mythological, historical-cultural, psychological semantic aspects. The very concept of return contains the idea of the cyclization of time, the circular form of its organization. Return is presented from the perspective of: a) mental state (the heroes return to the past through dreams, memories, hallucinations); b) physical displacement (the return of the Little Duckling, Koyan, Uku the Eagle Owl – "aged" children – home, to the village-

town that preserves the atmosphere of childhood); c) a fateful historical event (the return to the temple of the confiscated bones of ancestors – leaders, the remains of kings, the holy relics of the queen, the removal from the temple of which served as a prerequisite for the war); d) a philosophical concept of a spiritual return to moral original sources. Developing the motive of return, A. Zhaksylykov enters “into a dialogue with time” (Mirzoev, 2020: 3).

The place where the “aged” children return is the Zone. This toponym allows the author not only to designate a certain geographical territory, but also to note the property of its abnormality (compare: in the story “Roadside Picnic” by A. and B. Strugatsky, the Zone, formed as a result of the Visit of Aliens to Earth, is a place of strange and dangerous phenomena for humans: unknown diseases, mutations are a possible outcome of a person’s stay in such a territory). For Zhaksylykov, the Zone is a disastrous place: *“The Zone exists in a special way – it is a territory with artificially induced topological landscapes in the form of a military town, a silo tower, a reed field near a dried-up lake, where an overturned barge lies. The Empire repeatedly sent scouts to the territory of the Zone, almost all of them died <...>”* (Zhaksylykov, 2024a: 35). The Zone in “The Return” is a metaphorical image of the Polygon with its characteristic features, such as:

- isolation of the territory (*“iron bristle fence”* in the form of a double row of barbed wire, a sign with a warning sign: *“Stop! Danger zone!”*);
- signs of infrastructure (*“rat barracks”, “abandoned bunkers and military warehouses”, watchtowers, “iron carcasses of oil storage facilities”, protruding “boiler room pipes and skeletons of almost rusted cranes”*);
- transformation of the original natural landscape (a dried-up lake, a black reed field, wolf ravines, a dilapidated nest of the Grey Cuckoo dangling in rusty coils of wire, *“foggy-grey”* trees, a gloomy *“colonnade of the forest”*).

The description of the Zone is saturated with mythological images that impart sacred characteristics to the space. The central image through which the geographical space is understood is a reed field. One of the symbols of the Motherland, a vast territory usually developed by man and adapted by him for farming, in “Dreams of the Damned” becomes a place abandoned by man and occupied by reeds. The multifunctional meaning of this mythologeme is explained by A. Dzhundubaeva: “the mythologeme “field” acts as a symbol of the fate of the people, the memory of the first ancestors, a symbol of the connection of generations, a witness to the national history and a model of the world for man” (Dzhundubaeva, 2021: 181).

Fragments of the mythological picture of the world are reconstructed by the image of an overturned barge by a dried-up lake, dating back to the stories of Noah’s Ark, Charon’s boat, moving between the “living” and “dead” worlds across the river Styx. A lonely ark in the center of a dead reed field is an object that testifies to the course of history. Resting in the center of a reed field, *“an overturned barge, floating against the flow of time”* (Zhaksylykov, 2024: 41) in the context of “The Return” is an image that can be interpreted as a polar symbol expressing several meanings: the idea of time stopping, the ambiguity of the connection between the past and the future, the destabilization of the path of historical development.

The overall picture of hopelessness is complemented by the technique of color synesthesia: the gray color, which prevails in the description of the Zone at the time of its visit by Taibala

(*"lead-gray, dank-dark"* clouds, *"foggy-gray"* trees, a black reed field, the Gray Cuckoo), "levels out" the other shades, enhancing the motives of loneliness and emphasizing the feelings of despondency and grief. This meaning is embedded in the metaphors *"webs of sadness entangling the heart"*, *"the homeland is the Zone, closed behind the wilds of years, covered with rusty barbed wire. It is continuous melancholy"* (Zhaksylykov, 2024b: 29). The artistic discourse contains and conveys the author's reflections on his homeland (Aslan Zhaksylykov was born in Eastern Kazakhstan, in the village of Samarskoye Kokpektinsky district), the events that formed the factual basis of the work have the significance of being personally experienced.

Through the memories of forty-year-old Taybala, who returned to his homeland, the writer conveys the children's contradictory attitude to their hometown: the joy and spontaneity of communication with friends, the freshness of the emotional response to the child's usual pastime (a symbol of a carefree childhood - a patch of land near a silo tower flooded with golden sunlight) are replaced by a feeling of doom: the boy *"hated this place with all his childish soul and dreamed of breaking out of the Zone"* (Zhaksylykov, 2024b: 34). By means of techniques of symbolism, grotesque – on the communicative potential of the grotesque, see: (Osanova, 2024), metaphorization, contrast, which together perform the function of recreating a capacious artistic psychologism, the author shows a painful breakdown of children's consciousness, a traumatic experience acquired as a result of the loss of the harmony of the serenity of the world of childhood.

The text of *The Return* is organized according to the principle of multi-level contrast, which also underlies the spatial composition. The central place of development of events in the novel is a new city, the construction of which lasted for 20 years in the basin around the Banzai cliff. In the depiction of the city and its central object – the Sphere – the author uses means of satirical discourse. The artifact of *"colossal cultural significance"* – a monolith in the form of a huge ball – was assigned a cult status even before the end of construction: it was intended to unite the warring tribes into a people on the basis of religion, to subordinate it to the will of the ruler with its scale (the dome of the Sphere-temple, visible from any point of the city, in its golden form should *"be cast in the soul of every person"*). The narrative takes on an ironic coloring and reveals a historical subtext. The construction of the Sphere by the efforts of slaves is a woman's idea: *"one day it occurred to Apke to turn the cliff into a great temple"* (Zhaksylykov, 2023: 19). The fragments devoted to the description of the Sphere contain multiple allusions to I.I. Lazhechnikov's novel *"The Ice House"*; the context prompts the reader to the possibility of imagining in the image of Apke the features of a real historical prototype – Empress Anna Ioannovna.

In an allegorical form, A. Zhaksylykov raises the problem of the internal confrontation of a common man with the despotism of the ruler: *"Oh, you!" someone said in your voice, and in the darkness shook his fist at the arrogant colossus <...>*" (Zhaksylykov, 2024b: 51) – by means of direct quotation, the discourse reproduces the "voice" of Eugene, the hero of A.S. Pushkin's poem *"The Bronze Horseman"*, at the moment when the "little man" addresses the emperor as the authority captured in the image of the monument. The appeal to the classics scales the artistic conflict, raising it to the ideological level. The writer reflects on the role of the individual in the history of the state in an artistic format, ironizes

about the absurdity of the decisions made, and through the techniques of allegory and grotesque condemns the system of public administration in the version of the personality-centric approach.

The palace complex built on Apke's orders is told in a satirical tone. The writer deliberately violates the principle of traditional symmetry and depicts three "large" palaces (Golden, Silver, Emerald) as located behind the small one. The proper names, the bearers of which are the "large" palaces, reproduce the details of the fairy-tale model of the world. The construction of palaces surrounded by parks is the realization of the will of one man, his desire to create a "paradise on earth" at the expense of material (natural) and human resources. The motif of the confrontation between the will of the ruler and the people as the executor of this will is symbolically reflected in architectural details: the steps leading to the palace gradually deprive a person of the ability to self-control: *"the first hundred steps knocked the breath out of one's lungs, the second hundred took away one's strength, and the third hundred increased one's heartbeat. So, a person approaching the entrance was received by the palace chambers completely exhausted, overwhelmed by the power of the structure, confused and depersonalized."* (Zhaksylykov, 2023: 20). The individual loses his individuality and becomes a person-function, part of a single ideology; the city turns into a monopoly apparatus. Thus, the image of a settlement with the characteristics of a totalitarian state emerges in the novel.

The mythologized presentation of objects of the palace interior erases the boundaries between objects of animate and inanimate nature, gives the reconstructed world a shade of fairy-tale satirical reality. Thus, the jade throne in the novel is a substitute for the person (the ruler), it is attributed with behavior corresponding to a high social status, an emotional reaction to what is happening (*"The throne wrinkled its brow with displeasure, but looked expectantly from the depths of its stone nature"*, *"The throne was seething with anger"*), the quality of speech (*"– What are you talking about, barluga? – the throne looked with hostility, and you were amazed: the jade had a face, and it was wounded, blowing not so much with cold, but rather – a serious threat"*). In the appearance of the throne – in Taybala's perception of it – individual details of the physical portrait of a person emerge: a menacing face, eyes with icicle pupils, fingers clutching the armrests. Such descriptions demonstrate the fine line between the ontology of a thing and its magic.

The author's position can be seen in the way the characters are depicted.

Satirical pathos is present in artistic portraits of representatives of the ruling elite. The jade throne, endowed with the powers of state power, is a grotesque paradoxical figure of the ruler. Apke is shown as contradictory in the novel, in whose image the features of a grown-up teenage girl, one of the children with a difficult fate, inclined to self-sacrifice for the sake of friends and the future of the people, the queen of antiquity – the ruler of the tribes of the Kurgurs, Utugurs, Borisars, Kokbores – and the powerful empress, who did not spare countless human lives in the name of building a new city with luxurious palaces, palace parks and the construction of a *"cyclopean monster"* in the center of the crater, on which is tasked with total control over the inhabitants – the Sphere.

The allegorical content is given to the multifaceted image of a rat. In "The Return", the atmosphere of the action itself, as perceived by the hero, is endowed with a rat-like

quality: "<...> you understood who the rats were – they were marauders of time, instigated warriors from archaic history who were late to meet the present. Having once shed innocent blood, they lost the opportunity to get to the Present. All creatures with such a fate have the appearance of rats" (Zhaksylykov, 2024b: 34-35). The focus is on the meanings of the image, accumulated by world culture: these are marginal creatures, often bearers of a warlike mood, whose activity is characterized by mass character, calculation, and clearly thought-out tactics.

Zhaksylykov's innovation is seen in the philosophical generalization of the "rat" principle, its presentation as a historical, social phenomenon.

The writer presents his version of "rat behavior": it is a shadowy implementation of actions, the ability to strictly follow a strategic task, preferring methods of secret surveillance. "Rat behavior" is personalized at the end of the novel, in the episode of the transformation into a rat of a man who performed the functions of several personalities: a captain of the special services, a colonel, a ruler, a kahan: "*You sank knee-deep into the sand, you were again a captain of the special services, and all your other personalities - a colonel, a ruler, a kahan – seemed like a dream of someone who got lost in the worlds. Before becoming Ryzhik, and then inevitably – a rat – scientist with a long naked tail, you screamed: "Curse you! Fire! Fire!" <...> Ryzhik folded in half and turned into a rat.*" (Zhaksylykov, 2024: 73). The rat is the final stage of transformation: the writer shows the chain of gradual "depersonalization" of a person wandering "in dreams": captain of the special services – colonel – ruler – kahan – Ryzhik – rat (scientist – rat). A satirical context unfolds before the reader, in which the path of a historical figure is symbolically recreated.

The closest to the author in terms of the nature of the ideas expressed is a character named Taybala. The author assigns one of the main roles in the plot to Taybala – to scout the road to the Zone and later accompany those returning to the town-village of childhood. Taybala's special quality is the ability to move quickly (the character's nomination uses the technique of a "talking" name: "tai" – "two-year-old stallion"), in the text Taybala receives the author's characteristics "*deer man*", "*foal man*". In terms of content, the fragment depicting Taybala's run, in the structure of the novel "The Return" is a "text within a text", a short story with a relatively self-sufficient plot, a completed chronotope, a compositional frame. The image of Taybala mythological: its content is enhanced through allusions to the legends of the winged messenger of Tangara, about the shural – a demon with copper claws. Taibal's run is endowed with a sacred meaning: this run-flight is a symbol of human history moving along the vector of goodness and justice: the author appeals to the memory of the people, preserving the belief in the Flyer, who will save the world. The writer's philosophy is revealed through Taibal's life convictions: "*All these cities, fortresses, temples, civilizations are attempts to overcome eternity, to drive a wedge into the body of time. To walk, like a breeze, along the face of life – this is Taibal's ideal*" (Zhaksylykov, 2023: 18). Taybala complements the gallery of corresponding archetypal images in world literature: the wanderer Odysseus returning to his homeland, Aeneas attempting to find a new homeland to replace the lost one, Moses leading the people to the Promised Land, etc. The purpose of Taybala's journey is to find the abandoned homeland.

The writer's ideological position is expressed through the character's voices: the text of the novel condemns the totalitarian form of government and criticizes the limitations and short-sightedness of the ideology imposed by the authorities. One of the possible consequences of such a political strategy is the loss of national identity, historical past, and oblivion of memory by the state: *"We, not aliens, must decide our own destiny. Otherwise, other people's diseases will become ours, and other people's gods will become evil spirits for us. Slavery is a bad disease. Bad is he who begins his history with slavery"* (Zhaksylykov, 2024: 35) – dialogue between Anta and Apke.

The author's thought appeals to environmental values, formed in the reader's mind: the text reveals the idea of nature, untouched by human activity, as a natural habitat for humans: *"You smiled. Yes, it was happiness! This is your element – you must know that you are the son of the open spaces, created to run through the valleys. Living in the city, a person cannot but commit violence. Do not be smart – live according to the nature of your essence!"* (Zhaksylykov, 2024b: 27) – Taybaly's internal monologue. With Taybaly's words, the writer offers a solution to the issue of the balance of the natural and the social in human life. Staying in a developed social environment means submission to the dominant will. In conjunction with the natural principle, a person is able to return to his original purpose – to be a son of the earth, reuniting with the power of which, he finds harmony and happiness. A. Zhaksylykov returns us to the pre-social foundations of existence, to the idea of the origins of prosperous life on Earth.

The author's focus on conveying an objective event through the prism of universal cultural and cognitive experience is manifested in an appeal to the mythopoetic tradition: symbolic and mythological meanings are present in the anthroponymy (Abisheva, 2019: 151-154), toponymy of the work: *"divine basi"* Otuken – "sacred capital", also the name of mother earth in the language of the ancient Turks; Banzai – a giant cliff in the center of the crater, transformed – according to Apke's wish – into a temple – a Japanese wish for health and longevity. In the context of the novel nomination, conventional symbolic and mythological shades of meaning are acquired by the author's common nouns – names of animals and plants: *zulon, zuflin, jubars, dzhupard, dzhunagr, juyagur, hyenodon, dzhubezyana, zubuivol, jubab, banyan*, etc. We consider such a series of the author's nomination as a technique of "playing with the reader". The author, giving a system of "hints", invites the reader to reconstruct the content of neological lexemes himself: a) through the form of a morpheme or phonetically modified, but recognizable word (preserving part of the literary name: *ziraf, zubuivol*); b) through the means of context, in which details of the appearance, lifestyle, behavior of representatives of the fauna and flora are mentioned: *"Flocks of impudent" Dzhubezyan*", "uring the day, *fabulously beautiful zuflins walked along the garden paths along streams and pools, wonderful fountains"* (Zhaksylykov, 2023: 19-20). Mentions of individual representatives of the natural world, unfamiliar to the reader, are accompanied by a more detailed author's description, on the basis of which a fairly complete definition of the species can be compiled: *Dzunagr is larger than a camel, the vast hollow between the humps is comfortable for sitting. A hardy and powerful animal can amble or trot <...> tied to a tree all day, it grazes in the weeds, and by morning it is full* (Zhaksylykov, 2024b: 29). The mythopoetic function is also performed by the author's

nominations formed by the method of addition: "man-deer", "man-foal", "man-meerkat", "girl-spider", "boy-elephant". The characters of A. Zhaksylykov – chimerical images – appear as if at the junction of the human and animal worlds, acquiring unusual qualities (for example, the ability to move quickly in space for a long time, to exist for a long time in independently dug underground burrows-labyrinths, equipped for long-term life in extreme conditions).

The writer's philological thinking periodically involves professional academic discourse, introducing special concepts and primary texts. This type of discourse in the novel performs a number of functions: 1) it acts as a means of creating irony: *"He knew that Apke would listen to him attentively, and the report, especially the author's point of view, would be carefully analyzed"* (Zhaksylykov : 2023, 25); 2) it expresses the attitude to what is happening through the author's assessment of the event and its assessment by the characters: *"<...> a ball is a fat point at the end of a long story. And a big point, ha-ha-ha!"* (Zhaksylykov: 2024a, 18); 3) directs the reader's attention to the stages of narrative development: *"This Sphere should become a point at the end of the narrative, both figuratively and literally"* (Zhaksylykov : 2024a, 18), *"You liked the metaphor you invented about the big, fat point that you put yourself at the end of the story"* (Zhaksylykov: 2024a, 29). Philological discourse can be considered as a special metatext, within the boundaries of which the symbolic attributes of philological knowledge are introduced: *"he began to write, to waste ink and pens in order to find that very first letter with which it all began, and world madness began. In his free time he raised his adopted daughter, you, and kept an eye on the other kids at the orphanage, trying to figure out how to steal them so that they would get lost not in a field or a forest, but on the pages of his yellow, sleepy writings, like thickets of black, wolfish reeds"* (Zhaksylykov: 2024, 49). In the text about the first letter, we recognize the interpreted New Testament story about the word as the source of all that exists: "In the beginning was the word" (the first line of the Gospel of John). The quoted fragment of the part "Apke and Anta" continues and develops the through allusive meaning of "Dreams of the Damned": the image of the reeds that overgrown an abandoned field goes back to the myth of the god Pan and the nymph Syrinx, who escaped from his persecution and turned into a reed, from which Pan made a pipe; the sound of the reed musical instrument is filled with sadness, melancholy and sorrow. In the poetics of the cycle, the content of this allusion is formed as the idea of the opposition and interaction of life and art, two fundamental dialectical principles – unity and opposition – of the real world and the artistic world.

4. Research results

The category of authorial intentionality is expressed through a complex array of artistic parameters: the development of the plot, the organization of the chronotope, the structure and evolution of character systems, dialogic speech, the author's poetics, figurative symbolism, compositional elements, and subtextual information. The features of intentionality in "Dreams of the Damned" are shaped by the writer's creative concept, where the principle of oneiric determination serves as the foundation for motif development.

In the process of analyzing authorial intentionality, the following findings were obtained:

4.1. A. Zhaksylykov's authorial thinking is marked by archetypality, allusiveness, and multi-level symbolism, all of which enable him to convey a complex and nuanced

vision to the reader. In *The Return*, the reed field and the Zone serve as metaphorical representations of the Semipalatinsk Test Site. These artistic spaces reflect a deep sense of loss – of childhood wholeness and of an ecosystem destroyed by anthropogenic forces. The mythological and allegorical framework of the novel underscores the author's critical stance toward humanity's impact on the natural world.

4.2. Historical events are rendered in a satirical mode. Zhaksylykov employs techniques of paradox, satire, and grotesque to construct caricatured representations of rulers and expose the tyranny, despotism, and inadequacy of a state governed by the will of a single individual. The narrative critiques totalitarianism and reflects on the role of the individual in history, highlighting the failures of autocratic governance and the tragic trajectory of such regimes. The theme of conflict between the ruler and the people is framed through a satirical lens.

4.3. The character system functions as a central vehicle for articulating the author's position. Characters are constructed through the use of artistic prototypes. Among them, the figure of Taybala – tasked with guiding the now-grown children back to their homeland – is ideologically closest to the author. Through character dialogue and interior monologue, the writer articulates philosophical insights, reflections on human relationships, and responses to existential questions. The subplot involving the transformation of characters into their miniature representations – such as toys and dolls (in the "Sculptor" section) – depicts a world turned upside down and symbolically addresses the subjugation of fate to a higher will.

The allegorical figure of the rat also emerges as a significant artistic construct. In the novel, "rat behavior" is depicted as a social phenomenon, receiving an artistic generalization that reflects systemic patterns of behavior within society.

4.4. The novel's discourse can be interpreted as both artistic and playful. Zhaksylykov creates a "game with the reader", inviting them into a symbolic world rich with cultural references and intertexts, offered for active interpretation.

The metaphysical dimension of the novel is reinforced through compositional structure. The title itself encodes the symbolic motif of "return", which runs throughout the narrative. The philosophical concept of cyclical, existential time is emphasized through a compositional ring: the novel opens with the emergence of a gray moth from a "funnel" into which a jay, an owl, and a butterfly had sunk; it closes with their transformation into nocturnal moths. The concept of eternal return is deeply embedded in mythological tradition, which functions in the novel as a source of archetypal meaning – resurrected by the author and reintroduced to the contemporary reader through original narrative construction.

5. Conclusions

The communicative-discursive approach, from the position of which the problem of the author's intentionality, allows us to interpret the semantic structure of A. Zhaksylykov's work "The Return" as a complex system of codes, thought out by the author and offered to the reader. The large-scale concept (the consequences of the real situation of the Semipalatinsk test site, which resulted in a severe interference in the ecosystem and caused an outbreak of natural mutations) is revealed through the organization of a mythological-allegorical narrative, which acquires a critical focus.

Through imagery (character, chronotopic), speech strategies and compositional elements, the writer conveys his personal philological, aesthetic, cultural, and historical cognitive experience. Literary play techniques, organized in accordance with the author's intention to fully artistically convey the tragic events of reality, help to convey the multifaceted content to the reader.

References:

1. Abisheva O.K. (2019) Archetypal images in the novel *Dreams of the Damned* by A. Zhaksylykov // Prostor. – № 12. – S. 150-155 (In Russ)
2. Abisheva O.K. (2016) Through the prism of myth // Prostor. – №3. – S. 39-45
3. Altybaeva S.M. (2018) Kazakh prose of the Independence period: Tradition, innovation, prospects (2nd ed., revised and expanded). – Almaty: Fylym. – 440 s. (In Russ)
4. Valikova O.A., Bahtikireeva U.M. (2019) A. Zhaksylykov's novel *Singing Stones* in the mainstream of literary domain theory // Bulletin of Peoples' Friendship University of Russia. Series: Literary Criticism. Journalism. – №4. T. 24. – C. 633-648. doi: 10.22363/2312-9220-2019-24-4-633-648 (In Russ)
5. Valikova O.A. (2015) The novel-trilogy "Dreams of the Damned" by A.Zh. Zhaksylykov in the context of Russian literature (Doctoral dissertation). – Almaty. – 157 s. (In Russ)
6. Dzhundubaeva A.A. (2015) Narrative strategies in postmodern prose (Doctoral dissertation). Almaty. – 151 c. (In Russ)
7. Dzhundubaeva A.A. (2021) The role of myth in A. Zhaksylykov's novel *The Meerkat's House* // Prostor. – № 12. – S. 174-184 (In Russ)
8. Yensebay G.E., Demchenko A.S. (2023) The pentalogy *Dreams of the Damned* in the research of Kazakhstani scholars // Philology and Man. – № 3. – S. 19-28. (In Russ)
9. Zhaksylykov A. (2023) Return. Beginning // Prostor. – № 12. – S. 7-27. (In Russ)
10. Zhaksylykov A. (2024a) Return. Continuation // Prostor. – № 1. – S. 16-44. (In Russ)
11. Zhaksylykov A. (2024b) Return. Continuation // Prostor. – № 2. – S. 19-53. (In Russ)
12. Zhaksylykov A. (2024v) Return. Continuation // Prostor. – № 3. – S. 62-98. (In Russ)
13. Zhaksylykov A. (2024g) Return. End // Prostor. – № 4. – S. 29-74. (In Russ)
14. Mirzoev K., Anan'eva S., Karljuevich A., Abdrahmanova K. (2020) *Spiritual values as the foundation of national cultures: A scientific monograph*. – Minsk: OOO «Belprint». – 174 s. (In Russ)
15. Ovcherenko U. (2021) Modern prose of Kazakhstan in Russian: Main development trends (Qualification work). – M. – 147 s. (In Russ)
16. Ananyeva S. (2024) World literary criticism as a field of scientific knowledge: traditions, trends // Keruen. Vol. 82. № 1. – P.28-35 DOI: <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.1-02> (In Eng)
17. Ospanova G., Askarova A., Agabekova B., Zhutayeva A., Askarova S. (2024) The grotesque as a literary issue // Semiotica: Journal of the International Association for Semiotic Studies. – № 256. – P. 103-116. <https://doi.org/10.1515/sem-2022-0090> (In Eng)

Литература:

1. Абишева О.К. Архетипические образы в романе «Сны окаянных» А. Жаксылыкова // Простор. – 2019. – № 12. – С. 150-155
2. Абишева О.К. Сквозь призму мифа // Простор. – 2016. – №3. – С. 39-45
3. Алтыбаева С.М. Казахская проза периода Независимости: традиция, новаторство, перспективы: монография. Издание 2-е, с доп. и изм. – Алматы: Ғылым, 2018. – 440 с.
4. Валикова О.А., Бахтикиреева У.М. Роман А. Жаксылыкова «Поющие камни» в русле теории литературного домена // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. – 2019. – №4. Т. 24. – С. 633-648. doi: 10.22363/2312-9220-2019-24-4-633-648
5. Валикова О.А. Роман-трилогия А.Ж. Жаксылыкова «Сны окаянных» в контексте русской литературы: дисс. ... докт. философии (PhD). – Алматы, 2015. – 157 с.

6. Джундубаева А.А. Нарративные стратегии в постмодернистской прозе: дисс. ... докт. философии (PhD). Алматы, 2015. – 151 с.
7. Джундубаева А.А. Роль мифа в романе А. Жаксылыкова «Дом суриката» // Простор. – 2021. – № 12. – С. 174-184
8. Енсебай Г.Е., Демченко А.С. Пенталогия «Сны окаянных» в исследованиях казахстанских учёных // Филология и человек. – № 3. – 2023. – С. 19-28.
9. Жаксылыков А. Возвращение. Начало // Простор. – 2023. - № 12. – С. 7-27.
10. Жаксылыков А. Возвращение. Продолжение // Простор. – 2024а. - № 1. – С. 16-44.
11. Жаксылыков А. Возвращение. Продолжение // Простор. – 2024б. - № 2. – С. 19-53.
12. Жаксылыков А. Возвращение. Продолжение // Простор. – 2024в. - № 3. – С. 62-98.
13. Жаксылыков А. Возвращение. Окончание // Простор. – 2024г. - № 4. – С. 29-74.
14. Мирзоев К., Ананьева С., Карлюкевич А., Абдрахманова К. Духовные ценности как основа фундамента культуры народов : Научная монография. – Минск: ООО «Белпринт», 2020. – 174 с.
15. Овчеренко У. Современная проза Казахстана на русском языке: основные тенденции развития: научно-квалификационная работа. – М., 2021. – 147 с.
16. Ananyeva S. (2024) World literary criticism as a field of scientific knowledge: traditions, trends // Keruen. Vol. 82. № 1. – P.28-35 DOI: <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.1-02>
17. Ospanova G., Askarova A., Agabekova B., Zhutayeva A., Askarova S. The grotesque as a literary issue // SemioticaJournal of the International Association for Semiotic Studies. – 2024. – № 256. – P. 103-116. <https://doi.org/10.1515/sem-2022-0090>

Л.В. Сафронова¹, А.Н. Абиден^{2*}^{1,2}Казахский национальный педагогический университет имени Абая, Казахстан, Алматыe-mail: ¹dinass2002@mail.ru, ²nuridinovna@inbox.ruORCID ¹ 0000-0003-0337-9418, ²0009-0003-6268-396X**«АБСУРДНОЕ СМЕШЕНИЕ КРАСОК И АСИММЕТРИЯ ПЕРСПЕКТИВ» (МОДЕРНИСТСКО-ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ РОМАН Х.АДИБАЕВА И М.АДИБАЕВА «СОЗВЕЗДИЕ БЛИЗНЕЦОВ»)**

Аннотация. Роман «Созвездие близнецов» представляет собой уникальный литературный феномен, основанный на гибридном двойном авторстве двух писателей разных поколений: Хасена Адибаева, принадлежащего к традиции модернизма, и Марата Адибаева, работающего в постмодернистской парадигме. В произведении фиксируется процесс деконструкции художественной реальности, характерный для постмодернистского искусства, однако авторы предпринимая попытку его остановки через модернистские художественные стратегии («Мастер пытался остановить распад картины»). Центральным образом романа становится писатель, трактуемый как аналог беспомощного мученика, рефлексирующего над кризисом художественного творчества. Этот образ находит свою метафорическую репрезентацию в фигуре жырау, чье положение прямо соотносится с христианским архетипом страдающего мессианского героя. Однако постмодернистская логика текста приводит к деконструкции традиционного религиозного дискурса: концепция Бога отвергается и заменяется принципом Абсолюта, который вводится в качестве открытой авторской категории. При этом автор-герой, находясь на пересечении двух эстетических систем, сохраняет интертекстуальную укорененность в культурной традиции, но не растворяется в ней полностью. Вопреки классической постмодернистской концепции «смерти автора», субъект сохраняет индивидуальность и функцию организующего принципа текста. В эстетике модернизма письмо и мышление автора становятся движущей силой сюжета, что позволяет авторскому субъекту не только универсализироваться, но и создавать автономный мифологический дискурс. Герой романа, с одной стороны, остается структурой, подчиненной авторской воле (в духе модернизма), с другой стороны, проходит процесс универсализации согласно постмодернистскому принципу: «в Портрете каждый узнавал себя!». Таким образом, роман «Созвездие близнецов» представляет собой рефлексию над процессом художественной трансформации, который еще не завершен, но уже формирует специфические черты современной казахстанской эстетики.

Ключевые слова: Адибаев, модернизм, постмодернизм, двойное авторство, гибридизация.**Л.В. Сафронова¹, А.Н. Абиден^{2*}**^{1,2}Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, Қазақстан, Алматыe-mail: ¹dinass2002@mail.ru, ²nuridinovna@inbox.ruORCID: ¹0000-0003-0337-9418, ²0009-0003-6268-396X**ТҮСТЕРДІҢ АБСУРДТЫ ҚАБАТТАСУЫ
ЖӘНЕ ПЕРСПЕКТИВАЛАРДЫҢ АСИММЕТРИЯСЫ:
Х.ӘДІБАЕВ ПЕН М.ӘДІБАЕВТЫҢ «ЕГІЗДЕР ШОҚЖҰЛДЫЗЫ»
РОМАНЫНЫҢ МОДЕРНИСТІК-ПОСТМОДЕРНИСТІК
ҚҰРЫЛЫМДЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ**

Аңдатпа. «Егіздер шоқжұлдызы» романы әртүрлі буын өкілдері – Хасен Адибаев (модернист) және Марат Адибаев (постмодернист) арасындағы гибридіт қос авторлықтың көрінісі болып табылады. Бұл

шығармада постмодернистік өнердің күйреу процесі сипатталады, алайда авторлар оны модернистік тәсілдер арқылы тоқтатуға тырысады («Шебер картинаның күйреуін тоқтатуға ұмтылды»). Романның орталық бейнесі – жазушы, ол азап шегуші қаһарман ретінде ұсынылады және оның көркем шығармашылық дағдарысы кеңінен қарастырылады. Бұл образ жырау бейнесі арқылы метафоралық тұрғыдан беріледі, ал оның поэтикалық жағдайы Иса Мәсіхтің азап шегу архетипімен сәйкестендіріледі. Дегенмен, постмодернистік логикаға сай, дәстүрлі діни дискурс деконструкцияға ұшырап, Құдай идеясы абсолют ұғымымен алмастырылады, ол шығармада ашық философиялық категория ретінде беріледі. Сонымен бірге, авторлық кейіпкер екі эстетикалық жүйенің тоғысында тұрса да, мәдени дәстүрге интертекстуалды түрде еніп, постмодернистік тұрғыдан толықтай еріп кетпейді. Классикалық постмодернистік концепциядағы «автордың өлімі» бұл мәтінде жүзеге аспайды: автор өз даралығын және мәтінді ұйымдастырушы функциясын сақтап қалады. Модернизм эстетикасында автордың ойлау процесі мен жазу әдісі сюжеттің қозғаушы күші ретінде әрекет етеді, бұл оған өзіндік мифологиялық дискурсты қалыптастыруға мүмкіндік береді. Адипбаев кейіпкері, бір жағынан, модернистік концепция бойынша авторға бағынған құрылым ретінде қалады, бірақ сонымен бірге постмодернистік әмбебаптану процесіне түседі: «*Портреттен әр адам өзін таныды!*». Осылайша, «*Егіздер шоқжұлдызы*» романы қазіргі қазақстандық эстетиканың ерекше сипаттарын қалыптастыратын әлі аяқталмаған көркемдік трансформация процесін бейнелейді.

Түйін сөздер: Адипбаев, модернизм, постмодернизм, қос авторлық, гибридизация.

L.V. Safronova¹, A.N. Abiden^{2*}

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

e-mail: ¹dinass2002@mail.ru, ²nuridinovna@inbox.ru

ORCID: ¹0000-0003-0337-9418, ²0009-0003-6268-396X

THE ABSURD SUPERIMPOSITION OF COLORS AND THE ASYMMETRY OF PERSPECTIVES: STRUCTURAL FEATURES OF THE MODERNIST-POSTMODERNIST NOVEL THE CONSTELLATION OF TWINS BY K. ADIBAЕV AND M. ADIBAЕV

Abstract. The novel “*Constellation of Twins*” represents a unique phenomenon of hybrid dual authorship, involving two writers from different generations: Khasen Adibaev (modernist) and Marat Adibaev (postmodernist). The novel captures the process of artistic deconstruction, characteristic of postmodernist aesthetics, yet the authors attempt to halt this collapse through modernist artistic strategies (“*The Master tried to stop the disintegration of the painting*”). The central figure of the novel is the writer, portrayed as a tormented martyr, reflecting on the crisis of artistic creativity. This image finds its metaphorical representation in the zhyrau, whose poetic status is directly compared to the archetype of Christ. However, following postmodernist logic, the traditional religious discourse is deconstructed, and the concept of God is replaced by an open philosophical category of the Absolute, introduced by the author. At the same time, despite being positioned at the intersection of two artistic codes, the author-protagonist remains intertextually rooted in cultural tradition without completely dissolving into it in a postmodernist manner. Unlike the classic postmodernist notion of the “*death of the author*”, the subject retains individuality and the function of a structural organizer within the text. In modernist poetics, the process of the author’s thinking and writing acts as a driving force of the narrative, allowing the authorial figure to universalize and construct its own autonomous mythological discourse. The Adibaevian hero, on the one hand, remains a modernist construct subordinated to the author’s will, yet simultaneously undergoes a postmodernist universalization of the character: “*In the Portrait, everyone recognized themselves!*”. Thus, “*Constellation of Twins*” reflects the ongoing process of artistic transformation, which, though incomplete, defines the specific aesthetic features of contemporary Kazakh literature.

Keywords: Adibaev, modernism, postmodernism, dual authorship, hybridization.

1. Введение

Современная казахстанская литература демонстрирует сложный процесс эволюции, в котором переплетаются модернистские и постмодернистские художественные стратегии. Взаимодействие этих направлений особенно ярко проявляется в романе Х.Адибаева и М.Адибаева *«Созвездие близнецов»* (Адибаев, Адибаев, 2020), представляющем собой уникальный синтез нарративных техник и философских концепций, характерных для обоих литературных течений. Однако, несмотря на несомненный интерес к данной проблематике, в отечественном литературоведении отсутствуют комплексные исследования, посвященные системному анализу модернистско-постмодернистской поэтики произведения. В связи с этим возникает необходимость в более глубоком изучении нарративных механизмов романа, что определяет актуальность данного исследования.

Актуальность темы обусловлена растущим интересом к проблеме трансформации художественного сознания в постсоветской литературе и переосмыслению классических нарративных стратегий. Несмотря на существующие исследования, посвященные казахстанскому модернизму и постмодернизму, анализ их синтеза в одном произведении остается недостаточно изученным (Бахтин, 1975; Хасан, 2000). Кроме того, литературные процессы Казахстана требуют рассмотрения в более широком контексте глобальной культурной динамики, что позволяет выявить специфику национального литературного дискурса и его взаимодействие с мировыми тенденциями (Деррида, 1998).

В этом контексте представляется важным опереться на современные теоретические работы, демонстрирующие, что взаимодействие модернистских и постмодернистских стратегий проявляется в гибридных формах нарратива, включающих множественность перспектив и интертекстуальную фрагментацию (McHale, 2019; Hutcheon, 2020; Ryan, 2021). Как отмечает Б.Макхейл (2019), постмодернистский текст переходит от репрезентации к онтологическому многообразию. Л.Хатчеон подчеркивает деконструктивный характер постмодернизма, связанный с подрывом авторской центрации (Hutcheon, 2020). М.-Л.Райан рассматривает гибридные нарративы как результат взаимодействия нескольких эстетических кодов, формирующих новые типы повествовательных структур (Райан, 2021).

Объектом исследования является роман *«Созвездие близнецов»*, представляющий собой произведение, в котором соединены ключевые принципы модернизма и постмодернизма. Предмет исследования – поэтика романа, включающая специфические нарративные стратегии, систему образов, интертекстуальные связи, метафорическую структуру и деконструктивные элементы, формирующие смысловое поле произведения.

Цель исследования – выявить и проанализировать основные художественные стратегии, используемые авторами, а также определить особенности взаимодействия модернистских и постмодернистских элементов в тексте. Для достижения данной цели были поставлены следующие задачи: исследовать концептуальные основы модернизма и постмодернизма в литературном контексте (Лотман, 1992), проанализировать нарративные и композиционные особенности романа, определить

роль интертекстуальности и метафоричности в структуре произведения, рассмотреть способы деконструкции классического исторического нарратива в романе (Деррида, 1976), выявить специфику взаимодействия модернистской и постмодернистской эстетики в тексте.

Методы исследования включают структурный и нарратологический анализ, сравнительно-исторический метод, метод интертекстуального анализа, элементы дискурсивного анализа и концептуальной критики (Рикёр, 1984). Научная новизна исследования заключается в том, что оно представляет собой одно из первых комплексных исследований модернистско-постмодернистской поэтики романа *«Созвездие близнецов»* в контексте казахстанской литературы. Работа также вносит вклад в изучение трансформации нарративных стратегий и переосмысления классических жанровых форм в современной литературе. Теоретическая значимость исследования связана с расширением представлений о взаимодействии модернистских и постмодернистских стратегий в литературе Казахстана, что способствует более глубокому пониманию процессов, происходящих в национальном литературном пространстве. Практическая значимость заключается в возможности использования полученных результатов в курсах по современной литературе, теории литературы, а также в рамках междисциплинарных исследований, связанных с когнитивной лингвистикой, философией литературы и культурологией.

Уже в самом названии произведения прослеживается модернистская двоичность художественного сознания, обусловленная концепцией раздвоенности субъекта, что характерно для модернистской философии восприятия мира (Лакан, 2001). Эта дуальность проявляется не только в системе персонажей, но и в композиционных решениях, включающих разноуровневое дублирование, представленное вставными конструкциями, рамочными текстами, интертекстуальными связями и символическими рефренами (Генетт, 1980). Такое художественное построение создаёт иллюзию множественности смыслов, позволяя роману существовать в полифоническом измерении.

Особое место в структуре произведения занимает сквозная метафоричность, которая в данном случае становится не только стилистическим инструментом, но и методом концептуального построения художественной реальности. Например, метафора:

«Ветер тысячью острых зубов рвал измученное тело Алтынбека» (Адибаев, Адибаев, 2020, с. 68) представляет собой гиперболизированный визуальный образ, характерный для постмодернистской эстетики гипертрофированного символизма. В данном случае метафора начинает функционировать как самостоятельный нарративный элемент, разрушающий привычные границы между физической и символической реальностями (Кристева, 1986).

Историческая перспектива в романе Адибаевых конструируется не как линейный процесс, а как нелинейная, хаотическая структура, в которой традиционные нарративные механизмы пересматриваются и подвергаются деконструкции (Фуко, 1984). Автор использует метод культурного палимпсеста, накладывая различные исторические пласты друг на друга, создавая эффект одновременности временных

пластов и предлагая новую модель исторического осмысления. Примером такого подхода является фрагмент, в котором история представлена как цикл повторяющихся сценариев:

«...в тысячелетиях истории, нарисованные дьявольской кистью картины, залитая кровью земля, цивилизации, дикари, варвары, могущественные государи – были близки, неразличимы и неразлучны, как сиамские близнецы, их цели, их устремления и Правда не имели никакой разницы» (Адибаев, Адибаев, 2020, с. 37).

Таким образом, роман *«Созвездие близнецов»* можно рассматривать как текст, репрезентирующий постмодернистскую модель исторического осмысления, в которой отсутствует идея линейного прогресса, а прошлое, настоящее и будущее существуют как единое смысловое поле. Современная казахстанская литература проходит через этап постмодернистского переосмысления, что выражается в усложнении повествовательных стратегий и смене мировоззренческой парадигмы. Показательно в этом отношении исследование Ж.Ашимов и соавторов, где на материале казахской прозы демонстрируется, как постмодернистские приёмы фрагментации, множественных перспектив и интертекстуальных отсылок формируют гибридную модель повествования, сочетающую модернистские и постмодернистские коды (Аширова, 2025). Анализ произведения Х.Адибаева и М.Адибаева позволяет выявить уникальные художественные механизмы, демонстрирующие переход от классической нарративности к более сложным формам смыслового конструирования.

2. Методы и материалы

2.1. Методы исследования

Методологической основой исследования является междисциплинарный подход, включающий элементы нарратологии, компаративистики, интертекстуального анализа и философии истории. Анализ литературных текстов проводится с позиций постмодернистской деконструкции, культурной памяти и мифопоэтики, что позволяет выявить динамику взаимодействия модернистских и постмодернистских художественных стратегий. Исследование опирается на принцип сравнительно-исторического анализа, который позволяет рассматривать роман *«Созвездие близнецов»* в широком контексте мировой литературы, выявляя параллели с западноевропейской и российской постмодернистской традицией, а также учитывать процессы культурного заимствования и трансформации нарративных стратегий. Используются методы структурного анализа, позволяющие выявить композиционные закономерности и принципы организации художественного пространства. Применение герменевтического анализа способствует интерпретации текстов с учетом историко-культурного контекста, идеологических и философских парадигм.

Объектом исследования является роман *«Созвездие близнецов»* (Адибаев, Адибаев, 2020), в котором органично сочетаются модернистские и постмодернистские элементы, выраженные через интертекстуальные связи, мифопоэтические структуры, символическую многослойность и философскую концептуализацию исторического процесса. Исследовательский материал включает полный текст романа с выделением ключевых эпизодов, в которых наиболее ярко проявляются элементы постмодернистской интерпретации истории. В ходе исследования проводится

сравнительный анализ текстов западноевропейской и российской постмодернистской традиции (Джойс, 1939; Павич, 1984; Пинчон, 1973) в целях выявления типологических параллелей. Дополнительно анализируются исследования в области теории постмодернизма, философии истории и нарратологии (Деррида, 1976; Лиотар, 1979; Фуко, 1984; Генетт, 1980), что позволяет соотнести художественные стратегии произведения с ведущими концепциями постмодернистской философии истории.

Исследовательский вопрос заключается в следующем: каким образом в романе «Созвездие близнецов» реализуется концепция исторической рекурсии и культурного палимпсеста, характерные для постмодернистской философии истории? Выдвигаемая гипотеза основывается на предположении, что роман представляет собой текст, в котором через нарративную стратегию циклического повторения исторических моделей реализуется концепция нелинейного развития истории, отражающаяся как в сюжетном строении, так и в философском подтексте произведения.

Этапы исследования включают анализ степени изученности проблемы в рамках теории литературы и философии истории на основе работ Бахтина, Лотмана, Деррида, Фуко и Лиотара, выявление ключевых структурных элементов романа, демонстрирующих взаимодействие модернистских и постмодернистских художественных стратегий, сравнительный анализ текстов западноевропейской и российской постмодернистской традиции с рассматриваемым произведением, герменевтический анализ художественных образов и их взаимосвязи с историко-культурным контекстом, а также формулирование выводов о специфике художественной интерпретации истории в постмодернистском контексте.

2.2. Материалы исследования

Методы исследования включают структурный, сравнительно-исторический и герменевтический анализ. Структурный анализ используется для изучения композиции произведения, выявления особенностей организации повествования, повторяющихся мотивов и элементов мифопоэтики. Сравнительно-исторический метод применяется для установления типологических сходств и различий между романом «Созвездие близнецов» и произведениями западного постмодернизма, а также для выявления динамики художественных традиций в казахстанской литературе. Герменевтический анализ позволяет интерпретировать смысловые уровни текста, анализируя их в свете историко-культурного контекста, философских и литературных концепций постмодернизма.

Важным аспектом исследования является анализ многослойной художественной структуры романа, демонстрирующей концептуализацию исторического процесса через обращение к истории как нелинейному процессу, в котором идеи, мифологемы и культурные модели циклично воспроизводятся в разных цивилизационных контекстах. В тексте постоянно присутствуют отсылки к историческим аналогиям, подчеркивающим универсальность человеческих сценариев. Так, персонажи индивидуальных историй дублируют великие исторические фигуры, что позволяет автору воссоздать эффект культурного палимпсеста. Например:

«Мой сосед Азнабай оставил свою первую жену Лейлу, как Эхнатон – Нефертити, после того как она родила ему трех дочерей; вторая жена, Салима,

как и рыжеволосая красавица – Эхнатону, жаждавшему наследника-сына, владыку Египта, родила еще трех дочерей. Мой сосед Азнабай, бывший степняк, хотел иметь сына, опору старости. Но счастливые исключения бывают крайне редки, и через тысячелетия я узнаю, как близки были мысли и чувства Эхнатона и Азнабая. Понимаю их страдания» (Адибаев, Адибаев, 2020, с.16).

Этот фрагмент иллюстрирует принцип исторической рекурсии, в котором судьбы персонажей повторяют архетипические сценарии прошлого, что характерно для мифологического сознания (Фрай, 1957). Подобный подход к мифу как к динамическому дискурсу, постоянно переписывающему границы между историческим и художественным, развивает Ж.Жарылгапов и соавторы в контексте казахской литературы (Жарылгапов, 2023). Важным элементом постмодернистского осмысления истории является антигероизация революционного движения, когда радикальные перемены трактуются не как прогрессивный акт, а как хаотичное воспроизведение прежних моделей насилия и власти. В этом контексте автор устанавливает параллели между Французской революцией и событиями древнеегипетской истории:

«Французской революцией двигало то же, что и бунтами в Древнем Египте: мечта о Мессии – освободителе, о справедливом правлении; и гильотины беспрерывно отсекали головы, разделяя по классам и убеждениям – доносы и клевета всегда были достаточным основанием» (Адибаев, Адибаев, 2020, с.23).

Данный подход разрушает традиционное представление о прогрессии истории, предлагая альтернативную версию восприятия прошлого как многократно повторяющегося хаоса, что соответствует концепции «вечного возвращения» (Ницше, 1882) и историософской фрагментарности постмодернизма (Фуко, 1972). Таким образом, применение структурного, сравнительно-исторического и герменевтического анализа позволяет выявить постмодернистские стратегии осмысления истории, используемые в романе «Созвездие близнецов». В процессе исследования были выявлены элементы повторяющихся исторических парадигм, размывания границ между вымыслом и реальностью, отказ от фиксированных смыслов и деконструкция традиционных нарративов, что подтверждает эволюцию казахстанской литературы от модернистских принципов к постмодернистской парадигме. Роман демонстрирует интеграцию глобальных постмодернистских тенденций в локальный литературный контекст, что делает его важным объектом для дальнейшего изучения. Развитие гибридных художественных форм, интертекстуальности и культурного релятивизма свидетельствует о смене литературных парадигм, требующей более глубокого анализа в рамках сравнительного литературоведения и философии истории.

3. Обсуждение

Проведенный анализ художественной структуры и нарративных стратегий романа «Созвездие близнецов» Хасена и Марата Адибаевых позволил выявить ключевые особенности взаимодействия модернистской и постмодернистской эстетики, а также их влияние на формирование авторского мифотворчества, концептуализацию исторического процесса и переосмысление традиционных нарративных моделей. Одним из наиболее значимых аспектов романа является специфика авторского дискурса, в котором сочетаются элементы модернистского и постмодернистского

мировоззрения, что особенно ярко выражено через феномен двойного авторства. Поэтика модернистских дублей в произведении реализуется не только в сюжетных структурах и системе персонажей, но и на уровне самого авторского голоса, что обусловлено соавторством Хасена и Марата Адибаевых. В данном контексте принцип удвоения охватывает различные аспекты художественной формы, создавая сложный интертекстуальный узор, включающий многочисленные перекрестные связи внутри произведения и за его пределами.

Анализ произведения выявил, что соавторство в романе имеет многослойную структуру. Перу М.Адибаева принадлежат не только поэтические вставки, но и отдельные повествовательные элементы, включая цикл *«Сто видов Фудзи»* и переводы из Абая. При этом концепция двойного авторства выходит за пределы традиционной практики и предполагает особый вид взаимодействия, в котором два авторских голоса сливаются в единый нарратив. Например, первую половину главы *«Краткий миг весны»* написал Х.Адибаев, а завершил ее его сын. Заключительная глава *«Самум»* была написана совместно, что демонстрирует уникальный симбиотический характер творческого процесса. Данный феномен соотносится с постмодернистским представлением о децентрализации авторского сознания (Барт, 1967; Фуко, 1984), однако в отличие от классического постмодернистского разрыва с традицией, в романе наблюдается сохранение модернистской концепции автора как центрального организующего начала.

Фигура автора в романе оказывается концептуально амбивалентной. В отдельных новеллах он занимает позицию внешнего наблюдателя (*«Свадьба Клары Мэроу»*), в других случаях он выступает как демиург, формирующий художественную реальность (*«Апокалипсис»*), а в ряде эпизодов автор сам становится героем повествования (*«Вера и ненависть»*, *«Метафора любви и неприятия»*). Этот многоуровневый подход приводит к жанровой разгерметизации текста и формированию *«свободного романа»*, включающего эссеистические, публицистические, философские и поэтические отступления. В данном аспекте роман перекликается с концепцией *метапрозы*, разработанной Липовецким (Липовецкий, 1997), согласно которой постмодернистский текст представляет собой сложный диалог между автором, текстом и читателем.

Деконструкция жанровых границ в произведении сопровождается постоянной конфликтностью элементов поэтики, что проявляется в сочетании модернистской стилистики с постмодернистскими приемами фрагментации, интертекстуальности и множественности смыслов. В тексте присутствует оксюморонная образность, нарушающая классические логические связи: *«В буйстве красок, несовместимых на первый взгляд, терялось чувство реальности...»* (Адибаев, Адибаев, 2020, с.75). Данный прием создает эффект *катахрезы*, который становится важным стилистическим инструментом постмодернистской эстетики (Деррида, 1976).

Исследование показало, что ключевой особенностью романа является его обращение к исторической памяти и концептуализация истории как нелинейного процесса, в котором повторяются идентичные сценарии. История в романе не развивается по принципу прогресса, а представляет собой систему замкнутых

повторяющихся циклов. Например, в одной из сцен повествователь проводит параллель между Французской революцией и событиями древнеегипетской истории: *«Французской революцией двигало то же, что и бунтами в Древнем Египте: мечта о Мессии – освободителе, о справедливом правлении; и гильотины непрерывно отсекали головы»* (Адибаев, Адибаев, 2020, с.23). Данный подход соотносится с философией исторической рекурсии (Фуко, 1984) и концепцией культурного палимпсеста (Генетт, 1980), согласно которой прошлое, настоящее и будущее сосуществуют в едином смысловом пространстве.

Дополнительно исследование выявило, что в романе активно деконструируются традиционные культурные архетипы, что соответствует постмодернистской стратегии переосмысления классических мифов (Кристева, 1986). В тексте представлена интерпретация образа Иуды, которая разрывает с традиционной христианской концепцией: *«Ведь Иуда одновременно с предательством совершил и подвиг»* (Адибаев, Адибаев, 2020, с.29). Подобная трактовка соответствует постмодернистскому размытию бинарных оппозиций, при котором фигуры добра и зла перестают быть однозначными.

Полученные результаты позволяют заключить, что роман *«Созвездие близнецов»* представляет собой текст на пересечении модернистской и постмодернистской традиции, в котором элементы традиционной поэтики сочетаются с новыми формами художественного самовыражения. Специфика нарративной структуры произведения, включающей сочетание эссеистики, публицистики и философских размышлений, свидетельствует о его переходном характере. В отличие от классического модернизма, где автор выступает как демиург, обладающий абсолютным знанием, в романе наблюдается тенденция к децентрализации авторского сознания, что сближает его с постмодернистским мировоззрением.

Дополнительно анализ художественных стратегий романа подтвердил, что в тексте присутствует философская концепция искусства как механизма компенсации человеческой конечности. Например, в одном из эпизодов герой размышляет: *«Закрыв глаза, прислушался к музыке своего творения. Это и есть нетленная жизнь, бессмертие; его нелегкая доля, его судьба в музыке красок»* (Адибаев, Адибаев, 2020, с.77). Данный аспект перекликается с модернистской концепцией *«абсолютного искусства»* (Голосовкер, 1936), в которой художественное произведение трактуется как способ преодоления границ времени и пространства.

Таким образом, исследование подтвердило гипотезу о том, что роман *«Созвездие близнецов»* является важным этапом в эволюции казахстанской литературы, отражая процессы взаимодействия модернизма и постмодернизма. Полученные результаты свидетельствуют о необходимости дальнейшего изучения текстов, находящихся на пересечении литературных парадигм, что позволит выявить новые формы художественной трансформации в постсоветской литературе. Сопоставление полученных выводов с предыдущими исследованиями в области литературоведения показывает, что данный роман демонстрирует уникальные черты гибридной жанровой структуры, объединяющей элементы классического модернизма с постмодернистской деконструкцией, что делает его важным объектом для дальнейшего анализа в рамках сравнительного литературоведения и философии искусства.

4. Результаты исследования

Вопросы взаимодействия модернизма и постмодернизма в литературе, а также процессы их трансформации в постсоветском пространстве, представляют собой значимый объект исследования в современных гуманитарных науках. В последние годы особое внимание уделяется анализу казахстанской литературы в аспекте её эволюции от социалистического реализма к новым художественным парадигмам, включающим элементы модернизма и постмодернизма.

Теоретическую основу анализа постмодернистских стратегий в литературе заложили труды Жака Деррида (*Derrida, 1976*), Жана-Франсуа Лиотара (*Lyotard, 1979*), Мишеля Фуко (*Foucault, 1984*) и Юлии Кристевой (*Kristeva, 1986*), где сформулированы ключевые концепты деконструкции, нелинейности исторического процесса и интертекстуальности. Данные подходы находят подтверждение в анализе постмодернистского дискурса в современной казахстанской литературе, где особое место занимает феномен *исторической рекурсии* – повторяемости культурных и социальных моделей, а также размытости границ между художественным и историческим дискурсом.

Важнейшую роль в изучении художественной эволюции казахстанской литературы играет концепция *исторической поэтики* Ю.М. Лотмана (*Лотман, 1992*), согласно которой литературный процесс представляет собой не линейное развитие, а сложную систему взаимодействующих кодов, традиций и инноваций. Данный подход позволяет анализировать роман «Созвездие близнецов» как гибридное явление, сочетающее модернистские элементы (центральность авторской инстанции, поиски Абсолюта, символизм) и постмодернистские (фрагментарность, интертекстуальность, жанровая размытость).

Философские и литературоведческие исследования последних лет позволяют более глубоко раскрыть механизмы художественной трансформации в современном казахстанском литературном процессе. В частности, в работе А.Б.Абдуллиной, Н.Йылдыз и Ж.Б.Сарсенбаевой (Абдуллина и др., 2022) рассматривается проблема постмодернизма и неомифологизма в прозе А.Кемельбаевой. Исследователи отмечают, что в её произведениях мифологические элементы переплетаются с интертекстуальностью и реминисцентностью, что отражает специфику постмодернистской прозы Казахстана. Этот анализ подтверждает гипотезу о том, что современные казахстанские авторы активно заимствуют не только западные постмодернистские стратегии, но и адаптируют их к локальному культурному контексту.

Подтверждением указанной тенденции является исследование Г.Саулембек (Саулембек, 2023), в котором анализируются ключевые характеристики постмодернизма в современной казахской литературе. Автор выделяет такие особенности, как множественность точек зрения, цитатность, игра с читателем и размывание границ между реальностью и фикцией. Эти наблюдения позволяют рассматривать роман «Созвездие близнецов» в контексте постмодернистских экспериментов, направленных на переосмысление исторического дискурса.

Среди отечественных исследователей, рассматривающих эволюцию казахстанской литературы, особое место занимают труды В.В.Бадикова (Бадиков, 2010), который

указывает на длительный и противоречивый процесс перехода от модернизма к постмодернизму. Его анализ подтверждает, что в казахстанской прозе наблюдается уникальная ситуация, в которой модернистские традиции сохраняются наряду с постмодернистскими экспериментами, что делает возможным сосуществование различных художественных моделей. Аналогичные идеи высказывает Р.М. Мейрамғалиева (Мейрамғалиева, 2015), утверждая, что современные казахстанские писатели активно используют стратегии деконструкции и аллюзий, переосмысляя традиционные литературные формы.

На международном уровне изучение постмодернистской литературы в постсоветском пространстве продолжается в исследованиях А.А.Крапивника (Крапивник, 2019), который рассматривает постмодернистский текст как динамическую систему смыслов, где автор и читатель вступают в диалог, а смысл произведения определяется процессом его интерпретации. Этот подход актуален для анализа *«Созвездия близнецов»*, в котором текстовая структура организована таким образом, что читатель вынужден участвовать в создании смысла, анализируя многочисленные культурные и исторические отсылки.

Анализ существующих исследований показывает, что, несмотря на значительное количество работ, посвященных постмодернистским стратегиям, остается ряд пробелов, которые требуют дальнейшего изучения. В первую очередь, недостаточно исследованы процессы взаимодействия модернизма и постмодернизма в казахстанской литературе, а также механизмы адаптации постмодернистских стратегий в национальном контексте. Данный пробел восполняется в настоящем исследовании, которое предлагает комплексный анализ романа *«Созвездие близнецов»* с позиций современной теории литературы, нарратологии и философии истории.

Таким образом, существующая научная литература подтверждает актуальность изучения переходных процессов в казахстанской литературе, а также необходимость дальнейшего исследования взаимодействия локальных и глобальных литературных тенденций. Настоящая работа вносит вклад в данную научную дискуссию, предлагая интерпретацию романа Адибаевых как примера гибридного художественного образования, находящегося на пересечении модернистских и постмодернистских стратегий.

5. Заключение

Проведенное исследование позволило выявить основные особенности романа *«Созвездие близнецов»* Хасена и Марата Адибаевых в контексте перехода казахстанской литературы от модернистской парадигмы к постмодернистскому дискурсу. Основной целью исследования было определить способы взаимодействия модернизма и постмодернизма в художественной структуре произведения, а также выявить специфические нарративные стратегии, используемые авторами для реализации концепции исторической рекурсии, децентрализации авторского голоса и деконструкции традиционных литературных форм. Методологический аппарат включал структурный, сравнительно-исторический и герменевтический анализ, что позволило рассмотреть произведение в контексте глобальных постмодернистских тенденций, а также выявить национально-специфические черты художественной трансформации казахстанской литературы.

Результаты исследования подтвердили, что роман *«Созвездие близнецов»* является значимым этапом в развитии современной казахстанской литературы и представляет собой сложное текстовое образование, интегрирующее элементы модернистской и постмодернистской поэтики. В произведении реализуется идея множественности авторского голоса через феномен двойного авторства, что выражается в симбиотическом взаимодействии нарративных структур. Также обнаружено, что авторский дискурс в тексте остается концептуально амбивалентным: с одной стороны, сохраняется модернистская модель автора как демиурга, контролирующего текст, с другой – происходит децентрализация повествования и передача его функции различным нарративным инстанциям, что сближает роман с постмодернистской концепцией *«смерти автора»* (Барт, 1967; Фуко, 1984).

Одним из важнейших результатов исследования стало выявление ключевых постмодернистских художественных принципов, реализованных в произведении. В первую очередь, речь идет о *сплошной интертекстуальности*, которая пронизывает текст от начала до конца. Например, сюжет и образный ряд новеллы *«Шедевр»* отсылают к *«Портрету»* Гоголя и *«Портрету Дориана Грея»* О.Уайльда, что свидетельствует о сложной системе текстовых перекличек, характерной для постмодернистского письма (Кристева, 1986). Кроме того, исследование подтвердило, что в романе активно деконструируются классические мифологические архетипы: образ Иуды трактуется двояко, что размывает бинарные оппозиции добра и зла, а фигуры Иисуса, Эхнатона и Чингисхана предстают в новых, неожиданных интерпретациях, разрушая традиционные представления о героическом нарративе.

Еще одним значимым аспектом анализа стало выявление постмодернистской *гетероглоссии* – использования гибридного русско-казахского языка, при котором в преобладающем русском тексте встречаются казахские слова без перевода, что создаёт эффект многослойности дискурса и отражает постколониальный характер современной казахстанской литературы. Подобный прием можно рассматривать как способ языковой деконструкции, сближающий роман с постмодернистской эстетикой (Бахтин, 1975).

Исследование показало, что в романе *«Созвездие близнецов»* реализуется концепция *исторической рекурсии*, в рамках которой исторические события повторяются по принципу циклической замкнутости. Данный подход находит выражение в тексте через сопоставление различных временных пластов: Французская революция сравнивается с восстаниями в Древнем Египте, что создает иллюзию исторической повторяемости и предопределенности. Этот метод исторической деконструкции соотносится с концепциями Фуко (Фуко, 1984) и Генетта (Генетта, 1980) о нелинейной структуре исторического повествования.

Дополнительно в ходе исследования выявлено, что роман включает в себя метафизическую трактовку искусства как способа преодоления конечности человеческого существования. Так, в одном из эпизодов говорится: *«Закрыв глаза, прислушался к музыке своего творения. Это и есть нетленная жизнь, бессмертие; его нелегкая доля, его судьба в музыке красок»* (Адибаев, Адибаев, 2020, с.77). Этот мотив можно интерпретировать в контексте модернистской концепции *«абсолютного*

искусства» (Голосовкер, 1936), согласно которой художественное творчество является способом фиксации вечных смыслов.

Таким образом, проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы. Во-первых, роман *«Созвездие близнецов»* демонстрирует интеграцию постмодернистских элементов в казахстанскую литературу, однако сохраняет модернистские принципы авторской субъектности, что делает его гибридным художественным образованием. Во-вторых, в тексте наблюдается совмещение различных нарративных стратегий, включая *сплошную интертекстуальность*, *размывание жанровых границ* и *фрагментированность повествования*, что соответствует ключевым принципам постмодернистской эстетики. В-третьих, произведение представляет собой важный этап в эволюции казахстанской литературы, отражая процессы взаимодействия локальных культурных традиций с глобальными тенденциями литературного постмодерна.

Перспективы дальнейшего исследования данной темы включают расширенный сравнительный анализ постмодернистских текстов в казахстанской литературе, а также изучение взаимодействия модернизма и постмодернизма в произведениях других авторов постсоветского пространства. В частности, представляется интересным сопоставление художественных стратегий Адибаевых с творчеством В.Пелевина, Ю.Андруховича и О.Сенковского, что позволит выявить общие закономерности литературного процесса в постсоветском регионе.

Результаты исследования могут быть применены в области теории литературы, культурологии и философии искусства. В частности, выявленные принципы художественной трансформации могут быть использованы для анализа процессов литературного развития в других национальных литературах, а также для определения перспективных направлений исследования литературных феноменов переходных эпох. Кроме того, данные исследования могут быть востребованы в рамках изучения проблем идентичности в литературе, так как роман *«Созвездие близнецов»* демонстрирует сложный процесс формирования авторской субъектности в условиях смены культурных парадигм.

Заклячая анализ, можно утверждать, что роман Х. и М.Адибаевых *«Созвездие близнецов»* является не только важным произведением казахстанской литературы, но и представляет собой значимый текст для более широкой литературной и культурной дискуссии. Будучи примером синтеза модернистских и постмодернистских стратегий, он демонстрирует сложную динамику переходных процессов, что делает его значимым объектом для дальнейшего изучения в контексте современной литературной теории.

Литература:

1. Аширов З., Еспенбетова А., Муссабекова А., Керимбекова А. Характерные черты постмодернизма в казахской прозе // Forum for Linguistic Studies. – 2025. – Т. 7, № 6. – С. 291–299.
2. Белл А., Райан М.-Л. (ред.). Теория возможных миров и современная нарратология. – Линкольн; Лондон: Издательство Университета Небраски, 2019.
3. Хатчен Л. Поэтика постмодернизма: история, теория, художественная проза. – Нью-Йорк; Лондон: Routledge, 1988.

4. Макхейл Б. Кембриджское введение в постмодернизм. – Кембридж: Cambridge University Press, 2015.
5. Жарылгапов Ж., Удачина О., Кожаканова А. Миф и мифологический дискурс в литературоведении // *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*. – 2023. – Т. 18, № 1. – С. 236–256.
6. Адибаев Х., Адибаев М. Созвездие близнецов. – Алматы: Фолиант, 2020. – 320 с.
7. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
8. Генетт Ж. Фигуры / Пер. с фр. М. Грецкого. – М.: Прогресс, 1980. – 512 с.
9. Деррида Ж. О грамматики / Пер. с фр. Н. Автономовой. – СПб.: Академический проект, 1998. – 432 с.
10. Деррида Ж. Позиции / Пер. с фр. В. Лапицкого. – М.: Институт экспериментальной социологии, 1976. – 278 с.
11. Джойс Дж. Финнеганы поминки / Пер. с англ. А. Ренева. – М.: АСТ, 1939. – 576 с.
12. Зубова Л.Е. Историческая поэтика Ю.М. Лотмана // *Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология*. – 1992. – № 1. – С. 45–60.
13. Кристева Ю. Семиотика: исследования по литературе и искусству / Пер. с фр. Г. Смирнова. – М.: Академический проект, 1986. – 384 с.
14. Лакан Ж. Семинары: Психоанализ субъективности / Пер. с фр. А. Черноглазова. – М.: Гнозис, 2001. – 360 с.
15. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. – СПб.: Искусство-СПБ, 1992. – 288 с.
16. Ницше Ф. Так говорил Заратустра / Пер. с нем. Ю. Антоновского. – М.: Республика, 1991. – 512 с.
17. Павич М. Хазарский словарь / Пер. с сербохорв. Л. Савельевой. – М.: Художественная литература, 1984. – 400 с.
18. Пинчон Т. Радуга тяготения / Пер. с англ. В. Львовского. – СПб.: Амфора, 1973. – 760 с.
19. Рикёр П. Время и рассказ / Пер. с фр. И. Вдовиной. – М.: Прогресс, 1984. – 476 с.
20. Фрай Н. Анатомия критики / Пер. с англ. М. Левина. – М.: Прогресс, 1957. – 542 с.
21. Фуко М. Археология знания / Пер. с фр. С. Митина. – СПб.: Наука, 1984. – 416 с.
22. Фуко М. Слова и вещи / Пер. с фр. В. Зака. – СПб.: Академический проект, 1972. – 560 с.
23. Хасан И. Постмодернизм: проблемы и теории / Пер. с англ. А. Григорьева. – М.: Высшая школа, 2000. – 280 с.

References:

1. Adibaev Kh., Adibaev M. Sozvezdie bliznetsov [Constellation of Twins]. Almaty: Foliant, 2020. (In Russ.)
2. Ashirov Z., Yespenbetova A., Mussabekova A., Kerimbekova A. The Characteristics of Postmodernism in Kazakh Prose. Forum for Linguistic Studies, 2025, vol. 7, no. 6, pp. 291–299. (In Eng.)
3. Bakhtin M.M. Voprosy literatury i estetiki [Questions of Literature and Aesthetics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1975. (In Russ.)
4. Bell A., Ryan M.-L. (eds.). Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology. Lincoln; London: University of Nebraska Press, 2019. (In Eng.)
5. Derrida J. O grammatologii [Of Grammatology]. Saint Petersburg: Akademicheskii proekt, 1998. (In Russ.)
6. Derrida J. Pozitsii [Positions]. Moscow: Institut eksperimental'noy sotsiologii, 1976. (In Russ.)
7. Foucault M. Arkheologiya znaniya [The Archaeology of Knowledge]. Saint Petersburg: Nauka, 1984. (In Russ.)
8. Foucault M. Slova i veshchi [The Order of Things]. Saint Petersburg: Akademicheskii proekt, 1972. (In Russ.)
9. Frye N. Anatomiya kritiki [Anatomy of Criticism]. Moscow: Progress, 1957. (In Russ.)
10. Genette G. Figury [Figures]. Moscow: Progress, 1980. (In Russ.)
11. Hassan I. Postmodernizm: problemy i teorii [Postmodernism: Problems and Theories]. Moscow: Vysshaya shkola, 2000. (In Russ.)
12. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. New York; London: Routledge, 1988. (In Eng.)

-
13. Joyce J. Finnegany pominki [Finnegans Wake]. Moscow: AST, 1939. (In Russ.)
 14. Kristeva J. Semiotika: issledovaniya po literature i iskusstvu [Semiotics: Studies in Literature and Art]. Moscow: Akademicheskii proekt, 1986. (In Russ.)
 15. Lacan J. Seminary: Psikhooanaliz sub»ektivnosti [Seminars: Psychoanalysis of Subjectivity]. Moscow: Gnozis, 2001. (In Russ.)
 16. Lotman Yu.M. Kultura i vzryv [Culture and Explosion]. Saint Petersburg: Iskusstvo-SPB, 1992. (In Russ.)
 17. McHale B. The Cambridge Introduction to Postmodernism. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. (In Eng.)
 18. Nietzsche F. Tak govoril Zaratustra [Thus Spoke Zarathustra]. Moscow: Respublika, 1991. (In Russ.)
 19. Pavic M. Khazarskiy slovar [Dictionary of the Khazars]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1984. (In Russ.)
 20. Pynchon T. Raduga tyagoteniya [Gravity's Rainbow]. Saint Petersburg: Amphora, 1973. (In Russ.)
 21. Ricoeur P. Vremya i rasskaz [Time and Narrative]. Moscow: Progress, 1984. (In Russ.)
 22. Zharylgapov Zh., Udachina O., Kozhakanova A. Myth and Mythological Discourse in Literary Studies. Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso, 2023, vol. 18, no. 1, pp. 236–256. (In Eng.)
 23. Zubova L.E. Istoricheskaya poetika Yu.M. Lotmana [Historical Poetics of Yu.M. Lotman]. Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9: Filologiya, 1992, no. 1, pp. 45–60. (In Russ.)

Н.С. Сабыржан^{1*}, Ж.Ә. Аймұхамбет²

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

E-mail: ¹snrsltan@mail.ru; ²a_zhanat@mail.ru

ORCID: ¹0009-0003-2785-6132; ²0000-0002-7061-3000

БЕКЕЖАН ТІЛЕГЕНОВТІҢ «ҚАРА ЖЕЛ» РОМАНЫНДАҒЫ КЕЙІПкерлер тағдырын антропологиялық талдау

Аңдатпа. Қазақ даласындағы ядролық сынақ зардабы XX ғасырдың 80-90 жылдарындағы біршама көркем әдебиет туындыларына арқау болды. Солардың қатарында белгілі жазушы Б.Тілегеновтің «Қара жел» романын ерекше атауға болады. Біздің зерттеу нысанымыз – «Қара жел» романындағы кейіпкерлер тағдыры. Зерттеудің өзектілігі романдағы кейіпкерлер тағдырына антропологиялық талдау жасау арқылы тоталитарлы саясат пен халық бейнесін тану. Мақаламыздың басты мақсаты – роман кейіпкерлерінің тағдырына антропологиялық талдау жасай отырып, олардың болмыс-бітімінің қалай өзгеріске ұшырағанын, автордың әлеуметтік мәселелерге көзқарасын анықтау. Мақалада алғашқы ядролық сынақтың зардабын тартқан жергілікті халық психологиясындағы өзгерістерді көркем бейнелеудегі тәсілдер зерделенеді. Зерттеуде антропологиялық және герменевтикалық әдістер қолданылды. Герменевтикалық талдау арқылы автордың кейіпкер тағдырына қатысты позициясы, «Киік-қырған» жазығының символикалық мәні қандай деген сауалдарға жауап беріледі. Кейіпкер тағдырына антропологиялық талдау жасау арқылы автор Мөлдір, Арман, Жұман сияқты кейіпкерлер бейнесімен кеңестік үстем саясатқа деген қарсылықты танытса, киік қырғыны арқылы халық тағдырын бейнелегені назарға алынады. Бұл полигонның экологиялық, әлеуметтік-тарихи тұрғыдағы қасіретті салдары романда қалай суреттелгені жүйелі талдаулар арқылы көрсетіледі. Нәтижесінде кейіпкерлер болмысының экзистенциалды өзгеріске ұшырап, атом сынағының жергілікті халыққа әсері қандай болуы мүмкін деген сауалдың жауабы анықталды. Жұмыстың ғылыми маңызы – кейіпкер бейнесіне антропологиялық талдау жасаудың жаңа жолдарын зерделеу мен прозадағы әлеуметтік-тарихи мәселелерді интерпретациялау. Зерттеу талабына сәйкес ой тұжырымдалып, қорытындылар жасалды.

Кілт сөздер. Роман, әдеби антропология, кейіпкер, ядролық сынақ, халық тағдыры.

N.S. Sabyrzhan^{1*}, Zh.A. Aimukhambet²

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

E-mail: ¹snrsltan@mail.ru; ²a_zhanat@mail.ru

ORCID: ¹0009-0003-2785-6132; ²0000-0002-7061-3000

ANTHROPOLOGICAL ANALYSIS OF THE FATES OF THE CHARACTERS IN BEKEZHAN TLEGENOV'S NOVEL «THE BLACK WIND» («QARA ZHEL»)

Abstract. In the 1980s and 1990s, the consequences of nuclear testing in the Kazakh steppes became a foundation for numerous literary works. Among them, the novel «The Black Wind» («Qara zhel») by the talented writer B. Tlegenov holds particular significance. The relevance of our study is connected with analyzing the fates of the characters in this novel. The importance of the research lies in understanding totalitarian policies and the image of the people through anthropological analysis of the characters' destinies. The main aim of our article is to conduct an anthropological analysis of the characters' fates in the novel «The Black Wind»

(«Qara zhel»), to identify how their essence and appearance have changed, and to determine the author's attitude towards social issues. The article explores artistic methods used to depict psychological changes of the local population affected by the first nuclear tests. The research employs anthropological and hermeneutic methods. Through hermeneutic analysis, responses are provided to questions regarding the author's stance on the characters' fates and the symbolic significance of the «Kiik-Qyrgan» valley. By applying anthropological analysis to the characters' fates, it is revealed that the author, through characters such as Moldir, Arman, and Zhuman, expresses resistance to Soviet imperialism, while the representation of the people's fate through the image of the deer slaughter in the valley is also examined. Systematic analysis demonstrates how the ecological, social, and historical consequences of the nuclear test site are depicted in the novel. As a result, the existential transformation of the characters' identities and the impact of nuclear testing on the local population are clarified. The scientific value of this work lies in exploring new methods of anthropological analysis of character images and interpreting social-historical issues in prose. Conclusions are drawn based on the research requirements.

Keywords. Novel, literary anthropology, character, nuclear test, national fate

Н.С. Сабыржан^{1*}, Ж.А. Аймухамбет²

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

E-mail: ¹snrsltan@mail.ru; ²a_zhanat@mail.ru

ORCID: ¹0009-0003-2785-6132; ²0000-0002-7061-3000

АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ СУДЬБЫ ГЕРОЕВ РОМАНА БЕКЕЖАНА ТЛЕГЕНОВА «ЧЕРНЫЙ ВЕТЕР» («КАРА ЖЕЛ»)

Аннотация. В 1980-1990-х годах последствия космических испытаний в казахстанских степях стали основой для множества литературных произведений. В их числе особое место занимает роман «Черный ветер» («Кара жел») талантливого писателя Б.Тлегенова. Актуальность нашего исследования связана с анализом судеб героев данного романа. Важность исследования заключается в понимании тоталитарной политики и образа народа через антропологический анализ судеб персонажей в романе. Цель нашей статьи – провести антропологический анализ судеб героев романа «Черный ветер» («Кара жел»), выявить характер их изменений как в психологической, так и в физической сферах, а также определить отношение автора к социальным вопросам. В статье рассматриваются художественные методы отображения изменений в психологии местного населения, подвергнувшегося воздействию первых ядерных испытаний. В исследовании используются антропологические и герменевтические методы. Благодаря герменевтическому анализу даются ответы на вопросы о позиции автора относительно судеб героев и символическом значении долины «Киик-Қырған». Проведя антропологический анализ судеб персонажей, выявляется, что через образы таких героев, как Молдір, Арман и Жуман, автор выражает протест против советского империализма, а через образ оленя, расстрелянного в долине, демонстрируется судьба народа. Циклический анализ показывает, как экологические, социальные и исторические последствия полигона отражены в романе. В результате раскрыты возможные экзистенциальные изменения личности персонажей и влияние ядерных испытаний на местное население. Научная ценность работы заключается в изучении новых методов антропологического анализа образов героев и интерпретации социальных и исторических проблем в художественной литературе. В соответствии с требованиями исследования сделаны выводы.

Ключевые слова. Роман, литературная антропология, персонаж, ядерные испытания, судьба народа

1. Кіріспе

«Антропология» сөзі XVI ғасырда ғылым ретінде қолданысқа енгенімен алғашында оны адамның физикалық және биологиялық күйін сипаттау мақсатында пайдаланған.

Кейінірек Құдайдың адамға тән қасиеттерін көрсету үшін қолданылды. XVIII, XIX ғасырларда еуропа ғалымдары жалпы адамзат, нәсіл, ұлттық ерекшеліктерді біртұтас «этнология» сөзімен бере бастады. Еуропа мен Құрама штаттардың ғылыми дәстүріне, мәдениетіне, саяси жағдайына байланысты антропология мен этнология ұғымдары екі ғасырдан астам уақыт ұқсас ғылым ретінде айтылып келді. Қазірдің өзінде еуропада «этнология», АҚШ-та «мәдени антропология» бір ұғымды білдіреді. АҚШ пен Канадада антропологияның төрт түрлі – биологиялық, археологиялық, лингвистикалық және мәдени деген бағыттары қарастырылады (Бернард, 2018: 12). Соның ішінде біздің зерттеу нысанымыз әдеби антропологияға жатады. Антропология ғылымының дамуын жүйелі түрде талдаған Л.Клейн «История антропологических учений» еңбегінде америкалық теоретиктер Д.Каплан мен Р.Мэннерстің антропологиялық мектептерді «эволюционизм, функционализм, тарихи, мәдени экология» деп жіктегенін көрсетеді. Бірақ осыған қарама-қарсы Л.Уайттың «...эволюция, диффузия, тәуелсіз даму, интеграция, детерменизм, таңдау және заңдылық. Мұндай мектептердің табиғатының өзі алдамшы» (Клейн, 2014: 17) деген пікірін ұсынады.

Өткен ғасырдың орта шенінде антропологияның нақты ұстанар парадигмасы болмады. Ғылымның дамуы мен дағдарысқа ұшырауы бұл салада да анық байқалды. Осыған дейінгі ағылшын функцияналдығы, француз структурализмі, этносемантика, психологиялық антропология, элеуметтік антропология, неомарксизм мен символ талдауды біріктіруге күш салу нәтижесін айтарлықтай бере қоймады. Сондықтан да 1960 жылдары К.Гирц оқырман санасына ұғынықты – репрезентация немесе басқаша айтсақ интерпретативті антропология парадигмасын ұсынды (Орлова, 2010: 533). Жалпы алғанда мәдениет – мәтін, біз оны оқырманға оқып, түсіндіріп, санасына бейнелеп және сипаттап беруіміз қажет деген ұстанымға келді.

Шетел әдебиеттануында Джеймс Клиффорд, Фернандо Пойтос, Дел Химес, Татьяна Автухович, Александр Бабук секілді ғалымдар зерттеп, негіздеген саланы қазақ әдебиеттануында Жанғара Дәдебаев, Шәкір Ибраев, Жанат Аймұхамбет, Вера Савельева зерттеу нысаны ретінде қарастыруда. Канадалық антрополог Фернандо Пойтос «Әдеби антропология» еңбегінде халықтың сыртқы бет-бейнесін оның аңыз, фольклор тәрізді мұраларымен салыстыра отырып зерттеу керегін (Poyatos, F. (Ed), 1988) ұсынады. Александр Бабук «Әдебиеттанудағы антропологиялық бұрылыс және мәтін талдаудың әдістемелік мәселелері» деген мақаласында «қазіргі заманғы әдеби антропологияда көркем шығармаға берілетін интерпретациялардың көпқырлылығын баяндау интенцияларымен санаспай қарастыру мүмкін емес» (Бабук, 2022) десе, Фахмида Хок Мим мен Шаханаз Ханам «Ағылшын әдебиетін антропология және психоанализ арқылы оқу» деген мақалада «антропология соңғы кезде әдеби әдістерге жүгініп, автор позициясын нақтылауға, көп дауысты баяндауларды (multivocality), әңгімелеудегі үнсіздіктерді ашуға және антропологиялық әрі этнографиялық дискурстардың арасындағы жарықшақтарды көрсетуге тырысады» (Meem and Khanam, 2018: 30) деп тұжырымдайды. Ғалымдар тарапынан көркем антропология әдістемесі мен талдау жүйесі әлі де болса талас тудыратын мәселе екені байқалады. Дегенмен, жоғарыда айтылған пікірлерді сұрыптай отырып, К.Гирц пен

Ф.Пойятостың пікіріне баса назар аударамыз. Біздің ойымызша, антропология мен әдебиеттің байланысы адамды рухани болмыс ретінде талдап, түрлі мәдениеттегі мәтінде қалай таңбаланғанын зерттеуден басталады.

Осы себепті көркем антропология парадигмасы мен аспектілері әлі де тыңғылықты зерттеуді талап етеді.

Біздің зерттеу тақырыбымыздың өзектілігі – антропологияның адам табиғатын және оның мәдениет секілді басқа компоненттермен байланысын зерттейтін ғылым ретінде әдебиетпен табиғи түрде тоғысуын дәйектеу. Әдебиет – тәуелсіздік, мәдениет, отарсыздану, тіл, фолькор, сондай-ақ мәдени жалғастық пен қадір-қасиет секілді ұғымдарды бейнелейді.

Біз мақалада Б.Тілегеновтің «Қара жел» романындағы кейіпкерлер тағдырын антропологиялық аспект аясында талдауды мақсат етеміз. Осы мақсатқа жету үшін келесі міндеттерді қарастыру қажет:

- Кейіпкер есімінің көркем шығарма сюжетіндегі орны мен ішкі тартысты бейнелеуін талдау;

- Романдағы көркем детальдардың кейіпкерлер тағдырына әсерін анықтау;

- Антропологиялық талдау аясында адам мен табиғат үйлесімінің қаншалықты маңызға ие екенін айшықтау.

Мақала көркем антропология пәні аясында жазылып отырғандықтан жаңа бағыттағы ғылым саласының қазақ әдебиетіне тереңдеуі, қайшылықты мәселелері, іргелі көзқарастары мен ғалымдардың сыни пікірлері талдауға негіз ретінде алынды.

2. Материалдар мен әдістері

2.1. Зерттеу әдістері

Мақаланы жазу барысында антропологиялық, герменевтикалық талдау әдістері қолданылды. Тақырыпты зерттеу барысында мақаладағы негізгі мақсатқа сәйкес көркем антропология, эко апат, полигон сынағы жайлы зерттеу еңбектер мәтіндік талдауға дәйектеме ретінде ұсынылып, романдағы кейіпкерлер тағдырына қатысты қарастырылды. Антропологиялық талдау әдісі арқылы автордың кейіпкер есімдеріне жүктеген негізгі ойы талданды. «Киік-қырған» жазығының символикалық мәні мен жергілікті халық психологиясындағы өзгерістерді зерделеуде герменевтика әдісінің негізгі ұстанымдары басшылыққа алынды. Бұл әдістер зерттеуді жүйелі жүргізіп, тұжырым жасауға және мақаланың алға қойған мақсатына жетуге мүмкіндік берді.

2.2. Материалға сипаттама

Мақалаға Бекежан Тілегеновтің «Қара жел» романы негізгі материал ретінде таңдалды. Тақырыпты зерттеу үшін көркем антропология саласын қарастырған Ф.Дебус, Э.Орлова, Л.Клейн секілді ғалымдардың еңбектері негізге алынды.

3. Талқылануы

М.Горький И.Репинге жазған хатында «мен адамнан асқан күрделі де ғажап жаратылысты білмеймін. Ол тіпті құдайдың өзін ойлап тапты» (Крохина, 2019: 106), - дейді. Б.Тілегеновтің «Қара жел» романын талдай отырып, біз М.Горькийдің сөзіне адамзатқа қасірет шектірген атом бомбасын да жасаған адам» дегенді қосар едік.

Бекежан Тілегеновтің «Қара жел» романы 1990 жылы жарық көрген. Роман қазақ тарихында ерекше қасіретті деп саналатын Семей полигонына арналған. Романда

жазушы халықтың қасіретті тағдырын таныту барысында өзіндік суреткерлік шеберлігімен тың суреттеулерге жүгінеді. Атап айтар болсақ ол кейіпкер есімдеріне қосымша мағына үстейді. Тіл білімінде антропоним деп аталатын адам есімдері көркем туындыда авторлық идеяны танытудың негізгі құралына айналады. В.Савельеваның зерттеуі бойынша XIX ғасырдағы орыс әдебиетінде «Лиза, Софья, Мария» деген есімдер кеңінен қолданылса (Савельева, 1999: 79), Х.Юнусова А.Чеховтың «Шенеуніктің өлімі» әңгімесіндегі Червяков деген есімнің шынтуайтында эпитетке айналған көркемдік тәсіл (Yunusova, 2021: 3007) екенін айтады⁶. Неміс ономастигі Ф.Дебус көркем туындыдағы есімдер классификациясын – сөйлейтін, жіктелген, ауысқан/шынайы деп үшке жіктеп, әрқайсысына түсіндірме береді:

- «сөйлейтін» есімдер сипаттамалық қызмет атқарады. Бұл есімдердің білдіретін мағынасы кейде айқын, кейде талдау барысында көрінеді.

- «жіктелген» есімдер – есім иесінің әлдебір әлеуметтік, ұлттық немесе басқа бір топқа жататынын айқындап тұрады.

- «ауысқан/шынайы немесе дыбыстау/еліктеу» сипатындағы есімдер – естілуіне байланысты жағымды не жағымсыз мән беретіні айқын көрінетін есімдер (Debus, 2012).

Ф.Дебус Т.Маннның 1903 жылы жарық көрген «Тонио Крегер» повесіндегі есімдер классификациясын талдай келе: «Егер қазіргі ақындардан есімді қалай таңдайтынын сұрасақ олардан «шығармаға үйлесімді болу керек» деген жауап алар едік. Ал менің Т.Манннан сұрауға мүмкіндігім болғанда, оның да жауабы сондай болар ма еді» (Debus, 2004: 2), деп оның «Тонио Крегер» повесіндегі бас кейіпкердің неліктен Тонио деп аталғанына назар аударады. Оның әкесі Крегер солтүстік неміс жерінен шыққан саудагер әрі Любек қаласының консулы, ал анасы «өз күшімен төменгі таптан көтерілген» (Манн, 1973: 104) италиялық әйел. Демек, Тонио есімі – оңтүстік (итальян) мәдениеті мен солтүстік (герман) мәдениетінің қосындысы, бұны кейіпкердің Лизавете Ивановнаға жазған «мен екі әлемнің ортасында тұрғандаймын, екеуіне де ортақ сол сәтте екеуіне де жатпын» (Манн, 1973: 155) деген сөздеріндегі ішкі қайшылығынан байқауға болады.

Ономатолог Ф.Дебус талдаған «Тонио Крегер» мен біз қарастыратын «Қара жел» романының арасында ұқсас белгілер байқалады. Оның ең бастысы адам есімдерінің сюжеттегі қызметінде жатыр. «Қара жел» романын оқыған оқырманды бас кейіпкердің неліктен Арман екендігі, радиациядан қаза тапқан қыздың Мөлдір деп неге аталғандығы ойлантады. Біздің пайымдауымызша, сұрақтың жауабы шығарманың идеялық мазмұнында тұр. Алғашқы тараудағы «ауылға келген тұтқиыл пәледен» жұртты көшіру міндеті жүктелген майор бейнесі жағымды әсер қалдырады. Өз туғандарын көшіруге келгендей бәріне жанашырлықпен қарап, бір адамды болсын қалдырмауға бекінген әрекеті бұл кейіпкерді кеңес әскері жайлы өзге шығармалардан ерекшелейді. Арман жайы да алғаш Балқия мен майордың диалогында сөз болып, оның «ауылға демалысқа келген студент жігіт екені, Алматыға оқуына қайтып бара жатқаны, Мөлдірдің оны шығарып салмаққа кеткенінен» (Тілегенов, 2017: 290), кейіпкерлердің бір-біріне деген ғашықтық сезімі көрінеді.

Қазақ әдеби тілі сөздігінде «мөлдір» сөзіне «Ақ, таза, пәк, кіршіксіз» (Қазақ әдеби тілінің сөздігі, 2011а: 304) деген мағына берілген. Осы жерде кейіпкер есіміне

жасырылған мағына ашылады. Романның ширек бөлігінде аталып, көп ұзамай атом бомбасының алғашқы құрбаны болған қыздың таза, пәк күйінде көз жұмғаны, жүрек сөзінің айтылмай, бірге қол ұстасуға бекінген жастар тілегінің орындалмай қалғаны немесе орындалмайтыны оқырман санасына кейіпкер есімі арқылы білдірілген. «Арман» сөзіне қазақ әдеби тілі сөздігінде «көксеген мақсат, тілек, қиял» (Қазақ әдеби тілінің сөздігі, 2011б: 629) деген мағына берілген. Ол білместіктен сүйгенінен айырылғанына өзін іштей кінәлі санап, романның басынан соңына дейін Мөлдірдің ата-анасынан іштей кешіріп сұрап, катарсистен өтеді. Оның есімі қазақ тіліндегі «мұратына жетпей қалған» деген ұғымды меңзейді. «Қара жел» романындағы өзге де есімдерге тоқталсақ, билік өкілдерінің аты аталмай, тек тегімен айтылуының өзіндік мәні бар. Мысалға, совхоз директоры Дарбасов, жоғарыдан келген құрметті өкіл Баймағанбетов пен көмекшісі Мырзашев секілді кейіпкерлердің есімін айтпау арқылы автор олардың қарапайым халықтан қаншалықты алшақ, араларында көзге көрінбейтін бөгет бар екенін меңзейді.

Роман желісінде автор баса назар аударған кейіпкерлер үшеу. Арман арқылы оқиға желісі жүріп отырса, Мөлдір ядролық сынағының алғашқы құрбаны ретінде көрінеді. Жұман алғашында алаңғасар, ой қосарлықтай салмағы жоқ кейіпкер ретінде көрінгенімен екінші бөлімде алаңғасарлығы ақкөңілділікке ауысып, автордың ядролық сынақ жайлы ойын оқырманға жеткізуші, резонер рөліне ауысқан.

Поэтикалық антропологияның кейіпкерді зерделеуге қатысты аспектілерінің бірі – адамның сыртқы болмысының көркем поэтикасы. Осы арқылы шығармадағы кейіпкер мінездемесін түрлі өлшемде түсініп, сюжет желісіне қаншалықты қатысы бар екенін айқындауға болады. В.Савельеваның пікірінше «адам тәнінің әдемілігінің (әйел, ер, бала, әдемі қартаю) өнерде өзіндік орны бар. Әрбір жазушы ұлтының сұлулық формулаларының жиынтығына үлесін қосады» (Савельева, 1999: 151). Ғалымның бұл пікіріне сүйене отырып, романдағы Мөлдір бейнесін талдамақпыз. Шығарма желісіндегі Мөлдір бейнесіне қатысты семиотикалық нысан – ар тазалығы, болмыс пәктігі. Автор кейіпкер бейнесін мінездеме беруде осы ерекшеліктерге басымдық береді. Мысал келтірелік:

«Мөлдірдің үстінде белін қынаған қос етек көйлек. Аяғында тоқ балтырына құйып қойғандай жараса қалған қалақтай былғары етік. Астындағы аты ұршықша үйіріліп, ойнақшып келеді. Аттың жалы да жібектей төгіледі. Астындағы аты желе жортып, көсіле түскен сайын білектей жуан бұрымы жауырынын ұрып, өрме ұшы желкілдеп, тарқатыла береді. Қызыл камзол аш белін қынап, айқындай түседі. Сықылықтап күлген кезде қасы қарлығаштың қос қанатындай қиылып, көз жанары жалт ете қалады. Ызғытып шауып барып, оқыс бұрылып, кері қайтқан кезде, жұдырықтай кеудесі дірдір етеді» (Тілегенов, 2017: 305). Бұл суреттеу – көркем де сұлу қыз бейнесін көз алдымызға келтіреді. Автор шауып бара жатқан жылқы мен оның үстіндегі кейіпкерді тұтас бір ұғым ретінде ұсынып, сол арқылы сұлулықты жеткізген. Дала қызының қос етек көйлек, былғары етік, қызыл камзол киюі ХХ ғасырдың жартысы болса да ауыл қазағының урбанизацияға ұшырамағанын, ата-бабасының ғасырлар бойғы киім дәстүрінің жалғасын көрсету арқылы кейіпкердің жан дүние тазалығын аңғартады. Кейіпкер тұлғасын сипаттауда эмоцияны басқара білу – аса маңызды мәнге ие. Ол

түрлі мінездеудің – аярлық, жек көру, жағымпаздық, тасжүректік, жақсы көрудің белгісі болуы мүмкін. Бір-бірімен ойнап жарысқан кездегі эпизодта Арманның аттан құлағанына Мөлдірдің эмоциясынан (шошу) жігітке деген сезімі байқалса («сен қумасаң да сүйгізетін едім ғой») (Тілегенов, 2017: 306)), «мені жақсы көресің бе?» (Тілегенов, 2017: 307) деген жігіттің сауалынан екеуінің осы кезге дейін жасырып келген құпиясын білеміз.

Романда Мөлдірдің ядролық сынаққа ұшыраған сәті былай баяндалған:

«...орнынан атып тұрып, от-жалыннан көз айырмай қарап қалды. Найзағайдың шатырлағанындай, жер айырылғандай гүрс еткен қатты жарылыстан ми шайқалғандай болды. Құлақ тас бітіп, көз көруден қалған. Жалт еткен жалынға адам тік қарай алмайды. Мөлдір жасылдан жасқанғандай басын қорғалап, жерге жата кетті. Сонда да тау ішіндегі жаңғырық құлақты тұндырып, шыңылдатып, жарып жібере жаздады. Шекесі солқ-солқ етеді.

- Пісмілла! Пісмілла! Сақтай гөр! Астафыралла!

Шешесінің бала кезінде үйреткен әдеті. Найзағай жарқылдағанда осылай сыйынатын еді, әлі ұмытпапты. Жаңағы жаңғырық бүкіл тұла бойын шымырлатып, шарлап шығып, кеудесінен қатты түйіп жібергендей болды. Өкпесі солқ ете түсті. Жүрегі дүрсілдеп, аттай тулап тұр» (Тілегенов, 2017: 330). Бұл – адам баласы осыған дейін кезікпеген жаңа қару, жаңа үреймен бетпе-бет келген қыздың алғашқы әсері. Қалың елдің ортасына әкеліп сынақ өткізеді дегенді ойламаған адам үшін бұл гүрсіл найзағай сияқты сезіледі. Бірақ найзағайдан да қуатты, бір жарылысының өзі адам денесін әлсіретіп жіберерлік күшке ие. Ең алғашқы сынақ жайында «Семей ядролық полигонында 1949 жылы 9 тамызда қуаты 22,4 кт болатын бірінші кеңестік атом бомбасы жер үстінде жарылды. Оның салмағы да, көлемі де авиациялық бомба тәрізді, сондай-ақ бұл бомба құрылымы жағынан 1945 жылы АҚШ-тың Нагасакиге тастаған бомбасына ұқсас болды. Ал оның салдары мен зардаптары бүгінгі күнге дейін жетті. Нагасаки префектурасы жасаған есепте эпицентрден бір шақырым қашықтықта болған адамдар мен жануарлардың бірден қайтыс болғандықтары, екі шақырым радиустағы үйлердің барлығы дерлік қирағандығы туралы жазылған. Жалпы қираған ғимараттардың арасында тек он екі пайызы ғана аман қалған» (Смагулова, 2022: 166) деген ресми мәлімдеме, Мөлдірдің қандай азапқа тап болғанын, бойжеткен қыздың өзі де толық түсінбейтін қасіретін тереңдете түседі. Тандайына темірдің дәмі келген, тәлтіректеп әрең қозғалған қыз әке-шешесіне тезірек жетуге бекінеді. Алдыға қадам басудың өзі мұң болып, тірі адам төзбес ыстықтан жанын қоярға жер таба алмаған қыз «...әке! мына пәледен аулақ кет! қаш! – деп айқай салғысы келеді. Бірақ оған шамасы жоқ. Қанша айқайлағанымен мұның қарлыққан дауысын қазір кім естісін» (Тілегенов, 2017: 331). Бұл тек Мөлдірдің дауысы, айғайы емес, отар халықтың «бізді құтқарыңдар» деген белгісі. Алайда бодан жұртты ешкім естімейді.

Көшкен ауылдың жұртында жалғыз Ақтөс деген ит қалады. Қазақ халқының итті жеті қазынаға тегін қоспағанын жазушы осы желі арқылы танытқан. Қыңсылаған, жүні күйген иттің аянышты дауысы мен қыздың «Ақтөс, мен өлген адаммын. Мен үйіме өлуге келдім» (Тілегенов, 2017: 336) деген сөздері арқылы екі мұңлықтың соңғы сәтін бейнелейді. Өлім халінде жатқан Мөлдірдің ойына әке-шеше, құрбы-құрдас,

туған-туыс, ауыл-аймақ келеді. Іштей бәрімен қоштасқан қыз Арманды қимайды. Ғашық жанның соңғы сөзі де «Арман! Қош бол! Мен сені сүйемін!» (Тілегенов, 2017: 337) болды. Атом сынағының алғашқы құрбаны болған кейіпкер қасіретін жеткізу арқылы автор мыңдаған дәрменсіз жанның соңғы сәтін көрсеткен. Зерттеуші Ю.Лотман: «Мәтіннің тез таңбаланған соңының кейіпкердің өлімімен, яғни өмірінің биологиялық соңымен үйлеспейтінін мифтің эсхатологиялық аңыздағы қалдығы деп санауға болады» (Лотман, 2019: 286) деген пікір айтады. Ғалым бұл пікірін «өлім баянның соңында емес, ортасында болады. Эсхатологиялық аяқталу, негізінен, ізгі бастаманың соңында жеңіске жетуі және зұлымдықты айыптау мен жазалау ғана бола алады» (Лотман, 2022: 286) деген тұжырым жасайды. Мөлдірдің азапты өлімі де эсхатологиялық аяқталу, кеңестік солақай саясатты автордың айыптауы мен түбінде жазықсыз халыққа кесірі тиген сынақтың жабылуына деген үміті деп қорытынды жасаймыз.

Романның сюжеттік динамикасы бір ғана кейіпкердің, Арманның қатысуымен алға жылжуы – фоколизация баяндаушы позициясымен астасып тұр. Алғаш майор бастаған әскерилердің ауылды дүрліктіріп, тезірек көшіруге әрекет жасаған кезінде аты аталғаннан бастап, шығарма нүктесі қойылғанға дейінгі аралықтағы оқиға желісі Арманның қатысуымен өтеді. Оның жан азабы Мөлдірдің анасы Балқияның сөзінен басталады.

– «Арман-ау мұның қалай болды? Қызымды қолымнан аман-есен беріп едім ғой. Үйден шыққанда аман-есен кетіп еді ғой. Осылай қайтар деп пе едім саған, - деді Балқия бүйірін тіреп» (Тілегенов, 2017: 344). Бұл эпизод арқылы автор Арманға кінә мен моральдық жауапкершілік сезімін жүктейді. Арада жылдар өтіп, жұрт полигон сынағына қарамай күнделікті тіршілігін кеше бастайды. Арман да отбасымен Қайрақтыға келіп, өзі көптен көрмеген жақын-жұрағаттың амандығын біліп, туыстарын аралайды. Ел ішіндегі әңгімеге қаныға отырып, зона басшыларының үш күнге шөп шабуға рұқсат бергенін естіп, ағасы Қалиға ілесіп, қалың жұртпен бірге ескі Қайрақтыға аттанады. Өзі өскен ауылдың ескі жұртын барлап тұрған Арман арқылы автор жеке кейіпкердің емес, бүкіл қоғамның моральдық жағынан құлдырауға бет алғанын көрсетеді:

«...Сенген елі, сенген ұрпағы қайда, болашағы қайда? Тоз-тоз болып, сайда саны, құмда ізі жоқ, бет-бетімен бытырап кеткен жоқ па. Жеті атасын білмеген жетімдіктің салдары деуші еді, енді қалған ұрпақтың жеті атасы түгілі, өз әкесінен әрі қарай беттей алмай қалатыны несі. Оған кім кінәлі? Қаладан оқу іздеп, елден кеткенде, осының бәрінен де қол үзіп, ауылдан да, жұртынан да безген екен ғой. Мына иесіз қалған ауылдың алдында бүкіл осы аймақтың азаматы да, елі де, жұрты да кінәлі емес пе? Бұлардың ешқайсының айыбы жоқ еді деп кім айта алады?» (Тілегенов, 2017: 390). Бұл тек Арманның емес, автордың да жанын сыздатқан сезім. Осы жолдардан кеңестік жүйенің кесірінен халықтың басына полигонның ғана емес, урбанизацияның да жұт болып келгені, кешегі елдің тоз-тозы шығып, жан-жаққа тарап кеткенін автор кейіпкер сөзі арқылы жеткізіп тұр деген тұжырым жасаймыз.

Екінші бөлімнің соңында Арман Түсіптің жауырыны дірілдеп ауыратын немересі Қайратты емдету үшін Алматыға алып келеді. Біршама тексерістен кейін дәрігерлер

нақты диагноз қоя алмай, баланың тұрғылықты жері, радиация әсері болар деген күдік айтады. Дәрігердің нақты диагноз қоя алмауы мен барлық жайтты Қайрақты ауылына сілтеуінен жүйенің адам еркіндігін шектеуі, сөз бостандығының қағаз бетінде қалуы секілді кеңестік жүйеге тән әлеуметтік жағдайлар көрінеді. Тоталитарлы саясаттың халықты мемлекет құраушы ұғым емес, алмастыруға болатын зат ретінде көруі романның бірнеше жерінде байқалады. Емі жоқ дертке душар болған бала ауылына оралғаннан кейін бір ай шамасында дүниеден озады.

Үшінші бөлімде арада біршама жылдар өткеннен кейінгі оқиғалар тізбегі көрініс тапқан. Арман бұл кезде экономика ғылымдарының докторы атанып, ауыл-аймағының сыйлы азаматы атанған. Елінен Ақшатау ауданының құрылғанына 60 жыл болған тойға шақырту қағазы келеді. Ағасымен хабарласқан кезде өзімен қатар «академик Тәкен Тойғанбаев, әнші Сәуле Жиенбаева, жазушы Серік Нұржановтың» (Тілегенов, 2017: 426) шақырылғанын естиді. Әрқайсына кезек хабарласып, үшеуінің де баруға ниеті болмай отырғанын, ең басты себеп – ашып айтпаса да радиация екенін аңғарады. Осы жерде автор Арманның: «Қайран ел-ай, осыларды да сыйлы азаматымыз бар деп сыртынан құрмет тұтып, мақтан етіп жүр-ау. Бұлардың мұндағы ұсақ тірлігін қайдан білсін» (Тілегенов, 2017: 428) деген ішкі күйзелісін береді. Халықтың «асын ішіп, аяғына түкірген» деген мақалы мен жоғарыдағы академик, әнші, жазушының ісі сабақтас. Осы эпизод оқырман санасында екі түрлі ой қалдырады. Туған жердің құрметтеп шақыруы мен өз денсаулығын бәрінен жоғары қойып отырған адамдардың әрекетіне біржақты баға бере алмаймыз.

Қайрақтыға қайта барған кейіпкер арқылы автор оқиғаны шарықтау шегіне жеткізіп, шешімін жасайды. Аудан басшылығы әр жақтан жиналған қадірлі адамдардың көңілін ауламақ болып аң аулауға апарады. Олардың аңшылық құрған жері Түсіп пен Жұманның қонысына жақын болып, Арман солардың үйінде аялдайды. Кенет «алыстан бірдеме гүрс еткендей болды. Үйдің іші дүрілдеп қоя берді. Әлде жер сілкінді ме екен. Әйтеуір, дүрілдеген екпін алыстан естіліп, сілкініс алыстан жеткендей» (Тілегенов, 2017: 454). Балқия Арманға қабырғадағы сағатты көруін сұрайды. Осы жерде автор сағат тілінің жарылыс кезінде тоқтап қалуын көркем деталь ретінде қолданған. Сағат тілінің тоқтаусыз жүруі өмірді білдірсе, оның жарылыс болғанда тоқтауы полигон сынағының қаншама өмірді қыршыннан қиятынын меңзейді. Полигонға жақын маңайдағы қойшыларды көшіру кезінде Арман күрескер сипатында көрінеді. Роман соңында ешкімге көнбей қойшы ауылын көшіріп бара жатқан Арманның жан-дүниесінен екіге жарылған күйініш сезіледі:

«Алыста кең жазықтың бір шетінде қыл көпірдің үстінде қалғандай қалтырап, мүләйімсіп мүсәпір күйге ұшыраған қараша үй, оған жапсырыла салынған ескі қоралар көзге түсті» (Тілегенов, 2017: 479). Тажалдың аузында жансыз үй мен қора емес, күллі қазақтың жаны қалғандай. Автордың романға жүк ретінде артқан негізгі ойы да осы.

Романның алғашқы бөлімінде жас, студент бейнесінде көрінген Арман екінші бөлімде тұлғасы қалыптасқан, ойы біршама жетілген туған еліне көмек қолын ұсынғысы келетін кейіпкер дәрежесінде көрінеді. Арманның іс-әрекеті арқылы оқиға желісін бақылай отырып, кеңестік оспадар жүйенің солақай саясатын

сезінеміз. Үшінші бөлімде Арманның кейіпкер ретіндегі тұлғасы дараланып, күрескерлік қабілеті ашылады. Роман «Арман тағы да төменге үңілді. Жазық дала артта ұзап қалып бара жатты» (Тілегенов, 2017: 479) деген сөйлеммен аяқталады. Ертеден «дала» ұғымы ұлттық танымымызда «қазақ» сөзімен шендес, мәндес болып қалыптасқаны белгілі. Дала ұғымының ядролық полигон қойнауында қалуы мен сол жерді мекен еткен ұлт өкілінің үнсіздігі халықтың дәрменсіз, қолы байлаулы отар екенін айқындай түседі деп тұжырымдаймыз.

Жұман бейнесі «азап шегуші және өлім алдындағы адам» (Художественная антропология и творчества писателя, 2007: 158) деген антропологиялық категорияда танылады. Автор оған «жүріс-тұрысы да, сөзі де жылдам, елпілдеген жеңілтек жан сияқты. Мінезі де ұшқалақ па қалай. Орта бойлы, ілмиген арық. Отырған орнында да тағат таппай копаң-копаң етіп, қозғала берді. Әркімге бір жалтақтап қойып, алаң-бұлаң етіп отыр. Сөзге де орынсыз килігіп, қыстырыла кететін түрі бар» деп мінездеме береді. Осы мінездеме оқиға барысында барынша ашыла түседі. Ал совхоздың қойын қауіпсіз жерге көшірем деп кетіп, өзі жоқта анасынан айырылғанын естігенде оның қаншама уақыт бойы үнсіз келген іштегі зары айтылады.

«Осының бәріне кінәлі анау. Осының бәрі соның ісі. Сталинді құдайдай көріп, Сталин үшін қан кешіп келіп едік, сондағы көрсеткен жақсылығы осы ма. Нағыз тажал сол болды ғой. Көрінде өкіргір, көрінде өкір» (Тілегенов, 2017: 322) деп ашуға булығыды. Сталин кезеңіне тән бұл эпизодты автор деталь ретінде шебер пайдаланып, тоталитарлы жүйенің сөз еркіндігі мен ой еркіндігін барынша шектейтінін көрсетеді. Көпшілік алдында партия басшысы жайлы нашар сөз айтқаны үшін сол түні қауіпсіздік комитетінің адамдары оны тұтқындап әкетеді. Екінші бөлімде Түсіптің сөзінен Жұманның шатасып, ойына келгеннің бәрін талғамай сөйлейтін күйге түскені туралы хабардар боламыз. Бұл тоталитарлы саясаттың адамның ойын ашық айтуға мүмкіндік бермегенінің соңы қалай боларын көрсеткен қасіретті көрініс. Романның алғашқы бөліміндегі Жұманның ішіндегі уытты зар соңғы бөлімде айқын көрінген. Армандар аң аулап жүріп Түсіп пен Жұман отырған ауылған қонған түннің ертесіндегі жарылыстан таудың бір бөлігі опырылып, улы газ сыртқа шығып кетеді. Соны естіген Жұман «мына жұртты қырасындар ма деп бастықтарыңа айтам деп» полигонға барады. Артынан іздеп барған Арман белуарынан қарға көміліп жатқан жерінен табады. Ақыры романда трагикомедиялық бейне ретінде көрініп, автордың Сталинге, полигонға қатысты ойын жеткізген кейіпкер ескі Қайрақтының маңайында әділетсіздіктің құрбаны болады. Зерттеуші Г.С.Мусина «Семей қасіретінің қазақ поэзиясындағы көрінісі» (Ұ.Есдәулет, Т.Әбдікәкімов, Б.Жақып шығармалары негізінде) атты мақаласында ақындардың ядролық сынақ қасіреті жайлы өлеңдерін талдай келе «...өлім түнегін құшқан кейіпкерлері – пессимизмге бой ұрғаннан аулақ тұлғалар. Олардың өмірге деген махаббаты мәңгілік» (Мусинова, 2021: 100) деген қорытынды жасайды. Біздің тұжырымымыз бойынша, Б.Тілегеновтің «Қара жел» романындағы сынақ әсерінен ажал құшқан Мөлдір де, Жұман да осындай кейіпкерлер.

«Қара жел» романында негізгі идеялық мазмұнды арқалаған кейіпкерлермен қатар полигон аймағын мекендеген ақбөкендер тағдыры да ядролық сынақтың зардабын оқырман санасына сіңіруде маңызды қызмет атқарады.

Генуя университетінің зерттеушісі Катерина Ре «Орталық Азияның постядролық экожүйесі: «Хамид Исмайыловтың «Вундеркинд Ержан» романы» деген мақаласында «Әдеби мәтіндерді экожүйе арқылы күрделі байланыстарға назар аударып оқу – қазіргі антропоцен геологиялық дәуірінде қажеттілікке айналды. Себебі адам әрекеттері жердің барлық бұрышына орны толмас өзгеріс енгізді» (Ре, 2024: 129) деген пікір айтады. «Қара жел» романының екінші бөлімінде ескі Қайрақтыға келе жатқан жолда әр жерде шашылып жатқан аппақ нәрсе назарға алынған. Алғашында тасқа ұқсағанымен жақындай келе бұлардың сүйек екені түсінікті болады. Автор бұл сүйектердің хикаясын Түсіп арқылы жеткізеді:

«Осыдан алты жыл бұрын, атом бомбасы ашық жерде сыналатын кезде осы тобылғы сайын сағалап бір топ киік қашып келді. Бірдемеден шошынып, үркіп осы бетке ауған сияқты. Жандары қалатындай тобылғы жыңғылының арасындағы осы бір алақандай аланды паналады. Әлде қалжырап, титықтап жетті ме, әйтеуір бір-біріне тіркесіп, біріне-бірі тұмсық сүйеп, осы араға келіп жығылды. ...Бұл сай бір күнде қан сасып, өлік шіріп, жүздеген киіктің көріне айналды. Содан бері осы жазық «Киік-қырған» деп аталды» (Тілегенов, 2017: 380).

Қазақ халқының танымы қашаннан ақбөкен мен киікті киелі, атқан адамды обалы жібермейді деп санаған. Үшінші тарауда жарылыстан қауіптеніп, ауданға қайтып бара жатқан топтың алдынан киіктер кездеседі. «Бөкендер тобы құжынаған қалың. Әлденеше мыңдап саналатын болар. Бәрі бір қалыптан шыққандай бір келкі – шолтиған қысқа құйрық, жіңішке сирақ, қоңқы мұрын, үшкір мүйіз. Топырлап, шоғырланып үйіліп шаппай қаз-қатар тізіліп, лег-легімен шұбырып барады» (Тілегенов, 2017: 461). Алдымен Дегелең тауынан бері қарай шапқан бөкен тобы, кенет қайтадан кері бағытқа қайтады. Шалық ұрған Жұманды іздеуге шыққан Арман үрейлі дыбысты естіп шошынады.

«Арман жаңағы аппақ даланың ортасындағы қап-қара ашық алаңға жақындап қалды. Енді байқады, бәрін анық көрді. Ашық алаң дегені қоғадай жапырылып жайрап жатқан жүздеген, мыңдаған ақ бөкендердің топтасып, шоғырланған денесі екен. Сансыз бөкен серейіп қырылып қалған. Әр тұстан әлі жаны шықпаған бірен-сараны басын көтеріп, қиналғандай ышқынып, дыбыс береді. Жаңағы зәрені алған жаман дауыс осы екен» (Тілегенов, 2017: 476). Романда ескі Қайрақтыдан көшкен халық пен өзі мекен еткен Дегелеңінен үдере қашып, қайырыла барған жануар тағдыры шендестіріле суреттелген. Автор киік, ақбөкендер тағдырын романдағы қазақ ауылымен параллель жасап, екеуінің де атажұрттан айырылып тозғанын, дала секілді қасиетті ұғымның сынақ алаңына айналғанын оқырманға дәлелді түрде жеткізген.

4. Зерттеу нәтижесі

Ойымызды жинақтай келе, кейіпкерлер тағдырына антропологиялық талдау жасай отырып, бірнеше ғылыми тұжырым жасауға болады.

Біріншіден, Мөлдір бейнесі сынақтың алғашқы құрбаны болып қыршын кеткен кейіпкер ретінде суреттелген. Бір жағынан эсхатологиялық миф түрінде берілсе, екінші жағынан осы арқылы автор халыққа келе жатқан жұт жайында оқырманына ым-ишара жасайды деп түйіндейміз.

Екіншіден, Жұман арқылы автор «үнсіз адам» бейнесін ұсынған. Оның айғайлайтын дауысы болғанымен де ешкім оны естіп, назар аудармайды. Автор Жұман тәрізді бейнелер арқылы тоталитарлы саясаттың адамды саяси механизмнің құралы ретінде қолданатынын әшкерелейді. Колониалды дискурс тұрғысынан Жұман секілді кейіпкерлер бодандықтың кішігірім моделі ретінде қарастырылады.

Үшіншіден, Арман бейнесі бодан болған халықтың жетпеген мұратын таңбалайды. Романның алғашқы бөлімінде жас, студент бейнесінде көрінген Арман екінші бөлімде тұлғасы қалыптасқан, ойы біршама жетілген туған еліне көмек қолын ұсынғысы келетін кейіпкер ретінде бейнеленген. Арманның іс-әрекеті арқылы оқиға бейнесі арқылы желісін бақылай отырып, кеңестік жүйенің саясатын сезінеміз. Үшінші бөлімде Арманның кейіпкер ретіндегі тұлғасы ерекшеленіп, күрескерлік қабілеті дараланады. Роман «Арман тағы да төменге үңілді. Жазық дала артта ұзап қалып бара жатты» (Тілегенов, 2017: 479 б.) деген сөйлеммен аяқталған. Ертеден «дала» ұғымы ұлттық танымымызда «қазақ» сөзімен шендес, мәндес болып қалыптасқаны белгілі. Автор роман соңында дала ұғымын шебер пайдаланып, оның ядролық полигон қойнауында қалуы мен сол жерді мекен еткен ұлт өкілінің үнсіздігі арқылы халықтың дәрменсіз, қолы байлаулы отар екенін айқындай түскен.

Төртіншіден, біздің пайымымызша, ақбөкен, киік секілді дала жануарының тағдыры арқылы даланы еркін мекендеген халықтың бұғауға түскен қасіретін көрсетеді. Сонымен қатар, ұлттың бодан болуы халық болмысының өзгеріске ұшырай бастағанына дәлел бола алады.

5. Қорытынды

«Қара жел» романындағы кейіпкерлер тағдырын антропологиялық аспектіде зерделеу үшін Арман, Мөлдір, Жұман бейнесі негізге алынды. Ең алдымен кейіпкер есімінің роман оқиғасына қатысы, әсері талданып, антропонимдердің әдеби шығармадағы рөлі анықталды. Сол негізде автордың кейіпкер есімін оқырманға болашақ оқиғадан белгі беру мақсатында таңдағаны дәйектелді. Роман оқиғасының бастауындағы кейіпкер ажалының эсхатологиялық тұрғыда берілуі назарға алынып, жазушының ядролық сынақ қасіретін танытудағы мақсаты көрсетілді. «Киік-қырған» жазығы мен ақбөкендердің қырылуы символикалық тұрғыда халық тағдырымен сабақтастырылатыны туралы қорытындыға келеміз. Мақаланы жазу барысында алға қойған мақсатымызға жеттік деп есептейміз. Соның ішінде Мөлдір деген есім арқылы оқиға сюжеті мен ішкі тартыс нақтыланды. Романда анықталған көркем детальдар – жарылыс сайын тоқтайтын сағат зардап шеккен адамдарды, белгісіз диагнозбен қайтыс болған бала тоталитарлық жүйенің халыққа жасап отырған саясатын меңзейді. Адам мен табиғат үйлесімінің қаншалықты маңызды екені сынақ алаңындағы «киік-қырған» жазығының оқиғасы арқылы айтылған деп санаймыз.

Жалпы алғанда Семей полигонының зардабын арқау еткен зерттеу еңбектері жеткілікті. Талдау барысында сол еңбектерден дәйектер келтіріліп, ядролық сынақ трагедиясының көркем шығармадағы көрінісі туралы ой қорытылды. Бекежан Тілегеновтің романына қазақ даласының және халқының ядролық сынаққа ұшыраған қасіретті жылдары арқау болған. Семей ядролық полигоны – қазақ даласының ғасырларға жалғасар үлкен қасіреті. Жердің ғана емес елдің де жаны мен тәніне түскен

ауыр жара. «Қара жел» романы, ондағы кейіпкерлер тағдыры ядролық сынақтың ұлт трагедиясы екендігін көркем шығарма арқылы танытқан сөз өнерінің бір мысалы.

Әдебиеттер

1. Бернард, А. Антропология тарихы мен теориясы. – Алматы: Ұлттық аударма бюросы, 2018 жыл. – 240 бет.
2. Клейн, Л.С. Антропологиялық ілімдердің тарихы / ред. Л. Б. Вишняцкого. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2014. – 744 б.
3. Орлова, Э.А. Антропологиялық ілімдердің тарихы: Педагогикалық жоғары оқу орындары студенттері үшін оқулық. – М.: Академический Проект; Альма Матер, 2010. 621 б.
4. Әдеби антропология / ред. Ф. Пойатос. – Амстердам; Филадельфия: Джон Бенджаминс паблишинг компани, 1988. – 377 б.
5. Бабук, А.В. Әдебиеттанудағы антропологиялық бұрылыс және мәтінді талдаудың әдістемелік мәселелері. ФИЛОЛОГОС, 2022. №22(3)
6. Мим, Ф.Х., Ханам, М.С. Ағылшын әдебиетін антропология және психоанализ тұрғысынан оқу. Грин Университи Ревью оф Соушл Сайенсиз, 2018. 4(2), 25–34.
7. Крохина, Н.П. М. Горький шығармаларындағы адамқұдайлық мотивтер. Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого – 2019 ж. №3. 105-116 бет.
8. Савельева, В.В. Әдеби антропология: монография. – Алматы: Абая ат. АҰУ, 1999. – 281 б.
9. Юнусова, Г.Х. Ағылшын әдеби мәтініндегі жалқы есімдердің қызметі // Траджектори оф Сайенс. – 2021. – 7-т., №3. – 3006–3011 . <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=963124>
10. Дебус, Ф. Есімтану және есімдер тарихы. Кіріспе. Берлин: Эрих Шмидт Ферлаг, 2012. 280 б.
11. Дебус, Ф. «Әдеби есімдердің қызметтері» // Шпрахрепорт, Институт фюр Дойче Шпрахе, Манхайм, 2004, 21-т., №1, 2–9 б.
12. Манн, Т. Новеллалар: неміс тілінен аударылған. / Манн, Томас... – Москва : Худож. лит., 1973. – 380 б.
13. Тілегенов, Б. Сексен алтыншы жыл. Қара жел. Роман / Тілегенов Б., Алматы: «Дәуір-Кітап» баспасы, 2017. – 480 б
14. Қазақ әдеби тілінің сөздігі. Он бес томдық. 11-том / Құраст.: Ж.Манкеева, С.Бизақов, Ә.Жүнісбек - және т.б. – Алматы, 2011. 11-том. – М –О. – 752 бет.
15. Қазақ әдеби тілінің сөздігі. Он бес томдық. 1-том / Құраст. Т.Жанұзақ, С.Омарбеков, Ә.Жүнісбек - және т.б. – Алматы, 2011. 1-том. – А –А. – 752 бет.
16. Смагулова, Г.М., Какенова, З.А., Тулеуова, К.Т., Зипатолла, Ш.К. ««Құпия» белгісі қойылған ядролық сынақ полигондары: кеше және бүгін» // Қарағанды университетінің хабаршысы. Тарих. Философия. – 2022. – № 4(108). –164-171 б.
17. Лотман, Ю. Семиосфера. – Алматы: «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, 2019. – 640 бет.
18. Әдеби антропология және жазушы шығармашылығы [Мәтін] : оқулық. / С. Аманжолов ат. Шығ-Қаз, мем. ун-т, Абай ат. ҚазҰПУ; [ред. В. В. Савельевой, Л. И. Абдуллиной]. - Өскемен : Ресит, 2007. - 407,[3] б.
19. Ре, К. Орталық Азияның постнуклеарлық экожүйесі: Хамид Исмаиловтың «Вундеркинд Ержан» шығармасы // Эйжа & зе Антропосин. – 2024. – 2-т., №1. – 128-б. <https://doi.org/10.36253/asiac-2421>
20. Мусинова, Г. Семей қасіретінің қазақ поэзиясындағы көрінісі (Ұ. Есдәулет, Т. Әбдікәкімов, Б. Жақып шығармалары негізінде) // Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің Хабаршысы. Филология сериясы. – 2021. – № 137(4). – Б. 97–102. <https://doi.org/10.32523/2616-678X-2021-137-4-97-102>

References

1. Babuk A.V. (2022). Antropologicheskii povorot v literaturovedenii i metodologicheskie problemy analiza teksta [Anthropological turn in literary studies]. *FILOLOGOS*, 22(3). (in Rus.).
2. Bernard A. (2018). Antropologiya tarikhly men teoriyasy [History and theory of anthropology]. Almaty: Ul'tytk audarma byurossy. (in Kaz.).

3. Debus F. (2004). Funktionen literarischer Namen [Functions of literary names]. *Sprachreport*, 21(1), 2–9. (in Ger.).
4. Debus F. (2012). *Namenkunde und Namengeschichte. Eine Einführung*. Berlin: Erich Schmidt Verlag. (in Ger.).
5. Khudozhestvennaya antropologiya i tvorchestvo pisatelya [Artistic anthropology and the writer's creativity]. Ust-Kamenogorsk: Restit. (in Rus.).
6. Klein L.S. (2014). Istoriya antropologicheskikh uchenii [History of anthropological doctrines]. Saint Petersburg: SPbU Publishing. (in Rus.).
7. Krokhnina N.P. (2019). Bogochelovecheskie motivy v khudozhestvennoi antropologii M. Gorkogo [Divine-human motifs in Gorky's anthropology]. *Gumanitarnye vedomosti TGPU*, (3), 105–116. (in Rus.).
8. Lotman Yu. (2019). Semiosfera [Semiosphere]. Almaty: Ulttyk audarma byuropy. (in Rus.).
9. Mann T. (1973). Novelly [Novellas]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (in Rus.).
10. Meem F.H., & Khanam M.S. (2018). Reading English literature through anthropology and psychoanalysis. *Green University Review of Social Sciences*, 4(2), 25–34. (in Eng.).
11. Musinova G. (2021). Semei qasiretinin qazaq poeziiasyndaǵy kórinisi [Semey tragedy in Kazakh poetry]. *ENU Bulletin. Philology*, 137(4), 97–102. (<https://doi.org/10.32523/2616-678X-2021-137-4-97-102>) (in Kaz.).
12. Orlova E.A. (2010). Istoriya antropologicheskikh uchenii [History of anthropological doctrines]. Moscow: Akademicheskii Proekt. (in Rus.).
13. Poyatos F. (Ed.). (1988). *Literary Anthropology*. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins. (in Eng.).
14. Qazaq ádebi tiliniń sózdigi. On bes tomдық, 1-tom [Dictionary of Kazakh literary language, vol. 1]. Almaty. (in Kaz.).
15. Qazaq ádebi tiliniń sózdigi. On bes tomдық, 11-tom [Dictionary of Kazakh literary language, vol. 11]. Almaty. (in Kaz.).
16. Re C. (2024). The postnuclear ecosystem of Central Asia: Hamid Ismailov's *Vunderkind Erzhan*. *Asia & the Anthropocene*, 2(1), 128. (<https://doi.org/10.36253/asiac-2421>) (in Eng.).
17. Savel'eva V. V. (1999). Khudozhestvennaya antropologiya [Artistic anthropology]. Almaty: Abai University. (in Rus.).
18. Smagulova G.M., Kakenova Z.A., Tuleuova K.T., & Zipatolla Sh.K. (2022). Qupiya belgisi qoyılǵan iadrolyq synaq poligondary [Secret nuclear test sites]. *Vestnik Karagandinskogo universiteta*, 4(108), 164–171. (in Kaz.).
19. Tilegenov B. (2017). Seksen altynshy zhil. Qara zhel [The 86th year. Black wind]. Almaty: Daur-Kitap. (In Kaz.).
20. Yunusova G.X. (2021). Functioning of proper names in the English literary text. *Trajectory of Science*, 7(3), 3006–3011. (<https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=963124>) (in Eng.).

Ж.С. Рақыш^{1*}, Т.Т. Әкімова²

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

e-mail: ¹zhumashay19@mail.ru, ²togjan_akim@mail.ru

ORCID: ¹0000-0002-7574-072X, ²0000-0003-1086-7276

БАТА СӨЗ ЖАНРЫ: ҚҰРЫЛЫМДЫҚ-СЕМАНТИКАЛЫҚ ТАЛДАУ

Аңдатпа. Бұл мақалада қазақ фольклорындағы бата сөз жанрының дәстүрлі қалыптары мен қазіргі постфольклорлық кеңістікте жаңаша түрленуі құрылымдық-семантикалық тұрғыдан талданады. Зерттеуде батаның мазмұндық ерекшелігі, әлеуметтік қызметі, айтылу жағдаяты мен қазіргі интернет коммуникациясында таралу формалары айқындалды. Мақалада А.Байтұрсынұлы, Х.Досмұхамедұлы, Н.Уәли, Ш.Ыбыраев, С.Негимов және өзге де ғалымдардың еңбектеріне сүйене отырып, жанрдың тарихи бастаулары мен қоғамдағы мәні ашып көрсетіледі. Фольклордағы бата мәтіндерінің магиялық сипаты, сөз күдіретіне негізделген сенімдер, формулалық құрылым, қайталаулар мен бұйрық райлы етістіктердің қызметі қарастырылып, бұл ерекшеліктердің постфольклорлық жанрларда да сақталатыны көрсетілді. Сонымен қатар, WhatsApp, Facebook, сайттар мен әлеуметтік желілерде таралатын жаңа үлгідегі электрондық бата-тілек мәтіндері құрылымдық және стильдік жағынан сараланып, олардың дәстүрлі бата жанрына қатысы мен айырмашылықтары анықталды. Бата сөздердің түрлері мен қызметі жөніндегі ғылыми еңбектерге шолу жасалып, қазіргі таңда жанрдың кеңеюі, жаңа типологиялық белгілерінің пайда болуы және бата мәтіндерінің медиамәтінге айналу процесі сипатталды. Зерттеу нәтижелері бата жанрының қоғамдағы рөлі уақыт талабына сай жаңғырып, дәстүр мен заманауи мәдениет арасындағы байланысты сақтап, әлеуметтік қатынастарды нығайтуда және жаңа коммуникациялық платформаларда өміршеңдігін арттыруда маңызды екенін көрсетеді.

Алғыс: Зерттеу AP26100495 «Түркі дүниетанымындағы наным-сенімдер: этнофольклорлық аспект» жобасы аясында орындалды

Түйін сөздер: бата сөз, фольклор, постфольклор, ғаламтор фольклоры, дәстүр, сөз магиясы, трансформация.

Zh.S. Rakysh^{1*}, T.T. Akimova²

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

e-mail: ¹zhumashay19@mail.ru, ²togjan_akim@mail.ru

ORCID: ¹0000-0002-7574-072X, ²0000-0003-1086-7276

THE GENRE OF BATA WORDS: A STRUCTURAL-SEMANTIC ANALYSIS

Abstract. This article examines the traditional forms of the bata genre in Kazakh folklore and its contemporary transformation within the post-folklore space through a structural–semantic analysis. The study identifies the thematic features of bata, its social functions, the communicative contexts of its performance, as well as its modes of dissemination in modern internet communication. Drawing on the works of A.Baitursynuly, H.Dosmukhameduly, N.Uali, Sh.Ybyraev, S.Negimov, and other scholars, the article reveals the historical origins of the genre and its significance in society. The research analyzes the magical nature of traditional bata texts, belief in the sacred power of the spoken word, their formulaic structure, repetitions, and the functions of imperative verb forms. It is shown that these features continue to be preserved in post-folklore genres. In addition, new electronic forms of bata and blessing texts circulated through WhatsApp, Facebook, websites, and other social media platforms are examined structurally and stylistically, and their relation to – and divergence from – the traditional genre are identified. A review of scholarly works on the types and functions

of bata is provided, demonstrating the expansion of the genre in the contemporary context, the emergence of new typological features, and the process through which bata texts evolve into media texts. The research results indicate that the bata genre is revitalizing in accordance with contemporary demands, maintaining the connection between traditional and modern culture, strengthening social relations, and sustaining its relevance on new communication platforms.

Acknowledgments: This research was carried out within the framework of the project AP26100495 «Beliefs in the Turkic World: An Ethno-Folkloric Perspective».

Keywords: bata, folklore, post-folklore, internet folklore, tradition, word magic, transformation.

Ж.С. Ракыш^{1*}, Т.Т. Акимова²

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

e-mail: ¹zhumashay19@mail.ru, ²togjan_akim@mail.ru

ORCID: ¹0000-0002-7574-072X, ²0000-0003-1086-7276

ЖАНР БАТА: СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

Аннотация. В данной статье рассматриваются традиционные формы жанра бата в казахском фольклоре, а также его современная трансформация в постфольклорном пространстве с позиции структурно-семантического анализа. В исследовании выявлены содержательные особенности бата, его социальные функции, коммуникативные ситуации исполнения и формы распространения в современной интернет-коммуникации. На основе трудов А.Байтурсынулы, Х.Досмухамедулы, Н.Уәли, Ш.Ыбыраева, С.Негимова и других ученых раскрываются исторические истоки жанра и его значение в общественной жизни. Проанализированы магический характер фольклорных текстов бата, связанные с верой в силу слова представления, формульная структура, повторы и функции глаголов повелительного наклонения. Отмечено, что данные особенности сохраняются и в постфольклорных жанрах. Кроме того, структурно и стилистически рассмотрены новые электронные формы бата-пожеланий, распространяемые через WhatsApp, Facebook, сайты и социальные сети; определены их связь и отличия от традиционного жанра. Проведён обзор научных исследований, посвящённых типологии и функциям бата, показано расширение жанра в современную эпоху, появление новых типологических признаков и процесс превращения бата в медиатекст. Результаты исследования показывают, что жанр бата обновляется в соответствии с требованиями времени, сохраняя связь между традиционной и современной культурой, укрепляя социальные отношения и обеспечивая свою жизнеспособность на новых коммуникационных платформах.

Благодарность: Исследование выполнено в рамках проекта AP26100495 «Верования тюркского мира: этнофольклорный аспект».

Ключевые слова: бата, фольклор, постфольклор, интернет-фольклор, традиция, магия слова, трансформация.

1. Кіріспе

Қазіргі фольклордың жанрлық жүйесі көптеген жанрлық түрлердің пайда болуы мен толығуынан кеңейіп отырады. Интернет фольклордағы бата сөз жанрының дәстүрлі жанрдан өзгеріске түскені, жаңғырып толыққаны, айтылу, орындалу тұрғысында өзіндік ерекшеліктері байқалады. Алдымен батаның мазмұндық, әлеуметтік мәні мен берілу жағдаятында үлкен айырмашылық көзге түседі.

Дәстүрге сай белгілі бір өңірде, ауыл-аймақта көпшілікке қадірлі адамнан, аузы дуалы белгілі тұлғадан бата алу адам өміріне игі ықпалы болады деп есептелген. Батаның композициялық құрылымы біршама тұрақты, адам өмірінде атқаратын қызметі айқын, белгілі бір ортаға бағытталады. Мысалы, жас балаға арналған баталардың ерекшелігі баланың болашағын жақсылыққа қарай бағдарлау, тағдырын жарқын келешек өмірге бағыттау сипатында болады.

Талаптанып жаңа өмір жолына түскен жастар қадірлі үлкен кісінің, өнер жолына қадам басқан өнерпаз атақты адамның, жорыққа аттанарда жауынгер батырға ел атынан ордалы ханның немесе қабырғалы бидің бата беруі олардың алдағы өмір жолына, іс-әрекетіне зор ықпал етеді деген наным болды. Көне замандағы тылсым күштерге көпшілік болып сөз арқылы әсер ету сөз магиясына сенуден пайда болған.

Дегенмен ел ішінде түрлі басқосуларда, тойларда, ас-жиындарда, дастархан басында әулетке қадірлі адамның, қарияның дастарқан иесіне беретін батасы әлі күнге сақталған. Дәстүр бойынша қандай алқалы жиын болса да бата берудің қалыптасқан үлгісі негізінде көпшілік бата берушіге алақан жайып, назар аударып, ықылас танытады. Алғыстың ауқымы кең болғандықтан оны кез келген адамның айтуына шек қойылмайды (Терминдер, 2020: 41-42).

2. Материалдар мен әдістер

2.1. Зерттеу әдістері

Зерттеуде бірнеше кешенді ғылыми әдістер қолданылды. Құрылымдық талдау әдісі бата мәтіндерінің ішкі композициясын, формулалық тұрақты тіркестерін, қайталау мен құрылымдарын айқындау мақсатында пайдаланылды. Дискурс талдау әдісі постфольклорлық интернет кеңістігінде таралатын бата-тілектердің қолданылу орнын және коммуникациялық қызметін зерттеуге бағытталды. Сонымен бірге, текстологиялық әдіс дәстүрлі және заманауи үлгілердің мәтіндік өзгерістерін, трансформация сипатын анықтауда қолданылды. Ғаламтордағы бата мәтіндерін жинау, жіктеу және сараптау барысында контент-талдау әдісі пайдаланылды.

2.2 Материалға сипаттама

Ахмет Байтұрсынұлы «Әдебиет танытқыш» еңбегінде бата жанрын сарындама саласындағы «ғұрып сөздер» тобына жатқызып, терминге: «Бата – біреуге алғыс бергенде айтылатын сөз. Батаны ақсақал адамдар айтады. Батағой шалдар басы бар табақты тартуға алып келгенде, асты жеп болғанда да бата қылады. Көбінесе бата тамақ жеп болған соң істеледі», – деген анықтама береді, «Құдай, онда», «Құдайым жарылқасын», «Құдайым ондасын», «Асың, асың, асыңа» секілді бата үлгілерінен мысал келтіреді (Байтұрсынұлы, 2023: 177).

Халел Досмұхамедұлы: «Өз ісінің әбден төселген, ысылған, тәжірибелі шебері, мәселен, би, ақын, бақсы, зергер, және тағы басқалар өздерінің қасиетті өнерлі ізбасар шәкірттеріне аманат етіп тапсырғанда ақ батасын береді», – дейді (Досмұхамедұлы, 1998: 120).

Бата сөздер Ш.Ш.Уәлихановтың, В.В.Радловтың «Түркі халықтарының халық әдебиеті үлгілері» деген онтомдық еңбегінің 3-томында (1970), М.Көпейұлының, Ө.Диваевтың еңбектерінде, А.В.Васильевтің «Образцы киргизской народной словесности» (Оренбург, 1905) кітабында, т.б. жарияланған. Ел тәуелсіздігін алған соң С.Негимов пен Т.Қазиұлының «Ақ бата» (1992), А.Тұрлыбаеваның «Ақ бата» (1992), М.Аяпұлының «Ақ бата» (1996), М.Әлімбаевтың «Ақ бата» (1996), М.Есламғалиұлының «Баталар» (1998), Қ.Ысқақовтың «Ақ бата» (2000), С.Дәуіт пен Ә.Көпіштің «Ақ бата» (2002), Н.Уәлиұлының «Ақ бата – ақ тілектер» (2003) жинақтары құрастырылып жарыққа шықты.

«Қазақ әдебиеті тарихына» (1948) жазған Б.Кенжебаевтың «Салт өлеңдері» тарауында М.Әуезов пен С.Сейфуллин фольклорлық жанрларды жіктеуінің негізінде

салт өлеңдерінің бір түрі «жарамазан және жарамазанның батасы» деп жіктейді. «Жарамазаншының бір өлеңі ислам дінін дәріптейтін мақтау өлең болып келсе, екінші өлеңі ескі дін тұсында айтылатын, наурыз үстінде қонақасы бергенде айтылатын бата сықылды болып келеді».

Фольклортанушы Б.Уақатовтың, Б.Абылқасымовтың, Ш.Ыбыраевтың, К.Матыжановтың еңбектерінде бата сөздің магиялық сипатына көбірек назар аударылған.

С.Негимов нәресте дүниеге келгенде, бесікке салғанда, ұлды үйлендіргенде, келін түсіргенде, қыз ұзатқанда, жолға, аңға, еркіндікке шыққанда, қан майданға яки қажылық сапарға аттанарда, ас қайырғанда, бие байлағанда («Қымыз мұрындық»), ағытқанда («Сірге мөлдіретер»), көшкенде, мүшел, қоныс тойларда, қыстың ұлы күнінде, жаңа киім кигенде, жақсы іс бастарда, үлкендерге құрмет көрсеткенде, кейде қаралы шақтарда да ақ бата беріледі деген мәлімет келтіреді (Негимов, 2009: 5). Сондай-ақ көпшілікке арналған жинақты құрастырушылар діни баталар, жарапазан батасы, тасаттық құрбандық малға бата, көпшілікке арналған баталар, алпыс тілектен тұратын бата, ұлыстың ұлы күні берілетін баталар, қарияларға бата, қыз балаға бата, ұл балаға бата, жас жұбайларға бата деген тақырыптарға жіктеу үлгісі де кездеседі. З.Үмбеталинаның «Қазақ ауыз әдебиетіндегі бата сөз жанры» тақырыбындағы кандидаттық диссертация жұмысында жанрдың ерекшелігі диссертация көлемінде айқындалды. А.Тойшанұлы «Қазақ әдебиеті тарихының» 1-томында жанрға арналған тараушада талдаған.

Тілтанушы ғалымдар Ә.Қайдардың, Н.Уәлиұлының, Г.Смағұлованың, Қ.Рысбаеваның еңбектерінде қолданыс ерекшеліктері қарастырылса, С.Төлекованың «Қазақ тіліндегі алғыс пен қарғыс мәнді фразеологизмдер», Ф.Ахметжанованың «Қазақ тіліндегі оң және теріс бата» зерттеуінде сөз магиясы, әсерлі сөйлеу үлгісі, А.Машимбаеваның «Тілек-бата сөздерінің суггестиясы мен прагматикасы» тақырыбындағы кандидаттық диссертация жұмысында этникалық ұғымдағы бата-тілектердің қолданысындағы сенім, гендерлік ерекшеліктер, жаңа қолданыстағы түрлері талданды. Этнограф ғалымдар С.Кенжеахметұлы, Н.Өсерұлы, А.Жүнісұлы еңбектерінде әдет-ғұрып үлгісі ретінде назар аударылған.

3. Талқылануы

Қазақ халқының ғұрыптық мәдениетінде бата сөз ерекше орын алатын, мазмұны жағынан да, қызметі тұрғысынан да кең арналы жанр ретінде танылады. Бата берудің мәні – адамның немесе қауымның алдағы ісіне рухани қолдау көрсету, жақсылық тілеу, береке мен құт сұрау, жамандықтан сақтау ниетін білдіру. Осыған байланысты бата түрлері атқарылатын ғұрыптың мазмұнына, әлеуметтік жағдайына және орындалу рәсіміне қарай сараланып отырады.

Н.Уәли: «Атқарылатын ғұрыптың мән-мағынасына орай берілетін батаның бірнеше түрі бар: шілдехана батасы, жол батасы, ас батасы, наурыз батасы және т.б.» деп жіктеп, балаға берілетін бата, тұсау кесер батасы, жас талапкерге бата, ас батасы, ас қайыру батасы, жол батасы, көші-қон батасы, жаңа айдың батасы, соғым батасы, наурыз батасы, рамазан батасы, биебау батасы (көктемде бие байларда), құдалықта айтылатын бата, жас отау иелеріне арналған бата, өлім шыққан үйде айтылатын бата,

зират басында оқылған дұға соңында айтылатын бата түрлері мен бата алу рәсіміне біршама тоқталады (Уәли, 2017: 573-578).

Профессор Ш.Ыбыраев бата мен алғыс жанрларының түркі дүниесіндегі тарихи, мифологиялық және мәдени тамырларын терең талдай отырып, олардың синкретті сипатын айқындайды. Ғалымның пікірінше, алғыс – түркі халықтарының тұрмыс-тіршілігінде кең тараған, көпқабатты, ежелгі наным-сенімдермен тығыз байланысты жанр. Ол қазақ, қырғыз, қарақалпақ дәстүрінде ата-баба аруағына сыйыну, үлкендердің ризалығын алу сияқты ғұрыптық-рухани тәжірибемен сабақтасса, алтай, тува, хакас, саха халықтарында табиғат және жануарлар культімен біте қайнасқан. Бұл құбылыс алғыстың ежелгі кезеңдерде әрі мадақ, әрі жалбарыну, әрі тілек сұрау қызметін атқарған синкретті көріністерінің сақталғанын дәлелдейді.

Ғалым атап көрсеткендей, анимистік, тотемдік және шамандық түсініктердің әсерімен алғыс отқа, суға, тау-тасқа, аспан денелеріне немесе жануарлардың иесіне бағытталатын болған. Бұл жағдайда алғыс ерекше салтанатты жағдайда өлең-гимн, сыйыну сөзінің қызметін қатар атқарған. Кейін көпқұдайшылық әлсіреп, рухтар культінің маңызы төмендей бастағанда, алғыстың адресаты өзгеріп, сөз тікелей адамға — оның отбасына, туған-туысқандарына бағытталатын болды. Осы процесте бұрын рухтарға қарата айтылатын «жарылқа», «оңда», «қолда», «баста» сияқты бұйрық рай формалары мағыналық тұрғыдан трансформацияланып, «Құдай жарылқасын», «ата-баба қолдасын» сияқты жаңа діни реңкке ие болды.

Ш.Ыбыраев бата мен алғыстағы жақсылық тілеу — жамандықтан сақтану құрылымдық оппозициясын да маңызды белгілердің бірі ретінде көрсетеді. Бұл мифтік танымға тән дуалистік жүйенің көрінісі болып табылады. Сондықтан да кейбір бата мәтіндерінде қарғыстың ішінара кездесуі — жанрдың архетиптік табиғатын айғақтайтын құбылыс. Ғалымның пайымдауынша, игілік пен қатердің, ақ тілек пен қарғыстың қатар ұғым ретінде танылуы бата жанрының көне дүниетанымдық негізін, мәдени-тарихи тереңдігін ашып көрсетеді (Ыбыраев, 2021: 200–204).

Тілек, баталарға тән өзіндік грамматикалық құрылым бар. Мұнда сөздің басында кездесетін анафоралық қайталамалар мен соңында жиі келетін «бол», «ет», «қыл», «бер», «сақта» сияқты эпифоралық формулалар батаға тән тұрақты тілдік өрнек жасайды. Формалды түрде бұйрық рай тұлғаларымен берілгенімен, олардың мағынасы шын мәнінде тілек, қалау сипатында келеді. Сондай-ақ бата сөздер «бата берейін», «тілеуінді берсін» тәрізді бұйрық райлы етістіктермен келіп, игі ниет пен ізгі тілекті жеткізудің қалыптасқан поэтикалық тәсілі ретінде қызмет етеді.

Магиялық фольклордағы бата сөзде бақ-дәулет пен ынтымақ тілеуден бақытты өмір туралы түсінік көрініс табады. Бата сөз адамға жақсылық тілеуге байланысты болатындықтан, ол алғыс сөзбен мазмұндас болып келеді (Чандарли, 2025). Халқымыз көшпелі өмірінің мәні болған төрт түліктің көбеюін тілек еткен. Сөз құдіретіне сенетін, сөз магиясын қастерлейтіндіктен батаның соңы бата берушінің «болсын!» деген етістікке аяқталып отыратын, формула түріндегі сөзге көпшілік «әмин» деп қолдап отырады. Кейде «Аллаһу акбар!» деген сөзбен тұйықталып отырады.

4. Зерттеу нәтижесі

Бата сөз маңызды бір істі бастарда, адам өміріндегі күрделі кезеңдерде, шілдехана, тұсау кесу, тілашар сияқты белгілі бір ғұрып кезінде, жаңа отау құрған жас

жұбайларға, сондай-ақ дастархан басында айтылады (Абдуллина, 2024). Отбасылық ғұрып фольклорында орындалатын маңызды рәсім ретінде бата сөздің әлі күнге маңызын жоймағаны постфольклорлық үлгілерден көрінеді. Ұлттық менталитетіміз бен дәстүрлі ұғым-түсініктерге орай сөз құдіретіне илану, жарқын болашаққа сенім арту, рәсім мен іс-әрекет бірлігінен тұрады.

Фольклорлық батаның мазмұны постфольклорда едәуір сақталған деуге болады, бата беруші өз жанынан сөз құрамауы мүмкін, дайын қалыпты пайдаланады. Жеткізу формасында айырма бар: бата берушінің тұлғасы көрінетін, кей жағдайда сырт көзден таса қалып, мәнерлеп айтылатын батаны табиғаттың әсем суретімен көркемдеген видеожазба, сондай-ақ диктордың әуезді үнімен аудиожазба, мәтін түрінде, кескін формасында, смайлик типтес болып таратылады. Ғаламтор арқылы келген аудио, бейнежазба, мем түріндегі бата мәтінін келесі желі қолданушыларға жас та, үлкен де тарата береді.

Дәстүрлі батада қамтылған жақсы ниеттердің іске асуына бата беруші де, бата бағытталған адресат та (жас адам, белгілі бір маңызды жолға қадам басқан өрен, көпшілік) тілектес болады, сөз тікелей қабылданады. Ғаламтор арқылы тараған баталарды айтушы мен қабылдаушының арасында уақыт пен кеңістік шеңберінде іркіліс болуы ықтимал.

Бата мен құттықтау-тілектің мәтіні кімге арналғаны және қандай жағдайда айтылғанына қарай ерекшеленеді. Көбінесе денсаулық, бақыт, қуаныш, табыс концептілері формулалық түрде айтылады. Сөз магиясына сену, жалпыадамзаттық құндылықтарды кие тұту ғаламтордағы бата сөзде де сақталады.

Бата заманына қарай жаңғырып, толығып отырады. Постфольклорда ас батасы, наурыз батасы, жол-сапар батасы, той батасы, соғым батасы, көші-қон батасы, балаға ат қойғанда, сүндетке отырғызғанда, қыз ұзатқанда, келін түсіргенде, жас отау иелеріне бата көп тараған. Сонымен қатар «zharar.com» сайтында қарияларға берілетін бата мен шенді-шекпенділерге арналған бата, күйеу бала мен қарындасқа берілетін бата, қыздар мен келіндерге берілетін бата, ел мен жерге берілетін бата деген түрлерге жіктелген. Кісінің қызметі мен қоғамдағы беделіне қарай бата берілмейді, бата көбінесе дастархан басында айтылады, бата беруші де, бата алушы да қолын жайып ықылас қояды. Адам өмірінің шешуші кезеңінде арнайы бата сұрайтын ерекше жағдайлар да болады. Ал шенді-шекпенділерге арнайы бата берілмейді, бұл жанр табиғатын түсінбеуден, бата мен тілектің айырмашылығын жетік ұғынбаудан туындаған. Бата өлең сияқты ұйқасып келуі шарт.

Ғаламтордағы постфольклор мәтінін жинау, жүйелеу және кешенді текстологиялық сараптама жасау үшін әдістемелік база құру қажеттігі айқын. Әдістемесі түбегейлі орнықпай, жинау жұмысы жүйелі жүргізілмей, қолға түскен үлгіні зерттеуде пайдалану жағдайы кездеседі.

Дәстүрлі исламды насихаттау бағытында «muslim.kz» сайтында асқа бата, үй иесіне берілетін бата, дастарханға бата, жарапазан батасы мәтіндері жарияланған (Баталар). «toibastar.kz» сайтында наурыз тілек, жарапазан батасы, қысқа баталар, алғыс бата, наурыз бата, жолға жүргенде, шілдехана батасы, сүндет той, үйлену тойда берілетін бата, «zharar.com» сайтында дастарханға қысқаша бата беру, дастарханға

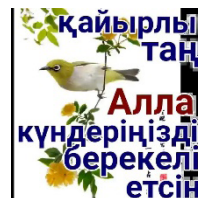
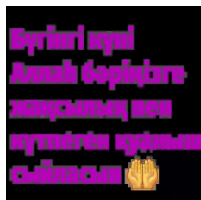
қайталаудың көптігі фольклорлық мәтіндегі сөздің әсер ету функциясымен тығыз байланысты.

Ауызекі тіл интернет фольклорды анықтайтын ерекшелігі деңгейінде кез келген жазбаша әдебиеттің мәтінімен салыстырғанда ауызекі сөйлеу стиліне жақын. Бірақ интернет қолданушылардың тілдік нормаларды жасанды түрде бұзып, сөйлемнің жаңа құрылымын қалыптастыруға тырысып, сөздерді саналы түрде бұрмалап жататын жағдайы кездеседі (аббревиатура, сөз соңында қажетсіз жұрнақтың ұлғаюы, дауысты дыбыстарды қалдырып жазу, ресми қабылданбағанына қарамастан латын әліпбиін жастардың белсенді қолдануы және т.б.). Мұны жасанды тіл жасау әрекеті деуден гөрі, жастардың уақытты, жазуды үнемдеуге талпынуы деп қарастыруға да болады (Вагенер, 2020).

Ғаламтор желісі арқылы тараған мәтіндерде түрлі смайликтер маңызды рөл атқарады. Дайын трафаретті құттықтаулар уақыт жоғалтпай келесі кісіге тезірек жолдауға ыңғайлы екені, желі қолданушылардың осы хабарлама түрін белсенді қолданатыны анықталды.

**Күндеріңіз
шуақты,
Өздеріңіз
қуатты
болыңыздар!**

Алла Тағала
қолдап
Жамандықтан
қорғап
Жақсылықты
жолдап
Бүгінгі күн сәтті
өтсін!



«Жақындаған жаңа жылан жылымызбен! Жаңа жыл жанұяларыңызға жақсы жаңалықтарымен жетсін, жандарыңда жанашыр жандар жүрсін. Жүздерің жарқын, жайдары жүріп, жабырқамай жүріңіздер. Жеткіншектеріңіз жұлдыздары жарқырап, жоғары жетістіктерге жетсін! Жайлауларыңызда жылқы, жабағы жайылатын жағдайға жетіңіздер! Жанұяларыңызға жал-жая, жамбас желінуді жазсын, жарыстарда жеңістің жалауы желбіресін. Жақсыға жақындап, жамандықтан жиреніңіздер. Жортқанда жолдарыңызды жұмақтағы жақын жуықтарыңыз желеп-жебеп жатсын. Жақсы жаңалықтармен жақсы жиындарда жайдары жүзбенен жақсылықта жылда жолығайық. Жақсы жандар, жаңа жылдарыңызбен!»

Жаңа жылдық тілек 67 сөзден тұрады, әр сөз жаңа жолдан басталып отырған, сөйлемге бөлінбеген, ешқандай тыныс белгілер қойылмаған, әріп кателері де кездеседі, мысалы, «жандарыңда» деген сөзде «н» әрпімен жазылған. Соңғы кезде «н» әрпін қолдану, дұрыс айту жағынан жас жеткіншектердің тіл артикуляциясында кемістік байқалады, бұл құбылыстың өзі белең алып бара жатқаны да рас. «Жайдарлы жүз» деген қолданыстың дұрыс нұскасы «жайдары жүз» болуы керек. Соңғы сөйлем

«К – кешіру,
Ө – өкпе-назды өшіру,
Р – ризалық,
І – іні-бауырды түсіну,
С – сыйластық,
У – уыстап ап барынды
Жақындарыңмен бөлісу.
Мейрамдардың төресі
Ол әрине – КӨРІСУ!!!!

АМАНДЫҚТА КӨРІСЕЙІК, ЖАҚСЫЛАРЫМ!!!! 🍪🍪🍪😄😄😄».

Бұл мәтін акростихтік құрылыммен жасалған, яғни, «КӨРІСУ» сөзінің әр әрпі арқылы адамзаттық құндылықтар көрсетілген (К – кешіру, Ө – өкпе-назды өшіру, т.б.). Акростихтік әдісте кілт сөз немесе сөз тіркесі тік жазылады, әр өлең жолы кілт сөздің бірінші әрпінен басталады (Априлиани, 2021).

Ораза айында айтылатын тілектер:

«РАМАЗАН – 1 ай береке, 30 күн кешірім, 4 апта толассыз тілектер, 720 сағат шынайы мүмкіндіктер, 43200 минут мейірім шуағы, 2592000 секунд төгілген нұр. Ораза қабыл болсын, сауапты амалдарыңыз АЛЛАға жетсін!!!!»

Осындай құрылымдағы мәтіндер қазіргі қоғамда ғұрыптық сөздердің, оның ішінде бата, тілектің жаңа медиалық нұсқасын қалыптастырғанын көрсетеді. Бұл мәтіндерде бата жанрына тән бірнеше поэтикалық белгі сақталған: сандық қатарлар, параллелизмдер, формулалық тіркестер, діни ұғымдардың символдық түрде берілуі. Мұндай мәтіндердің пайда болуы сөз бен әрекеттің синкретті бірлігіне негізделген көне дәстүрдің қазіргі заманда да өзектілігін дәлелдейді.

Сөз бен әрекеттің синкретті бірлігі бата сөздің құрылымына ықпал етеді, бұл мәтіндерде теңеу жиі қолданылады. Бұл жанрдың өзіндік ерекшелігі – оның әртүрлі ғұрыптармен тығыз байланыстылығы. Аталған ғұрыптар құрамында магиялық сипатқа ие сөздік формулалар мен оларға сәйкес орындалатын әндер болады (Гашарова, 2024).

5. Қорытынды

Зерттеу нәтижелері қазақ фольклорындағы бата сөз жанрының уақыт ағымына сай үздіксіз жаңарып, постфольклор кеңістігінде жаңа қызметтік қырынан көрініп отырғанын айқындайды. Дәстүрлі бата мәтіндеріндегі магиялық сенім, формулалық тіл, игі тілектер жүйесі қазіргі заманғы электронды құттықтау мәтіндерінде де сақталғанымен, олардың берілу формасы айтарлықтай өзгерген. Интернет пен әлеуметтік желіде таралатын бата-тілектердің композициясы ықшам, смайлик пен эмодзи элементтеріне бай, визуалдық тұрғыдан безендірілген болады. Бұл бата жанрының медиамәтінге бейімделіп, жаңа коммуникациялық талаптарға сай түрленгенін көрсетеді. Дегенмен, дәстүрлі батадағы негізгі мазмұн – жақсылық тілеу, береке мен бірлік сұрау, рухани қолдау көрсету – өзгеріссіз сақталған.

Бата сөз жанры қазіргі қоғамда да маңызды әлеуметтік-мәдени қызмет атқарады: отбасылық, ұжымдық ортада, мейрамдарда және виртуалды кеңістікте адамдарды жақындастыратын рухани байланыс құралы болып отыр. Сонымен қатар, бата мәтіндерінің постфольклорлық трансформациясы дәстүрлі құндылықтар мен

жаңа медиа технологияларды интеграциялауға мүмкіндік беретін мәдениетаралық диалогтың көрінісі болып табылады.

Зерттеу барысында анықталғандай, заманауи бата мәтіндері мотивация және эмоциялық әсер ету функцияларын атқарады. Бұл бата жанрының өзектілігін жоғалтпай, әртүрлі коммуникациялық кеңістікте өмір сүре беретінін дәлелдейді.

Қорыта айтқанда, бата сөз жанры қазақ мәдениетінің рухани мұрасының айқын көрінісі ғана емес, сонымен қатар, заманауи медиа кеңістігінде өмір сүретін, әлеуметтік қатынасты нығайтатын, дәстүр мен жаңашылдықты үйлестіретін динамикалық жанр ретінде сақталып отыр.

Әдебиеттер:

1. Абдуллина Г.Р., Алимбаева Г.Г., Султанова З.А. Пермь өңірі Бардым ауданының гайнин башқұрттары фольклорының қазіргі таралуы // Тува жаңа зерттеулері. 2024. № 3. Б. 279-288. DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2024.3.16>
2. Априлиани Л., Вардиях Д., Фитриани Ю. Акростихтік әдістер студенттердің мотивациясын және өлең жазу қабілетін арттыру әрекеті ретінде // Пенелетиян Гуру Индонезия журналы (JPGI), 2021, 6 (2), 542-548. <https://doi.org/10.29210/021086jpgi0005>
3. Байтұрсынұлы А. Шығармаларының академиялық толық жинағы. Бестомдық. 2-том / Құраст. Матыжанов К., Ісімақова А., Рақыш Ж., Мұстафаева К., Ахмет Ә. – Алматы: Smart University Press, 2023. – 876 б.
4. Баталар // <https://muslim.kz/vi/article/dastarkhanga-shanyraqqa-uyi-iesine-bata-tilekter>; <https://toibastar.kz/bata/>; https://www.zharar.com/kz/bata/128-dastarhan.html#h_60574508011637402964265; <https://stan.kz/bata-tilek-toy-t%D2%AFrlrine-arnalghan-%D2%AFzd/>; <https://mangystautv.kz/ru/news/39432>
5. Вагенер А. Гипернарративтілік, әңгімелеу және шындықтың салыстырмалылығы: коммуникация мен өзара әрекеттесудің диджитал семиотикасы // Постцифрлық ғылым мен білім жүйесі, 2020, 2(1), 147-169. <https://doi.org/10.1007/s42438-019-00066-7>
6. Гапарова А.Р. Бата сөз лезгин фольклорының магиялық жанры ретінде // ЮФУ Хабарлары. Филол. ғылымдар. 2024. Т. 28, №4. С. 165–173. <https://doi.org/10.18522/1995-0640-2024-4-165-173>
7. Джордж Аммери Р.М., Әл-Махаммед Й.С., Әл-Батайне, К.Б., Әл-Ахмад, В.Р. Құттықтаймыз! Иорданиядағы әлеуметтік желі қолданушыларының жағдайын зерттеу // Халықаралық араб-ағылшын зерттеулер журналы (JJAES), 2024. 24(1). <https://doi.org/10.33806/jjaes.v24i1.564>
8. Досмұхамедұлы Х. Таңдамалы (Избранное). – Алматы: Ана тілі, 1998. – 384 б.
9. Кусар А., Мемон С., Симминг И.А. ESL студенттерінің эмодзилерін ауызша түрде прагматикалық талдау: ватсап сатының жағдайлық зерттеуі // ICSNS, 2020, 20(10), 199. <https://doi.org/10.22937/IJCSNS72020720710725>
10. Негимов С. Қазақтың бата сөздері // Негимов С. Таным мен пайым. – Алматы: Арыс, 2009. – 240 б.
11. Уәли Н. Бата // Қазақтың этнографиялық категориялар, ұғымдар мен атауларының дәстүрлі жүйесі. – Алматы: ТОО «Алем Даму Интеграция», 2017. – Б. 573-578.
12. Фольклортану терминдерінің сөздігі / Жауапты редакторы Ж. Рақыш. – Алматы: Brand Book, 2020. – 272 б.
13. Чандарли А. Мәдени сабақтастықтың мысалы: Мугла және каздағлары тахташыларының өтпелі кезеңдері // Түрік мәдениеті және Хаджи Бекташ Вели Зерттеу журналы. 115 (Қыркүйек, 2025), 497-520. <https://doi.org/10.60163/tkhcbva.1721634>
14. Ыбыраев Ш. Қазақтың ғұрыптық фольклоры. – Астана: 2021. – 268 с.
15. Юша Ж.М. XXI ғ. басындағы Қытай тываларының фольклоры мен әдет-ғұрыптары: Құрылым. Семантика. Прагматика / Ж.М. Юша; Жауапты редакторы Е.Н. Кузьмина. – Новосибир: РГА Сібір бөлімшесі, 2018. – 390 б.

References:

1. Abdullina, G.R., Alimbaeva, G.G., Sultanova, Z.A. (2024). The modern existence of folklore of the Gainin Bashkirs of the Bardymsky district of the Perm territory. New studies of Tuva, 3, 279–288. <https://doi.org/10.25178/nit.2024.3.16> (in Russ)

2. Apriliyana, L., Wardiah, D., & Fitriani, Y. (2021). Acrostic techniques as an effort to increase motivation and the ability to write poetry students. *Jurnal Penelitian Guru Indonesia (JPGI)*, 6(2), 542-548. <https://doi.org/10.29210/021086jpgi0005> (in Eng)
3. Baitursynuly, A. (2023). Complete Academic Collection of Works. Five Volumes. Vol. 2 / Comp. Matyzhanov, K., Isimakova, A., Zhaqysh, Zh., Mustafaeva, K., Akhmet, Á. Almaty: Smart University Press. 876 p. (in Kaz)
4. Bataral // <https://muslim.kz/vi/article/dastarkhanga-shanyraqqa-uyi-iesine-bata-tilekter>; <https://toibastar.kz/bata/>; https://www.zharar.com/kz/bata/128-dastarhan.html#h_60574508011637402964265; <https://stan.kz/bata-tilek-toy-t%D2%AFrlerine-arnalghan-%D2%AFzd/>; <https://mangystautv.kz/ru/news/39432> (in Kaz)
5. Dosmukhameduly, Kh. (1998). Selected Works. Almaty: Ana tili. 384 p. (in Kaz)
6. Gasharova, A.R. (2024). Benevolence as a magical genre of Lezgian folklore. *Izvestiya YuFU. Philol. Sciences*, 28(4), 165–173. <https://doi.org/10.18522/1995-0640-2024-4-165-173> (in Russ)
7. George Ammari, R.M., Al-Mahameed, Y.S., Al Bataineh, K.B., & Al Ahmad, W.R. (2024). Congratulation! A Case Study of Social Media Users in Jordan. *International Journal of Arabic-English Studies (IJAES)*, 24 (1). <https://doi.org/10.33806/ijaes.v24i1.564> (in Eng)
8. Kousar, A., Memon, S., & Simming, I. A. (2020). The pragmatic analysis of emojis by ESL learners in verbal modalities: a case study of whatsapp chat. *IJCSNS*, 20 (10), 199. <https://doi.org/10.22937/IJCSNS72020720710725> (in Eng)
9. Negimov, S. (2009). Blessings of Kazakhs. Almaty: Arys. 240 p. (in Kaz)
10. Çandarlı, A. (2025). An example of cultural continuity: Transition periods among the Tahtacı people of Muğla and the Kazdağları. *Turkish Culture and Hacı Bektaş Veli Research Journal*, 115, 497–520. <https://doi.org/10.60163/tkhcbva.1721634> (in Tur)
11. Rakysh, Zh. (red.) (2020). Glossary of Folklore Terms. Almaty: Brand Book. 272 p. (in Kaz)
12. Uali, N. (2017). Bata // Traditional System of Ethnographic Categories, Concepts, and Names of Kazakhs. Almaty: TOO “Alem Damu Integratsiya”. 573-578. (in Kaz)
13. Wagener, A. (2020). Hypernarrativity, storytelling, and the relativity of truth: digital semiotics of communication and interaction. *Postdigital Science and Education*, 2(1), 147-169. <https://doi.org/10.1007/s42438-019-00066-7> (in Eng)
14. Ybyraev, Sh. (2021). Ritual Folklore of Kazakhs. Astana. 268 p. (in Kaz)
15. Yusha, Zh.M. (2018). Folklore and Rituals of the Tuvans of China in the Early 21st Century: Structure, Semantics, Pragmatics. Novosibirsk: Publishing House of the Siberian Branch of the RAS. 390 p. (in Russ)

A.K. Ospanova^{1*}, A.A. Maulenov²

^{1, 2} ал-Фараби атындағы ҚазҰУ, Алматы, Қазақстан

E-mail: ¹ospanova.ak07@mail.ru, ²almas.maulenov@gmail.com

ORCID: ¹<https://orcid.org/0009-0008-7323-2124>, ²<https://orcid.org/0000-0002-2467-1218>

ҚАЛАМ МЕН ҚАРУ: КЕМЕЛ ТОҚАЕВТЫҢ СОҒЫС ТАҚЫРЫБЫНДАҒЫ ТУЫНДЫЛАРЫ

Аңдатпа. Екінші дүниежүзілік соғыстан кейінгі жылдары, от пен оқтан аман оралған майдангерлер қазақ әдебиетіне соғыс шындығын алып келді. Мақалада Кемел Тоқаевтың соғыс тақырыбындағы шығармалары, ондағы деректі материалдардың көркем түрде көрініс табуы мен тарихи тұлғалардың бейнесін жасаудағы жазушының шеберлігі басты назарға алынған. Ұлы Отан соғысы кезіндегі тарихи оқиғалар мен тарихи тұлғалардың, саяси-әлеуметтік мәселелердің жазушы шығармаларынан көрініс табуына мән беріледі. Жазушы қаламынан шыққан шығармаларда өмір шындығынан алынған деректер көркемдік шындықпен ұштасуы майдангер жазушы Қасым Қайсенов естеліктерімен салыстырыла талданады. Оның кейіпкерлері соғыс зардабын шегіп, одан әлі де арыла қоймаған адамдар. Майдангер жазушы кейіпкерлерінің психологиялық портретін шынайы және нақты детальдар арқылы ұсынғаны зерделенеді. Авторлар тарих бетіндегі айтулы кезең Ұлы Отан соғысының әдебиеттегі орнына және майдангер жазушының өмірінен алатын орнына шолу жасайды. Сондай-ақ, шығармадағы өмір шындығы мен көркем шындықтың ара-жігі талданады. Көркем шығармадағы образдар мен оқиғаларды ашу мақсатында пайдаланылған көркем детальдарға мән беріледі. Шығармаға арқау болған оқиғалар мен тарихи дерек көздерінің дәлдігі оқиғалар мен кейіпкерлердің нақтылығына назар аудартады. Әдеби шығармаға арқау болған тарихи шындық пен көркемдік шешімдердің арақатынасы талданады.

Кілт сөздер: Тоқаев, майдангер жазушы, деректі оқиға, тарихи тұлға, Ұлы Отан соғысы, шытырман оқиға.

A.K. Ospanova^{1*}, A.A. Maulenov²

^{1, 2} al-Farabi Kazakh National University, Almaty, Kazakhstan

E-mail: ¹ospanova.ak07@mail.ru, ²almas.maulenov@gmail.com

ORCID: ¹<https://orcid.org/0009-0008-7323-2124>, ²<https://orcid.org/0000-0002-2467-1218>

THE PEN AND THE SWORD: KEMEL TOKAYEV'S WORKS ON THE THEME OF WAR

Abstract. In the post-World War II years, veterans who had returned from the battlefield brought the reality of war into Kazakh literature. This article focuses on Kemel Tokayev's works on the theme of war, highlighting the artistic rendering of documentary materials and the writer's mastery in depicting historical figures. Special attention is given to the representation of historical events, personalities, and socio-political issues of the Great Patriotic War in his writings. The combination of factual material drawn from real life with artistic truth in the author's works is comparatively analyzed with the memoirs of veteran writer Kassym Kaisenov. Tokayev's characters are those who endured the hardships of war and have not yet fully recovered from its consequences. The study examines how the author presents the psychological portraits of these characters through realistic and concrete details. The article provides an overview of the place of the Great Patriotic War both in literature and in the life of a veteran writer. Furthermore, the boundary between factual truth and artistic imagination in the works is analyzed. Particular emphasis is placed on the use of artistic details to reveal images and events. The accuracy of historical sources and events that underpin the narrative draws attention to the authenticity

of characters and situations. Ultimately, the relationship between historical truth and artistic interpretation in Tokayev's works is examined.

Keywords: Tokayev, front-line writer, documentary event, historical figure, Great Patriotic War, adventure plot.

А.К. Оспанова^{1*}, А.А. Мауленов²

^{1, 2} *әл-Фараби атындағы ҚазҰУ, Алматы, Қазақстан*

E-mail: ¹ospanova.ak07@mail.ru, ²almas.maulenov@gmail.com

ORCID: ¹<https://orcid.org/0009-0008-7323-2124>, ²<https://orcid.org/0000-0002-2467-1218>

ПЕРО И ОРУЖИЕ: ПРОИЗВЕДЕНИЯ КЕМЕЛА ТОКАЕВА НА ВОЕННУЮ ТЕМАТИКУ

Аннотация. В годы после Второй мировой войны фронтовики, пережившие огонь и пули, привнесли в казахскую литературу реалии войны. В статье основное внимание уделяется произведениям Кемеля Токаева на тему войны, художественному отражению в них документального материала и мастерству писателя в создании образов исторических личностей. Особое внимание уделяется отражению исторических событий и исторических личностей времен Великой Отечественной войны, политико-социальных проблем в произведениях писателя. В произведениях, вышедших из-под пера писателя, анализируются данные из реальности жизни в сочетании с художественной реальностью в сопоставлении с воспоминаниями фронтового писателя Касыма Кайсенова. Его герои-люди, пострадавшие от войны и еще не избавившиеся от нее. Будет изучено, что герои писателя-фронтовика представляют психологический портрет через реальные и реальные детали. Авторы делают обзор значения Великой Отечественной войны в литературе и её места в жизни писателя-фронтовика. Также анализируется взаимосвязь между реальностью жизни и художественной реальностью в произведении. Особое внимание уделяется художественным деталям, использованным с целью раскрытия образов и событий в художественном произведении. Точность событий и исторических источников, лежащих в основе произведения, подчеркивает достоверность событий и персонажей. Анализируется соотношение исторической реальности и художественных решений, которые легли в основу литературного произведения.

Ключевые слова: Токаев, писатель-фронтовик, документальное событие, историческая личность, Великая Отечественная война, приключенческий сюжет.

1. Кіріспе

Тарихта уақыттың ағымын бүркей алмайтын, ұмытылмайтын ұлы оқиғалар болады. Халықтың есінен шықпайтын қиындық пен қаһармандыққа толы осындай кезең Ұлы Отан соғысы болатын. Сол бір аласапыран ауыр шақта қазақ халқы да ерліктің, отаншылдықтың асқан үлесін көрсетті. Жорық жылдарының шындығын суреттеу, ерлердің өшпес бейнесін жасау жауынгерлерді ғажайып батырлыққа жетелеген күш пен рухтың түп негізін, халықтар достығының күдіретін көрсету әдебиеттің ең күрделі де, келелі тақырыптарының бірі болып келеді. Кеңес әдебиетінің негізгі алтын қорына жататын таңдаулы деген туындылардың қай-қайсысы болмасын осы ғұмырлы тақырыптарға жазылған. Тіпті Ұлы Отан соғысы тақырыбына жазылған роман, повестердің өзі сан жағынан қаншалықты көп екені әдеби қауымға мәлім. Оған себептер де көп еді.

Ұлы Отан соғысы жылдары халық тарихындағы ең бір елеулі, аса қауіпті де, қасіретті кезең болды. Миллиондаған адамдардың құрбан болғанын ұмыту мүмкін емес. Сонымен қатар, сол сұрапыл соғыстың қайнаған отына түскен азаматтардың

майдан өміріндегі атыс-шабысы ғана емес, ондағы отаншылдық пен сатқындық, парасат пен надандық, сүйіспеншілік пен жауыздық, жақсылық пен жамандық, қасиет пен қасірет, т.б., сезімдер мен сәттерді басынан өткерген тарихи тұлғалардың өмір шындығы шытырман оқиғалы туындыларға негіз болды.

Әдебиетімізде Ұлы Отан соғысының ғаламат оқиғалары мен жауынгерлердің қаһармандық бейнелерін суреттейтін көптеген шығармалар дүниеге келді. Солардың ішінде оқырмандарға жылы ұшытайтыны майдангер жазушының қаламынан туған соғыс шындығын көрсететін шығармалар. Себебі, майдангер жазушы сол қанды соғыс ортасында жүріп, өз басынан кешкенін шығармаға арқау етеді. Оған соғыс тауқыметі туралы ойдан шығарудың еш қажеті жоқ.

Соғыстан кейінгі кезеңде майдангер жазушылар әдебиетке жаңа үн мен бағыт әкелді. Бауыржан Момышұлының «Бір түннің оқиғасы», Әзілхан Нұршайықовтың «Ақиқат пен аңыз», Кемел Тоқаевтың «Соңғы сокқы», «Арнаулы тапсырма», «Көмескі із», «Солдат соғысқа кетті» сияқты шығармалары сол дәуірдің шынайы бейнесін көркем жеткізді.

Майдангер жазушы Кемел Тоқаев туындылары өмірде болған оқиғаларға, архив деректеріне негізделіп, шыншылдығымен ерекшеленеді. Оның шығармалары шытырман оқиғаларға толы, архивтік мәліметтер арқылы сол дәуір елесін дәл бейнелейді. «Қастандық», «Сарғабанда болған оқиға» сияқты туындылары бірнеше рет басылып, қазақ оқырмандарымен қатар шетелдік оқырмандарды да баурады. Осылайша, Кемел Тоқаев майдан даласындағы ерлік борышын қаламгерлік қарымымен жалғастырып, қазақ әдебиетіне жаңа серпін әкелді.

«К.Тоқаев соғыстың қасіретін суреттейтін түрлі шығармалар жазып, соғыс шындығын басқа қырынан көрсетуге тырысты. Жазушының қаламгерлік жолдағы басты ерекшелігі – соғыс шындығын бүкпесіз астарлап шебер суреттей алуында» (Шакиев, 2023: 257).

Ұлы Отан соғысы жылдарындағы жауынгерлердің ерен ерліктерін шынайылықпен суреттеген жазушының шығармалары – халқымыздың ғасырлар бойы маңызын жоймайтын рухани қазынасы әрі бірегейі бола берері анық (Айжігітов, 2021: 3).

Ұлы Отан соғысының оты мен оғына төтеп берген қазақ майдангерлері аман оралып, қолдарындағы қаруды қаламға айырбастап, қасіретті кезең шындығын ұрпақтарына аманат етті. Майдангер жазушы Кемел Тоқаевтың әскери естеліктері мен психологизмге толы шығармалары соғысты жан-жақты сипаттап, қазақ әдебиетінің алтын қорына өз үлесін қосты.

2. Материалдар мен әдістер

2.1. Зерттеу әдістері

Талдау негізіне Кемел Тоқаевтың соғыс тақырыбындағы шығармалары алынды. Атап айтсақ, жазушының «Солдат соғысқа кетті», «Соңғы сокқы», «Арнаулы тапсырма», «Көмескі із» туындылары басты нысанға алынды. Сондай-ақ, К.Тоқаевқа қатысты мақалалар мен естеліктер қолданылды. Майдангер жазушы Қасым Қайсеновтың «Жау тылында», «Таңдамалы» еңбектері де зерттеу жұмысына арқау болды. Тақырыпты зерттеуде жүйелеу, жинақтау, салыстыру, талдау әдістері қолданылды. Қаламгердің көркем шығармаларына шолу жасау барысында оның

мазмұндық, түрлік ерекшеліктері сараланды. Жазушы шығармасындағы оқиғаларды жазушы Қасым Қайсеновтың естеліктерімен салыстырмалы талдау жасалды.

2.2. Материалға сипаттама

Осы мақаланы жазудың негізгі материалы жазушының әр жылдардағы шығармалары болды («Солдат соғысқа кетті», «Соңғы соққы», «Көмескі із», «Сарғабанда болған оқиға»). Бұл материалдардың барлығы библиографиялық көрсеткіште берілген.

Жазушының шығармашылық зертханасын түсіну үшін оның замандастары – Қ.Исабаевтың, Қ.Қайсеновтың, Қ.Ысқақовтың, Х.Әлжановтың, Ә.Нұршайықовтың және Қ.Тоқаев шығармашылығының өмірі мен ерекшеліктерін және оның тамаша шығармаларының қайнар көзіне айналған оқиғаларды сипаттаған басқа да авторлардың мақалалары үлкен маңызға ие.

Мақалада қаламгердің шығармашылығын зерттеудің әртүрлі бағыттарында жұмыс істеген аға буын ғалымдарының ғылыми зерттеулері ұсынылады: Б.Рамазанова, Ш.Елеуенов, С.Қирабаев, Х.Әлжанов, сонымен қатар жазушының шығармашылығын жаңа ғылыми көзқарастар мен бағыттардан зерттейтін қазіргі заманғы ғалымдар: Б.Айжігітов, Р.Тұрысбеков, М.Шакиев, Ұ.Нұрғалымұлы, М.Қойгелдиев, К.Сәттібайұлы, Д.Касымов, Н.Ақыш және т.б. Бұл авторлардың еңбектері жазушының шығармаларын хронологиялық түрде жүйелеуге, оның шығармашылық зертханасының ерекшелігін ашуға, шығармаларының маңыздылығын анықтауға үлкен үлес қосқан.

Жазушының өмірі мен шығармашылығы байланыстыра қарастырылып, соғыс тақырыбындағы шығармаларына әдеби талдау жасалды. Нақты деректердің, тарихи оқиғалардың жазушы шығармасында қолданылуы және оларды көркем сөзбен жеткізуі сипатталды. Жазушыға қатысты зерттеулерден үзінділер келтіріле отырып, оның өзіне тән басым тұстары анықталды. Шерияздан Елеуенов, Бақытқали Айжігітов, Рақымжан Тұрысбеков, Серік Қантай, Нұрдаулет Ақыш, Мадияр Шакиев т.б. жазушылардың естеліктері мен мақалалары негізге алынды.

3. Талқылануы

Қазақ жазба әдебиетінде толассыз қалам тербеп, көркем сөз әлеміне жаңа жанрда үздік туындылар берген, содай-ақ Ұлы Отан соғысын өз басынан кешіп, кейін сол шындықты көркем шығармаға тиек еткен көрнекті көркем зергерлерінің бірі – Кемел Тоқаев. Кемел Тоқаев 1923 жылы қазан айының екінші жұлдызында Қаратал ауданына қарасты Сарғабан деген жерде дүниеге келген. Бала кезінен заман тауқыметін басынан өткерген. Ол ата-анасынан жастайынан айырылып, ағасы екеуі Шымкенттегі жетімдер үйінде тәрбиеленеді.

Оның «Солдат соғысқа кетті» атты романынан жазушының өмірінен кең мағлұмат алуға болады. Шығарма Ұлы Отан соғысы тақырыбына жазылғанмен онда авторлық шегініс арқылы бас кейіпкер Мұхамедтің балалық шағын баяндайтын ұзақ эпизод бар. Мұхамедтің ағасы Қасыммен жетімханаға қалай тап болғаны, әкешесінің Пішпекте тұрғандағы қиын-қыстау тағдыры жайлы қинала сыр шертеді. Мұхамед бейнесі – автордың прототипі. Жазушының шығармасы Ұлы Отан соғысы жылдарындағы қанды оқиғалардан сыр шетеді.

Қазақ әдебиетінде эпикалық жанр түрлері сан-салалы. Әсіресе тарихи роман, деректі прозаның соғыстан кейінгі кезеңде 60-шы жылдары молая түскен. Сол қатардағы шығарма авторларының бірі Кемел Тоқаев болды. Жазушының туындыларындағы негізгі сюжеттер соғыс уақытында орын алған деректі оқиғаға негізделген. Бұл туралы Шерияздан Елеуенов «Аты да, таланты да Кемел» деген жазбасында: «...Кемел Тоқаевтың соғыс туралы шығармалары оқоптан жазған репортаждай» (Кемел Тоқаев – детектив дарабозы, 2023:155), - деп дәлелдейтіндей айтқан.

Жазушы Кемел Тоқаевтың соғыс тақырыбына қалам тербеуін оның ҰОС қатысып, майдан өмірін басынан кешуімен байланыстыратынымыз рас. Десек те, Хамит Әлжановтың «Кемеліне келген Кемел еді» естелігінен жазушыға барлаушылық қасиет тән екенін аңғарамыз.

Шығармаларына ақиқат пен деректі арқау еткен жазушының біраз туындылары қақпайланып отырған. «Жазушы К.Тоқаевтың еңбектерін жариялауға қатаң тыйым салынды, себебі оның шығармаларында ұлттық сарын басым болды. «Солдат соғысқа кетті» атты шығармасында орыс жігіті Власов қазақ жігіті Мейірманов атып түсірген ұшақты өзі атып түсірдім деп жалған хабарлайды. Мұхамед те осы жайтты көреді, шын мәнінде Власов атпағанын біліп, басшыларына оқиғаны хабарлайды. Шығармада ұлтаралық қатынастар көрініс тапқандықтан, бұл туындылардың жарық көруіне мүмкіндік берілмеді» (Жүнісова, 2023: 21). Кейбір деректерде тіпті шығармалары басылымға жіберілген жерінен алынып тасталынған делінеді. Соған қарамастан, жазушы К. Тоқаев әр сөзін ой елегінен өткізе отырып, шығармаларын әдебиет әлеміне енгізе білді.

К.Тоқаев Ұлы Отан соғысына қатысып, I және II дәрежелі орденмен марапатталған. Соғыстан кейін жоғары білімін алып, кемеліне жеткен жазушы оқырман іздеп оқитын үздік туындылар жазады. Оның шығармалары ҰОС кезеңінде орын алған қылмысты істерді ашу жолдарының егжей-тегжейін баяндайтын шытырман оқиғалы (детективті) жанрда қалам тартты. Мысалы, 1954 жылы «Жұлдызды жорық», 1955 жылы «Қысқы қарлығаш», 1958 жылы «Тасқын», 1965 жылы «Болашақ туралы ойлар», 1968 жылы «Арнаулы тапсырма», 1971-72 жылдары «Дикарьдің өлімі», «Қастандық», 1977 жылы «Таңбалы алтын» сияқты тағы да басқа шығармалардың авторы. Драматургия саласында «Кім қылмысты» дейтін пьеса жазды. Сонымен қатар, «Қызыл комиссар», «Сыйқырлы құпия» деген шығармалары да жарық көрді. Айта кететін бір жай, жазушының «Көмескі із», «Сарғабанда болған оқиға», «Соңғы соққы» повестері өз кезінде Жазушылар бәйгесінде сыйлыққа үш мәрте ие болған. Содай-ақ, жазушының кітаптары мол тиражбен қайталанып басылған. Мәселен, «Көмескі із» – 4, «Түнде атылған оқ» – 3, «Қастандық» – 4, «Арнаулы тапсырма» – 3 рет қайта басылған.

Оның мінезі де, рухы да соғыста шыңдалды. Ұлы Қасымжомарт Тоқаев өз сөзінде соғыс әкесінің «алғашқы өмірлік университеті» болғанын айтады. Жазушы соғыста ерлік дегеннің не екенін көріп біледі. Тумысынан адам жан дүниесін сезіп тұратын К.Тоқаев соғыста адам психологиясын сырт пішінінен-ақ тани алатын қасиетке ие болды. Соның нәтижесінде кейіпкер психологиясын жақсы сомдай алды.

Кемел Тоқаев жас сержант кезінде майданға аттанып, бірнеше рет жараланды. Майдан даласына 18-ге толмай барған жігіт екі жарым жыл соғыста ажалмен

күнделікті бетпе бет келіп, ақырында үлкен жарақат алып, елге оралады. Осы уақыт ішінде басынан өткен оқиғалар мен архив деректері, майдандас достарының естеліктері оның соғыс тақырыбында жазылған бірнеше шығармасына арқау болады.

Бүкіл әлемді шарпыған шайқаста сержант Кемел Тоқаев Қызыл Армияның танк десантында болды. Оның соғыс алаңында өз басынан кешкендері – сауыт киген пулеметшылар мен жаяу әскерлер, оққа ұшқан десантшылар, өртке малынған танк экипажы бәрі-бәрі **«Солдат соғысқа кетті»** кітабында жазылған. Роман майданда ғана емес, соғыстың қайнаған шағын басынан кешкен адамның жазуымен ерекше құнды екенін Д.Қасымов «Соғыс пен бейбітшілік» мақаласында айтып өтті. Яғни жазушының қайнаған соғыс алаңында болған оқиғаларды көркем шығармаға арқау етіп жазуында. Кемел Тоқаев 1942 жылдың сұрапыл күзінде оқиғаны жас жауынгердің көзімен суреттей отырып, былай деп жазды:

– 0,85 биіктікте октябрьдің таңы осылай атты...

Үш жолдастан айырылды. Фаткуллин. Қойбағаров, Демин ерлік өліммен қаза тапты. Менің білегімді оқ тіліп кетті. Әсіресе, бел омыртқадан тиген снарядтың жарықшағы жаныма қатты батты. Учитель Стапинский де жараланды. Зеңбірекшілер Петровтар болмағанда бұл биіктікті ұстап тұру қиын еді. Немістер екі рет шабуылға шықты. Әзірге биіктікті бермей ұстап тұрмыз... (Тоқаев, 1983: 60).

Солдат күнделігінің осындай жазбаларынан жазушының майдан ортасында жүріп, өмір өткелдерін түртіп қоюы әбден мүмкін, әрі солай дегіміз келеді.

Ғалым Р.Тұрысбеков «Қаламгер К.Тоқаев шығармашылығы: соғыс сипаты мен шындық шырағы» мақаласында жазушының «Солдат соғысқа кетті» романын кең көлемде қарастырған. Мақалада «Майдандаласы мен жорықжолдары, жауынгерлердің ерлік-істері, өз ара қарым-қатнасы мен оларға берілген мінездеме-сипаттамалар да кезең көріністерінен, соғыс шындығынан мол деректер береді» дей келе, «Бұдан байқалатыны, жоғарыдағы жағдаяттардың бәрі-баршасынан жазушы еңбегі, яғни майдан даласы мен айқас алаңындағы соғыс шындығы хақындағы көрген-түйгені, әскери дайындық пен жауынгерлік тапсырманы орындау аралығындағы жауынгерлердің жауапкершілік жүгі мен жанкешті әрекет-қимылдары, өз ара қарым-қатнас, ортақ түсіністік сыр-сипаттары нанымды өріс алып, оқиға желісі бейнелі баяндалады» деп тұжырымдайды (Тұрысбеков, 2023: 202).

Майдан алаңындағы қастандық пен сатқындық, мансап үшін тайталас жазушының осы бір шығармасында жан-жақты көрінеді. Мәселен, капитан Колодкиннің мансап үшін жасаған опасыз әрекеттері өте ұтымды жеткізілген: «Капитан Колодкин штаб бастығының шешіміне наразы еді. Екі ротаға бас ғып мұны тағайындамай, өзінен шен дәрежесі төмен Одеровқа тапсырғанына ызалана күйінген...» – дей келе, «Қызғаныш пен күншілдіктен іш күйген Колодкинге әйтеуір біреуді мұқатқанда, табалағанда кегі қайтатындай көрінді...» (Тоқаев, 1983: 163) - дейді. Мансапқұмарлығы сонша капитан берілген бұйрықты штаб бастығына айтпай, айналасындағы өзіне ұнамайтын адамдардан арылудың айла-әрекетіне дейін жоспарлайды. Іштарлық пен қызғаныш салдарынан ойы әлем-жәлемге түседі. Ақырында жасаған әрекетінің тұрпайылығын ұққан еді.

Сонымен қатар, жасалған сатқындықтар жұмбақ оқиға негізінде өрбіп, детективке тән ерекшелікке ие болғанын аңғаруға болады. «Меніңше, онша қиын жұмыс емес. Өздерің қызмет етіп жүреген бөлімшенің командирі, қару-жарағы, қашан майданға аттанатындарыңды айтып берсең болғаны...» (Тоқаев, 1983: 177). Үзінді жауға қызмет еткен сайқал әйелдің сөзі. Ол жақсы өмірді көкседі, жоқшылықтан құтылып, серуен құрып, ел елді аралауды аңсап, сол үшін осы әрекетке барғандығын да жазушы назардан тыс қалдырмай, оқырманға жеткізіп отыр. Осы мәселені ашу барысында «Жұмбақ әйел» операциясы ұйымдастырылады.

Рафэль Ниязбектің «К.Тоқаевтың суреткерлік биік деңгейге көтеріліп, шиыршық атқан аса шебер үлгіде жазған көлемді туындысының бірі – «Солдат соғысқа кетті» романы» (Өнегелі өмір, 2018: 274) деп баға беруі жазушының көркем сөздің көсемі екенін тағы дәлелдей түсетіні анық.

«К.Тоқаевтың суреткерлік биік деңгейге көтеріліп, шиыршық атқан аса шебер үлгіде жазылған көлемді туындысының бірі – «Солдат соғысқа кетті» романы. Қанға бөккен майдан даласы жан-жақты суреттеліп, ара-арасында солдат күнделігімен тұздықталып отыратын бұл көлемді туындыны көкірегің ыза-кекке толып, қызынып, бұрқанбай оқу әсте мүмкін емес» (Айжігітов, 2021: 246).

Жазушының «Солдат соғысқа кетті» шығармасы – еш боямасыз, шынайы, әдеби көркем тілмен суреттелген тарихи роман.

Кемел Тоқаевтың соғыс тақырыбындағы келесі шығармасы **«Соңғы соққы»** повесі. Қаламгердің бұл туындысында чекистердің жиырмасыншы жылдардағы ішкі және сыртқы жаулармен күрестегі ерлік істері сипатталады. Негізгі кейіпкері – Кеңес чекисі Қасымхан Чанышев. Сонымен қатар О.Жандосов, Б.Шагабутинов сияқты революционерлер де көрініс табады. Жоғарыда айтып өткеніміздей, бұл шығарма Тоқаевтың «Үшінші» рет I сыйлыққа ие болған туындысы. Ол Дутов басқарған бандылар отрядын талқандау әрекеті негізінде жазылған шығарма. Бұндағы қылмыскерлер образына келсек, олар қаныпезер, айлакер ретінде суреттеледі. Негізгі мақсаттары «большевиктерді» құрту.

Ал милиция қызметкерлері өте шебер іскерліктерімен көрінеді. Бұл шығармада Қасымхан Чанышевтың соғыс кезінде облыстық РевКомға жазған хатының көшірмелері бар.

«Жазушының «Соңғы соққы» романында Жетісу өңірінің от-жалынға оранған күреске толы күндері, ел мен жер үшін аянбаған тұлғалардың ішкі және сыртқы жаулармен күрестегі ерлік істері шынайы сипатталады» (Қойгелдиев, 2025).

Кемел Тоқаев сонау 20-жылдары іргелес отырған қазақ, орыс халықтарының басынан кешкен тағдырларын да, тұрмыс-тіршіліктерін де тыс қалдырмаған. Сол жылдардағы банды отрядының елге істеген әрекеттері, екі ел арасын туғызбақ болған кикілжің, озбыр істері бәрі-бәрі көз алдымызға келеді. Ел амандығы алдында бас тіккен азаматтардың да бейнелері ерекше сомдалған.

«Мұнда Кеңес өкіметіне қарсы арпалысқан ақ гвардияшылардың, қанқұйлы қазақтардың жанталасқан күресі, ескілік пен жаңаның өлмей беріспес тіресі, елді алаңдату мен қылышты жалаңдату, әдейі қойылған өрт пен анттан, мұратты мақсаттан таймас серт, Ораз Жандосовтай еңіреген ерлердің шуақ-шапағаты мен жастардың маздақ махаббаты да бар» (Кемел Тоқаев – дара тұлға, 2022: 71 бет).

Чанышевтың РевКомға жазған хатына тоқталсақ:

«Ол кезде мен Уездік милиция бастығы едім. Маған берілген бірінші тапсырма Қытай республикасының Іле округінде тұрған ақтар атаманы Дутовпен танысып, оның сеніміне кіру, ақтардың күшінің қанша екенін анықтау еді...» (Тоқаев, 1981: 197). Үзінді «Уездік милиция бастығы» бөлімінде. Бұл бөлімде Ораз Жандосов Қасымханды шекара жаққа арнайы Дутовпен танысу жолдарын қарастыруға жібереді.

Сондай бірнеше деректі үзінділердің бірі «Кездесу» бөліміндегі: «Дутов бөлімшеден адамдардың бәрін шығарып жіберді, мені жалғыз қабылдады. Ұзақ әңгіме үстінде өзіне көмектесудің қаншалықты мәні барын түсіндіріп бақты. Опасыздық жасаған күнде теңіз түбіне тығылсам да тауып алатынын ескертті. Жаркенттен алғаш мәлімет алған соң онда көтеріліс жасау үшін маған көмекші жіберілмекші болды...» (Тоқаев, 1981: 233) деген үзінді.

Сонымен, «Соңғы соққыда» облыстық ЧК басшылығы мен Жаркент уездік милициясы арасында жүрген 20 шақты нұсқау, телеграмманың сырын ашып, соларға байланысты жергілікті жерде мақсатқа жету үшін не істеліп жатқаны толық айтылып шығады.

«Міне, осы құнды құжаттарды зерттеп, зерделеп отырып, Кемел Тоқаев «Соңғы соққы» деген романымен сол кездегі кеңестік-коммунистік қасаң идеологияға қарсы соңғы соққысын жасады деуге болады» (Сәттібайұлы, 2023).

Кемел Тоқаевтың бұл туындысы да өз кезеңінің әділ бағасын алып, өміршендігін жалғастыруда. Оқырман көркем шығармадан тарихи дерекпен қатар, басты кейіпкерлердің бейнесін танып, азаматтық пен адалдыққа ұмтылары хақ.

Жазушының **«Арнаулы тапсырма»** повесі Отан алдындағы борыш, адалдық, ерлік, партизандық күрес туралы сыр шертеді. Шығармада Украинаның әйгілі партизаны әрі көрнекті мемлекет қайраткері Сидор Ковпактың бейнесі жасалаған. Сондай-ақ, Халық қаһарманы, ҰОС батыры Қасым Қайсеновтың тұлғасы сомдалады. Осы шығарманы жазу үшін қаламгер кейіпкерімен бірге партизан жүрген жолдармен жүріп, Днепр жағасына барып, оның майдандас достарымен танысып, Қасымның ерліктері және партизандық соғыс кезіндегі ауыр шайқастар туралы құнды деректер алады. Жазушы партизан жүрген жолдармен жүріп қана қоймай, оның майдандас достары – апалы-сіңлілі Воронецкаялар, Сидор Артемьевич Ковпак, Алексей Васильевич Крячек т.б. халық қаһармандарымен танысып, олар өткен сұрапыл жылдардан хабар алады. Одан басқа Ұлы Отан соғысының батырлары И.К. Примақ, Г.Проценко т.б. тарихи тұлғалар және кеңес адамдарының тұтқиылдан жасаған шабуылдары көрініс табады. Бұл еңбек Қасым Қайсеновтың 1973 жылы және толықтырып қайта басылған 1987 жылғы естеліктерімен салыстыра отырып қаралды.

Шығарманың «Қасиетті қала» бөлімінде Қазақстаннан келген қонақтар жайлы сөз болады.

...Содан бері, міне, жиырма жыл өтіпті... Самолет ішінде Украинаға бара жатқан Қазақстаннан 11 журналист бар еді. ...Қасым Сидор Артемьевичтің көңіл күйін сұрап, сонан соң әрқайсымызды жағалай таныстырды... Мен сөз алып, Алматыдан алып келген сәлемдемеді тапсырдым. Ковпак риза болып қалды, басын изеп, рахметін айтып жатыр... Бізге де орынды Украина қонақ үйінен сайлапты (Тоқаев, 1972: 16, 17, 22, 19).

...Я, сендермен жүз көріспегелі он үш жыл өтті. Он үш жыл!

...Машина үлкен 7 қабат үйге келіп тоқтады, мандайында «Украина» деген жазуы бар. Бізді осы қонақ үйге орналастырды. Келесі күні қонақтарды банкетке шақырды. Қазақстан делегациясынан Украина үкметінің басшыларына қазақтың жібек шшапан жабылып, құндыз бөрікі кигізілді. Осылардың біреуі Сидор Артемьевич Ковпакқа тапсырылды. Ертең соғыс ветерандарының салтанатты жиыны ашылмақ. (Қайсенов, 1973: 268, 262).

Бұл үзінділердің біріншісі К.Тоқаев повесінен, екіншісі Қ.Қайсенов естеліктерінен алынып отыр.

1. ...Алеша сен жалғыз емессің, бақандай 4-міз... Казино селосындағы жауынгерлік астыртын отряд осылай құрылған еді. (Тоқаев, 36, 46-бет)

1. Алексей Васильевич Крячек Переслав ауданының жасырын ұйымының мүшесі, отряд құруда үлкен жұмыс істеп жүрген адам (Қайсенов, 1973: 45).

2. – Вася, не істейміз, бүйтіп отыра берсек қопарғышты салып үлгіре алмаспыз, эшелон өтіп кетіп жүрер, – деседі.
– Эшелон енді ешқайда өте алмайды, әбігерленбеңдер! – дейді Вася қолын сермеп...

2. Эшелон жоғарыдан ағындап келіп мүйістен бұрыла бергенде мина жарылып гүрс ете түсті. Бейне бір күн күркірегендей, салдыр-гүлдір тау жаңғырып, құзға құлады.

– Қазір мина төсеуші менімен жүреді... Барлық операция шапшаң жүргізілді. Поезд пысылдап жүріп келеді.

...Сол кезде лап етіп төменнен өрт шықты, оның артынан лапылдап-тарсылдап снаряд, оқ-дәрілер жарыла бастады... (Қайсенов, 1973: 194).

Әпсәтте аспан айналып жерге түскендей шатыр-шұтыр ете қалады.
(Тоқаев, 95-бет)

3. Ракета атылғанда біреу жарыса аспанға жарқырауық от жіберді. Ол мезетте орталықтағы үйдің тұсынан жалын көтерілді. Үлкен үй отын ортасында қалды. Күзетші немістер не істерлерін білмей айнала зыр жүгіріп жүр.

3. Төрт адам едік. Барлаудан келе жаттық, мынадай күтпеген оқиғаға тап болдық. – Селомыздың мектебінде 4 жандарм отыр. Бүгін түнде село жастарын ұстап Германияға жібермек... Түп-түгел далаға шығарып жауап алып, тиісті мәліметтерді қолға түсірген соң, бұл селоға неге келгендерін сұрадық... (Қайсенов, 1973: 147).

– Тізім жойылды, жігіттер мен қыздарға үйлеріңе қайта бер деуге болатын шығар... (Тоқаев, 115-бет)

4. Бәрінен де Проценконың өлімі көз алдымнан кетпейді. Хоцк орманы. Алтын күн арайланып, күлгін-қызыл сары-ала шапағын төгіп, көтеріліп келе жатқан... Бұл кезде Проценко 2-отрядтың командирі... Соңғы минутта өзі оққа ұшып, ауыр жараланды. Оқ өкпесін жұлып, қабырғасын зақымдап кеткен екен. Ол басын көтеріп:

– Алеша, мына түннің тамашасын қарашы...
Өзінің сәулесі қалай мол...

Әлден соң көзін тағы ашты да:

– Алеша, мен өлетін шығармын...

Ол ақырын күбірледі. Күлген кісі секілді езуі бір жағына қисайып, үзіліп бара жатты. (Тоқаев, 136-бет)

5. – Зоя, тісің ауырып жүр ме? Аузыңды ашшы, көрейін, – дедім мен.

Ол бетіме тесіле қарап тұрды да:

– Проценко түнде сіздің үйге түнеп шықты ма? – деді. Ия, ол біздің үйге қанды, оны несіне сұрадың?

– Жай, әшейін. (Тоқаев, 62-бет)

4. Хоцкі орманымен 2-3 км жүргеннен кейін, Алеша машинасын кейін тоқтатты да: Вася, ана тұрған жуан терек есінде ме?

Жүріңдер, – деп мұная қалды Алеша.

Жуан терек түбіне келгенде, «Вася, мен жаралымын! Мені тірідей тастап кетпеңдер!» – деп, оң қолын көтеріп шалқалай түсіп жатқан Г. Проценконың қадірлі бейнесі елестеді көз алдыма.

– Вася, міне бәріміздің досымыз, ер Гришаның қабыры осы. Сол өзіміздің жерлеген жерде жатыр, – деді Алеша бетіндегі топырағын жаңартып жапқан, үстіне бірнеше шоқ қойған қабірді нұсқап. (Қайсенов, 1973: 251)

5. ...Штаб бастығы Алексенко бір конверт ұсынды. Хатты Зоя жазыпты. Ол хатта мені сүйетіндігін, өмірлік жолдас болғысы келетінін айтыпты.

(Қайсенов, 1987: 433)

Жоғарыдағы мысалдардың бір бағаны толығымен көркем шығармадан алынған үзінділер де, бір бағаны өмір шындығы, яғни Қасым Қайсеновтың естеліктерінен алынған. Жалпы екі туындыдан А.В.Крячектің өмірде де дәрігер болып, астыртын ұйымның мүшесі болып, оны құрушылардың бірі болғандығын көреміз.

Екінші мысалда, партизан отрядының неміс эшелонын жарғандығы сөз етіледі. Ал Қ.Қайсенов өз естелігінде эшелонды жанындағы жолдастары бұзғанын көрсетеді. Осы тұста біз үшінші үзіндіні де сөз етсек, К.Тоқаев шығармасында орталықтағы үлкен үйдегі Германияға жіберілетін жастар тізімін селодағы астыртын ұйымның іс-әрекеті деп жазады. Шын мәнінде ол тізімді жою әрекеті Қ.Қайсеновтың қатысуымен іске асқан. Жазушы шығармада екі оқиғаны қатар уақытта өткізеді. Яғни «Вася» (шығармадағы Қасымның прототипі) бастаған топ эшелонды жарған кезде селодағы немістер дүрлігіп, темір жол жаққа тревогамен кетеді. Ал село адамдары оны пайдаланып үлкен үйді жағып жібереді.

Төртінші үзіндіде Григорий Проценконың өлім алдындағы сәті жазылған. Проценко өмірді тамаша құбылыс екенін айтады. Сұрапыл соғыс кезіндегі өрт шарпып қираған тоғай оған өлер алдында сұлу да, әсем болып көрінеді. Оның осындай ішкі сезімін жеткізу – Кемелдің жетістігі. Ал Қайсенов естелігінде бір ғана сөзі «Мені тірідей жау қолына тастамаңдар» деген өтініші айтылады.

Бесінші келтірген үзіндіде Кемел Тоқаев Зоя деген жас қыздың астыртын ұйымға көмек көрсететінін және де оның Проценконы ұнататындығын, екеуінің арасында сүйіспеншілік сезім барлығын көрсеткен. Шын мәнінде соғыста Зоя радистка. Ол

негізінен. Қ.Қайсеновты сүйген. Оны Қасым өзіне жазған хаттан біледі (бұл да естелікте).

Жазушы шығармасында өмір шындығы көптеп кездеседі. К.Тоқаев сонымен қатар соғыс кезіндегі қоғамда кездескен оқиғаларды да тыс қалдырмай ұтымды түрде шығармаға тиек еткен. Мәселен, Дмитрий Никич Яковец жауға қарсы шайқаста ауыр жараланады. Оның үй ішін немістер азаптап өлтіріп, баласын тірідей суық аязға шырылдатып қалдырады. Оны сол село тұрғыны, Яковецтің көршісі қарт әже арашалайды. Міне, осы сияқты құбылыстарды жазушы оқырмандарға образды түрде жеткізе білді.

Сонымен қатар повесте юморлы тұстар да кездеседі. Әрине, бір сарында ғана жазса ол тек қана тарихи дерек болар еді. Ендеше біз оны Кемел Тоқаевтың шығарма жазудағы шеберлігі деп білеміз.

Мәселен:

– Басшы командирлерің қайсың? – деп, танк үстінде топырлап отырған танкистерге күлімдеп қолын көтерді.

– Немене, қарапайым солдатпен сөйлескің келмей ме? – деп мен де тиістім. Ол менің бетіме бажырая қарады да:

– Өзіңнің шенің былай тұрсын, ең болмаса йегіңнің үстінде бір тал кыл да жоқ, сендей баламен қалай сөйлесемін! – деп танкистерді бір күлдірді. Полкте әйел атаулы болмайтын. Дөңкиген өңшең еркектердің арасында мына қыз жайнап тұрған шоқ гүл секілді. Әр солдат тілдесіп қалуға ынтығады.

– Мұрты бар десеңіз менімен, сөйлесіңіз.

– Онiкi мұрт емес, мұрын астында қылтиған бiрдеме ғой.

– Одан да маған келiңiз, мұрт түгiл сақал бар! – деп еңгезердей старшина өзіне шақырды қол бұлғап.

– Қап, жаңа ғана сақал-мұртымды бекер алған екенмін-ау, – деп Крапычев те күліп жатыр... (Тоқаев, 1972: 16 бет).

Енді бірде жазушы өз араларында сатқындық кездескенін де көрсетеді. Партизан отрядымен астыртын ұйым үш марте опық жейді.

Шығармада Г.Проценко, алғашқыда әдейі кірген тыңшы полицай ретінде көрінеді. Бірде ол жаудың қолына түсіп, оның іс-әрекеті айрандай ашылады. Құдай сақтап, Проценко қашып құтылып көрші селодағы өзінің ағайына барып паналамақ болады. Алайда ол ойы іске аспайды. Жазушының көрсеткісі келгені өз туғандарының жеке бастарын сауғалап, көмек беруден бас тартқандығы. Проценко, Лена сияқты қайсар азаматтар жоғарыда айтқанымыздай сатқындықтың салдарынан ұсталады.

Жазушының шығармасын майдандас досы Қасым Қайсеновтың естеліктерімен салыстыра талдау арқылы оның шығармаларының тарихи деректерден құралғанын анықтай түстік.

Соғыс тақырыбындағы шығармалар қатарына жатқызатын енді бір повесі «**Көмескі із**». Бұл повесте соғыс уақытында орын алған қылмысты ашу барысы, ондағы тергеуші шеберлігі, алғырлығы суреттеледі. Ол шығармада ашық көрінеді: «Алғашқыда осындай ойда отырған тергеуші, Маяр кеткеннен кейін өз долбарының тым жүдеулігін сезгендей жаңа тұтатқан папиросын тарбиған аласа пешке қарай

лақтырып жіберді. Жақсы мен жаманды айыра алмайсың. Тәжірибелі деп маңызды істі тапсырды-ау саған!»-деп майор өзін өзі табалай, күйіне сөйледі» (Тоқаев, 1972: 151).

Жазушы соғыс жылдарындағы қылмыстар мен майдан өмірін шығармаға арқау етеді. Мәселен, жаудың тек шабуыл жасамай, жасырын схема жазылған (хатты) картаны қолға түсірмек істері, қару ұстауға жарайтын адамдардың бәрі соғысқа аттануы т.б.

Жазушы тергеушінің шеберлігін, ұшқыр қиялын, логикалық пайымдауын өте ұтымды сомбай білген. Мысалы: «Тергеушінің назарын аударғаны шала тартылған папиростың қалдығы болды. Өткен кештегі тасталған темекі емес...

Қазір қоймада «Қазыбек» пен «Дели» папиростары ғана бар. «Беломор» папирасының түспегеніне айға жуық уақыт өтті. Тек осы сәтсіз оқиға алдында лейтенант Маляр посылкасымен бірге бес пачка «Беломор» папирасын алған. Егер де мұны қырық-елу минут бұрын тартылған қалдық десек, лейтенант Маляр бұл жерге қалай келіп үлгермек? Өзінде отырған жоқ па еді осы уақытта ол?

... Родионов тағы да төңіректі мұқият қарап шығуды ойлады. Өлік жатқан жерден он қадам жүргенде көмескі, бірақ жаңа ізді көрді. Бір гажайыбы сол аяқтың таңбасы жоқ. Түскен көмескі ізге қарағанда, бұл жақты шарлаған жан қыркыншы размерлі етік киеді. Салмағы алпыс сегіз килограмм. Орта бойлы адам. Бұл сырды өліктің өзі ашып беретініне сенген тергеуші кіші Малярдың денесіне көмген топырақты аса ұқыппен сыпырды. Бетіне жапқан берзентті көтергенде өлік қабысып жатыр екен. Өмірінің соңғы минутында қинала, тістеліп құлаған тәрізді. Оң жақ ұры тісі дүрдиген ернін тіліп, айқасып кетіпті. Солған салалы саусақтары түйіле жұмылып, кеудесінің үстінде жатыр...

Родионов әлсіз жұмырық арасынан екі тал қылды суырып алып:

Енді шашының түсі, бет әлпетінің қандай екенін білуге болады! – деп көтеріле сөйледі... Шашты алдырмай ұзын қоятын кім? Әрине, бұл әйелдің ісі... Әлде бұл жансыз аяқпен секіргенде жерге нығыздалып түскен жалған таңба ма?

...Іс туралы, қылмысты іс туралы және алыстағы ана туралы көп ойлап, ұзақ отырды тергеуші... Екі тал шаш, көмескі із, қойнына карта жасырған кіші Малярды ақтай да, жақтай да алмайды. Өз тәжірибесіне сүйенген тергеушінің күдігі ғана бұл. Егер де Маляр кішінің жаумен ешқандай сыбайластығы болмаса, құпия карта қалай тап болады?

Ой үстінде қалдық темекіні әрі-бері уқалап отырған майор:

Көрдің бе жаудың айлакерін. «Дели» темекісін «Беломор» сабағына жапсырыпты, ойлап тапқанын қарашы. Бірақ ол өзін әшкерелеуге осы ісімен біраз мағлұматтар береді...

Ентіге жүгіріп келе жатқан сержант Маляр болымсыз сәулеге бұрылып қарап еді, біреу бүйірін осып жіберді. Екпінмен жармасқанда қолына екі тал шаш қана ілінді...

Сержант Маляр, жау қолынан өлді!

Тергеуші әрбір фактіні салыстырып, ойын осылай түйді. Сөз жоқ, жау құпия картаны қолға түсірісімен біржола кетуді көздеген. Бірақ атыс кенет тоқталып қалып, адамдар даусы естіліп, оның бұл ісіне кедергі келтірген. Карта қолда. Бірнеше сағаттан

кейін штабтың жаңа қонысқа көшетіні белгілі оған. Егерде асығыс көшу кезінде сержанттың өлігін таба қалса, «опасыз қорқақ!» ретінде көме салады. Тексермейді. Інісі қорқақтың ағасын ешкім де жақтамайды және ол сол күнгі қарауыл бастығы ағайынды Малярға күдікті көбейту үшін оның ролінде ойнау қиын емес. Міне, жаудың ойы осы болған» (Тоқаев, 1972: 154-156).

Нақ осы жолдардан біз тергеуші Родионовтың логикалық пайымдауларын, тергеу істерін оқып білеміз. Осындай тұжырымнан кейін, жазушы тергеушіні үлкен Малярменен оқиға болған жерге апарады. Яғни өліктің қойнына салған картаны алу үшін қылмыскердің қайтып келетінін біліп барады да, нәтижесінде қылмыскерді ұстайды.

Бұл шығармада кай жылдардағы соғыс екендігі ашылмайды. Тек «Құпия соғыс картасы» және соғыс кезінде қолданылған сөздер – «блиндаж», «снаряд жарықшағы», «бомба», «атыс» т.б. деген бірен-саран сөздер соғыс уақытында болған қылмысты оқиға екенін танытады. Бұл туынды да өте нанымды, шынайы оқиғаларға толы.

Майдангер қаламгердің шынайы соғыс көріністерін кең қамтып, әскери қолбасшылардың, қатардағы солдаттың, қарапайым адамның ерлік істерін баяндайтын көпқырлы сюжеттік арналарды өз шығармаларының бойына сыйғыза жазған туындылары оқырман ықыласына бөленді. Сайып келгенде, «соғыс туралы шығармаларды сол соғыстың бел ортасында қан кешкен адамдар ғана жандандырып жаза алады» (Кемел Тоқаев – дара тұлға, 2022: 46).

Романдарын оқу барысында соғыстың қатыгез кескінін көрсететін батылдық көріністер сол бір қанды жылдарға қарай жетелеп әкетеді. Қарапайым әскерилер мен командирлердің ерлік қимылдарын шиыршық атқан оқиғалар арқылы суреттер соғыс шындығынан алшақ кетпеген. Шығармаларында адам сенгісіз ерлік жасап жатқан кеңестік идеялогия емес, кейіпкердің бойында табиғилық басым болып келеді. Майдан рухын аңғартатын ситуациялар мен оқиғалардың дамуы да логикалық тұрғыдан да психологиялық тұрғыдан да сендіре алады (Шакиев, 2023: 257).

4. Зерттеу нәтижесі

Жазушы соғысқа дейінгі, соғыстан кейінгі хал-ахуалды өз басынан өткергендіктен өте жақсы сезінді. Елдегі әлеуметтік жағдайды барынша шыншыл суреттеді. Соғыс салдарынан туындаған ауыр жағдай, жетім мен жесір хәлі, ашаршылық бәрі-бәрі еш бүкпесіз шығармаға арқау болған.

«Қаһармандарға қойылатын үлкен талап тұрғысынан қарағанда, соғыс тақырыбындағы роман, повесть, әңгімелерінде басты кейіпкер болсын немесе майдандас жолдастары болсын өздерінің адами қасиеттерін ұдайы ұрыс даласында, жау тылында, бейбіт өмір кезеңінде ұстамды мінез-құлық, айшықты іс-әрекетімен айқын көрсетеді, – дей келе, журналист Серік Қантай: Кемел Тоқаев шығармасындағы кейіпкерлердің бәрі тірі. Қағаздан жасалмаған, сиядан құйылмаған» (Қантай, 2018: 3) деп, дөп басып айтады.

Жалпы адамзат арасында да мінезі мен әрекеті кереғар, қайшылықты тағдыр иелері барын жазушы майданда болған оқиғалармен таныта түседі. Қанқұйлы соғыс сан алуан тағдырларды табанға салып таптайтын дүлей күш екенін алға тартады. Соғыс сияқты тарихи-саяси зұлматтың қарапайым адамды да, халықты да шындығына

келгенде қорлау екені таным-түсінігі әртүрлі образ-мінездер арқылы кескіндейді. Бұл туралы жазушы Нұрдаулет Ақыш: «Автор шығарманың идеялық астарына соғыс жағдайындағы әділетсіздік көріністерін, ұлтаралық түсініспеушілік сияқты шетін мәселелерді де кіргізіп отырады. Кейбір орыс әскерилерінің қыр елінен келген қазақ жігіттеріне үстем көзқараспен қарауы оқиғаны жалаң қоюлату мақсатында алынбаған, соғыс кезіндегі ұлтаралық, нәсілдік теңсіздікті білдіретін, ащы да болса, өмір шындығының ұшқындары» (Өнегелі өмір, 2018: 311) – дейді.

5. Қорытынды

Жазушының жоғарыда сөз болған шығармаларынан Кемел Тоқаевтың қазақ әдебиеті мен мәдениетіне қосқан өлшеусіз үлесі байқалады. Ол ұлттық прозаға жаңа үн қосты. Жазушының шығармалары сұрапыл соғыс кезеңіндегі нақты оқиғалар мен деректерге негізделе отырып өрбиді. Олар тек майдан өмірін ғана емес, сол кездегі елдегі жағдайды, тыл өмірін суреттеген үздік шығармалар. Көрнекті ғалым Х.Әлжановтың «Кемеліне келген Кемел еді» естелік мақаласындағы: «Кемел майданнан оралғаннан кейін де өзінің барлаушылық тәжірибесін жазушылық жолмен жалғастырып, шым шытырлық оқиғалы шығармалар жазуға кірісті. Онда Қазақстан барлаушылары мен қарсы барлаушыларының құпия қызықты жұмыстарын жазушылық шеберлікпен көрсете білді...» (Әлжанов, 2000: 4), – деген сөздері К.Тоқаев шығармаларының өмір шындығы мен архив деректеріне сүйеніп жазылған деген тұжырымымызды дәлеледей түседі.

Зұлмат жылдарғы деректерді әдеби тілмен көркемдей отырып, бейбіт күннің қадірін ұғындырады. Жақсылық пен жамандық арасындағы бітпес күрес К.Тоқаев шығармаларында жиі бой көтеріп, оны әр қырынан бере білді. Қай шығармасын алсақ та кейіпкердің кескін-келбеті, түр-тұлғасы мен жүріс-тұрысы өте ұтымды суреттеледі. Ирина, Лена сияқты қайсар қыздардың басынан кешкен қиындықтары мен Отан алдындағы ерлік істері де ерекше сипатталған. Майдандағы асқан ерліктер, қыршын кеткен боздақтар, тылдағы ерен еңбек, күнәсіз қырылған адамдар бейнесі адамзат атаулыны толғандыра қатпарлы ой-тұжырымдарға жетелейді. Жаралы жауынгерлер өмірі, оның жан айқайы, өмір мен өлім арасындағы арпалыс, оқ жұлған денелердің қанға боялған көріністері қаз қалпында беріліп, қан майдандағы шайқастың куәгеріне айналасың. Сын сағатта өзінің азаматтық ұстанымын ерлік істерімен көрсете білген жауынгерлер мен сырт айналып, бас сауғалаған қорқаулардың әрекеттері, олардың бір-біріне ұқсамайтын көзқарасы жазушының шығармаларында шынайы суреттеледі.

«Майдан шындығын суреттейтін туындыларында жазушы бүкіл адамзаттық деңгейде гуманистік, өркениеттік мәселелерді көтере білді. Кітаптарының алтын өзегінде жатқан поэтикалық қуаты да осы арадан көрінеді. Соғыс пен қылмыс тақырыбын қаузап отырып, гуманистік, пассионарлық идеялар мен құндылықтарды қалың оқырманға нәзік жеткізе білуі жазушы қол жеткізген көркемдік табыстарының бір биігі деп атап айтуға болады». (Детектив дарабозы, 2023: 5 бет).

«Әрбір шығарма қаламгердің жан толқынысынан барып туады. Ондағы кейіпкерлер, оқиғалар, ойлар мен сезімдер толғанысы қаламгердің өмірлік танымы мен талғамының, сараптауы мен саралауының желісі мен жемісі. Кемел Тоқаевтың болмысын, қаламгерлік қарымын тану үшін жазғандарын оқу керек» (Өнегелі өмір, 2018: 9).

Мақала барысында оқырман қауымға татымды дүниелер ұсынған жазушы шығармашылығының кескін-келбетін, әдебиетімізге қосқан өзіндік үлесін ықшамдай анықтап, шағын шолу жасадық. Шығармаларға арқау болған тарихи шындықтың көркемдік шешім табуын салыстыра қарауымыз алдағы уақытта көптеген зерттеулерге негіз болары сөзсіз. Сондай-ақ, жазушының шығармашылық тұлғасын тану және көркем шығармаларды талдау үшін қолдануға болады.

Әдебиеттер:

1. Айжігітов Б. Кемел ағаның аманаты: [жазушы К. Тоқаевтың өмірі мен шығармашылық жолына арналған естеліктер]. – Алматы: Қазақ университеті, 2021. – 284б.
2. Ақыш Н. Соғыс шындығының ұшқындары // Қазақ әдебиеті, 2015. – 8 мамыр (№17-18). – 7б.
3. Әлжанов Х. Кемеліне келген Кемел еді // Заң газеті, 2000. – № 42 (317). – 4б.
4. Елеуменов Ш. Аты да, таланты да Кемел // Ақиқат, 2003. – №6. – 73-77б.
5. Жүнісова, А., Кенесбаева, С., Төлекова, Г., Нұрпейісов, Н. және Тұрысбек, Р. (2023). Әдебиеттегі детектив жанрының тарихын зерделеу: әдебиет сыншыларымен жүргізілген сұхбаттарға негізделген сапалық зерттеу. Қоғам, мәдениет және тіл халықаралық журналы, 11(3), 13–22. doi:10.22034/ijsc.2023.1999960.2998 https://www.ijsc.com/article_705012_8bda98e385453c9be291ad49068d809b.pdf
6. Касымов Д. Соғыс және бейбітшілік // Литер. – 2016. – 5 мая (№66). – 6-б.
7. Кемел Тоқаев – дара тұлға. – Алматы: Қазақ университеті, 2022. – 172б.
8. Кемел Тоқаев – детектив дарабозы. – Алматы: Қазақ университеті, 2023. – 478б.+16 жапсырма.
9. Қайсенов Қ. Жау тылында. Алматы: Жазушы, 1973, – 326б.
10. Қайсенов Қ. Таңдамалы. Алматы: Жазушы, 1987, – 475б.
11. Қантай С. Детектив шыңына шыққан // Жетісу, 2018. 20 наурыз (№32). – 3б.
12. Қойгелдиев М. Кемел Тоқаевтың «Соңғы соққы» романының тарихи негізі туралы. (11.09.2025). <https://kemel-qalamger.kz/?p=2026>
13. Нұрғалымұлы Ұ. Майдан тудырған сөз // Егемен Қазақстан, 2019. – 19 шілде. <https://egemen.kz/article/204952-maydan-tudyrgghan-soz>
14. Өнегелі өмір/ред.басқ. Ғ.М. Мұтанов / Құраст. Д.Смайыл. – Алматы: Қазақ университеті, 2018. Ш.156. – 401б., сур.
15. Сәттібайұлы К. Соңғы соққы // Қазақ әдебиеті, (05.10.2023). <https://qazaqadebieti.kz/40555/so-y-so-y>
16. Тоқаев К. Солдат соғысқа кетті: Романдар. – Алматы: Жазушы – 1983. – 400б.
17. Тоқаев К. Көмескі із. – Алматы: Қазақстан. – 1972. – 207б.
18. Тоқаев К. Соңғы соққы: Роман. – Алматы: Жазушы, 1981. – 296б.
19. Тұрысбеков Р. (2024). Қаламгер К.Тоқаев шығармашылығы: соғыс сипаты мен шындық шырағы. Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің Хабаршысы. ФИЛОЛОГИЯ сериясы, 149(4), 194-209. <https://bulphil.enu.kz/index.php/main/article/view/950>
20. Шакиев М. 2023. Кемел Тоқаевтың өмірі мен шығармашылық жолы. Абай атындағы ҚазҰПУ Хабаршысы. Тарих және саяси-әлеуметтік ғылымдар сериясы. 1, 76, 2023. 255-264б. DOI: <https://doi.org/10.51889/1728-5461.2023.1.76.025>

References:

1. Ajigitov B. S. (2021). Trust in Kemel. Almaty. (In Kazakh)
2. Aqysh N. (2015). Sparks of the reality of war. Qazaq Adebieti, (17–18), 7. (In Kazakh)
3. Alzhanov H. (2000). He was a kind person. Zaň Gazeti (Law Newspaper), (42/317), 4. (In Kazakh)
4. Eleukenov Sh. (2003). Kemel's perfect talent and his name. Aqiqat, (6), 73–77. (In Kazakh)
5. Kasymov D. (2016, May 5). War and peace. Liter, (66), 6. (In Kazakh)
6. Kemel Tokayev is a unique person. (2022). Almaty: Kazakh University. (In Kazakh)
7. Kemel Tokayev: The master of detective fiction. (2023). Almaty: Kazakh University. (In Kazakh)
8. Kaisenov K. (1973). In the rear of the enemy. Almaty: Zhazushy. (In Kazakh)

9. Kaisenov K. (1987). Favourites. Almaty: Zhazushy. (In Kazakh)
10. Qantai S. (2018, March 20). The detective climbed to the top. Zhetysu, (32), 3. (In Kazakh)
11. Koigeldiev M. (2025, September 11). On the historical background of Kemel Tokayev's novel "The Last Blow". <https://kemel-qalamger.kz/?p=2026> (In Kazakh)
12. Nurgalymuly U. (2019, July 19). A word born of the front. Egemen Qazaqstan. <https://egemen.kz/article/204952-maydan-tudyrghan-soz> (In Kazakh)
13. Mutanov G. M. (Ed.), & Smayyl, D. (Comp.). (2018). An exemplary life. Almaty: Kazakh University. (In Kazakh)
14. Sattybayuly K. (2023, October 5). The last blow. Qazaq Adebieti. <https://qazaqadebieti.kz/40555/so-y-so-y/> (In Kazakh)
15. Tokayev K. (1983). The soldier went to war: Novels. Almaty: Zhazushy. (In Kazakh)
16. Tokayev K. (1981). The last blow: A novel. Almaty: Zhazushy. (In Kazakh)
17. Tokayev K. (1972). Faint trail. Almaty: Kazakhstan. (In Kazakh)
18. Turysbek R. (2024). The work of writer K. Tokayev: The nature of war and the light of truth. Bulletin of L. N. Gumilyov Eurasian National University. Philology Series, 149(4), 194–209. <https://bulphil.enu.kz/index.php/main/article/view/950> (In Kazakh)
19. Shakiyev M., & Zherebtsov I. (2023). Life and career of Kemel Tokayev. Bulletin. Historical and Socio-Political Sciences Series, 76(1), Article 025. <https://doi.org/10.51889/1728-5461.2023.1.76.025> (In Kazakh)
20. Zhunussova, A., Kenesbayeva, S., Tulekova, G., Nurpeissov, N. and Turysbek, R. (2023). Tracing the History of the Detective Genre in a Literature: A Qualitative Study Based on Interviews with Literary Critics. International Journal of Society, Culture & Language, 11(3), 13-22. doi:10.22034/ijscsl.2023.1999960.2998 https://www.ijscsl.com/article_705012_8bda98e385453c9be291ad49068d809b.pdf

Л.Амирова¹, А.В. Таңжарықова², Г.Б. Тоқшылықова^{3*}

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

E-mail: ¹ amirova_lt_86@mail.ru, ² alua1973@mail.ru, ³ gulnaz_lit75@mail.ru,

ORCID: ¹ 0009-0005-7837-7072, ² 0000-0001-5575-9813, ³ 0000-0002-4116-5042

ӘДЕБИЕТТЕГІ ДЕТАЛЬ ТАБИҒАТЫ МЕН ҚЫЗМЕТІНІҢ ЗЕРТТЕЛУІ

Аңдатпа. Бүгінгі әдебиеттану ғылымында «мәтін коды», «микрообраз», «көркемдік компонент», «стистикалық элемент», «көркем шығарманың кілті» ретінде танылып, аталып жүрген детальді поэтикалық құрылымның маңызды бөлшегі ретінде қарастыру өзекті мәселеге айналып отыр. Сол себепті бұл мақала қазіргі қазақ әдебиеттану ғылымындағы детальдің көркемдік қызметі мен табиғатын зерттеп, зерделеу деңгейін анықтауды мақсат етеді. Осы бағытта аталған мәселені қарастырған зерттеуші ғалымдардың еңбектері хронологиялық ретпен жүйеленіп, сараланады. Зерттеу идеясы – көркем шығармада маңызды қызмет атқаратын детальдің (*психологиялық тонды беретін, образ тұтастығын қалыптастыратын*, мәтінді жанды әрі шынайы ететін т.б.) отандық ғылымда өз дәрежесінде зерттеліп, зерделенуіне баға беру. Авторлар деталь ұғымының теориялық негіздерін саралай отырып, оны жан-жақты қарастырған ғалымдар еңбектеріне сараптама жасап, ғылыми пайымдаулар мен байламдардың негізділігін ажыратуға талпынады. Салыстыру, талдау әдістерін пайдалана отырып, деталь теориясын әртүрлі аспектіде қарастырып, ұлттық классификациясын жасап, типологиясын берудің қажеттілігін атап көрсетеді. Соның ішінде ұлттық проза үлгілеріндегі детальдің семантикалық, құрылымдық функциясын зерттеу қажеттілігі айқындалады. Отандық ғылымдағы деталь жөніндегі зерттеу еңбектерді жүйелеп, ғылыми жаңалығы мен ерекшеліктерін ажыратып көрсетіп, жаңаша қырынан қарастыру және сол арқылы детальдік сипаттардың зерделенуі негізінде ұлттық поэтиканың өзгешелігін тануға негіз қалануы жұмыстың теориялық маңыздылығын құраса, қол жеткізген нәтижелердің көркем шығарманы талдауда ізденушілер мен зерттеушілер үшін нақты бағыт-бағдар беріп, қаламгерлердің көркемдік шеберлігін түсініп-танытуда септігін тигізуі практикалық маңыздылығын айқындайды.

Кілт сөздер: деталь, табиғат, қызметі, шеберлік, мәтін, дәлдік

L.T. Amirova¹, A.V. Tanzharikova², G.B. Tokshylykova^{3*}

^{1,2,3}Kazakh National Pedagogical University named after Abay, Almaty, Kazakhstan

E-mail: ¹ amirova_lt_86@mail.ru, ² alua1973@mail.ru, ³ gulnaz_lit75@mail.ru,

ORCID: ¹ 0009-0005-7837-7072, ² 0000-0001-5575-9813, ³ 0000-0002-4116-5042

STUDY OF THE NATURE AND FUNCTION OF DETAILS IN LITERATURE

Abstract. In modern literary criticism, it is becoming relevant to consider a detail that is called a “text code,” “micro-image,” “artistic component,” “stylistic element,” “key to a work of art,” as an important part of poetic structure. Therefore, this article is aimed at studying the artistic function and essence of detail in modern Kazakh literary criticism and determining the level of study. In this direction, the works of researchers who have considered this problem are systematized and analyzed in chronological order. The idea of the study is to assess the degree of study and research in Russian science of a detail that plays an important role in a work of art (*setting the psychological tone, forming the integrity of the image, giving the text liveliness and realism, etc.*). The authors analyze the theoretical foundations of the concept of detail, analyze the works of

scientists who have comprehensively considered it, and try to highlight the validity of scientific arguments and connections. Using comparative and analytical methods, the authors examine the theory of detail from different angles, emphasizing the need to create a national classification and typology. In particular, the need to study the semantic and structural function of detail in examples of national prose is emphasized. The theoretical significance of the work is that it systematizes the works on the study of detail in Russian science, highlights their scientific novelty and features, examines them from a new point of view and thereby lays the foundation for understanding the uniqueness of national poetics based on the study of the characteristics of detail. The practical significance of the obtained results is that they provide clear recommendations to students and researchers when analyzing works and contribute to the understanding and development of the artistic skills of writers.

Key words: detail, nature, function, skill, text, precision, research

Л.Т. Амирова¹, А.В. Танжарикова², Г.Б. Токишылыкова^{3*}

^{1,2,3}Казахский национальный педагогический университет им. Абая, Алматы, Казахстан

E-mail: ¹amirova_lt_86@mail.ru, ²alua1973@mail.ru, ³gulnaz_lit75@mail.ru,

ORCID: ¹0009-0005-7837-7072, ²0000-0001-5575-9813, ³0000-0002-4116-5042

ИССЛЕДОВАНИЕ ПРИРОДЫ И ФУНКЦИИ ДЕТАЛЕЙ В ЛИТЕРАТУРЕ

Аннотация. В современном литературоведении становится актуальным рассмотрение детали, которую называют «текстовым кодом», «микрообразом», «художественным компонентом», «стилистическим элементом», «ключом к произведению искусства», как важной части поэтической структуры. Поэтому данная статья направлена на изучение художественной функции и сущности детали в современном казахском литературоведении и определение уровня изученности. В данном направлении систематизируются и анализируются в хронологическом порядке труды исследователей, рассматривавших эту проблему. Идея исследования заключается в оценке степени изученности и изученности в отечественной науке детали, играющей важную роль в художественном произведении (*задающей психологический тон, формирующей целостность образа, придающей тексту живость и реалистичность и т.д.*). Авторы анализируют теоретические основы понятия детали, анализируют труды ученых, которые всесторонне его рассматривали, пытаются выделить обоснованность научных аргументов и связей. Используя сравнительный и аналитический методы, авторы рассматривают теорию детали с разных сторон, подчеркивает необходимость создания национальной классификации и типологии. В частности, подчеркивается необходимость изучения семантической и структурной функции детали в образцах национальной прозы. Теоретическая значимость работы состоит в том, что она систематизирует работы по изучению детали в отечественной науке, выделяет их научную новизну и особенности, рассматривает их с новой точки зрения и тем самым закладывает основу для осознания своеобразия национальной поэтики на основе изучения характеристики детали. Практическая значимость полученных результатов заключается в том, что они дают четкие рекомендации студентам и исследователям при анализе произведений и способствуют пониманию и развитию художественного мастерства писателей.

Ключевые слова: деталь, природа, функция, навык, текст, точность, исследование.

1. Кіріспе

Деталь – авторлық шеберлікті айқындап, идеялық ұстанымын жеткізетін, көркем шығарманың құрылысы мен автордың стилі арасындағы байланысты көрсететін микробөлшек. Латын тілінен енген бұл сөз – бөлшек, ұсақ бөлшек деген мағынаны береді. Шағын, ұсақ дүниедей естілгенімен, мәні зор, үлкен мазмұн, идеяны білдіретін, бүкіл шығарманың кілті іспеттес дүние. Зерттеудің басты мақсаты – қазақ

әдебиеттану ғылымындағы көркем детальдың табиғаты мен атқаратын қызметінің зерттелу деңгейін саралау. Академик З.Қабдоловтан бастап деталь теориясы, табиғаты, дәлдігі, көркемдік, идеялық функциясы сынды мәселелер бірқатар зерттеуші ғалымдар еңбектерінде жан-жақты қарастырылды. Бірақ, фольклордан бастап көрініс тауып, дамып келе жатқан детальды түрлі аспектіде зерттеу мәселесі күрделі. Кеңестік кезеңде қолға алынып, санаулы еңбектерде ғана сөз етілген детальдың көп жағдайда бір жақты сипаты ғана талданғаны байқалды. Ол – детальдің көркемдік рөлі, ақын-жазушылар шығармаларындағы атқаратын қызметі, олардың детальды пайдалану ерекшелігі т.б. Орыс филология ғылымындағы детальдың зерттелуіне мән берсек, Е.Добин (көпқырлы детальдың басты қасиеттерін саралап, тип, дәуір заңдылығы, уақыт, тарих, қоғамның қарама-қайшылығы ретінде таниды), В.Путнин (деталь шекарасын анықтауға мән берді), Ю.В.Томашевский (шығармадағы барлық нәрсені детальмен байланыстырды), Л.В.Чернец (деталь түрлерін шығарманың стиліне қарай топтастырды), С.Антонов (деталь – ассоциация тізбегі, көркемдік нақтылық), А.Б.Есин (детальды сыртқы және ішкі (психологиялық) деп екіге бөліп, классификациясын ұсынды; сюжеттік, сипаттамалық (түсіндірмелі), психологиялық сынды типтерін ажыратып көрсетті), В.А.Кухаренко (қызметіне қарай топтастырып, бейнелеу, нақтылау, мінездеу, имплициттік сынды бірнеше типологиясын ажыратты), М.Щеглов (детальді фактілер «жүрегінен» орын алатын негізгі шығармашылық акт ретінде танып, маңызы мен орнын анықтаған), И.А.Жаворонок (деталь қызметінің прагматикасы мен парадигматикасына тоқталып, заттық детальдардың атрибутивтік белгілері көп екендігін айқындайды), А.И.Трубкина (детальдің имплициттілігі мен коммуникативтік-прагматикалық қызметінің өзара детерминациясын анықтады) сынды ғалымдар детальдың көркем туындыдағы рөлін толыққанды ашып көрсеткен. Сонымен бірге бірқатар жазушылар шығармаларындағы детальдың қызметі, қолданылу сипаты, кездесетін деталь түрлерін анықтауға арналған еңбектер шоғыры да қалың.

Қырғыз әдебиеттану ғылымында деталь мәселесі Г.Ж.Билбаеваның еңбегінде қаралып, көрсетілген жылдар өкілінен саналатын қырғыз прозасы шеберлері Т.Сыдыкбеков, Ч.Айтматов, Т.Касымбеков, К.Акматов, М.Мураталиев, М.Гапаровтардың шығармаларындағы деталь қолданысы аясында тарқатылады. Деталь мәселесі қырғыз әдебиеттану ғылымында ең алғаш қарастырылған бұл еңбекте прозадағы көркем детальдардың алатын орны, мәні анықталып, деталь-портрет, деталь-пейзаж, деталь-фразеологизм, деталь-подтекст сынды түрлері ажыратылады (Билбаева, 2010).

Салыстырмалы түрде алып қарағанда, бізге детальдің семантикалық-құрылымдық қызметін зерттеп, типологиясы мен классификациясын жасау керектігі байқалады. Оған қоса, бүгінгі ғылымда мәтіндік талдауға ерекше зейін қойылып, әдеби мәтінді нарратология, семиотика тұрғысынан зерттеу қажеттілігі де өз-өзінен айқындалып келеді (Бьорклюд, 1991; Кост, 1989; Эко, 1999). Осы тұрғыдан алып қарағанда, шығармада үлкен идеяны білдіретін бұл микрообраздың, яғни көркемдік құрылым элементтерінің қызметін анықтау өзекті мәселе ретінде салмақтана түседі. Бүгінгі отандық ғылымдағы деталь табиғатының зерттелуі деңгейін білу арқылы біз деталь

теориясы мен табиғатын саралаудың қай жері кемшін тұсып жатыр, қай тұсын жетілдіру, дамыту керек деген нәрселерге көз жеткіземіз. Әрі алдағы уақытта сол олқылықтың орнын толтыру, зерттеушілердің назарын аудару сынды дүниелер нақтылана, негізделе түседі деп ойлаймыз.

2. Зерттеу әдістері мен материалдар

Бұл зерттеу жұмысының нысаны – отандық әдебиеттану ғылымындағы деталь теориясы мен табиғатын қарастырған ғылыми еңбектерді қамтиды. Деталь теориясы көп еңбекке жүк болмағандықтан, кеңестік кезеңдегі және тәуелсіздік дәуіріндегі зерттеулер толық алынды.

2.1. Зерттеу әдістері

Мақалада тақырыптың өзектілігіне қарай деталь теориясының зерттелуіне шолу жасалып, зерттеуші ғалымдар еңбектерінің ғылыми саралануына басымдық берілді. Осы орайда салыстырмалы талдау, сипаттау, концептуалды, жинақтау әдістері пайдаланылды.

2.2. Материалға сипаттама

Зер сала қарағанда детальды әдеби туындыдағы көркемдік құрал, маңызды компонент ретінде зерттеу XX ғасырдың ортасынан бастап қарқынды дамығаны байқалады. Орыс формалистері (Шкловский, Тынянов) детальды шығарманың құрылымдық элементі ретінде таныса; ғалымдардың келесі легі (Бахтин, Эйхенбаум, Барт, Лотман) символдық, семиотикалық, интертекстуалдылық қызметіне мән берген. Отандық ғалымдар детальды жазушы шеберлігін танытатын әрі кейіпкер психологиясын ашып көрсететін маңызды тәсіл ретінде қарастыра отырып, психологиялық, идеялық-эстетикалық қызметін саралайды. Бұл өз кезегінде детальдың көркем шығармадағы маңызды көркемдік компонент ретінде жүйелі түрде зерттеліп келе жатқанын көрсетеді.

Деталь теориясы мен табиғатын қарастырған ғалымдар еңбектері хронологиялық ретпен қарастырылды. Әр зерттеушінің тақырыпқа қатысты айтылған ой, пікір, ғылыми тұжырымдарының өзектілігі, құндылығы, ғылымға қосқан үлесі сараланды. Сонымен бірге, бірқатар теориялық еңбектер бағдарға алынды. Атап айтқанда отандық ғалымдар З.Қабдолов, Р.Нұрғали, Н.Джуанышбеков, А.Ісімақова, К.Ахметов, Қ.Жанұзакова зерттеулеріне сүйендік. Деталь табиғаты толыққанды, жан-жақты зерттелгенде шығарма құрылымын қалыптастырудағы рөлі ғана емес, авторлық ұстаным мен ұлттық болмысты ықшам, көркем түрде жеткізудегі маңызы айқындалады деген гипотеза жасауға болады. Рухани көзбен оқыса ғана табылатын (*Пушкин*) детальды табу – қиынның қиыны екенін ескере отырып, оны жаңа қырынан зерделеуге ден қойған ғалымдар еңбектері, ғылыми пайымдаулары жүйеленді.

3. Талқылау

Қазақ әдебиеттану ғылымындағы детальдың зерттелуі дегенде теоретик ғалым З.Қабдоловтан бастаймыз. Ол детальдың дәлдігі жөнінде: «Дәлдік – шындыққа жанасымдылық. Сөзбен жасалған суретке көз алдыңызда жан бітіп, тіріліп түрегелсе, сіз оны жансыз сурет емес, тура жанды нәрседей қабылдасаңыз, кітап беті қатар түзеген әріп қана емес, қым-қиғаш қимылға айналып кетсе, сіз бұл қимылға енжар қарамай, еліге тербеліп қалсаңыз – детальдың дәлдігі сол!» (Қабдолов, 2006:97)

деген пікірді айтады. Академиктің детальдың дәлдігі мен туындының эстетикалық, эмоциялық әсерін арттырудағы рөлін нақты көрсеткен бұл пікірі бағалы. Дәл берілген деталь – көркем шындықтың тірегі. Шебер қаламгердің бейнелеуіндегі сөзбен жасалған сурет – тірі бейнеге айналғанда, оқырман оны елестетіп қана қоймай, жан-тәнімен сезініп, белгілі бір деңгейде қатысушыға айналады. Яғни, кемел суреткер бақылаушы болып отырған оқырманды эмоциялық деңгейде қатысушыға айналдыра алатынын ғалым терең пайымдаған. Осы арқылы автор дәл берілген деталь оқиға шынайылығын арттырып, көркем шындықтың өмірмен сабақтастығын сипаттайды деген ойды негіздейді.

Деталь дәлдігі жөніндегі осы ойды әрі қарай дамытқан зерттеуші Ш.Әбішева «жазушы характердің бет-әлпет, кейпін жалаң бейнелемей, көбіне сюжеттік желінің өрбуіне үлес қосатын, образдардың табиғатын таныта түсетін, көркемдік логиканы бейнелеуге ең қажетті компоненттер арқылы есте қаларлықтай сипаттар, көркемдік детальдар көмегімен көз алдымызға әкеледі. Деталь дәлдігі әрбір кейіпкердің қасиеті арқылы көрініп отырады. Сыртқы детальдар ішкі күйге себепкер бола отырып, сол сәттегі кейіпкердің ішкі әлеміне кейде тікелей, кейде жанама әсер етеді. Сыртқы детальдар адамның ішкі өмірімен әсерлеспесе, онымен ара қатынасы болмаса, «онда оның ешқандай көркемдік маңызы болмайды» (Әбішева, 2005:108) деген пайымы арқылы детальдың төрт түрлі функциясын көрсеткен. Олар атап айтқанда, деталь образдардың табиғатын ашады, сюжеттік желінің дамуына ықпал етеді, сюжеттің логикасына қызмет етеді, кейіпкердің мінезі мен ішкі әлемін ашып көрсетеді. Ғалым детальды кейіпкердің ішкі жан-дүниесі мен шығарманың сюжеттік дамуына байланысты өзекті құрал ретінде қарастырады. Автор түсінігінде деталь сыртқы сипаттамамен шектеліп, ішкі әлеммен үйлесімділік сақталмаса, онда шығармадағы маңызын жоғалтады.

Ғалым З.Ахметовтың редакторлығымен жарық көрген сөздікте көркем деталь ұғымына: «Көркемдік деталь (бөлшек, бедер-белгі) – мағыналық, көркемдік мәні бар ұсақ ерекшелік, сөз болып отырған нәрсенің жекеленген сипат-белгілері. Көркемдік детальдар қолдану егжей-тегжейлілікке елігіп, майда-шүйдені жіпке тізгендей тере беру емес, ол әншейінде оп-оңай көзге түсе бермейтін өзгешеліктерді байқағыштықтан, көрегендіктен туындайды, сондықтан ол өмір құбылысының, әртүрлі нәрсенің ерекшелігін, сондай-ақ адамның бойындағы қандай да бір қасиет-сипатты дәл тауып, бейнелеп беру шеберлігін танытады. Кейіпкер мінезіндегі, кескін-келбетіндегі, іс-әрекеті мен сөйлеу мәнеріндегі немесе шығарманың сюжеттік желісіндегі, композициялық құрылысындағы жекеленген ерекшеліктер немесе суреттеменің, баяндаудың дәлдігін, нақтылылығын арттыра түсетін әр түрлі бояу-нақыштар – міне осылардың қай-қайсысын да көркемдік деталь ретінде алып қарауға болады» деп мазмұнды әрі терең анықтама берілген (Ахметов, 1996:195-196). Осылайша автор көркем туындыдағы детальдың қызметін, жазушының шеберлігін ашып көрсетеді. Детальды суреткердің шеберлігін, жазушылық қырағылығын байқататын құрал ретінде тани отырып, үлкен ой, үлкен мағынаны ықшам түрде жеткізетін және шығарманың архитектурасын ғана емес, характердің мінезін, болмысын, сөйлеу мәнерін айқындайтын көркемдік тәсіл пайымдайды.

Қазақ әдебиеттануы ғылымында көркемдік деталь мәселесіне бірқатар ғалымдар назар аударып, мақала, зерттеу еңбектерінде сүбелі, маңызды ойлар айтып отырды. Ғалым Т.Рахымжанов детальдің өрісін кеңейтіп, роман сынды кең көлемді жанрдағы орны мен қызметіне жан-жақты тоқталады. Ұлт жазушыларының детальды тиімді пайдаланатындығына мән береді. Сонымен қатар, мәдени орта мен әлеуметтік жағдайды беруде тұрмыстық детальдің, қазақы дүниетанымды танытуда этнографиялық детальдің, образдың сырт келбеті арқылы ішкі жан-дүниесін ашуда портреттік детальдің қолданысы ерекше екендігіне тоқталады. Ғалым нақтылауында деталь шығарма мазмұнын байытып қана қоймайды, кейіпкер психологиясын тереңінен ашып, жазушының стильдік ерекшелігін тануға қызмет етеді. «Көркем детальға тән бояудың, үннің, қимыл-қозғалыстың, көркемдеуші құралдардың қысқалығы, сараңдығы оның жұтандығы мен кедейлігін танытпайды, керісінше, затты, сөзді нақты суретке айналдыра алатын мол мүмкіншілігін аңғартады. Сондықтан деталь айшықты, көрнекі бірер штрихпен қоғамдық құбылыстарды, өмірлік шындықтарды, адамның жан дүниесін көз алдымызға елестете алатын күдіретті күшке ие» (Рахымжанов, 2002:34).

Детальдің суреткер шеберлігін айқындаушы қуаты да ғалымдар назарынан тыс қалған жоқ. Әдебиеттанушы Қ.Мәдібай сыршыл ақын С.Сейфуллиннің көркем детальді жоғары деңгейде пайдалана білген шеберлігіне нақты әдеби бағасын береді. «Сәкен Сейфуллиннің кілт үзіп, шегініс жасап, ілгері озып отырып баяндау тәсілі, сөзбен сурет салудағы таңдай қақтырып, таңқалдыратын тамаша тәсілдері, сол кезеңнің прозалық шығармаларында сирек ұшырайтын сөйлесу, сөйлету (диалог) үлгілері, адамды сырт тұлғасын киген киім, тұрған тұрыс, жүрген жүрісімен, бір ғана детальға іліктіріп алып ішін аша, мінез-құлқын тұтас тартып отыруы – шығарма арқауын босатпай, шымыр, шиеленістіре ширықтырып өруі, тіл айшық, тіл мүмкіндігінің соншалықты молдығын» (Мәдібай, 2014:24) аңғарып, көркем детальды қолданудағы шеберлігіне тәнті болады. Қ.Мәдібай С.Сейфуллиннің сөзбен сурет салудағы артықшылығына, диалогты көркем қолдануына, баяндау құрылымындағы икемділігіне, сол заман прозасында сирек кездесетін шынайы сөйлесу үлгілерін енгізген жаңашылдығына, мол тілдік ресурсты еркін, ойната отырып пайдаланғандығын аңғарған. Дәл, сәтті табылған бір ғана деталь арқылы шығарма шырайын аша білген жазушылық даралығын дәріптейді.

Детальдың тарихи, мәдени және әлеуметтік мәнін айқындаған Г.Пірәлиева пікірі де көңіл аударарлық: «Детальдар арқылы кейіпкердің қоршаған ортасы, халық тұрмысы шыншылдықпен бейнеленуі және сол дәуірдің мәдени-тарихи, тұрмыстық ерекшеліктері айқындалары хақ» (Пірәлиева, 2003:271). Автор түсінігіндегі көркем деталь – заман тынысын дәл беретін шынайы тірек, мәдени-әлеуметтік тәсіл. Әдебиеттегі әрбір заттық, тұрмыстық, портреттік, этнографиялық деталь – уақыт пен кеңістік континиумының көрінісі. Яғни, деталь жазушы суреттеп отырған заман тынысын дәл беріп қана қоймай, мәдени-тарихи ерекшеліктерін берумен қатар, кейіпкердің өмір сүрген ортасын, дүниетанымын нанымды сипаттауға септігін тигізеді.

Суреткердің қаламгерлік шеберлігін айқындайтын маңызды құрал екендігіне Б.Майтанов: «Көркемдік ғимаратында елеусіз нәрсе жоқ. Егер жазушының әрбір

деталь төңірегіндегі табан аудармай ізденетін қажырлы еңбегін еске алсақ, сөздік композиция бөлшектеріне айрықша мән берудің үлкен маңызын түсіну қиын емес» (Майтанов, 1983:5-6) деп детальдың әдеби шығармадағы орнын, салмағын түсіндіріп береді. Ғалым пайымынша, шығармадағы әрбір бөлшек – композициялық бүтіндік, мағыналық бірлік ролінде. Туындыгер әрбір детальды саналы түрде таңдап, талғап алады. Көркемдік ғимараттың әр сөзі мен бейнесіне жауапкершілікпен қарайтын жазушы үшін артық, елеусіз, керексіз деталь болмайды. Өйткені, жазушы туындысында әрбір бөлшек дәлдік, үйлесім, нақтылық үшін қызмет етіп, тұтас көркемдік жүйе түзеді.

Профессор Ж.Аймұхамбет «Абай поэтологиясы: бейнелілік парадигмасындағы көркем детальдың қызметі» атты зерттеуінде поэтология ұғымына берілген теориялық анықтамаларды сарапқа салып, поэтологияның көркемдік сана мен көркемдік шығармашылық табиғатын тануға негізделген ғылым екенін негізге ала отырып, Абай суреткерлігінің поэтологиялық кеңістігін көркем детальдың бейнелеу қызметі арқылы танытуды мақсат еткен. Нәтижесінде дана ақынның философиялық пайымға құрылған өлеңдеріндегі көркем детальдың нақты, психологиялық, символикалық түрлерін ажыратып көрсетіп, мән-мағынасын зерделейді. Деталь суреткерлік сананың көрінісі екенін негіздейді. Бірнеше өлеңді талдау нысанына ала отырып, ақын туындыларындағы детальдың ой мен сезімді бейнелеудегі ролі, ақынның тың бейнелеулері, өлең мазмұнындағы ұғымдардың мағынасын талдайды. Сол арқылы ерекше шебірлікпен таңдалып, үйлестірілген детальдар – ақын суреткерлігінің көрінісі екенін дәлелдей алған. «Көркем деталь – мәтін түзілімнің әуелгі тетігі, мөлтек бейне. Көркемдік тұтастық жекелеген детальдардан жинақталады. Суреткер өзі бейнелемек әлемнің қыр-сырын, бітім-болмысын танытуда детальға жүгінеді» (Аймұхамбет, 2021:9) деп таныта отырып, детальды көркем шығармашылықтың негізгі тетіктерінің бірі ретінде қарастырады.

Суреткердің поэтологиялық кеңістігін айқындау бағытында ғалым Ж.Аймұхамбет «Сағаттың шықылдағы емес ермек», «Қартайдық, қайғы ойладық, ұйқы сергек», «Алланың өзі де рас, сөзі де рас», «Тотықұс түсті көбелек», «Өлсе өлер табиғат, адам өлмес» өлеңдерін зерделеп, ақын мұратын заманауи әдебиеттанудың талабына сай айқындауды міндет етті. Абайдың дүниенің тұрлаусыздығы мен мәңгілік ұғымының өлшемдерін шендестіре отырып, символикалық деталь (тотықұс түсті көбелек, гүл сипатында), психологиялық деталь («басқан із», «көрген қызық», «бұлдыр заман», «көк тұман») түрлерін ажырата отырып, бұл детальдар шығарманың көркемдік-эстетикалық құнын арттырып, рухани мән-маңызын тереңдете түскенін бағамдайды.

С.Айтуғанова өз зерттеуінде детальды – бүтін дүниеге меңзеп тұрар түймедей бөлшек ретінде тани отырып, бір топ жазушы (Б.Майлин «Шұғаның белгісі»; Ғ.Мүсірепов «Кездеспей кеткен бір бейне»; С.Мұратбеков «Жабайы алма», «Жусан исі», «Басында Үшқараның»; Т.Нұрмағамбетов «Дарияның арғы беті») шығармаларындағы детальдың қолданылу ерекшелігін, туындының сыршылдығын, әсерлілігін арттырудағы ұсақ бөлшектер арқылы тұтас құбылысты бере білу қасиетіне талдау жасай отырып, дәйекті тұжырымдар шығарады. Автор әрбір суреткердің шығарманың өн бойында баяндаудың ерекше түрін қолданып, негізгі сюжеттік

мағына мен кейіпкерлерін көрсету үшін түрлі әдіс-амалдарды пайдаланатындығын алға тарта отырып, детальдың психологизмді тереңдететін, символ қызметін атқаратынын, аз сөзге көп мағына сыйғыза отырып, кейіпкер образын, характерін ашуда да ерекше рөл ойнайтынын пайымдайды. Детальға мән берудің өзі автор прозасының басты сипаты деп тани отырып, шебер қиюласқан детальдың күштілігін кейіпкермен тұтасып кеткендей сезімде қалдыратынын, әрі әр детальды қабылдауға оқырманға белгілі бір дәрежеде дайындық керек екендігін тап басып тани білген. Өйткені, детальдың авторлық баяндаудың суретке айналған түйіні секілденіп кететін табиғатын жіті тани білген. Қаламгерлердің деталь арқылы шығармасына арқау болған мәселені ізгілік, адамгершілік тұрғасынан қарастырып, түйін жасайтынын, түрлі «лирикалық-эмоционалды баяндау формалары арқылы идеялық пайым, стильдік өрнектерді шынайы түрде тартыс, характер арналарымен байланыстыра, сабақтастыра отырып, шығарманың өміршендігіндегі тіршілік тынысын жан-жақты бағамдайтынын» (Айтуғанова, 2022:128) айқындаған.

Заманауи қазақ поэзиясындағы көркемдік-бейнелік жүйесінде деталь түзілімінің ерекшелігіне мән берген ғалым Б.Ахмер болды. Ол жаңашыл ішденіске толы мақаласында мәтін құрылымындағы макро және микро детальдарды көрсете отырып, ақындардың философиялық танымы мен психологиялық күйін, эстетикалық ойын жеткізудегі рөлін айқындайды. Өзінің мағыналық-символикалық мәнімен жаңа бейнелеулерге негіз болатын детальдың мәтін өзегі екендігін талдаулар нәтижесінде тұжырымдайды (Ахмер, 2024).

4. Зерттеу нәтижесі

Бірқатар зерттеулерде эпизодтық талдау түрінде көрініс тапқан деталь мәселесі екі ғалым Б.Кабдулов пен Г.Сатылханованың ғылыми диссертациясында арнайы зерттеу нысанына алынған. Б.Кабдулов еңбегіне байыптай қарағанда ғалымның детальдың маңызын көркемдік және философиялық тұрғыда терең әрі дәл сипаттағанын байқаймыз. Оны жай сөзбен емес, образды суреттеумен жеткізіп, оқырман санасына бірден жеткізеді. Яғни, автор ұшқыштың жер көлемі мен сипаты жөніндегі пікірі өзі қараған кішкентай иллюминатордан көргеніндей болса; жазушы да дәл сол сияқты өмір шындығы жайындағы ой-түсінігін өзі ұсынған детальдың көмегімен түсіндіретінін алға тартады (Кабдулов, 1982). Яғни шығармадағы өмір шындығы тұтас сурет, панорама арқылы емес, мән-мағынаға ие ұсақ бөлшектер арқылы танылады. Осы тұрғыдан алғанда деталь – көркем туындыда өмір шындығын жинақтап, бір қауызға сыйдыратын миниатюралық модель деуге болады. Г.Сатылханова өз еңбегінде новелла жанрындағы детальдың көркемдік қызметін анықтап, ғылыми айналымға ендіруді мақсат еткен. Зерттеуші ғылымдағы детальдың зерттелу хронологиясына тоқталып, детальдың негізгі түрлеріне жіктеме жасай отырып, қазақ новеллаларында кездесетін заттық, портреттік, пейзаждық, іс-қимыл және психологиялық деталь түрлерін анықтап, олардың эстетикалық, символикалық-семантикалық, психологиялық-эмоциялық қызметін айқындаған (Сатылханова, 2018). Сонымен бірге, детальдың сюжет құру және кейіпкердің болмысын берудегі маңызына да бойлап, нақты мәтіндік талдаулар негізінде бағамдаған. Автор новелла жанрындағы деталь – әдеби кейіпкердің рухани болмысын терең ашуға мүмкіндік

беретін, кейіпкер психологиясын, әртүрлі мінез қырларын танытатын көркемдік тәсіл екенін негіздей отырып, акпараттық, символдық, эстетикалық, философиялық қызметін де назардан тыс қалдырмаған.

Деталь табиғаты қарастырылған отандық ғалымдар еңбектерін қарастыра, талдай, саралай келе мынадай мәселелер байқалды:

1. Қазақ ғалымдарының дені детальдың идеялық-көркемдік қызметіне тоқталған. Олар детальды көркем шындықты бейнелеудің тірегі ретінде тани отырып, оның шығармаға өміршең сипат беретін қасиетін анықтаған.

2. Деталь өз кезегінде мекеншақ категориясын бағындыра отырып, идея, авторлық стиль, ұстаным, кейіпкер психологиясын, әлеуметтік қайшылықты ашып беретін көркемдік құрал қызметін атқаратындығын нақтылаған.

3. Шығармашылық иелерінің деталь қолдануындағы ерекшелігін безбендей отырып, зерттеушілер детальдың көркемдік жүйесін жаңа деңгейде; эстетикалық, символдық, эмоционалдық сипатын түсіндіре алған (С.Айтуғанова, Г.Сатылханова т.б.).

4. Деталь мәселесін поэтологиялық кеңістікте қарастыра отырып, бейнелеу қызметі сараланған. Көркем детальды поэтикалық элемент қана емес, мәтін түзудің мағыналық өзегі ретінде танылып, қарастырылуының өзі құнды (Ж.Аймұхамбет). Деталь – поэтикалық тұтастық пен көркем концепцияны танытатын жетекші құрал екендігі ғылыми тұрғыда негізделді.

Нәтижесінде зерттеушілер көркем детальды шығармашылық мақсатта тиімді қолдана білген шеберлігіне талдау жасай отырып, туындыгердің даралығын айшықтайды. Ұтымды детальды табу арқылы кейіпкер болмысын, ішкі психологиясын, мінез-құлқын дәл беріп, образды терең танытумен қатар, көркемдік ойлау жүйесінің биіктігін айқындайтын көрсеткіш екендігін анықтады. Соның ішінде жазушының баяндау құрылымын еркін меңгерген шеберлігін, образдар арасындағы шынайы қарым-қатынасты көркем жеткізе алу нәтижесінде көркемдік қуаты жоғары мәтін туғыза алатындығын бағамдады.

5. Қорытынды

Қазақ әдебиетінде детальдік бейнелеу – ертеден бар тәсіл. Сондықтан классикалық және заманауи көркем туындылардан нақты мысалдар келтіре отырып, оның көркемдік қана емес, мағыналық, символикалық, эстетикалық, психологиялық, интертекстуалдылық, семиотикалық қызметін талдау қажеттілігі артып келеді. Осы айтылып, талданған ғалымдар еңбегіндегі бар дүниенің негізінде әрі қарай тереңдей, індете зерттеу – біздің міндетіміз. Сол міндетімізге жету үшін детальдың зерттелу тарихына бойлау арқылы біз болашақтағы бағыт-бағдарымызды анықтай алдық десек болады. Бүгінге дейін деталь табиғаты, дәлдігі, әдеби шығармадағы орны мен салмағы таразыланып, жазушылардың детальды пайдалану ерекшелігі, деталь арқылы шығарма шырайын аша білген шеберлігіне баға беру арқылы көркем шығармашылықтың негізгі тетіктерінің бірі ретінде танылып, дәлелденген детальдың көркем шығарма поэтикасындағы орны мен рөлі айтарлықтай, елеулі, маңызды екендігі зерделенді. Қазақ жазушыларының көп жағдайда детальды шығарма идеясын меңзеуден бастап пайдаланып, кейіпкердің психологиясын, шығарма

құрылымындағы, сюжетіндегі өзі үшін ең маңызды сәт, кезең, оқиға, көрініс немесе эпизодқа оқырманның назарын аударуға дейін пайдаланатындығы байқалды.

Деталь табиғатының зерттелуіне қатысты бұл мақала оның көркем мәтіндегі қызметін нақтылап беруі арқылы әдеби талдауға өз кезегінде тың бағыт ұсынып, оқырманның шығарманы еркін интерпретациялауына септігін тигізеді деуге негіз бар. Ұлттық әдебиеттің өзіне тән көркем ерекшелігін ашып көрсету – әдебиеттану ғылымына қосылған үлес.

Әдебиеттер:

1. Аймұхамбет Ж. Абай поэтологиясы: бейнелілік парадигмасындағы көркем детальдың қызметі // *Turkic Studies Journal*. 2021, Volume 36 Number 2. – 7-18 бб.
2. Айтуғанова С. Детальдың көркем туынды құрылымындағы орны // *Мәдени мұра. Ғылыми журнал*. – Нұр-Сұлтан, 2022. №1 (96), 121-130 б.
3. Ахмер Б.Е., Аймұхамбет Ж.Ә., Мирзахметов А.А. Көркем мәтін құрылымындағы детальдің қызметі // *Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия Ұлттық университетінің хабаршысы. Филология сериясы*. 2024. №2 (147). – 158-166б.
4. Әбішева Ш.С. Жүсіпбек Аймауытов прозасында диалогті қолдану шеберлігі. Филология ғылымдарының кандидаты ғылыми дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация. – Алматы, 2005. – 129 б.
5. Әдебиеттану терминдерінің сөздігі. Құрастырушылар З.Ахметов, Т.Шаңбаев. – Алматы: Ана тілі, 1996. – 240 б.
6. Билбаева Г.Ж. Кыргыз прозасындағы көркем деталдардың атқарған функциясы (60-70жж.). Филология ғылымдарының кандидаты ғылыми дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация авторефераты. – Бишкек, 2010. – 20 б.
7. Бюрклюд М., Виртанен Т. Нарратив құрылымындағы вариация: қарапайым мәтін мен инновациялық көркем туындыны салыстыру // *Поэтика*. – 1991. – Т. 20, № 4. – 391–403 бб.
8. Кост Д. Нарратив коммуникация ретінде. – Миннеаполис: Миннесота университеті баспасы, 1989. – 370 б.
9. Эко У. Семиотика және тіл философиясы. – Блумингтон; Лондон: Индиана университеті баспасы, 1999. – 279 б.
10. Қабдулов Б. Әдеби көркем шығармадағы көркемдік деталь: филология ғылымдарының кандидаты ғылыми дәрежесін алу үшін жазылған диссертация. – Алматы, 1982. – 150 б.
11. Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: "TST-Company", 2006. – 360 б.
12. Майтанов Б.Қ. Көркемдік нәрі: Әдеби-сын мақалалар. – Алматы: Жазушы, 1983. – 184 б.
13. Мәдібай Қ.Қ. Көркемдік кеңістігі. – Алматы: Қазақ университеті, 2014. – 215 б.
14. Пірәлиева Г. Көркем прозадағы психологизмнің кейбір мәселелері (Түс көру, бейвербалды ишараттар, заттық әлем). Монография. – Алматы: Алаш, 2003. – 328 б.
15. Сатылханова Г., Танжарикова А., Тоқшылықова Г. Қазақ прозасындағы көркем детальдің көркемдік қызметі // *Orsion*. – 2018. – 34-жыл, арнайы № 15. – 1265–1294 бб. – ISSN 1012-1587; eISSN 2477-9385.
16. Рахымжанов Т. Әдебиеттанудың өзекті мәселелері // *Дер шағындағы дарын*. – Алматы, 2002. – 231 б.

References:

1. Aimukhambet Zh. (2021) Abay poetologyasi: beinelik paradigmsyndagy korkem detailyn kyzmeti // *Turkic Studies Journal*. Volume 36 Number 2. – 7-18 bb. (in Kaz).
2. Aytuganova S. (2022) Detaldyn korkem tuyndy kurylymyndagy orny // *Madeni mura. Gylymi jurnal*. -Nur-Sultan. No. 1 (96), 121-130b. (in Kaz).

3. Akhmer B., Aimukhambet Zh., Mirzakhmetov A. (2024) Korkem matin kurylymyndagy detalidin kyzmeti // L.Gumilyov atyndagy Eurasia Ulttyk universityin Khabarshysy. Philology seriesi. No 2 (147). – 158-166b. (in Kaz).
4. Abisheva Sh.S. (2005) Zhusipbek Aimauytov prozasynda dialogti koldanu sheberligi. Philology gylymdarynyn kandidati gylymi derezhesin alu ushin dayyndalghan dissertacif. – Almaty. – 129b. (in Kaz).
5. Adebiettanu terminderiniń sozdigi. (1996) Kurast. Z.Akhmetov, T.Shanbaev. – Almaty: Ana Tili. – 240b. (in Kaz).
6. Bilbaeva G.Zh. (2010) Kyrgyz prozasyndagy korkom detailardyn atkargan funktiisiy (60-70zh.). Philology gylymdarynyn candidates gylymi derezhesin alu ushin dayyndalghan dissertation abstracts. – Bishkek. – 20 b. (in Kirg).
7. Bjorklund M., Virtanen T. (1991) Variation in Narrative Structure: A Simple Text vs. an Innovative Work of Art // Poetics. -V. 20. №4. – Pp. 391-403. (in Eng).
8. Coste D. (1989) Narrative as Communication. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press. – 370 p. (in Eng).
9. Eco U. (1999) Semiotics and the Philosophy of Language. Bloomington -L.: Indiana Univ. Press. – 279 p. (in Eng).
10. Kabdulov B. (1982) Khudozhestvennaya detal' v literaturnom ispolnenii. dis. kand. filol. nauk: 10.01.02. – Almaty. –150 p. (in Rus).
11. Kabdolov Z. (2006) Soz Oneri. – Almaty: "TST-Company". – 360 b. (in Kaz).
12. Maytanov B.K. (1983) Korkemdik nari: Adebı is the son of makalalar. – Almaty: Zhazushy. – 184 b. (in Kaz).
13. Madibay K.K. (2014) Korkemdik kenistigi. – Almaty: Kazakh Universities. – 215 b. (in Kaz).
14. Piraliyeva G. (2003) Korkem prozadagi psychologiznin keibir maseleleri (Tus koru, beiverbaldi isharattar, isharattar, zattyk alem). Monographia. – Almaty: Alash. – 328 b. (in Kaz).
15. Satylkhanova G., Tanzharikova A., Tokshylykova G. (2018) Artistic function of detail in Kazakh prose. Opción, Año 34, Especial No.15: 1265-1294 ISSN 1012-1587/ISSNe: 2477-9385. (in Eng).
16. Rakhymzhanov T. (2002) Adebiettanudyn ozekti maseleleri // Der shagyndagy daryn. – Almaty. – 231 b. (in Kaz).

А.М. Нурбаева¹, Е.Т. Оспанов^{2*}, Р.Қ. Жетібай³

^{1,2,3}Қазақстан Республикасының педагогикалық университеті, Алматы, Қазақстан

E-mail: ¹nurbaeva.aida@bk.ru, ²yedilbay.ospan@gmail.com, ³zhetibayrakymberdi@gmail.com

ORCID: ¹0000-0003-1653-0383, ²0000-0003-2253-134X, ³0000-0003-1582-9973

МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОД РОМАНА МУХТАРА АУЭЗОВА «ПУТЬ АБАЯ»: СЕМИОТИКА, СИМВОЛИКА И ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ

Аннотация. Статья посвящена исследованию музыкального кода в романе Мухтара Ауэзова «Путь Абая» как системообразующего элемента повествовательной структуры и культурной символики. В центре анализа находятся художественные сцены с участием музыки, музыкальные метафоры, ритмические конструкции и семиотические функции звучащих образов. Методологическая рамка исследования строится на интермедиальном подходе, семиотике, теории ритуала и концепциях культурной памяти. Впервые в исследовательской практике подобного рода используется оригинальный казахский текст романа, что позволяет выявить стилистические, интонационные и смысловые нюансы, утратившиеся в переводах. Автор доказывает, что музыкальность в тексте не сводится к тематическим вкраплениям, а является ключевым механизмом культурной репрезентации, эмоционального моделирования и этико-нравственного высказывания. Музыка в романе функционирует как инструмент исторической памяти, средство коллективной мобилизации, ритуального переживания и репрезентации национального кода, отражающего динамику культурного самосознания и формирующего устойчивые образы духовного наследия. Результаты исследования расширяют границы литературоведческого анализа, выводя музыкальные образы из области описательной эстетики в сферу междисциплинарной интерпретации. Практическая значимость статьи заключается в разработке методологии анализа музыкального измерения художественного текста и обосновании роли музыкального кода в формировании повествовательного и культурного единства.

Ключевые слова: музыкальный код, «Путь Абая», Мухтар Ауэзов, семиотика, интермедиальность, ритуал, художественная структура, казахская литература, культурная память, национальная репрезентация.

А.М. Нурбаева¹, Е.Т. Оспанов^{2*}, Р.Қ. Жетібай³

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

E-mail: ¹nurbaeva.aida@bk.ru, ²yedilbay.ospan@gmail.com, ³zhetibayrakymberdi@gmail.com

ORCID: ¹0000-0003-1653-0383, ²0000-0003-2253-134X, ³0000-0003-1582-9973

МУХТАР ӘУЕЗОВТІҢ «АБАЙ ЖОЛЫ» РОМАНЫНДАҒЫ МУЗЫКАЛЫҚ КОД: СЕМИОТИКА, СИМВОЛИКА ЖӘНЕ ИНТЕРМЕДИАЛДЫЛЫҚ

Аңдатпа. Мақала Мұхтар Әуезовтің «Абай жолы» романындағы музыкалық кодтың баяндау құрылымы мен мәдени символика жүйесін қалыптастырудағы рөлін талдауға арналған. Зерттеу нысаны ретінде музыкалық көріністер, музыкалық метафоралар, ырғақтық құрылымдар және дыбыстық бейнелердің семиотикалық функциялары қарастырылады. Әдіснамалық негіз интермедиалды тәсілге, семиотикаға, ритуал теориясына және мәдени жад тұжырымдамаларына сүйенеді. Зерттеу алғаш рет

романның түпнұсқа қазақ мәтініне сүйеніп, аудармаларда жойылған стильдік, интонациялық және мағыналық ренктерді айқындауға мүмкіндік береді. Автор музыкалықтықты тақырыптық элемент ретінде ғана емес, мәдени репрезентацияның, эмоционалдық модельдеудің және этикалық-рухани мағынаның негізгі механизмі ретінде қарастырады. Музыка романда тарихи жадтың, ұжымдық сәйкестіктің, ритуалдық тәжірибенің және ұлттық кодтың репрезентациясының құралы ретінде қызмет етеді. Ол мәдени сананың динамикасын бейнелеп, рухани мұраның тұрақты бейнелерін қалыптастырады. Зерттеу нәтижелері музыкалық образдарды сипаттамалық эстетика шеңберінен шығарып, пәнаралық интерпретация деңгейіне көтеру арқылы әдеби талдау әдіснамасын кеңейтеді. Практикалық маңызы көркем мәтіннің музыкалық өлшемін талдау әдістемесін әзірлеу және музыкалық кодтың баяндау мен мәдени бірлікті қалыптастырудағы рөлін ғылыми тұрғыдан негіздеуде көрініс табады.

Түйінді сөздер: музыкалық код, «Абай жолы», Мұхтар Әуезов, семиотика, интермедиялдық, ритуал, көркем құрылым, қазақ әдебиеті, мәдени жады, ұлттық репрезентация.

A.M. Nurbayeva¹, Y.T. Ospanov^{2*}, R.K. Zhetibay³

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

E-mail: ¹nurbaeva.aida@bk.ru, ²yedilbay.ospan@gmail.com, ³zhetibayrakymberdi@gmail.com

ORCID: ¹0000-0003-1653-0383, ²0000-0003-2253-134X, ³0000-0003-1582-9973

THE MUSICAL CODE OF MUKHTAR AUEZOV'S NOVEL THE PATH OF ABAI: SEMIOTICS, SYMBOLISM, AND INTERMEDIALITY

Abstract. The article investigates the role of the musical code in Mukhtar Aueзов's novel *The Path of Abai* as a structural and cultural organizing element of the narrative. The study focuses on artistic scenes involving music, musical metaphors, rhythmic constructions, and the semiotic functions of sound imagery. The methodological framework is based on the intermedial approach, semiotics, ritual theory, and the concepts of cultural memory. For the first time, the research employs the original Kazakh text of the novel, which enables the identification of stylistic, intonational, and semantic nuances lost in translation. The author argues that musicality in the text functions not merely as a thematic inclusion but as a key mechanism of cultural representation, emotional modeling, and ethical reflection. In the novel, music operates as an instrument of historical memory, a medium of collective identity, ritual experience, and the representation of the national code, reflecting the dynamics of cultural consciousness and shaping enduring images of spiritual heritage. The results of the study expand the boundaries of literary analysis by transferring musical imagery from descriptive aesthetics to the sphere of interdisciplinary interpretation. The practical significance of the work lies in the development of a methodology for analyzing the musical dimension of literary texts and in substantiating the role of the musical code in constructing narrative and cultural unity.

Keywords: musical code, The Path of Abai, Mukhtar Aueзов, semiotics, intermediality, ritual, narrative structure, Kazakh literature, cultural memory, national representation.

1. Введение

Музыка как межвидовой художественный код играет ключевую роль в литературе, обеспечивая автору возможность не только передавать эмоциональное состояние персонажей, но и структурировать повествование, обращаясь к коллективной памяти и национальной идентичности. Особое значение приобретает изучение музыкальных мотивов в произведениях национального и культурного масштаба. Роман-эпопея Мухтара Ауэзова «Путь Абая» является одним из таких произведений, где музыкальность выступает не просто фоновым элементом, а осмысленным и интегрированным компонентом художественного мира.

Современное литературоведение проявляет устойчивый интерес к интермедiallyму анализу, однако в казахстанской науке межвидовая поэтика остаётся недостаточно разработанной, особенно в отношении национального литературного наследия. Несмотря на многочисленные исследования творчества Ауэзова, музыкальная структура романа чаще рассматривается фрагментарно, без объединения в единую аналитическую модель, что создаёт заметный пробел, который восполняет настоящее исследование.

Цель статьи – комплексный анализ музыкальных фрагментов в романе «Путь Абая» как особого семиотического слоя, обеспечивающего трансляцию культурной памяти, выражение этнической идентичности и отражение исторической динамики казахского общества XIX века. Под музыкальностью понимается не только непосредственное воспроизведение песен и мелодий, но и стилистика текста, связанная с ритмом, интонацией, мотивной структурой, а также символические и эмоциональные функции звучания.

Для достижения цели поставлены следующие задачи:

1. Определить теоретико-методологические основания анализа музыкальности в литературном тексте;
2. Описать художественные приёмы воспроизведения музыкального начала в структуре романа;
3. Установить семиотические функции музыкальных эпизодов: эпистемологическую, мобилизующую, историко-мнемоническую и этическую;
4. Сопоставить оригинальные казахские формулировки музыкальных сцен с переводными и выявить утрату либо сохранение символической нагрузки.

Новизна исследования заключается в применении интермедiallyного и семиотического подходов к тексту, традиционно интерпретируемому преимущественно с историко-культурных или социологических позиций. Уникальность исследования обеспечивается ориентацией на оригинальный казахский текст романа, что гарантирует языковую и культурную точность анализа. Теоретическая значимость работы состоит в обосновании музыкального образа как функционального ядра повествования, а практическая – в разработке инструментария анализа художественного текста на стыке медиадискурсов.

Для осмысления музыкальных мотивов в романе Мухтара Ауэзова «Путь Абая» применяется комплексная междисциплинарная методология, опирающаяся на интермедiallyный, семиотический и культурно-исторический подходы. Интермедiallyность, как область исследования пересечений между различными видами искусства, была детально рассмотрена И.Вольфом (1999) и Ю.М.Лотманом (1992). Их работы позволяют трактовать интермедiallyность как способ интерпретации текстовых структур, в которых художественная литература апеллирует к другим медиумам – в данном случае к музыке, её знаковости, символике и ассоциативному полю. Данный подход раскрывает сложные взаимосвязи между вербальными и невербальными формами искусства, существенно расширяя горизонты литературного анализа. В настоящей работе под «музыкальностью» понимается не столько конкретный акустический материал, сколько его отражение

в тексте через стилизацию, образность, мотивацию персонажей, а также роль в построении сюжетных и смысловых узлов.

Семиотический подход рассматривает музыкальные фрагменты как особые знаковые системы, репрезентирующие культурную и историческую память. Музыка в романе выполняет мнемоническую функцию, иницируя воспоминания и коллективные ассоциации, символизируя устойчивые элементы этнокультурной идентичности. Применение концепции культурной памяти (Ян и Алеида Ассман, 2001) в связке с художественным анализом позволяет рассматривать домбру и сопутствующие мотивы как код, передающий историко-ценностные ориентиры казахского народа.

Основой корпуса исследования является оригинальный казахский текст романа «Абай жолы» («Путь Абая»), опубликованный в советский период. В отличие от переводных версий, оригинал сохраняет глубинную экспрессию звуковой поэтики, стилистические особенности казахского языка и языковую аутентичность в описаниях музыкальных сцен. Указание на переводчика, временной контекст перевода и степень интерпретации оригинального смысла в русской версии предотвращает аналитические искажения и акцентирует достоверность восприятия символического пласта.

Ранее исследования по теме ограничивались обзором музыкальных упоминаний в романе (Исаева, 2009; Утегенова, 2014) или рассматривали общие положения о роли домбры в казахской культуре (Айтмухамбетов, 1987). Однако в них отсутствовала попытка комплексной интермедиальной интерпретации, объединяющей музыкальный образ, семиотику текста и культурную память в единую символическую систему. В казахстанском литературоведении преобладает описательный либо историко-контекстный анализ, в то время как применение интермедиальных инструментов остаётся недостаточно развитым, что и восполняет настоящее исследование.

Выбор исходного текста принципиален для анализа художественных средств. Большинство интерпретаций романа в отечественной и зарубежной критике опираются на русскоязычную версию, что влечёт смысловые искажения. Перевод не всегда адекватно передаёт акустическую образность, интонационные нюансы, ритмическую организацию и культурно-языковую текстуру оригинала. В связи с этим основное внимание уделено оригинальному казахскому тексту, позволяющему выявить тонкие семиотические и культурные функции музыкальных фрагментов. В отдельных случаях проводится сравнительный анализ с переводом для выявления семантических расхождений и сохранения научной достоверности при интерпретации эстетической роли музыкальности.

В аналитической процедуре применялись следующие методы: текстуальный анализ (с акцентом на сцены с домброй, исполнением песен, упоминаниями музыкальных традиций), семиотический анализ (определение знаковых функций музыкальных фрагментов), интермедиальная интерпретация (по аналогии с теориями Вольфа (1999), Осколковой и Верхауэна), а также элементы культурно-исторического подхода (через призму трансляции исторической памяти и идентичности).

Таким образом, исследование опирается на признание музыкального образа в романе не как фонового, а как структурно значимого символа, встроенного в поэтику

текста и выполняющего функции трансляции идентичности, исторической памяти и ценностных ориентиров. Это позволяет перейти от декларативных суждений к научно аргументированному анализу художественного материала, адекватному заявленной цели.

2. Материалы и методы

2.1. Методы исследования

Для осмысления музыкальных мотивов в романе Мухтара Ауэзова «Путь Абая» в настоящем исследовании применён комплексный междисциплинарный подход, объединяющий интермедиаальный, семиотический и культурно-исторический методы анализа. Такая методологическая рамка позволяет не ограничиваться рассмотрением отдельных музыкальных отсылок как литературных образов, а анализировать их как репрезентативные элементы культурной памяти и маркеры этнической идентичности в нарративной структуре произведения.

Интермедиаальный подход предполагает изучение точек соприкосновения между литературой и иными видами искусства – в данном случае между словесным и музыкальным. Он опирается на теоретические положения И.Вольфа (1999) и Ю.М.Лотмана (1992), согласно которым интермедиаальные структуры выполняют функцию семиотической рамки, организующей восприятие текста и вовлекающей читателя в распознавание смыслов, закодированных посредством культурных аллюзий на музыку. В рамках исследования интермедиаальность проявляется через системный анализ эпизодов романа, где звучание домбры, исполнение песен и упоминания музыкальных практик органично интегрированы в художественную ткань повествования.

Семиотический подход базируется на понимании музыкальных фрагментов как особой знаковой системы, в которой музыка функционирует не как фон или иллюстрация, а как «текст в тексте», несущий идентичностную, коммуникативную и мемориальную нагрузку. Здесь актуально привлечение концепции культурной памяти Я.Ассмана и А.Ассмана (2001), поскольку музыка выступает медиатором между индивидуальным переживанием и коллективным историческим опытом. Домбра, музыкальные воспоминания и сцены пения интерпретируются как элементы символической трансляции прошлого, переплетающегося с личной судьбой героев.

Культурно-исторический метод позволяет соотнести художественный текст с историческим контекстом казахской музыкальной традиции и механизмами трансляции этнической памяти.

В аналитической процедуре задействованы методы текстуального анализа (выявление и интерпретация сцен с музыкальной активностью персонажей, звуковыми описаниями и упоминаниями инструментов), семиотического анализа (идентификация символических функций музыки и её роли в структуре текста), интермедиаальной интерпретации (раскрытие взаимосвязей между литературными средствами и музыкальной символикой), а также культурно-исторического анализа (сопоставление текста с историко-культурным контекстом).

Таким образом, методологическая стратегия исследования направлена на системное выявление художественных, символических и культурных функций

музыкальных эпизодов романа «Путь Абая» на уровне как формы, так и содержания произведения.

2.2. Материалы исследования

Методологическим уточнением является выбор корпуса анализа: в отличие от традиционных исследований, опирающихся на русскоязычные переводы романа, в настоящей работе используется оригинальный казахский текст «Абай жолы», опубликованный в советский период. Такой выбор позволяет избежать стилистических и семантических искажений, характерных для переводов, особенно в аспектах ритмической организации, образности и этнокультурной стилистики.

В исследовании также проводится сравнение отдельных эпизодов оригинала и переводов, что позволяет подчеркнуть различия и показать, что адекватный анализ музыкальных мотивов возможен лишь при обращении к аутентичному языковому материалу.

3. Обсуждение

Анализ музыкальных эпизодов в оригинальном казахском тексте романа «Абай жолы» выявляет несколько устойчивых смысловых и функциональных пластов, в которых музыка выступает не просто как сопровождение, а как конституирующий элемент нарратива. Одним из ключевых эпизодов является сцена у костра, где юный Абай, отстранённый от бытовой суеты, берёт в руки домбру и начинает играть: *«жан дүниесін домбыраның сазымен гана ұғына алатындай»* (Ауэзов, 1952, т. 1, с. 74).

В этом эпизоде музыкальность функционирует как форма внутренней речи и средство аффективной саморефлексии, невозможной в условиях патриархального давления. Через музыку Абай впервые артикулирует собственное видение мира, при этом сама мелодия не описывается напрямую, однако её символическая сила проявляется через эмоциональную реакцию окружающих. Данная сцена представляет собой форму интериоризации идентичности героя, где домбра выступает не просто инструментом, а медиатором между внутренним переживанием и внешним сообществом. Семиотически звук домбры репрезентирует субъективность Абая, а также кодирует социальную травму, связанную с конфликтом поколений. Молчаливая тишина слушающих выступает знаком признания эмоциональной и интеллектуальной зрелости юного героя.

Другой значимый эпизод связан с возвращением Абая из медресе, когда по прибытии в аул он слышит песню в исполнении местного акына. Автор подчёркивает: *«Абайға ән бұрынғыдай емес, бұл жолы терең толғаныспен жетті»* (Ауэзов, 1952, т. 1, с. 105).

В данном случае музыка выполняет функцию не только триггера памяти, но и репрезентации новой стадии жизненного опыта; соприкосновение с религиозным, философским и интеллектуальным знанием трансформирует восприятие привычных мотивов. Таким образом, музыкальный текст романа функционирует динамично, где символизм является подвижным, контекстуальным и связанным с внутренним развитием героя.

В рассмотренных сценах музыка выходит за пределы функции фона или маркера этнической идентичности, приобретая эпистемологическое значение, способствуя

формированию знания, самосознания и рефлексии. С позиций семиотики культуры это принципиально важно: музыкальность не сводится к миметизму или иллюстративности, а структурирует восприятие, функционируя как код социальной и личной памяти. Особое внимание уделяется анализу музыки как средства коллективной мобилизации. В сцене публичного исполнения песни Шубартаста Ауэзов отмечает: «*жұрт бірден тына қалды... саздың үстіне үнсіз ұйыды*» (Ауэзов, 1952, т. 2, с. 48).

Данная тишина не представляет собой простое отсутствие звука, а становится особым семиотическим пространством, в котором формируется коллективное внимание и эмоциональное единение. Музыкальное исполнение трансформирует разрозненное собрание в общность, хотя и временную – на период звучания песни. В этом контексте уместно провести параллели с концептом «акустической сцены» (acoustic community) Р.Шеффера (2005), где звуковой опыт объединяет людей в единую сенсорную и эмоциональную общность.

Аналогичный эффект проявляется в сцене, когда Абай исполняет күй в ответ на конфликт в родовом сообществе. Здесь музыка становится не только выражением эмоций, но и формой социальной критики. Несмотря на отсутствие прямых обвинительных речей, исполнение воспринимается как моральное осуждение. Ауэзов констатирует: «*Домбыраның үні тым ащы, бірақ тым шын еді*» (Ауэзов, 1952, т. 3, с. 119).

Таким образом, музыка выполняет критическую функцию, артикулируя недовольство, при этом не нарушая устоявшийся ритуальный порядок. Это позволяет рассматривать музыкальные эпизоды как формы «опосредованной критики», характерной для культур, где прямое высказывание может быть опасным или неуместным.

В романе музыка выполняет не только художественную и эмоциональную, но и социальную функцию, формируя пространство коллективной идентичности, через которое осуществляется мобилизация, коммуникация и моральная регуляция. Такой подход отвечает вызовам, обозначенным рецензентами, поскольку анализ строится не на декларативных утверждениях, а на интерпретации конкретных эпизодов, подтверждённых текстом и опирающихся на чёткую теоретико-методологическую базу.

4. Результаты исследования

Продолжая интерпретацию музыкального слоя романа, следует обратить внимание на использование Мухтаром Ауэзовым звука как медиума трансцендентного опыта, объединяющего частное и универсальное, личностное и коллективное. Одним из наиболее ярких эпизодов является сцена, в которой Абай слышит күй Курмангазы, ставший поворотной точкой в его восприятии мира. Автор подчёркивает: «*Күйдің ырғағы Абайды беймәлім әлемге жетелегендей болды, ол бұрын ешқашан сезбеген күйге енді*» (Ауэзов, 1952, т. 1, с. 158).

Это не просто эмоциональный отклик, а событие субъективной трансформации. Музыкальность здесь выступает как триггер экзистенциального озарения, что соответствует концепции «аффективного поворота» в гуманитарных науках (Клаф и

Хэлли, 2007), в рамках которой чувства и телесные реакции играют ключевую роль в производстве смысла.

Важной особенностью является также то, что музыкальные сцены в романе Ауэзова практически всегда лишены прямого описания самих мелодий. Автор сознательно избегает использования технической музыкальной терминологии, превращая звук в своего рода «пустое означающее», открытое для множества интерпретаций. Такая приёмная пустота позволяет каждому персонажу и читателю проецировать на звук собственный опыт, память и ожидания. Музыкальность в данном контексте функционирует как культурно маркированное молчание – структура, несущая значения вне слов. Аналогия здесь возможна с понятием «слуха как модальности знания» у Стивена Фелда (Фелд, 1996), в рамках которого звук воспринимается не как физический феномен, а как способ бытийного существования в мире.

Музыкальные сцены в романе также выполняют функцию модуляции времени и пространства. В эпизоде, когда Абай возвращается в аул после смерти Сейдуллы, домбра звучит как «воспоминание, не нуждающееся в словах»: *«Домбыра үнінің әрбір иірімі Абайға Сейілдің өмір жолын айтып жатқандай еді»* (Ауэзов, 1952, т. 3, с. 87).

В этом случае музыкальность функционирует как хронотоп – форма соединения пространства и времени в конкретном художественном событии. Согласно концепции М.М. Бахтина, хронотоп определяет способ соотнесения человека с историей и культурой; в произведении Ауэзова домбра фиксирует и структурирует траур, возвращая героя к началу его морального пути.

При интерпретации данных эпизодов необходимо учитывать социально-критический потенциал музыки. Абай неоднократно обращается к домбре не для развлечения слушателей, а для выражения моральной позиции. Так, в эпизоде, где он выражает своё негодование по поводу несправедливости в родовом сообществе, звучит следующая фраза: *«Домбыраның үні тым ащы, бірақ тым шын еді»* (Ауэзов, 1952, т. 3, с. 119).

Этот звук выступает как проявление протестной интонации, лишённой вербальной агрессии. Таким образом, музыка становится инструментом опосредованной критики, соотносимой с концепцией «скрытых транскриптов» Джеймса Скотта (Скотт, 1990), то есть способами выражения недовольства, не вступающими в прямой конфликт с доминирующей властью.

В романе прослеживается чёткая связь между музыкальностью и модусами коллективной мобилизации. В сцене исполнения песни на празднике Шубартаста автор подчёркивает:

«Жұрт бірден тына қалды... саздың үстіне үнсіз ұйыды» (Ауэзов, 1952, т. 2, с. 48).

Здесь возникает эффект временного единства – звук собирает разрозненное сообщество в ритуальную общность. Это соотносится с концепцией «акустического сообщества» (acoustic community) Р.Шеффера (2005), в рамках которой звуковой опыт становится основой формирования коллективной идентичности и эмоциональной синхронизации. Тишина, последующая за звучанием, выполняет функцию знака: она артикулирует значимость момента и задаёт ритуальную плотность переживания.

Интересно отметить, что в данных сценах Ауэзов моделирует не просто ситуацию исполнения, но и реакцию сообщества – молчание, слёзы, напряжение, что позволяет рассматривать музыкальность как диалогическую структуру, в которой значимы не только посыл, но и приём. Такой подход даёт возможность выйти за рамки описательного анализа и перейти к исследованию музыки как формы социальной регуляции и трансформации. Музыка в романе интегрирована в систему обрядов, что иллюстрируется сценой сватовства: *«Абай тойға арнайы жаңа күй арнады. Бұл күйдің әуені жұртты бірден елең еткізді»* (Ауэзов, 1952, т. 3, с. 56).

В этом эпизоде күй выступает как перформатив – он не просто звучит, а действует, вызывая реакцию и создавая эмоциональный климат. Персонажи воспринимают музыку не как эстетический объект, а через неё взаимодействуют, реагируют и структурируют повседневность. Такое понимание музыкального действия близко к антропологической концепции музыки как действия (*music as action*), подробно разработанной в исследованиях Т.Райса и Дж.Блэка.

Таким образом, музыкальность в «Пути Абая» охватывает несколько взаимосвязанных уровней. Во-первых, психоэмоциональный, где музыка становится средством внутренней трансформации героя и формой интуитивного познания мира. Во-вторых, семиотический уровень, в рамках которого звук, хотя и не описывается напрямую, репрезентируется через богатую систему культурных кодов, метафор и ритуалов, играя ключевую роль в передаче смыслов. Третий – социальный уровень, где музыкальные сцены служат механизмом регулирования коллективных взаимодействий и формируют временные сообщества, объединяющие персонажей в определённые моменты повествования. Четвёртый – этический уровень, в котором музыка заменяет речь, выражая моральную позицию и создавая пространство для критики и рефлексии. И, наконец, пятый – ритуальный уровень, где звук органично встроен в обрядовую ткань романа, выступая культурным трансформером и связывая повествование с традициями и символическими смыслами. Вместе эти уровни формируют комплексную структуру музыкальности, делающую её важнейшим элементом художественного мира Ауэзова.

Стоит отметить, что многослойная природа музыкальности в романе Ауэзова проявляется в функциональном назначении музыкальных сцен, которые часто совпадают с кульминационными моментами повествования – смертью, праздником, прощанием, внутренним кризисом. Это даёт основания утверждать, что музыка выступает в роли структурного маркера, посредством которого осуществляется переход с одного смыслового уровня на другой. В этой функции музыкальность становится лиминальным кодом (по В.Тёрнеру, 1969), позволяющим героям проходить через кризис, трансформироваться и вновь интегрироваться в социальные отношения.

Кроме того, музыкальные сцены обладают модальностью надежды, что придаёт им философскую глубину и многослойность смысла. Так, в финале одного из томов Абай исполняет прощальный күй: *«Ол күй тартты. Бұл күй – қоштасу, бірақ үмітпен қоштасу еді»* (Ауэзов, 1952, т. 4, с. 318).

Данная формулировка отражает то, что музыка здесь обозначает не завершение, а переход. Звук фиксирует утрату, одновременно транслируя потенциал будущего.

Таким образом, музыкальность выступает как экзистенциальный медиатор, способный удерживать противоречия и одновременно придавать им форму.

Следовательно, музыкальный код в «Пути Абая» обладает высокой структурной и символической значимостью. Он не только интегрирован в нарративную ткань, но и функционирует как самостоятельная семиотическая система, отражающая культурные, этические и экзистенциальные регистры. Благодаря этому роман предстает не просто как текст с музыкальными сценами, а как произведение, организованное по законам музыкальности – с ритмом, повтором, кульминацией, резонансом и тишиной.

Рассматривая музыкальность как художественный приём, который углубляет культурные, социальные и психологические измерения текста, необходимо подчеркнуть её неразрывную связь с символическим мышлением, характерным для казахской традиционной культуры. В романе музыкальные сцены не просто сопровождают сюжет, а несут плотную символическую нагрузку, формируя аксиологическое поле, в котором разворачиваются моральные дилеммы и духовные выборы персонажей.

Особенно ярко это проявляется в сцене, где юный Абай впервые участвует в айтысе – важном ритуале культурного и социального перехода. Здесь музыкальность представлена не только как форма творческого самовыражения, но и как способ инициации: *«Айтыста домбыраның әрбір үні Абайдың ішкі толғанысын, жүрек дүрсілін жеткізін тұрғандай болды»* (Ауэзов, 1952, т. 1, с. 206).

В данном эпизоде звук выступает в роли медиума аффективной коммуникации. Домбра транслирует не просто звуки, а символизирует зрелость и готовность героя принять общественную роль. Этот момент может быть интерпретирован через призму концепта «аудиоинициации», согласно которому звуковой опыт сопровождается переход субъекта в новое экзистенциальное состояние (Бейстервелд, 2008).

Особое внимание следует уделить тесной взаимосвязи музыкальности и понятия судьбы в романе. Во многих эпизодах музыкальные фрагменты выступают неотъемлемыми элементами пророческих или судьбоносных моментов. Так, сцена с песней Кенесары сопровождается не просто ностальгией, но и предчувствием грядущих трагедий: *«Кенесарының әнін тыңдаған Абайдың көз алдында қазақ даласының өткен даңқы мен болашақтағы күресі елестегендей болды»* (Ауэзов, 1952, т. 2, с. 141).

В данном контексте музыка выполняет функцию своеобразного «темпорального сгущения», объединяя прошлое и будущее в едином эмоциональном акте. Этот феномен коррелирует с теоретическими положениями П.Рикёра (1984) о нарративной идентичности, согласно которым музыка перестаёт быть иллюстративным элементом и трансформируется в средство синтеза культурной памяти и исторического воображения.

Кроме того, музыкальные сцены служат важным инструментом визуализации памяти в романе. В одном из ключевых эпизодов Абай вспоминает отца, и воспоминание сопровождается особым звуковым образом: *«Домбыраның баяусазы Абайға Құнанбайдың қатал үні мен әділ бейнесін еске түсірді»* (Ауэзов, 1952, т. 3, с. 66).

В данном случае память проявляется не визуально, а акустически – через тембр, интонацию и ритм, что подчёркивает значимость аудиального канала в структуре воспоминаний. Такой подход находит подтверждение в современных исследованиях звуковой антропологии и нейролингвистики (Булл и Бэк, 2003).

Наряду с этим, у Ауэзова музыкальность часто наделена гендерной семиотикой. В сценах, где женщины исполняют терме или лирические песни, музыка приобретает особую модальность – она звучит как выражение внутреннего пространства, личных чувств. Например, в момент, когда Тогжан поёт для Абая, автор подчёркивает: *«Тогжанның үні – көктемгі самалдай, жүрекке тыныштық сыйлайтын саз еді»* (Ауэзов, 1952, т. 1, с. 279).

Эта женская музыкальность характеризуется мягкостью и утешающей силой, обладая при этом глубокой эмоциональной мощью. Она контрастирует с мужской музыкальностью – кюй и айтысом, ориентированными на диалог и состязательность. Такая оппозиция выявляет гендерные особенности акустического пространства романа, где каждый тип музыкальности кодирует свой социальный и эмоциональный режим.

В контексте рассмотрения музыкальности как средства выражения эмоциональных и символических состояний особое внимание заслуживает сцена, в которой Абай после гибели Ерболда уходит в степь и погружается в тишину: *«Жел жоқ, құс та үнсіз, тек алыстан гана бір домбыра үні талып жеткендей...»* (Ауэзов, 1952, т. 4, с. 123).

Здесь звучит не обычный звук, а «почти-тишина», «почти-звук» – особый модус звукового пустого знака, через который преломляется трагическое переживание героя. Семиотический анализ позволяет утверждать, что именно отсутствие звука в данном случае становится столь же значимым, как и его наличие. Этот феномен современная аудиосемиотика описывает как «звучащую пустоту» (*attuned silence*), когда молчание само по себе становится полем смыслового резонанса, усиливающим эмоциональную глубину и многозначность сцены.

Таким образом, музыкальность в романе «Путь Абая» выступает не просто иллюстративным элементом, а глубоко интегрированной и многослойной структурой нарратива, выполняющей несколько ключевых функций. Во-первых, она задаёт эмоциональные акценты, направляя восприятие читателя и усиливая глубину переживаний. Во-вторых, музыкальность структурирует хронологические переходы, связывая пространство и время повествования в единую ткань. Третий аспект заключается в определении ритма повествования, где звук и его ритмическая организация становятся основой темпоральной артикуляции текста. Кроме того, музыка символизирует социальные роли и гендерные различия, кодируя важные культурные и социальные значения. Ещё одной существенной функцией является кодирование памяти и судьбы, в рамках которой музыкальные образы выступают носителями исторической и личностной памяти. Наконец, музыкальность служит транслятором этических смыслов, выражая моральные ориентиры и создавая пространство для философской рефлексии.

В отличие от механистической и узко музыкально-терминологической проекции, критикуемой в предыдущих версиях исследования, настоящий подход основан

на интермедиальном анализе, рассматривающем музыкальность не только как акустическую или нотную систему, но и как комплекс культурных, эмоциональных, символических и структурных функций. Такой метод позволяет выходить за рамки простого описания сцен с упоминанием домбры или песни и реконструировать глубинный культурный код, интегрирующий звуковое начало в структуру текста как эквивалент смысла, времени и памяти.

Наконец, следует подчеркнуть, что художественный метод Ауэзова в создании музыкальных фрагментов близок к синестетическому письму. В его прозе музыка не только звучит, но и «видится», «ощущается», «пронизывает пространство». Автор часто объединяет звуковые образы с визуальными и тактильными, что особенно ярко выражено в таких строках: *«Күймен бірге көз алдына бала кездің бейнесі оралды, жүрегіне алақан жылуын сезгендей болды»* (Ауэзов, 1952, т. 2, с. 243).

Подобные сцены подтверждают, что музыкальность в романе «Путь Абая» является не просто культурной отсылкой, а полноценным структурным приёмом, формирующим многомерное художественное пространство, в котором задействованы все органы чувств для конструирования смысла. Музыкальность в данном произведении может быть охарактеризована как аффективная инициация, сопровождающая внутренние переходы героя; голос культурной памяти, активирующий историческое сознание и коллективные воспоминания; символическое молчание, где тишина обладает значимостью, равнозначной музыкальной плотности; гендерно кодированная эмпатия, проявляющаяся в утешающей и терапевтической функции женской музыкальности; а также синестетическое восприятие, при котором звук объединяет различные сенсорные модальности, создавая богатую чувственную палитру. Эта сложная и насыщенная структура доказывает, что музыкальность в романе не является фоновым элементом, а выступает как центральная художественная стратегия, через которую Ауэзов формирует философское, культурное и эмоциональное измерение казахской жизни XIX века.

В более глубоком прочтении романа становится очевидным, что музыкальные эпизоды тесно связаны с внутренней трансформацией героя и одновременно с внешними структурами социальной реальности. Одним из ключевых моментов является изменение отношения самого Абая к музыкальному опыту в процессе его взросления. В ранних главах домбра предстает как инструмент личной саморефлексии, средство снятия внутреннего напряжения и выражения чувств, недопущенных к вербализации в устной или рациональной форме. Однако в среднем периоде развития героя музыкальные эпизоды обретают черты публичного высказывания – они становятся актами социальной и культурной интервенции, влияя на окружающее сообщество и формируя общественное пространство.

Так, сцена исполнения Абая кюя после конфликта в родовом сообществе рассматривается как эпизод с выраженной критической функцией. Важным является то, что реакция окружающих строится на аудиальном коде: не слова, а возникающая после исполнения тишина свидетельствует о глубине воздействия.

«Күй тартылып болғанда, жұрт сілтідей тына қалды. Ешкім тіл қатпады, бірақ бәрі түсінді» (Ауэзов, 1952, т. 3, с. 121).

Эта тишина становится формой обратной связи, коллективным признанием моральной правоты исполнителя, создавая звуковой диалог без слов, в котором музыкальный акт занимает место аргументации и оценки.

Данный приём можно сопоставить с феноменом «ритуального слушания», описанным в трудах А.Щербы и В.Тёрнера (1969), где коллективное молчание в ответ на ритуальное действие (музыка, речь, танец) функционирует как сакральный акт признания. Следовательно, музыкальные эпизоды у Ауэзова следует анализировать не как отдельные сцены, а как элементы ритуального порядка повествования, в котором звук структурирует пространство морального действия и его восприятия.

Интересно также, что в романе выделяется различие между типами музыкальных фигур: с одной стороны – профессиональные исполнители (акыны, күйши), с другой – сам Абай, для которого музыка не профессия, а экзистенциальная практика. Это различие отражается не только в сюжетных функциях, но и в стилистике описания. Если выступления акынов сопровождаются описаниями атмосферы, реакций публики и ритуального контекста, то сцены исполнения Абая почти всегда сосредоточены на его внутреннем состоянии и психоэмоциональном фоне.

Например: *«Ол күйге беріліп кеткені сонша, айналасында не болып жатқанын ұмытты»* (Ауэзов, 1952, т. 2, с. 218).

Это не просто указание на степень вовлечённости, а стилистическое средство выведения музыкального акта из внешнего времени в пространство внутреннего бытия. Такой подход коррелирует с концептом «внутреннего слуха» (inner hearing) в эстетике Х.Гадамера (1990), согласно которому музыкальный опыт воспринимается как глубинное интуитивное постижение смысла, не сводимое к техническому анализу звуковой структуры. Абай, играющий или слушающий музыку, пребывает в состоянии смысловой трансформации, которое не всегда осознаётся, но всегда остаётся значимым.

В данной связи особое значение приобретает тема наследования музыкальной традиции. В ряде эпизодов автор подчёркивает, что музыкальные знания передаются от старшего поколения к младшему не посредством формального обучения, а через эмпатическое соучастие. Так, в сцене, где Абай слушает старого күйши, исполняющего мелодию, выученную от своего отца, звучит: *«Бұл күйді атасы да тартқан екен, сонда Абай өзінің аталарының дауысы естілгендей болды»* (Ауэзов, 1952, т. 3, с. 90).

Здесь звук становится носителем не только семейной, но и культурной памяти, восстанавливая преемственность и выстраивая мост между поколениями. Следует отметить, что в данном аспекте музыкальность романа функционирует в режиме «социальной памяти» в понимании Я.Ассмана (2008). Звук выступает как форма кодификации ценностей и историй, не зафиксированных в письменной традиции. Поскольку казахская культура на протяжении веков сохранялась преимущественно в устной форме, музыка играла ключевую роль в сохранении и передаче знаний, нормативных установок, мифов и историй. Ауэзов не только осмысляет этот феномен, но и художественно реконструирует механизм передачи – через символические сцены и ритуальные образы исполнения.

Нельзя не отметить, что музыкальные эпизоды в романе служат выражением этической позиции самого автора. В сцене смерти Сейдуллы музыка выступает не только как элемент обряда, но и как художественное обобщение жизненного пути героя: *«Домбыраның күйі – Сейілдің өмірін айтып тұрғандай болды»* (Ауэзов, 1952, т. 3, с. 86).

Это суждение уже не принадлежит персонажу – оно отражает авторскую рефлексию, где музыка становится метафорой завершения, наполненного смыслом и достоинством. Таким образом, музыкальность позволяет Ауэзову не просто изображать события, но интерпретировать их, задавая их аксиологическую рамку.

Важно подчеркнуть, что в подобных эпизодах звук не выступает как имитативный элемент – он не «иллюстрирует» чувства, а структурирует их. Особенно это заметно в сценах перехода – от жизни к смерти, от незнания к знанию, от одиночества к сопричастности. Например, сцена, где Абай, услышав кюю Курмангазы, испытывает катарсическое потрясение, иллюстрирует не только эстетическое воздействие, но и переход в новое состояние субъективности: *«Бұл күй оны бұрынғы Абайдан басқа Абайға айналдырғандай болды»* (Ауэзов, 1952, т. 1, с. 160).

Здесь музыкальный опыт становится событием субъекта, изменяющим его онтологический статус. Подобная структура музыкального переживания сближает текст романа с феноменологической традицией, в частности, с концепциями М.Мерло-Понти (1962) о теле как медиуме опыта. В «Пути Абая» звук всегда телесен: он проходит через пальцы, уши, дыхание. Даже когда музыка не описывается в терминах нот или мотивов, она передаётся через физиологические ощущения – дрожь пальцев, слёзы, напряжение в груди. Это создаёт эффект «воплощённого звука», в котором эстетическое переживание не отделено от физической реальности.

Существенным является также наблюдение, что музыкальные эпизоды в романе создают особый тип времени – «аудиальное время». Оно не совпадает с хронологическим временем повествования. В момент звучания кюя сюжет как бы останавливается – пространство сжимается, внимание фокусируется, и происходит акцент на внутреннем. В сцене исполнения кюя в одиночестве Абай словно выпадает из нарратива, но не теряет связи с окружающим миром: *«Ол тартқан күй ешкімге арналмағандай, бірақ бәріне әсер ететіндей еді»* (Ауэзов, 1952, т. 4, с. 200).

Данный парадокс заключается в том, что музыка одновременно предназначена никому и всем. Именно в такие моменты происходит синтез личного и коллективного опыта, артикулируемый посредством звука. Анализ выявляет, что музыкальные сцены функционируют как структурные узлы повествования, деля текст на смысловые блоки и подчёркивая ключевые повороты в развитии героя и общества. Таким образом, они выполняют роль своеобразных «переходных маркеров», аналогичных лейтмотивам в музыке. Это соотносится с музыкальным принципом темпоральной артикуляции: так же как музыкальные темы организуют течение времени в симфонии, музыкальные сцены задают ритм нарратива романа.

Необходимо также отметить, что музыкальность в романе «Путь Абая» не сводится лишь к национальному колориту. Она выступает как универсальный

культурный код, посредством которого возможно осмысление экзистенциальных и моральных дилемм. Сила художественного решения Ауэзова заключается в том, что он обращается к локальному культурному коду – казахской музыкальной традиции – и превращает его в универсальный язык человеческого переживания. Особенно ярко это проявляется в сценах утраты, любви и надежды, где музыкальный акт позволяет выразить то, что невозможно передать словами, но понятно каждому, кто способен воспринимать звук.

Таким образом, третий аналитический блок подтверждает, что музыкальность в романе Мухтара Ауэзова выполняет не только эстетическую, но и философско-антропологическую функцию. Она формирует субъектность, организует память, задаёт этические ориентиры, а также структурирует время и пространство повествования. Всё это позволяет рассматривать «Путь Абая» как глубоко музыкальный роман – не столько по форме, сколько по структуре восприятия, создаваемой в сознании читателя.

Значительный аналитический пласт исследования посвящён изучению взаимосвязи музыкальности с визуально-телесной образностью в романе. Музыкальные сцены часто описываются не через непосредственное звуковое изображение, а через реакции тела – мимику, жесты, движения персонажей. Особенно ярко это проявляется в эпизодах восприятия музыки, когда герои не исполняют её, а воспринимают. Так, восприятие кюя у стариков сопровождается сдержанным, но насыщенным телесным резонансом, что отражено в описании: *«Құнанбай күй тыңдап отырып, қабағын түйіп, бір сәт терең ойға шомды»* (Ауэзов, 1952, т. 3, с. 77).

В подобных сценах музыка не получает немедленного вербального комментария, однако активизирует телесную память и вызывает эмоциональный отклик, остающийся вне словесного выражения. Эти эпизоды опровергают традиционное понимание музыки исключительно как акустического феномена, представляя её как интермодальный код, провоцирующий визуальные и кинестетические реакции. В исследованиях М.Шустермана (2005) и В.Цаплина (2007) этот феномен обозначается как «мультисенсорная метафора», при которой звук запускает цепочку смыслов через различные каналы восприятия. Ауэзов мастерски демонстрирует данный феномен, изображая воздействие музыки через поведение персонажей – их действия, взгляды, позы, а не через прямое звуковое описание. Особую значимость приобретает сцена, в которой домбра становится последним связующим звеном между умирающим героем и жизнью: *«Сейілдің қолы домбыраға әрең жетіп, соңғы рет бір-екі шертті. Сол үнмен бірге жаны да үзіліп кеткендей болды»* (Ауэзов, 1952, т. 4, с. 214).

В этом эпизоде звук домбры выступает в роли границы между жизнью и смертью, а музыкальный акт превращается в символический ритуал прощания, наполненный глубокой эмоциональной и символической значимостью. Эта сцена по своей эмоциональной и символической глубине может быть сопоставлена с моментами «последнего звучания» в мировой литературе, например, с финальными мотивами из романа «Доктор Фаустус» Т. Манна (1947). Однако в произведении Ауэзова символика более сдержанна, опирается на минимализм и органичную интеграцию в казахскую культурную традицию.

Рассмотрим сцену, в которой Абай, услышав старинный күй в исполнении странствующего күйши, неожиданно осознаёт связь между звучанием и собственными внутренними сомнениями:

«Күй естігенде, Абай іштей қозғалып, өзінің өміріндегі көп сұрақтарға жауап тапқандай болды» (Ауэзов, 1952, т. 3, с. 155).

В данном эпизоде музыкальный акт предстает как форма внутреннего диалога – не столько с автором произведения, сколько с самим собой. Это позволяет трактовать музыку в художественной структуре романа как эвристический механизм: она становится не только воспоминанием или эмоцией, но и актом постижения, преодоления когнитивного тупика. Музыка здесь функционирует как медиум самопонимания и способ упорядочивания внутренних противоречий.

Особое внимание заслуживает сцена, в которой Абай сознательно отказывается от исполнения в ответ на социальное давление или агрессию. Этот жест – молчание вместо музыки – приобретает не меньшую значимость, чем само исполнение: *«Домбыраны қолына алса да, тартпады. Жұрттың сұрауына да үн қатпады. Бұл үнсіздігімен бәрін айтты»* (Ауэзов, 1952, т. 2, с. 167).

В этом контексте молчание не означает отсутствие действия, а является артикулированным протестом. Музыкальность обретает форму политического высказывания – отказа от участия в ритуалах насилия и иерархии.

Семантика молчания как составной части музыкальности выступает ключом к пониманию множества эпизодов романа. Она отражает близость Ауэзова к восточной философской традиции, где тишина часто равнозначна или даже превосходит по значимости звук. В ряде случаев молчание после исполнения домбы становится кульминацией, предполагающей, что зрители и читатели должны самостоятельно дорисовать смысл. Это делает текст романа глубоко интерактивным – он требует соучастия, интенционального отклика и домыслов. Таким образом, читатель, хотя и не слышит звука, но ощущает его эффект и вовлекается в процесс интерпретации, сходный с музыкальным восприятием.

При анализе музыкальных эпизодов в «Пути Абая» нельзя не отметить их жанровую амбивалентность. С одной стороны, эти сцены встроены в реалистическое повествование, укоренены в социокультурном контексте. С другой – они трансформируют жанровую структуру текста, внося элементы лирической рефлексии, философского размышления и эпической масштабности. Музыка в романе выполняет многозначные функции, соединяя времена, персонажей и уровни повествования в единую художественную ткань.

Подходя к систематизации функций музыкальности в романе «Путь Абая», можно выделить несколько ключевых типов. Во-первых, нарративная функция, которая обеспечивает продвижение сюжета, акцентирует смысловые узлы и структурирует переходы между ними. Во-вторых, идентичностная функция, в рамках которой музыкальные эпизоды способствуют формированию самосознания героев, прежде всего Абая. Третья – мнемоническая функция, проявляющаяся в активации коллективной памяти и выступлении музыки как носителя исторических смыслов. Четвёртая функция – этическая, где музыкальные сцены задают моральные оценки,

выражая одобрение или протест. Пятая – эвристическая функция, посредством которой музыка инициирует размышление, рефлексию и постижение новых смыслов. И, наконец, шестая – эмоциональная функция, при которой музыкальные эпизоды передают чувства и насыщают текст аффективными состояниями.

Все перечисленные функции вместе формируют комплексный художественный механизм музыкальности, делающий её неотъемлемым элементом структуры и содержания романа. Многочисленные сцены подтверждают, что музыкальность в произведении выступает не просто как фон, а как ключевой смыслообразующий компонент. Каждая функция находит своё отражение в конкретных эпизодах, что позволяет говорить о системной и целостной природе музыкального приёма у Ауэзова. Музыка в романе – не декоративный элемент, не иллюстрация, а полноценный смыслообразующий код, глубоко интегрированный в ткань повествования.

Подводя итог, следует отметить, что музыкальность в «Пути Абая» предстает как сложная, многослойная категория, охватывающая звуковую, телесную, культурную и философскую сферы. Она проявляется через развитие сюжета, психологию персонажей, ритмику повествования, символические образы и даже через моменты молчания. Ауэзов создаёт уникальное художественное пространство, в котором музыка становится способом мышления, формой социальной критики, актом любви, памятью, символом смерти и надежды – то есть отражением сущности человеческого бытия.

Завершая анализ, необходимо подчеркнуть, что обращение к оригинальному казахскому тексту было принципиальным решением, позволившим выявить нюансы, ускользающие при переводе. Именно аутентичные формулировки, звукопись, синтаксическая структура и ритм обеспечивают целостное восприятие музыкальности романа. Таким образом, исследование не только уточняет эстетические характеристики произведения, но и подчеркивает необходимость работы с первоисточником для достижения научной достоверности и глубокой интерпретации.

5. Заключение

Проведённый интермедиаальный и аудиосемиотический анализ романа Мухтара Ауэзова «Путь Абая» позволяет утверждать, что музыкальность в художественной ткани произведения выступает не как фоновая эстетическая деталь, а как системообразующий элемент повествования, обладающий высокой смысловой, символической и когнитивной насыщенностью. В отличие от традиционного понимания музыки как внешнего для литературного текста компонента, в данном исследовании музыка рассматривается как внутренняя семиотическая категория, обеспечивающая многослойную репрезентацию культурной памяти, этических координат, эмоциональных состояний и философской глубины казахского мира XIX века.

Важнейшим теоретико-методологическим решением стало опора на оригинальный казахскоязычный текст, что позволило устранить смысловые и интонационные искажения, неизбежные в переводе, и выявить акустико-речевые, ритмические и образные элементы, формирующие уникальную музыкальную поэтику произведения. В результате удалось избежать упрощённых схем интерпретации и достичь высокого

уровня аутентичности анализа, в полной мере учитывающего культурно-языковую специфику источника.

Полученные результаты позволяют предложить типологию функций музыкальности в романе, включающую нарративную, идентичностную, этическую, эвристическую, эмоциональную и мобилизующую функции. Музыка в тексте становится не только элементом описания событий или характеров, но и самостоятельным героем повествования, воздействующим на сюжетную динамику, структуру конфликта, логику развития персонажей. Она формирует не только атмосферу, но и оказывает трансформирующее влияние на внутренний мир героев, особенно в ключевых точках их нравственного выбора и экзистенциальных кризисов.

Особое внимание в исследовании уделено сценам молчания и отказа от исполнения, которые придают музыкальности драматургическую глубину и позволяют рассматривать её как форму политического высказывания, выражающего сопротивление, солидарность или критическое дистанцирование. Такие эпизоды подчеркивают, что художественная структура романа выстраивается не по линии «звуковое – эстетическое», а по логике «музыкальное – философское», где музыка становится медиумом постижения, трансформации и исторической рефлексии.

Таким образом, настоящее исследование демонстрирует, что музыкальность в романе Ауэзова – это сложный многосоставный феномен, охватывающий как форму, так и содержание текста. Она проявляется не только в прямых отсылках к инструментам, исполнителям и жанрам, но и в ритмике повествования, образной системе, интонационной структуре фраз, культурных аллюзиях и модусах восприятия. Через музыку Ауэзов конструирует пространство, в котором сопрягаются личное и коллективное, историческое и мифологическое, звук и тишина, слово и смысл.

Научный вклад данного исследования заключается в переосмыслении музыкальности как полифункциональной категории, пересекающей границы между литературоведением, культурологией, философией и музыковедением. Практическая значимость работы связана с возможностью её применения в курсах по интермедиальному анализу текста, казахской литературе XX века, а также в исследованиях национальной идентичности, репрезентированной средствами художественной речи. Кроме того, предложенная типология функций музыкальности может быть применена к другим произведениям казахской литературы, в которых музыка выступает смыслообразующим фактором.

Представленная работа, устраняя прежние методологические и концептуальные недостатки, демонстрирует возможность продуктивного анализа музыкального аспекта литературного текста при соблюдении научной строгости, уважении к оригиналу и использовании междисциплинарных подходов. Перспективы дальнейших исследований видятся в расширении круга художественных источников, сопоставлении с традициями тюркского музыкального эпоса, а также в интеграции эмпирических методов (например, восприятия музыкальных сцен читателями) в интерпретационные практики.

Литература:

1. Бейстервелд К. Механический звук: технология, культура и общественные проблемы шума в XX веке. – Бостон: Массачусетский технологический институт (MIT Press), 2008. – 350 с.
2. Булл М., Бэк Л. Хрестоматия слуховой культуры. – Оксфорд: Берг, 2003. – 560 с.
3. Клаф П.Т., Хэлли Д. Аффективный поворот: теоретизация социального. – Дарем: Издательство Университета Дьюка, 2007. – 288 с.
4. Фелд С. Звук и чувство: птицы, плач, поэтика и песня в выражении культуры калули. – Филадельфия: Издательство Пенсильванского университета, 1996. – 304 с.
5. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. – Лондон: Раутледж, 1962. – 496 с.
6. Скотт Дж. К. Господство и искусства сопротивления: скрытые транскрипты. – Нью-Хейвен: Издательство Йельского университета, 1990. – 192 с.
7. Скотт Дж. К. Оружие слабых: повседневные формы крестьянского сопротивления. – Нью-Хейвен: Издательство Йельского университета, 1990. – 392 с.
8. Тёрнер В. Ритуальный процесс: структура и антиструктура. – Чикаго: Алдайн, 1969. – 222 с.
9. Айтмухамбетов К. Казахская музыкальная традиция и её роль в культуре народа. – Алматы: Қазақ университеті, 1987. – 215 с.
10. Ассман Я. Культурная память: письменность, памятники и политическая идентичность в ранней Европе. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. – 256 с.
11. Әуезов М. О. Абай жолы. – Алматы: Қазақ мемлекеттік баспасы, 1952–1956. – 4 том. [Романын түпнұсқа қазақ тіліндегі мәтіні].
12. Вайль А. Музыка как символ. – М.: Музыка, 1988. – 128 с.
13. Вольф И.В. Интермедальность в современной культуре: Теоретический аспект // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Культурология. – 1999. – №3. – С. 12–28.
14. Гадамер Х.-Г. Истина и метод. – М.: Прогресс, 1990. – 656 с.
15. Исаева Г. Музыкальные мотивы в творчестве Мухтара Ауэзова // Вестник КазНУ. Серия филологическая. – 2009. – №4. – С. 45–50.
16. Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб.: Искусство – СПб, 2000. – 704 с.
17. Манн Т. Доктор Фаустус. – Берлин: Инзель Ферлаг, 1947. – 432 р.
18. Утегенова А. Анализ музыкальной символики в произведениях казахской литературы // Вопросы культурологии. – 2014. – №2. – С. 98–104.
19. Чаплин В. Музыка и тело. – М.: Искусство, 2007. – 240 с.
20. Шустерман М. Интеллектуальная история эстетики. – М.: Новое литературное обозрение, 2005. – 384 с.
21. Ян А., Ассман А. Культурная память и коллективная идентичность // Культурные исследования памяти: международный и междисциплинарный справочник / под ред. А. Ассман, А. Чаплицкой. – Берлин: Вальтер де Грюйтер, 2001. – Р. 109–121.

References:

1. Aitmukhambetov K. (1987) Kazakhskaya muzykal'naya traditsiya i eyo rol' v kul'ture naroda [The Kazakh musical tradition and its role in the culture of the people]. Almaty: Qazaq universiteti. 215 p. (In Russian).
2. Assman Ya. (2008) Kul'turnaya pamyat': pis'mennost', pamyatniki i politicheskaya identichnost' v ranney Evrope [Cultural Memory: Writing, Monuments, and Political Identity in Early Europe]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. 256 p. (In Russian).
3. Auezov M.O. (1952–1956) Abai zholy [The Path of Abai]. Almaty: Qazaq memlekettik baspasy. 4 vol. (In Kazakh).
4. Bijsterveld K. (2008) Mechanical Sound: Technology, Culture, and Public Problems of Noise in the Twentieth Century. Boston: MIT Press. 350 p. (In English).
5. Bull M., Back L. (2003) The Auditory Culture Reader. Oxford: Berg. 560 p. (In English).
6. Clough P.T., Halley J. (2007) The Affective Turn: Theorizing the Social. Durham: Duke University Press. 288 p. (In English).

7. Feld S. (1996) *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 304 p. (In English).
8. Gadamer Kh.-G. (1990) *Istina i metod [Truth and Method]*. Moscow: Progress. 656 p. (In Russian).
9. Isaeva G. (2009) Muzykal'nye motivy v tvorchestve Mukhtara Auezova [Musical motifs in the works of Mukhtar Auezov]. *Vestnik KazNU. Seriya filologicheskaya*, no. 4, pp. 45–50. (In Russian).
10. Lotman Yu.M. (2000) *Semiosfera [The Semiosphere]*. Saint Petersburg: Iskusstvo–SPb. 704 p. (In Russian).
11. Mann T. (1947) *Doktor Faustus [Doctor Faustus]*. Berlin: Insel Verlag. 432 p. (In German).
12. Merleau-Ponty M. (1962) *Phenomenology of Perception*. London: Routledge. 496 p. (In English).
13. Scott J.C. (1990) *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts*. New Haven: Yale University Press. 192 p. (In English).
14. Scott J.C. (1990) *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance*. New Haven: Yale University Press. 392 p. (In English).
15. Shusterman M. (2005) *Intellektual'naya istoriya estetiki [The Intellectual History of Aesthetics]*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. 384 p. (In Russian).
16. Tsaplin V. (2007) *Muzyka i telo [Music and the Body]*. Moscow: Iskusstvo. 240 p. (In Russian).
17. Turner V. (1969) *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Chicago: Aldine. 222 p. (In English).
18. Utegenova A. (2014) Analiz muzykal'noy simvoliki v proizvedeniyakh kazakhskoy literatury [Analysis of musical symbolism in Kazakh literature]. *Voprosy kul'turologii*, no. 2, pp. 98–104. (In Russian).
19. Vail' A. (1988) *Muzyka kak simvol [Music as a Symbol]*. Moscow: Muzyka. 128 p. (In Russian).
20. Vol'f I.V. (1999) *Intermedial'nost' v sovremennoy kul'ture: teoreticheskiy aspekt [Intermediality in modern culture: Theoretical aspect]*. *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Kul'turologiya*, no. 3, pp. 12–28. (In Russian).
21. Yan A., Assman A. (2001) Kul'turnaya pamyat' i kollektivnaya identichnost' [Cultural memory and collective identity]. In: Assmann A., Czaplicka A. (Eds.), *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin: Walter de Gruyter, pp. 109–121. (In English).

Б.Т. Мырзақұлов^{1*}, Г.Р. Сәулембек²^{1,2}М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты

Алматы, Қазақстан.

E-mail: ¹bauyrzhanmyrza@mail.ru ²gulmira.saulembek@gmail.comORCID: ¹0000-0003-1205-456X, ²0000-0003-3667-267X

ҚҰЛ-КЕРІМ ЕЛЕМЕС ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ ДІНИ-РУХАНИ ПОЭТИКА

Аңдатпа. Мақалада Құл-Керім Елемес поэзиясындағы діни-сопылық дүниетанымның көркемдік жүйесі мен идеялық негіздері жан-жақты талданады. Зерттеу барысында акын шығармаларындағы «бисмилләһ», «құлдық», «махаббат», «зікір» сияқты діни-рухани концептілердің мазмұны Қожа Ахмет Ясауи, Сүлеймен Бақырғанидың сопылық поэзия дәстүрімен салыстырыла талданды. Сондай-ақ қазақ рухани поэзиясының өкілдері Абай Құнанбайұлы және Мұқағали Мақатаев поэзиясымен сабақтастықта зерделенеді. Сонымен бірге сопылық ілімнің теориялық негіздерін терең түсіндіру мақсатында Ибн Сина, У.Читтик (The Sufi Path of Love), С.Х. Наир (The Garden of Truth), Л.Льюисон (The Heritage of Sufism) еңбектеріндегі идеялар ғылыми бағдар ретінде пайдаланылды. Мәтіндік, герменевтикалық және салыстырмалы талдау әдістері арқылы акын шығармаларындағы илаһи таным, рух пен нәпсі тартысы, махаббат пен ақиқаттың тұтастығы секілді категориялардың поэтикалық табиғаты айқындалды. Зерттеу Құл-Керім Елемес поэзиясының рухани-философиялық мәнін алғаш рет кешенді түрде зерделеп, оның сопылық ойлау жүйесін қазіргі қазақ әдебиетінің рухани контекстінде қарастырды. Акын шығармаларындағы діни символдар мен сопылық категориялардың көркемдік қызметі ашылып, Ясауи дәстүрімен идеялық және эстетикалық сабақтастығы дәлелденді. Зерттеу нәтижелері қазақ әдебиетінде сопылық бағыттағы поэзияның қазіргі даму үрдісін тануға, рухани тақырыптарды ғылыми тұрғыда талдауға және әдеби дәстүр сабақтастығын айқындауға мүмкіндік береді.

Алғыс: Зерттеу Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігінің Ғылым комитетінің «АР26197523 Дін және әдебиет: қазақ поэзиясы мен прозасындағы діни үрдістер (1991-2024)» гранттық жобасының қаржыландыруымен жүргізілді.

Түйін сөздер: Құл-Керім Елемес, қазақ поэзиясы, сопылық дүниетаным, илаһи махаббат, зікір, иман, Ясауи дәстүрі, діни-философиялық поэзия.

Б.Т. Myrzakulov^{1*}, G.R. Saulembek²^{1,2}M.O. Auezov Institute of Literature and Art,

Almaty, Kazakhstan.

E-mail: ¹bauyrzhanmyrza@mail.ru ²gulmira.saulembek@gmail.comORCID: ¹0000-0003-1205-456X, ²0000-0003-3667-267X

RELIGIOUS AND SPIRITUAL POETICS IN THE WORKS OF KUL-KERIM ELEMES

Abstract. The article provides a comprehensive analysis of the artistic system and ideological foundations of Sufi worldview in the poetry of Kul-Kerim Elemes. The study examines the religious and spiritual concepts such as «Bismillah», «servitude to God», «love» and «dhikr» within the context of Turkic Sufi traditions, as well as in comparison with the poetry of Khoja Ahmed Yasawi, Suleiman Bakyrghani, Abai Kunanbayuly, and Mukagali Makatayev. To deepen the theoretical understanding of Sufism, the research also draws upon

the ideas of Ibn Sina, W. Chittick (The Sufi Path of Love), S. H. Nasr (The Garden of Truth), and L. Lewisohn (The Heritage of Sufism). Using textual, hermeneutical, and comparative methods, the study reveals the poetic nature of key categories such as divine knowledge, the struggle between spirit and nafs, and the unity of love and truth. For the first time, the research examines Qul-Kerim Elemes's poetry in a comprehensive manner, interpreting his Sufi worldview within the context of modern Kazakh literature. It explores the artistic function of religious symbols and Sufi categories, demonstrating their conceptual and aesthetic continuity with the Yasawi tradition. The findings contribute to understanding the contemporary development of Sufi-oriented poetry in Kazakh literature, advancing scholarly discussions of spiritual themes and literary continuity.

Acknowledgment: This research was funded by the Committee of Science of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan under the grant project «AP26197523 Religion and Literature: Religious Processes in Kazakh Poetry and Prose (1991-2024)».

Keywords: Qul-Kerim Elemes, Kazakh poetry, Sufi worldview, divine love, dhikr, iman (faith), the Yasawiyya Sufi tradition, religious and philosophical poetry.

Б.Т. Мырзакулов^{1*}, Г.Р. Саулембек²

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

E-mail: ¹bauyrzhanmyrza@mail.ru ²gulmira.saulembek@gmail.com

ORCID: ¹0000-0003-1205-456X, ²0000-0003-3667-267X

РЕЛИГИОЗНО-ДУХОВНАЯ ПОЭТИКА В ТВОРЧЕСТВЕ КУЛ-КЕРИМА ЕЛЕМЕСА

Аннотация. В статье всесторонне анализируется художественная система и идейные основы суфийского мировоззрения в поэзии Кул-Керима Елемеса. В ходе исследования содержание религиозно-духовных концептов, таких как «бисмиллях», «рабство Богу», «любовь», «зикр», рассматривается в сопоставлении с тюркской суфийской традицией, а также с поэзией Ходжи Ахмеда Ясави, Сулеймана Бакыргани, Абая Кунанбаева и Мухагалы Макагаева. Кроме того, для более глубокого понимания теоретических основ суфизма использованы идеи, представленные в трудах Ибн Сины, У. Читтика (The Sufi Path of Love), С. Х. Насра (The Garden of Truth), Л. Льюисона (The Heritage of Sufism). С помощью текстуального, герменевтического и сравнительного анализа выявлена поэтическая природа категорий божественного познания, борьбы духа и нафса, единства любви и истины. Исследование впервые комплексно рассматривает духовно-философское значение поэзии Кул-Керима Елемеса и анализирует его суфийское мышление в контексте современной казахской литературы. Раскрываются художественные функции религиозных символов и суфийских категорий, доказываются идейно-эстетическая преемственность с традицией Ясави. Полученные результаты способствуют более глубокому осмыслению современных тенденций развития суфийской поэзии в казахской литературе, научному анализу духовных тем и определению преемственности литературных традиций.

Благодарность: Исследование выполнено при финансовой поддержке Комитета науки Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан в рамках грантового проекта «AP26197523 Религия и литература: религиозные процессы в казахской поэзии и прозе (1991-2024)».

Ключевые слова: Кул-Керим Елемес, казахская поэзия, суфийское мировоззрение, божественная любовь, зикр, вера (иман), ясавийская традиция, религиозно-философская поэзия.

1. Кіріспе

Құл-Керім Елемес XX ғасырдың соңғы ширегінен бастап қазақ әдебиетіндегі имани-рухани бағыттың қайта жаңғыруына үлес қосқан шығармашылық тұлға ретінде танылды. Ақынның «Ақ жалын» (1988, ҚХР), «Жұлдызды түн» (2002), «Жетінші аспан» (2002), «Жарық» (2013), «Аллахай» (2018) сияқты жыр жинақтары

– рухани ізденістің, сопылық таным мен адамгершілік құндылықтардың көркем көрінісі.

Ақынның поэзиясы діни-философиялық мазмұнмен, сопылық дүниетаныммен және ұлттық рухани дәстүрмен терең сабақтас. Оның шығармаларында адам мен Жаратушы арасындағы рухани байланыс, нәпсіден арылу мен рухтың тазару жолы, сондай-ақ махаббат пен ақиқаттың тұтастығы басты көркем идея ретінде өріледі. Ақынның «Қайшы», «Махаббат па?», «Сүю», «Махаббат гүлі», «Зікір», «Құран», «Кәлима», «Ескерту», «Пайғамбар», «Ақ пен қара», «Ата әлдіі», «Жаратушы Бір Алла!» сияқты өлеңдері қазақ лирикасындағы сопылық сарынның заманауи жалғасы болып табылады. Бұл туындыларда дәстүрлі шығыстық поэзия мен ұлттық көркем ойдың синтезі айқын сезіледі.

Ақын шығармашылығына қатысты әдеби пікірлер мен зерттеулер әр кезеңде жарық көріп, оның поэтикалық әлемін рухани әрі көркемдік тұрғыдан тануға жол ашты. Ең алдымен, әдебиеттанушы ғалымдар Айгүл Смақова мен Айнұр Әбдірәсілқызы Құл-Керім Елемес мұрасын ғылыми тұрғыда саралаған. А.Смақова «Тәуелсіз кезеңнің толғауы» мақаласында оны тәуелсіздік дәуіріндегі діни-философиялық бағыттың көрнекті өкілі ретінде сипаттаса, А. Әбдірәсілқызы «Қазақ әдебиетіндегі мінәжат жанры: ежелгі поэзия мен қазіргі әдебиеттегі көрінісі» еңбегінде ақынның сопылық дәстүрді заманауи өлең тілімен жаңғыртқанын көрсетеді.

Филология ғылымдарының докторы, профессор Бекен Ыбырайым «Керімнің кестелері» мақаласында Елемес жырларының метафоралық құрылымы мен тілдік өрнегін талдайды. Тұрсынжан Шапай «Сен келдің» еңбегінде оның лирикасын ұлттық рух пен рухани жаңғыру идеясының көркем көрінісі ретінде бағаласа, Әбіш Кекілбаев ақынның ой тереңдігі мен рух қуатын ерекше атап өтеді. Асан Әбеуұлы «Үш поэма туралы» зерттеуінде «Жер ана мен адам» поэмасын Шығыс Түркістан әдебиетіндегі жаңашыл құбылыс ретінде таниды.

Сондай-ақ Болат Бопай «Ақ жалын», Дәулетбек Байтұрсынұлы «Өзгеше өрнек», Маралтай Райымбекұлы «Керімнің керім жырлары» және Бағашар Тұрсынбайұлы «Ықылымдық ынтығу бар ізінде» мақалаларында Құл-Керім Елемес қазіргі қазақ әдебиетінде рухани бағытты жаңаша өрістеткен қаламгер ретінде бағаланады.

Дегенмен, Құл-Керім Елемес шығармаларындағы сопылық дүниетанымның көркемдік жүйесі Қожа Ахмет Ясауи, Сүлеймен Бақырғани шығармаларымен, сондай-ақ рухани-философиялық тұрғыда Абай Құнанбайұлы мен Мұқағали Мақатаев дәстүрімен рухани сабақтастығы кешенді түрде арнайы зерттеле қойған жоқ. Бұрынғы еңбектерде ақынның имани-философиялық көзқарастары жеке мысалдармен ғана сипатталған, ал олардың тұтас көркемдік тұғырын айқындау мәселесі назардан тыс қалып отыр. Осыған байланысты мақалада Құл-Керім Елемес поэзиясы қазақ әдебиетіндегі ертеден келе жатқан имани-философиялық бағыттың заманауи жалғасы ретінде қарастырылады.

Зерттеу барысында ақын шығармаларындағы сопылық дүниетанымның идеялық негіздері, көркемдік жүйесі мен дәстүр сабақтастығы талдай отырып, оның қазіргі қазақ әдебиетіндегі рухани ойлау үлгісін қалыптастырудағы рөлін айқындауды мақсат етеміз. Зерттеудің мақсатына жету үшін төмендегі міндеттерді жүзеге асырамыз:

– Құл-Керім Елемес поэзиясының рухани-философиялық негізін анықтау, яғни ақын шығармаларындағы сопылық дүниетанымның идеялық тамырларын, ислам ілімі мен түркілік рухани дәстүрмен байланысын зерделеу;

– Ақынның шығармаларындағы діни-философиялық ұғымдардың (бисмилләһ, құл, махаббат, зікір, иман) көркемдік-поэтикалық қызметін талдау және олардың түркі сопылық поэзиясындағы дәстүрлі мәнімен салыстыра бағалау;

– Құл-Керім Елемес поэзиясы мен Қожа Ахмет Ясауи, Сүлеймен Бақырғани шығармаларымен салыстыра отырып, сопылық және имани бағыттағы ой-бейненің көркем эволюциясын көрсету;

– Ақынның поэзиясындағы «адам-құл», «нәпсі-рух», «махаббат-ақиқат» ұғымдарының философиялық және символдық мағынасын ашу, оларды сопылық ілім ұстанымдарымен салыстыра талдау;

– Құл-Керім Елемес поэзиясы мен Абай және Мұқағали Мақатаев шығармашылығы арасындағы рухани сабақтастықты айқындау;

– Құл-Керім Елеместің балалар поэзиясындағы рухани-педагогикалық ұстанымдарды саралау, яғни имани тәрбие мен ұлттық құндылықтардың көркемдік сабақтастығын анықтау.

Бұл зерттеу қазақ поэзиясындағы діни-рухани ағымдардың эволюциясын түсінуге және жаңа заман әдебиетінің көркемдік ойлау ерекшеліктерін зерделеуге мүмкіндік береді.

2. Материалдар мен әдістер

2.1. Материалға сипаттама

Мақалада зерттеу материалы ретінде Құл-Керім Елеместің «Жарық» (2014) және «Аллахай» (2018) атты жыр жинақтарындағы өлеңдері, сондай-ақ баспасөз беттерінде жарық көрген рухани-философиялық мазмұндағы туындылары зерттеу нысаны ретінде алынды. Бұл шығармалар ақынның сопылық дүниетанымы мен илаһи поэзиядағы көркемдік ізденістерін айқындауға мүмкіндік берді.

Зерттеуде ақын шығармаларындағы сопылық ұғымдардың көркем бейнеленуі, діни-философиялық концептілердің (зікір, махаббат, иман, «құл» феномені) поэтикалық жүйедегі орны талданды. Салыстырмалы талдау материалдары ретінде түркі сопылық дәстүрінің негізгі мұралары Қожа Ахмет Ясауидің «Диуани хикмет» (Даналық кітабы), Сүлеймен Бақырғанидің «Ақырзаман» еңбегі, Абай Құнанбайұлының шығармалары мен Мұқағали Мақатаев поэзиясы пайдаланылды.

Сонымен қатар исламдық дүниетанымға, имани және сопылық ілімге қатысты заманауи теологиялық еңбектер мен Қасиетті Құранның қазақ тіліндегі С.Ибадуллаев жасаған мағыналық аудармасы, қазіргі әдеби сын мен ғылыми зерттеу еңбектері қосымша дереккөз ретінде қолданылды.

Осы мәтіндік және деректік материалдар жиынтығы Құл-Керім Елемес поэзиясындағы сопылық танымның көркемдік табиғатын кешенді түрде саралауға, рухани-эстетикалық ізденістерін жүйелі тұрғыда пайымдауға негіз болды.

2.2. Зерттеу әдістері

Мақалада Құл-Керім Елемес шығармашылығын сопылық дүниетаным тұрғысынан қарастыру мақсатында бірнеше ғылыми әдістер қолданылды.

Біріншіден, мәтіндік-поэтикалық талдау әдісі ақын өлеңдеріндегі діни-рухани және философиялық ұғымдардың көркемдік жүйесін ашуға бағытталды. Бұл тәсіл арқылы сопылық символика мен илаһи поэтикалық өрнектердің мағыналық астары, көркемдік құрылымы айқындалды.

Екіншіден, компаративистикалық әдіс Құл-Керім Елемес поэзиясын Қожа Ахмет Ясауи, Сүлеймен Бақырғани, Абай және Мұқағали Мақатаев шығармаларымен идеялық-рухани сабақтастық тұрғысынан салыстыра талдау үшін пайдаланылды.

Үшіншіден, тарихи-контекстуалды талдау әдісі ақынның рухани ізденістерін XX-XXI ғасырлардағы қазақ әдебиетінің мәдени және дүниетанымдық кеңістігімен байланыстыра қарастыруға негіз болды.

Төртіншіден, герменевтикалық түсіндіру әдісі ақынның діни-философиялық мәтіндерін мағыналық тереңдік тұрғысынан пайымдап, сопылық ой жүйесінің ішкі мәнін интерпретациялауға бағытталды.

Осы әдістердің бірлікте қолданылуы Құл-Керім Елемес поэзиясындағы сопылық дүниетанымның көркемдік табиғатын кешенді түрде талдауға және оның қазіргі қазақ рухани поэзиясындағы орнын анықтауға мүмкіндік берді.

3. Талқылау

Қазақ әдебиетіндегі діни поэзия мен сопылық поэзияның ара-жігін ажырата білу – Құл-Керім Елемес шығармашылығын дұрыс пайымдаудың кілті. Себебі «Алла», «зікір», «кұлдық», «махаббат» сияқты ұғымдар жалпы діни-дидактикалық, діни-танымдық мәтіндерде жиі кездескенімен, сопылық әдебиетте бұл категориялар мүлде басқа, әрі терең рухани-метафизикалық мәнге ие. Осы себепті ақын поэзиясын сопылық теория тұрғысынан қарастыру оның мәтіндеріндегі рухани-идеялық қабаттарды айқындай түседі.

Сопылық ілімнің өзегін құрайтын ишк (илаһи махаббат), мағрифат (рухани білім), хәл (рухани күй), зікір (Алланы еске алу) сияқты категориялар ақын шығармаларындағы діни бейнелерді жаңа мағынада түсіндіруге мүмкіндік береді.

Құл-Керім Елемес поэзиясын сопылық дүниетаным тұрғысынан қарастырғанда, ең алдымен оның шығармаларындағы діни-философиялық категориялар мен поэтикалық құрылымның үйлесімділігі назар аудартады. Ақынның өлеңдерінде ислам ілімдері, зікір мен иман ұғымдары көркемдік деңгейде тоғысып, рухани танымның көркем үлгісін түзеді. Оның шығармаларындағы идеялық өзек – Алланы тану, адамның ішкі әлемін нұрландыру және «кұлдық арқылы еркіндікке жету» ұстанымы.

Құл-Керім Елемес поэзиясының ең айқын ерекшеліктерінің бірі – оның барлық шығармасын Алланың атымен, яғни «Бисмиллаһир-Рахманир-Рахим» сөзі арқылы бастауында. Бұл дәстүр ислам өркениетінің ең көне поэтикалық және рухани негізінен, яғни Құран мен хадис ілімінен бастау алады. Құранның әр сүресі («Тәубе» сүресінен өзге) «Бисмиллаһир-Рахманир-Рахим» сөзімен басталатыны белгілі (Құрманбаев, 2014: 134-135). Бұл сөз жаратылыс пен сөздің бастауын Алла атымен байланыстыруды, яғни барлық істе Алланың разылығын тілеуді білдіреді. Осы діни символика кейінгі ислам поэзиясының, соның ішінде түркі сопылық поэзиясының да іргетасына айналды. Ақынның «Бисмиллә» сөзін өлеңнің композициялық өзегіне айналдыру идеясын Қожа Ахмет Ясауи мектебіндегі «іс пен сөзді Алла атымен

бастау» қағидасын қазіргі заман әдебиетінде қайта жаңғырту деп қарастыруға болады. Себебі орта ғасырда Қожа Ахмет Ясауи осы дәстүрді түркі әдебиетіне енгізіп, өзінің әйгілі хикметтерін дәл осы әдіспен бастаған. Ол былай дейді:

*«Бисмиллә» деп баян еттім хикмет айтып,
Шәкірттерге дүр мен гәуһар шаптым, міне.
Жанды жалдап, қайғы шегіп, қандар жұтып,
Мен «дәптер сәни» сөзін аштым, міне* (Әдеби жәдігерлер, 6-том, 2008: 10).

Бұл үзіндіде ақын сөздің бастауы мен рухани танымның кілтін Алла есімінен іздеу керек екенін меңзейді. Ясауи үшін «Бисмиллә» – жай ғана сөз емес, рухани кеңістікке ену коды іспетті.

Құл-Керім Елемес осы дәстүрді ХХІ ғасыр поэзиясында жаңғырта отырып, «Бисмилләһ» сөзін көркем құрылымның өзегіне айналдырған. Оның «Рас», «Махаббат па?», «Сен», «Қап-ай!», «Қайшы» сияқты өлеңдерінің барлығы дәл осы сөзбен басталады. Мәселен, «Рас» өлеңінде ақын:

«Бисмилләһпен көзімді аштым – көр екем!..

Бисмилләһсыз «төр» дегенім «көр» екен!..» (Елемес, 2014: 3) – деп, «Бисмилләһ» сөзіне онтологиялық мән береді, яғни оны рухани көру мен танымның бастауы ретінде бағалайды. Бұл тәсіл тек формалдық ишарат емес, сопылықтағы «іс пен ойды Хақ атымен бастау» қағидасының көркемдік көрінісі.

Ақынның «Бисмилләһир-Рахманир-Рахим» формуласын әр өлеңнің алғашқы жолы етіп қоюы алғаш көзге тек дәстүрлі рәсімді қайталау ретінде көрінеді. Алайда мәтін ішіндегі композициялық және семантикалық функциясын қарастырғанда, бұл сөздің төмендегіше екі деңгейлі поэтикалық қызмет атқаратынын анықтадық:

1) Композициялық-шекаралық қызмет

2) Мағыналық инверсия қызметі

1) «Бисмилләһ» өлеңнің алғашқы жолы болғандықтан, лирикалық субъектінің сөйлеу әрекетінің өзі діни рәсімге айналады. Осылайша өлең «дүние кеңістігінен» бірден «қасиетті кеңістікке» ауысады. Мұны сопылық поэзияда кең тараған «хитабтың қасиеттенуі» әдісі деп білеміз. Сөйлеуші өзін Хақ алдында сөйлеп тұрған құл екенін ең алдымен мәлімдеп алады. Құл-Керім Елеместе бұл шекаралық құрылым Ясауидің хикметтерінен өзгеше. Ясауиде «Бисмилләһ» хикметтің бірінші бәйтінің бірінші жолында болса, Құл-Керімде ол өлеңнің әрбір бірінші жолы және әрі бірінші сөзімен басталады. Бұл өзгеріс поэтикалық екпінді күшейте түсіп, өлеңнің алғашқы дыбысының өзі зікірге айналады.

2) «Рас» өлеңіндегі ең әйгілі мысал:

«Бисмилләһпен көзімді аштым – көр екем!

Бисмилләһсыз «төр» дегенім «көр» екен!» Мұнда «Бисмилләһ» сөзінің болуы, не болмауы мәтіннің бүкіл онтологиялық дәрежесін өзгертеді. Хақ есімі айтылмаса, дүниелік «төр» бірден «көр», «өмір» бірден «өлімге» айналады. Яғни формула жай бастама ғана емес, бүкіл мәтіннің мағыналық өзегі болып тұр. Бұл әдіс Ясауиде дәл осы тұрғыда қолданылмайды. Ол «Бисмилләһті» кіріспе ретінде қолданса, Құл-Керім Елеместе ол мәтіннің өзегіне айналған.

Ақын өлеңдеріндегі осы екі ерекшелікті бағамдай келе, «Бисмилләһ» Құл-Керім Елемес поэзиясында жай дәстүрлі формула емес, мәтіннің композициялық,

мағыналық өзегіне айналғандығын көре аламыз. Яғни ақын Ясауи дәстүрінің формалық элементін ХХІ ғасыр поэтикасына бейімдеудің сәтті үлгісін әрі сопылық «сөздің қасиеттілігі» идеясының заманауи поэтикалық мысалын жасай алған.

Сөзді Алла атымен бастау дәстүрі тек Ясауи мектебімен шектелмейді. Кейінгі қазақ жыраулары мен діни ақындар да бұл жолды жалғастырды. Халық арасындағы жоқтау, бата, діни жырлардың бәрінде дерлік бұл дәстүр сақталған. Тіпті бұл үрдіс ағартушылық бағыттағы шығармаларда да көрініс тапты. Мәселен, Ыбырай Алтынсарин өз дәуіріндегі рухани-өнегелік ойды дәл осы исламдық дәстүрмен өрбітеді:

«Бір Құдайға сыйынып,

Кел, балалар, оқылық!

Оқығанды көңілге

Ықыласпен тоқылық» (Алтынсарин, 2007: 8).

Бұл өлеңнің алғашқы жолындағы «Бір Құдайға сыйынып» тіркесі Құл-Керім Елемес шығармашылығындағы «Бисмилләһ» концептімен идеялық тұрғыдан біртұтас.

Осылайша, Құл-Керім Елемес поэзиясында Құран мен Ясауи дәстүрінен бастау алған «сөздің киесі» концептісін қазіргі заман әдебиетінде көркемдік және рухани деңгейде жаңғыртқанын көреміз. Ол әр өлеңін Алланың атымен бастауы арқылы поэтикалық сөзді зікірге, ал өлең өнерін рухани ғибадатқа айналдырады.

Орта ғасырдағы сопылық поэзияда «құл» ұғымы – поэтикалық та, онтологиялық та мәнге ие. Бұл ұғым адамның Жаратушы алдындағы рухани тәуелділігін ғана емес, сонымен қатар еркіндікке апарар жолды білдіреді. Сопылар үшін Аллаға құл болу – төмендеу емес, керісінше, рухтың биіктеуі. Жалпы діни мәтіндерде «құл» ұғымы адамның жаратушы алдындағы тәуелділігі ретінде қарастырылса, сопылықта бұл – рухани еркіндікке жетудің жолы, яғни нәпсіден арылу арқылы Хаққа жақындау. Дәл осы мағына Құл-Керім Елемеспен үндесіп, ақын өз есімін «Құл-Керім» тұрпатында қабылдағанда, ол жеке адамның емес, рухани мәртебенің атауына айналады.

Ахмет Ясауи хикметтерінде бұл идея жиі кездеседі. Ол өзін әрдайым «Құл Қожа Ахмет» деп таныстырады:

«Құл Қожа Ахмет, надандықпен өмірің өтті,

Қасіретпен тізе, көзден қуат кетті.

Қайғы менен өкініштің уақыты өтті,

Амалым жоқ керуен болып көшітім, міне» (Әдеби жәдігерлер, 6-том, 2008: 12).

Мұндағы «құл» – рухани мойынсұну мен тәубенің символы. Ясауи өз атын Алла алдындағы пенделік мәртебемен байланыстырып, «құл» сөзін рухани титул дәрежесіне көтерген.

Осы дәстүрді Сүлеймен Бақырғани да жалғастырады:

«Құл Сүлеймен, күні-түні «Алла» дегін,

Хақ бұйырған тағаттарды қыла көргін,

Өлмеспін деп айтпа әсте, дайын тұрғын,

Бұ жанымыз тор ішінде білгін, достар» (Әдеби жәдігерлер, 7-том, 2008: 55).

Бақырғани үшін де «құл» болу – адамның рухани серт беруі. Ол «құлдықты» тек Аллаға бағынып, оның разылығы үшін зікір мен тағат амалын орындау арқылы кемелдікке жетудің тәсілі деп түсінеді.

Ал Құл-Керім Елемес осы ілімді заманауи қазақ поэзиясында жаңғыртады. Ол «**Рас**» өлеңінде:

«...Бисмилләһпен кірді қашқан берекем!

Солай, анық болды адам Құл – Керекең!

Шүкір!» (Елемес, 2014: 3) – деп айту арқылы Ясауи мен Бақырғанидің «құлдық философиясын» жеке болмысына айналдырады. Тіпті, ақын шын есіміне (Керім) «Құл» анықтаушысын қосу арқылы өзін Алланың есімінің (әл-Кәрім – Жомарт, Ұлы, Мейірімді) алдында рухани мойынсұнушы ретінде танытады. Сопылық ілімде бұл үрдіс «фана фи-л-исм» деп аталады, яғни адам өз «менін» Алланың бір есімінде ерітеді. Міне, осы рухани еріту актісін У.Читтик былай түсіндіреді: «Махаббат – Құдай құпияларын айқындайтын астрология. Ғашық жан Құдайға сағыныш арқылы да, сұлулықтың тартылысы арқылы да, таным жолымен де жақындауы мүмкін, алайда түптің түбінде олардың барлығы махаббатта жоққа айналады» («*Love is the astrolabe of God's mysteries. A lover may be drawn to God through longing, or through the attraction of beauty, or through knowledge; but in the end all are annihilated in love*») (Читтик, 1983: 5).

Бұл тұжырым Құл-Керім Елеместің поэзиясындағы «құлдық» ұғымын жаңа деңгейде түсіндіруге мүмкіндік береді. Ақын үшін «құл» болу – нәпсіден арылып, илаһи махаббатта «еріп» кету, яғни «жойылу арқылы қайта туу». Елемес поэзиясында махаббат – адамның өз «менінен» бас тартып, Құдайдың жомарттығымен (әл-Кәрім) бірігуі.

Осы тұрғыда ол сопылық дәстүрдегі ақындық миссияны да жаңғыртады. «The Heritage of Sufism» жинағында келтірілген Санаидің өлеңінде ақын өз миссиясын былай сипаттайды: «Менің жырым – дін мен шарияттың тәпсірі, хақиқат ақынының сөзі дәл осылай айтылуға тиіс. Алла атымен серт етемін, ақындардың ішінде тек мен ғана Расулға тиесілімін. Мен – діннің құлымын, тақуалық жолына толық бойсұнған пендемін». («*My poetry is a commentary on the religion and the law, And that is what the truthful poet does. Of all the poets, only I am the Prophet's, by Almighty God... I am the slave of the religion, obedient to piety*») (Льюисон, 1999: 171).

Бұл жолдардағы «I am the slave of the religion» тіркесі Елеместің «Құл-Керім» есіміндегі рухани мәнмен үндес. Ақын өзін «Алланың сөзін жеткізуші» әрі «құлдық арқылы еркіндікке жетуші» тұлға ретінде таниды. Оның поэзиясы Құдай алдындағы толық берілу мен рухани тәуелділікті шығармашылық еркіндікпен біріктіреді. Елемес шығармашылығында бұл құбылыс – адамның нәпсіден арылуы мен рухтың нұрлануының поэтикалық үлгісі ретінде көрініс тапқан.

Құл-Керім Елеместің «Қап-ай» мен «Қайшы» өлеңдерін сопылықтағы хәл (рухани күй) мен мақам (рухани сатылар) тұрғысынан қарастыру мәтінді жаңа деңгейде түсінуге жол ашады. Бұл тұжырымымызды таратып түсіндіретін болсақ, ақынның «**Қап-ай**» (2007) өлеңі рухани ізденістің бастапқы, яғни дағдарыстық сәтін бейнелейді.

*«Екі ұшы күндіздің қараңғы,
Екі ұшы өмірдің жап-жарық.
Күндізін жұтқандай қараңғы,
Өмірдің ортасында отырмын дағдарып...»* (Елемес, 2014: 6).

Мұнда ақын, нәпсі мен рух арасындағы күйзелісін, өмірінің орта тұсындағы рухани тоқырауы мен дағдарысын суреттейді. «Екі ұшы өмірдің жап-жарық» – дүниенің басы мен соңы, яғни жаратылыс пен ақырет жарық, ал олардың ортасы – күмән мен нәпсінің қараңғылығы. Бұл – сопылықтағы рухани күйзеліс, «халәтул-хайра» (рухани абыржу) кезеңін еске түсіреді. Ақын өз болмысын «ғарыппын» деп сипаттап, Ясауидің «ғаріп», «пақыр» мотивтерін (Ясауи, 2021: 44) заманауи сана күйімен байланыстырады.

«Өмірімнің ортасын қарайтып,

Шетіне жете алмай – жарыққа...» (Елемес, 2014: 6) – деген жолдар – адамның рухани кемелдікке жете алмай, дүние мен ақырет арасындағы күнгірт кеңістікте адасуын білдіреді. Бұл – Ясауидегі «адамның нәпсісі мен рухы арасындағы күрестің» заманауи көрінісі.

Міне, осы ішкі күйзелістен кейін туған **«Қайшы»** (2002) өлеңі – сол дағдарыстан өтіп, нұрға бет бұруы, фәна арқылы тазару сәті. Ақынның рухани жаңғыруының, яғни нәпсіден арылып, «құл» мәртебесіне көтерілуінің поэтикалық шешімі. Өлеңнің құрылымы мен бейнелер жүйесінде адам болмысының екіге жарылуы, яғни рухани және нәпсілік «меннің» күресі айқын көрініс табады:

*«Аузы ашылып көрімнің,
Өткенімді жерлеп тұр.
Құл-Керім мен Керімнің,
Арасында жер, көк тұр...»* (Елемес, 2014: 6).

Мұндағы «Құл-Керім» – Аллаға бойұсынған рух, ал «Керім» – фәни әлемге байланған нәпсілік болмыс. Бұл сопылықтағы ең негізгі қағидалардың бірі – рух (рухулла) пен нафс (нәпсі) арасындағы мәңгілік тартыстың көрінісі. Адамның рухани тазаруы мен кемелденуі осы екі бастаудың күресі (мужахада) арқылы жүзеге асады. Ол осы қағиданы заманауи поэтикада жалғастырып, «жарық» пен «қараңғы» антонимдері арқылы бейнелейді:

*«Алдыңгүнім қап-қара,
Ал, бүгінім жап-жарық.
Қараңғымды қап-қара,
Шығып келем қақ жарып!...»* (Елемес, 2014: 6).

Бұл жолдар – рухани тазару мен ішкі қайта туу (тәубе, мағрифат) сәтінің көркем бейнесі.

Ақынның:

«Жарығыма ұмсанам,

Екіге хақ жарылып...» (Елемес, 2014: 6) – деген жолдары осы рухани жарылу сәтін айғақтайды. Бұл – рух пен тәннің, құл мен нәпсінің арасындағы хақиқат майданы.

Ал өлеңнің соңындағы «Әлхамдулилләһ!» сөзі – рухани жеңістің, ішкі нұрдың табылғанының нышаны. Яғни, «Құл-Керім» – Хақ жолына қайта оралған, нәпсісін жеңген адам.

Демек, «Қап-ай» мен «Қайшы» өлеңдері ақынның жеке басының психологиялық күйзелісі емес, классикалық сопылық жолдың жаңаша формасы. Бұл өлеңдер бір-бірін толықтыра отырып, Құл-Керім Елемес поэзиясындағы «адам – құл» концепциясының көркем эволюциясын бейнелейді. Бұл тұрғыдан қарағанда, Құл-Керім Елемес поэзиясы Ясауи іліміндегі «ғаріптік», «пақырлық», «нәпсімен майдан» ұстанымдарының ХХІ ғасырлық поэтикалық көрінісі деуге болады. Қожа Ахмет Ясауи мен Сүлеймен Бақырғанидің «құлдық арқылы еркіндікке жету» философиясын жеке есімдік деңгейде жаңғыртқан заманауи сопылық поэзия үлгісі болып табылады.

Құл-Керім Елеместің «**Махаббат па?**» өлеңі – ақынның рухани-философиялық дүниетанымының өзегін құрайтын шығарма. Жалпы діни-танымдық мәтінде кездесе беретін бұл сөздер сопылық дәстүрде анағұрлым күрделірек мәнге ие. Мұнда махаббат ұғымы сопылық ілімдегі илаһи ғашықтық, яғни адам мен Хақ арасындағы сүйіспеншілік байланыс тұрғысынан талданады.

*«...Құдай берді құштарлық ол жанды ұрған,
Хақ лебінің бір мысқалы ол, мүмкін,
Соқыр, мылқау, кереңді де жандырған!»* (Елемес, 2014: 5).

Бұл жолдарда махаббат – Алладан келетін рухани қуат, «Хақ лебінің бір мысқалы». Сопылықта бұл ұғым «ишк иләһи» (ышық, Аллаға ғашықтық) деп аталады, яғни ғалам мен адамның жаратылуының түпкі себебі – Алла мен махаббаттың бірлігі:

*«Дүниенің тартылысы ол – махаббат.
Рух пен тәннің әр тынысы ол – махаббат...»* (Елемес, 2014: 5).

Ақын махаббатты бүкіл болмыстың қозғаушы күші ретінде сипаттайды. Сопылық поэзияда махаббаттың екі деңгейі бар:

*Жаратылғанға (адамға, әлемге) деген сүйіспендік – сыртқы форма;
Жаратушыға (Хаққа) деген сүйіспендік – ішкі мән.*

Осы тұрғыда ақынның көзқарасы ислам философиясындағы Ибн Сина ұстанымымен сабақтас. Ибн Сина (Авиценна) «Ғашықтық туралы трактатында» (Risālah fī al-'Ishq) махаббатты ғаламның құрылымын ұстап тұрған мәңгілік әрі әмбебап күш ретінде сипаттайды. Оның пайымдауынша, Құдай – Таза Жақсылық (Pure Good), сондықтан Оның даналығы әрбір жаратылысқа махаббаттың жалпы қағидатын сіңірген; сол арқылы әр болмыс өз бастауы – Бірінші Себепке (al-Mabdā al-Awwal) ұмтылады. Яғни, Ибн Сина үшін махаббат – жаратылған мен Жаратушы арасындағы онтологиялық байланыс күші (Роузати, 2020: 2).

Құл-Керім поэзиясында осы екеуінің арасындағы айырма нақты ажыратылып көрсетіледі. Ақын «шынайы» және «нәпсілік» махаббатты қарама-қарсы қоя отырып, рухани танымның өлшемін ұсынады:

*«Хақ пен өзін ұламаған махаббат,
Хақты айтқанда жыламаған махаббат...
Махаббат па?»* (Елемес, 2014: 5).

Бұл жолдардағы сұрақ-жауап құрылымы – сопылық дидактиканың айқын көрінісі. Ақын үшін нағыз махаббат – Аллаға апарар жол, ал нәпсілік сезім – рухты тұншықтыратын перде.

Қожа Ахмет Ясауи хикметтерінде:

*«Ғашық дертін көтердім, дәрменім жоқ,
Ғашық жолында жан бергеннің арманы жоқ,
Осы жолда жан бермекке амалым жоқ,*

Не қылсаң да ғашық қылғыл, Пәруардигар» (Әдеби жәдігерлер, 6-том, 2008: 36) – деп, ғашық болуды – рухани тіршіліктің шарты деп көрсетеді. Ясауитанушы-ғалым Т.Қыдырдың сопы ақынның ғашықтық ғаламаты туралы: *«...түркі халықтарының ішінде алғаш болып сопылық жолға ден қойған шайырдың Жаратушыға деген ұлы махаббаты қасаң қағидалар негізінде емес, қайта оны жергілікті тұрғындардың түсінігіне лайықты етіп жеткізген»* (Қыдыр, 2021: 38) деп атап өтеді.

Ал Абай Құнанбайұлы осы идеяны гуманистік деңгейге көтеріп:

«Махаббатпен жаратқан адамзатты,

Сен де сүй ол Алланы жаннан тәтті...» (Абай, 2025: 305) – деп, махаббатты иман мен адамдықтың өзегіне айналдырды.

Құл-Керім Елемес болса, осы ілімді ХХІ ғасырда қайта жаңғыртып, махаббатты жаратылыс пен рухтың байланысы ретінде сипаттайды: *«Дүниенің тартылысы ол – махаббат...»* (Елемес, 2014: 5).

Ақынның бұл танымы **«Сүю»** (2002) өлеңінде нақты өмірлік және қоғамдық мазмұнмен ұштасады. Мұнда илаһи махаббат идеясы кеңейіп, Алланы сүюден басталып, адамды, ұлтты, отанды сүюге дейін өрістейді:

«Адам һәм Адам баласы,

Алланы сүйсе жарапты.

Жын менен Адам баласын,

Сүюге Өзін жаратты!» (Елемес, 2014: 4).

Мұндағы ой – махаббаттың түп бастауы Аллада, сондықтан адамды, ұлтты сүю – сол Алланы сүюдің табиғи жалғасы. Ақынның «Алланы сүйген жүрекпен, Адамды сүймеу мүмкін бе?» деген жолдары сопылық дәстүрдегі «махаббат пен бірліктің» әмбебап үлгісіне айналады. Бұл құрылым Абайдың «Адамзаттың бәрін сүй, бауырым деп» өсиетімен идеялық сабақтастықта көрінеді. Ал Құл-Керімде бұл жол Алладан адамға, адамнан ұлтқа, ұлттан сүйген жарға қарай өрбиді.

«Адамды сүйгем жүрекпен,

Қазақты сүймеу мүмкін бе?» (Елемес, 2014: 4) – деген жолдар арқылы ақын рухани махаббат пен ұлттық сүйіспеншілікті тұтастықта қарастырады.

Бұл орайда ақын Мұқағали Мақатаевтың әйгілі тұжырымына илаһи мән береді. Мұқағали: *«Поэзия – махаббатпен басталып, парасатпен аяқталады»* – деген болса, Құл-Керім бұл ойды толықтыра отырып: *«Поэзия – махаббатпен басталып, парасатпен кемелденіп, ақиқатпен ұштасады»* – дейді. Мұндағы «ақиқат» ұғымы – Алламен қауышу, рухтың кемелденуі. Осылайша, Құл-Керім поэзияны махаббат (сезім) → парасат (таным) → ақиқат (рухани ояну) сатылары арқылы сипаттайды. Бұл құрылым классикалық сопылық жолдың (махаббат → мағрифат → хақиқат) көркемдік үлгісімен сәйкес келеді.

Құл-Керім Елемес илаһи махаббатты – адам мен Хақ арасындағы байланыс, ал поэзияны – сол байланыстың тілі деп таниды. Ол Ясауидің «ғашық қылшы,

пәруардигар» тілегін, Абайдың «махаббатпен жаратқан адамзатты» ілімін және Мұқағалидің «парасатпен аяқталатын» поэзиясын біріктіріп, олардың рухани сабақтастығын «ақиқатпен ұштасқан поэзия» концептісімен тұжырымдайды.

Сөйтіп, Құл-Керім Елеместің шығармашылығындағы илаһи махаббат – қазақ поэзиясындағы сопылық дәстүрдің заманауи жаңғырығы, рух пен сезімнің, таным мен ақиқаттың бірлігіне айналған көркем-философиялық жүйе болып табылады.

Құл-Керім Елеместің «Ең жақсы сөз», «Зікір», «Құран», «Кәлима» өлеңдері – ақынның илаһи танымындағы сөз, иман және зікірдің біртұтас философиясын айқындайтын рухани цикл. Бұл шығармаларда Алланы еске алу, Оның есімін жүрекпен үнемі қайталау (зікір), Құранға құрмет көрсету және кәлиманың (иманның) мәнін ұғыну – адам болмысының негізі ретінде сипатталады. Сопылық ілім бойынша, зікір – ұмыт қалған рухтың өз тегін қайта еске алуы, яғни ұйқыдағы жанның оянуы. Осы орайда Сеййед Хусейн Наср былай деп жазады: «Sufism provides the means to awaken us from the dream of forgetfulness of who we are and allow us to enter into and remain in the remembrance of the Divine Reality» (Наср, 2008: 6).

Бұл ой ақынның рухани ізденісімен тікелей сабақтас. Елемес үшін зікір – адамның жаратушыны ұмытуынан арылып, өзінің рухани болмысын тануының амалы. Сол себепті **«Ең жақсы сөз»** өлеңінде «Ләә иләһә илаллаһ» кәлимасы барлық жаратылыстың өзегі, әлем мен адам тіршілігінің мәні ретінде беріледі. Ақын үшін бұл сөз – жаратылыстың негізі, адам өмірінің мақсаты мен ақтық сөзі:

«Дүниенің бар болуы – Ләә иләһә илаллаһ.

Жаратылыс мақсат сөзі – Ләә иләһә илаллаһ.

Ақтық демдегі айтар сөзі – Ләә иләһә илаллаһ» (Елемес, 2014: 12).

«Зікір» өлеңінде ақын зікірді рухты тазартатын, жүректі тірілтетін амал ретінде түсіндіреді. Бұл жерде сопылық тәрбиенің басты шарты – сөз арқылы рухани сергектікке жету қағидасы айқын байқалады:

«...Зікірсіз тыныс бола алмас,

Бір сөзің Хақсыз болмасын!» (Елемес, 2014: 13).

«Бір сөзің Хақсыз болмасын!» деген жол сопылықтағы шынышыл, адал болу шартын көрсетеді. Сопылықта сөздің рухани энергия, ал жалған, бос сөздің жүректі қарайтатын нәрсе екендігі мәлім. Ақын осы қағиданы қазақ поэзиясының табиғи тілімен жеткізеді. Ол сопылар зікірінің дауыстап айтылатын және іштей зікір ету сынды екі түрін де өлеңде тоғыстырады. Дауыстап айтылатын сыртқы сөз көмекші болса, іштей зікір ішкі оянумен жүзеге асатынын меңзейді. Бұл поэтикалық тұжырым сопылықтағы «зікір жүректен басталады» деген ұстаныммен сәйкес келеді.

Ал **«Құран»** атты көлемді өлеңінде ақын зікірдің ең ұлы нұсқасы ретінде Құранды оқу мен оны терең түсінуді насихаттайды. Ақынның ойынша, Құранды білмеу – Алламен байланыс орната алмау, рухани тоқырау:

«Құранды – сөзін Хақтың оқымауың,

Ол сенің – екі әлемдік тоқырауың!» (Елемес, 2014: 22).

«Кәлима» өлеңінде иманның өзегі мен өмірдің мәні «Ләә иләһә илаллаһ» сөзінде тоғысады. Ақын бұл кәлиманы адам рухының ең соңғы, ең шынайы сөзі ретінде сипаттайды:

«Адам ба,
Адам Кәлиманы айтпақ керек...
Таусылып дәм өмірден озарда да,
«Ләә иләәһә илаллаһ» деп, қайтпақ керек!» (Елемес, 2014: 23).

Бұл төрт өлең рухани желі арқылы байланысып, ақын поэзиясында **сөз – зікір – Құран – иман** сатыларынан тұратын тұтас жүйе түзеді. Ақын үшін сөз – жаратылыстың негізі, зікір – рухтың тынысы, Құран – Хақтың үні, ал кәлима – рухтың мәңгілік серті.

Бұл цикл Ясауи хикметтеріндегі «Хақ есімін ұлықтау» мен «тіл мен жүрек тазалығы» ұғымдарымен сабақтас. Егер Ясауи үшін зікір – рухты нұрландырудың амалы болса, Құл-Керім Елемес үшін ол – бүгінгі адамның рухани оянуына бастайтын жол. Осы тұрғыдан ақын сопылық дәстүрді қазіргі поэзияның тілімен жаңғыртып, сөз арқылы рухты тірілту миссиясын атқарады.

Құл-Керім Елемес балалар поэзиясы жанрында да өнімді еңбек етіп келеді. Ол 2018 жылы «Рух» халықаралық әдеби байқауында балалар поэзиясы бойынша бірінші орынды иеленіп, кейін «Аллаһай» атты жыр жинағын шығарды. Бұл жинақта ақынның бала тәрбиесіне, рухани-адамгершілік құндылықтарға, ұлт пен иман сабақтастығына арналған көптеген өлеңдері топтастырылған.

Ақынның осы жинағындағы **«Ата әлдиі»** өлеңі – қазақы рухтағы ата батасы мен фольклордағы әлди жанрының тоғысы деуге болады. Мұнда ата мен бала арасындағы рухани сабақтастық, ұлттың тарихи тұлғалары мен имани өнегесі қатар өріледі.

«Атаң сенің Абылай,
Бар қазаққа хан болған.
Оның қылған ерлігі,
Аңыз болған, ән болған» (Елемес, 2018: 222).

Өлеңде ұлт тарихындағы ерлердің бейнесі арқылы баланың рухын ояту, елдік сана мен тектілік ұғымдарын қалыптастыру көзделеді. Ақын баланы иман, ар, намыс, адалдық жолына шақырып, рухани тәрбиенің поэтикалық үлгісін ұсынады. Баланың тұлғалық болмысын қалыптастыруда иман мен парасатты басты ұстаным етеді:

«Хақтың сөзін қолдана,
Жыр жазатын толғана –
Баласауғаң, Ясауи,
Абайдайын бол дана!» (Елемес, 2018: 223).

Бұл жолдарда ақын сопылық ілімнің рухымен Ясауи мен Абай секілді бабаларымыздың дүниетанымын ұштастырып, баланы ілім мен иманның биігіне шақырады. Осылайша, «Ата әлдиі» – рухани тәлім мен ұлттық мінездің тұтас көрінісі.

Ал ақынның **«Жаратушы Бір Алла!»** атты өлеңі – баланың жүрегіне сенім ұялататын, имандылықты күнделікті өмірмен ұштастыратын рухани-педагогикалық жыр.

«Алла деп тұр ақ таңда,
Алла деп жат жатқанда...» (Елемес, 2018: 232).

Мұнда ақын балаға Алланы еске алуды өмірдің әр сәтімен байланыстырып үйретеді. Иман – тек сенім емес, күнделікті тіршіліктің мәні, рухтың тынысы екенін ұқтырады:

*«Алла деп бар мектепке,
Алла деп жүр мектепте.
Алла деп гүл өседі,*

Көктем келсе көкпекте» (Елемес, 2018: 232).

Бұл жолдар баланы табиғатқа, өмірге, оқу мен еңбекке Алланың нұры арқылы қарауға баулиды. Өлең соңында ақын кәлима ілімін балалардың тіліне бейімдеп, Алланы сүю мен Оған тәуелділікті ең асыл мұрат ретінде түйіндейді:

*«Ұлық Алла, Нұр Алла,
Бекем бол өс мұралға.*

Бәрі, бәрі, бәрін де,

Жаратушы Бір Алла!» (Елемес, 2018: 234).

Ақынның бұл шығармаларында діни сенім мен ұлттық дәстүр өзара сабақтасып, баланы ізгілікке, имандылыққа, Отан мен ата-баба рухына адалдыққа тәрбиелеу идеясы айқын көрініс тапқан.

Мұқағали Мақатаев өзінің «Қызықпа, қыз» өлеңінде:

«...Лікпе, қыз,

Ақынның тұяғына.

Зымиян да осылар...

Зиялы да» (Мақатаев, 2002: 140) деп ақындарды сипаттауы тегін емес. Бұл жолдарда ақынның табиғаты мен оның ішкі қайшылығына философиялық баға бар. Осы ой Құл-Керім Елеместің ақындық миссия туралы жазған өлеңдерінен айқын көрінеді. Ол үшін ақын – шындықтың қызметшісі, ал сөз – Хақтың аманаты.

Құл-Керім Елемес поэзиясында ақындық – жай көркемдік емес, рухани жауапкершілік. Ол Құранның «Шұғара» (Ақындар) сүресіндегі ақындар туралы аяттарды негізгі идеялық бағдар ретінде қабылдайды. Ақынның түсінігінде «шын ақын – Алланы еске алушы, иман келтірген, ізгі іс иесі»: *«Ал ақындарға адасушылар ереді. [Пайғамбар ақын да емес]. Сен (уа, Мұхаммед) олардың [ақындардың] әрбір аңғарда тентіреп жүргендерін [бүкіл тақырыпта өлең құрастыратынын] көрмейсің бе? Әрі олардың істемегендерін (істедім деп) айтатындарын да (білмейсің бе)? Тек (ақындардан) иман келтірген, ізгі іс істеген, Алланы көп зікір еткен, зұлымдық қылынған соң медет бірілгендер басқа. Ал (ақындардан) зұлымдық қылғандар өздерінің қайда қайтатындарын әлі-ақ білетін болады»* (Қасиетті Құран, 2018: 445-446).

Ол осы ұстанымын досы, ақын Дәулетбек Байтұрсынұлының «Ләтипа лүпілі» атты жыр жинағына жазған алғысөзінде айқын білдіреді: *«...Шын өлеңнің жүрекке жетуі дегеніңіз осы шығар. Біз өлеңге рухани дайындықпен келген ақынның кітабын Хақ нұрымен нұрлап, Құран жарығымен жарықтап барып, сенімді ұсынғанына қуанып отырмыз. Демек, біз ақын Дәулетбек жырларын оқып, Құранның «Шұғара» сүресіндегі «ақындарға азғындар ілеседі» деген ескертуінен сақтанған, «Аллаһты көп еске алған, ізгі іс істеген» ақындардың қатарынан екенін көрдік»* (Байтұрсынұлы, 2010: 13-14).

Бұл пікірі арқылы Құл-Керім Елеместің әдебиетке деген көзқарасын айқынырақ түсіне аламыз. Оның ойынша, ақын тек әдемі сөз өрнектерін жасаушы шебер ғана

емес, құдайлық шындықты сезініп, оны адамзатқа жеткізуші рухани дәнекер. Осы тұрғыда американдық шығыстанушы Уильям Читтиктің пікірін келтіруге болады: *«The poet is the tongue of the hidden soul of the universe. He reveals what lies beyond the veil of ordinary perception»* (Chittick, 1983: 120). Бұл тұжырымның Құл-Керім Елеместің шығармашылық ұстанымымен үндестігін байқай аламыз. Ол ақынды шынайы болмыстың үнін еститін және сол үнді өлеңге айналдыратын рухани сана иесі деп таниды. Ол қазақ поэзиясын екіге бөледі: *иманды әдебиет* және *имансыз әдебиет*. Мұндағы межелеу – идеологиялық немесе діни емес, рухани және танымдық сипаттағы айырмашылық. Ақын үшін иманды әдебиет – жалғандыққа қарсы тұрған, шындық пен нұрды жырлайтын поэзия.

Осы тұжырым оның **«Ескерту»** атты көлемді өлеңінде кең өріс табады. Мұнда ол қазіргі қаламгерлерге арнап, рухани оянуға шақырады:

*«Ей, жазушы, ақындар!
Хақсыздықтың пердесін
Ойларыңнан сырыңдар!
Хақты танып Абайша,
Хаққа мойын бұрыңдар!»* (Елемес, 2014: 279).

Ақын бұл өлеңінде нәпсі мен шындық, жалған мен хақ, сенім мен сөз арасындағы күресті ашады. Ол қазіргі ақын-жазушылардың көпшілігі *«Құдайсыз сеніммен жырлап, Құранға бармай жанда шындық бұр жармай отыр»* деп сын айтады:

*«Соны өнер деп жүрсіңдер,
Құранға анық бір бармай.
Бармаған соң Құранға,
Жанда шындық бұр жармай.
Тым құрыса Абайды
Оқып, оша ойламай.
Абай жеткен шындықтың
Шүңетіне бойламай...»* (Елемес, 2014: 280).

Құл-Керім Елемес үшін ақынның шынайы биігі – Абай мен Ясауи ілімін тану, яғни сөз арқылы иман мен хақты насихаттау. Бұл ой оның *«Сен»*, *«Пайғамбар»*, *«Ақ пен қара»* сияқты өлеңдерінде жалғасын табады.

«Сен» атты өлеңінде ақын жүректегі нұрдың бастауы Алланы сүю мен еске алуда екенін айтады:

*«Ия, Алла!» десем, жарқылдап,
Жүрегім нұрға толады.
Аллалы құлдың артында,
Бір іздеушісі болады!»* (Елемес, 2014: 4).

Бұл іздеуші – сенуші адам, яғни ақынның көзқарасында иман мен өнердің түйісу нүктесі. Өлеңде Абай мен Шәкәрім тұлғалары да Алланың нұрына ұмтылған рухани ізденіс иелері ретінде бейнеленеді:

*«Алла!» деп өткен Абай да,
«Алла!» деп өткен Шәкәрім...»* (Елемес, 2014: 4).

Ал «Пайғамбар» өлеңінде ақын шындық пен уахидың мәнін ашады. Мұнда «ақиқатқа жетпегеннің сөзі өлді» деген жолдармен ақын рухани жалғандыққа қарсы поэтикалық үкім шығарады:

«Пайғамбарға берілгені – уахи хақ!

Шындыққа ылғи қылыш, қанжар кезелді.

Саған жетпей жататыны ақиқат,

Ақиқатқа жетпегеннің өзі өлді!

Ақиқатқа жетпегеннің сөзі өлді!..» (Елемес, 2014: 171).

Бұл өлең ақынның сөзді қасиет тұту, ақиқат алдында жауап беру философиясын айқындайды. Ал «**Ақ пен қара**» шығармасында ол адам мен ғалам арасындағы жарық пен түнек, нұр мен надандықтың мәңгілік күресін көркем философия арқылы бейнелейді:

«Ғалам – бір қап-қара жұмыртқа,

Күн – оның ішінде сарысы...» (Елемес, 2014: 247).

Мұнда нұр – хақ, қараңғылық – надандық. Яғни, ақын үшін адамның рухани өмірі де осындай қосжақты – нұр мен нәпсінің күресі.

Құл-Керім Елеместің бұл өлеңдері тек діни поэзия емес, қазақ ақындық дәстүріндегі сопылық дүниетанымның заманауи жалғасы. Ол Ясауи жолын қазіргі әдебиетке үйлестіріп, Абай ілімімен сабақтастырады.

4. Зерттеу нәтижесі

Зерттеу нәтижесінде Құл-Керім Елемес поэзиясы қазақ әдебиетіндегі сопылық дәстүрдің заманауи жалғасы ретінде анықталды. Өйткені ақынның поэзиясы сопылық поэзияның типтік белгілерін айқындайтын төмендегі ерекшеліктерге ие:

1. Өлеңдерінің метафизикалық, яғни батини мағына басым;

2. Жол, ішкі майдан, нәпсімен күрес мотиві жиі орына алады;

3. Әр сөздің символдық, рухани салмағы бар;

4. Өлең зікір үлгісінде құрылады;

5. Ақынның өз тұлғасы рухани ізденуші болса, өлеңдері хәлінің көрінісін бейнелейді.

Сондықтан оны діни-дидактикалық поэзия аясында ғана қарастыру тарлық етер еді. Аталған тұжырымды таратып айтсақ, ақын шығармаларының өзегін Алланы тану, адам рухының нұрлануы және «құлдық арқылы еркіндікке жету» идеясы құрайды. Бұл ұстаным түркі сопылық дүниетанымындағы Ясауи мен Бақырғани ілімдерінің жаңа көркем үлгіде жаңғыруына жол ашқан. Ақынның «бисмилләһ», «құл», «махаббат», «зікір» сияқты концептілері сопылық терминдер ғана емес, рухани тәжірибенің көркемдік нышанына айналған.

Ақын поэзиясындағы «адам – құл» бейнесі рухани кемелдену мен нәпсіден арылудың символдық үлгісі ретінде айқындалды. «Қап-ай» мен «Қайшы» өлеңдері арасындағы идеялық сабақтастық арқылы ақын адамның рухани дағдарыстан жарыққа өту үдерісін поэтикалық тұрғыда бейнелейді. Бұл құрылым сопылық ілімдегі фәна (жоқ болу) мен бақа (рухани қайта тірілу) ұғымдарының заманауи көркем көрінісін көрсетеді.

Зерттеу барысында анықталған тағы бір маңызды нәтиже – Құл-Керім Елемес поэзиясындағы махаббат ұғымының илаһи сипатта жаңаша интерпретациялануы. Ақын махаббатты жаратылыстың мәні және Алла мен адам арасындағы рухани байланыс деп танып, оны Ясауи мен Абай дәстүріндегі рухани сүйіспеншілік философиясымен сабақтастырады. Осы арқылы ақын ХХІ ғасырдағы поэзияда «махаббат – парасат – ақиқат» желісін ұсынған жаңа сопылық-философиялық жүйе қалыптастырды.

Сонымен қатар, зерттеу нәтижелері Құл-Керім Елеместің балалар поэзиясында да сопылық дүниетанымды ұлттық тәрбиемен ұштастырып, имани-педагогикалық бағытты жаңғыртқанын көрсетті. Оның «Ата әлдиі» мен «Жаратушы Бір Алла!» өлеңдері дәстүрлі қазақ тәлімі мен діни сенімнің үйлесімді көрінісін береді.

Жалпы алғанда, Құл-Керім Елемес шығармашылығын талдау нәтижесінде оның поэзиясы – Ясауи дәстүрінен бастау алған рухани жалғастықтың қазіргі қазақ әдебиетіндегі көркем жалғасы екені анықталды. Ақын сопылық ұғымдарды заманауи поэтикамен ұштастырып, қазақ әдебиетінде рухани жаңғыру мен имани эстетиканың жаңа көркемдік парадигмасын ұсынды.

5. Қорытынды

Зерттеу нәтижесінде Құл-Керім Елемес поэзиясының өзегін сопылық негіз, илаһи таным және рухани кемелдену идеясы құрайтыны анықталды. Ақынның шығармаларында адам мен Жаратушы арасындағы рухани байланыс, нәпсі мен рухтың күресі, махаббат пен ақиқаттың бірлігі көркемдік деңгейде бейнеленеді. Ол Қожа Ахмет Ясауи мен Сүлеймен Бақырғани ілімдерін заманауи қазақ поэзиясында жаңғыртып, «күлдық арқылы еркіндікке жету» идеясын поэтикалық жүйе дәрежесіне көтерді.

Құл-Керім Елеместің «бисмилләһ», «күл», «махаббат», «зікір» концептілері діни термин емес, рухани тәжірибенің көркем үлгісі ретінде ұсынылады. Ақын поэзияны иман мен ақиқаттың тіліне айналдырып, сопылық ойды қазіргі адамзат руханиятымен сабақтастырады. Сонымен қатар, оның балаларға арналған өлеңдері ұлттық тәрбие мен имани құндылықты ұштастырған педагогикалық үлгі ретінде бағаланады.

Қорыта келгенде, Құл-Керім Елемес шығармашылығы – Ясауи рухы мен Абай парасатының тоғысындағы рухани әдеби мектептің айғағы. Ақын поэзиясы арқылы қазақ әдебиетінде рунахи бағыттың жаңа бір кезеңі қалыптасты деуге негіз бар.

Әдебиеттер:

1. Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. Үш томдық / Бірінші томды құрастырып, баспаға дайындағандар: Матыжанов К. І., Мәдібаева Қ. Қ., т.б. – Алматы: Атамұра, 2025. – 480 б.
2. Алтынсарин Ы. Қазақ хрестоматиясы (Киргизская хрестоматия). – Алматы: Білім, (2-басылым), 2007. – 112 б.
3. Әдеби жәдігерлер. 6-т.: Қожа Ахмет Иасауи. Даналық кітабы. Ахмет Йүгнеки. Ақиқат сыйы / Құраст.: А.Әлібекұлы, С.Дәуітұлы, т.б. – Алматы: Таймас, 2008. – 488 б.
4. Әдеби жәдігерлер. 7-т.: Сүлеймен Бақырғани. Ақырзаман / Құраст.: Т. Қыдыр. – Алматы: Таймас, 2008. – 480 б.
5. Байтұрсынұлы Д. Ләтипа лүпілі. Өлеңдер. – Алматы: Ан Арыс, 2010. – 204 б.
6. Елемес Қ. Аллахай: жыр жинағы / Құл-Керім Елемес. – Астана: Фолиант, 2018. – 240 б.

7. Елемес Қ. Жарық: жыр кітабы. – Алматы: «Сөздік-Словарь» ЖШС, 2014. – 304 б.
8. Қасиетті Құран және қазақ тіліндегі мағыналық аудармасы / Ауд.: С.З. Ибадуллаев. – Алматы, 2018. – 774 б.
9. Құрманбаев Қ. Құран ілімдеріне кіріспе (2-басылым). – Алматы: Нұр-Мұбарак, 2014. – 392 б.
10. Қыдыр Т.Е. Иасауи мұрасын зерттеудегі кейбір мәселелер. «Керуен» ғылыми журналы, №3 (72) 2021. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2021.3-03>
11. Мақатаев М. Аманат: жыр жинағы. Құраст.: А. Алтай. – Алматы: Атамұра, 2002. – 304 б.
12. Наср С.Х. Ақиқат бағы: суфизмнің көрінісі мен уәдесі – исламның мистикалық дәстүрі. – Нью-Йорк: Harper One, 2008. – 256 б.
13. Роузати Н. (2020). Исламда жаратылыстың себебі ретіндегі құдайлық махаббат: Нұрсидің «Нұр рисалелері» негізіндегі зерттеу. // Religions, 11(12), 667. <https://doi.org/10.3390/rel11120667>
14. Читтик У.Ч. Суфизмдегі махаббат жолы: Румидің рухани ілімдері. – Олбани, Нью-Йорк: Нью-Йорк штаты университетінің баспасы, 1983. – 433 б.
15. Суфизмнің мұрасы / құрастырған Леонард Льюисон. – Англия: Oneworld Oxford, 1999. – 662 б.
16. Ясауи Қ.А. Пақырнама. – Түркістан: Тұран, 2021. – 100 б.

References:

1. Abai. (2025). Shyǵarmalarynyń akademiialyq tolyq jınaǵy. Úsh tomdyq [Complete Academic Works in Three Volumes]. Vol. 1. / Compiled and prepared for publication by K. I. Matyzhanov, K. K. Madibaeva, et al. – Almaty: Atamura. – 480 p. (in Kaz).
2. Altynsarin, Y. (2007). Qazaq hrestomatiasy (Kirgizskaia hrestomatiia). [Kazakh Chrestomathy (Kirgiz's Chrestomathy)] (2nd ed.). – Almaty: Bilim. –112 p. (in Kaz).
3. Ádebi jádigerler. (2008) [Literary Monuments]. Vol. 6: Khoja Ahmed Yasawi. The Book of Wisdom (Diwani Hikmet). Ahmed Yugnaki. The Gift of Truth. /Compiled by A. Alibekuly, S. Dauituly, et al. – Almaty: Taimas, – 488 p. (in Kaz).
4. Ádebi jádigerler. (2008) [Literary Monuments]. Vol. 7: Suleimen Bakyrghani. The Apocalypse. Compiled by T. Kydyr. – Almaty: Taimas, – 480 p. (in Kaz).
5. Baitursynuly, D. (2010). Látupa lúpili. Óleńder. [Látupa lúpili. Poems.] – Almaty: An Arys. – 204 p. (in Kaz).
6. Elemes, K.K. (2018). Allahai: jyr jınaǵy [Allakhai: A Collection of Poems]. – Astana: Foliant. – 240 p. (in Kaz).
7. Elemes, K.K. (2014). Jaryq: jyr kitaby. [Zharq: A Book of Poems]. – Almaty: Sozdik-Slovar LLP. – 304 p. (in Kaz).
8. Qasietti Qurán jáne qazaq tilindegi maǵynalyq audarmasy (2018) [The Holy Qur'an and Its Semantic Translation into the Kazakh Language]. Translated by S. Z. Ibadullaev. – Almaty, – 774 p. (in Kaz).
9. Kurmanbaev, K. (2014). Qurán ilimderine kirispe [Introduction to the Sciences of the Qur'an] (2nd ed.). – Almaty: Nur-Mubarak Publishing. – 392 p. (in Kaz).
10. Kydyr, T. E. (2021). Iasaui múrasyn zertteudegi kerbir máseleler. [Some Issues in the Study of Yasawi's Heritage]. «Keruen» Scientific Journal, No. 3(72). Б. 38-47. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2021.3-03> P. (in Kaz).
11. Makatayev, M. (2002). Amanat: jyr jınaǵy [Amanat: A Collection of Poems]. Compiled by A. Altai. – Almaty: Atamura. – 304 p. (in Kaz).
12. Nasr S.H. (2008) The Garden of Truth: The Vision and Promise of Sufism, Islam's Mystical Tradition. – New York: Harper One. – 256 p. (in Eng).
13. Rouzati, N. (2020). Divine Love as the Reason for Creation in Islam: An Exploration of Nursi's Epistles of Light. Religions, 11(12), – 667 p. <https://doi.org/10.3390/rel11120667> (in Eng).
14. Chittick W.C. (1983) The Sufi Path of Love: The Spiritual Teachings of Rumi. – Albany, New York: State University of New York Press, – 433 p. (in Eng).
15. The heritage of Sufism. (1999) Edited by Leonard Lewisohn. – England: Oneworld Oxford. – 662 p. (in Eng).
16. Yasawi, Kh. A. (2021). Paqyrnama. [Paqirnama.] – Turkistan: Turan. – 100 p. (in Kaz).

А.Т. Смагулова^{1*}, Ж.М. Әубәкір², Н.Ж. Мағазбеков³

¹«Шәкәрім университеті» КеАҚ, Семей, Қазақстан,

²Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, Астана, Қазақстан

³М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, Алматы, Қазақстан

E-mail: ¹akma.2000.2006@mail.ru, ²kokwe75@mail.ru, ³nur_magazbekov@mail.ru

ORCID: ¹0000-0002-7509-7025, ²0000-0003-1509-5287, ³0000-0003-2601-9714

ШӘКӘРІМ ҚҰДАЙБЕРДІҰЛЫ ӨЛЕҢДЕРІНІҢ ТҮПНҰСҚАСЫН ТҮЗУДЕГІ МӘТІНТАНУ ЖӘНЕ ДЕРЕКТАНУ ПРИНЦИПТЕРІ

Аңдатпа. Мақалада Шәкәрім Құдайбердіұлы өлеңдерінің түпнұсқа мәтінін анықтау мәселесі қарастырылады. Қазақ әдебиетінің классигі Шәкәрім ақын шығармаларының баспа нұсқалары мен қолжазбалары арасында мәтіндік алшақтықтар жиі кездеседі. Зерттеуде негізгі назар өлең мәтіндерін салыстыру, мәтіндік бірізділікті айқындау және түпнұсқаға жақын нұсқаны қалпына келтіру жолдарына аударылды. Қолжазбалар қорындағы материалдар мен әр кезеңде жарық көрген жинақтар өзара салыстырылып, мәтіндік айырмашылықтар сараланды. 1912 жылы жарық көрген «Қазақ айнасы» өлеңдер жинағы мен 1988 жылдан бері жарық көріп келе жатқан ақын жинақтары салыстырылып, мәтінтанулық талдаулар жүргізілді. Алғашқы нұсқасын анықтау жолдары ұсынылды. Сонымен қатар Шәкәрім шығармаларының ғылыми басылымын әзірлеу үшін текстологиялық талдаудың қажеттілігі мен маңызы негізделді. Зерттеу барысында ақынның әр жылдары жарық көрген шығармалары, қолжазбалары, сондай-ақ мұрағаттық деректер мен әдеби-сын еңбектер негізгі нысан ретінде алынды. Шәкәрімнің өмір жолы мен шығармашылығына қатысты материалдар текстологиялық, деректанулық және библиографиялық тұрғыдан қарастырылып, оның әдеби мұрасының толыққанды ғылыми жинағын әзірлеудің алғышарттары айқындалды. Шәкәрім Құдайбердіұлы өлеңдерінің түпнұсқалық мәтінін анықтау – оның көркемдік әлемін толық тануға, рухани мұрасын келер ұрпаққа бұрмаланбай жеткізуге мүмкіндік береді.

Алғыс: Мақала ҚР Ғылым және жоғары білім министрлігінің грантымен қаржыландырылатын BR28712491 «Шәкәрім Құдайбердіұлының рухани мұрасын әдеби-мәдени, тарихи-этнографиялық, географиялық, лингвистикалық тұрғыдан кешенді зерттеу: цифрлық интеграция және этнотуризм» бағдарламалық-нысаналы жобасы аясында жазылды.

Кілт сөздер: Шәкәрім, текстология, мәтінтану, поэзия, қолжазба, академиялық жинақ, түпнұсқа.

A.T. Smagulova^{1*}, Zh.M. Aubakir², N.Zh. Magazbekov³

¹NPJSC «Shakarim University», Semey, Kazakhstan

²L.N.Gumilyov Eurasian National University, Astana, Kazakhstan

³M.O. Auezov Institute of Literature and Art, Almaty, Kazakhstan

E-mail: ¹akma.2000.2006@mail.ru, ²kokwe75@mail.ru, ³nur_magazbekov@mail.ru

ORCID: ¹0000-0002-7509-7025, ²0000-0003-1509-5287, ³0000-0003-2601-9714

TEXTUAL AND SOURCE STUDIES PRINCIPLES FOR ESTABLISHING THE AUTHENTIC TEXTS OF SHAKARIM KUDAYBERDIYEV'S POETRY

Abstract. The article examines the problem of identifying the authentic text of Shakarim Kudaiberdiev's poems. Textual discrepancies are often found between the printed editions and manuscript versions of the works

of this classic of Kazakh literature. The study focuses on the comparison of poetic texts, the determination of their sequence, and the ways of restoring the version closest to the original. Materials from manuscript collections and editions published in different periods are compared. A textual analysis of the poetry collection "Qazaq Aynasy" (published in 1912) and the editions of the poet's works published since 1988 has been conducted. Approaches to establishing the initial version are proposed. In addition, the necessity and significance of textual analysis for the preparation of a scholarly edition of Shakarim's works are substantiated. The main objects of the research include the poet's works published in different years, manuscripts, archival data, as well as literary-critical studies. Materials on Shakarim's life and creativity are considered in textual, source-critical, and bibliographic aspects, which made it possible to identify the prerequisites for preparing a complete academic collection of his literary heritage. Shakarim Kudaiberdiev's works are a precious treasure of Kazakh spirituality. Establishing the authentic text of his poems allows a comprehensive understanding of the poet's artistic world and ensures the transmission of his spiritual heritage to future generations without distortion.

Acknowledgements: The research was carried out within the framework of the program-targeted funding BR28712491 «The comprehensive literary, cultural, historical, ethnographic, geographical, and linguistic study of Shakarim Kudaiberdiev's spiritual heritage: digital integration and ethnotourism».

Keywords: Shakarim, textual criticism, textology, poetry, manuscript, academic edition, authenticity.

А.Т. Смагулова¹*, Ж.М. Аубакир², Н.Ж. Магазбеков³

¹ НАО «Шәкәрім университеті», Семей, Қазақстан,

² Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева, Астана, Казахстан

³ Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова, Алматы, Казахстан

E-mail: ¹akma.2000.2006@mail.ru, ²kokwe75@mail.ru, ³nur_magazbekov@mail.ru

ORCID: ¹0000-0002-7509-7025, ²0000-0003-1509-5287, ³0000-0003-2601-9714

ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЕ И ИСТОЧНИКОВЕДЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ УСТАНОВЛЕНИЯ АУТЕНТИЧНЫХ ТЕКСТОВ ПОЭЗИИ ШАКАРИМА КУДАЙБЕРДИЕВА

Аннотация. В статье рассматривается проблема выявления подлинного текста стихотворений Шакарима Кудайбердиева. Среди печатных изданий и рукописных вариантов произведений классика казахской литературы нередко встречаются текстуальные расхождения. В исследовании основное внимание уделяется сравнению стихотворных текстов, выявлению их последовательности и путям восстановления наиболее близкого к оригиналу варианта. Сопоставлены материалы рукописных фондов и сборники, вышедшие в разные периоды. Проведен текстологический анализ сборника стихов «Қазақ айнасы», изданного в 1912 году, и изданий произведений поэта, публикуемых с 1988 года. Предложены пути установления первоначальной версии. Кроме того, обоснована необходимость и значимость текстологического анализа для подготовки научного издания сочинений Шакарима. В качестве основного объекта исследования привлечены произведения поэта, опубликованные в разные годы, рукописи, архивные данные, а также литературоведческие и критические труды. Материалы о жизни и творчестве Шакарима рассмотрены в текстологическом, источниковедческом и библиографическом аспектах, что позволило выявить предпосылки для подготовки полноценного академического собрания его литературного наследия. Творчество Шакарима Кудайбердиева – драгоценное достояние казахской духовности. Установление подлинного текста его стихотворений дает возможность всесторонне познать художественный мир поэта и донести его духовное наследие до будущих поколений без искажений.

Благодарность: Исследование выполнено в рамках программно-целевого финансирования BR28712491 «Комплексное литературно-культурное, историко-этнографическое, географическое, лингвистическое исследование духовного наследия Шакарима Кудайбердиұлы: цифровая интеграция и этнотуризм».

Ключевые слова: Шакарим, текстология, текстоведение, поэзия, рукопись, академический сборник, подлинник.

1. Кіріспе

Әдеби тұлғаның көркемдік мұрасын жан-жақты зерделеу, оны ғылыми айналымға енгізу және талапқа сай толық академиялық жинағын жариялау – филологиялық зерттеулердегі ең күрделі әрі жауапты міндеттердің бірі. Мұндай ауқымды ғылыми жұмысты жүзеге асыру үшін кешенді дайындық кезеңін жүйелі түрде жүргізу қажет. Оның аясында ең алдымен ақынның жарық көрген шығармалары мен қолжазба күйінде сақталған туындыларын түгел қамтып, мәтінтанулық сипаттағы салыстырулар арқылы нақты тізімін түзу міндеті туындайды. Бұған қоса, ақын өмірбаянына қатысты архивтік құжаттарды, ауызша деректерді, сондай-ақ ақынның шығармашылық табиғатын ашуға мүмкіндік беретін әдеби-сын мақалаларды, тарихи-әдеби еңбектерді кешенді түрде қарастыру ғылыми тұрғыдан ерекше мәнге ие.

Осыған орай, библиографиялық және деректік негіздегі материалдарды жүйелеу, оларды текстологиялық және деректанулық тұрғыдан талдау – ақын шығармашылығын объективті бағалауға, оның әдеби мұрасын жан-жақты әрі терең түсінуге жағдай жасайтын басты ғылыми алғышарт болып табылады.

Қазақ әдебиеті тарихында Шәкәрім Құдайбердіұлының поэзиялық мұрасы көркемдік, дүниетанымдық және философиялық тереңдігімен айрықша орын алады. Ақын шығармашылығы 1988 жылдан бірнеше редакциялық нұсқада жарияланып келеді. Алайда бұл нұсқалардың барлығы бірдей авторлық түпнұсқаға толық сәйкес деп айту қиын. Осыған байланысты Шәкәрім өлеңдерінің мәтіндік дәлдігін анықтау, түпнұсқалық сипатын қалпына келтіру мәселесі әдебиеттану ғылымында өз шешімін әлі толық тапқан жоқ.

Қ.Мұхамедханұлы «Құдай деген сөзден құдай сақтасын» мақаласында «Шәкәрімнің асыл мұрасын мүлтіксіз жариялап, халыққа кіршіксіз жарқыратып жеткізу біздің аса жауапты, әрі құрметті борышымыз», – деген маңызды міндетті қояды (Мұхамедханов, 1989). Өкінішке орай, Шәкәрім ақынның өлең мәтіндерінің нұсқалық айырмашылықтары, қолжазба мен баспа дереккөздерінің арақатынасы, редакциялық түзетулердің ғылыми негізділігі мәселелері арнайы кешенді текстологиялық және деректанулық тұрғыдан жүйелі түрде зерттелген жоқ.

Шәкәрім Құдайбердіұлының әдеби мұрасын толыққанды танып-білу және ғылыми айналымға енгізу мақсатында текстологиялық, библиографиялық, деректанулық және әдеби-сындық тұрғыдан кешенді зерттеу жұмыстарын жүзеге асыру – қазіргі қазақ әдебиеттануының кезек күттірмес міндеттерінің бірі.

2. Материалдар мен әдістер

2.1. Зерттеу әдістері

Мәтінтанулық әдіс арқылы ақын шығармаларының түрлі нұсқалары салыстырылып, олардың түпнұсқалық сипатын анықтауға баса назар аударылды. Бұл ретте қолжазба мен баспа нұсқалары арасындағы айырмашылықтар, түзетулер мен өзгерістер арнайы салыстырмалы талдау арқылы айқындалды.

Сонымен қатар, деректанулық әдіс ақынға қатысты архивтік құжаттарды, тарихи деректерді сараптауда қолданылды. Мұндай тәсіл Шәкәрімнің өмірбаянын нақтылауға, шығармашылық жолындағы қоғамдық-әлеуметтік жағдайларды тереңірек түсінуге мүмкіндік береді. Сонымен бірге, тарихи-әдеби әдіс пен салыстырмалы талдау әдісі қолданылды.

2.2. Материалға сипаттама

Зерттеу жұмысының материалдық негізін Шәкәрім Құдайбердіұлының көркем туындылары, қолжазбалары және ақын туралы естеліктер мен кейінгі зерттеушілердің еңбектері құрайды. Ақынның әр жылдары жарық көрген жинақтары, баспасөз беттеріндегі нұсқалары, ел аузынан жазып алынған шығармалары мен олардың қолжазбалық көшірмелері, сондай-ақ әртүрлі басылымдардағы жарияланымдары негізгі дереккөз ретінде пайдаланылды. Атап айтқанда, Шәкәрім Құдайбердіұлының 1912 жылы «Қазақ айнасы» деген атпен жарық көрген өлеңдер жинағы, 1988 «Жалын» (құрастырған М.Мағауин), «Жазушы» (құрастырған М.Жармұхамедов және т.б.) баспаларынан жарық көрген шығармалар жинағы. 2006 жылы «Жібек жолы» баспасынан (алқа төрағасы М.Жармұхамедұлы) шыққан ақынның екі томдық жинағы және Семейдегі Абай музейінің қорында сақталған Ахат Шәкәрімұлының қолжазбалары негізге алынды.

3. Талқылануы

Қазақ әдебиетінің тарихында Абай дәстүрін жалғастырып, ұлт руханиятына өзіндік үлес қосқан тұлғалардың бірі – Шәкәрім Құдайбердіұлы. Кеңес дәуірінде, әсіресе 1930 жылдардан кейін, Шәкәрім есімін ресми түрде айтуға рұқсат етілмеді. Шығармалары жарияланбады. 1988 жылы Шәкәрім есімі толық ақталғаннан кейін ғана, шығармалар жинағы жарық көре бастады.

Ақын шығармаларының мәтіндік бірізділігін қалыптастыруда сүйенетін тағы бір дерек XX ғасыр басындағы баспасөз беттерінде жарық көрген туындылары. «Айқап», «Қазақ», «Абай», «Сарыарқа», «Таң», «Қазақ тілі» сынды баспасөздерде жарияланған шығармаларын ақын өз қолымен жазып өткізгендіктен, түпнұсқа дерек ретінде қарауға болады деген ойдамыз.

Шәкәрім ақынның көзі тірісінде жарық көрген шығармалары канондық мәтін ретінде негізге алынуы тиіс деген ойымыздың дәлелі ретінде төмендегідей мысал келтірейік.

1922 жылы «Шолпан» журналының 2-8 сандарында Шәкәрімнің «Ләйлә-Мәжнүн» поэмасы жарық көрген. «Ташкенттегі «Шолпан» журналы менің өлең қылған «Ләйлә-Мәжнүн» әңгімесін соншалық көп қате қылып басыпты. Оны түзеу қайтадан бір кітап жазғаннан қиын.

Кей өлең мүлде жоқ, кейінің жартысы жоқ, әріп қатесі есепсіз көп. Өлеңімді соқыр, ақсақ, шолақ қол қылыпты. Өлеңнен хабары бар кісі оқыса, ол менің кемшілігім емес екенін білер» (Шәкәрім, 1924), – деп күйіне мақала жазуы бекерден бекер емес еді. Бұл – біз жоғарыда ақын көзі тірісінде жарық көрген шығармаларына мұқият қараған деген ойымыздың дәлелі. Екіншіден, жоғарыда санамалап атап өткен баспасөз беттеріндегі шығармалары баспа тарапынан қате басылған жағдайда, Шәкәрім Құдайбердіұлы міндетті түрде редакцияға хат жолдап, туындының дұрыс оқылуын талап етер еді.

«Шәкәрім қолжазбалары Қытайдағы қандастарымыздың қолында болуы ғажап емес. Зият Шәкәрімұлы Қытайға өткенде өзімен бірге әкесінің қолжазбаларын ала кеткен. Ол қолжазбалардың тағдыры әзірге белгісіз. Мұрағаттанушы марқұм Б.Байғалиев қолжазбалар негізінде «Иманым» кітабын жариялады. Қолжазба

деректерді жинастыру, ғылыми құндылығын анықтау, салыстыру, айналымға енгізу мәтінтанушылар атқармақ кезек күттірмес зәру мәселелерден саналады» (Смагулова, 2024: 120).

Сонымен қатар Шәкәрім ақыннан қалған қолжазбалар дегенде біз сүйенетін қолжазба – Ахат Шәкәрімұлының қолжазбалары. «Ахат марқұм әкесінің көзі тірісінде, әсіресе, әкесі өлгеннен кейін оның кітап болып басылып шыққан шығармаларын да, басылмаған қолжазбаларын да, ерінбей, жалықпай, ұқыпты көшіріп, жазып отырған» (Мұхамедханов, 2008:35). Бұл жәдігерлер бүгінде Семейдегі Абай музейінің қорында сақтаулы (КП-4499).

«Біздің байқауымызша, дәл бүгінгі күні ғылымға белгілі көшірмелердің ішіндегі айрықша құндысы – ақынның бел баласы Ахат 1936 жылы Республикалық көпшілік кітапханасының сирек кітаптар мен қолжазбалар қорына тапсырған екі томдық жинағы (№188, №210). Және Абайдың Мүрсейіт қолынан шыққан көшірмелері сияқты, Шәкәрім мұрасының ең сенімді, ең деректі нұсқасы деп танылуға тиіс» (Шәкәрім, 1988:248), – деген М.Мағауин тұжырымы Ахат қолжазбасының маңыздылығын дәлелдей түседі.

Дегенмен де осы арада ескеретін бір нәрсе, мәтінтануда белгілі бір заңдылық бар. «Алдыңғы бөлімдерде атап өтілгендей, мәтінді қайта көшіру үдерісінде оның мазмұны мен құрылымында өзгерістердің орын алуы заңды құбылыс. Көшірмеші барынша дәлдікке ұмтылғанның өзінде, белгілі бір кезеңде міндетті түрде қателікке жол береді: жекелеген сөздерді қате оқуы немесе дұрыс жазбауы мүмкін, сондай-ақ көшіріліп отырған мәтінге түпнұсқамен салыстырғанда ауытқитын элементтер енгізіледі» (ауд. Н. Мағазбеков) (Данилевский, 2018: 92). Бұл қағида Шәкәрім шығармаларына да тікелей қатысты. Әке мұрасын қалайда сақтап қалуды көздеген Ахат қолжазбаларында бір-бірімен сәйкес келмейтін, шумақтары ауысқан тұстары да баршылық. Мұндай өзгерістер мен айырмашылықтар Шәкәрім шығармаларының канондық мәтінін түзуде қатаң ескерілуі қажет.

Шәкәрімге тиесілі деген өз қолжазбалары, кітаптары, хаттары – барлығы Шәкәрім атылғанда жойылған, өртелген, қолды болған. Сүйнетініміз – ақынның көзі тірісінде жарияланған шығармалары мен қолжазба күйінде сақталған туындылары (Ахат Шәкәрімұлының қолжазбасы). Олардың арасындағы айырмашылықтарды анықтау, мәтіндік нұсқаларын салыстыру – ғылыми тұрғыдан маңызды міндеттердің бірі. Бұл ретте әрбір шығарманың алғашқы жазылу тарихын, нұсқаларындағы өзгерістер мен түзетулерді айқындау, кейінгі басылымдарда кеткен қателіктерді түзету – текстологиялық зерттеудің негізгі принциптері болып табылады.

«Шәкәрім текстологиясын зерттеу объектісіне айналдырғанда төмендегі ойларды назарда ұстаған жөн. Қандай да болмасын қаламгердің мұрасын тану мәтінтанудан басталмақ керек. Неге десеніз бір қаріптің өзгеруі шығарманың көркемдік құны мен айтпақ ойына, образдар жүйесіне зор нұқсан келтіруі әбден мүмкін. Мәтіннің бұзылуы, жариялаудағы ұқыпсыздық қауіп-қатердің орасан зоры екендігін ұққан айқын» [Смагулова, 2024: 121].

Шәкәрім Құдайбердіұлының алғашқы өлеңдер жинағы көзі тірісінде 1912 жылы «Қазақ айнасы» деген атпен Семейдегі «Жәрдем» баспасынан жарыққа

шықты (Шәкәрім, 1912). Кітаптың мұқабасында «*нәшірі уә мухаррирі*» деген тіркес жазылған. «Нәшірі» (арабша) – «халыққа тарату, жаю, жариялау, баспаға бастыру, шындықты тарату» деген мағынаны, ал «мухаррирі» (арабша) – «түзетуші, редактор, өңдеуші, жазып дайындаушы» дегенді білдіреді (Сөздік, 1969:76). Шәкәрім Құдайбердіұлы кітаптың бастырушысы әрі корректоры болған, яғни осы жинаққа енген барлық өлеңдер ақынның тыңғылықты қадағалауымен басылған. «Жаңа дәуір ескерткіштерінің текстологиясына тән ерекшелік – бізге көбінесе шығармалардың авторларының тікелей өзі жазған немесе өзі редакциялаған қолжазба сияқты куәліктерінің жетуі. Бұл, бір қарағанда, бізге қолайлы, өйткені автор еркі туралы көбірек мәлімет алуға мүмкіндік туады; соның нәтижесінде шығармалардың басылымдарын әзірлеу жолдары едәуір дәрежеде дәл осындай куәліктерді негізге ала отырып жасалады» (Шумилин, 2024: 1598).

Сондықтан да дәл осы 1912 жылғы жинаққа енген туындылар Шәкәрім шығармаларының мәтіндік бірізділігін анықтауда канондық мәтін болу керек. Екіншіден, 1912 жылғы жинақтың мұқабасында «*һәр хұқығы сахибына гайд*» деген мәлімет берілген. Мағыналық тұрғыдан ол қазіргі ғылыми-әдеби тілдегі «барлық құқықтар сақталған», «барлық құқық иесіне тән» деген ұғымға сәйкес келеді. Бұл – XX ғасыр басындағы қазақ баспа мәдениетінде авторлық құқық ұғымының алғаш қолданылған көріністерінің бірі. Шәкәрім шығармаларының түпнұсқалық мәтінін зерттеу барысында осындай құқықтық ескертпелерге назар аудару – сол дәуірдің баспа дәстүрін, авторлық құқыққа көзқарасын түсінуге мүмкіндік береді.

Ендігі кезекте аталған жинаққа енген өлеңдерді кейінгі жылдары жарық көрген жинақтардағы мәтіндермен салыстырайық. Нақтылай айтсақ, біздің талдауымызға 1988 жылы «Жалын» (Шәкәрім: Жалын, 1988) және «Жазушы» (Шәкәрім: Жазушы, 1988) баспаларынан, 2006 («Жібек жолы» (Шәкәрім, 2006) жылы жарық көрген жинақтары мен Ахат Шәкәрімұлының (Ахат) қолжазбасы негіз болды.

«*Бір Аллаға сиынған арам өлмес*» алғаш рет ақынның 1912 жылғы жинағында жарияланған (Шәкәрім, 1912: 4). Көлемі – 16 жол. 1988 «Жалын», 2006 «Жібек жолы» баспаларынан жарық көрген жинақтарға енген. 2006 жылғы жинақта «Бір аллаға сиынған адам өлмес» деп қате басылған.

1912 жылғы жинақтағы: «*Белін бекем бұғанның белі талмас*» деген жолдар 1988 жылғы («Жалын») баспада «Бейілін бекем бұған белі сынбас» деп қате басылған.

«Ақтан көрген *бәлеңе* шыдау керек» деген жолдағы курсивпен берілген сөз 1988 («Жалын») жинақта «пәлеге» деп басылған. «*Тәтті ғұмыр сүре алмас таза кісі*» деген жол 1988 («Жалын») баспасында «Татты ғой сор арылмас таза кісі» деп басылған. 1912 жылғы мәтін негізге алыну керек деп есептейміз.

«*Жуандар*» - баспа бетінде тұңғыш рет 1912 жылғы жинақта жарияланған (Шәкәрім, 1912: 5). 60 жолдан тұратын өлең. Ақынның 1988 («Жалын»), 2006 жылдардағы («Жібек жолы») жинақтарына енген.

«*Малмен* сатып алған соң ел де онікі» деген жолдағы курсивпен берілген сөз 2006 жылғы жинақта («Жібек жолы») «*Малын* сатып алған соң ел де оныкі» деп өзгертіліп басылған.

«*Ерегесер* кісі жоқ, жер де онікі» деген жолдағы курсивпен тұрған сөз сөз 1988 жылғы жинақта («Жалын») «Еріксіз кісісі жоқ, жер де онікі» деп қате берілген.

«Жақын жүрсең жеткендей төбең көкке, Жуансып *дірілдейсің* сен де көпке» деген жолдардағы «*дірілдейсің*» сөзі 1988 жылғы жинақта («Жалын») «дырылдайсың» деп қате басылған.

Курсивпен берілген сөздер ақынның 1988 жылғы жинағында («Жалын») төмендегідей басылған:

Қара қылды қақ жармақ *болды мүмкін*,
Байқаңыз, қылған ісі *жөнді мүмкін*.
Әділ болмай, айтқанын қылмақ болса,
Осылар *тәңірі алды оңды мүмкін*.

Алғашқы жинақтағы мәтін басшылыққа алынып, төмендегідей түзетіп оқылуы тиіс:

Қара қылды қақ жармақ *болды ма екен*,
Байқаңыз, қылған ісі *жөнді ме екен*.
Әділ болмай, айтқанын қылмақ болса,
Осылар *тәңірі алдында оңды ма екен*.

Ахат Шәкәрімұлының қолжазбасы да осы 1912 жылғы басылыммен бірдей.

«*Қорқақ бай*» – алғаш рет 1912 жылғы ақынның тұңғыш жинағында жарияланған (Шәкәрім, 1912: 6). 60 жолдан тұратын өлең. 1988 жылғы екі жинаққа да енбеген. 2006 жылғы жинақта (Шәкәрім, 2006:69) жарық көрген. Өлең мәтінінде төмендегідей өзгерістер бар:

1912 жылғы басылымдағы өлеңнің «Оларға күнде дайын *ат пен шайы*» деген жолындағы «ат пен шайы» тіркесі 2006 жылғы жинақта («Жібек жолы») «ет пен шайы» деп қате берілген.

«*Армансызбын* демейді, ақтан өліп» дегендегі курсивпен берілген сөз 2006 жылғы («Жібек жолы») басылымда «арансызбын» деп қате басылған. Сондай-ақ, «Мықтының зиянынан *сескенеді*» деген жолдардағы курсивпен берілген сөз аталған жинақта «сектенеді» деп берілген. 1912 жылғы басылымдағы нұсқасы бойынша оқысақ, Шәкәрім ұсынған мәтіннің бірізділігі айқындала түсері анық.

Байғұс-ау, осыменен *кеткенің бе*,

«Қорқамын» деп түбіңе жеткенің бе. Осы өлең жолындағы кеткенің бе сөзі, Ахат қолжазбасында «өткенің бе» деп қате берілген. Жоғарыда атап өткеніміздей, Шәкәрім ақынның 1912 жылғы жинағы кейінгі жылдары жарық көрген жинақтардың барлығына негіз болуы керек.

«*Партия адамдары*» – алғаш рет 1912 жылғы «Қазақ айнасы» жинағына енген (Шәкәрім, 1912: 16). 108 жолдан тұратын өлең. 1988 жылғы ақынның «Жалын» баспасынан шыққан өлеңдер жинағына енбей қалған, одан кейінгі басылымдардың барлығында бар.

Ауыз дәмін кіргізер *нәрі* бар ма,

Маған десе, бұл елдің бәрі бар ма, –
деген жолдағы «нәрі» сөзі кейінгі басылымдардың барлығында «дәмі» деп басылып келеді.

Бар жұмысы – алдау мен ұрлық, пара,
Бірін арам демейді бұл бейшара.

Залымдарды кәпірмен қосып айтқан,
Нанбасаңыз, Құраннан оқып қара
Бұл шумақ ақынның 1912, 2006 («Жібек жолы») жылғы жинақтарында ғана бар.
Қалған басылымдарда түсіп қалған.

«Арды білмей, арсызға құлдық ұрып, Есін алып қойған ба бар құдайым» дегендегі курсивпен берілген сөздер кейінгі басылымдарда «Арды білмей, арсызға құлдық ұрып, Есін алып қойған *ба бір құдайым*» деп басылып келеді.

1912 жылғы басылымдығы мына жолдар:

Есі шығып *елірген* бәрі де мас,

Ар қайда, ақыл қайда, адамшылық?

1988 жылы «Жазушы» баспасынан жарық көрген ақынның өлеңдер жинағында:

Есі шығып *елерген* бәрі де мас,

Ар қайда, ақыл қайда, адамшылық? – деп берілген.

«Қазақ айнасындағы» (1912):

Құдая бәрі бірдей құтырған ба,

Іс қылмақ артын ойлап мұтылған ба?

Алланың кәрі тиіп адасты ма,

Кеткені мұнша кіріп шытырманға? –

деген жолдар кейінгі жинақтардың барлығында:

Қазақтың бәрі бірдей құтырған ба,

Іс қылмақ артын ойлап ұмтылған ба?

Алланың кәрі тиіп адасты ма,

Кеткені мұнша кіріп шытырманға? – деп басылып келеді.

1912 жылғы жинақта «*Мұсылманға ұқсайды қай арасы?*» деген жолдағы курсивпен берілген сөз 1988 жылғы жинақта («Жазушы») «ағайынға» деп басылған.

Онымен мені алдай ма, кімді алдайды,

Жалған сөзін *Құдайым* тіпті алмайды

Осы жолдардағы «*Құдайым*» сөзі 1988 жылғы басылымда «құлағым» деп қате басылған.

Алғашқы өлеңдер жинағындағы «Тәңірінің таразысы *тартады* әділ, Азап көрмей айламен сау қалмайды» деген жолдардағы курсивпен берілген сөз 1988 жылғы басылымда («Жазушы») «тартылса» деген нұсқамен берілген.

1912 жылғы «Қазақ айнасындағы» мына шумақ:

Өтірікке найзадан өткір қазақ,

Өз қылығың басыңа жеткір қазақ.

Қокиланар құдайдың құлымыз деп,

Пайғамбардан садаға кеткір қазақ, –

1988 жылғы екі жинаққа да еңбей қалған.

«Қайраттан да, қамдан да босатып ал, Сонда тура Құдайға жол табасың» дегендегі «құдайға» сөзі кейінгі басылымдардың барлығында «шындыққа» болып өзгертілген. Ақынның шығармалар жинағын құрастыруда алғашқы жинақтағы мәтін басшылыққа алынып, алмастырылған сөздер, түсіп қалған шумақтар қалпына келтірілуі аса қажет.

Жалпы алғанда, Шәкәрім өлеңдерінің әр басылымдағы нұсқаларын салыстырғанда, мынадай айырмашылықтар жиі кездеседі:

- Шумақтардың түсіп қалуы немесе ауыстырылуы.
- Сөздердің идеологиялық тұрғыда өзгертілуі.
- Орфографиялық сәйкессіздіктер. Араб жазуынан кириллицаға көшіру барысында дыбыстық ерекшеліктер сақталмай, қате транскрипция жасалған.

Шәкәрім өлеңдерінің мәтіндік түзулігі – оның шығармаларының түпнұсқаға сәйкес берілуін, мағынасының бұрмаланбауын, орфография мен құрылымының дұрыс сақталуын білдіреді. Бұл ақын мұрасын дұрыс түсініп, кейінгі ұрпаққа дәл жеткізуде аса маңызды.

4. Зерттеу нәтижесі

Шәкәрімнің шығармашылық мұрасы қазақ әдебиетіндегі Абай дәстүрінің қалыптасуы мен дамуы үдерісімен тығыз байланысты. Оның еңбектері қазақ халқының рухани дамуына, тіліне, білімі мен мәдениетіне зор ықпал етті. Алайда КСРО кезеңінде Шәкәрім шығармашылығы қатаң цензураға ұшырап, ғылыми және мәдени кеңістіктен шеттетілді (Смағұлов, 2024:6). Соның салдарынан ақын шығармалары ұзақ уақыт бойы жарияланбады. Бұл жағдай мәтіндердің түрлі нұсқаларының қалыптасуына, авторлық мәтіннің бұрмалануына, кейбір шығармалардың толық немесе жартылай жоғалуына алып келді. Нәтижесінде Шәкәрім мұрасын ғылыми тұрғыдан зерттеуде текстологиялық тұрғыдан күрделі мәселелер туындап, шығармалардың түпнұсқалық сипатын анықтау өзекті ғылыми міндетке айналды. Сондықтан қазіргі ғылымның міндеті – қолжазба мен баспа нұсқаларын салыстырып, түпнұсқа мәтінді қалпына келтіру.

Шәкәрімнің баласы Ахаттың көшірген қолжазба дәптерлері архивтерде сақталған (Ұлттық кітапхана (№188, №210), Семейдегі Абай музейі (КП-4499), ҚР Ғылым академиясының қолжазба қоры №1620). Бұл қолжазбалар белгілі бір дәрежеде мәтіннің түпнұсқалығын айқындауға көмектеседі.

Зерттеу нәтижесінде Шәкәрім Құдайбердіұлының өлеңдерінің түпнұсқа мәтінін анықтаудың ең тиімді жолдарына мыналар жатады:

- алғашқы баспа басылымдарын түпнұсқа негіз ретінде алу;
- қолжазба нұсқаларды жүйелі түрде зерттеу;
- мәтіндік салыстыру мен филологиялық талдауды қатар қолдану;
- архивтік деректер мен естеліктерді қосымша айғақ ретінде пайдалану.

5. Қорытынды

Шәкәрім Құдайбердіұлының әдеби мұрасын ғылыми тұрғыдан жан-жақты қарастыру – қазақ әдебиеттану ғылымының аса маңызды міндеттерінің бірі. Шәкәрім Құдайбердіұлы өлеңдерінің түпнұсқасын түзуде мәтінтану мен деректану принциптерін кешенді түрде қолдану ақын мұрасының ғылыми дәлдігін қамтамасыз етудің басты шарты болып табылады.

Зерттеу нәтижесінде Шәкәрім өлеңдерінің әр кезеңде жарық көрген басылымдары мен қолжазба нұсқалары арасындағы мәтіндік айырмашылықтар анықталып, олардың пайда болу себептері ғылыми тұрғыдан талданды. Ақын шығармаларының кейінгі жарияланымдарында жіберілген редакциялық түзетулер деректанулық

негізде сараланып, бірқатар өлеңдердің түпнұсқаға барынша жақын мәтінін қалпына келтірудің нақты жолдары мен ғылыми талаптары ұсынылды.

«Ғылыми талап дегенде нендей талапты ескеру міндеттілігі Абайдың толық жинақтарының басылым үрдісінде қаншалықты күн тәртібінде тұрды, қалай шешім тапты дейтін мәселе абайтану тарихында арнайы зерттеу нысаны болмаған» (Текстология, 2022, 6). Шәкәрім Құдайбердіұлы өлеңдерінің түпнұсқасын қалпына келтіру тек мәтіндік дәлдік мәселесі ғана емес, сонымен қатар ақынның дүниетанымы мен көркемдік ұстанымын терең түсінуге негіз болатын маңызды ғылыми міндет. Осы тұрғыдан алғанда, мәтінтану және деректану принциптерін сабақтастыра қолдану Шәкәрім мұрасын ғылыми айналымға толық әрі сапалы енгізуге жол ашып, қазіргі қазақ әдебиеттану ғылымының өзекті бағыттарының бірін құрайды. Біз жоғарыда талдап көрсеткен салыстырмалы ұсыныстар Шәкәрім Құдайбердіұлының жинағын даярлау барысында ескеріледі деген үміттеміз.

Шәкәрім шығармаларының канондық мәтінін қалыптастыру, толық ғылыми түсініктерін жазу т.б. өзекті мәселелер әлі күнге дейін шәкәрімтану ғылымындағы ең өткір тақырыптар қатарынан. Ақын шығармаларын текстологиялық, деректанулық және салыстырмалы әдебиеттанулық тұрғыдан терең зерттегенде ғана сапалы академиялық толық жинаққа қол жеткіземіз.

Әдебиеттер:

1. Абай өлеңдерінің текстологиясы. Ұжымдық монография. – Алматы: Evo Press, 2022. – 320 б.
2. Абайдың «Жидебай-Бөрілі» мемлекеттік тарихи-мәдени және әдеби-мемориалдық музей-қорығының қоры. – КП 4499. – №28 бума.
3. Арабша-қазақша түсіндірме сөздік. – Алматы: «Қазақстан», 1969. – 266 б.
4. Данилевский И.Н. Тарихи текстология: оқу құралы. – Мәскеу: Жоғары экономика мектебі баспа үйі, 2018. – 556 б.
5. Құдайбердіұлы Ш. «Қазақ тілі» газетінің басқармасына өтініш // «Қазақ тілі» газеті, 1924, №13.
6. Құдайбердіұлы Ш. Жолсыз жаза: өлеңдер мен поэмалар. – Алматы: «Жалын», 1988. – 253 б.
7. Құдайбердіұлы Ш. Қазақ айнасы. – Семей: Ярдәмь, 1912. – 50 б.
8. Құдайбердіұлы Ш. Өлеңдер мен поэмалар. – Алматы: «Жазушы», 1988. – 560 б.
9. Құдайбердіұлы Ш. Шығармалары: Өлеңдері, дастандары. I том. – Алматы: «Жібек жолы» баспа үйі, 2006. – 524 б.
10. Мұхамедханов Қ. Құдай деген сөзден құдай сақтасын // Қазақ әдебиеті, 1989, 17 наурыз.
11. Мұхамедханов Қ. Көп томдық шығармалар жинағы. 6-том. – Алматы: «Ел-шежіре», 2008. – 320 б.
12. Смағұлов Н., Иссахан М., Мұхитдинов Р., Жамашев А. XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басындағы Қазақстанның экономикалық, мәдени және рухани дамуына Шәкәрім Құдайбердіұлы шығармашылығының ықпалы // Pharos Journal of Theology. – 2024. – 105-том, тақырыптық 3-нөмір. – Б. 1-9.
13. Смагулова А., Еспенбетов А., Ердембеков Б. Шәкәрім поэзиясындағы текстология мәселелері // Қарағанды университетінің хабаршысы, «Филология» сериясы. – 2024. – 29, 1(113). – Б. 119-127.
14. Шумилин М.В. Франческо Филельфонның «Сфорциада» еңбегіндегі проблемалық жолдар // Үндіеуропа тіл білімі және классикалық филология. – 2024. – № 28-2. – Б. 1589–1605.

References:

1. Abai olenderinin tekstologiyasy. Ujymdyq monografiya [Textology of Abai's poems]. (2022). Almaty: Evo Press. (in Kaz).
2. Abaiyn "Jidebai-Borili" memlekettik tarixi-madeni jane adebi-memorialdyq muzei-qorygynyn qory. – KP 4499. – №28 бума. (in Kaz).

3. Arabşa-qazaqşa tusinidirme sozlik [Arabic-Kazakh Explanatory Dictionary]. (1969). Almaty: Qazaqstan. (in Kaz).
4. Danilevskiy, I. N. Istoricheskaya tekstologiya: uchebnoe posobie [Historical Textology]. (2018). Moscow: Izd. dom Vysshey shkoly ekonomiki. (in Russ).
5. Qudaiberdiuly, Sh. "Qazaq tili" gazetinin basqarmasyna otinish [Application to the management of the newspaper "Qazaq tili"]. (1924). Qazaq *tılı*, (13). (in Kaz).
6. Qudayberdiuly, Sh. (1988). Zholsyz Zhaza: Olender men poemalar [Poems and Epics]. Almaty: Zhalyln. (in Kaz).
7. Qudayberdiuly, Sh. (1912). Qazaq aynasy [Kazakh mirror]. Semey: Yardam. (in Kaz).
8. Qudayberdiuly, Sh. (1988). Poems and Epics. Almaty: Zhazushy. (in Kaz).
9. Qudaiberdiuly, Sh. (2006). Shygarmalary: olenderi, dastandary [Works: Poems, Epics]. (Vol. 1). Almaty: Zhibek Zholy Publishing House. (in Kaz).
10. Mukhamedkhanov, Q. Qudai degen sozden qudai saqtasyn [From the Word "God" – God Preserve Us]. (1989). Qazaq adebieti, (March 17). (in Kaz).
11. Mukhamedhanov, Q. (2008). Collected Works in Multiple Volumes (Vol. 6). Almaty: El-shejire. (in Kaz).
12. Smagulov N., Issakhan M., Mukhitdinov R., Zhamashev A. The Influence of Shakarim Kudaiberdiev's Work on the Economic, Cultural, and Spiritual Development of Kazakhstan in the Late 19th Century and Early 20th Century. *Pharos Journal of Theology* ISSN 2414-3324 Volume 105 Themed Issue 3 - (2024). – P. 1-9. (in Eng).
13. Smagulova A., Espenbetov A., Erdembekov B. Shakarim poeziyasındagi tekstologiya meseleleri [Problems of textual criticism in the poetry of Shakarim] // *Bulletin of Karaganda University, Series "Philology"*. – 2024. – 29, 1(113). – P. 119-127.
14. Shumilin, M. V. (2024). Problemnye stroki v "Sforziade" Francesco Filelfo [Problematic Lines in Francesco Filelfo's Sforziada]. *Indo-European Linguistics and Classical Philology*, 28(2), 1589-1605. (in Eng).

Г.С. Асқарова^{1*}, А.Е. Айтбаева², Қ.С. Құрмамбаева³,

¹Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, Алматы, Қазақстан

²Қорқыт ата атындағы Қызылорда университеті, Қызылорда, Қазақстан

³«Семей қаласының Шәкәрім атындағы университеті» КеАҚ, Семей, Қазақстан

E-mail: ¹gauhar_8@mail.ru, ²aiman_aitbaeva@mail.ru, ³karlitos-73@mail.ru

ORCID: ¹0000-0002-0688-4850, ²0000-0003-2346-3211, ³0000-0001-6022-3992

АЛТЫН ОРДА ДӘУІРІНІҢ ТАРИХЫ МЕН ТҰЛҒАЛАРЫНЫҢ КӨРКЕМДІК ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ ТУРАЛЫ АВТОРЛЫҚ КОНЦЕПЦИЯЛАР

Аңдатпа. Тарихи тақырып – бүгінгі күні де әдебиет пен өнердегі өзекті мәселелердің бірі. Тарихи жанрда ең бастысы – белгілі бір дәуірдің өмір шындығын көркемдік тұрғыда ашу, уақыт бедерін дәл бейнелеу, қоғамдық-тарихи факторлардың көркем әдебиеттегі рөлін айқындау болып табылады. Ғасырлар бойы қалыптасқан рухани-мәдени тәжірибе тарихи роман секілді ірі эпикалық жанрдың дамуына негіз болды. Бұл мақалада Алтын Орда дәуірінің тарихы мен тұлғаларының көркемдік бейнесі авторлық концепциялар тұрғысынан қарастырылды. Зерттеу барысында тарихи роман жанрының типологиялық ерекшеліктері мен жазушының деректі материалдармен жұмыс істеу тәсілінің рөлі анықталды. Тарихи роман – ең алдымен, жазушының белгілі бір тұлғаның бейнесі арқылы маңызды көркемдік идеяны жүзеге асыратын, дербес әдеби жанр. Бұл жанрда әр кезеңнің тарихи-әлеуметтік және қоғамдық-саяси сипаты көркемдік тұрғыда жинақталып бейнеленеді. Жазушының басты назары мемлекет пен халықтың даму тарихына бағытталады. Зерттеу нысаны ретінде Алтын Орда кезеңіне қатысты тарихи романдар: Ілияс Есенберлиннің «Алтын Орда» трилогиясы, Мұхтар Мағауиннің «Шыңғыс хан» дилогиясы, Исай Калашниковтың «Қатігез ғасыр» романы және Нұрлан Санжардың «Жошы – күтпеген қонақ» романы таңдалып алынды. Бұл туындылар авторлардың шығармашылық әдісі мен стиліне байланысты өзіндік көркемдік ерекшеліктерімен сипатталады. Дегенмен тарихи роман жанрына тән ортақ сипаттар мен құрылымдық ерекшеліктер сақталған. Аталған төрт авторды да Шыңғыс хан бейнесін және оның билік еткен тұсындағы түркі халықтарының тарихи тағдырын көркем түрде бейнелеу барысында пайдаланылған дереккөздер жүйесі біріктіреді.

Кілт сөздер: тарихи роман, тарихи тұлға, авторлық тұжырымдама, көркем интерпретация, тарих шындығы.

Г.С. Асқарова^{1*}, А.Е. Айтбаева², Қ.С. Құрмамбаева³

¹Казахский национальный педагогический университет имени Абая, Алматы, Казахстан

²Кызылординский университет имени Коркыт ата, Кызылорда, Казахстан

³НАО «Университет имени Шакарима города Семей», Семей, Казахстан

E-mail: ¹gauhar_8@mail.ru, ²aiman_aitbaeva@mail.ru, ³karlitos-73@mail.ru

ORCID: ¹0000-0002-0688-4850, ²0000-0003-2346-3211, ³0000-0001-6022-3992

АВТОРСКИЕ КОНЦЕПЦИИ ОБ ИСТОРИИ И ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ЛИЧНОСТЕЙ ЭПОХИ ЗОЛОТОЙ ОРДЫ

Аннотация. Историческая тематика и сегодня остаётся одной из актуальных проблем в литературе и искусстве. В историческом жанре главное – художественно раскрыть жизненную правду

определённой эпохи, точно передать дух времени и определить роль социально-исторических факторов в художественной литературе. Многовековой духовно-культурный опыт стал основой развития крупного эпического жанра, такого как исторический роман. В данной статье художественный образ истории и личностей Золотой Орды рассматривается с позиции авторских концепций. В ходе исследования были выявлены типологические особенности жанра исторического романа и роль методов работы писателя с документальными материалами. Исторический роман – это, прежде всего, самостоятельный литературный жанр, в котором писатель реализует важную художественную идею через образ конкретной личности. В этом жанре художественно обобщаются историко-социальные и общественно-политические черты каждого периода. Основное внимание автора направлено на историю развития государства и народа. В качестве объекта исследования были выбраны исторические романы, посвященные эпохе Золотой Орды: трилогия «Золотая Орда» Ильяс Есенберлина, дилогия «Чингисхан» Мухтара Мағауина, роман «Жестокий век» Исея Калашникова и роман «Жошы – неожиданный гость» Нурлана Санжара. Эти произведения отличаются своими художественными особенностями, обусловленными творческим методом и стилем каждого автора. Однако в них сохраняются общие черты и структурные особенности, характерные для жанра исторического романа. Все четыре автора объединены использованием системы источников при художественном изображении образа Чингисхана и исторической судьбы тюркских народов в период его правления.

Ключевые слова: исторический роман, историческая личность, авторская концепция, художественная интерпретация, историческая правда.

G.S. Askarova^{1*}, A.E. Aitbaeva², K.S. Kurmambayeva³

¹Abai Kazakh National Pedagogical University, Almaty, Kazakhstan

²Korkyt ata Kyzylorda University, Kyzylorda, Kazakhstan

³NJSC «Shakarim University», Semey, Kazakhstan,

E-mail: ¹gauhar_8@mail.ru, ²aiman_aitbaeva@mail.ru, ³karlitos-73@mail.ru

ORCID: ¹0000-0002-0688-4850, ²0000-0003-2346-3211, ³0000-0001-6022-3992

AUTHOR'S CONCEPTS ABOUT HISTORY AND ARTISTIC FEATURES OF PERSONALITIES OF THE GOLDEN HORDE ERA

Abstract. The historical theme remains one of the most relevant issues in literature and art today. In the historical genre, the main goal is to artistically reveal the reality of a particular era, accurately reflect the spirit of the time, and identify the role of socio-historical factors in literature. Centuries of spiritual and cultural experience have laid the foundation for the development of major epic genres, such as the historical novel. This article examines the artistic portrayal of the history and figures of the Golden Horde era from the perspective of authorial concepts. The study identifies the typological features of the historical novel genre and the role of the writer's methods in working with documentary materials. A historical novel is, above all, an independent literary genre through which the writer conveys a significant artistic idea via the depiction of a specific figure. This genre artistically synthesizes the historical, social, and socio-political characteristics of each era. The writer's main focus is directed at the history of the state's and people's development. As the object of study, historical novels related to the Golden Horde period were selected: the «Golden Horde» trilogy by Ilyas Yesenberlin, the «Genghis Khan» diology by Mukhtar Magauin, the novel «The Cruel Century» by Isai Kalashnikov, and the novel «Zhoshy – The Unexpected Guest» by Nurlan Sanzhar. These works are characterized by unique artistic features based on the creative approach and style of each author. Nevertheless, they preserve the common traits and structural features typical of the historical novel genre. All four authors are connected through the use of historical sources in their artistic portrayal of the image of Genghis Khan and the historical fate of the Turkic peoples during his reign.

Keywords: historical novel, historical personality, author's concept, artistic interpretation, historical truth.

1. Кіріспе

Тарихи шындық пен көркемдік бейнелеу мәселесі қазіргі әдебиеттануда өзекті бағыттардың бірі ретінде қарастырылуда. Бүгінгі таңда тарихты зерделеу ерекшеліктері мен оған деген көзқарастар жаһандық трансформация үдерістерімен қатар өрбіп келеді. Осы тұрғыда тарихи шындық пен көркемдік шындықтың арақатынасы, әдеби туындыдағы уақыт пен кеңістіктің тарихи нақтылыққа сәйкестігі сынды мәселелер жаңаша ғылыми рефлексияның объектісіне айналууда. Қазақстан Республикасы өз тәуелсіздігін алғаннан кейін тарихты жаңаша пайымдау, ұлттық жадыны қайта жандандыру қажеттілігі туындады. Жаңа мемлекеттілік идеясы бір күнде пайда болмағаны белгілі; оның негізінде ғасырлар бойы қалыптасқан саяси, мәдени, рухани тәжірибе жатыр. Осы себепті елдің даму жолдарын тану – тарихи сана қалыптастырудың маңызды құрамдас бөлігі әрі халықтың рухани тұтастығын бекітетін фактор.

XX–XXI ғасырлар тоғысында тарихи прозаның, әсіресе тарихи роман жанрының құрылымдық және мазмұндық сипатында айтарлықтай өзгерістер орын алғанын байқаймыз. Жанр өзінің классикалық пішінінен алшақтап, көркемдік-эстетикалық ізденістермен толығып, модернизациялық бағытқа бет бұрды. Тарихи романда дәстүрлі және эксперименталды форма, архаикалық және жаңашыл тәсілдер өзара тоғысып, синтезге түсті. Бұл құбылыс тарихи романның тек баяндау формасы ғана емес, сонымен қатар, өткен мен қазіргі арасындағы диалог алаңы ретінде де маңызын арттырды.

Тарихи роман – бұл белгілі бір кезеңнің көркемдік реконструкциясы ғана емес, сонымен қатар тарихи-философиялық идеяларды жеткізетін күрделі жанр. Орыс әдебиеттанушы-ғалымдары А.Г.Баканов (Баканов, 1989), В.В.Кожин (Кожин, 1963), И.В.Комаровская (Комаровская, 2019), В.И.Юрина (Юрина, 2020) сынды зерттеушілер тарихи прозадағы ең негізгі критерий – тарихилық қағидаты екенін атап көрсетеді. Бұл дегеніміз – жазушы тарихи шындықты бұрмаламай, оны көркем бейнелеу арқылы оқырманға нақты кезеңнің рухын, адамдық болмысын, әлеуметтік өзгерістерін таныта алуы тиіс.

Қазіргі тарихи прозада көркемдік реконструкция, деректілік пен субъективті авторлық интерпретацияның өзара байланысы аса өзекті. Жазушының тарихты сезінуі, оны тануы мен бейнелеу тәсілі тек әдеби-көркемдік қана емес, сонымен қатар, идеологиялық, дүниетанымдық сипаттарға ие. Сондықтан бүгінгі тарихи роман – ұлттық идентификация, тарихи жад, өркениеттік сабақтастық сияқты күрделі ұғымдарды бейнелеудің маңызды құралына айналып отыр.

2. Зерттеу әдістері мен материалдары

Зерттеу материалы ретінде Алтын Орда кезеңі туралы тарихи романдар, атап айтқанда Василий Янның «Шыңғыс хан» (Ян В, 2021), Исая Калашниковтың «Қатыгез ғасыр» (Калашников, 2023), Илияс Есенберлиннің «Алтын Орда» (Есенберлин, 2021), Мұхтар Мағауиннің «Шыңғыс хан» (Мағауин, 2021) және Нұрлан Санжардың «Жошы – күтпеген қонақ» (Нұрлан, 2019) романдары таңдалды. Ғылыми мақалада теориялық, эмпирикалық деңгейдегі әдістер қолданылды.

Біз өз жұмысымызда тарихи роман – бұл ең алдымен тәуелсіз жанр деген сенімге сүйенеміз, жазушы болашақ қоғамдық қатынастардың эталоны болып табылатын белгілі бір адамның бейнесінде көркемдік идеяны жүзеге асырады. Тарихи роман өзгеруде, ол мемлекет пен оның халқының дамуын көрсете отырып, өзінің қасиеттерін өзгертеді.

2.1. Зерттеу әдістері

Тарихи сананы қалыптастырудың мемлекеттік концепциясында Алтын Орда дәуірінің тарихи сипатын дерекке сүйене отырып көрсету кезек күттірмес мәселе болып қойылды. Жазушылар алдына үлкен мақсатты жұмыстар қойылды.

Тарихи тақырыпты, оның ішінде Шыңғыс хан турасында кең ауқымда қозғаған туындылар қатарында І.Есенберлиннің «Алтын Орда» романы, Т.Зәкенұлының «Көк бөрілердің көз жасы», Ә.Кекілбаевтың «Ханша дария хикаясы», М.Шахановтың «Жеңілген жеңімпаз хақындағы Отырар дастаны немесе Шыңғыс ханның қателігі», Х.Әдібаевтың «Отырар ойраны» романдары болды. Бұл романдарда қазақ тарихының алтын беттері тереңнен зерделеніп, халық жадынан ұмытылуға айналған тарихи оқиғалар, қазақ мемлекеттігін құру барысындағы хандарымыз мен батырларымыздың, би-шешендеріміздің ерліктері, ұлттық рухани құндылықтарымызды ұмыттыру барысындағы халдер сөз етілді. Күрделі тұлға туралы дерек те күрделі. Жазушыларымыз ұмытыла бастаған оқиғалар мен тарихи тұлғаларды қайта тірілтті, оларды көркем бейнелері арқылы оқырманның көз алдына елестетті.

Қазақ қаламгерлері тұлғатануда қазақ тарихынан үлкен орын алған ұлттық қаһармандарға көңіл бөле бастады. Мақалада айтылған мәселелер сабақтастырыла, салыстырмалы түрде зерделенді. Зерттеу нәтижелері толыққанды талқылау бөлімінде айтылады.

2.2. Материалға сипаттама

Қазақ әдебиеті тарихында Алтын Орда тарихы туралы нақты деректерге сүйеніп жазылған туындылар болды. Олардың қатарында зерттеу объектісіне алып талданып отырған Ілияс Есенберлин, Василий Ян, Исай Калашников, Мұхтар Мағауин т.б шығармалары тұр. Барлығы дерлік әлемді билеуді арман еткен Шыңғыс ханның бейнесін беруді мақсат етті.

Дегенмен, жазушылардың роман сюжетін құруда, оқиға құрылымында жазушының өзіне ғана тән стильдік ерекшеліктер мен ортақ ұқсастықтар бар екені де даусыз. Өйткені тарихты өтірік сөйлете алмайсың.

Василий Янның суреттеуіндегі Шыңғыс хан – өз жолындағы барлық нәрсені жойып, бақытсыздықты, өлімді және қасіретті әкелуші варвар ретінде бейнеленген. Оны оқырман тек зұлым, қанішер қолбасшы ретінде қабылдайды. Адам ретінде жақсы қасиетін көрмейді. Шыңғыс ханның жорықтарының тарихын түсіндіру барысындағы жасаған еңбегі зор. Жазушы романдағы кейіпкерлер ісі мен көзқарастары және нақты деректер арқылы сипаттама жасады. Ұлы қағанның бейнесін жасады.

Исай Калашников «Қатыгез ғасырында» Шыңғыс ханның бейнесін әртүрлі өмірлік жағдайларда онымен қиылысатын басқа кейіпкерлермен қатар суреттейді. Бұл сипаттама авторға ханның басқаларға деген көзқарасын неғұрлым нақты көрсету, кейіпкерге моральдық баға беру үшін маңызды. Кейіпкерлер галереясының

ішінде Шыңғыс ханның анасы – Оэлуның бейнесіне назар аудару керек, оның басты кейіпкердің образын ашудағы рөлі маңызды. Ана жүрегінің адамгершілігі, тектілігі, құрбандығы Шыңғыс ханның қатыгездігіне тікелей қарсы тұрады. И.Калашников өзінің кейіпкерін іс-әрекетте бейнеледі, жанды қарым-қатынаста Шыңғыс ханның мінезін ашты. Кейіпкердің өзін-өзі ашу әдісі арқылы ол тарихи тұлғаның рухани драмасын түсіндірді.

Мұхтар Мағауин «Шыңғысхан» романында Шыңғыс ханның бейнесін беруде 1206 жылы монғол шонжарларының құрылтайында Темичунның ұлы хан – Шыңғысхан болып жариялануына көңіл бөлеміз. Алысты көздеген, есебінен жаңылмаған Темуджин – Шыңғыс ханға айналды. Наймандарға жау Шыңғыс хан – өз елін бақытқа жеткізуді, теңдікте күн кешуді армандаған қайраткер ретінде сомдалды. Шыңғыс хан әскерінде темірдей тәртіп болғаны, сәл ғана тәртіп бұзушылыққа өлім жазасы тағайындалғаны кейіпкерлер әрекеті арқылы берілген. Есугей батырдың татар басшысы Темучинді тұтқындағандықтан ұлына Темужин деп ат қоюымен оқиға әрі қарай баяндалады. Шыңғыс хан татарларды жермен жексен етіп, әкесінің кегін алады. Оның мемлекеттік билік саласындағы жүргізген саясатын жан-жақты ашып көрсетеді. Шыңғыс ханның арғы тегі қият, ал қият пен қыпшақ бірге туысатынын, негізінен, батыс пен орыс зерттеушілері Шыңғыс ханның бізге туыс екенін жасыруға тырысқандығын бұрынырақ жазылған мақаласында айттып өтеді. Тіпті, түркі дегенді айтқызбай, оны моңғол деп атайды. Оның артында Алтын Орда деген мемлекет қалады.

Шыңғыс хан барлық шығыс тайпаларын біріктіріп, Қытай шабуылын тоқтата алды. Қазақ халқының негізін құрайтын тайпаларды біртұтас мемлекетке біріктірді. Өз балаларына басып алынған жерлерді бөліп беріп, олардың ел ретінде тіршілік етуге жол салды. Автор кейіпкерлерінің ішкі жан дүниесіне ене отырып, олардың елдік жолдағы саналы әрекеттеріне талдау жасайды.

3. Талқылау

Әдебиеттегі көркем ойдың құзар шыңы – роман. Тарихи роман жанрына тән маңызды типологиялық белгілердің қатарына автордың назарын аударған тарихи оқиғаларды бейнелеу, дәуірлік оқиға арқылы халықтың тарихын көрсету және жағдайды объективті түрде жеткізу және сол кездегі адамдардың психологиясын ашу мақсатында нақты тандалған кейіпкерлер жатады.

Кез келген тарихи романның түп тамырында осы тарихи кезеңге тән әлеуметтік қатынастар мен тұтастай алғанда тарихи процестің дамуының маңызды заңдылықтарын түсінуге негізделген дәуірдің бейнелі нақты тарихи репродукциясы жатыр.

Біз тарихи романның маңызды типологиялық белгілерінің біріне – нақты тарихи тұлғаларды бейнелеуге, ал өткен дәуірдегі адамдардың тағдыры мен кейіпкерлерін бейнелеу арқылы тарихи кезеңнің ерекшеліктерін қалпына келтіруге назар аударамыз.

Тарихи роман жазуға бекінген жазушыға тарих туралы жақсы білім ғана емес, сонымен қатар зерттеушінің ұқыптылығы, еңбекқорлығы және үлкен назары қажет. Өткен уақыттағы оқиғаларды дәл, көркем түрде қайта құру, адамдардың қарым-қатынасын ашу, олардың ойлары мен іс-әрекеттерін ынталандыру тарихи құжаттарды зерттемей мүмкін болмайды.

Кеңес әдебиеті тарихында біршама жазушылар Алтын Орда тарихын айналып өтпеді. Олардың қатарында Ілияс Есенберлин, Василий Ян, Исай Калашников, Мұхтар Мағауин тұр.

Жоғарыда көрсетілген жазушылардың романдары кеңестік шындықтың бір кезеңінде, бірақ әр түрлі әлеуметтік-саяси деңгейлерде жасалған. Романдардың әрқайсысының өзіндік ерекшеліктері, жазушының жеке өзіне ғана тән шығармашылық әдісі мен стилі бола тұра кейбір мәселелерде ортақ ұқсастықтар бар екендігін жоққа шығармаймыз.

Ең алдымен, барлық жазушыларды түркі халықтарын біріктірген ұлы хан бейнесін қайта құру кезінде бірге жұмыс істеген дереккөздер біріктіреді.

4. Зерттеу нәтижесі

Жазушы І.Есенберлин де, В.Ян да, И.Калашников та Шыңғысхан бейнесін жан-жақты танытуға күш салды. Аты аңызға айналған тұлға – Шыңғыс хан феноменіне арқа сүйеді. Бұл өзіндік тарихи ойды қорытуға мүмкіндік туғызды. Әрқайсысы өз алдына Шыңғыс ханның аңызға айналған бейнесі туралы жеке тұжырымдамасын ұсынды, сәйкесінше роман жазу барысында әлеуметтік-тарихи жағдайлар, сондай-ақ автордың дүниетанымы мен ұлттық көзқарастарына ерік берілді.

Қаламгер Ілияс Есенберлин түркі халықтарының өкілі ретінде Алтын Орданың өркендеуі мен құлдырау кезеңін бейнелейді. Романдағы тарихи оқиғалар дерекке сүйенеді. Тарихи тұлғалар да қайтадан суреттеледі. Партияның идеологиялық ұстанымы авторға не және қалай жазу керектігін айтқан уақытқа қарамастан, І.Есенберлин өз романында түркі халықтарының этногенезін дамытудағы Алтын Орданың маңызды рөлін атап көрсете алды.

Ал Василий Ян «Шыңғыс хан» романында ханның жорығы жаулап алушының зорлық-зомбылығына негізделгенін ашып көрсетті. Автор өз шығармасында жас Шыңғыс ханды бейнелей отырып, оның қолбасшы ретінде қалыптасуын басты негізге алады.

Жазушы ханның жеке басының тұлғалық қасиеттеріне көңіл бөле отырып, қартайған билеушінің мәңгілік өмір іздеген әлсіздігіне акцент қояды. Биліктен, жаулап алудан ешқашан бас тартпайды. В.Янның суреттеуінде Шыңғыс хан – өз жолындағы барлық нәрсені жойып, бақытсыздықты, өлімді және қасіретті әкелуші варвар ретінде бейнеленген. Осылайша В.Ян Шыңғыс ханның жағымсыз кейіпкер бейнесіндегі рөлін жасайды. Автордың көзқарасы тарихи тұлғаны бағалауда ғана емес, сонымен қатар шығарманың сюжеттік-композициялық ерекшеліктері мен бейнелі жүйесін анықтады.

Шыңғыс ханның жорықтарының тарихын түсіндіру турасындағы ізденісі ерекше, қаған туралы еуропалықтар мен түркітілдес халықтардың түсінігінің екі түрде екендігін де анық байқата алады. Жазушы әр түрлі кейіпкерлердің бағалары мен көзқарастары арқылы Шыңғыс ханға – оны білетін, көрген және ол туралы естіген адамдардың көзқарасы негізінде сипаттама береді.

Автор объективті баяндау заңын сақтай отырып, қашықтықты сақтайды. Романдағы ұсынылған кейіпкерлердің ішінде Шыңғыс ханның бейнесіне өзінің идеялық принциптері бойынша қарама-қайшы келетін Мұхамад – шах Джелал-ад-

Дин ерекше рөл атқарады. Роман барысында біз осы екі кейіпкердің адамгершілік пен адамгершілікке қарсы принциптерін байқай аламыз.

Бірақ В.Ян қатыгездік пен зорлық-зомбылыққа негізделген мемлекеттің сенімді және ұзақ мерзімді перспективалары жоқ екенін көрсетеді. Мұны тарихтың өзі дәлелдейді: ұлы империяның негізін қалаушының қайтыс болуы осы империяның жойылуына және әулеттің жойылуына әкелді. Роман жайлы әдебиеттанушы С.В.Сосновская былай дейді: «Роман В.Яна «Чингисхан» дает художественно яркую и вместе с тем исторически достоверную картину жестоких времен, происходивших в Средней Азии в начале XIII века. Эта книга о конфликте «империи» Чингисхана и хорезмийским «царством» Алла ед-Дина Мухаммеда. И в этом конфликте побеждает хан. В романе он предстает перед нами как умелый полководец, тонкий дипломат, умелый внутривосточный деятель и дальновидный политик. История всегда привлекает читателей, тем более так талантливо написанная»

Жазушы адамзат өркениетінің жолдарын дамытуға қатысты өз көзқарасын білдіре келе, тарих циклдік түрде қайталанады деген концепция ұсынады. І.Есенберлин тарихи оқиғалардың себеп-салдарын анықтауда ерекше қабілет көрсетті. Ол халық дамуының эволюциясын жіті зерделей алды. Бұл үшін оған герменевтикалық дәстүр шеңберіндегі интерпретациялық әдіс көп көмектесті. Мысалы, І.Есенберлин Шыңғыс хан бейнесін өз немерелерінің монолога арқылы ашады: «Адам дүниеге өзі келеді, өзі кетеді. Үрім-бұтақтың да өз тағдыры, өз тіршілігі бар емес пе? Сөйте тұра, үрім-бұтақ үшін күні бұрын әлек болудың қандай қажеті бар? Жоқ-жоқ, тіпті олай емес.

Атасы Шыңғыс хан: «Мен дүниеден екі-ақ нәрсені арман еттім. Біреуі – атақ-даңқымның өсе беруін, ал екіншісі – үрім-бұтағымның өзімдей әйгілі әрі ел-жұрттың әміршісі болуын» ғана көкседім деген жоқ па еді.

Сол атасы қарт Борақұлдан:

– Бұл жалғанда саған не қымбат? -деп сұраған.

– Өмір! - деген Борақұл.

– Оны немен дәлелдейсің? – деген Шыңғыс хан.

– Мен қазір ұлы мәртебелі Шыңғыс ханның арқасында, ұлы Орданың шаңырағын ұстап тұрған тоғыз уылдырығыңның – тоғыз өрлігіңнің бірі болдым, – деген Борақұл.
– Ұлы ханның өз иығынан алтын кіреукелі тон кідім, бірінен-бірі асқан отыз сұлу қатын алдым, алдымда билейтін ұлысым, бықыған малым бар... Бірақ қартайдым, төрімнен көрім жақын қалды. Ал егер құдай маған, мені баяғы саған қосылардан бұрынғыдай малшы болып жүрген таз қалпыма, бірақ жас қалпыма қайта түсірейін, мына атақ-бақ, дәреженді қиып кете аласың ба? десе, мен сөз айтпай көнер едім. Өмірдің қымбаттылығы міне, осындай.

– Дұрыс айттың, – деген Шыңғыс хан, – тіршіліктен қымбат ештеңе жоқ.

– Ал өзін де сөйте алар ма едің? – деп сұраған одан сонда Борақұл.

– Жоқ, мен өйте алмас едім, – деген ойланып Шыңғыс хан, - саған бәрін тастау оңай, атақ-бақты да, дәрежені де... Өйткені сенің артыңда үрім-бұтағың жоқ қой. Ал маған олай істеуге болмайды. Төрт ұлым – төрт жиһангер, әр немерем – әр елдің ханы, шөберелерім де ат жалын тартып міне бастады. Менің даңқым енді солар арқылы қанат жаяды... Ал өзіме өмір сұрап алғанмен үрім-бұтағымды осы күнгілеріндей

атақ-бақ, дәрежеге жеткізе аламын ба? Тек өз басым үшін ғана емес, солар үшін де күресіп, алысып-жұлысқан жоқпын ба? Жок, өйте алмайды екенмін. Менің сұрап алмақ өмірім, оданда үрім-бұтағымның игілікті өміріне айналсын. Сонда олардың әр жеңісінен, әр алға басқан адымынан мен қайтадан туамын. Үрім-бұтағым өмірімнің жалғасы. Егер олардың даңқы мәңгі өлмесе, мен де мәңгі жасаймын. Адамға бұдан зор тілек бар ма? Үрім-бұтақ деген міне осы» (Дәлелбекқызы, 2023: 130).

Егер автор роман жазуда жазбаша мәдени ескерткіштерді, деректі дәлелдерді, фольклорлық және көркем шығармаларды қолданса, түсіндіру объективті болуы мүмкін. «Алты басты Айдаһар» кітабында автор Шыңғыс ханды қатыгез жауынгер ретінде ғана емес, сонымен бірге оның әскеріне алкогольге деген құштарлықтың қаншалықты зиян тигізетінін түсінген дана билеуші ретінде бейнелейді: «Тарих мемлекет шарапты тым жақсы көретіндіктен, шаңға айналып, жер бетінен біржола жоғалып кеткен мысалдарды біледі. Әлсіз көршілердің жерлерін жаулап алған қуатты елдер әдеттегі қатыгездіктен басқа зорлық-зомбылықпен бірге шарап алып жүрді. Басқыншылар, қалағанына қару-жарақпен қол жеткізе алмай, адамдарды дінге, әдет-ғұрыпқа және тағы да шарапқа бағындырды. Мемлекеттілік қалыптаспаған халықтар үшін қорқынышты апат шарап болды». Жазушы адамдардың өмір сүру жағдайларын, олардың әлеуметтік ерекшеліктерін көрсетеді.

Шыңғыс ханның бейнесіне И.Калашников басқаша түсінік береді. «Қатігез ғасыр» романында автор Шыңғыс ханда халықтар мен олардың мәдениетін жойған жаулап алушының пайда болу себептерін табуға тырысады. Бұл автордан кейіпкерді сипаттаудағы бірегейлікті және оның әрекеттерін бағалаудағы субъективтілікті болдырмау, Шыңғыс хан дәуіріне деген көзқарасын қалыптастыру үшін тарихи құжаттарды мұқият зерделеуді талап етті. Жазушы кейіпкердің өзін-өзі ашуы арқылы роман кейіпкерімен не болып жатқанын көрсетеді, оның ішкі әлемін бейнелейді. Автор Шыңғыс ханды екі қырынан бейнелейді: әлсіз қасиеттерге ие қарапайым адам және бүтін бір дәуірді жасаған тарихи тұлға ретінде.

«Тарихи роман негізінен ақиқат деректерге, құжаттық, дәйекті материалдарға құрылатындықтан мұндағы кеңістік, уақыт байланысының өзіндік ерекшелігі бар. И.Калашников оқырманға мына негізгі ойды жеткізуге тырысады: адам бұл дүниеге таза келеді, кейін ол белгілі бір жағдайларға байланысты зұлым болады, ары қарай тарихтың өзі агрессияның және зорлық-зомбылықтың шегі бар дәлелдеп береді» (Баканов, 1989).

Исай Калашников Шыңғыс ханның бейнесін әртүрлі өмірлік жағдайларда онымен қиылысатын басқа кейіпкерлермен қатар суреттейді. Бұл сипаттама авторға ханның басқаларға деген көзқарасын неғұрлым нақты көрсету, кейіпкерге моральдық баға беру үшін маңызды. Кейіпкерлер галереясының ішінде Шыңғыс ханның анасы – Оэлуның бейнесіне назар аудару керек, оның басты кейіпкердің образын ашудағы рөлі маңызды. Ана жүрегінің адамгершілігі, тектілігі, құрбандығы Шыңғыс ханның қатыгездігіне тікелей қарсы тұрады. И.Калашников өзінің кейіпкерін іс-әрекетте бейнеледі, тірі қарым-қатынаста Шыңғыс ханның мінезін ашты. Кейіпкердің өзін-өзі ашу әдісі арқылы ол тарихи тұлғаның рухани драмасын түсіндірді. Шығарманың кіріспесі де осы ана кейіпіндегі Оэлуның алғаш Есугей батырға жар атануынан

бастау алады: «Оэлун сидела в задке повозки. По ее лицу, детски округлому, катились капли пота и падали на подол шелкового халата – ее свадебного наряда. Глаза Оэлун были широко открыты, но она не видела ни серых метелок дэрисуна, ни одинокого облачка над степью, не чувствовала зноя, – она была далеко отсюда, где остались мать и братья, ее детские игры и забавы. На ее проводы собрались многие соплеменники – олхонуты. Пели песни, шутили, состязались в остроловии, всем было весело, ей тоже: она всегда любила праздники, а это был ее праздник – в ее честь, в честь ее жениха слагали песни и пышные юролы-благпожелания» (Сосновская, 2020:72)

Жазушы В.Ян Шыңғыс ханды оқырманына оны зұлым, зерек, айлакер және аяусыз әскери қолбасшы ретінде таныстырады (Темирболат, 2015). Шыңғыс ханның бейнесін авторлық түсіндіру шығарманы жазу уақытына да байланысты болды. Кейіпкерлер жүйесінің құрылымы да осыған байланысты. И. Калашников өзінің романының кейіпкерін айыптауға жүгінбейді, ол Шыңғыс ханның мінезін, оның қалыптасуын, отбасылық және қоғамдық жағдайлардың әсерінен өзгеруін көрсетеді. Әдебиет зерттеушісі Б.Майтановтың «Портрет поэтикасы» еңбегіндегі мына пікірге назар аударсақ: «Қазіргі кезеңде қаһарман пішініндемесі бұрынғыша зор психологиялық қуат, өткір динамизммен суреттелсе де, неғұрлым ықшам формаға лайық жылдам әрі түрлі үзілістер арқылы кейде автор, кейіпкер тоғысуымен немесе әншейін байқаусыз көз жүгірткендей реңмен бейнеленуі үстемдік танытады» (Кожин, 1963). Автор үшін кейіпкердің мінезін жан-жақты ашу үшін оны әртүрлі жағдайларда көрсету маңызды, соның ішінде: жақын туыстарымен, тайпалармен, армия жауынгерлерімен қарым-қатынасы алдыңғы орында. В.Ян Шыңғыс хан бейнесін ашуда осы айтылғандарды мықтап ұстанған. Қазіргі қазақ әдебиетінде Алтын Орда кезеңінің тарихына деген қызығушылық қарқынды жүріп жатқаны байқалады. Мұны Мұхтар Мағауиннің «Шыңғысхан» (2011 ж.) және Нұрлан Санжардың «Алтын Орда жауынгерлері» (2019-2020 жж.) романдары дәлелдейді.

Мұхтар Мағауин «Шыңғысхан» романында Шыңғыс ханның бейнесі оның мемлекеттік билік саласындағы саясатымен тығыз байланыстылығын суреттеген. Шығармада ол соғыс сынақтарына төтеп берді, ағаларымен билік үшін күресті және ақыры адал қызметшілерінің көмегімен империялық таққа ие болды. Түркі тайпалары Қытай империясының шабуылына ұшыраған кезде, Шыңғыс хан барлық шығыс тайпаларын біріктіріп, Қытайдың кеңеюін тоқтата алды. Ол болашақта қазақ халқының негізін құрайтын тайпаларды біртұтас мемлекетке біріктіріп, оларды Қытай мен Хорезмнің ассимиляциясынан қорғайды. Жазушы ішкі әлемге терең еніп, олардың әрқайсысының сезімдері мен көңіл-күйлері арқылы кейіпкерлердің әрекеттерін бағалайды. Өмірлік шындықты көркем түрде бейнелеу арқылы автор кейіпкердің өмірінің әлеуметтік және рухани салаларына терең бойлайды (Комаровская, 2019). Сәйкесінше, тарихи тұлғалардың тұтас бейнесін жасай алды.

Қазіргі қазақ жазушысы Нұрлан Санжардың «Жошы – күтпеген қонақ» романында Шыңғыс ханның ұлы Жошының Ақ Орданы құру әрекеті туралы баяндалады. Жазушы Оян мен Бөрте бейнелері арқылы жауынгерлер мен батырларды тәрбиелеген түркі әйелдерінің қиын тағдырын көрсетеді. Оян ұлына «ана тіліне» деген сүйіспеншілікті үйретеді. Авторлық концепциясында Н.Санжар

Алтын Орданың үстемдігі кезеңінде қазақ халқы мемлекеттіліктің маңызды факторларының бірі – өзінің этникалық тегі мен аумағына ие болатынына оқырман назарын аударады.

5. Қорытынды

Біздің мақаламызға негіз болған Шыңғыс хан мәңгі жасайтын мемлекет құру мақсатында бас имегендерді қылыштың жүзімен бағындырған ас күрделі, жұмбағы мол тарихи тұлға екендігі белгілі. Шыңғыс хан бейнесі – талай романның, хикаяттың, әңгіменің, поэманың, пьесаның, қысқасы, талай үлкен туындылардың негізі болды.

Тарихи материал, оның шынайылығы жазушыға басқа халықтардың, мемлекеттердің өмірін, олардың әдет-ғұрыптарының тарихын, өмірін білудің маңызды көзі болып табылады (Юрина, 2020: 105). Дереккөздер, құжаттар тек осы кезеңді арнайы зерттеген немесе тарихқа қызығушылық танытқан адамдардың белгілі бір тобына қол жетімді. Жазушының тарихи дереккөздер, деректі материалдар бойынша жұмысы туралы мәселе тарихи роман жанрына қатысты маңызды рөл атқарады. Оның сапасы жазушының талантына ғана емес, сонымен қатар бастапқы дереккөздерде жұмыс істеу қабілетіне де байланысты. Ол үшін шығармашылық дарынға ие болу жеткіліксіз, жазбаша дереккөздердің мағынасын талдау және түсіну әдісін білу және меңгеру қажет. Соңғы онжылдықтардағы тарихи романдар авторлық принциптің жандануымен, әлеуметтанулық тенденциялардың көрінісімен ерекшеленеді. Бүгінгі тарихи роман жаңа түсініктермен сипатталады, басқа қырынан алғанда адамның тарихпен байланысы түсіндіріледі, тарихтың түбегейлі басқа тұжырымдамасы беріледі.

Әдебиеттер:

1. Баканов А.Г. Қазіргі шетелдік тарихи роман. – Киев: Жоғары мектеп, 1989. – 184 б.
2. Дәлелбекқызы А. Тарихи романдағы уақыт пен кеңістіктің интеграциясы // ҚазҰУ хабаршысы. Филология сериясы. – 2023. – № 1 (189).
3. Есенберлин И. Алтын Орда. Алты басты Айдаһар [Электрондық ресурс]. – URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-history/89269-ilyas-esenberlin-shestiglavyy-aydahar.html>
4. Комаровская А.Н. XX ғасырдағы АҚШ тарихи романы: монография. – Минск: БГПУ, 2019. – 238 б.
5. Кожин В. Романның пайда болуы. – Мәскеу: Кеңес жазушысы, 1963. – 439 б.
6. Мағауин М. Шыңғыс хан. – Алматы: Дәуір, 2011. – 607 б.
7. Майтанов Б.Қ. Портрет поэтикасы: ғылыми зерттеу. – Алматы: Қазақ университеті, 2006. – 127 б.
8. Санжар Н. Жошы – күтпеген қонақ. – Алматы: Meloman Publishing, 2019. – 272 б.
9. Сатылханова Г., Танжарықова А., Худайберген Н., Токшылыкова Г., Тайманова С. Қазақ прозасындағы детальдің көркемдік қызметі // OPCION. Арнаулы шығарылым. – 2018. – № 15. – 1265–1294-бб. URL: [85059319002&partnerID=40&md5=2ac9f53cc0003c3832dba0467f2d765a](https://doi.org/10.26907/2542-4552.2018.15.1265-1294) (қол жеткізілген күні: 05.01.2023).
10. Сосновская С.В. Василий Янның «Шыңғыс хан» романына рецензиялар [Электрондық ресурс]. – URL: <https://www.labyrinth.ru/reviews/goods/76300/>
11. Темирболат А.Б. Қазіргі қазақ прозасындағы роман жанрының трансформациясы // ҚазҰУ хабаршысы. Филология сериясы. – Алматы, 2015. – № 2 (154). – 104–112-бб.
12. Юрина В.И. Тарихи романның жанр түзуші белгілері // Жас ғалым. – 2020. – № 17 (307). – 447–449-бб.
13. Ян В. Шыңғыс хан. – Алматы: Qasym баспа үйі, 2021. – 560 б.

Refereneces:

1. Bakanov A.G. (1989). The contemporary foreign historical novel. Kyiv: Vyshcha Shkola. (in Russian)
2. Dälelbekkyzy A. (2023). The integration of time and space in the historical novel. KazNU Bulletin. Philology Series, 1(189). (in Kazakh)
3. Esenberlin I. (n.d.). The Golden Horde. The Six-Headed Aydahar [Electronic resource]. Retrieved from <https://libking.ru/books/prose-/prose-history/89269-ilyas-esenberlin-shestiglavyy-aydahar.html> (in Kazakh)
4. Komarovskaya A.N. (2019). The historical novel of the United States in the 20th century. Minsk: Belarusian State Pedagogical University Press. (in Russian)
5. Kozhinov V. (1963). The origin of the novel. Moscow: Sovetskii Pisatel. (in Russian)
6. Magauin M. (2011). Genghis Khan. Almaty: Dauir Publishing House. (in Kazakh)
7. Maitanov B.Q. (2006). The poetics of portraiture. Almaty: Kazakh University Press. (in Kazakh)
8. Sanzhar N. (2019). Jochi – The unexpected guest. Almaty: Meloman Publishing. (in Kazakh)
9. Satylkhanova G., Tanzharykova A., Khudaibergenov N., Tokshylykova G., & Taimanova S. (2018). The artistic function of detail in Kazakh prose. OPCION, Special Issue No. 15, 1265–1294. (in English)
10. Sosnovskaya S.V. (n.d.). Reviews of the book “Genghis Khan: A Novel” by Vasily Yan. Retrieved from <https://www.labirint.ru/reviews/goods/76300/> (in Russian)
11. Temirbolat A.B. (2015). The transformation of the novel genre in contemporary Kazakh prose. Bulletin of KazNU. Philological Series, 2(154), 104–112. (in Russian)
12. Yan V. (2021). Genghis Khan. Almaty: Qasym Publishing House. (in Kazakh)
13. Yurina V.I. (2020). Genre-forming features of the historical novel. Young Scientist, 17(307), 447–449. (in Russian)

М.Молдагали^{1*}, Д.А. Сабирова², Г.К. Шаикова³

¹⁻²НАО «Казахский национальный педагогический университет имени Абая»,
Алматы, Казахстан

³НАО «Торайгыров университет», Павлодар, Казахстан

E-mail: ¹mmoldagali@list.ru, ²dinasabirova_84.kz@mail.ru, ³gulvira97@mail.ru

ORCID: ¹0000-0001-8494-1497, ²0000-0002-6001-5314, ³0000-0002-3878-5574

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОБРАЗНОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ ЖЕНСКОЙ ИНТЕРНЕТ-ПОЭЗИИ

Аннотация. Статья посвящена исследованию языковых средств создания художественной образности в современной казахстанской женской интернет-поэзии. Этот динамично развивающийся феномен отражает как социальные изменения, так и трансформации поэтического языка под влиянием цифровой среды. В работе применяется комплексный подход, сочетающий традиционные и цифровые методы анализа, что позволяет выявить ключевые тенденции и особенности поэтического стиля. Современная интернет-поэзия характеризуется нарушением традиционных форм, синтезом новых поэтических приемов, элементов цифровой культуры и разговорной речи. Особое внимание уделяется активному использованию языковых средств, усиливающих художественно-эмоциональное воздействие на читателя. На примере творчества казахстанских поэтесс Балғын Апбасхан и Жаңылхан Асылбековой показано, как женская интернет-поэзия сочетает традиционные мотивы с новаторскими подходами, сохраняя свою самобытность и одновременно развиваясь в условиях цифровой эпохи. Их творчество демонстрирует многогранность художественного языка, вплетая в поэтическую канву новые формы, темы и смыслы. Таким образом, в статье подчеркнуто, что казахстанская женская поэзия в цифровую эпоху не только сохраняет свою уникальность, но и активно адаптируется к современным реалиям, создавая новые художественные миры и расширяя границы поэтического выражения. Это делает ее важным объектом изучения для понимания эволюции литературы в условиях глобальной цифровизации.

Благодарности: Исследование финансируется Комитетом по науке Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан (грант AP22685804 «Интеграционный потенциал цифровой платформы для изучения поэзии»)

Ключевые слова: языковые средства, художественная образность, современная поэзия, женская поэзия, интернет-поэзия

М.Молдагали^{1*}, Д.А. Сабирова², Г.К. Шаикова³

¹⁻²КеАҚ «Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті», Алматы, Қазақстан

³КеАҚ «Торайгыров университеті», Павлодар, Қазақстан

E-mail: ¹mmoldagali@list.ru, ²dinasabirova_84.kz@mail.ru, ³gulvira97@mail.ru

ORCID: ¹0000-0001-8494-1497, ²0000-0002-6001-5314, ³0000-0002-3878-5574

ҚАЗІРГІ ЗАМАНҒЫ ӘЙЕЛДЕР ИНТЕРНЕТ-ПОЭЗИЯСЫНДАҒЫ КӨРКЕМДІК БЕЙНЕЛІЛІКТІ ҚАЛЫПТАСТЫРУДЫҢ ТІЛДІК ҚҰРАЛДАРЫ

Аңдатпа. Бұл мақала қазіргі қазақ әйелдер интернет-өлеңіндегі көркемдік бейнелілікті қалыптастыруда қолданылатын тілдік құралдарды зерттеуге арналған. Бұл қарқынды дамып келе жатқан құбылыс әлеуметтік өзгерістермен қатар, цифрлық ортаның ықпалымен поэтикалық тілдің

трансформациясын да көрсетеді. Зерттеу барысында дәстүрлі және цифрлық талдау әдістерін біріктіретін кешенді тәсіл қолданылып, негізгі үрдістер мен поэтикалық стильдің ерекшеліктері анықталады. Қазіргі интернет-өлең дәстүрлі формалардың бұзылуымен, жаңа поэтикалық тәсілдердің, цифрлық мәдениет элементтері мен ауызекі сөйлеу тілінің синтезімен сипатталады. Көркемдік-эмоциялық әсерді күшейтетін тілдік құралдарды белсенді қолдануға ерекше назар аударылады. Қазақ ақындары Балғын Апбасхан мен Жаңылхан Асылбекованың шығармашылығы мысалында әйелдер интернет-өлеңінің дәстүрлі мотивтерді жаңашыл әдістермен үйлестіре отырып, өзіндік ерекшелігін сақтап қалатыны және цифрлық дәуір жағдайында дами беретіні көрсетілген. Олардың шығармашылығы поэтикалық өрнекке жаңа формалар, тақырыптар мен мағыналар енгізе отырып, көркем тілдің көпқырлылығын айқындайды. Осылайша, мақалада цифрлық дәуірдегі қазақ әйелдер поэзиясының бірегейлігін сақтай отырып, заманауи шындыққа бейімделіп, жаңа көркемдік әлемдер жасап, поэтикалық өрнек шекарасын кеңейтіп отырғаны атап өтіледі. Бұл оның ғаламдық цифрлану жағдайындағы әдеби эволюцияны түсіну үшін маңызды зерттеу нысаны екенін көрсетеді.

Алғыс: Зерттеу Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігінің Ғылым комитеті тарапынан қаржыландырылады (AP22685804 «Поэзияны зерттеуге арналған цифрлық платформаның интеграциялық әлеуеті» гранты).

Түйін сөздер: тілдік құралдар, көркемдік бейнелілік, қазіргі заманғы поэзия, әйелдер поэзиясы, интернет-поэзиясы

M.Moldagali ^{1*}, D.A. Sabirova ², G.K. Shaikova ³

¹⁻²NJSC «Abai Kazakh National Pedagogical University», Almaty, Kazakhstan

³NJSC «Toraighyrov University», Pavlodar, Kazakhstan

E-mail: ¹mmoldagali@list.ru, ²dinasabirova_84.kz@mail.ru, ³gulvira97@mail.ru

ORCID: ¹0000-0001-8494-1497, ²0000-0002-6001-5314, ³0000-0002-3878-5574

LINGUISTIC MEANS OF CREATING ARTISTIC IMAGERY IN CONTEMPORARY WOMEN'S INTERNET-POETRY

Abstract. This article explores the linguistic means used to create artistic imagery in contemporary Kazakhstani women's internet-poetry. This rapidly developing phenomenon reflects not only social changes but also the transformation of poetic language under the influence of the digital environment. The study employs a comprehensive approach that combines traditional and digital methods of analysis, allowing for the identification of key trends and features of poetic style. Contemporary internet poetry is characterized by a break with traditional poetic forms, integrating new poetic techniques, elements of digital culture, and colloquial speech. Particular attention is given to the active use of linguistic means that enhance the artistic and emotional impact on the reader. The works of Kazakhstani poets Balgyn Apbaskhan and Zhanil Khan Asylbekova serve as examples of how women's internet-poetry combines traditional motifs with innovative approaches, preserving its uniqueness while evolving in the digital age. Their poetry demonstrates the multifaceted nature of artistic language, weaving new forms, themes, and meanings into poetic expression. Thus, the article emphasizes that Kazakhstani women's poetry not only retains its uniqueness in the digital era but also actively adapts to modern realities, creating new artistic worlds and expanding the boundaries of poetic expression. This makes it an important subject of study for understanding the evolution of literature in the context of global digitalization.

Acknowledgments: This research is funded by the Committee of Science of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan (grant AP22685804 "The Integration Potential of a Digital Platform for Poetry Studies").

Keywords: linguistic means, artistic imagery, contemporary poetry, women's poetry, internet poetry

1. Введение

В казахском литературоведении гендерология находится на стадии становления, постепенно оформляясь как самостоятельное научное направление (Ишанова, 2024).

Особое внимание в этом контексте заслуживает женская поэзия, в которой отражаются личный опыт, поиск идентичности и стремление к переосмыслению традиционных гендерных ролей. Женское творчество находит отклик в социальных сетях, блогах и литературных онлайн-платформах, интернет-журналах. Интернет как технология изначально создавался как инструмент для хранения и передачи данных. Среда, в которой существуют тексты интернет-литературы, ориентирована на постоянную и мгновенную коммуникацию, что отмечают как авторы сетевой литературы, так и исследователи.

Женская литература – в языковом отношении весьма выразительная, продуктивная, но в целом ряде аспектов недостаточно исследованная область филологического знания (Никитенко, 2010).

К.Печилис отмечает: «Женская поэзия – это пространство, в котором голос женщины становится слышимым – телесным, духовным, сопротивляющимся. От средневековых монахинь и святых до современных поэтесс, женщины используют стихотворную форму, чтобы утверждать свою субъективность, выражать протест и искать освобождение. Этот поэтический голос неотделим от тела, опыта и внутренней автономии – тем самым связывая традиции прошлого с вызовами настоящего» (Печилис, 2023).

Интернет-поэзия в современном обществе находится на пике популярности, так как каждый из участников творческого процесса от такого способа передачи информации получает свою выгоду: поэты могут получить широкое признание, читатели – возможность мгновенно найти любимое произведение, критики – обнаружить лучшие образцы творчества. Однако сетевая поэзия отличается от другой, привычной нам классической, не только способом донесения текста до читателя (Волкова, 2018).

Главную функцию в восприятии данного творчества играют метафоры, символика, звукопись, синтаксические конструкции и иные выразительные средства, которые позволяют авторам передавать глубокие внутренние переживания, социальные проблемы и философские размышления. Ведь лирическая героиня всё чаще обретает голос, свободный от стереотипов, навязанных культурой, демонстрирует способность к рефлексии и открытости миру. Особое внимание уделяется языку – как средству и как предмету исследования, способному выразить уникальный женский опыт (Аван, 2015).

Женская поэзия имеет мощный и выразительный голос, например, в послевоенной японской поэзии творчество поэтесс, таких как Ёсихара Сачико и Сираиси Кадзуко, стало поворотным моментом: женщины начали открыто и телесно говорить о себе, своих желаниях и внутреннем мире. Они бросили вызов традиционным гендерным ролям не только через выбранные темы, но и через язык – чувственный, плотский, часто затрагивающий табу. Используя телесные образы как форму высказывания, они возвращали себе право на собственную идентичность и повествование (Эллис, 2010).

В данной статье ставится цель проанализировать современную женскую интернет-поэзию, которая сочетает традиционные и новаторские подходы на примере творчества казахстанских поэтесс Балгын Апбасхан и Жанылысын Асылбековой.

2. Методы и материалы

2.1. Методы исследования

В данной статье применяется комплексный и всесторонний анализ языковых средств, создающих художественную образность в современной казахстанской женской интернет-поэзии. Используются как традиционные, так и цифровые методики, которые позволяют не только выявить ключевые тенденции, но и понять, как цифровая среда влияет на трансформацию поэтического языка и стиля. Лингвистический анализ выступает основным методом исследования, помогающим раскрыть специфику языка и стилистики современной казахстанской женской интернет-поэзии. Кроме того, сравнительный метод дает возможность сопоставить современную интернет-поэзию с традиционной женской поэзией XX века, что позволяет проследить эволюцию поэтического выражения и выявить новые черты, характерные для цифровой эпохи.

2.2. Материалы исследования

Материалом для исследования послужили поэтические произведения, опубликованные в различных цифровых источниках. Для аналитического обоснования были использованы научные статьи, монографии и другие теоретические работы. Творчество Балғын Апбасхан и Жаңылхан Асылбековой анализируется как пример репрезентативной современной казахстанской женской интернет-поэзии, отражающей специфику создания художественной образности в цифровой среде. Их произведения демонстрируют, как традиционные поэтические приемы сочетаются с новаторскими подходами, характерными для интернет-пространства, что позволяет выделить ключевые особенности трансформации поэтического языка в условиях новых медиа.

3. Обсуждение

Современная поэзия в целом вызывает много споров. Интернет-поэзия в процессе становления своей терминологии и характеристики вызывает множество дискуссий среди литературоведов и читателей. Тематика женского творчества обширна, их интересуют социальные проблемы, политика, детская литература и т.д.

Проблема определения границ интернет-литературы сложна. Ведь само понятие «интернет-литература» однозначно не определено (Сабирова, Молдагали, 2022). О.Осовский называет «многоголосием» возможность сетевого художественного текста включать в себя различные невербальные элементы, такие как аудио-, видео- и другие цифровые инструменты. Авторы отмечают в качестве позитивного момента возможность читателей «электронного текста» самостоятельно определять его центр (смысловой), что освобождает его «от авторского ограничения» (Осовский, 2009). Иначе говоря, по мнению исследователей, активное участие в создании нарратива разрушает автономию автора, подтверждая тем самым бартовский тезис о его «смерти». А.Губайловский отмечает в этой связи, что сетевая литература «использует новые условия предоставления текста» (Губайловский, 1999).

Т.А.Золотова и С.А.Румянцева отмечают такое свойство сетевой литературы как отсутствие целевой аудитории, поскольку авторам важен процесс создания текста, в отличие от традиционной, где писатель или поэт нацелен на конечный результат.

Как отмечают авторы, здесь текст «трансформируется в сторону запроса» (Золотова, 2022).

4. Результаты

Балғын Апбасхан – молодая поэтесса, родилась в 2000 г. Лауреат нескольких литературных премий, в том числе – «Qalamdas» в номинации «Поэзия» (2024).

В стихотворении «Тіл қатты тыныштық» лирическая героиня транслирует чувства, навеянные весной. «Көз жасы сынды күлтеге тамшы» (капля на лепестке, словно слеза) – передает хрупкость и эмоциональность момента. Стиль поэтессы образительный, богатый художественной выразительностью:

*Көз жасы сынды күлтеге тамшы,
Жайғасар жауса нұр көктен.*

Лирическая героиня сливается с природой, сама ею и являясь. «Жанымды мұздатып алдым» (заморозила душу) – показывает внутреннюю боль и отчуждение. Поэтическое сознание синкретично, стиль местами фольклорно узнаваемый и в высшей степени яркий:

*Жанымды мұздатып алдым,
Жауынды сүйгенім үшін...
Күркіреп барады аспаным.
Келгенін сездіріп күздің.*

Синтаксический параллелизм сближает авторское и народное слово, а лиричность переходит в интимность, допустимую только в общении с самым близким собеседником. «Сүйдім де, сүйікті бола алмадым» – антитеза подчеркивает драматизм неразделенной любви. Чувства лирической героини разнообразны. Это и отчаяние:

*Бір білерім,
Сүюге жарамсызбын,
Сенуге пайдалымын...
И тягость усилий притворства:
Өзімді ұнатқанмен алдандырып.
Өтірік жылап қалам өмір үшін...
Сезбейді жұрт!
Отчаяние:
Хат жазып тұршы мен үшін...
Хат жазып тұршы,
Сағынғанымда.
Сұрақсыз! Үтір, нүктесіз...
Неразделенная любовь:
Сүйдім де,
сүйікті бола алмадым!*

Каждая строчка молодой казахстанской поэтессы становится для читателя откровением, отсылая к лиричности А.Ахматовой, резкости М.Цветаевой и реалистичной искренности Ф.Онгарсыновой. Можно сказать, что поэтесса продолжает традиции описания чувств лирической героини в лучших произведениях современной казахской и русской поэзии.

Жаңылхан Асылбекова – филолог, поэтесса и журналист. Член Союза журналистов РК, Союза писателей РК, автор трех поэтических сборников.

В Интернет-пространстве опубликован ряд ее стихотворений, воплощающих различные тематические направления.

«Сен мені қайрамасаң» – лирическое обращение к собеседнику, другу с признательностью за поддержку, за жизненные уроки. Обращение «сен» делает поэтическую миниатюру исповедальной, придает характер диалога между близкими людьми. Лирическая героиня описывает свою судьбу как непростую, но признается в плодотворности своих усилий, в укреплении духовных основ личности, поддерживаемой дружбой и любовью.

Формальные признаки стихотворений Ж.Асылбековой – свободная форма, отсутствие строгой рифмовки, непостоянное количество стихов в строфе – свидетельствуют о достаточно вольном отношении к форме и приоритете смысловых доминант.

В стихотворении «Ізгілік бастауы» форма выглядит более четкой: выделяются 6 катренов, присутствует тенденция к нестрогой перекрестной рифмовке.

Таусылмасын айтарым да, жазарым,

Көрсем көрдім сол жазудың азабын.

Іздеп шықтым ізгіліктің бастауын,

Ізгіліктің ізет толы базарын.

Обнаруживается аллитерация:

Кездерім көп келіспеген, көнбеген,

Кердергіні көрдік жатқан көлденең.

В стихотворении «Бір үзік сәт» лирическая героиня предстает как сильная личность, не сломленная неудачами в любви, но верная и ранимая, не сумевшая забыть прежнего чувства. «Бір үзік сәт...» повторяется в начале строк, создавая ритмическое усиление и подчеркивая значимость этого мгновения. Анафорические повторы усиливают ключевое сочетание слов – Бір үзік сәт:

Айта салшы мұңайса да ол азған жоқ,

Бір үзік сәт өртеп өткен жалған боп.

Бір үзік сәт ғұмырына сәуле боп,

Бір үзік сәт қалған дей сал арман боп.

Подобное повторение единично в пространстве стихотворения, но именно оно и включает в себе ключевую семантику, разворачивающуюся в предыдущих и последующих стихах.

Смысловой ряд «бақытты де, күліп жүр», «Еш алаңсыз көңілді өмір сүріп жүр», «Риза дей сал тағдырына, барына, Кешіре алған, түсіне алған бәрін де!» – полностью противоположен настоящим чувствам лирической героини, что обостряет остроту переживаний и подчеркивает искренность чувств и ностальгическую эмоциональность стихотворения.

В произведении «Қара шаңырақ» реализуется поэтический мотив дома и детства. Обращение в прошлое навеяно счастливыми воспоминаниями, образом беззаботного счастливого времени в жизни лирической героини.

Анафорическое начало в 1,3,4 и 5 строках в различных вариациях окончания строки образуют иерархию усиления семантической нагруженности образа деревенского дома «Ауылда бір үй бар...» – через повтор усиливается ностальгический образ дома:

Ауылда бір үй бар ат басын тірейтін...

Ауылда бір үй бар түсімде шақырған...

Ауылда бір үй бар сағынтқан әрдайым...

Ауылда бір үй бар көп келер кісілер...

Такой же поэтический прием наблюдается и в трех последних строках. Причем в последнем обнаруживается двойной повтор. Обратим внимание:

Четвертая строфа: *Ол – қара шаңырақ қасиет дарыған...*

Пятая строфа: *Ол – қара шаңырақ әр жанды ұшырған...*

Шестая строфа: *Ол – қара шаңырақ үлкеннен бата алған...*

Ол – қара шаңырақ.

Одна из тем, поэтически воссозданных в творчестве Жаңылхан Асылбековой – история казахского народа, например, в стихотворении «1937 жыл». Здесь так же, как и в предыдущем стихотворении, позиционируется анафорический повтор, созвучный названию, и еще один – звучащий в финальных строках дважды, расширяющий объем последней строфы:

Ұлы Алаштың өлмес рухын сезінем!

Ұлы Алаштың өлмес рухын сезінем!

Стихотворение «Мен Айседора емеспін» интертекстуально отсылает к образам Сергея Есенина и Айседоры Дункан. Лирическая героиня противопоставляет образ себя и своего избранника поэтической паре, подчеркивая утверждение «Мен Айседора емеспін».

Отсутствие строгого строфического деления усиливает монологичность обращения лирической героини. Весь стихотворный ряд воспринимается читателем как поток сознания. А последние строки, без сомнения, навеяны блоковским символизмом:

Елес түн,

Елес күн, елеспін...

В стихотворении «Арылу» в качестве эпитафия выступают слова Клода Моне, поэтесса проводит параллели между личностью творчески одаренного человека и фигурой знаменитого художника. Размышления о наследии художника или поэта сопряжены с понятиями бессмертия, вечности и избранности тех, кому достался дар творить. В понимании автора стихотворных строк поэзия сродни изобразительному искусству и главное их качество – способность пережить время.

Тема бессмертия и времени также находит поэтическое воплощение в стихотворении «Мәңгілік». Здесь фигурирует эпитафия, отсылающий к романтическим отношениям Эдгара По и Вирджинии:

But we loved with a love

that was more than love...

Поэтесса обращается к образу возлюбленной писателя, трагически погибшей и несчастной в браке со знаменитостью. Стихотворение представляет собой

лирическое обращение-размышление о судьбе несчастной девушки, чья преданная любовь и светлый образ запечатлены в произведениях Эдгара По. Обращение к европейским культурным образам выводит поэзию казахстанской поэтессы за пределы национальной поэзии и позволяет говорить о широте поэтических интересов, осведомленности и, безусловно, о широте поэтических тем, находящихся выражение в художественном мире поэтессы.

Стихотворение «Қаһарман Марашка» посвящено событию, нашедшему отклик в душе поэтессы – сильнейшее землетрясение в Турции. Вдохновленная трагедией дружественного народа, автор стихотворения сумела передать всю боль, которую испытывают герои поэтического описания – простые люди. Они должны были прожить счастливую жизнь, чувствовать радость, любовь, но столкнулись с трагедией. Чувства переживших стихию людей не внешние, это то, что переживает лирическая героиня изнутри:

*Сәбісіз ана жылайды,
Анасыз бала мұңайды.
Түркіге құдай сабыр бер,
Сабыр бер соны сұраймын.*

Глубокая эмпатия, проникновенность стихотворных строк выдают ранимую и отзывчивую душу поэта.

Широкий изобразительный ряд контрастирует с трагическими картинками и подчеркивает масштабы события, воплощенного в стихотворении:

*Алып бар дағы мекенде түнді,
Айлы аспанды, нұр сәуле күнді.
Терең теңізбен бірге тыныстап,
Жағаны соққан толқынмен күлгін.*

5. Заключение

Современная женская интернет-поэзия Казахстана, представленная творчеством Балғын Апбасхан и Жаңылхан Асылбековой, демонстрирует многогранность художественного языка, синтезируя традиционные мотивы с новаторскими приемами. Оба автора используют широкий спектр выразительных средств: синтаксический параллелизм, анафору, антитезу, аллитерацию, интертекстуальные связи, что позволяет их поэзии обрести особую ритмическую и смысловую насыщенность.

Лирические героини стихотворений предстают одновременно хрупкими и сильными, чувствительными и рассудительными, укорененными в национальной культуре, но открытыми к мировым литературным и историческим образам. Стихи обращены как ко внутреннему миру личности, так и к глобальным темам – от трагедий прошлого до катастроф современности, от воспоминаний о родном доме до размышлений о бессмертии искусства.

Таким образом, творчество Балғын Апбасхан и Жаңылхан Асылбековой подтверждает, что казахстанская женская поэзия в цифровую эпоху не только сохраняет свою самобытность, но и активно развивается, вплетая в канву художественного выражения новые формы, темы и смыслы.

Литература:

1. Волкова П.С. Феномен женской интернет-поэзии (Вера Полозкова, Сола Монова, Ах Астахова) – Челябинск 2018. – 93 с.
2. Губайловский В.А. Век информации // Новый мир. 1999, № 8. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1999/8/vek-informaczii.html (дата обращения: 22.02.2025).
3. Ишанова Д., Сладкевич, Ж. Проблемы гендерной поэтики в казахской литературе. Keruen, 2024. 85(4), 157–168. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.4-12>
4. Никитенко Л.И. Живая природа в языке женской поэзии начала XX века: А.Герцык, З.Гиппиус, Е.Дмитриева, С.Парнок, М.Цветаева. Диссертация кандидата филологических наук: 10.02.01. – Белгород, 2010. – 194 с.
5. Осовский О.Е. Единство многоголосия: проблемы литературы США на страницах ежегодника украинских американистов // Вопросы литературы. 2009, №6. – С. 460-473
6. Сабирова, Д., Молдагали М. Теоретико-литературный анализ понятия интернет-литературы // Keruen, 2022. 77(4) – С. 231–238. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.4-19>
7. Золотова Т.А., Пирогова М.Н., Румянцева С.А. Современные формы популяризации нематериального культурного наследия в школе // Вестник Марийского государственного университета. 2022. №1 (45). – С.84-92
8. Аван А.Г., Халида Ю. Новые тенденции в современной поэзии // Journal of Literature, Languages and Linguistics. – 2015. – Т. 13. – С. 63–72. – URL: <https://iiste.org/Journals/index.php/JLLL/article/view/24818>
9. Эллис Т. Женщина и тело в современной японской поэзии // Lectora. – 2010. – № 16. – С. 93-105. – ISSN: 1136-5781. – D.L. 395-1995. – <https://doi.org/10.2436.20.8020.01>.
10. Печилис К. Возвращаясь к миру переживаний в женской поэзии бхакти // Religions. – 2023. – Т. 14, № 6. – Ст. 788. – <https://doi.org/10.3390/rel14060788>

Reference:

1. Volkova P.S. (2018) The Phenomenon of Women's Internet Poetry (Vera Polozkova, Sola Monova, Akh Astakhova). Chelyabinsk, 93 p. (in Rus)
2. Gubaylovsky V.A. (1999) The Age of Information. Journal "Novyi Mir", No. 8. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1999/8/vek-informaczii.html (accessed: 22.02.2025). (in Rus)
3. Ishanova, D., Sladkevich, Z. (2024) Problems of gender poetics in kazakh literature // The Scientific Journal "Keruen". 85(4), 157–168. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.4-12> (in Eng)
4. Nikitenko L.I. (2010) Living Nature in the Language of Women's Poetry of the Early 20th Century: A.Gertsyk, Z.Gippius, E.Dmitrieva, S.Parnok, M.Tsvetaeva. PhD in Philology: 10.02.01 /Nikitenko Larisa Ivanovna/ Belgorod, 194 p. (in Rus)
5. Osovsky O.E. (2009) The Unity of Polyphony: Issues of U.S. Literature on the Pages of the Annual of Ukrainian Americanists. Voprosy Literatry, No. 6, 460-473 pp. (in Rus)
6. Sabirova D., Moldagali M. (2022) Theoretical and Literary Analysis of the Concept of Internet Literature. Keruen, 77(4), 231–238 pp. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.4-19> (in Rus)
7. Zolotova T.A., Pirogova M.N., Rumyantseva S.A. (2022) Modern Forms of Popularization of Intangible Cultural Heritage in Schools. Vestnik Mariiskogo Gosudarstvennogo Universiteta. No. 1 (45), 84-92 pp. (in Rus)
8. Awan, A.G., Khalida Y. (2015) New trends in modern poetry // Journal of Literature, Languages and Linguistics. Vol. 13, 63-72 pp. URL: <https://iiste.org/Journals/index.php/JLLL/article/view/24818> (in Eng)
9. Ellis, T. (2010) Woman and the Body in Modern Japanese Poetry // Lectora. 16: 93-105 pp. ISSN: 1136-5781 D.L. 395-1995. <https://doi.org/10.2436.20.8020.01.6> (in Eng)
10. Pechilis, K. (2023) Revisiting the Experiential World of Women's Bhakti Poetry. Religions. 14 (6), 788. <https://doi.org/10.3390/rel14060788> (in Eng)

Т.И. Шакирова^{1*}, Б.М. Тлеубердиев²

^{1,2}Южно-Казахстанский университет им.М.О.Ауэзова, Шымкент, Казахстан

E-mail: ¹toka-kz1969@mail.ru, ²tileuberdiev_bolatbek@mail.ru

¹ORCID:0009-0007-4495-5617, ²ORCID:0000-0002-6285-5579

ТЕКСТОВАЯ СЕМАНТИКА АНТРОПОНИМИЧЕСКИХ КОНЦЕПТОВ В КАЗАХСКОМ ГЕРОИЧЕСКОМ ЭПОСЕ «КОБЛАНДЫ БАТЫР»

Аннотация. Исследование текстовой семантики антропонимических концептов в казахском героическом эпосе «Кобланды батыр» представляет собой анализ функционирования имен собственных как ключевых элементов эпического дискурса. Антропонимы в эпосе не только идентифицируют персонажей, но и несут в себе многослойную семантическую и культурную нагрузку. Они отражают мировоззренческие установки, этническую идентичность и мифологические представления казахского народа. В работе рассматриваются основные антропонимические концепты, репрезентированные в тексте эпоса, их семантические поля и взаимосвязь с символикой героического повествования. Исследование основано на принципах когнитивной ономастики и текстового анализа, позволяющих выявить скрытые смыслы и интерпретационные возможности имен собственных. Особое внимание уделяется роли антропонимов в структурировании эпического нарратива и их связи с архетипическими образами. Анализ показывает, что в «Кобланды батыр» антропонимы формируются по определенным закономерностям: они связаны с природными явлениями, тотемными животными, социальным статусом и воинской доблестью героев. Кроме того, многие имена несут в себе символическую функцию, кодируя информацию о судьбе персонажа, его происхождении и предназначении. Полученные результаты способствуют углубленному пониманию текстовой семантики антропонимов в тюркском эпосе и расширяют представления о механизмах формирования этнокультурной памяти. Данное исследование имеет значение не только для ономастики и фольклористики, но и для общей теории текста и культурологии, поскольку демонстрирует, как собственные имена становятся носителями традиционных знаний и мировоззренческих концептов в казахском героическом эпосе.

Ключевые слова: антропонимы, антропонимический концепт, казахский героический эпос, антропоним Кобланды, концептуальный анализ, код культуры

Т.И. Шакирова^{1*}, Б.М. Тлеубердиев²

^{1,2}М.О.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Шымкент, Қазақстан

E-mail: ¹toka-kz1969@mail.ru, ²tileuberdiev_bolatbek@mail.ru

¹ORCID:0009-0007-4495-5617, ²ORCID:0000-0002-6285-5579

«ҚОБЫЛАНДЫ БАТЫР» ҚАЗАҚТЫҢ ҚАҒАРМАНДЫҚ ЭПОСЫНДАҒЫ АНТРОПОНИМДІК КОНЦЕПТІЛЕРДІҢ МӘТІНДІК СЕМАНТИКАСЫ

Аннотация. Қазақтың қаһармандық эпосы «Қобыланды батырдағы» антропонимдік концептілердің мәтіндік семантикасын зерттеу эпикалық дискурстың негізгі элементтері ретінде жалқы есімдердің қызмет етуін талдауға бағытталған. Эпостағы антропонимдер тек кейіпкерлерді анықтап қана қоймай, сонымен қатар көпқабатты семантикалық және мәдени жүктемеге ие. Олар қазақ халқының дүниетанымын, этникалық өзіндік ерекшелігін және мифологиялық түсініктерін бейнелейді. Бұл жұмыста эпос мәтінінде көрініс тапқан негізгі антропонимдік концептілер, олардың семантикалық

өрістері және қаһармандық баяндаудың символикасымен өзара байланысы қарастырылады. Зерттеу когнитивтік ономастика мен мәтіндік талдау қағидаларына негізделген, бұл жалқы есімдердің жасырын мағыналары мен интерпретациялық мүмкіндіктерін анықтауға мүмкіндік береді. Айрықша назар антропонимдердің эпикалық баяндау құрылымын қалыптастырудағы рөліне және олардың архетиптік бейнелермен байланысына аударылады. Талдау нәтижелері «Қобыланды батыр» эпосында антропонимдердің белгілі бір заңдылықтар бойынша қалыптасатынын көрсетеді: олар табиғат құбылыстарымен, тотемдік жануарлармен, әлеуметтік мәртебемен және батырлардың жауынгерлік ерлігімен тығыз байланысты. Сонымен қатар, көптеген есімдер символдық қызмет атқарып, кейіпкердің тағдыры, шығу тегі және өмірлік миссиясы туралы ақпаратты кодтайды. Алынған нәтижелер түркі эпосындағы антропонимдердің мәтіндік семантикасын тереңірек түсінуге ықпал етеді және этномәдени жады қалыптасуының механизмдері туралы түсініктерді кеңейтеді. Бұл зерттеу ономастика мен фольклортанумен қатар, мәтін теориясы мен мәдениеттану үшін де маңызды, өйткені ол жалқы есімдердің қазақтың қаһармандық эпосында дәстүрлі білімдер мен дүниетанымдық концептілерді қалай жеткізетінін көрсетеді.

Кілт сөздер: антропонимдер, антропонимдік концепт, қазақтың қаһармандық эпосы, Қобыланды антропонимі, концептуалдық талдау, мәдени код

T.I. Shakirova^{1*}, B.M. Tleuberdiev²

^{1,2}M.O. Auezov South Kazakhstan University, Shymkent, Kazakhstan

E-mail: ¹Itoka-kz1969@mail.ru, ²tleuberdiev_bolatbek@mail.ru

¹ORCID:0009-0007-4495-5617, ²ORCID:0000-0002-6285-5579

TEXTUAL SEMANTICS OF ANTHROPONYMIC CONCEPTS IN THE KAZAKH HEROIC EPIC “KOB LANDY BATYR”

Abstract. The study of the textual semantics of anthroponymic concepts in the Kazakh heroic epic “Koblandy Batyr” is an analysis of the functioning of proper names as key elements of the epic discourse. Anthroponyms in the epic not only identify characters, but also carry a multilayered semantic and cultural load. They reflect the world outlook, ethnic identity and mythological ideas of the Kazakh people. The paper considers the main anthroponymic concepts represented in the text of the epic, their semantic fields and the relationship with the symbolism of the heroic narrative. The study is based on the principles of cognitive onomastics and textual analysis, which allow us to reveal the hidden meanings and interpretative possibilities of proper names. Special attention is paid to the role of anthroponyms in structuring the epic narrative and their connection with archetypal images. The analysis shows that in “Koblandy Batyr” anthroponyms are formed according to certain patterns: they are associated with natural phenomena, totem animals, social status and military valour of heroes. In addition, many names have a symbolic function, encoding information about the character’s fate, origin and purpose. The results obtained contribute to an in-depth understanding of the textual semantics of anthroponyms in Turkic epics and expand the understanding of the mechanisms of ethno-cultural memory formation. This study is of significance not only for onomastics and folkloristics, but also for general text theory and cultural studies, as it demonstrates how proper names become carriers of traditional knowledge and worldview concepts in Kazakh heroic epic.

Keywords: anthroponyms, anthroponymic concept, Kazakh heroic epos, anthroponym Koblandy, conceptual analysis, culture code

1. Введение

Как известно, имена собственные (ИС) являются особой частью языковых, занимают особое место в структуре разных видов текста – художественного, публицистического и научного. Рассмотрение имен собственных в тексте осуществляется на стыке ряда научных дисциплин: ономастики, лингвистики текста, литературоведения, стилистики, семиотики и лингвокультурологии.

Этим и объясняется многообразие подходов, методологий и методов изучения ономастического материала в текстовом пространстве. Сегодня особенно заметен научный интерес ученых к функционированию имен собственных в тексте, что привело к формированию целого направления – литературной ономастики (Фонякова, 1990), которая занимается изучением особенностей употребления ономастической лексики в художественной литературе.

Одним из значимых элементов культурного богатства любого народа является героический эпос, отражающий его историческую память, мировоззрение и систему ценностей. В казахском героическом эпосе, как и в других тюркских эпических традициях, антропонимы играют ключевую роль в формировании сюжетной структуры, передаче культурных кодов и идентификации персонажей. Имена героев, их предков, а также второстепенных персонажей несут в себе глубокую семантическую нагрузку, связанную с мифологическими, социальными и историческими контекстами. Это подчеркивает актуальность исследования антропонимов в казахском героическом эпосе, которую можно объяснить следующими факторами: 1) антропонимы являются важным источником информации о культурных и языковых особенностях тюркских народов; 2) в условиях глобализации и утраты традиционных культурных ценностей изучение эпических текстов позволяет сохранить и актуализировать культурное наследие. Важно также отметить, что методы лингвистического и текстового анализа, используемые современными учеными, дают новые возможности для толкования антропонимов, способствуя более глубокому пониманию их роли в эпической традиции.

Цель данного исследования заключается в проведении текстового анализа антропонимов в казахском героическом эпосе посредством обнаружения их семантических, культурных и функциональных особенностей. Это обусловило постановку конкретных задач, связанных с: 1) проведением обзора существующих исследований антропонимов в тюркском героическом эпосе; 2) выявлением семантических характеристик антропонима Кобланды и 3) определением связи функции антропонима Кобланды в структуре эпического текста.

2. Материал и методы исследования

2.1. Материалы исследования

Источниками для исследования стали тексты казахского героического эпоса «Кобланды батыр» (Кобланды, 1975), в которых было выявлено 70 антропонимов. Надо отметить, что, как и в любом устном героическом эпосе, здесь не существует строго фиксированного числа имен. Было рассмотрено несколько вариантов эпоса «Кобланды батыр» (по одной из версий существует около 30 зафиксированных вариантов) и, как выяснилось исследователями, количество значимых антропонимов, включая имена коней, мифологических существ и основных персонажей, меняется от 40 до восьмидесяти единиц в зависимости от детализации сюжета и редакционных особенностей.

2.2. Методы исследования

Основным исследовательским инструментарием выступает лингвокультурологический и лингвокогнитивный анализ концептов, реализуемый через комплекс

взаимодополняющих методик, включающих семантический анализ, направленный на изучение значений и коннотаций антропонимов, текстовый анализ, который позволил определить роль антропонимов в структуре эпического повествования. Лингвокультурологический подход, несомненно, эффективен для интерпретации антропонимов в контексте мифологических и исторических реалий. Концептуальные характеристики, формирующие базовую структуру концепта, выделялись путем интерпретативного анализа современных речевых значений, отраженных в использовании конкретных лексем-репрезентантов, изучения их связей в парадигматическом и синтагматическом аспектах. Лингвокогнитивный объем текстовой семантики эпических антропонимических концептов формируется из разных лексико-стилистических средств, к тому же имеющих хронологическую (диахронную) характеристику. Методологический аппарат исследования дополнен дискурсивным подходом к анализу языковых феноменов. В работе также использованы сравнительно-исторический анализ для выявления общих и уникальных черт антропонимов в казахском эпосе по сравнению с другими тюркскими традициями.

3. Обсуждение

Исследование антропонимов в эпическом тексте имеет богатую историю исследований как в лингвистике, так и в фольклористике. Имена собственные в эпосе представляют собой особую область лингвистического и литературного анализа, объясняющую глубокие культурные, исторические и тематические аспекты этих монументальных произведений. Имена собственные, включая личные имена, топонимы и другие уникальные обозначения, играют важную роль в построении нарративного пространства, создании идентичности персонажей и достижение сложных связей между текстом и его социально-историческим контекстом. Междисциплинарный характер ономастики как науки, изучающей имена собственные, проявляется в рамках таких дисциплинах, как история, география, этнография и литературоведение, позволяя обнаружить многослойное значение, скрытое за этими, на первый взгляд, простыми обозначениями (Юнусова, 2021: 3009).

В своей работе «The Hero Pattern and the Life of Jesus» А.Дандес (A.Dundes) рассматривает антропонимы в контексте архетипических моделей героического эпоса. Ученый акцентирует внимание на мысли о том, что отдельные имена и их связь с повторяющимися мотивами могут отражать культурные представления о героизме и идентичности. Это свидетельствует о том, что выбор имени может быть неслучайным и в нем заложена культурно значимая информация (Дандес, 1997). Исследование Джон Майлз Фоли (J.M. Foley) «Oral Tradition and the Internet» посвящено изучению антропонимов как элементов устной поэтики, выделяя их устойчивость в различных культурных контекстах. Проведенная ученым параллель между древними устными традициями и современным интернетом, показала, что и в том, и в другом случае имена могут быть представлены как своего рода «ключи» к культурным знаниям и смыслам, передаваемым через поколения (Фоули, 2012). В исследовании А.Т.Хатто (A.T.Hatto) «The Manas of Kirghiz» осуществлен анализ мифологических персонажей, показавший, что имена в эпических произведениях могут служить не только для идентификации героев, но и для того, чтобы зафиксировать в памяти слушателей важные исторические и культурные связи (Хатто, 1990).

Научные результаты в области изучения имен собственных в тексте связаны с разработкой теории литературной ономастики, типологии функций онимов, концепции прецедентных имен, понятий ономастического поля и пространства, когнитивными и межкультурными исследованиями ономастической лексики. Основные функции имен собственных в эпических текстах связаны с целым рядом шагов: от простого обозначения персонажей и мест до более сложных задач, связанных с выражением культурных ценностей, исторических аллюзий и символических значений. Сам процесс именования представляет собой значимую социальную практику, глубоко укорененную в культурной истории, социальном контексте и индивидуальном опыте. Так, исследования в области тюркской ономастики (Благова, 1997, Кондыбай, 2005, Коныратбай, 2023, Ыбыраев, 1993) показывают, что антропонимы в тюркских языках, формирующиеся на основе апеллятивной лексики, связаны с природными явлениями, животными, или социальными ролями. Несомненно, это позволяет рассматривать имена собственные как отражение культурных и социальных ценностей, которые передаются через поколения. Кроме того, антропонимы в эпосе могут быть связаны с культом предков и мифологическими представлениями о судьбе и роде. Например, в якутской антропонимике, как показано в работах Е. Николаева (Николаев, 2018), имена часто отражают не только индивидуальные характеристики, но и связь с родовой памятью и культурными традициями.

В работах В.М.Жирмунского показана связь антропонимов с мифологическими и историческими персонажами, что делает их важным источником для реконструкции древних верований (Жирмунский, 1974). И.В. Стеблева в работе «Поэтика тюркского героического эпоса» рассматривает антропонимы как часть эпической формулы, подчеркивая их устойчивость и повторяемость в различных текстах (Стеблева, 1995). Все исследования на заданную тему позволяют сделать вывод о многоаспектности и междисциплинарном характере данной области исследований. Современное состояние науки характеризуется сосуществованием и взаимодействием различных методологических подходов: структурно-семантического, функционального, когнитивно-дискурсивного, лингвокультурологического, семиотического, каждый из которых вносит свой вклад в понимание специфики функционирования ономастической лексики.

Имена героев отражали внешний мир, но в то же время содержали в себе понимание и символику, передавая определенные ценности и мировоззрение общества. Древние имена служили не только для идентификации, но и для обозначения роли и смысла существования героя в патриархальном обществе. Древние антропонимы представляли собой не просто звуковые обозначения, но и символы, содержащие в себе глубокий смысл и обогащенные множеством коннотаций. Это был своего рода способ передачи и сохранения знаний, отражая культурные, религиозные и социальные аспекты общества. В целом, мотивированность имен персонажей эпосов является важным аспектом культурного наследия, отражающим взаимосвязь человека с окружающим и внутренним миром. В разных культурах и народах имена могут иметь разные значения, символизировать определенные черты личности или происхождение, отражать место в обществе или внутрисемейные связи. Существуют

общепринятые традиции в именовании, связанные с национальными, религиозными или историческими аспектами.

Одной из актуальных проблем в изучении имен собственных в тексте является необходимость интеграции различных методологических подходов. Традиционные структурно-семантический и функциональный подходы часто не учитывают когнитивные, прагматические и культурологические аспекты функционирования онимов, а когнитивно-дискурсивный и лингвокультурологический подходы иногда недостаточно внимания уделяют формальным и структурным характеристикам ономастической лексики. В этом плане наиболее продуктивным представляется подход, рассматривающий имена собственные как концепты, поскольку такой метод позволяет выявить не только их номинативную, но и когнитивную, символическую и дискурсивную функции. Антропонимический концепт представляет собой когнитивную единицу, формируемую на основе антропонимов, используемых в языке и тексте. Согласно современным исследованиям, антропонимический концепт, как ключевая единица ономастического знания, представляет собой ментальную структуру, которая формируется на основе семантики имени собственного и отражает культурные, исторические и социальные аспекты, связанные с именованием человека. В рамках когнитивной лингвистики антропонимический концепт рассматривается как особый тип знания, который не только фиксирует информацию о носителе имени, но и встраивается в концептуальную систему языка, становясь частью языковой картины мира (Щербак, 2009). Концептуальный анализ предполагает изучение имен собственных как репрезентантов определенных концептов в национальной концептосфере. Данный метод позволяет выявить концептуальное содержание онимов, их роль в формировании языковой картины мира (Щербак, 2014). Все это говорит о том, что антропонимические концепты являются важным инструментом для изучения культурных и социальных особенностей этноса, поскольку они отражают не только индивидуальные характеристики носителя имени, но и общие представления о мире, свойственные данной культуре.

Н.Ф.Алифериенко отмечает, что концепт обладает двойственной природой, которая, с одной стороны, обусловлена диахроничностью и поэтому представляет собой в некотором роде, вертикаль смысла, с другой стороны, она обусловлена синхронно-множеством одновременных репрезентаций в разных синтагматических контекстах, реализующих в речи «горизонталь смысла» (Алефериенко, 2002: 90). Лингвокогнитивный объем текстовой семантики эпических антропонимических концептов многослоен и «диахроничен» и даже сам характер и своеобразная тематика традиционных эпических сравнений и метафор может служить индикатором или определителем диахронической глубины эпической традиции, проявляемой также посредством эпитетов, сравнений и метафор эпоса.

Антропонимический концепт в литературе подразумевает анализ имени персонажа произведения с точки зрения его символики, смысла, значения для сюжета и образов. О.И.Фонякова выделяет три ступени семантической конденсации имен собственных в художественном тексте, которые соответствуют их эстетическому преобразованию: индивидуализацию, типизацию и символизацию семантики имен

собственных, возникающих благодаря соотношению таких эстетических категорий, как художественное имя и характер, имя и событие, имя и социальный тип, имя и время: контекст эпохи, исторического периода, отображенного в произведении, и т.д. (Фонякова, 1990: 32).

Таким образом, анализ антропонимических концептов в казахском эпосе требует комплексного подхода, сочетающего лингвокультурологические, когнитивные и текстовые методы исследования. Современные работы подтверждают, что героический эпос является не только историческим и культурным источником, но и важным средством сохранения этнической идентичности и традиционных представлений о мире (Анчек, 2023; Ананьина, 2024 и др.).

Существует синхронно-текстовая семантика эпического антропонимического концепта, которая формируется в процессе эпического повествования в сознании читателя, воспринимающего тот или иной текст эпоса. Вследствие этого смысловой, понятийный объем представлений, воззрений, знаний, связанных с тем или иным антропонимическим концептом, возникающих синхронно с восприятием текста, можно назвать текстовой (синхронной) или синхронно-текстовой семантикой (семантическим объемом) эпического антропонимического концепта. Синхронное формирование и одновременно реализация (презентация) лингвокогнитивных смыслов, представлений и понятий, связанных с тем или иным антропонимическим концептом, и входящих в их комплексную семантику, проходит на основе взаимодействия целой системы художественно-изобразительных средств эпического текста, группирующихся вокруг того или иного антропонимического образа. Антропонимический образ «привязан» к соответствующему антропониму, который является его индексом. Фольклорное эпическое имя – есть своеобразная эстетическая и в то же время лингвокогнитивная категория, играющая важную роль как в построении художественного эпического образа, так и в формировании и репрезентации семантического объема эпического антропонимического концепта. А общим свойством семантики имени собственного является сугестивность, т.е. накопление разного рода коннотаций и семантических компонентов, которые исходят и зависят от многих собственно лингвистических и экстралингвистических факторов. О.И.Фонякова подчеркивает, что «формирование индивидуально-художественного значения происходит на основе семантического взаимодействия со всеми тремя уровнями семантической композиции – в их синтагматических и парадигматических связях и отношениях» (Фонякова, 1990: 32-33).

4. Результаты исследования

Итак, продуктивным направлением исследований имен собственных является разработка комплексной методологии изучения имен собственных, интегрирующей достижения различных научных подходов и позволяющей рассматривать онимы как многоаспектные языковые и речевые единицы (Щербак, 2008). Для подтверждения вышесказанного рассмотрим и проанализируем некоторые наиболее яркие примеры, содержащие микроконтексты, в которых наиболее ярко проявляется мифологическая, историческая, культурная составляющая антропонима в казахском героическом эпосе. Рассмотрим антропонимический концепт на примере эпоса «Кобланды батыр» (Кобланды батыр, 1975).

В казахском героическом эпосе «Кобланды батыр» как и в других героических эпосах фабула, все сюжетные линии, система образов сконцентрированы вокруг имени и образа главного эпического героя. В фольклорном художественном тексте, который является функционально замкнутой системой эстетически организованных лексико-стилистических средств, имя собственное – эпический антропоним обрastaет в нем множеством смысловых связей, сложных ассоциаций и коннотаций, которые образуют художественно-индивидуальную и лингвокогнитивную семантику. Системные связи эпического антропонима с парадигматическим и синтагматическим контекстом произведения позволяют накапливать, формировать и конденсировать лингвокогнитивный объем текстовой (синхронной) семантики эпического антропонимического концепта.

В героических эпосах, таких как казахский эпос «Кобланды батыр», антропонимические концепты играют особую роль, так как они не только идентифицируют персонажей, но и передают их социальный статус, моральные качества, а также связь с мифологическими и культурными традициями. Имена героев в эпосе часто имеют глубокую символическую нагрузку, отражая их роль в повествовании и их связь с космологическими и мифологическими представлениями.

В рассматриваемом произведении эпический антропоним Кобланды обладает важными текстообразующими, образообразующими и лингвокогнитивными функциями. Например, имя главного героя «Кобланды» может быть связано с концептами силы, мужества и лидерства, которые являются ключевыми для понимания его роли в эпосе. Частотность онимоупотребления эпического антропонима превышает во много раз – и это не случайность. Многократное повторение эпического антропонима Кобланды обусловлено важной ролью образа эпического главного героя в раскрытии ведущей темы, идеи и лингвокогнитивного объема данного эпического произведения. Как важное лексико-стилистическое и лингвокогнитивное средство имя вступает в парадигматические и синтагматические связи и отношения с другими художественно-изобразительными и лингвокогнитивными единицами текста, образуя художественное и лингвоментальное поле эпического текста.

Синтагматические связи эпического антропонима Қобыланды, располагающиеся в так называемой «горизонтالي смысла», функционально значимы, так как играют немаловажную роль в построении художественного образа эпического батыра и в формировании текстового (синхронного) объема данного эпического антропонимического концепта.

Эпос «Кобланды батыр» начинается в таком текстовом синтагматическом употреблении эпического антропонима Қобыланды:

Кешегі өткен заманда
Қарақыпшақ Қобыланды
Атасы мұның Токтарбай
Халыктан асқан бай болды

(Қобыланды батыр, 123)

В давно минувшие времена
Жил каракипчак Кобланды,
Отец его Токтарбай
Был в народе знатный бай

(Кобланды батыр, 223)

Синтагматическое употребление или связь этнонима карақыпшақ (каракипчак – наименование рода), который выступает в роли определения эпического антропонима Қобыланды, указывает на этническую идентичность эпического батыра. Для этнического и эпического сознания определение этнической принадлежности (идентификации) было чрезвычайно важно, потому что сразу определяющего место индивида в системе этнотерриториального и этноментального пространств и времени. Видимо поэтому употребление или упоминание названия рода (племени) в сочетании с личным именем являлось характерным признаком традиционной антропонимической формулы «род + личное имя», принятой в патриархально-родовом казахском(тюркском) обществе: Қаракерей Қабанбай, Қанжығалы Бөгенбай, Үйсін Төле би и т.д.

В одном синтагматическом ряду с эпическим антропонимом Қобланды оказывается целый ряд экспрессивно-стилистических единиц, характеризующих героя: арыстан туған Қобылан, батыр Қобылан, Қобыланды батыр, Қобыланды деген ері бар; Білемін Қобылан, данасың, Қобыландыбай бөрінін; ол уақытта бенде жоқ / Қобыландыдай сымбатты; Артық туған Қобланды; Бұлаңдап келіп жанасып /Енді Қобылан султанға /Сұлу Құртқа сөйледі Батыр туған, Қобылан нар; Қайсар Қобылан жеріміз Қайырлы туған Қобылан; Қайсар, Қобылан, сұлтаным; мойнын бұрды Қобылан нар; Қобыландыдай асылға и т.д.

«Постоянные тропы, применяемые к богатырю, традиционны для героического эпоса большинства тюркских народов. Среди них особую группу составляют древние образы, употребляющие богатыря сильным хищным животным и птицам. Кобланды - лев, родившейся львом, тигр, волк, сивогривый (от древнего сравнения богатыря с волком), сокол. Отсюда - антитеза, выражающая исключительность богатыря: «Ты – сокол, мы – вороны». В том же ряду образы, в которых отразился мир представлений скотовода-кочевника. Богатырь неоднократно называется могучим наром (сильным верблюдом – самцом); вожаком отары – выносливым и смелым кошкарком с изогнутыми, как месяц рогами; истосковавшимся наром (в словах шены). Аналогичная образность и в традиционных обращениях – ласковых по отношению к юному богатырю: ягненок, верблюжонок, жеребенок, упитанный ягненок, скакун вырвавшийся вперед (в устах матери, отца и сестры)

Традиционные для лингвопоэтической системы тюркского героического эпоса эпитеты, сравнения, метафоры, соотносимые с зооморфным миром, можно рассматривать не только как дань эпической поэтике, но и лингвокогнитивные средства, формирующие этноментальный когнитивный объем текстовой семантики эпических антропонимических концептов.

Так, например, в эпосе «Кобланды батыр» эпический герой сравнивается, отождествляется со львом «арыстан» или «Шер».

Арыстан туған Қобыланды
Көп әскерге келді кез
Арыстан туған Қобланды
Көп әскері келгенде
Қырық мың атты қызылбас
Қолына жасыл ту алып,
Арыстан туған Қобыланды
Ақ білегін сыбанып,

Көңілі тасып келеді
Жауды Көріп, қуанып
(Қобыланды батыр, 115)

Көңілде жоқ кіріміз,
Қылсылған жерде дем берсін,
Жылқышы Қамбар піріміз,
Көңіліне алса қоймасын
Қайсар Қобылан шеріміз
(Қобыланды батыр, 144).

Қобланды, родившийся львом,
Встретил многочисленные войска.
Когда родившийся львом Кобланды
К войску многочисленному подошел,
Сорок тысяч конных Козыбашей
Под зеленым стягом (увидал).
Кобланды, родившийся львом,
Засучил рукава, белые руки (обнажив),

Довольный едет он,
Радуюсь, что увидел врага
(Кобыланды батыр, 275)

Если будет трудно, поможет мне
Покровитель коней – Камбар.
Что задумал, не отступишься от того,
Упрямый наш, лев Коблан
(Кобыланды батыр, 274)

Употребление эпитетов «арыстан» и «Шер» в приведенных выше отрывках из эпоса «Кобланды батыр», логично считать одним из многочисленных примеров использования так называемых «традиционных» «постоянных» эпитетов и сравнений, принятых согласно изобразительных средств эпоса. Лингвопоэтические и семантические параллели из мира животных обычно объясняются фольклористами-учеными влиянием кочевого скотоводческого тип хозяйствования, которым пронизаны образ жизни, обычаи и традиции, лексический состав языка казахского этнос. Как отмечает В.М.Жирмунский, «...Мужество, отвага, физическая сила идеального богатыря отражены в эпосе тюркоязычных народов Средней Азии в целом ряде традиционных сравнений героя с хищными животными, обладающими в народном представлении высшей степенью этих боевых качеств. Возможно, что в более далеком прошлом, в процессе выработки поэтического языка, известную роль при возникновении подобных сравнений сыграли и древние тотемистические представления о физическом родстве того или иного племени с звериным родоначальником. Сказатели называют Манаса «арыстан» (лев), «жолбарс» (тигр), «кобылан» (леопард), «сырттан» (гиена, что в фольклоре нередко означает «сказочный свирепый пес»). Название героя из сравнения часто превращается в прозвище, вытесняющее его собственное имя. Те же сравнения употребляются и для прочих витязей Манаса; они широко распространены и в эпосе казахском и узбекском и тем самым могут быть отнесены к наиболее древнему слою эпической традиции тюркских народов» (Жирмунский, 1974: 54). Соотношение образа эпического богатыря с образами животных и птиц, реализованных в художественно-

изобразительной системе эпоса посредством тропов, эпитетов, сравнений, метафор, исследователи Н.В.Кидайш-Покровская и О.А.Нурмагамбетова видят в «эпических канонах» традиционной поэтики эпических произведений (Кидайш-Покровская, Нурмагамбетова, 1975: 57). Об этом писал и В.М.Жирмунский: «Этноментальные, этнографические основания и детерминанты формирования «тотемистических» сравнений и эпитетов, указывают на древность их возникновения и широкое распространение в эпической традиции многих тюркских народов (Жирмунский 1974: 54).

Логично принять во внимание лингвокогнитивную природу изобразительных средств, которая имеет определенную диахроническую глубину и мировоззренческо-культурные обоснования. В этой связи текстово-синхронная семантика синтагматического употребления традиционных эпитетов и сравнений оказывается также диахронной, т.е. приобретает конкретно-исторический характер (историко-хронологическую протяженность) и интерпретируется как процесс. Эта мысль подтверждает положение о том, что и «... к феномену языковой концептуализации нужно подходить как к процессу; языковая картина мира – это динамика; какие-то ее фрагменты складываются с течением времени, а какие-то, напротив, затемняются. Апелляция же «внутрь», как правило, означает исследование «вглубь» (времени), апелляцию к прошлому языка и языкового мышления» (Яковлева, 1998: 46).

Историко-лингвистические данные свидетельствуют, что «постоянные» или «традиционные» эпитеты тюркского эпоса «арыстан» и «Шер» (шир – в перс. яз.) имели в историческом прошлом определенную этнокультурную семантику и мировоззренческую установку. Так, по свидетельству Ю.А.Зуева, руны, передающие шир «встречаются в строке 21 надписи Улан-Батора в Монголии. Здесь говорится об окончании трехлетней тюрко- карлукской войны (709-711г.), в результате которой тюркам, среди других, подчинился Шигян-Иркин, сын Шир-Иррина. Вероятно, Шир-Иркин был известен под чисто тюркским именем Арслан-Иркин» (Зуев, 1995: 215).

Антропонимический компонент «арыстан» в форме «арслан» был довольно широко распространен в древне- и средневековом тюркском мире. Ученые, исследовавшие древнетюркские антропонимические системы указывают, что в Турарском княжестве «арслан» осознавалось как родовое имя туранской династии «было излюбленным компонентом в именах представителей знати, а в Караханидском государстве кроме династийного имени Буграхан и Арслан хан имелись соответствующие титулы и ранги более низшего ранга, которые также распределялись на две группы: бугра-илик, арслан-илик, бугра-тегин, арслан-тегин и др. (Махпиров, 1997: 150-160). Как утверждает С. Кондыбай, «арыстан – лев, вероятно, – солярное божество, предводитель воинской дружины в древней мифопоэтике» (Кондыбай 2005: 82).

Все эти и другие историко-семантические параллели эпического эпитета арыстан (шир), уводящие в глубь веков, могут предположительно информировать о том, что в историческом прошлом в этноментальном (эпическом) сознание создателей и «пользователей» текстов тюркского (казахского) героического эпоса нацелено на то, чтобы вызывать глубинные лингвокогнитивные ассоциации и представления, нежели простое сопоставление по качеству характера – «смелый и могучий как лев».

Названные выше ассоциации и представления могут редуцироваться и постепенно забыться в этноментальном сознании последующих поколений, в среде которых бытовали тексты героического эпоса, и превращаться в «традиционные, постоянные» эпитеты, характеризующие героический облик эпического батыра.

Следует заметить, что в этноментальном сознании казахов сохранился еще один образ, связанный со львом (арыстан) – Алпаның сері (шері) – Арыстан, связываемый с именем исторической личности, затем пророка Мухамеда (салляллаху ас саллям), мужа Фатимы, дочери пророка, известно также под именем Азрет Али (Хазрет Али).

Одним из распространенных и устойчивых эпитетов-сравнений, характеризующих антропонимический образ жизни батыров, является эпитет «бөрі», «қасқыр». Так, в образе и поступках эпического героя просматривается «природа волка» – «бөрі заты». Если лингвокогнитивный объем семантики эпического антропонимического концепта в антропониме Байбөрі маркирует антропонимический лексический компонент бөрі, то в других антропонимических эпических концептах этноментальный слой концепта, связанный с «бөрі» («қасқыр»), формируется в текстовой семантике концепта на основе употребления устойчивых сравнений и эпитетов, имеющих прямое или опосредственное отношение к волку.

Так, бой или битва Кобыланды с «неверными» сравнивается с нападением волка на овец:

Самсап тұрған кәпірге
Қобыланды батыр жол салды.
Жалғыз өзі батырың,
Жойып кетіп барады,
Қойға тиген қасқырдай
Сатып кетіп барады
(Қобыланды батыр, 123)

На неверных, стоявших толпой,
Вышел богатырь Кобыланды.
Один-одиошенек богатырь
Скачет, истребляет врагов,
Словно волк, напавший на овец,
Рубит он (их) на скаку
(Кобыланды батыр, 283).

В антропонимическом концепте «Байбөрі» лексический компонент *бөрі* маркирует в имплицитной форме глубинную мифологическую семантику антропонима, связанную с понятиями и представлениями культа предводителя боевой дружины или бог войны и родоначальником племени. В данном же случае репрезентация лингвокогнитивного понятия «волк» – «бөрі» и связанных с ним представлений происходит на уровне эпитетов, метафор и устойчивых сравнений. Исходя из этого следует, что синтагматическое употребление лексико-стилистических (художественно-речевых) средств, связанных с образом волка, не является просто стилистическим приемом, фигурой поэтической эпической речи, но и тексто-речевой реализацией некоего «кванта знания», каким представляется концепт «волк» опосредственно связанный с концептом «батыр». Несомненно, многомерный и во многом тотемистический образ волка был достаточно широко распространен и известен еще с древнетюркских времен в этнической среде тюрков и монголов, а также в их богатом фольклорном фонде. Известный ученый-тюрколог Л.Н.Гумилев написал об этом следующее: «Вопрос о том, насколько правомерно называть ханов Ашина тотемистами, при современном состоянии наших знаний не может быть

разрешен, но ясно, что название «волк» имело для тюрок VI в. огромное значение. Китайские авторы считают понятия «тюркский хан» и «волк» синонимами, видимо опираясь на воззрения самих тюркских ханов. Не слушаю сяньбийская царевна говорит про своего мужа, хана Шаболию; «хан по его свойствам есть волк»; и в инструкции при нападении на тюрок сказано: «таковую должно употребить меру: гнать кочевых и нападать на волков». Золотая волчья голова красовалась на тюркских знаменах, и наконец, в двух легендах о происхождении тюрок первое место принадлежит прародительнице-волчице» (Гумилев, 1993: 23).

Этноментальные представления о волке, видимо, широко распространенные в тюрко-монгольской этнической среде, имеют самнотически значимые реализации не только в тюркском фольклоре, но и в поверьях, ритуалах, обычаях и образах многих кочевых этносов. Так, например, перед первым кормлением грудью младенцу дают чистую кипяченую воду, в которую опущены волосы волчьей шерсти. Таких примеров немало, и это является подтверждением тому, что многомерный и целостно значимый образ волка проникает в культуру тюркских этносов, и потому вполне правомерны и объяснима его реализация в системе художественно-изобразительных средств текстов казахского героического эпоса.

Вербализация и семантическая репрезентация концепта «волк» в казахских этнических текстах сопряжена с речевой реализацией эпических антропонимических концептов и вераблизована согласно канонам и традициям фольклорной поэтики и жанры героического эпоса. В рассматриваемом эпосе жена хана Алшагыра видит дурной сон, в котором иносказательно обозначены поражения и жертвы калмыцкого хана, связанных с набегом Кобыланды батыра. Сам же Кобыланды батыр предстает во сне в образе синего (сивого) волка «кок бері», который задирает тридцать овец в долине, и сорок овец в горах, шесть белых ягнят и лунорого синего кошмара и т.д.:

Бүгін мен бір тус көрдім,
Түсімде жаман іс көрдім,
Күн батыстан келді көк бері,
Ойда жатқан отыз кой
Отызын бірдей ол жеді
Қырда жатқан қырық қой
Қырын бірдей ол жеді
Жабағылы көк саулық,
Көтеріп тұрып ол жеді
Ай мүйізді көк қошқар,
Тамағынан оны алды.
Мойнын бұрап ол салды.
(Кобыланды батыр, 123)

Нынче ночью видел я сон,
Сон недобрый, зловещий он:
С запада шёл волк лютой, серый,
Тридцать овец, что спали в долине,
Всех до единой он сожрал.
Сорок овец, что спали на склоне,
Всех до последней он растерзал.
Белую овцу с ягнёнком
Поднял он и проглотил.
Синего барана с лунорогим
Схватил за горло и задушил.
(Кобыланды батыр, 167)

Расширение семантического лингвокогнитивного объема эпического антропонимического концепта происходит за счет синтагматической связи с другими лексико-семантическими (стилистическими) средствами, реализующими сходные смыслы и понятия. Так, например, в монологе-обращении жены-красавицы Куртки

к Кобланды подчеркивается исключительность эпического героя путем сравнения его с конем, особенно выделяющимся по своим характеристикам, в табуне лошадей:

Жылқы ішінде аласың,
Кылшық жүнді қарасың,

Ағаң, інің сенің жоқ;

Жеке тұрған дарасың.

(Қобыланды батыр, 114)

Среди коней – ты пегий,

С гривой, что черней тучи,

Нет у тебя ни старших, ни младших братьев

Одинокий стоишь, единственный!

(Қобыланды батыр, 256)

В приведенном отрывке эпического произведения сравнение с конем синтагматически не связано с антропонимом Кобланды, но парадигматически к нему относится и содержит семантические компоненты, информирующие об исключительности эпического героя, которые в конечном счете формируют лингвокогнитивный объем текстовой (синхронный) семантики данного эпического антропонимического концепта. Исключительность эпического батыра Кобланды передается развернутая метафорой, где образный и художественно-стилистический параллелизм строится на основе сравнения батыра с редкостным конем.

Исключительность эпического богатыря подчеркивается также мотивом героя-одиначки: «Нет у тебя ни старших, ни младших братьев. Одинокий стоишь, единственный!». Данный эпический мотив в изображении и описании героя является традиционным, так как в текстах эпоса и волшебных, богатырских сказок главный герой обычно является единственным сыном престарелых родителей. Истоки фольклорного мотива героя-одиначки кроются в мифологических архаических представлениях о герое.

Одним из составляющих текстовой семантики эпического антропонимического концепта является образное сравнение эпического батыра с соколом (сұңқар):

Сіздер сұңқар, біз қарға,
Сіз алыстан келгенде,
Қарғаның қанатын қатпайды,
Сұңқардың алдынан ұшады.

(Қобыланды батыр, 123)

Вы – кречеты, мы – вороны,
Когда вы с дальних стран явились,
Мы перед вами робко сторонимся,
Как перед соколами вороны!

(Қобыланды батыр, 201).

Такая антитеза (ты сокол – мы вороны) подчеркивает исключительность (избранность) батыра Кобланды. Образ сокола использован также при описании облика сына Кобланды Бокенбая:

Қабағы тастай шүйіліп
Ақ сұңқар құстай шүйіліп
Ойыны күшті арыстан –
Алты жасар Бокенбай

(Қобыланды батыр, 123)

Сурово нахмутив брови,
Как белый сокол устремился вперед,
Играет силой своей лев –
Шестилетний Букенбай

(Қобыланды батыр, 201).

Слово сұңқар (ақ сұңқар) выступает в эпическом тексте как эстетическая категория, как один из стилистических приемов, рисующих образ эпического героя

и вместе с тем является лингвокогнитивным средством, формирующим текстовый семантический объем эпического антропонимического концепта. Об этом пишет А.Т.Бактыбаева в своем диссертационном исследовании, посвященном выявлению и описанию признаков сходства и различия символической семантики понятий «сокол-сункар» в фольклоре казахского и русского народов: «Традиционно для героического эпоса обоих народов употребление тропов. Среди них особую группу составляют древние сравнения, употребляющие батыра хищным птицам. Соотнесенность героических персонажей эпоса с соколом сближает русские и казахские фольклорные традиции. В истоке соотнесенности образов людей с птицами лежит психологический параллелизм, в данном случае поведенческий репертуар сокола (Бактыбаева 1998: 16).

Лингвокогнитивный текстово-синхронный объем эпических антропонимических концептов складывается, формируется и наполняется на основе употребления и функционирования в тексте образных сравнений, эпитетов, метафор, часто содержащихся в речи эпических персонажей, обращающихся к эпическому батыру. Так, к Кобланды, отправляющемуся на трудную и жестокую битву с врагом, обращается его жена – красавица Кортка:

Енді Қобылан сұлтанға
Сұлу Құртқа сөйлейді
«Иреуі жоқ күмісім
Жасаған қосқан белесім,
Ойын менен күлісім.
Сұлтаным, сізге бас қосып,
Кеңейіп еді өрісім.
Алтыннан соққан көп ісім.
Сегіз ұрмақ пейішім,
Қауыз, кәусар суындай
Бештен шыққан жемісім.
Арыстаным, аман бол
(Кобланды батыр, 96)

И теперь повелителю своему Кобланды
Говорит красавица Кортка:
«Негнушееся серебро мое,
Бог, соединенный со мной, вершина моя,
Радость моя, улыбка моя,
Мой повелитель, когда соединилась с тобой,
Стал мне мир просторней и светлей.
Ты – весь рай для меня,
Ты – вода из источника Каус-Каусар,
Из райского сада плод.
Лев мой, будь здоров!
(Кобыланды батыр, 256)

Для лингвокогнитивной характеристики образа Кобланды релевантны эпитеты, сравнения, метафоры, содержащиеся перед его походом на врага:

Ақ мандайда, тұлылым,
Бірге туған қулыным,
Керекке біткен тірегім,
Бірге туған бауырым,
Қос канатым, құйрығым,
Судан шыққан сүйірігім,
Суырылып озған жүйрігім...
Қозыбай Қобылан егізім,

О конь мой, рождённый со мною,
В белой попоне сверкающий,
Ты, опора в годину невзгод,
Брат единокровный, со мной рождённый.
Ты – два моих крыла, мой хвост,
Ты, из воды вышедший, стройный,
Ты, стрелой летящий, мой резвый...
Козыбай, мой Коблан,

Бірге туып, бірге өскен,
Кіндігімді бір кескен,
Қарға жүнді қаттасым,
Уйрек жүнді оттасым,
Бірге туған тектесім
Қысылған жерде түптесім...
(Қобланды батыр, 96)

Со мной рождённый, со мной взращённый,
Чью пуповину я перерезал,
Чья грива – как стая воронья,
Чья шерсть – как пламя пылает,
Родной мой, единственный,
В битве опора, в схватке надёжный!..
(Кобыланды батыр, 258)

Ряд тропов отражает образы окружающей природы, перенесенные на богатыря: он – птица, летающая высоко; он – взлетевший с озера гусь; белый корень камыша в воде, он – глиняный берег, куда летом летит белый гусь (т.е.) надежная опора рода и родителей). В особую группу можно выделить образы, в которых отразились народные религиозные представления: для отца и матери их единственный сын и самый дорогой сын – это светильник (шырак), зажигаемый на святой могиле предка, чудесный и осененный молитвами, тот, над кем справа возшла звезда, т.е. благословенный (образ, отразивший древние космогонические представления).

К богатырю широко применяются эпитеты, выражающие его сущность: Кобланды – благородный, единственный, лучший из всех рожденных, свет очей (для матери и отца); владыка народа – сокол; отважный, повелитель, желанный (в словах жены), справедливый повелитель, твердокаменный, родившийся батыром.

В характеристике богатыря используются сравнения, имеющие традиционный для тюркского эпоса характер. Так, богатырь, «как могучий великан», он «скачет, истребляет врагов, словно волк овец», перед битвой он «взревел, словно нар»; враги разбежались от богатыря, как куланы, на которых напал тигр (Кобланды батыр, 35).

Эпические эпитеты и сравнения являются не только стилистическими средствами создания образа эпических героев, но в лингвокогнитивной интерпретации выступают в роли важных лексико-семантических (речевых) средств языковой концептуализации человека (персонажей эпоса) в текстах эпического фольклорного произведения. Как отметил академик А.Кайдар: «Для создания художественного образа батыра в эпосах употребляются самые разнообразные эпитеты и сравнения. Но наибольшая часть этих эпитетов и сравнений связана с животным миром, т.е. с названиями (крупных, крепких, выносливых, диких, хищных) зверей и птиц» (Кайдар, 1998: 40).

К таким эстетическим, но и в то же время лингвокогнитивным средствам, участвующим в языковой концептуализации и вербальной реализации эпических антропонимических концептов, могут быть отнесены эпитеты и развернутые сравнения, рисующие образ эпического батыра: бөрі, сұңқар (аксұңқар), Қобылан, тұлпар, шер, арыстан, арслан, көкжал, тарлан, қыран бүркіт, сайып қыран, тас түлек, серке, бағлан, нар (қара нар), нар түйе, шандоз, қарақұстан туған балапан, жылқыдан шыққан тұлпар, и др.

5. Заключение

Таким образом, использование антропонимических концептов в анализе героических эпосов позволяет не только раскрыть семантику имен, но и понять их

роль в формировании культурной и социальной идентичности. Антропонимические концепты, как ментальные структуры, отражают не только индивидуальные характеристики персонажей, но и общие культурные и мифологические представления, что делает их важным инструментом для изучения героических эпосов в контексте лингвокультурологии. Приведенные выше и множество других эпитетов, определений, метафор, употребленных в речевой синтагматике эпического собственного имени, образуют ближайший контекст когнитивно-лингвистического ядра – эпического антропонима и способствуют формированию, накоплению и конденсации текстового семантического объема антропонимического концепта.

Дальнейшее развитие методологии и методов изучения имен собственных в тексте будет способствовать более глубокому пониманию роли ономастической лексики в формировании текстового пространства, ее функций в различных типах дискурса, а также механизмов взаимодействия языка, текста и культуры.

Литература:

1. Алефиренко Н.Ф. Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры. – Москва: Academia, 2002. – 394 с.
2. Ананьина М.А. Прагматический аспект функционирования аллюзивного антропонима в художественном тексте // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2024. – Т. 16. – Вып. 4. – С. 5–16. – DOI: <https://doi.org/10.17072/2073-6681-2024-4-5-16>. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/pragmatischesky-aspekt-funktsionirovaniya-allyuzivnogo-antropnima-v-hudozhestvennom-tekste>
3. Анчек С.Х. Эмоциональные дискурсообразующие концепты в адыгском нартском эпосе // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова: Серия Эпосоведение. – 2023. – Т. 3. – № 31. – С. 5–13. – DOI: <https://doi.org/10.25587/2782-4861-2023-3-5-13>. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/emotsionalnye-diskursoobrazuyushchie-kontsepty-v-adygskom-nartskom-epose>.
4. Бактыбаева А.Л. К проблеме символа-концепта (сокол-сұңқар в традиции русского и казахского фольклора: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Алматы, 1998.
5. Гумилев Л.Н. Древние тюрки. – Москва, 1993. – 525 с.
6. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. Избранные труды. – Ленинград: Наука, 1974. – 724 с.
7. Золотарев М.В., Привалова, И. В. Развитие когнитивного потенциала прецедентного антропонима // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. – 2020. – Т. 19, № 2. – С. 159–170. – DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2020.2.14>. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-kognitivnogo-potentsiala-pretседentnogo-antropnima>.
8. Зуев Ю.А. Сармато-аланы Приаралья. Культура кочевников на рубеже веков (XIX–XX, XX–XЖ вв.): Проблемы генезиса и трансформации. – Алматы, 1995.
9. Кайдар А. Казак тілінің өзекті маселелері: Актуальные вопросы казахского языка. – Алматы: Ана тілі, 1998. – 304 с.
10. Кидайш-Покровская Н.В., Нурмагамбетова О.А. Героическая поэма «Кобланды батыр». Кобланды батыр. Казахский героический эпос. – Москва: Главная редакция восточной литературы, 1975. – С. 9–61.
11. Кобланды батыр. Казахский героический эпос. – Москва : Наука, 1975. – 444 с.
12. Кондыбай С. Казахская мифология: Краткий словарь. – Алматы: Нурлы Алем, 2005. – 272 с.
13. Коныратбай Т. Этнический характер казахского эпоса «Кобланды батыр» // Эпосоведение, 2023. – №1. – 61–71. DOI: <https://doi.org/10.25587/svfu.2023.46.85>.
14. Махпиров В.У. Имена далеких предков: Источники формирования и особенности функционирования древнетюркской ономастики. – Алматы: Ин-т востоковедения МН-АН РК, 1997. – 302 с.

15. Нахимова Е.А. Прецедентные онимы в современной российской массовой коммуникации: теория и методика когнитивно-дискурсивного исследования : монография. – Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 2011.
16. Николаев Е.Р. Якутские личные имена (лингвокультурологический аспект): автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02. Якутск, 2018.
17. Стеблева И.В. Поэзия тюрков VI–VIII веков. – Москва, 1965.
18. Фоякова О.И. Имя собственное в художественном тексте: учеб. пособие. – Ленинград: ЛГУ, 1990.
19. Щербак А.С. Основные типы ономастических концептов (на материале региональной концептосферы) // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2009. – Вып. 10. – С. 169–175. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-tipy-onomasticheskikh-kontseptov-na-materiale-regionalnoy-kontseptosfery>.
20. Щербак, А.С. Способы репрезентации антропонимического концепта // Когнитивные исследования языка. – 2014. – Вып. 17. – С. 459–463.
21. Ыбыраев Ш. Эпос әлемі. Қазақтың батырлық жырларының поэтикасы. – Алматы: Ғылым. – 296 б.
22. Эркенова А.Н. Антропонимический концепт как способ персонификации доминантных культурно-специфических феноменов. ББК 81.411.2я43 Д 48. – 2024. – С. 334.
23. Яковлева Е.С. О понятии «культурная память» в применении к семантике слова // Вопросы языкознания. – 1998. – № 3. – С. 43–73.
24. Dundes A. (1997). The hero pattern and the life of Jesus. In A. Dundes (Ed.), The flood myth University of California Press, pp. 179–223 (in English)
25. Foley J.M. (2012). Oral tradition and the Internet: Pathways of the mind. University of Illinois Press (in English)
26. Hatto A.T. (1990). The Manas of Kirghiz. Traditions of heroic and epic poetry. Vol. 2 / ed. by A. T. Hatto. Modern Humanities Research Association, pp. 275–318 (in Eng)
27. Yunusova G.X. (2021). Functioning of proper names in the English literary text. Traektoriya Nauki, No. 5, pp. 3006–3011. – DOI:<http://dx.doi.org/10.22178/pos.70-3>. – Режим доступа: <https://pathofscience.org/index.php/ps/article/view/938/943> (in Eng)

References:

1. Alefirenko N.F. (2002). Poeticheskaya energiya slova. Sinergetika yazyka, soznaniya i kultury [Poetic energy of the word. Synergetics of language, consciousness, and culture]. Academia (In Russ)
2. Anan'ina M.A. (2024). Pragmaticheskiy aspekt funktsionirovaniya allyuzivnogo antroponima v khudozhestvennom tekste [Pragmatic aspect of the functioning of allusive anthroponyms in literary texts]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossiiskaya i zarubezhnaya filologiya, 16(4), pp.5–16. DOI: <https://doi.org/10.17072/2073-6681-2024-4-5-16>. Access mode: <https://cyberleninka.ru/article/n/pragmaticheskiy-aspekt-funktsionirovaniya-allyuzivnogo-antropnima-v-hudozhestvennom-tekste> (In Russ)
3. Anchek S.Kh. (2023). Emotsional'nye diskursoobrazuyushchie kontsepty v adygeiskom nartskom epose [Emotional discourse-forming concepts in the Adyghe Nart epic]. Vestnik Severo-Vostochnogo federal'nogo universiteta imeni M. K. Ammosova: Seriya Eposovedenie, 3(31), pp. 5–13 DOI: <https://doi.org/10.25587/2782-4861-2023-3-5-13>. Access mode: <https://cyberleninka.ru/article/n/emotsionalnye-diskursoobrazuyushchie-kontsepty-v-adygskom-nartskom-epose> (In Russ)
4. Baktybaeva A.L. (1998). K probleme simvola-kontsepta (sokol-sungqar v traditsii russkogo i kazakhskogo fol'klora) [On the problem of the symbol-concept (falcon-sungqar in the tradition of Russian and Kazakh folklore)] (Doctoral dissertation abstract). Almaty (In Russ)
5. Dundes A. (1997). The hero pattern and the life of Jesus. In A. Dundes (Ed.), The flood myth University of California Press, pp. 179–223.
6. Foley J.M. (2012). Oral tradition and the Internet: Pathways of the mind. University of Illinois Press.
7. Fonyakova O.I. (1990). Imya sobstvennoe v khudozhestvennom tekste: Uchebnoe posobie [Proper names in literary texts: A textbook]. Leningrad: LGU (In Russ)
8. Goryaev S.O. (1999). Nominativnye intentsii sub'ekta onomasticheskoi nominatsii (na materiale russkikh pragmonimov) [Nominative intentions of the subject of onomastic nomination (based on Russian pragmonyms)]. Yekaterinburg: Ural'skii gosudarstvennyi universitet (In Russ)

9. Gumilyov L.N. (1993). Drevnie tyurki [Ancient Turks] (In Russ)
10. Hatto A.T. (1990). The Manas of Kirghiz. In A. T. Hatto (Ed.). Traditions of heroic and epic poetry. Vol. 2, pp. 275–318.
11. Kaidar A. (1998). Qazaq tiliniń ózekti máseleleri: Aktual'nye voprosy kazakhskogo yazyka [Relevant issues of the Kazakh language] (in Kazakh).
12. Kidaish-Pokrovskaya, N.V., Nurmagambetova, O.A. Geroicheskaia poema «Koblandy batyr» [Heroic Poem «Koblandy Batyr»]. Koblandy batyr. Kazakhskii geroicheskii epos [Koblandy Batyr. Kazakh Heroic Epic]. Moskva: Glavnaia redaktsiia vostochnoi literatury, 1975. pp. 9–61 (In Russ)
13. Koblandy batyr. Kazakhskii geroicheskii epos [Koblandy Batyr. Kazakh Heroic Epic]. Moskva: Nauka. – 444 p. (In Russ)
14. Kondybay S. (2005). Kazakhskaya mifologiya: Kratkiy slovar' [Kazakh mythology: A brief dictionary]. Izdatel'stvo "Nurly Alem" (In Russ)
15. Konyratbay, T. A. (2023). Etnicheskij harakter kazakhskogo eposa Koblandy Batyr [The ethnic character of the Kazakh epic Koblandy Batyr]. Eposovedenie. 1(29).pp 61–71. DOI:<https://doi.org/10.25587/svfu.2023.46.85>.
16. Makhpirov V.U. (1997). Imena dalekikh predkov: Istochniki formirovaniya i osobennosti funktsionirovaniya drevnetyurkskoy onomastiki [Names of distant ancestors: Sources of formation and features of functioning of ancient Turkic onomastics]. Institut vostokovedeniya MN-AN RK. (In Russ)
17. Nakhimova E.A. (2011). Pretsedentnye onimy v sovremennoi rossiiskoi massovoi kommunikatsii: teoriya i metodika kognitivno-diskursivnogo issledovaniya [Precedent onyms in modern Russian mass communication: theory and methodology of cognitive-discursive research]. Yekaterinburg: Ural'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet (In Russ)
18. Nikolaev E.R. (2018). Yakutskie lichnye imena (lingvokul'turologicheskii aspekt) [Yakut personal names (linguocultural aspect)]. Avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoi stepeni kandidata filologicheskikh nauk: 10.02.02 – Yazyki narodov Rossiiskoi Federatsii (yakutskii yazyk). Yakutsk: Institut gumanitarnykh issledovaniy i problem malochislennykh narodov Severa Sibirskogo otdeleniya Rossiiskoi akademii nauk (In Russ)
19. Shcherbak A.S. (2009). Osnovnye tipy onomasticheskikh kontseptov (na materiale regional'noi kontseptosfery) [Main types of onomastic concepts (based on the regional conceptosphere)]. Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki, 10, pp. 169–175 Access mode: <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-tipy-onomasticheskikh-kontseptov-na-materiale-regionalnoy-kontseptosfery> (In Russ)
20. Shcherbak A.S. (2014). Sposoby reprezentatsii antroponimicheskogo kontsepta [Ways of representing anthroponymic concepts]. Kognitivnye issledovaniya yazyka, 17, pp. 459–463. (In Russ)
21. Stebleva I.V. (1965). Poeziya tyurkov VI–VIII vekov [Poetry of the Turks of the 6th–8th centuries]. (In Russ)
22. Yakovleva E.S. (1998). O ponyatii «kul'turnaya pamyat'» v primeneni k semantike slova [On the concept of “cultural memory” in relation to word semantics]. Voprosy yazykoznaniya, (3), pp. 43–73 (In Russ)
23. Ybyraev Sh.(1993). Epos alemi. Qazaqtyń batyrlyq zhyrlarynyń poetikasy. [The World of the Epic. The Poetics of Kazakh Heroic Songs]. Almaty: Gylym, 296 p. (in Kazakh).
28. Yunusova G.X. (2021). Functioning of proper names in the English literary text. Traektoriya Nauki, (5), pp. 3006–3011. DOI:<http://dx.doi.org/10.22178/pos.70-3>. Access mode: <https://pathofscience.org/index.php/ps/article/view/938/943> (in Eng)
24. Zhirmunsky V.M. (1974). Tyurkskiy geroicheskii epos. Izbrannye trudy [Turkic heroic epos. Selected works]. Nauka (In Russ)
25. Zolotarev M.V., & Privalova, I. V. (2020). Razvitie kognitivnogo potentsiala pretsedentnogo antroponima [Development of the cognitive potential of precedent anthroponyms]. Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Yazykoznaniye, 19(2), pp. 159–170. DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2020.2.14>. Access mode: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-kognitivnogo-potentsiala-pretседentnogo-antroponima>. (In Russ)
26. Zuev Yu. A. (1995). Sarmato-Alany Priaral'ya [Sarmatian-Alans of the Aral region]. In Kultura kochevnikov na rubezhe vekov (XIX–XX, XX–XXI vv.): Problemy genezisa i transformatsii [Culture of nomads at the turn of centuries (19th–20th, 20th–21st centuries): Problems of genesis and transformation]. Almaty (In Russ)

Н.Мурсалимова^{1*}, Ж.Салтақова²^{1,2}М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, Алматы, ҚазақстанE-mail: ¹m_nasihat@mail.ru; ²aibolanel_27@mail.ruORCID: ¹0000-0003-4875-9684; ²0000-0002-3161-2179

АЙТЫС ӨНЕРІНДЕГІ НАНЫМ-СЕНІМДЕРДІҢ КӨРІНІСІ

Аңдатпа. Айтыс – тек сөз өнерінің жарысы ғана емес, сонымен қатар халықтың діни нанымдары мен ғұрыптық дәстүрлерінің көрініс тапқан рухани мұрасының бірі. Айтыстың жанрында ақындар дайын мәтінге емес, тыңдаушылардың алдында туындаған ойға, жағдайға, қарсыласының сөзіне жауап ретінде экспромт түрінде жыр шығаруы басты ерекшелігі болып табылады. Мақалада қазақ айтыс өнеріндегі наным-сенімдердің көркемдік және дүниетанымдық қыры жан-жақты талданады. Зерттеу барысында бәдік, жар-жар, аужар, өлі мен тірінің айтысы, қайымдасу сияқты жанрлардың түпкі нанымдық негіздері сараланып, олардың халық тұрмысындағы магиялық-ғұрыптық қызметі айқындалады. Бәдік өлеңдеріндегі ауруды сөзбен қуу, киелі орынға көшіру, дұға арқылы арылту сияқты сенімдер исламға дейінгі дәстүрлер мен исламдық ұғымдардың тоғысқанын дәлелдейді. Ерте кезде дерттерін әрі өзге де көптеген түйткілдерін жыр арқылы шешуге болады деп нық сенген. Осы негізде бата жанры пайда болды деген ғылыми тұжырымдар кездеседі. Бата екіге бөлінеді: оң бата және кері (қарғыс) бата. Оң бата – ақ тілек емес, ал кері бата – теріс тілек, яғни жаман сөз түрінде айтылған. Мақалада Қаба мен Таутан, Шортанбай мен Орынбай ақындардың айтыстары талданып, бата сұрау, пірге сыйыну дәстүрлері арқылы діни түсініктердің айтыстағы көрінісі ашылады. Авторлар айтыстың әлеуметтік-тәрбиелік маңызына да тоқталып, бата мен пір ұғымдарының халық дүниетанымындағы киелі мәнін көрсетеді. Бұл зерттеуде айтыстағы наным-сенімдер жүйеленіп, жаңа қырынан талданады.

Алғыс: Зерттеу Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігінің Ғылым комитетінің қаржыландыруымен жүргізілді (AP26100495 «Түркі дүниетанымындағы наным-сенімдер: этнофольклорлық аспект» жоба аясында).

Кілт сөз: айтыс, бәдік, бата, наным-сенім, дәстүр

N.Mursalimova^{1*}, Zh. Saltakova²^{1,2}M.O. Auezov Institute of Literature and Art, Almaty, KazakhstanE-mail: ¹m_nasihat@mail.ru; ²aibolanel_27@mail.ruORCID: ¹0000-0003-4875-9684; ²0000-0002-3161-2179

THE MANIFESTATION OF BELIEFS IN THE GENRE OF AITYS

Abstract. Aitys is a competition of verbal art that reflects the spiritual heritage of the people and their religious beliefs and ritual traditions. The main feature of the aitys genre is that poets compose poems impromptu in response to their opponents' improvisations on various situations and thoughts arising directly in front of the listeners. This article provides a detailed analysis of the artistic and attitudinal aspects of aitys beliefs in Kazakhstan. The study will analyse the basis of beliefs in genres such as badik, zhar-zhar and aujar, as well as aitys between the dead and the living and improvisation kaiym, and determine their magical and ritual significance in people's lives. Beliefs such as the idea that disease can be banished through badik songs or prayers demonstrate the combination of pre-Islamic traditions with Muslim doctrines. In ancient times, people firmly believed that rituals could solve many problems, including diseases. There is scientific evidence that the bata (blessing genre) emerged as such a ritual. There were two kinds of bata: a good blessing and a reverse blessing (curse). A good blessing is not a wish; a reverse blessing, however, is a wish for evil and is

expressed in negative terms. This article analyses the aitys of the poets Kaba and Tautan, as well as Shortanbai and Orynbai. It reveals the essence of religious beliefs through the customs of blessings and the worship of patrons. The authors emphasize the social and educational significance of aitys, and the special importance of the concepts of blessing and patrons in the worldview of the people. This study provides a new perspective on the systematization and analysis of folk beliefs and convictions.

Acknowledgment: This research was funded by the Committee of Science of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan within the framework of the project AP26100495 "Beliefs in the Turkic worldview: an ethno-folkloric aspect."

Key words: aitys, badik, blessing, beliefs, tradition

Н.Мурсалимова^{1*}, Ж.Салтакова²

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

E-mail: ¹m_nasihat@mail.ru; ²aibolanel_27@mail.ru

ORCID: ¹0000-0003-4875-9684; ²0000-0002-3161-2179

ПРОЯВЛЕНИЕ ВЕРОВАНИЙ В ИСКУССТВЕ АЙТЫСА

Аннотация. Айтыс – это не только состязание в словесном искусстве, но и одно из духовных наследий народа, отражающее его религиозные убеждения и обрядовые традиции. В жанре айтыса главной особенностью является то, что поэты сочиняют стихи экспромтом в ответ на импровизацию оппонента в различных ситуациях и мыслям, возникающим непосредственно перед слушателями. В статье подробно анализируются художественный и мировоззренческий аспекты верований в казахском айтысе. В ходе исследования будут проанализированы основы верований в таких жанрах, как бадик, жар-жар, аужар, айтыс между мертвыми и живыми, в импровизации кайым и определена их магически-обрядовое значение в жизни людей. Такие верования, как изгнание болезни при помощи песни бадик или при помощи молитв, свидетельствуют о соединении доисламских традиций с мусульманскими доктринами. В ранние времена люди твердо верили, что болезни и многие другие проблемы могут быть разрешены через обряды. Существуют научные доказательства того, что жанр благословения появился именно как такой обряд. Существовало два вида бата: доброе благословение и обратное благословение (проклятие). Доброе благословение – это не пожелание, а обратное благословение – это пожелание зла, то есть выражается в виде негативных слов. В статье анализируются айтысы поэтов Каба и Таутана, Шортанбая и Орынбая, раскрывается суть религиозных верований через обычаи благословения и поклонения покровителям. Авторы останавливаются на социально-воспитательной значимости айтыса и подчеркивают особое значение понятий благословения и покровителей в мировоззрении народа. В этом исследовании систематизируются и анализируются народные верования и убеждения с новой точки зрения.

Благодарность: Исследование выполнено при финансовой поддержке Комитета науки Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан в рамках проекта AP26100495 «Верования в тюркском мировоззрении: этнофольклорный аспект».

Ключевые слова: айтыс, бадик, благопожелания, верования, традиция

1. Кіріспе

Айтыс – өнердің сан түрін бойына жинап, суырыпсалмалықты, ұшқыр ой мен сөз дәлдігін, ырғақ пен мақамның үйлесімін, сазды аспапты меңгеру деңгейін айтыскер ақын бойына жинақтап осы заманға жеткізіп келе жатқан бірден-бір өнер (Тлеубердина, 138). Айтыс мәтіндерінде халықтың наным-сенімдері көрініс тауып, олардың көркемдік тұрғыдан бейнеленуі ғылым үшін маңызды зерттеу нысанына айналып отыр.

Айтыстағы наным-сенімдердің табиғатын толық түсіну үшін алдымен халық дүниетанымындағы көне магиялық ұғымдарға тоқталу қажет.

Байырғы заманда ата-бабаларымыз сөздің сиқырына, ән-әуеннің сазына, бидің нақышына сүйеніп, өзінің қалау-тілеуін орындауға болады, бір сөзбен айтқанда, болмыстан тысқары күштерге иек артып, аңсаған арман-мұратына қол жеткізу мүмкіндігіне жетуге болады деп иланған. Этнология ғылымында бұл тәрізді наным-сенімді «магия» деп атайды. Айталық, жады таспен жаңбыр жаудыру, түрлі дерт-дербез, кесел-кесапатты бәдік жырын айту арқылы қуу, ақ бата арқылы құт-береке шақыру, теріс бата арқылы жұт-қырсыққа ұшырату секілді көптеген рәсімдер бар (Тойшан, 2024:115). Осы рәсімдердің ішіндегі теріс бата (қарғыс) әдет-ғұрып айтысындағы бәдікпен ұқсас.

Бәдік жанры туралы Ә.Диваев, А.Байтұрсынұлы, М.Әуезов, С.Сейфуллин, Н.А.Баскаков, С.Мұқанов, Б.Кенжебаев, М.Жармұқамедовтер пікір білдіріп, мәтіндерін жарияласа, Н.Даукараев, Б.Сарымсақов, Б.Уахатов, С.Қасқабасов, Б.Абылқасымов, Т.Әлбеков, А.Тойшан секілді ғалымдар оны жүйелі зерттеген.

Әдет-ғұрып айтысы туралы М.Әуезов «Бұл алуандас әдет-салт айтысы, көбінесе, өнер жарыстыру айтысы емес, тек дағдылы жолды атқару (жар-жар), ырым, наным бойынша ем-домға арнап айту (бәдік) ретінде ғана орындалады. Ондай айтыстардың өлең сөздері де көбінше ауыздан-ауызға көшіп жүретін жаттанды сөздер болады. Сондықтан, әдет-салт айтыстарында «жену», «жеңілу» сияқты қорытындылар болмайды. Және өзге өнер жарысының айтысындай бір жаққа екінші жақтың жол беруі, бәйге тартуы болмайды», – деп жазады (Әуезов, 1948: 237).

Бәдік – парсының «бадхох», «бадху» сөздерінен шыққан. Тәжік тілінде «бадху» – «қаскөй» дегенді білдіреді. Демек, бәдік «бойға дерт дарытушы қаскөй күш» ұғымына саяды. Байырғы заманда бәдік айту арқылы мал мен адамның бойындағы дертті қуу дәстүрі болған. Сөзге шешен, боқтап-қарғай білетін адам шақырылып, көпшілік алдында ауылдың кемшілігін бетке айтқан. Жиналғандар ашуланса да шыдап тындауы керек болған, себебі шыдамаса, дерт кетпейді деп сенген. Осы дәстүрдің мән-маңызын С. Сейфуллин өз еңбегінде былай сипаттап көрсеткен: «Адам ауырса, яки мал ауырса, әйел-еркек жиналып, ауырған малды қамап алып, екі-екіден қосылып, шулап өлең айтады. Өлең айтқанда ауру «иесін» қорқытып, «жын» ойнағандай қылып ойнап айтады... Қыз-қырқын, қатын-қалаш өстіп жиналып, екеу-екеуден жұпталып, бәдік өлеңін айтысып, «ауыздарының дәмдерін алып болған соң», тұрысып, етек-жеңдерін сілкініп, «Біз де көштік, сен де көш!» деп ауырған малды етектерімен ұшықтап кетеді. Тәуіптердің «көшіру, аластау» ырымдары мен «бәдік» айту біртүрлі нанымнан туған зат» (Сейфуллин, 2007: 175-176). Осылайша, халық емдік ғұрып ретінде қолданған бәдіктің кейінгі көрінісін С. Сейфуллин нақты сипаттап береді.

Зерттеушілердің осы пікірлерін негізге ала отырып А.Тойшанұлы: «Сөздің дуасымен кеселді дертті қуу рәсімінде айтатын осы өлең кейін келе әу бастағы салттық, емдік сипатынан айырылып, қыз бен жігіттің күлкілі ермек үшін жұптасып айта беретін жаттамалы өлеңіне айналып кеткенге ұқсайды», – деп жазады (Тойшан, 2024:115).

Бәдіктің осылайша тұрмыс-салттық сипаттан айтыстық үлгіге ойысуы қазақ ауыз әдебиетінің дамуындағы табиғи құбылыс болып табылады.

2. Зерттеу әдістері мен материалдары

2.1. Зерттеу әдістері

Мақаланы жазу барысында айтыс дәстүрімен, онда кездесетін наным-сенімдер жүйелі-кешенді, салыстырмалы тарихи, хронологиялық зерттеу әдістері қолданылды.

2.2. Материалға сипаттама

Ақындар айтысы соңғы жылдары әдебиет пен тіл білімінің түрлі деңгейлерінде ғылыми тұрғыдан кеңінен қарастырылып келе жатқанымен, айтыстағы діни, наным-сенімдер тақырыбына қатысты зерттеулер әлі де жеткілікті деңгейде жүйленбеді (Мурсалимова, 2025: 248). Осыған байланысты аталған мәселені толықтыру үшін М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының қорындағы, «Ғылым ордасы» РМК Орталық ғылыми кітапханасының Сирек кітаптар, қолжазбалар және ұлттық әдебиет бөліміндегі қолжазбалар, шетелдік және отандық ғалымдар М.Әуезов, С.Сейфуллин, М.Жармұқамедов, С.Қасқабасов, Ш.Ибраев, А.Тойшанның зерттеулері негізге алынды.

3. Талқылануы

Сөздің магиялық күшіне деген сенім алғыс (бата) жанрының ғұрыппен байланысты қызметі мен құрылымын айқындайды. Ол әртүрлі тылсым күштерге сөз арқылы ықпал етіп, белгілі бір оң нәтижеге қол жеткізу мақсатында тілек ретінде айтылады. Әдетте алғыс халық арасында жақсы бір біткен істің, тигізген қолғабыстың қарымтасы ретінде разы көңілді білдіретін сөз. Оны көбіне жасы үлкендер өзінен кішілерге арнайды (Ибраев, 2021: 200). Осындай ғұрыптық сипатқа ие бата дәстүрі халық ауыз әдебиетінің барлық жанрында кездеседі, соның ішінде айтыста да өзіндік орны бар. Сондықтан бата дәстүрін айтыс мәтіндеріндегі наным-сенімдердің бір көрінісі ретінде қарастыруға болады. Айтыста батаның жеңімпазға, жас ақынға, халыққа арналған сияқты түрлері бар, тіпті кейде ұтылған қарсыластың жеңімпаздан бата сұрауы да кездесіп жатады. Мұндай дәстүрдің көрінісін Қаба мен Таутан қыздың айтысынан көруге болады:

Қабан ақын алпыстан асқан кезінде 23 жасар Таутанмен айтысады. Таутан Қабанды айтыста жеңу үшін алты ай дайындалған екен. Салиқалы, мазмұнды айтыстың соңы діни тақырыпта жалғасады. Ақындардың кезектесіп айтыспай, сұрақ-жауаппен кезектесуі – осы айтыстың басты ерекшелігі. Таутанның сұрағына Қабан жауап беріп отырады. «Шариғат деген не, қырық парыз деген не, пайғамбардың сүннеті деген не» деп Таутан сұрақ қояды. Таңға дейін созылған айтыстың соңында Таутан:

«Ақын болсаң, алдына салып айтайын: Мұхамедтің сүйегін кім ұстаған?» – дейді.

Сонда Қабан: «Шырағым, жас екенсің. Саған да үлгі болсын – кейінгілерге айта жүр. Сүйегін Омар ұстап, Осман жуған, Әбубәкір құмғанмен суын құйған. Алланың арыстаны – Әзірет Әлі, иманың айтып, қасында қарап тұрған», – дейді.

Сонда Таутан: «Атыңнан айналайын, пәруәрдігәр! Жел сөзбен өзіңізге дәс бұрдым. Атажан, артық кетсем кешіре гөр, батанды бер», – деп кешірім сұрап, Қабанның батасын алады (Электрондық ресурс).

Таутан мен Қабан айтысындағы мына үзіндіде халықтың діни наным-сенімі мен ғұрыптық дәстүрлері анық байқалады. Таутанның «Атыңнан айналайын, пәруәрдігәр» деп басталатын сөзі исламдық танымға негізделген. Мұнда ақын Жаратушыға

жалбарынып, үлкеннен «бата» сұрайды. Қазақ дүниетанымында бата – тек тілек емес, киелі сөз күшімен қорған болар құдіретке ие деп сенілген. Қабанның жауабы да діни нанымдармен сабақтас. «Құдайым, малды көп бер, басты көп бер» деген жолдары халықтың дәстүрлі дүниетанымындағы молшылық, ұрпақ, береке тілеу сенімін білдіреді. Ал «Бісмиллә, рақман рақым, аллау-акпар» тіркестері исламдық дұға мен Құран сөздерінен алынған, яғни айтыстың діни сипатта аяқталғанын көрсетеді. Яғни бұл айтыстағы көрініс Аллаға жалбарыну, бата алу мен беру, дұға айту дәстүрі арқылы қазақ айтыс өнеріндегі наным-сенімдердің айқын бейнесін танытады.

Шортанбай мен Орынбай айтысына да зер салып көрелік:

Шортанбай:

Болса да, баяғыдай заманым жоқ,
Бозбала, бәрің бірдей жаманың жоқ.
Пір болған жеті атаңа қожаң едім,
Көрмесек бір заржақтай, амалым жоқ.

Орынбай:

Нәсілің төрт жардан бұл, дегдар қожам,
Алдымнан қисық жүрмей, жөн бар, қожам!
Пір болсаң, дәріс оқытып, дін үйретпей,
Қазақтың өлеңінде нең бар, қожам?! (Қазақ өнерінің антологиясы,
2014: 120-121)

Бұл айтыста Шортанбайдың «Пір болған жеті атаңа қожаң едім», Орынбайдың «Пір болсаң, дәріс оқытып, дін үйретпей» – деген сөздеріне назар аударайық. Мұндағы пір сөзі діни наным-сенімге қатысты ұғымды білдіреді. Яғни діни түсінікте пір – қолдаушы, қорғаушы әрі сүйеніш болып есептелінеді және аруақ туралы түсінікке жақын.

«Менің пірім – Сүйінбай, сөз сөйлемен сыйынбай», – дейді Жамбыл ақын. Бұл жерде Жамбыл өзінің ұстазы әрі пірі ретінде Сүйінбай Аронұлын ерекше құрметтейді. Пірге сыйынып, тілек тілеу сол дәуірдегі діни көзқарасты айғақтайды.

М.Жармұқаменов: «Ақындар айтысының алғашқы бұлақ – бастауы сонау тұрмыс-салт жырларынан, яғни халық поэзиясының шағын түрлерінен басталады. Екіұдай болып хормен орындалатын үйлену-салт өлеңдері («Жар-жар») мен ескі діни наным-ұғымдарға байланысты туған дәстүрлі жырлар («Бәдік») немесе Наурыз мерекесіне сәйкес бата-тілек үлгісіндегі кезектесіп айтылатын өлең-жырлар, сөз жоқ, айтыс жанрының бастапқы негізін қалаған»– деп пікір білдіреді (Жармұқаменов, 1979: 19). Мысалы жар-жар өлеңдеріндегі наным-сенімдер: «Көш, көш», «Алас, алас», «Құтты болсын», «Ақ отауым тіккен жер майдан болсын» сияқты тіркестер – халықтың жаңа отауды берекелі, құтты болсын деп тілеуінен туған ырымдық сөздер (Бабалар сөзі, 2012: 106). Шымылдық көтеру, сәукеле, шашу – қазақтың тұрмыс-салт нанымдары мен ғұрыптық атрибуттары. «Көрсін әкем, апам, әжем» деген жолдарда қыздың ата-анасына, туыстарына байланысты ғұрыптық қоштасу, «етек-жеңін сілкен» секілді нанымдар көрінеді. Көз жасы, қабырға сөгілуі, «баланы малға сату» – қыз тағдырына қатысты халықтың дүниетанымы мен әлеуметтік-салттық ұғымдарының көрінісі.

Аужар мәтіндеріндегі наным-сенімдер (Бабалар сөзі, 2012: 117): «Бісміллә» деп бастау – исламдық наныммен сабақтасқан. «Қызды Құдай мұңлы қылып жаратқан» – діни-философиялық түсінік, қыздың тағдырын Тәңірдің жазуына балау. Қызды малға беру, жылау рәсімі – салттық-ғұрыптық нанымға негізделген (қыз өз елінен «тірі айырылып» кетеді деген сенім). Қыздың ата-ана, туыстарымен қоштасуы – қазақ қоғамында қалыптасқан әлеуметтік-нанымдық дәстүр.

Бәдік айтысындағы қыз бен жігіт айтысы:

Жігіт:

– Жемір бәдік дегенге, жемір бәдік,
Ку қыздардың шекесін кемір, бәдік,
Ішіне семіз қыздың кіріп кетіп,
Же дағы бүйрек майын, семір, бәдік.

Қыз:

– Барады бәдік кетіп Меккесіне,
Білдірмес ешкі арығын текесіне.
Жайыңды онан көшер мен айтайын,
Жігіттім, бар да жабыс шекесіне. (ӘӨИ: 153-бума)

Мұнда «бәдік» ауруды қуатын магиялық күшке ие өлең ретінде қолданылып тұр. «Барады бәдік кетіп Меккесіне» деген жол – аурудың (немесе бәдіктің) алыс, киелі жерге (Мекке – мұсылмандардың қасиетті орны) кетуі тілек ретінде айтылған. Бұл – науқасты сөзбен емдеуге сенудің айғағы. «Жайыңды онан көшер мен айтайын, жігіттім, бар да жабыс шекесіне» деген жолдар да ауруды адамның денесінен бөліп шығарып, басқаға көшіру нанымына негізделген. Демек, бұл үзіндіде емдік наным-сенімдер (ауруды сөз арқылы қуу, оны алысқа көшіру, киелі орынға бағыттау) айқын көрініс тапқан.

Бәдік өлеңі ежелгі наным-сенімдеріне негізделген. Мәселен: Ай, гүләп, көшер болсаң, аспанға-ай көш, көш, Аяғың әсіре тастап басқанға-ай көш, көш. Ай, гүләп, көшер болсаң Арқа жаққа, Құлақтары қамыстай арғымаққа көш, көш! (ӘӨИ: 920/83-бума).

Келтірілген өлең жолдарынан байқағанымыздай ауру немесе бәле бір тылсым күш иесі ретінде сипатталып, онымен жұмсақ үнмен сөйлесу арқылы оны басқа жаққа көшіруге тырысады. «Ай, гүләп» деген сөз – ауруға қарата айтылған жұмсарту, алдау ниетін білдіреді. «Көш, көш» деген қайталанатын бұйрық-сөздер ауруды адам денесінен немесе ел ішінен қуып шығу, алыстау мағынасын береді. «Аспанға көш», «Арқа жаққа көш», «Құлақтары қамыстай арғымаққа көш» деген тіркестер арқылы ауруды жоғарғы әлемге, белгісіз алыс жаққа көшіру бейнеленген. Яғни ауруды алыстату, жер бетінен кетіру сенімін көрсетеді.

Айтыстың «Жар-жар», «Бәдік айтыс», «Бәдік өлеңіндегі», «Өлі мен тірінің айтысы», «Қайымдасу» сияқты шағын жанрларында кездесетін «Көш, көш», «Алас, алас» секілді тіркестері де халықтың наным-сенімдерін көрсетеді.

«Өлі мен тірінің айтысы» – қазақ ауызша поэзиясындағы көне айтыс түрі. Онда тірілер өлімен, немесе өлі бейнесі арқылы тірімен «сөйлеседі», мифологиялық-

ғұрыптық ұғымдар, аруаққа қатысты сенімдер мен өлімнен кейінгі өмір түсінігі поэтикалық түрде көрініс табады.

Қайымдасу – көбіне жастар арасында өтетін, қысқа-қысқа өлең жолдарымен жауаптасу түрі. Әдетте ол жеңіл-әзіл сипатта көрінгенімен, оның тереңінде халықтың көне дүниетанымын бейнелейтін наным-сенімдер мен ғұрыптық ұғымдар жатыр. Ең алдымен, қайымдасуда ырым-тыйымға қатысты сенімдер байқалады. Қыз бен жігіт кей сөздерді әдейі айналдырып айту арқылы «жаман сөз шақырып қояды» деген түсініктен сақтанады. Сонымен бірге қарсыласына «аузыңа май, астыңа тай» сияқты ізгі сөздер айтып, жамандық тілемеуге тырысады. Бұл – сөздің күдіретіне деген сенімнің көрінісі. Сол сенімнің жалғасы ретінде бата-алғыс мотиві да жиі кездеседі. Жастар бір-біріне әзіл аралас тілек айтып, «Бірің – ай, бірің – күн бол» дегендей алғыстарын жеткізеді. Қыз бен жігіт өздерінің сұлулығын күнге, айға, жұлдызға теңеп, табиғат күштерін адамның тағдырына әсер ететін тылсым ретінде қабылдайды. Бұл – көшпелі дүниетанымнан жеткен көне нанымдардың сақталған үлгісі.

Айтыстарда ақындар қарсыласын сынағанда немесе мақтағанда көбіне ұлттық болмысын, киім киісін, дәстүрге деген көзқарасын тілге тиек етеді. Бұл ұлттық киім мен наным-сенімнің айтыс арқылы халық санасына сіңіріліп отырғанын көрсетеді. Айтыс барысында киім тек сәндік зат ретінде емес, адамның тәрбиесі мен танымының көрінісі ретінде бейнеленеді. Мысалы, қыз баланың сәукелесіз шығуы, жігіттің шапансыз жүруі сынға алынуы мүмкін. Бұл арқылы ақындар жастарды ұлттық құндылықты сақтауға үндейді.

Сондай-ақ айтыс халықтың ауызша тарихы болғандықтан, онда кездесетін киім үлгілері мен наным-сенімдер қазақ халқының өмір салтын, рухани байлығын сипаттайды. Осылайша, айтыс пен киім үлгілері мен наным-сенімдер бір-бірімен тығыз байланыста болып, ұлттық сананы қалыптастыруда маңызды рөл атқарады.

4. Зерттеу нәтижесі

Айтыс өнеріндегі наным-сенімдер – халықтың діни түсінігі мен тұрмыс-салт ғұрпының поэтикалық айнасы. Зерттеу барысында төмендегідей тұжырымдар жасалды:

Бата дәстүрі – айтыстағы наным-сенімдердің айқын қыры. Қаба мен Таутан қыз айтысында жеңілген ақынның жеңімпаздан бата сұрауы діни сеніммен сабақтасып, айтыстың әлеуметтік және тәрбиелік мәнін арттырған. Шортанбай мен Орынбай айтысындағы «пір» ұғымы исламдық дүниетанымдағы қолдаушы, қорғаушы ретінде айтылып, діни көзқарас қақтығысын аңғартады. Бұл – айтыстың тек поэтикалық емес, сонымен бірге діни-философиялық ой таласы болғанын көрсетеді.

«Жар-жар», «Аужар» мәтіндерінде жаңа отаудың берекелі болуын тілеу, қыздың ата-анасымен қоштасу дәстүрі, көз жасы мен «баланы малға сату» мотивтері халықтың әлеуметтік түсінігі мен ырымдық сенімдерінің көрінісі болып табылады.

Бәдік айтысындағы «Барады бәдік кетіп Мекесіне» немесе «Көш, көш», «Алас, алас» сияқты тіркестер халықтың ауруды сөзбен қууға, оны алысқа бағыттап жіберуге сенгенін көрсетеді. Бұл – исламға дейінгі наным-сенімдер мен исламдық ұғымдардың қатар өмір сүргенін дәлелдейді. М.Жармұкамедов атап өткендей,

айтыстың бастаулары тұрмыс-салт жырларынан («Жар-жар», «Бәдік», «Аужар») басталып, кейінгі діни және әлеуметтік айтыстарға ұласқан. Осы шағын жанрларда сақталған наным-сенімдер айтыстың негізін құраған.

Шетелдік зерттеуші Эва Мария Дебюссон «Дауыстың құндылығы: қазақ айтысындағы мәдениет және сын» атты тақырыпта (Dubuisson, 2009) докторлық диссертация қорғап, кейін осы зерттеудің негізінде ағылшын тілінде монография жазды. Зерттеуші айтыстың тек поэтикалық немесе мәдени құбылыс ғана емес, сонымен бірге қазақ қоғамындағы наным-сенімдер мен дүниетанымдық ұстанымдардың көрінісі екенін де атап өтеді. Ол «Ресейдің төрінде, Мәскеудің өзінде» атты мақаласында: «Егер айтысты ағылшын тіліне аударса немесе ақындар сол тілде айтысса, сөз жоқ, әлемді таңғалдырып, жаулап алатын өнер түрі болар еді», – деп жазады (Дюбюйсон, 2004). Бұл тұжырым айтыс өнерінің кеңдігін және әлемдік мәдени-рухани құбылысқа айналу мүмкіндігін көрсетеді.

5. Қорытынды

Айтыс – халықтың наным-сенімдері мен дүниетанымдық ұғымдарын сақтап, ғұрыптық дәстүрлерін айшықтап жеткізген рухани мұра. Осы тұрғыдан алғанда, академик С. Қасқабасовтың: «Қазақ фольклорында көрініс тапқан халықтың ескі нанымдарын зерттеу – тек қана этнографтар мен тарихшылардың ісі емес. Бұл фольклористер үшін де маңызды» деген тұжырымы айрықша мәнге ие (Қасқабасов, 2002: 94). Шын мәнінде, қазақ фольклорының мазмұндық-тақырыптық табиғаты халықтың дүниетанымы мен сенім жүйесінің көрінісі екені анық. Мәселен, бата дәстүрінде ізгі тілек пен пірге табыну ұғымы тоғысса, «жар-жар» мен «аужар» сияқты ғұрыптық жырларда көне салт-дәстүрдің, ритуалдық нанымдардың айқын іздері сақталған. Ал «бәдік» жырында магиялық сенімдер мен ауру-сырқаудан арылу мақсатындағы діни-ырымдық әрекеттердің көрініс табуы айтыс жанрының тек көркем сөз сайысы ғана емес, сонымен қатар халықтың наным-сенім жүйесінің поэтикалық бейнесін сомдайтын рухани мұра екенін дәлелдейді.

Әдебиеттер:

1. Бабалар сөзі: Жүзтомдық. – Астана: «Фолиант», 2012. – Т. 90: Ғұрыптық фольклор. – 432 б.
2. Дюбюйсон, Е. М. Ресейдің төрінде, Мәскеудің өзінде // Егемен Қазақстан газеті. – 2004. – 30 қазан. – 5 б.
3. Дюбюйссон, Е. М. Дауыс құндылығы: қазақ айтыс поэзиясындағы мәдениет пен сын: Философия докторы (антропология) ғылыми дәрежесін алу үшін ұсынылған диссертация. – Мичиган университеті, 2009. – 198 б.
4. Жармұкамедов, М. Айтыс өнері. – Алматы: Қазақстан, 1979. – 59 б.
5. Ибраев, Ш. Қазақтың ғұрыптық фольклоры. – Нұр-Сұлтан: Л. Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, 2021. – 254 б.
6. Қабан мен Таутан [Электрондық ресурсы]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hpnvsLifv0>
7. Қазақ әдебиетінің тарихы. – Алматы, 1948. – 237 б.
8. Қазақ өнерінің антологиясы: 25 томдық. Айтыс. Т. I: Кеңестік кезеңге дейінгі айтыс / Құраст. М.Жолдасбеков, Р. Әлмұханова. – Астана: «Күлтегін», 2014. – 400 б.
9. Қасқабасов, С. Жан азық: әр жылдардағы зерттеулер. – Астана: Аударма, 2002. – 584 б.
10. Мұрсалимова, Н., Ача, М. Қазақ ақындарының айтыстарындағы діни құндылықтар. – Анкара, 2025. – 248 б. – <https://doi.org/10.60163/tkhcbva.1528647>

11. М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының Қолжазба қоры, 153-бума.
12. М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының Қолжазба қоры, 920/83-бума.
13. Сейфуллин, С. Көп томдық шығармалар жинағы. – Т. 7. – Алматы: Қазығұрт, 2007. – 416 б.
14. Тлеубердина, Г.Т., Нуржаксина, М.К., Шахманова, Г.Ш. Қазіргі айтыстағы дәстүр жалғастығы (Мақсат Ақанов айтыстары негізінде) // *Keruen*. – 2025. – Т. 87, № 2. – 138–152 бб. – <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2025.2-10>
15. Тойшан, А. Түрік халықтарының әдет-ғұрыптары: монография. – Алматы: «Қазақстан Жазушылар одағы» РҚБ, 2024. – 368 б.

References

1. Babalar sözi [The word of the ancestors]. (2012). One hundred-volume series (Vol. 90, Ritual folklore). Astana: Foliant. (In Kazakh)
2. Dubuisson, E. M. (2009). The value of a voice: Culture and critique in Kazakh aitys poetry (Doctoral dissertation, Anthropology). University of Michigan. (In English)
3. Dubuisson, E. M. (2004, October 30). At the heart of Russia, in Moscow itself. *Egemen Qazaqstan*, 5. (In Kazakh)
4. Ibrayev, Sh. (2021). *Kazakh ritual folklore*. Nur-Sultan: L. N. Gumilyov Eurasian National University. (In Kazakh)
5. Jarmukhamedov, M. (1979). *The art of aitys*. Almaty: Kazakhstan. (In Kazakh)
6. Kaskabassov, S. (2002). *Spiritual nourishment: Studies from different years*. Astana: Audarma. (In Kazakh)
7. Kaban and Tautan. (n.d.). [Video recording]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=hpnvsLifFv0> (In Kazakh)
8. *Kazakh literature history*. (1948). Almaty. (In Kazakh)
9. *Kazakh art anthology*. (2014). *Aitys* (Vol. 1: Aitys before the Soviet period). Compiled by M. Zholdasbekov & R. Almukhanova. Astana: Kültegin. (In Kazakh)
10. Mursalimova, N., & Aça, M. (2025). Religious values in the aitys of Kazakh akyns. *Ankara*. <https://doi.org/10.60163/tkhcbva.1528647> (In Turkish)
11. Mukhtar Auezov Institute of Literature and Art. (n.d.). Manuscript collection, File 153. (In Kazakh)
12. Mukhtar Auezov Institute of Literature and Art. (n.d.). Manuscript collection, File 920/83. (In Kazakh)
13. Seifullin, S. (2007). *Collected works* (Vol. 7). Almaty: Kazygurt. (In Kazakh)
14. Tleuberdina, G. T., Nurzhaksina, M. K., & Shakhmanova, G. Sh. (2025). Continuity of tradition in contemporary aitys (Based on the aitys of Maksat Akanov). *Keruen*, 87(2), 138–152. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2025.2-10> (In Kazakh)
15. Toyshan, A. (2024). *Customs and traditions of Turkic peoples*. Almaty: Union of Writers of Kazakhstan. (In Kazakh)

Сұлтанғалиева Р.Б.^{1*}, Сағынбаева Д.Т.²

^{1,2}*М.Өтемисов атындағы Батыс Қазақстан университеті, Орал, Қазақстан*

E-mail: ¹R.Sultangalieva@mail.ru, ²sagynbaeva_d02@mail.ru

ORCID: ¹0000-0003-3125-3759, ²0009-0000-3242-7533

ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ӘНГІМЕЛЕРІНДЕГІ ҚУЫРШАҚ ФЕНОМЕНІ

Аңдатпа. Қуыршақ ғылымның әртүрлі салаларындағы зерттеушілердің назарын аударып келеді, өйткені қуыршақ ежелден бері адамға қатысты өмірдің маңызды аспектілерінде көрініс тауып отырады. XX ғасырдан бастап бұрын тұрмыстық, салт-дәстүрлік, діни бағытта ғана қолданылған қуыршақтың бүгінде сан түрлі қызметтері қалыптасты. Бүгінгі таңда сурет пен сәулет өнері, театр, философия мен әдебиетте, техника мен технологияда қуыршақ құрал әрі ғылыми нысан ретінде қолданылады. Мақалада әдебиеттегі қуыршақ образының ойын элементі, мистика, жанама мінездеме беруші ретінде шығармаларға арқау болуы талданады. Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі қуыршақ образы жан-жақты пайымдалады. Көркем туындылардағы қуыршақ бейнесі, оның мазмұндық, көркемдік ерекшеліктері ғылыми еңбектердегі тұжырымдармен салғастырыла сараланады. Қуыршақтың әдебиеттегі көркемдік табиғатын толықтай ашу мақсатында типологиялық, функционалдық қызметтері сөз болады. Зерттеу барысында қуыршақтың антропоморфты ойыншық ретінде ерекше орын алатыны анықталып, бұл қасиеті оның балаларға ғана емес, ересектерге де қатысты екені дәлелденеді. Кейіпкер образын толықтырудағы қуыршақтың рөлі нақты мысалдар түрінде талданады. Мұхтар Мағауиннің «Қуыршақ», Алмаз Мырзахметтің «Қуыршақ», Лира Қоныстың «Қош, Күнекей» және «Неміс тілі апайы», Айгүл Жұбаныштың «Қуыршақ» әңгімелері аясында шығарма авторларының қаламгерлік ерекшеліктері, мотивтері сараланады. Қазіргі қазақ прозасындағы қуыршақ феноменінің көркемдік сипатын зерттеу арқылы қазақ әдебиеттануының бағыт-бағдары анықталып, қазақ қаламгерлерінің қуыршақ образын ашудағы және образдар әлемін байытудағы авторлық ізденістері айқындалады.

Кілт сөздер: әңгіме, образ, қуыршақ феномені, мистицизм, антропоморфты ойыншық, символ, ойын элементі.

Sultangaliyeva R.B.^{1*}, Sagynbayeva D.T.²

^{1,2}*Mahambet Utemisov West Kazakhstan University, Oral, Kazakhstan*

E-mail: ¹R.Sultangalieva@mail.ru, ²sagynbaeva_d02@mail.ru

ORCID: ¹0000-0003-3125-3759, ²0009-0000-3242-7533

PUPPET PHENOMENON IN CONTEMPORARY KAZAKH STORIES

Annotation. The puppets attract the attention of researchers from different fields of science, as the doll has been reflected in the most important aspects of life in relation to human life since time immemorial. Since the twentieth century, today there are many different functions of the doll, which were previously used only for household, traditional and religious purposes. In painting and architecture, theatre, philosophy and literature, technology and engineering, the doll is used as a tool and object. The article analyses the playful function of the doll image in literature as an element of play, mysticism, indirect characterization. The image of the doll in modern Kazakh stories is comprehended in various ways. The image of the doll in fiction works, its content, artistic features are compared with the conclusions in scientific works. In order to fully disclose, the artistic nature of the doll in literature, it is about typological, functional approaches. The research has shown that the doll occupies a special place as an anthropomorphic toy, and it has been proved that this property applies to adults, not children. The activity of the doll in an auxiliary role in complementing the character's image is analysed through case studies. Within the framework of the stories of Mukhtar Magauin «Quyrshaq» («The Doll»), Almaz Myrzhakhmet «Quyrshaq» («The Doll»), «Qosh, Kunekey» («Farewell, Kunekey») and

«Nemis tili apaiy» («The German Teacher») by Lira Konys, «Quyrshaq» («The Doll») by Aigul Zhubanysh, the writing features, motives of the authors of the work will be analysed. Researching the artistic character of the puppet phenomenon in modern Kazakh prose, another direction of Kazakh literary studies is revealed, authors' searches of Kazakh writers in revealing the puppet image, complementing the world of images are divulged.

Key words: story, image, puppet phenomenon, mysticism, anthropomorphic toy, symbol, element of play.

Султангалиева Р.Б.^{1*}, Сагынбаева Д.Т.²

^{1,2}Западно-Казахстанский университет имени М.Утемисова, Орал, Казахстан

E-mail: ¹R.Sultangalieva@mail.ru, ²sagynbaeva_d02@mail.ru

ORCID: ¹0000-0003-3125-3759, ²0009-0000-3242-7533

ФЕНОМЕН КУКЛЫ В СОВРЕМЕННЫХ КАЗАХСКИХ РАССКАЗАХ

Аннотация. Кукла привлекает внимание исследователей из различных научных дисциплин, так как с древних времен она занимала значительное место в жизни человека, отражая важные аспекты его существования. Начиная с XX века, кукла, которая прежде использовалась исключительно в бытовом, обрядовом и религиозном контексте, обрела множество новых функций. Она стала инструментом и предметом в таких областях, как изобразительное и архитектурное искусство, театр, философия, литература, техника и технологии. В статье проводится анализ художественной роли образа куклы в литературе, рассматривается её роль как элемента игры, мистического символа и средства косвенной характеристики. Образ куклы в современных казахских рассказах исследуется всесторонне. Образ куклы в художественных произведениях анализируются с точки зрения их содержательных и художественных особенностей, сопоставляясь с выводами научных исследований. Для полного раскрытия художественной природы куклы в литературе рассматриваются ее типологические и функциональные аспекты. В процессе исследования выявлено, что кукла как антропоморфная игрушка занимает особое место, и доказывается, что ее данное качество связано не с детьми, а со взрослыми. Роль куклы как вспомогательного средства для дополнения образа персонажа анализируется на конкретных примерах. Произведения «Кукла» («Куыршақ») Мухтара Магауина, «Кукла» («Куыршақ») Алмаза Мырзахмет, «Прощай, Күнекей» («Қош, Күнекей») и «Учительница немецкого языка» («Неміс тілі апайы») Лиры Қоныс, а также «Кукла» («Куыршақ») Айгуль Жубаныш рассматриваются с точки зрения авторских особенностей и мотивов. Исследование феномена куклы в современной казахской прозе позволяет выявить новое направление в казахском литературоведении, подчеркивая авторские поиски в раскрытии образа куклы и обогащении мира образов казахских писателей.

Ключевые слова: рассказ, образ, феномен куклы, мистицизм, антропоморфная игрушка, символ, элемент игры.

1. Кіріспе

Куыршақ ғасырлар бойы адамзатпен бірге өмір сүріп келеді. Оның арқасында бала өседі, қоршаған әлемді, мәдениетті таниды, сондықтан куыршақ адам өмірінде елеулі орын алады. Ал біз үшін маңызды болған құбылыс пен заттар әрқашан әдебиетте көрініс табатыны белгілі. Куыршақтың бірде-бір түрін білмейтін халық болмаған.

Әрбір тарихи кезеңде қуыршақ жаңа мазмұн мен пішінге ие болады. Көбіне қуыршақ образын ертегілерден кездестіреміз. Дегенмен кейінгі уақытта қуыршақтың көркем шығармада атқаратын түрлі қызметтері пайда болып, көркемдік қуаты артып, оны қазіргі қазақ қаламгерлері сан салалы бағытта өз шығармаларына арқау ете бастады.

«Қуыршақ» сөзінің мағынасы «Қазақ әдеби тілінің сөздігінің» 10-томында (Қазақ әдеби тілінің сөздігі, 2011) былай тарқатылады: 1) қыз, бойжеткен, кішкентай бала бейнесіндегі қыз балалар ойыншығы; 2) осы ойыншықпен ойнайтын ойын; 3) әркімнің еркінде кететін, біреудің айтқанын істейтін адам; 4) адам бейнесіндегі мүсін. Яғни, қуыршақ – адамның көшірмесі, оның тұрмыстағы, өнер түрлеріндегі көрінісі. Ол – иллюзия емес, қайта өзгертілген материал, сезілетін нәрсе, кейде өнер туындысы. Орыс әдебиеттанушысы Юрий Лотман «Куклы в системе культуры» атты мақаласында әрбір маңызды мәдени объект әдетте екі түрде әрекет ететінін: өзінің тікелей әрекетінде, белгілі бір әлеуметтік қажеттіліктерге қызмет ететінін және «метафоралық» қызметі, яғни оның белгілері әлеуметтік фактілердің кең ауқымына ауысып, модельге айналатынын сөз еткен (Лотман, 1992). Қаламгерлердің өз шығармаларында қуыршақты образ не деталь ретінде алуына басты алғы шарт осы деп тұжырымдауға толық негіз бар. Яғни, оның негізгі және ауыспалы екі қыры авторлар үшін таптырмас көркемдік құрал десек болады.

«Қуыршақ» феномені шетелдік ғалымдардың еңбектерінде, жалпылама айтқанда, мәдениеттің аясында ғана зерттеліп келді. Ал тек әдебиеттегі қуыршақ образын өз зерттеуіне арқау еткендер сирек. Қазақ әдебиеттануында жоқтың қасы. Қуыршақ образын қаламгер түрлі мотивте құбылтып қолдана алады. Қуыршақ – жансыз адам, сезім атаулыдан ада тірі өлік немесе сырты мінсіз болғанымен, іші қуыс пенде, оқырманның бойында үрей туғызатын кейіпкер немесе интерьерлік деталь. «Қуыршақ» образы – бала мен үлкенге де ортақ. Жазушылар қуыршақ арқылы кейіпкерге жанама мінездеме бере алады.

2. Материалдар мен әдістер

2.1. Зерттеу әдістері

Мақалада салыстыру, жүйелеу, жанрлық-типологиялық, тарихи-салыстырмалы, объективті-аналитикалық талдау әдістері қолданылды. Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі қуыршақ образының мазмұндық, түрлік ізденістерді саралауда жазушылардың шығармалары тақырыптық тұрғыда жүйеленді, өзара салыстыра талданды. Қуыршақ образының сан алуан қызметі мен образы, психологизм, мистицизм бағытында жазылған әңгімелер салыстырыла зерттелді. Қазақ әңгімелеріндегі мистикалық сарын мен шытырман оқиғаға құрылған шығармаларға жанрлық-типологиялық талдау жасалды. Әңгімелердегі мазмұндық және пішіндік ізденістерді ғылыми саралауда объективті-аналитикалық талдау әдістері қолданылды.

2.2. Материалдарға сипаттама

XX ғасырдың аяғында қуыршақтың мәдениет жүйесіндегі маңызы арта бастады. Бұрын негізінен театрда әртіс немесе ойыншық ретінде болған қуыршақтар қазір көрмелерде көпшілік назарына ұсынылады, интерьер дизайнында қолданылады. Сондай-ақ көркем әдеби шығармаларда кейіпкер ролінде, кейде деталь ретінде көрініс тапты. Бұған дейін қуыршақ мифологиялық, дәстүрлік және ойыншық аспектісі

ретінде зерттеліп келсе, әдебиеттегі жаңашылдыққа байланысты бұл феноменнің тың қырлары ашылуда. Зерттеудің қазіргі қазақ әңгімелеріндегі «қуыршақ» феноменін жан-жақты талдап, жаңа әдеби-мәдени үдерістер аясында пайда болған образдар мен идеялық-көркемдік мәселелерді зерделеу деген мақсаты аясында бірнеше ғылыми еңбектер негізге алынды. Мақалада Ю.М.Лотманның, И.А.Морозовтың, И.А.Подавылованың, А.Ю.Сергеева-Кляtis пен А.А.Россомахиннің, И.Хейзингтің, Чи-Лин Ю мен Генри М.Уэллманның, Г.Р.Сәулембектің ғылыми еңбектеріне шолу жасалып, әдебиет пен мәдениеттегі қуыршақ феноменіне қатысты тұжырымдары сараланды.

«Қуыршақ» тақырыбы, әсіресе, орыс ғалымдарының еңбектерінде кеңірек зерттелді. Әдебиетші Ю.Лотманның «Куклы в системе культуры» (Лотман, 1992) еңбегінде және этнограф И.Морозовтың «Феномен куклы в традиционной и современной культуре. Кросскультурное исследование идеологии антропоморфизма» (Морозов, 2011) атты монографиясындағы қуыршақты мәдениеттегі феномен ретінде зерттеулері негізге алынды. Нидерланд философы И.Хейзингтің «Homo Ludens: A Study of the Play-Element of Culture» (Хейзинг, 1949) еңбегіндегі ойын элементі, оның ішінде қуыршақтың мәдениеттегі орны, адамға әсері жайлы тұжырымдары талқыланды. И.Подавылованың «Игрушка в художественной литературе XIX-XX вв.» (Подавылова, 2020) атты ғылыми зерттеуінде қуыршақтың әдеби туындылардағы ойыншық ретіндегі рөлі талданды. Чи-Лин Ю мен Генри М.Уэллманның (Чи-Лин Ю, Уэллман, 2022) ғылыми еңбегіндегі қуыршақтың балалардың танымына әсері жайлы пікірлері қарастырылды. А.Сергеева-Кляtis пен А.Россомахиннің «Капельмейстер, архитектор, ботаник и антрополог: о подтексте и контексте поэмы В.Маяковского «Флейта-позвоночник» (Сергеева-Кляtis, Россомахин, 2012) атты мақаласындағы қуыршақ образын талдауынан мысал келтірілді.

Қуыршақты шығармаларына кеңінен арқау еткен орыс жазушысы М.Салтыков-Щедрин «Игрушечного дела людишки» шығармасында әлемде бар барлық жұмбақтардың ішінде қуыршақтың құпиясы ең жұмбақ деп түйіндеген (Салтыков-Щедрин, 1974:89). Расымен де, ол түрлі мотивте қолданылып, кейіпкердің образын толықтырушы, оған мінездеме беруші ретінде және тағы да басқа бейнелерде көрініп жүр. Ғылыми мақалада сөз болған Мұхтар Мағауиннің «Қуыршақ», Алмаз Мырзахметтің «Қуыршақ», Лира Қоныстың «Қош, Күнекей» және «Неміс тілі апайы», Айгүл Жұбаныштың «Қуыршақ» әңгімелерінен осыны байқаймыз.

3. Талқылау

Ресейлік этнограф, фольклортанушы, ойын тарихы мен теориясының маманы Игорь Морозов «Феномен куклы в традиционной и современной культуре. Кросскультурное исследование идеологии антропоморфизма» (Морозов, 2011:22) атты монографиясында қуыршақты мәдени құбылыс ретінде қарастырудың үш негізгі аспектісін былайша жіктейді: мифологиялық, яғни мифология мен нанымдардағы қуыршақтың функциялары, атап айтқанда, әлем мен адамның жаратылуы туралы мифтер; ғұрыптық, яғни қуыршақтар мен олардың аналогтарын дәстүр және сикырда қолдану; ойын, яғни қуыршақтарды ойын-сауық пен ойындарда пайдалану. Жоғарыда аталған қазақ жазушыларының әңгімелерінде қуыршақ образы осы үш аспекті негізінде түрлі образдар арқылы көрініс табады.

Мәселен, жазушы Мұхтар Мағауиннің «Қуыршағы» мистика және вампиризммен астасып жатыр. Әңгімеде екі желі бар: жан сорушы қыз бен Құрманның ара қатынасы және осы тылсым қыз жайындағы әңгімені баяндаушы Құрман мен тыңдаушының желісі. Әңгіменің мына бір тұсында: «Әрине, әуелі жаңадан келген бейтаныс қыздарға көз саласың ғой. Бірден-ақ оттай басылды. Бойы ортадан төмен, өте нәзік, ақ сұр, иә, бидай өндігей бейім, сұрша қыз екен. Қуыршақтай» (Мағауин, 2004:128) деп Құрманның қызды алғаш көрген сәті, әсері баяндалып, сол әсерден өзі қызды Қуыршақ деп атап кететіні жазылған. Қызбен жанары түйіскендегі сезімді Құрман әлдебір қуатты өріс шарпуына түскендей кейіпте болды деп сипаттайды. Қыз Құрманды «Құрбан» дейді. Бұл кездейсоқ емес. Осыдан бастап кейіпкердің өмірі тылсым оқиғаларға тола бастайды. «Мен тағы да, осымен үшінші рет, бойымдағы бар қуатым сарқылғандай, әрең шешініп, төсекке құлай кеттім. Шаршағаным сондай, бұл жолы да көз іліп ұйықтай алмадым. Осымен үшінші мәрте. Есептеп қарасам, біздің танысканымызға, Қуыршақ қызды алғаш құшып сүйгеніме бүгін тура тоқсан күн – үш ай болған екен. Сол кезде көңіліме қауіп кірді. Ішім алай-түлей. Қуыршақ қыздың менің еркімді билеп алғаны анық еді» (Мағауин, 2004:137) дейді бір сөзінде Құрман. Махаббаттың ба әлде тылсым күштің бе, ненің арбауында жүргенін білмей дал болған, әлсіреген адамның образын көреміз.

Шығармада біздің тақырыбымызға қатысты екі мотив бар. Оның бірі – қыздың қуыршақтай сұлу да мінсіз болуынан «Қуыршақ» деп аталып кетуі және қыздың Құрманға зәңгі қуыршақты сыйға беруі. Әдебиеттанушы ғалым Гүлмира Сәулембек «Мистикалық прозадағы вампиризм: М.Мағауиннің «Қуыршақ» әңгімесі негізінде» атты мақаласында: «Автор африкалықтардың нанымдарындағы Вуду немесе вольт қуыршақтарымен жасалатын қара магия элементтерін сюжеттің мистикалық сипатын қоюландыру үшін қолданады. Вольт қуыршақтары адамның рухын қуыршақтарға көшіру арқылы жадылап өзіне қарату, денсаулығына зиян тигізу т.б. мақсатымен де жасалатын болған...Автор шығармада Вуду қуыршақтарының қалыптасқан символикалық мәнін шығармасына арқау еткен. Олай дейтін себебіміз Қуыршақ қыз сыйлаған қуыршақтың зәңгі тектес болуы африкалықтардың осынау нанымдарына тұспал жасап тұрғандай» (Сәулембек, 2021:6) дейді. Расымен де, әңгімеден «Қуыршақ – жан алғыш вампир қыз» және «қуыршақ – магия» қатынасындағы тың образдарды байқаймыз. Мысалы, Құрман қыз сыйлаған қуыршақты былайша сипаттайды: «Зәңгі қыз – біртүрлі қызық. Басы доп-домалақ. Төбесіне бұйра талшықтар жабыстырылған. Көзі аларған, қарасынан ағы көп. Аузы үлкен, дүрдиген ерні қып-қызыл. Жалаңаш мойнында салбыраған шыны алқа, емшегі шошайған, үлкен әрі ашық. Белінде бармақтай ғана қызыл белдемше бар. Аяқ, қолы ара жіптік қыстырып бұратылған қоңыр сым. Алақаны мен табаны тағы шынашақ басындай қызыл бүрме. Яғни, бүкіл қуыршақ қара мен қызылдан құралған» (Мағауин, 2004:145). Автор вуду қуыршағының сипаттамасын дәлме-дәл суреттеген. Сондай-ақ бұл екі қуыршақтың арасында байланыс бар. Мысалы, «Қуыршақ қыз үйінің телефонын айтты. – Ал махаббат...өргеніп кеткен. Менің аяқ-қолымды байлап, аямай отқа салдың емес пе?.. Жарар енді», – деп болмашы күрсінді де жүре берді» (Мағауин, 2004:154). Осыған ұқсас желі Маяковскийдің «Флейта-позвоночник» поэмасында да кездеседі. Өлеңнің

басынан-ақ кейіпкерге ілесіп жүретін қосарлылық мотиві (қуыршақ пен әйел) мұнда ерекше айқын көрініс тапқан. Мақалада Маяковскийдің Гофманның бейнелерімен ойнайтыны: әйелдің өлімі туралы, қуыршақ қаһарманның егізі туралы жырланғаны сөз болған (Сергеева-Клятис, Россомахин, 2016:83).

Мұхтар Мағауиннің бұл әңгімесі постфольклор негізінде жазылған. Филология ғылымдарының кандидаты Ақеділ Тойшанұлы «Қаламгер» әдеби-танымдық порталында жарияланған «Мағауиннің жаңа прозасының алтын өзегі» атты мақаласында: «М.Мағауин «Қуыршақ» деген әңгімесіне қазіргі ел ішінде айтылатын жансорғыш (вампиір) әйел туралы хикаяны (демонологияны) арқау етеді... Бұл әңгімеде фольклордағы хикая жанрының шарттары (деректілік-нанымдылық, оқиғаның қараңғы түнде орын алуы, елес, түс т.б.) түгел сақталған. Жазушы қалалық өмірді, мәселен, фабрикада өндірілген қуыршақтың тірілуін, жансорғыш әйелдің әрекетін, одан физиктің қорқуын суреттеуі былайғы көзге қазақы негізден алшақ секілді көрінеді. Бірақ қазақ ертегілерінде еркектерді дуалап итке, торғайға, есекке айналдырып әуре ететін сиқыршы әйелдердің небір бейнесі мол кездеседі», – деген пікірді алға тартады (Тойшанұлы, 2010). Фольклор мен мистика қазіргі прозада осылай көрініс табады. Қуыршақ секілді жанды баурап алатын тылсым сұлулығы бар вампиір қыз және вуду қуыршағының символикалық мәні өзара байланысып жатыр. Көріп тұрғанымыздай, бұл әңгімеде қуыршақ кейіпкер ретінде де, көркемдік деталь ретінде де бой көрсетеді. Жазушының жаңашылдығы сол, қуыршақтың тылсым кейіпін екі тұрғыдан да байланыстыра суреттеп тұр.

Әлемдік фантастикалық шығармаларда кейіпкердің қасында қуыршақ болады. Орыс ертегілерінде кейіпкердің көмекшісі – қуыршақ. Ол қиын уақытта көмектесе алатын күштің иесі ретінде суреттеледі. Мұндай қуыршақтар «Терешечка», «Красавица Василиса», «Князь Данила-Говорило», «Грязнавка» орыс халық ертегілерінде, «Қуыршақ» үнді ертегісінде кездеседі. «Қуыршақ» тақырыбы архаикалық және қазіргі заманғы ойлаудың арасындағы аралық көпір іспетті. Қуыршақтың шындық пен мистицизм, сиқыр және натурализм шегінде еркін тепе-теңдікке мүмкіндік беретін әмбебап болуы символдық делдал және алмастырушы белгі ретіндегі рөлін айқындады. Қуыршақтың дуалистік сипаты оған көптеген өзгерістерге қатысуға мүмкіндік береді (адам қуыршаққа айналады және керісінше). Жазушы Алмаз Мырзахметтің «Қуыршақ» әңгімесінде қуыршақ басты кейіпкердің сырлас досы, жалғыздығын жамаушы образында қолданылады. Шығармада отбасынан жылу көрмеген қыздың актриса болуы, кейін сахнадан шет қалып, өз үйінде қуыршағына қойылым қоюы баяндалады. Актрисаның өмірін жаны жоқ қуыршақпен салыстыра отырып, психологиялық параллелизм жасайды. «Бір күні бүлдіршін актрисаға әкесі қуыршақ сыйлады. Сондай үлкен, сондай сүйкімді. Жатқызсаң көзін жұмады, тік тұрғызсаң оянады. Сөйлемейтіні болмаса, кәдімгі бала сияқты. Бірақ сөйлемегені жақсы, әйтпесе қуыршақ та жасандылыққа ұрынар еді. Қуыршақ ақымақтарға лайықты жауап үнсіздік екенін бек түсінетін, сондықтан ол актриса үшін бойжеткен шағында ата-анасы тыңдамайтын, айтқызуға мүмкіндік бермейтін сырлардың, құлыпта тұрған құпиялардың сандығы бола білді. Иә, қуыршақ – құпия сақтай алатындығымен бағалы... Көбіне үйде жалғыз қалатын, жан

баласымен жарытып сөйлеспейтін кішкентай қыздың сахна әлеміне осылай қуыршақ енді. Сол күннен бастап бақытсыздық ұя салған мына пәтердің табиғаты бала қиялы арқылы жаңаша сипаттағы көрінісін бастаған еді. Алғашқы таныстық сәті қандай қызық?! Қуыршақтың алғашқы спектакілі.

– Сенің атың – Белла! Анам өткенде «Белла деген қуыршағыңмен бірге құрып кеткір!...» деп әкеме ұрысты, сол Белла сенсің ғой, иә?

– Қуыршақ үнсіз басын изегендей еді» дейді жазушы (Мырзахмет, 2013:164). Иә, кішкентай қыздың қуыршақпен сөйлесуі қалыпты нәрсе. Алайда бас кейіпкер есейгенде де қуыршақпен сөйлесіп, қолынан бір елі тастамайды. Қуыршақ ойнау кейіпкердің жан дүниесінен хабар береді. Бұл ойын элементі адамның жеке және эмоционалдық қасиеттерін сипаттау үшін қолданылады.

Қуыршақ – маңызды символдық объект. Оның көмегімен автор тұлғаны сипаттайды. Жазушы әрі сыншы Данила Тоқтасынова «Дактиль» журналында жарияланған «Алмаз Мырзахметтің «Дежавю» әңгімелер жинағы жайлы» атты мақаласында жазушының психологизмді шебер меңгергенін сөз етеді. «Автор жалғыз бөлмедегі, жалғыз кейіпкер жайлы көп жазады («Автопортрет», «Қуыршақ», «Жазушы жазбасы»). Ол қағаз адамдардың әлеуметтік жағдайын көрсеткісі келгені ме, не автордың өз тәжірибесін ғана жазғаны ма, болмаса кейіпкерлердің психологиясын көрсеткісі келгені ме, әлде қаламгердің өз ішкі жалғыздығын әр кейіпкеріне сала бергені ме, ол жағы белгісіз...Осыған ұқсас «Қуыршақ» әңгімесіндегі бас кейіпкерді «Актриса» десе, «Автопортреттегі» кейіпкерді «Суретші» дейді. Бұл да жазушының оқырманға неге назар аудару керектігін көрсету үшін берілген деп ойлаймын», – дейді жас сыншы (Тоқтасынова, 2023). Актриса мен қуыршақтың ұқсастығы көп. Екеуі де адамға қызмет етеді, екеуі де мінсіз болуы керек, екеуі де басқаның дегенімен жүреді. «Кел екеуміз өмірімізді айырбастайық!» (Мырзахмет, 2013:166) деп қуыршақтың өміріне қызығуының сыры – отбасындағы дау-жанжал, ата-анасының бірде тату, бірде араз болуы. Осының салдарынан қыз да қуыршақ тәрізді әркімнің жетегінде жүріп, театр актрисасы болу деген арманына жеткендей болып еді, бір мезетте одан да айрылды. Автордың қуыршақты шығармасына арқау етуінің екі түрлі мотивін байқауға болады. Бірі – өз өмірін өзгенің қолына тапсыра салып, дегенімен жүретін қуыршақ-адам және де ешкімге айта алмаған сырды айтатын қуыршақ-дос.

Әдебиеттанушы Ю.Лотман «Куклы в системе культуры» мақаласында біздің мәдени санамыздағы қуыршақтың бет-бейнесінің екі көрінісі туралы жазады: бірі балалық шақтың құрамдас бөлігі болса, екіншісі жалған өмірмен, өлі қозғалыспен, өліммен, өзін өмір ретінде көрсетумен байланысты. Біріншісі фольклор, ертегі, бүгінгі әлемге қатысты болса, екіншісі жаһандану мәселелерін, жатсынуды, екіге бөлінуді еске түсіреді (Лотман, 1992). Байқағанымыздай, Алмаз Мырзахметтің әңгімесінде әуелі кішкентай қызға ойыншық әрі сырлас дос болған қуыршақ кейіннен қоғамды жатсыну, қабылдамау мотивіне ұласады. «Сонда мен өмір экранына қарап, қозғалыссыз отырған көрермен болғаным ба? Әлде әлдекімнің ойлап тапқан көрінісін көрсету үшін бәзбіреудің саусақтары арқылы қозғалып тұрған, аяқ-қолына жіп байланған қуыршақпын ба?» деген актрисаның ішкі монологынан автордың шығармаға қазық еткен басты идеясын түйіндеуге болады (Мырзахмет, 2013:170).

Яғни, «өз өміріңе өзің иелік ет, біреудің басқаруындағы қуыршақ болма» деген авторлық ұстаным жатыр. Жазушы ойыншық қуыршақтың образы арқылы басты кейіпкердің жалғыздығын көрсетіп отыр. Әкесі мен анасының жараспауынан кішкентай қызда өмір – театр, ал адамдар – рөл сомдайтын қуыршақтар деген түсінік қалыптасады. Басты кейіпкерді актриса қылып, оны: «Адамның мейлінше жұмбақ, құпиялы болғаны жақсы ғой. Барлық есіктерді ашып тастасам менің әлемім сізге мұншалықты қызықты болмас еді» деп сөйлетуінде де мән бар (Мырзахмет, 2013:169). Яғни, қуыршақ секілді тылсым, тілсіз, мінсіз болу, өз «менінді» қоғамнан жасыру мотиві жатыр.

Автор ойыншық қуыршаққа тіл бітіреді. Бірақ тек актрисаның ойында ғана. Әңгіме, осылайша, сана ағымына құрылып, бас кейіпкер өз-өзімен тілдеседі. «Қуыршақ оны түсініп қойды. Бүгін ерекше көңілді еді, қайдағы жоқ есіне түсіп...

– Неге менен көзіңді алмайсың сен! – деп актриса қуыршаққа ашулана бастады.

– ...

– Мен – сенің сахнада емес, сен – менің сахнамдасың!

– Ал сен – менің кейіпкерімсің!!! – деді қуыршақ, бұдан әрі шыдай алмай.

– Түсінбедім?..

– Қалай, мен сияқты болған жақсы ма екен? – деді енді мысқылдап.

– ...

– Кім қуыршақ сонда, мен бе, сен бе?

Енді үндемей жауап қайтарудың кезегі ауысқан. Сөз таба алмай қиналғандықтан қуыршақты қолына жатқызып еді, ол көзін жұмбай, тік қарап, сазарып, қырсықты. Езуінде үйірілген күлкісі актрисаның жан-дүниесін астан-кестен еткен. Актриса ызаға булығып қуыршақты шашынан ұстап, балконнан лақтырып жіберді...» (Мырзахмет, 2013:173) деп шығарма актрисаның қуыршақты осылай пәтерінің терезесінен лақтырып жіберуімен аяқталады. Автор кейіпкердің қиялында қуыршаққа тіл бітіріп, екеуін сөйлестіреді. Бұл актрисаның өз ойларының құрсауынан шыға алмағанын көрсетіп тұрғандай.

Енді бір әңгімелерде қуыршақ образ ретінде көрінбесе де, кейіпкердің мінез-құлқын ашатын, оның ішкі күйін оқырманға сездіретін көркемдік деталь түрінде қолданылады. Мәселен, Лира Қоныстың «Қош, Күнекей» әңгімесіндегі қуыршақ – балалық шақтан қалған естелік ойыншық. Шығарманың басты кейіпкері қыз түсінде әжесі сыйлаған Күнекей есімді қуыршақты, оны өзінің алты жасар кезіндегі елесі алып кеткенін көреді. Оянса, қуыршақтың жоқ екенін байқайды. Бұдан мистикалық сарын басым екенін көреміз. «Бұл мен ойнаған жалғыз қуыршақ. Күнекей кәдімгі қуыршақтардан бөлек, әдеттегі шикізаттардан емес, түрлі шөптердің сығындысынан жасалды. Бұл денсаулыққа пайдалы дейтін әжем. «Сенің денсаулығың үшін бір сиырдың құнына сатып алдым, жұрттың қыздарына ұстатпай, көшеге шығара бермей күтіп ойна!» дейтін» (Қоныс, 2013:101) деп қуыршақтың ерекшелігі сипатталады.

Әлем тарихына көз жүгіртер болсақ, бастапқыда қуыршақ анимистік түрде адамға пұт ретінде қолданылған. Осыған байланысты зұлым перілер бесіктен нәресте ұрлағанда орнына ауыстырып қоятын вуду қуыршақтары, татарлар жаман ауру кезінде

өлімді алдау мақсатында жерлейтін қуыршақтар, славян Құдайларына құрбандыққа шалынатын жас әйелдердің орнына әйелдер киіміндегі бөрене қуыршақтар пайда болды. Қуыршақтың сиқырлы қасиеттеріне сену Берегинья қуыршақтарында және Масленица өртеу рәсімінде көрінеді. Жалпы, түрлі халықтарда, әсіресе, орыс халқында қуыршақты тұтыну мақсатына қарай бірнеше түрге бөледі. Салт-дәстүр қуыршақтары аналық, үйлену тойы, жерлеу қуыршақтары болып бөлінеді. Ал тұмар немесе емдік мақсаттағы қуыршақтарды қорғайтын, тазартатын деп жіктейді (Лотман, 1992). Әңгімедегі кейіпкердің де әжесі қуыршақты немересінің денесіне бөрткен, қызамық көп шығатын болғандықтан ем болсын деп Қара теңізден әкелген. Бұл әңгімеден қуыршақтың емдік және балалық шағымен байланыстырып тұрған естелік сыйлық мақсатында қолданылғанын байқаймыз. Қуыршақты автор «өңі жасыл, ұзын көйлекті, басында шибарқыт қалпағы бар бойжеткен бейнесіндегі қуыршақ» деп сипаттайды (Қоныс, 2013:100). Басты кейіпкер түсті балалық шағын, әжесін сағынғандықтан көрді деп түйіндеуге болады. Оны кейіпкердің өзі де айтады. Демек, бұл шығармадағы қуыршақ кейіпкерді өткенімен байланыстырушы естелік рөлін атқарып тұр. Ал оянғанда қуыршақтың жоғалып кетуі жұмбақ күйде қалмақ.

Қазіргі әдебиетте қуыршақ образы көбіне ең драмалық және қайғылы жағдайларда қайтымсыз жоғалған балалық шақтың символы ретінде немесе баланың өлімін сипаттау кезінде қолданылады. Лира Қоныстың «Неміс тілі апайы» әңгімесінде қуыршақ бастан-аяқ сөз болмаса да, сәбиінен айрылған ананың күйзелісін толықтыратын деталь ретінде қолданылған. Оқиға Талбүбі есімді неміс тілі пәні мұғалімінің трагедиялы тағдырына құрылған. Жазушы Талбүбіні оқып-тоқыған, еңбекқор, мейірімді қыз ретінде суреттейді. Қағылез күйеуі салған ойранның кесірінен, кішкентай Гүлсім атты сәбиі самаурындағы қайнап тұрған суға күйіп, мерт болады. «Бетіңе қарап құрдан-құр есіріктене күледі. Жалаң аяқ. Бір түнде жүзіне шимай-шимай әжім ойнақтапты. Қап-қара шашының кекіл түсі эппақ. Қолында Гүлсімнің қуыршағы бар. Соны бауырына қысып әндетеді» (Қоныс, 2013:134) деп автор қазадан кейінгі ананың халін атаулы сөйлемдермен сипаттайды. Араға он-он бес жыл салғаннан кейін Талбүбі қала кезіп, қуыршағы қолында, әлі жоқтау әнін айтып жүрген қайыршы бейнесінде суреттеледі. Бұл әңгімеде қуыршақ-сәби образын көреміз. Бұл мотив Мира Шүйіншәлиеваның «Шүберек қуыршақ» (Шүйіншәлиева, 2006) повесінде де бар. Шығарманың «Шүберек қуыршақ» аталуы, Аягүлдің сәбиін жоғалтқандағы қуыршақпен ойнауы бекер емес. Біріншіден, шүберек қуыршақ – ұрпақ, бала. Екінші жағынан, басты кейіпкер Аягүлдің тым жас шағында шүберекке оранып келмекке кетуі. Үшіншіден, кейіпкердің басында болған трагедиялық жағдайдың бейнесін көрсетуші. Байқағанымыздай, көбіне кейіпкердің қуыршақ ойнайтыны немесе ойнамайтыны баланың немесе тіпті ересек адамның дамуындағы ауытқу туралы, ол бастан кешкен стрестік жағдайдан хабар береді. Бұл орыс және әлем әдебиетінде де кеңінен қолданыс тапқан.

Филология ғылымдарының кандидаты Ирина Подавылова «Игрушка в художественной литературе XIX-XX вв.» мақаласында қуыршақтың антропоморфты ойыншық ретінде ерекше орын алатынын, бұл қасиеті оның балаларға емес, ересектерге қатысты болатынын айтады (Подавылова, 2020:97). Зерттеушінің бұл

тұжырымын жазушы Айгүл Жұбаныштың «Қуыршақ» әңгімесі дәлелдей түспек. Әңгімеде қуыршақ кейіпкердің дәл көршірмесі іспеттес суреттелген. Баяндаушы Айым есімді бала кездегі құрбысының трагедиялық тағдырын баяндайды. Мәселен: «Кейін Айым анам әкеліп берген қуыршақпен біздің үйде ғана ойнап, қалдырып кететінді шығарды. Оның ойыны менікіне мүлдем ұқсамайды. Біртүрлі мұңлы ойын. Қуыршағын бірде жылатады, бірде жұбатады. Кейде томсырайып тілдеседі. Көбіне қуыршақтың мейірімді анасы болуға тарысады. Өзі де қуыршақ сияқты сүйкімді қыз болатын» деген тұсында бала Айымның қуыршақпен ойнауының өзі өгей анадан көрген қорлығын көрсетіп тұрғандай (Жұбаныш, 2020). Кейін нағашы әжеден тепкі көріп, жезөкшелікке салынып кетеді. Құрбысы көшеден тауып, өз пәтеріне әкелсе де, Айым «мамандығынан» ұзап кете алмайды. «Екі ғана чемоданы бар. Бірінде киім-кешегі, енді бірінде толған қуыршақ...» (Жұбаныш, 2020) деген тұста кейіпкердің ішкі күйі қуыршақпен астасып жатқанын байқаймыз. «Алдап жанына отырып, арнайы сатып алған қуыршағымды бердім. Бала сияқты мәз болды.

– Келесі келерде Барби сатып әкеліп берші, иә? – деді.

– Оны қайтесің? – дедім.

– Фигурасы ұнайды. Бір карағанда мен сияқты. Тек жігітсіз жүргендері қиын.

– Айым, қуыршақта жігіт болмайды. Бүгін дәріңді іштің бе?

– Неге жігіт болмайды? Болады. Сендер көре алмайсыңдар, сосын оларды жалғыз санайсыңдар. Мына қуыршақтардың барлығы күнде менімен сырласады. (Ол бас жағындағы жиналып тұрған қуыршақтарды көрсетті)» (Жұбаныш, 2020). Бұл жерден жоғарыда сөз болған ауытқушылықтың белгісін байқаймыз. Бала шағынан бастап өмірінің соңына дейін бас кейіпкер қуыршағын тастамайды. Кейіпкердің ішкі күйін қуыршақты сөйлетпей-ақ көрсетіп тұр. Мына мысалда да тұжырымымыз дәлелдене түседі. «Гүлді асықпай, сындыра бастады.

– Қуыршақ, кел, тездетіп же! Аш аузыңды!

Гүл жапырақтарын қуыршақ аузына тақады:

– Ақымақ неме, аш аузыңды, тездетіп жемесең несібеңнен айрыласың. Қазіргі адамдар тойымсыз. Бол!

Ашуланып, қуыршақты ұра бастады. Маған сұрланып қарады да, гүлді бетіме лақтырып жіберді. Үндемедім. Ол тағы да таркылдай күлді. Сосын шашын жұла бастады. Шыдай алмай, айқайлап ем, сұқ саусағын мұрнының ұшына апарып, «тсс!» деді. Айымның даусын естіп, палатаға дәрігерлер кірді. Ол маған ызаланып:

– Қуыршақпен ойнағанымды тағы да көре алмадың, – деп айқайлады.

– Айым, білесің ғой, мен сені жақсы көрем.

Ол зорлана жымыпп, «жөккк» деп айқайлады. «Егер жақсы көрсең, бала кезімде менің қуыршағымды тартып алмас ең». Ол мені шатастырып тұр...» (Жұбаныш, 2020). Көрген бейнеттің салдарынан Айым психологиялық ауруға ұшырап, кейін өзін асып өлтіреді. Адам мен қуыршақтың, тірі мен механизмнің дихотомиясы қоғамның автоматизмі идеясын ғана емес, адамның рухани азғындауын да көрсетеді. Осы қорытындыны нақтылай түсетін И.Хейзинг мына анықтамасында: «Ойын ерікті түрде өзінің шекарасы мен уақытын қабылдау арқылы іске асатын іс-қимыл немесе ойын арқылы ішкі қуаныш, тіршілікті қабылдау сезімдерін білдіретін күнделікті

тіршіліктен бөлек болмысты қамтитын ерікті әрекет», – деп көрсетеді (Хейзинг, 1949:41).

Жазушылар шығармаларындағы кейіпкер-ойыншық, кейіпкер-қуыршақтар шынайы өмірді жоққа шығаратын тірі қуыршақ ретінде ғана емес, адамның «өлуін», оның адамдық қасиеттерін жоғалтуын білдіреді. Жазушы Айгүл Жұбаныштың бұл шығармасы өте өзекті әлеуметтік мәселені қозғайды. Отбасының толық болмауы, бала тәрбиесіне мән бермеу, ата-анасынан жылу ала алмаған бейкүнә қыздың ішкі психологиялық күйзелісі, жезөкшелікке салынып кетуі, бәрі-бәрі көрініс тапқан. Айым да, әңгімені баяндап отырған құрбысы да кішкентайларында қуыршақпен ойнаған. Бірақ екеуінің тағдыры екі түрлі арнада өрбіді. Бақытсыз балалық шағының құрбаны болған Айымның есейгенде де қуыршақпен тілдесіп, ойнауы, оны жинауы айықпас дертке айналды. Екі кейіпкердің арасындағы орасан айырмашылықты жазушы осылай көрсете білген.

4. Зерттеу нәтижесі

Қазіргі қазақ прозасындағы әңгімелерді талдау барысында қуыршақтың көркемдік образ ретінде келесі қызметтерді орындайтынын көреміз.

Біріншіден, қуыршақтың мифологиялық және мистикалық қыры М.Мағауиннің «Қуыршақ» әңгімесінде айқын көрінді. Мұнда қуыршақ адамнан тыс тылсым күштің, вампиризм мен магияның көрінісіне айналған. Зәңгі қуыршақтың вуду нанымдарымен сабақтас сипаттары қуыршақтың магиялық делдал ретіндегі қызметін айқындайды. Қуыршақ жан алғыш қыздың тылсым табиғатын сипаттайтын әрі кейіпкердің өміріне ықпал ететін мистикалық кодқа айналған.

Екіншіден, ойын мен психологиялық қызметке негізделген қуыршақ образы қазіргі қазақ прозасында кең қолданысқа ие екені байқалды. Алмаз Мырзахметтің әңгімесіндегі қуыршақ – жалғыздық, ішкі күйзеліс, тұлғалық дағдарыс үстіндегі кейіпкердің сырласы әрі символдық сомдалған екінші «мені». Мұнда қуыршақ ойыншықтан гөрі психологиялық проекцияның нышаны ретінде көрінеді. Жазушы қуыршақ арқылы кейіпкердің шынайы өмірден оқшаулануын, өзін-өзі жоғалтуын, қоғамға қарсы іштей қарсылығын білдіреді.

Үшіншіден, қуыршақтың естелік, балалық шақ, орны толмас сағыныш символы ретіндегі қызметі Лира Қоныстың «Қош, Күнекей» және «Неміс тілі апайы» әңгімелерінен анық көрінді. Әжесі сыйлаған Күнекей қуыршағы – балалық шақтың нышаны, өткен мен бүгін арасындағы рухани көпір іспетті. Ал баласын жоғалтқан ананың қолындағы қуыршақ – психологиялық күйзелісті суреттейтін көркемдік деталь.

Төртіншіден, қуыршақтың психологиялық ауытқушылық маркері ретіндегі қызметі Айгүл Жұбаныштың «Қуыршақ» әңгімесінде ерекше байқалады. Зерттеу барысында қуыршақ ойнаудың ересек кейіпкердің психикасындағы ақаудың белгісі ретінде берілуі Айым образында дәлелденді. Бұл жерде қуыршақ адамның ішкі трагедиясын, психикалық жарақатын ашатын көркемдік айна ретінде көрінеді.

Бесіншіден, мақалада қуыршақтың көркемдік қасиеттері Лотманның қуыршақ психологиясы туралы теориясымен үндесті. Қуыршақтың «екі әлемнің шекарасындағы» тірі мен өлі, табиғи мен жасанды, шынайы мен жалған арасындағы дәнекер ретіндегі дуализмі қазіргі прозадағы әңгімелерде толық көрініс тапты.

Жалпы, зерттеу нәтижесінде қуыршақ образы қазіргі қазақ прозасында: мистикалық кейіпкер, психологиялық символ, мәдени код, метафора, әлеуметтік және рухани дағдарыстың айғағы, тұлғаның ішкі әлемін ашатын көркемдік деталь ретінде қызмет ететіні анықталды. Сонымен қатар, қуыршақ бейнесінің мифтік-нанымдық архетиптерден қазіргі психологиялық-әлеуметтік контекстке дейінгі ұзақ эволюциясы қазақ жазушыларының шығармаларында ұлттық және жалпыадамзаттық мәдени кодтармен ұштасып отырғаны да айқындалды.

Осылайша, қазіргі қазақ әңгімелеріндегі қуыршақтың қолданылу мотивтері анықталып, шығармалардағы қуыршақ бейнесінің сипатталу ерекшеліктеріне талдау жүргізілді. Қуыршақ элементі бар қазақ шығармалары ғалымдар тұжырымдарымен салыстыра зерттеліп, қуыршақтың адам образын ашудағы рөлі мен маңызы айқындалды.

5. Қорытынды

Қазіргі қазақ прозасындағы қуыршақ образы – символдық жүк арқалаған көркемдік феномен. Жоғарыда талданған шығармалардың барлығында дерлік қуыршақ бас кейіпкермен бірге жүретін қосалқы образ бола отырып, кейіпкер болмысын танытатын, оның психологиясын, ішкі дағдарысын, қоғамға деген көзқарасын айқындайтын қуатты көркемдік құралға айналған. Жазушылар қуыршақты мағына үстеуші, мінездеме беруші, символикалық астар жүктейтін деталь ретінде толықтай пайдалана білген. Сол себепті қуыршақ образы жеке дара емес, бас кейіпкердің тағдырымен, оның ішкі әлемімен сабақтасқан тұста ғана айшықталып, көркемдік қызметін толық атқарады.

Ю.Лотманның: «Ересектер әлеміне көшкен кезде қуыршақ балалар, фольклорлық, мифологиялық және ойын әлемі туралы естеліктерді алып жүреді, бұл қуыршақты кез келген «ересек» өркениеттің қажетті құрамдас бөлігі етеді», – деген тұжырымы (Лотман, 1992) қазіргі қазақ прозасына да тікелей қатысты. Сол себепті қуыршақ бейнесі бүгінгі прозада көне мағыналарын жоғалтпай, жаңа мазмұндық қабаттармен толығып, әдебиетте өзектілігін арттырып отыр.

Қорытындылай айтқанда, қуыршақ образы қазіргі қазақ әңгімелерінде адамның ғана емес, жалпы қоғамның, әлеуметтік қатынастардың, рухани ахуалдың айнасына айналған. Бұл образға сүйенген шығармаларды зерделеу қаламгерлердің жаңашыл ізденістерін, көркемдік әлемінің кеңеюін, психологиялық, символикалық тереңдікке бет алғанын айқын көрсетеді. Қуыршақты шығармаларына арқау еткен қазіргі шығармаларды зерттей келе, образдың ғана емес, қаламгерлердің де прозадағы мазмұндық, пішіндік жаңалықтарын аша түсетінімізге сеніміміз мол.

Әдебиеттер:

1. Жұбаныш А. Қуыршақ // Қаламгер. – 2020. – 30 мамыр. URL: <https://qalamger.kz/literature/proza/ajg-l-zh-banysh-u-y-r-sh-a/300>.
2. Қазақ әдеби тілінің сөздігі. Он бес томдық. 10-том. / Құраст.: М.Малбақов, Н.Оңғарбаева, А.Үдербаева және т.б. – Алматы, 2011. – 752 б.
3. Қоныс Л. Шахарбанудың сыңсуы: Проза/ Лира Қоныс. – Алматы: «Жалын» ЖШС, 2013. –192 б.
4. Лотман Ю.М. Мәдени жүйедегі қуыршақтар // Лотман Ю.М. Үш томдық тандамалы мақалалар. Т.И. Мәдениеттің семиотикасы мен типологиясы туралы мақалалар. Таллин, 1992.

5. Мағауин М. Құмырсқа-қырғын. Әңгімелер кітабы. – Астана: Аударма, 2004. – 352 б.
6. Морозов И.А. Дәстүрлі және қазіргі мәдениеттегі қуыршақ феномені. Антропоморфизм идеологиясын мәдениетаралық зерттеу. М.: «Индрик» баспасы, 2011. – 352 б.
7. Мырзахмет А. Ханшайым: Проза/ Алмаз Мырзахмет. – Алматы: «Жалын» ЖШС, 2013. – 192 б.
8. Подавылова И.А. 19-20 ғасырлардағы көркем әдебиеттегі ойыншық. Тамбов: Свидетельство, 2020. Том 13. Шығарылым 8. 101 б.
9. Салтыков-Щедрин М. Е. Деректер жинағы: М., том 20, шығарылым 16, кітап 1. – 1974. – 750 б.
10. Сәулембек Г.Р. Мистикалық прозадағы вампиризм: М.Мағауиннің «Қуыршақ» әңгімесі негізінде // Керуен. – Том 73, – №4. – 2021. – Б. 149-160. DOI: <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2021.4-15>
11. Сергеева-Клятис А.Ю, Россомехин А.А. Бандмейстер, сәулетші, ботаник және антрополог: В.Маяковскийдің «Омыртқа флейта» поэмасының астарлы мәтіні мен контекстінде // Russian Literature. – Т. 86, – 2016. – Б. 7999. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.ruslit.2016.08.003>
12. Тойшанұлы А.М. Мағауиннің жаңа прозасының алтын өзегі [Мәтін]: әдебиеттану / А.Тойшанұлы // Жұлдыз. – 2010. – № 8. – 182-191 б.
13. Тоқтасынова Д. «Алмаз Мырзахметтің «Дежавю» әңгімелер жинағы жайлы» // «Дактиль» журналы, 2023. – №45.
14. Хуизинга Дж. Хомо Луденс: Мәдениеттің ойын элементтерін зерттеу. Лондон: Роутледж және Кеган Пол, 1949 ж. – 213 б.
15. Чи-Лин Ю, Уэллман Х. Кішкентай балалар марионеткалар мен қуыршақтарды ақыл-ой теориясында нақты адамдар сияқты қарастырады. Cognitive Development. – Т. 63, – 2022. DOI: [10.1016/j.cogdev.2022.101197](https://doi.org/10.1016/j.cogdev.2022.101197).
16. Шүйіншәлиева М. Шүберек қуыршақ: повесть пен әңгімелер / М. Шүйіншәлиева. – Алматы: Арыс, 2006. – 160 б.

References:

1. Dictionary of the Kazakh Literary Language. 15 vols. Vol. 10. Edited by M. Malbakov, N. Ongarbaeva, A. Uderbayeva, et al. Almaty, 2011. 752 p. (in Kaz)
2. Zhubanysh A. The Doll. Qalamger, May 30, 2020. URL: <https://qalamger.kz/literature/proza/ajg-l-zh-banysh-u-y-r-sh-a/300> (in Kaz)
3. Konyas L. The Whispering of Shakhharbanu: Prose. Almaty: Zhalyyn, 2013. 192 p. (in Kaz)
4. Lotman Y. M. «Dolls in Cultural Systems». In Selected Articles in Three Volumes: Vol. I. Articles on the Semiotics and Typology of Culture. Tallinn, 1992. (in Russ)
5. Magauin M. The Ant-Calamity: A Book of Stories. Astana: Audarma, 2004. 352 p. (in Kaz)
6. Morozov I.A. The Phenomenon of Dolls in Traditional and Contemporary Culture: A Cross-Cultural Study of Anthropomorphism Ideology. Moscow: Indrik, 2011. 352 p. (in Russ)
7. Myrzakhmet A. The Princess: Prose. Almaty: Zhalyyn LLP, 2013. 192 p. (in Kaz)
8. Podavylova I.A. Toys in 19th–20th Century Fiction// Svidetelstvo, Tambov, 2020, Vol. 13, Issue 8, 101 p. (in Russ)
9. Saltykov-Shchedrin M. E. Collected Data. Moscow, Vol. 20, Issue 16, Book 1, 1974. 750 p. (in Russ)
10. Saulembek G.R. Vampirism in Mystical Prose: Based on M. Magauin's Story «The Doll» // Keruen, Vol. 73, No. 4, 2021, pp. 149–160. DOI: <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2021.4-15> (in Kaz)
11. Sergeeva-Klyatis A.Yu., Rossomakhin A.A. Bandmaster, Architect, Botanist, and Anthropologist: On the Subtext and Context of V. Mayakovsky's Poem Flute-Vertebra. Russian Literature, Vol. 86, 2016, pp. 79-99. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.ruslit.2016.08.003> (in Russ)
12. Toyshanuly A.M. The Golden Core of Magauin's New Prose [Text]: Literary Studies. Zhuldyz, 2010, No. 8, pp. 182-191. (in Kaz)
13. Toktasynova D. On Almaz Myrzakhmet's Déjà vu Story Collection // Dactyl, 2023, No. 45. (in Kaz)
14. Huizinga J. Homo Ludens: A Study of the Play-Element in Culture. London: Routledge & Kegan Paul, 1949. 213 p. (in Russ)
15. Chi-Lin Y., Wellman H. Young Children Treat Puppets and Dolls Like Real Persons in Theory of Mind Research: A Meta-Analysis of False-Belief Understanding Across Ages and Countries // Cognitive Development, Vol. 63, 2022. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.cogdev.2022.101197> (in Eng)
16. Shuyinshaliyeva M. The Cloth Doll: A Novella and Short Stories. Almaty: Arys, 2006. – 160 p. (in Kaz)

Ф.Е. Төлтай*М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, Алматы, Қазақстан**E-mail: faizulla.toltai@gmail.com**ORCID: 0000-0001-5415-4767*

ЭКЗИСТЕНЦИАЛДЫҚ ФИЛОСОФИЯНЫҢ ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ӘДЕБИЕТІ ДИСКУРСЫНА ЫҚПАЛЫ

Аңдатпа. XX ғасырдағы саяси және әлеуметтік оқиғалар адамзат санасына ғасырлар бойы үстемдік еткен барлық идеологиялық жүйелердің күйреуіне алып келді. Осы кезеңде адам өмірінің мәнсіздігі мен дәрменсіздігі экзистенциализм шеңберінде зерттеле бастады. Экзистенциалдық философия Кьеркегордан бастау алғанымен, XX ғасырда теориялық және онтологиялық тұрғыда шарықтау шегіне жеткенін ескеретін болсақ, Хайдеггер, Сартр мен Камю және т.б. философтардың еңбектерінде адам еркіндігі, жауапкершілігі, жалғыздығы мен абсурд алдындағы таңдауы философиялық талдаудың өзегіне айналды. Уақыт өте келе, XXI ғасырдағы ғылыми-техникалық прогресс, урбанизация, ақпараттық қоғамның қалыптасуы бұл ұғымдардың мәнін одан әрі күрделендіріп, адам мен әлем, адам мен адам арасындағы қарым-қатынастың гетерогенді табиғатын айқындай түсті. Осыған сәйкес аталған философиялық парадигма тек XX ғасырдың ғана емес, XXI ғасырдың да философиясына, мәдениетіне, әсіресе әдебиетке айрықша ықпалын тигізіп, жаңа поэтикалық формалардың қалыптасуына жол ашты. Әлемдік әдебиеттің бір өкілі ретінде тәуелсіздіктен кейінгі қазақ әдебиетінде де экзистенциалдық парадигма белгілі бір деңгейде көрініс тапты. Дәлірек айтсақ, кеңестік дәуірдегі ұжымдық сана мен идеологиялық догмалардан арылған жаңа әдебиет ендігі уақытта адамның еркіндігін рухани жауапкершілік категориясы ретінде қарастырды. Бұл кезеңде қазақ авторлары әлеуметтік тип ретінде емес, өз болмысына, моральдық таңдауларына, ішкі әлеміне жауап беретін автономды субъект ретінде бейнеленді. Бұл мақала, осы контексттер мен конфигурациялар аясында тәуелсіздіктен кейінгі қазақ әдебиетінің гетерогенді дамуын ескере отырып, ондағы экзистенциализмнің поэтикалық құрылымын, идеялық және эстетикалық параметрлерін талдауға бағытталады. Осы арқылы әдеби мәтіндердегі ұлттық көркем ойдың философиялық эволюциясын зерделеуді мақсат етеді.

Алғыс: Мақала Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігі Ғылым комитетінің 2023-2025 жж. BR20281009 «Қазіргі әдебиеттану мен өнертанудың өзекті мәселелері» бағдарламасының қаржыландыруы негізінде жарияланды.

Кілт сөздер: экзистенциализм, қазақ әдебиеті, проза, поэзия, философия

F.E. Toltay*M.O. Auezov Institute of Literature and Art, Almaty, Kazakhstan**E-mail: faizulla.toltai@gmail.com**ORCID: 0000-0001-5415-4767*

THE INFLUENCE OF EXISTENTIAL PHILOSOPHY ON THE DISCOURSE OF CONTEMPORARY KAZAKH LITERATURE

Abstract. The political and social upheavals of the twentieth century precipitated the collapse of ideological systems that had dominated human consciousness for centuries. During this period, the sense of meaninglessness and helplessness in human existence came to be examined within the framework of existentialism. Although existential philosophy originated with Kierkegaard, it reached its theoretical and ontological peak in the

twentieth century, as in the works of Heidegger, Sartre, Camus, and others, where human freedom, responsibility, solitude, and the act of choosing in the face of the absurd became the core of philosophical inquiry. Over time, the scientific and technological progress, urbanization, and the emergence of the information society in the twenty-first century have further complicated these concepts, revealing the heterogeneous nature of the relationships between the individual and the world, and among human beings themselves. Consequently, this philosophical paradigm has profoundly influenced not only twentieth-century but also twenty-first-century thought, culture, and especially literature, paving the way for the development of new poetic forms. Within this global context, post-independence Kazakh literature has also reflected the existential paradigm to a certain extent. Having freed itself from the collective consciousness and ideological dogmas of the Soviet era, modern Kazakh literature began to view human freedom as a category of spiritual responsibility. During this period, Kazakh authors portrayed the individual not as a social type but as an autonomous subject accountable for their own being, moral choices, and inner world. This article seeks to analyze the poetic structure, as well as the ideological and aesthetic parameters of existentialism in post-independence Kazakh literature, taking into account its heterogeneous development. Through this analysis, the study aims to trace the philosophical evolution of national artistic thought as embodied in literary texts.

Acknowledgments: The publication of this article was supported by the BR20281009 research program "Current Issues in Contemporary Literary Studies and Art Studies" (2023–2025), funded by the Science Committee of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan.

Keywords: existentialism, Kazakh literature, prose, poetry, philosophy

Ф.Е. Толтай

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

E-mail: faizulla.toltai@gmail.com

ORCID: 0000-0001-5415-4767

ВЛИЯНИЕ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЙ ФИЛОСОФИИ НА СОВРЕМЕННЫЙ КАЗАХСКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ДИСКУРС

Аннотация. Политические и социальные потрясения XX века привели к краху идеологических систем, которые на протяжении веков доминировали в человеческом сознании. В этот период проблема бессмысленности и беспомощности человеческого существования стала предметом исследования в рамках экзистенциализма. Хотя экзистенциальная философия берёт своё начало у Кьеркегора, она достигла своего теоретического и онтологического апогея в XX веке, что находит отражение в трудах таких философов, как Хайдеггер, Сартр, Камю и других, где категории человеческой свободы, ответственности, одиночества и выбора перед лицом абсурда составляют ядро философского анализа. Со временем научно-технический прогресс, урбанизация и формирование информационного общества XXI века ещё больше усложнили данные концепции, выявив гетерогенную природу взаимоотношений между человеком и миром, а также между людьми. В результате, данная философская парадигма оказала значительное влияние не только на философию и культуру XX века, но и XXI века, особенно на литературу, открыв путь к формированию новых поэтических форм. В этом глобальном контексте экзистенциальная парадигма в определённой степени проявилась и в казахской литературе постнезависимого периода. Освободившись от коллективного сознания и идеологических догм советской эпохи, современная казахская литература стала рассматривать человеческую свободу как категорию духовной ответственности. В этот период казахские авторы изображали человека не как социальный тип, а как автономного субъекта, ответственного за своё бытие, моральный выбор и внутренний мир. Настоящая статья направлена на анализ поэтической структуры, а также идейных и эстетических параметров экзистенциализма в казахской литературе постнезависимого периода с учётом её гетерогенного развития. Через данный анализ ставится цель проследить философскую эволюцию национальной художественной мысли, воплощённую в литературных текстах.

Благодарности: Публикация подготовлена при финансовой поддержке программы BR20281009 «Актуальные проблемы современного литературоведения и искусствоведения» (2023–2025), финансируемой Комитетом науки Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан.

Ключевые слова: экзистенциализм, казахская литература, проза, поэзия, философия.

1. Кіріспе

XX ғасырдың екінші жартысы мен XXI ғасырдың басы адамзат баласының рухани болмысына кезекті өзгерістер алып келген кезең ретінде бағаланады. Бұл кезеңде орын алған ғылыми-техникалық прогресстер мен урбанизацияның үдеуі, ақпараттық қоғамның қалыптасуы және т.б. факторлар адам мен әлемнің қарым-қатынасына жаңа призмадан қарауға мәжбүр етті/мүмкіндік берді. Нәтижесінде аталған факторлар адамның әлемге деген көзқарасын өзгертіп, классикалық мән мен мағынаны трансформацияға ұшыратты. Осы кезеңде индивидтің рухани өмірінде қалыптасқан метафизикалық тұрақтылық күйреп, әлем туралы дәстүрлі түсініктер өз күшін жоғалта бастады. Адам енді өз өмірінің мағынасын сырттан емес, өз ішінен, өз тәжірибесі мен жауапкершілігі арқылы табуы тиіс жағдайға түсті.

Десе де, болмыстың мұндай шарасыздығы аталған хронологиялық шеңберге ғана тиесілі емес екенін ұмытпаған жөн. XIX-XX ғасыр мәдениетінде де осындай рухани дағдарысқа жауап ретінде әртүрлі философиялық ағымдар мен гуманитарлық бағыттар пайда болғанын ескерсек, олардың ішінде адамзат болмысына тереңдей еніп, зерттеуге тырысқан бірден бір философиялық ілім – экзистенциализм (Чавушоглу, 2017: 774) еді. XIX ғасырдың соңындағы рационализмнің дағдарысы, ғылым мен техниканың шектен тыс үстемдігі, индустриалды қоғамның адамды жатсындыру (Хайруллаева, 2020: 20) сияқты факторлар да экзистенциалды ілімнің жандануына себеп болды десек қателеспейміз. Осылайша, XX ғасырдың басынан бастап Батыс метафизикасында адам болмысының мәнін, еркіндігін, жалғыздығын зерттеуге бағытталған жаңа философиялық парадигма қалыптаса бастады. Дәлірек айтсақ, аталмыш философиялық парадигма «XX ғасырдың 30-шы жылдары қалыптасуына қарамастан 60-жылдары жоғары танымалдыққа ие болды» (Хайруллаева, 2020: 20). Оның түп негізі Сёрен Кьеркегордың христиандық этика мен сенімнің трагедиялық табиғаты туралы идеяларынан бастау алып (Кьеркегор, 2019), кейіннен Мартин Хайдеггердің онтологиялық талдауларында (Хайдеггер, 2018), Жан-Поль Сартр мен Альбер Камюдің еркіндік (Сартр, 1943) пен абсурд философиясында (Камю, 1997) жүйеленді. Нәтижесінде экзистенциализм адамның өмір сүру тәжірибесін логикалық немесе рационалдық жүйелермен түсіндіруге болмайтынын дәлелдеп, адамды «болмысқа тасталған» (Хайдеггер, 2018: 274), бірақ сонымен бірге өз мәнін өзі құруға қабілетті рухани субстанция ретінде таныта білді.

Уақыт өте келе аталған көзқарастар мен пікірлер тек қана философиялық дискурспен шектелмей, XX ғасыр мәдениетінің барлық саласына дендеп бойлай түсті. Әсіресе әдебиетте экзистенциализм идеялары ерекше көрініс тапты. Көркем шығармада философиялық ұғымдар абстрактылы идея күйінде емес, адам тағдырының, сезімнің, уақыт пен кеңістіктің нақты тәжірибесі түрінде өмір сүре бастады. Ендігі уақытта әдебиеттегі кейіпкер/автор «объект болудан, абстрактілі ұғым деңгейінде қарастырылудан арылып, логикалық тізбектің өнімі емес екенін» (Кара, 2019: 48) айқындауға мүмкіндік алды. Сәйкесінше әдебиеттегі бұл бетбұрыс формалық ізденістерге де әсер етті. Нақтырақ айтсақ, әдеби мәтіндердегі уақыттың үзілуі, кеңістіктің жоғалуы, үнсіздіктің символдық мағынасы, ішкі монолог пен сана ағыны, болмыстың көп қабатты құрылымы сияқты жаңа тәсілдер экзистенциализмнің

аясында дүниеге келді. Бұдан былай көркем мәтін өмірді бейнелеудің көркем құралы ғана емес, болмыстың өзін интерпретациялайтын эстетикалық кеңістікке айналды.

Атаған процесстер мен прогрестер XX ғасырмен қоса, гетерогенді XXI ғасырға *[біздің жағдайда посттоталитарлық және постколониялық кеңістіктерге*]* де едәуір деңгейде өз ықпалын тигізді. Себебі экзистенциализм ұсынған рухани еркіндік пен жауапкершілік ұғымдары идеологиялық шектеулерден енді ғана босап шыққан қоғамдар үшін ерекше мәнге ие болды. Тарихи және саяси тәуелділіктен кейін рухани егеменділікке ұмтылған ұлттар мен индивидтер үшін экзистенциалдық философия еркін болмыстың, өткенмен есеп айырысудың теориялық іргетасына айналды. Сәйкесінше осы рухани дағдарыс дәуірінде экзистенциализм адамды қайтадан философиялық пайымдаудың орталығына шығарып, «мен кіммін?», «менің өмірім кімге тиесілі?», «шарасыздықтың ішінде еркіндік пен жауапкершілік орны қандай?» деген сұрақтарды философиялық ойдың басты өзегіне айналдырды.

Осы мәдени-философиялық контекст аясында модерн қазақ әдебиеті де жаңа көркемдік парадигмамен көркейе түсті десек қате айтпаған боламыз. Себебі кеңестік кезеңде әдебиет көбіне ұжымдық сана мен әлеуметтік идеалдарды бейнелеуге бағытталса (Токашева, Қожабеков, Жуманова, 2025), XX ғасырдың соңынан бастап қазақ ақын-жазушылары жеке тұлғаның рухани әлеміне, ішкі күйзелісіне, жалғыздық пен еркіндік мәселелеріне ден қоя бастады. Дәлірек айтсақ, уақыт пен кеңістіктің философиялық семантикасы, символдық бейнелердің көпқабатты мағынасы, ішкі монолог пен үнсіздік эстетикасы сынды экзистенциалды парадигмалар қазақ прозасы мен поэзиясының жаңа тілін қалыптасуына өз септігін тигізді. Десе де, тәуелсіздіктен кейінгі қазақ әдебиетінің гетерогенді дамуы, әдебиетке келген бірнеше буынның таным-түсінігі, экзистенциалды вакуумизациясы өз ішінде едәуір деңгейде пікір алуандылығына алып келгенін де мойындауымыз керек. Осы және осы сарындас пікірді Г.Орда және С.Қалиев «XXI ғасыр поэзиясындағы көркемдік ерекшеліктер» атты мақалада да айта келіп, тәуелсіздіктен кейін «ұлттық поэзияда *[біздің жағдайда жалпы әдебиетте]* адамның жалғыздығы және өлім тақырыбын көтерген экзистенциалдық шығармалар қатары көбейе бастаған» (Орда, Қалиев, 2025: 32) дейді. Мәселен, қазіргі қазақ әдебиетінің жаңа кезеңі өкілдері жазушы Досхан Жылқыбай, Бақытбек Қадыр; ақын Әділет Шопен, Роза Аспанқызы сияқты қаламгерлердің шығармалары соцреал/рационалистік жүйелер мен идеологиялық ілімдердің шеңберінен шығып, адамды тірі, сезінетін, күмәнданатын, азап шегетін рухани субстанция ретінде қарастыратынын байқауға болады. Яғни аталған авторлардың шығармаларында тәуелсіздіктің алғашқы жылдарындағыдай экзистенциалдық философия тікелей баяндалмайды, керісінше поэтикалық құрылымның терең қабаттарында кейіпкердің ішкі монологында, кеңістік пен үнсіздік символикасында, уақыттың үзілуінде, таңдау мен өкінудің психологиялық көріністерінде өмір сүреді. Міне, осы және осы сарындас контекстерде қазіргі қазақ әдебиетіндегі экзистенциалдық поэтикалық құрылымды зерттеу тек қана идеялар тарихын баяндау емес, сондай-ақ қазақ көркем ойының философиялық эволюциясын түсіндіретін бірден бір тәсіл деп бағамдасақ болады.

* Статистикалық мәліметтерге сүйенсек, 1930 жылдарға қарай құрлық бетінің 84,6 пайызынан астамы отарланған мемлекеттер болатын. (Лумба, 2024: 48).

2. Материал және әдістер

2.1. Зерттеу әдістері

Мақалада тұжырымдамалық, мәтіндік дискурстық, кейіпкерлердің әрекеттерін экзистенциалды философия тұрғысынан интерпретациялау, салыстырмалы, контекстуалдық талдау әдістері қолданылды.

2.2. Материалға сипаттама

Тәуелсіздіктен кейінгі қазақ жазушыларының шығармаларында көрініс тапқан экзистенциалды күйзеліс пен қайғы, жалғыздық пен еркіндік мәселелерін зерттеу мақсатында қазіргі қазақ әдебиетінің жас өкілдері Д.Жылқыбай мен Б.Қадырдың әңгімелері, Р.Аспанқызы мен Ә.Шопеннің өлеңдері басшылыққа алынды. Дәлірек айтсақ, жазушы Д.Жылқыбайдың «Соңғы трайлейбус» және Б.Қадырдың «Із» шығармалары, ақын Р.Аспанқызының «Көресің», «Өз жалғыздығына ғашық адам туралы» және Ә.Шопеннің «Ештеңе», «Не бар емеспіз, не жоқ емеспіз...» атты өлеңдері нысанаға алынып, аталған шығармалардағы экзистенциалды поэтиканың эстетикалық параметрлері бағамдалды. Бұл үшін отандық және шетелдік ғалымдардың, сондай-ақ экзистенциализмнің негізгі өкілдері М.Хайдеггер, Ж.П.Сартр мен А.Камю және т.б. Батыс философтарының еңбектерді пайдаланылды.

3. Талқылау

Экзистенциализмнің рухани және поэтикалық ықпалы Батыс Еуропамен шектеліп қалмай, XX ғасырдың екінші жартысынан бастап әлемдік гуманитарлық ойдың ортақ парадигмасына айналды. Әлемнің бір бөлшегі ретінде Орталық Азияға да экзистенциалистік идеялардың кең таралуы осы кезеңдермен тұспа-тұс келеді*. Себебі отарлықтан кейінгі қоғамдарда индивидтердің өз-өзін тануы, тарихи травмалардан емделулері һәм арылулары, еркіндік пен шарасыздықты зерделеу мен бақылаулары үшін экзистенциалистік идеялар ауадан қажет болатын. Қазақ әдебиетінде де бұл үрдістің бастау кезеңі XX ғасырдың соңғы ширегіне, яғни кеңестік идеологияның әлсіреп, рухани еркіндіктің қайта оянған уақытына сәйкес келеді. Зерттеуші Жарылғапов «Қазақ әдебиетіндегі осы философиялық ойдың кейбір көріністерін XX ғасыр басынан-ақ байқаймыз» (Жарылғапов, 2023: 88) дейді. Ал М.Оразбек «экзистенциализм –қазақ әдебиетінде XX ғасырдың аяғы мен XXI ғасыр басында өрбиді. Себебі қазақ қоғамындағы өзгерістер, экзистенциялық дағдарыс, рухани құлдырау мәдениет пен әдебиетте экзистенцияның дамуына алып келді» (Оразбек, 2006: 207) деп пікір білдіреді. Демек, қазақ әдебиетіндегі экзистенциализм

* Жалпы алғанда Орталық Азияда экзистенциализмнің жеке философия болып қалыптасуы өз алдына бөлек зерттелетін тақырыптардың бірі. Себебі Кеңестік жүйе бір жағынан ұжымдық сананы, ортақ идеологияны және саяси конформизмді дәріптесе, екінші жағынан жеке тұлғаның еркіндігін, ішкі жауапкершілігін және рухани тандауларын шектеді. Осындай тарихи жағдайларда экзистенциализм идеяларының Қазақстан секілді Орталық Азия елдеріне енуі кеш және күрделі сипатта өтті. Оның үстіне Сартрдың марксизмге жақындығы (*алайда марксистілер оны буржуазиялық философия өкілі деп айыптаған*) мен Хайдеггердің нацизммен байланысы экзистенциализмнің өз ішіндегі саяси және моральдық қарама-қайшылықтарын көрсететінін ескерген жөн. Осы тұрғыдан алғанда Орталық Азиядағы экзистенциализмнің пайда болуы сырттан келген философиялық ағымның жай ғана «енуі» емес, аймақтың өз тарихи тағдырының ішкі логикасынан туындаған рухани қажеттілік десек болады. Сәйкесінше бұл көріністер Орталық Азияда философиялық деңгейде емес, ішкі күйзеліс пен рухани интуиция деңгейінде өрбиді.

элементтерін XX ғасыр басынан байқасақ та, нақты белгілерін тәуелсіздік кезеңінен көреміз деп тұжырымдай аламыз. Себебі Кеңестік идеологияның ыдырауымен бірге адам тұлғасы тарихи ұжымдық бейнеден ажырап, өзінің рухани автономиясын іздей бастады. Тарихи жад пен қазіргі болмыс арасындағы үзіліс, рухани мағына іздеудің күрделенуі тәуелсіздік дәуіріндегі әдебиеттің негізгі экзистенциалдық контекстің айқындалуы.

Осы контекстің шеңберінде мәтін ішіндегі көркем кеңістікті бейнелеу үшін әдебиетте жаңа формалық ізденістер мен жаңа нарраторлық аспектілер пайда болғанын жоғарыда айттық. Мысалы, экзистенциалдық поэтиканың маңызды категориялардың бірі уақыттың дискреттілігі мен фрагменттелуі болса, кейіпкердің жалғыздығы және ұжымдық бейнеден ажырауы да негізгі ерекшеліктер қатарында орын алды. Яғни экзистенциалдық қазақ кейіпкері ендігі уақытта өз тағдырына өзі жауап беретін, моральдық шешімнің ауыртпалығын мойнына алатын субъект ретінде бейнеленді. Осыған сәйкес кейіпкер [автор] санасындағы еркіндік «ата-бабаларымыз аңсап жеткен» бақыт емес, рухани сынақ, жауапкершілік ретінде көрініс тапты. Ал кейіпкер мен автор арасындағы қашықтық, баяндаудың фрагменттілігі, философиялық рефлексия бәрі-бәрі экзистенциалдық сана құрылымын суреттеді. Осылайша, қазақ әдебиетіндегі экзистенциалдық поэтика бір жағынан адамның рухани бостандығын, тағдыр алдындағы жалғыз жауапкершілігін көрсетсе, екінші жағынан ұлттық сана мен тарихи жадтың метафизикалық мағынасын ашуға бағытталды. Аталған факторлардың нәтижесінде қазақ жазушылары экзистенциализмді Батыста қалыптасқан дайын идея ретінде емес, өз рухани тәжірибелерінің бейнелеу тәсілі ретінде қабылдады десек дұрыс айтқан боламыз. Сондықтан қазақ экзистенциализмі Батыстық бағыттың көшірмесі емес, рухани жарақат пен еркіндікке ұмтылыстың ұлттық формасы деуіміз орынды. Мақаланың ілгерілеген бөлімдерінде осы айтылған/жазылған категориялар мен классификациялар шеңберінде модерн қазақ әдебиетіндегі экзистенциализмді нақты мысалдармен талдаймыз.

Мысалы, зерттеудің алғашқы объектісі, Бақытбек Қадырдың «Із қашқан» шығармасы (Қадыр, 2020) экзистенциалдық уақыт пен адамға қатысты философиялық метафораға құрылған туынды ретінде бағалы. Автор экзистенциалды уақыт пен кеңістікті түрмеден (яки өзінен) қашып келе жатқан кейіпкердің «өзі-үшін-болмысын» (*être-pour-soi*) (Сартр, 1943: 181) өзіне ашудың көркем тәсілі ретінде қолданады. Бұл үшін автор наны мен намы жоқ кейіпкердерді шексіз мәтіннің ішіне «тастап» жібереді. Осыдан кейін мәтін ішінде кейіпкер үздіксіз процесстер ішіне тап болады. Бұл процесстерді Хайдеггердің тілімен аясақ, «болмыстың түпкілікті, байланыссыз және құтылу мүмкін емес мүмкіндігіне қарай тастау» (Хайдеггер, 2018: 377) десек болады. Яғни мұндағы адам (біздің жағдайда кейіпкер) өз еркінен тыс әлемге «тасталынған», бірақ сол әлемде өзін түсінуге мәжбүр.

Осы «тасталынғандық» ішінде кейіпкер әрі алдағы жолды білмейді, әрі жолға салып келе жатқан ізі үшін үздіксіз қайғырады. Автор бұл сезімін «*Бұл өзінің қарға түскен орқаш-орқаш ізінен қорықты... Мұны басқа емес дәп өзінің ізі қуып келе жатқаны қинады*» (Қадыр, 2020) деп бейнелейді. Экзистенциалистер концепциясы бойынша қорқыныш пен қайғы ғана «адам өмірінің өлімге барып

тірелетін мағынасыздығын таныта алады. Сөйтіп барып адам өз өмірінің шынайы ақиқатына көзі жетеді» (Жарылғапов, 2023: 92). Ал мұндағы кейіпкердің санасы Сартрша айтатын болсақ, «интимдік сезім немесе өзін-өзі танудағы белгілі бір білім режимі емес. Бұл, субъектінің болмысының трансфеноменальды өлшемі» (Сартр, 1943: 17). Сәйкесінше мұндағы кейіпкер «өз мәнінен бұрын өмір сүреді» (l'existence précède l'essence) (Сартр, 1966: 26), сондықтан ол өзінің мәнін тек таңдаулары мен қорқыныштары арқылы тудырады*. Яғни оның қар үстіндегі ізі мен сол ізі үшін туындаған қайғысы кейіпкердің «мәтіндегі» болмысын жаратады.

Десе де, мәтін ішіне «тасталынған» кейіпкердің «мәнсіз» болмысына Хайдеггердің философиясымен қарайтын болсақ, Сартрдың пікірінен мүлде бөлек интерпретацияға тап боламыз. Хайдеггердің ойынша, «негізінде бар болып тұрған нәрсе Болмыс, ал адам тек сол Болмыстың ақиқатының ішінде “сыртта-бар” (ek-sistenz) (Мигел, 2022: 199) ретінде өмір сүреді. Осы концептіде қайғыны да Хайдеггер Сартрдан басқаша танымдайды. Хайдеггертанушы Аллан Мигел Хайдеггер философиясындағы қайғыны төмендегідей анықтайды:

*«Dasein-ның шынайы жағдайы ол өзін қайғы (Angst) күйінде тапқан кезде айқынырақ ашылады. Қайғыға түскен сәтте Dasein өзін unheimlich сезінеді; бұл сөз әдетте «қайғы/мазадықсыз» деп аударылса да, тура мағынасында «үйге ұқсамайтын» дегенді білдіреді. Хайдеггер осы тура мағынасына ерекше назар аударып, былай дейді: “Unheimlichkeit сонымен бірге «үйде болмау» [das Nicht-zuhause-sein] мағынасында да қолданылады.» «Баршалық» (das Man) контекстінде Dasein өзіне толық тыныштық сыйлайтын, «үйде болу» сезімін бастан өткереді; алайда қайғы пайда болғанда бұл сезім жойылады да, Dasein-ның «ішкі болмысы» (In-der-Welt-sein) «экзистенциалдық үйде-еместік» күйіне өтеді» (Мигел, 2022: 160)**.*

Көріп отырғанымыздай, Бақыт Қадырдың мәтін ішіне «тасталынған» кейіпкері де «экзистенциалдық үйде-еместік» күйіне өткен. Сәйкесінше мәтіндегі кейіпкер, Сартрдың тілімен, таңдаулар арқылы өзін жаратты / жаратады / жарату үстінде дегеннен гөрі, ол сол таңдаулардың ішінде һәм сыртында болашаққа қарай бағытталған қайғыға толы болмыстың өзі десек дұрыс ойлаған боламыз.

Автор осы бір анонимді қайғыға толы қашудың объектісі ретінде шығармаға тағы бір кейіпкер қосады. Ол – орманшы шал. Мұндағы орманшы шалдың бейнесі – das Man (Ашар, 2014: 89), яғни «басқалардың әлемі». Автор шығарма бойы оқиғаға еш ықпалы яки қатысы жоқ осы орманшы шалды кейіпкердің болмысына «байлап» тастайды. «Соқпақсыз сапарға шығыпсың» (Қадыр, 2020) деп мәтінге енген орманшы

* Сартрдың түсіндіруінше, адам – жаратылған болмыс емес. Адам, Сартр үшін, өз мәнінен бұрын өмір сүреді. Яғни адам алдын ала белгілі бір жоба немесе идея негізінде пайда болмайды. Керісінше, ол әуелі өмір сүреді, содан соң өз мәнін өзі қалыптастырады. Бұл тұрғыда Сартр адамның затқа ұқсамайтынын ерекше атап көрсетеді. Өйткені оның ойынша, зат белгілі бір үлгіге немесе жоспарға сәйкес шебер тарапынан жасалады; сол себепті затта «жасалу (жоба) өмір сүруден бұрын келеді». Ал адамның болмысы мен заттың болмысы бірдей емес. Яғни адам алдымен өмірге келеді, содан кейін өзін қалай елестетсе, солай қалыптасады, өз мәнін жасайды.

** Мақалада М.Хайдеггер, Ж.-П.Сартр, А.Камю және олар жөніндегі еңбектерден алынған барлық үзінділер автор тарапынан аударылды.

шал, кейіпкерге жол картасын беру арқылы мәтіннің өн бойында өзіндік гегемония орнатады. Себебі кейіпкер түрмеден қашып, бағытсыз сапарға шыққан. Әсілі мұндағы түрме – қоғамдық мораль мен этиканың бұлыңғыр мекені болса, сапарды өз-өзін тану, өзін жасау яки жарату жолы десек болады. Себебі «Хайдеггердің философиясында адам болмысы, дазайннің тарихи сапары кезінде онымен бірге жүретін жолсерік ретінде ортаға шығады» (Жаныкулов, Досалиев, Сейітханұлы, 2024: 41). Шығармадан да көріп тұрғанымыздай, кейіпкер жүрген сайын «ізі» артқа қалады, әрісі жаңа да ескі іздер үздіксіз қалыптасады. Міне, осы іздердің қалыптасуында (жол жүруінде) орманшы шалдың пайда болуы, кейіпкерге карта беруі алдағы түзілетін мәтінде үлкен роль ойнайды. Мысалы, бір-бірімен алғаш кездескен кезде де орманшы шалдың «*Өзін танымас дегеннің өзімісін?*» (Қадыр, 2020) деген сөзі де кейіпкердің аутентиктік (eigentlich) және бейаутентиктік (uneigentlich) болмысының шекарасын айқындайды. Орманшы шалдың бұдан кейін «*Ал қанша жыл отырып шықтың, баукеспем?*» (Қадыр, 2020) сұрағына да кейіпкердің жауабы қызық: «*...қанша жыл отырғаным есімде жоқ. Уақыттан жаңылдым. Бәрінен мақұрым қалдым. Түн қайда, күн қайда?...*» (Қадыр, 2020). Хайдеггердің тілімен айтатын болсақ, мұндағы кейіпкердің болмысы (Dasein) — уақыттық (zeitlich) болмыс; ол «уақыт ішінде болу» (In-der-Zeit-sein) (Хайдеггер, 2018: 44), бірақ өзі айтқандай «*бәрінен мақұрым қалған*». Яғни адамның мұндағы уақытпен байланысы үзілген, «болмысты ұмыту» күйіне түскен. Хайдеггер үшін «болмысты ұмыту дегеніміз, тіршілік иелері үшін болмыстың болмысын ұмыту» (Хайдеггер, 2004: 11) деген сөз. Десе де, бір үміт бар. Ол, «түсініксіз иіс», күзетші денесінің өлексе иісі.

Кейіпкер осы иісті сезгеннен кейін барып, түрмеден қашып шығады. Дәлірек айтсақ, өзгенің өлімі оның болмысын тануға жаңа мүмкіндік береді. Себебі «адам қайтыс болған адамның өлімімен ғана дазайннің дазайнге айналу құбылысына куә бола алады» (Жаныкулов, Досалиев, Сейітханұлы, 2024: 44). Яғни кейіпкер үшін қандай жағдай болмасын, «алғашқы өлім үнемі өзгенің өлімі» (Чагдаш, 2022: 52) болып есептелінеді. Өз тілімен айтатын болсақ, «*бұл өзгерген жаңа өмірдің иісі*» (Қадыр, 2020). Мұндағы өлім «Dasein-ның өз болмысын шынайы түрде жүзеге асыра алу мүмкіндігін ашып көрсететін шекаралық феномен ретінде қарастырылады» (Чагдаш, 2022: 43). Осылайша, мәтіннің ілгерілеген бөлімдерінде күзетші өлгеннен кейін қашып шыққан кейіпкер, орманшы шал берген картаны алып, соқпақсыз жолын әрмен қарай жалғастырады.

«*Кешегі орманшы шалдың үйшігінен шыққалы құйырығы жер иіскеген жоқ-ты. Қалжырап қалғанын біліп, қараңғы түспей қоналқаға қамсау болар жай табуды ойлады. Үңірейген-үңірейген иен тоғайдың бір жықпытына сынған сырғауылдарды үймелеп, қос жасады. От жағып, мұздап сірескен қол-аяғын жылытып алды*» (Қадыр, 2020).

Көріп отырғанымыздай, шығарманың бұл бөлімінде шексіз сапар мен түпсіз ойдың жетегіне жегілген кейіпкер бір жерге келіп қос жасап, от жағып тынығып алуды ойлайды. Осы кезде кейіпкерге «*бытырлап жанып жатқан оттың жылуымен қар астынан бір нәрсе жылтырап*» (Қадыр, 2020) көрінеді. «*...Ағаштың ұшымен қазып көріп еді, күміс шынжыр баулы механика сағат болып*» (Қадыр, 2020) шығады.

Міне, мәтіннің осы жерінен бастап, артқы орында тұрған уақыт ұғымы «күн бетіне шығып», негізгі ролді үстенеді. Мұндағы сағат материалдық болмыс (être-en-soi) (Сартр, 1943: 33), бірақ ол адамның есі мен санасы арқылы мағына алады (être-pour-soi) (Сартр, 1943: 141)*. Ең қызығы, «барлық жерде және өзіне қандай жолмен әсер етсе де, өзі үшін-өзі болуға сотталған» (Sartre, 1943: 195) кейіпкер, сана ретінде сағат болмысына тәуелді. Бірақ бұл сағат тоқтаған, яғни temps suspendu**. Автор мұны шығармада былайша суреттейді: *«Сағат тоқтаған. Сағатты алақанымен жылытып, құлағын бұрап көрді. Механика сағат бірден жүріп кетті»* (Қадыр, 2020). Көріп тұрғанымыздай, сағаттың «жүруі» мен «тоқтауы» уақыттың физикалық емес, саналық деңгейдегі қозғалыстың көрінісі. Себебі аталған процесс өз деңгейінде кайрологияға сүйенген Dasein-ның уақыттық болмысқа ие екенін білдіреді. Халук Ашар Dasein-ның уақыттық сипаты жайлы былай дейді:

«Егер Dasein өзінің уақыттық табиғатын, яғни өлімге бағытталған болмыс екенін сезінсе (бұл сезіну ұзаққа созылатын үдеріс емес, көбіне бір сәттік күй болып келеді және әдетте адам мұны өзгенің өлімі арқылы немесе өз басына төнген белгілі бір қауіп-қатер жағдайында бастан өткереді – [біздің жағдайда күзетшінің өлімі және уақыттан жаңылуы], онда оның ішінде терең қайғы туындайды» (Ашар, 2014: 90).

Мұндағы уақыттылық, Хайдеггер тілімен айтатын болсақ, «өзін әртүрлі жолдармен және мүмкіндіктермен уақыттандыра алады» (Хайдеггер, 2018: 451). Шығармада да кейіпкер уақытты өз еркімен өзгертеді. Қаласа 1916 жыл, қаласа 1940 жыл, қаласа 2020 жыл жасайды. Тіпті кейіпкер масаттанып, *«уақытты қалай өзгертем – өз қолымда»* (Қадыр, 2020) дейді. Бірақ уақытты қанша өзгерткенімен оған ықпал ете алмайды. Яғни кейіпкер уақытты билеймін деп сенеді, бірақ ол бәрібір абсурд әлемнің шеңберінен шыға алмайды. Себебі «абсурд сезімі әр көшенің бұрылысында, әр адамның жүзіне соғылып өтуі мүмкін» (Камю, 1997: 22). Сәйкесінше мұндағы уақытты еркіндіктің иллюзиясы, ал иллюзияны адам санасының жалғыз тірегі деп түсінсек болады. Ең қызығы, осы бір иллюзиялардың ішінде адасып жүрген кейіпкердің аты жоқ, тек түрмеде берілген номері бар. Шығарманың басында кейіпкер өзі туралы орманшы шалға *«бәлен жыл түрмеде "№01" деп атады. Енді менде ненің жөні?»* (Қадыр, 2020) дейтіні бар. Яғни мұндағы адам тұлғасы бюрократиялық, механикалық құрылым ішінде жойылған. Бұл адамның өзін-өзі субъект ретінде жоғалтуы, «болмыстың өз-өзіне жатсынуы» десек болады. Сартрдың тілімен айтатын болсақ, *«адамның әлемде пайда болуы [біздің жағдайда – түрмеден қашып шығып жолға түсуі] бостандыққа қарсы жасалған күнә, яғни жатсынуудың нәтижесі. Адам жатсыну кезеңінен шықпайынша, өзінің бостандығын бекітуге бағытталған барлық талпыныстар ақыр соңында қайтадан жатсынып, үстемдік*

* Сартр философиясында болмыстың екі түрлі күйі жайлы айтылады. Олар, «өзінде-болмыс» (être-en-soi) және «өзі-үшін-болмыс» (être-pour-soi). Сартрдың түсіндіруінше, біріншісі – заттардың болмысы, ал екіншісі – адамдардың болмысы. Заттар жай ғана өмір сүреді; олар өз бойында толық әрі тұтас. Ал адам болмысы толық емес; ол болашаққа, әлі жүзеге аспаған болашаққа қарай бағытталған. Сол болашақтағы бос кеңістік субъектінің таңдауы арқылы толтырылады (Дирек, 2021: 102).

** Философиядағы «Temps suspendu» (сөзбе-сөз «мұздатылған уақыт») қазіргі сәтті жақсырақ сезіну үшін уақыттың өтуін кідірту мүмкіндігін білдіретін ұғым. Тікелей философиялық термин болмаса да, бұл идея «баяулау», «сәттің ләззат алу» ұғымдары сияқты әртүрлі ілімдерде көрініс табады.

пен зорлықтың түріне айналады. Бұл жерде пессимизмге итермелемей қоймайтын тұйық шеңбер бар: жатсыну – үстемдікті мәңгілік етсе, үстемдік – жатсынуды мәңгілік етеді» (Верстратен, 1995: 256).

Осы бір пікірлердің шеңберінде кейіпкердің das Man-ның толық үстемдігіне, «басқалардың әлеміне» жұтылып кеткенін көреміз. Себебі «Dasein өз болмысының дүниеге «тасталғандығы» тұрғысынан әрдайым өзгелермен бірге болу өлшемінде Das Man өрісінде өмір сүреді» (Ашар, 2014: 89). Бакытбек осы философиялық концепцияны жай ғана карта мен нөмір арқылы көрсетіп, кейіпкердің әлем түгілі өзіне жат екенін айтқысы келеді.

Мәтіннің соңында «ой-қиялдың тәп-тәтті құшағына шым батып, екі аяғының барын да, жоғын да сезбестен тынық теңізде баяу жылжыған қайықтай ілбіп келе жатқан» (Қадыр, 2020) шағында «қарсы алдынан тәкәппар шалқайған «№01 отделение 0.5 км» деген жазуы бар тақтайшаны» (Қадыр, 2020) көзі шалады. Өз таңбасымен аттас «№01...» жазуды оқиды. Кейіпкер бұл тақтайшаға келгендегі рухани күйін былайша суреттейді:

«біреу мені жіберіп қойып, сыртымнан қарап қызықтап, Мені тәлкек ету үшін, менің өз атымды ұмытып қалған қылмыскер, қашқын екенімді бетіме басқысы келгені ме? Әлде менің істеген қылмысым осылай сазайымды беріп жатыр ма?» (Қадыр, 2020).

Осылайша, шығарма соңында кеңістік пен уақыт та, болмыс пен сапар да бір-біріне жұтылып, кейіпкер өліммен бетпе-бет келеді. Хайдеггердің тілімен айтатын болсақ, мұндағы «өлім ұғымы жай ғана жойылу, тек қана қырылу немесе өмірден айырылу секілді тәжірибелерден бөлініп, өзінің онтологиялық шекарасын бұрынғыдан да айқынырақ белгілейді» (Хайдеггер, 2018: 377). Себебі ол қанша жерден өзін алданған, ешқашан түрмеден қашып құтыла алмайтын, өлген болмыс ретінде сезінсе де, ол өз өлімімен емес, өзін бір мезетте бар да, жоқ та еткен таңбасынан кездеседі. Мұны біз шығарманың соңындағы автордың суреттеуінен көреміз: «*Жарықтың шашырағын сәулесі ме екен, әлде солып, өліп бара жатқан жанар мына бір жарық нұрды көріп, қайта жанданған, қайта қозданған үміттің шоғы ма екен?*» (Қадыр, 2020). Осы арқылы кейіпкер, «өз ақырлылығын түсіну арқылы еркіндікке ие болады» (Чагдаш, 2022: 45). Ал бұл еркіндік Dasein-ның уақытқа тәуелді шекті болмыс екенін айтқындай ең көркем бейне деп қорытындылай аламыз.

Дәл осы секілді қазақ поэзиясында да заманауи адам болмысының бөлшектенген, тұтастығын жоғалтқан көрінісі ерекше суреттеледі. Дәстүрлі советтік реалистік баяндауда уақыт көбіне хронологиялық, оқиғаға бағынған құрылым болса, экзистенциалдық поэтикада ол субъективті және фрагментті формаға ауысады. Осы тұрғыдан қазақ ақыны Роза Аспанқызының «Көресін», «Кешірім», «Хош», «Тыныштық» (Аспанқызы, 2025) сияқты өлеңдері адам мен уақыттың өзара айқасқан, бір-бірін анықтайтын қатынасын поэтикалық бейнелер арқылы ашады. Аталған өлеңдерде уақыт хронологиялық емес, тіршілік сәттерінің ішкі тәжірибесіне тәуелді категория ретінде көрінеді. Хайдеггердің тілімен айтатын болсақ, мұндағы dasein «өз мәнін уақыттылықтан табады» (Хайдеггер, 2018: 44). Мұның айқын көрінісін «Көресін» атты өлеңнен көреміз:

*«Бір күні кешкісін гүлдердің солғанын көресің,
Жаныңның ең кіші бөлшегі тоңғанын көресің.» (Аспанқызы, 2025)*

немесе

*«Сосын бір күні таңертең оянып жалғыздықты көресің,
Жалғыздықпен қоштасып, жалғыздыққа келесің.» (Аспанқызы, 2025)*

Мұндағы «кеш» және «таңертең» сөздері уақытқа тиесілі емес, экзистенциалдық көшу нүктелері, яғни болмыстың өзінен асып түсу актілері деп түсінсек болады. Ал өлеңдегі «көресің» сөзінің жиі-жиі қайталануы Камю сипаттаған «absurde répétition» феноменін еске түсіреді. Яғни адамның мәнсіз әлемдегі әрекеті үздіксіз қайталанғанымен, мағына іздеу әрекеті тоқтамайды (Камю, 1997: 40).

Сонымен қатар аталған өлеңде *«сосын бір күні таңертең оянып жалғыздықты көресің...»* (Аспанқызы, 2025) дей келіп, кейінгі тармақта *«жалғыздықпен қоштасып, жалғыздыққа келесің»* (Аспанқызы, 2025) деп жазады. Көріп отырғанымыздай, ақынның поэзиясында жалғыздық – лирикалық мотив қана емес, болмыстың түпкі модусы. Себебі мұндағы «жалғыз адам — экзистенция» (Балапашев, Турсынбаева, Шимшек, 2023: 220). Ал енді *«жалғыздықтан жалғыздыққа баратын өмірді»* Сартрдің философиясымен талдайтын болсақ тым бөлек мәнге ие боламыз. Сартр, осы бір өмірді Мен және Басқадан тұрады дейді. Оның пікірінше, «кез келген «басқа» мен үшін тек объект болып қана қоймайды, сонымен бірге менің ішкі әлемімді, мені қоршап тұрған барлық нәрсені қалпына келтіреді. Соның салдарынан маған «тиісті» басқаның еріксіз ықпалымен менен қашады» (Балапашев, Турсынбаева, Шимшек, 2023: 220). Енді ақынның өзге адаммен араласуы, қоғамға енуі және т.б. факторларды Сартрдың жоғарыдағы пікірімен интерпретацияласақ, бұлардың барлығын жойылу, құлау, құлдырау деп түсінеміз. Автор осы үшін де, яғни өзін жоғалтпас үшін өз жалғыздығымен қоштасып, қайта жалғыздығына келеді.

Бірақ аталған жолдарды Хайдеггерлік Dasein-ның жалғыздығымен талдауға тырысатын болсақ, тіпті тереңдей түсеміз. Хайдеггердің пікірінше, «Dasein әрдайым дүниенің ішінде басқалармен бірге өмір сүреді. Тіпті оның жалғыздығының өзі де дүниеде бірге болудың бір көрінісі. Себебі жалғыздық дегеніміз дүниенің ішінде бола тұра, өзін өзгелерден бөлектеу дегенді білдіреді» (Ашар, 2014: 88). Яғни кейіпкер қанша жерден жалғыздықпен қоштасса да, үнемі жалғыздыққа келеді. Себебі оның жалғыздығы да қарасы көп абсурдқа толы әлемнің ішінде.

Ақынның «Өз жалғыздығына ғашық адам туралы» (Аспанқызы, 2025) атты өлеңі «Көресің» өлеңіндегі экзистенциалды уақыттың гетерогенділігін одан әрмен күрделендіре түседі. Өлеңде автор былай дейді:

*Ол жалғыздығынан да,
Жалғыздығын жоғалтып алудан да қатты қорқады.
Үйде әлдекім күтіп отырғанын қиялдап,
Ешкім жоқ үйіне асықпай қайтады күнде.
Сағат кешкі жетіде келсе де,
таңғы жеті де келсе де ешкім күтпейді оны.*

*Оны ол өзі ешқашан құрмаған жанұясы да,
Өзі ешқашан сүймеген жары да,
Өзі әке болмаған балалары да,
Жатын бөлмесіндегі сағат та, айна да,
Өзі ешқашан алмаған көзілдірігі де күтпейді оны.* (Аспанқызы, 2025)

Көріп отырғанымыздай, өлеңдегі кейіпкердің өмірі қарапайым қайталанатын уақыттық цикл. Яғни күнделікті өмірдің мәнсіздігі мен қайталануы кейіпкердің ішінде һәм сыртында. Камю осындай шексіз және мәнсіз қайталанулар ішіндегі абсурдтық жағдайды төмендегідей бейнелейді:

«Төсектен тұру, трамвайға міну, төрт сағат жұмыс істеу, тамақтану, ұйықтау – осындай бірсарынды үйлесімде сейсенбі, сәрсенбі, бейсенбі, жұма, сенбі күндері көбіне еш қиындықсыз өтеді. Бірақ бір күні «неге?» деген сұрақ көтеріледі, және бәрі осы таңғалысқа толы жалызғудың ішінен бастау алады. «Бастау алады» — міне, бұл маңызды» (Камю, 1997: 24).

Егер Камюдің пікірмен әрмен қарай ілгерілейтін болсақ, өлеңдегі кейіпкер де күнделікті шексіз қайталанулардың ішіне еніп, өзінің шынайы болмысынан алыстай түскенін көруімізге болады. Бірақ бір «неге?» деген сұрақ өлеңнің ішінде кездеседі. Дәлірек айтсақ, аталған өлеңде неге сұрағын бейнелейтін ерекше бір символ бар. Ақын субъективті өлшемге айналған уақыттың ішінде *«жанқалтасына салып жүретін ескі жазулары бар парақтары секілді»* (Аспанқызы, 2025) дейді. Яғни *«жанқалтасындағы сарғайған парақтар»* танымы өлеңнің тым бөлек сипатын ашып тұр. Ақын осылай мәнсіз уақытының іздерін қалай болған жағдайда «жазу» арқылы ұстап қалуға тырысады.

«Кейде өзін ашып қарау үшін жанқалтасына қолын салады.

Парақтар арасында адасқан өзін іздей бастайды көздерін жұмып.

Бірақ ылғи өзін емес ескірген жазуларды алып шығады» (Аспанқызы, 2025)

Көріп отырғанымыздай, автор абсурдқа толы әлемнің ішінде өзінің еркіндігін тек қана имманентті түрде тануға тырысады. Оның *«жанқалтасына қолын салып, ескірген жазуларды алып шығуы»* дәл осы имманенттіліктің поэтикалық метафорасы десек балады. Себебі Сартр тілімен айтатын болсақ, «адам болмысының еркін екендігі туралы ой, «әрекет» ұғымына *[біздің жағдайда жазу ұғымына]* негізделеді (Сартр, 1966: 32). Яғни мұндағы адамның еркін тіршілік иесі екендігінің айғағы – оның әрекеті/ жазуы деп қорытындыласақ болады.

Енді осы бір экзистенциалды «жазу» әлемінде уақыттың фрагменттелуімен бірге, әдеби кейіпкердің жалғыздығы мен ұжымдық бейнеден ажырауы да ерекше мәнге ие екенін жоғарыда айтқан болатынмыз. Дәлірек айтсақ, қазіргі шығармаларда кейіпкердің жалғыздығы қоғаммен қақтығыс емес, рухани және онтологиялық күй ретінде сипатталады. Бұл кезеңнің әдебиетінде экзистенциалдық кейіпкер өзін-өзі жоғалтып алған, бірақ соның ішінде рухани тепе-теңдік іздейтін сана иесі ретінде бейнеледі. Мысалы, Досхан Жылқыбайдың «Соңғы трамвай» (Жылқыбай, 2019) әңгімесі қазақ прозасындағы техногендік өркениет пен адамның ішкі әлемі арасындағы қақтығысты бейнелеген туындылардың бірі. Бұл шығармада адам мен уақыт, адам мен қоғам, адам мен мағына арасындағы тепе-теңдіктің бұзылып,

кейіпкер шекаралық жағдайда бейнеленеді. Себебі мұндағы «шекаралық жағдай – өмір мен өлімнің екі арасында қалған жағдайда, немесе оны саналы бастан кешу жағдайында адамда болатын үрей мен алаңдау, түңілу мен ұмтылыс, уайымдау мен қамқорлық және тб сезімдердің арпалысы және олардың адам өмір сүруінің нағыз мәнін айқындайтын сәттері» (Хайруллаева, 2020: 22). Шығармадағы Владимир Андреевич, өзінің қайдан шыққанын, кімге тиесілі екенін, тіпті неліктен өмір сүріп жүргенін де нақты білмейтін кейіпкер. Шығармада бұл жайлы былай дейді:

«Анна, мен осы кіммін? Иә, трамвай жүргізушісі екенімді, екі баланың әкесі, бір пәтер, бір дачаның иесі екенімді өзім де білемін. Бірақ мен өз әкемнің кім екенінен хабарым жоқ адаммын ғой. Анамды да көргем жоқ. Детдомдағылар анамның төлқұжатын ғана ұстатты қолыма. Өзге ештеңе қалмаған. Тәрбиешілердің айтуынша анам әкемнің тегін алған екен. Сююдюков. Бірақ бұл фамилияның да шын қалай жазылатынын білмеймін. Анамның құжатындағы тегінің үшінші әрпі белгісіз. Не «ю» секілді емес, не «н»-ға ұқсамайды. Бірақ бала жасымда бұл мені аса ойландыра қойған жоқ. Әкем ретінде анамның әкесінің атын, тегіме сол кісінің тегін жаздырып ала салдым» (Жылқыбай, 2019)

Десе де, кейіпкердің биографиясының бұлыңғырлығы мен жетімдегі тек әлеуметтік факт қана емес, рухани «жара», болмыстың түпсіз түнегінен туған белгісіздік деп түсінсек болады. Мұндай күйді алғашқы бөлімде де айтқанымыздай, М.Хайдеггердің Geworfenheit («тасталыну») ұғымымен түсіндіруге болады. Хайдеггердің ойынша, «біз, ең жоғарыда Құдай орналасқан жоғары-төменнен тұратын иерархиялық жүйенің ішінен табылдық. Бәріміз бұл дүниеге лақтырылған тіршілік иелері ретінде келгендіктен біздің қауіпсіздігімізге де нақты кепіл жоқ. Жалғыз білетін нәрсе бір күні емес, бір күні өлетініміз» (Жаныкулов, Досалиев, Сейітханұлы, 2024: 41). Көріп тұрғанымыздай, адам өз қалауымен емес, мәжбүрлі түрде өмірге тасталады, қалауынан тыс өледі. Сәйкесінше шығармадағы Владимирдің жалғыздығы мен түйсіксіз тыныштығы да осындай «тасталыну» күйінің нақты көрінісі ретінде суреттеледі.

Шығарманың өн бойында Владимирдің өмірі сырт көзге тыныш, бірақ оның ішкі әлемінде үздіксіз диалог, ойдың үздіксіз жаңғырығы жүріп жатады. Себебі Владимир өз орнын таппаған, жаңа қоғамның ырғағына ілесе алмаған адам. Экзистенциалды контексте айтатын болсақ, кейіпкер Сартр сипаттаған *mauvaise foi* («жалған сенім») феноменінің тұтқыны. Сартр жалған сенім жайлы былай дейді:

«жалған сенімнің (mauvaise foi) өмір сүруі өте тұрақсыз болса да, ол психикалық құрылымдардың «метатұрақты» деп атауға болатын түріне жатса да, өз алдына дербес әрі ұзаққа созылатын форма ретінде сақталады; тіпті көптеген адамдар үшін оның өмірдің қалыпты көрінісіне айналуы да мүмкін. Адам жалған сенім ішінде өмір сүре алады – бұл оның кейде кенеттен цинизмге немесе шынайы сенімге оянып кетпейтінін білдірмейді, десе де ерекше және тұрақты өмір сүру стилін меңзейді. Осылайша, біздің жағдайымыз тым күрделі көрінеді, өйткені біз жалған сенімді не түбегейлі жоққа шығара алмаймыз, не оны толық түсіне алмаймыз» (Сартр, 1943: 8).

Көріп отырғанымыздай Владимир, жалған сенім ішінде өзін еркін субъект ретінде емес, тек рөл ретінде қабылдайды: жүргізуші, жұртқа керек адам, бірақ өзіне емес.

Тіпті жұмысынан айырылғанда ол тек ақшасын емес, өз болмысын да жоғалтады. Шығармада осы бір жоғалтуды бірнеше призмада ұсынады. Мысалы бір бөлімінде былай дейді:

Владимир Андреевич те өзінің Аннасын деподан енді айдап шықпайды. Тіпті ол бұл күні үйінен де шыққан жоқ. Төсегінен де тұрмады. Оны сол жатқан қалпында соңғы сапарға шығарып салады енді... (Жылқыбай, 2019)

Кейіпкер трамвайымен қоштасқанда үйінен шыққан жоқ, төсегінен де тұрмады, себебі Владимир Сартрша айтатын болсақ, трамваймен бірге қалыптастырған болмысы «бір-бірімен сабақтас әрекеттер тізбегінен басқа ештеңе емес» (Сартр, 1966: 42). Сәйкесінше әңгіменің өн бойында трамвай бейнесі техникалық объекттен бөлек, адамның рухани серігіне айналған символ ретінде бейнеленеді. Владимир үшін трамвай – оның жалғыз тірегі, өткен өмірінің куәсі, тіпті оның өзіндік «менінің» жалғасы:

Жо-жоқ, Анна! Оған сен кінәлі емессің. Оған...Оған... Жә, қойшы. Екеуіміз саясатқа барыспайық. Кел, одан да тағы алып қоялық,– деп шөлмекті қолына ала бере трамвайына қарап: – Анна, мені ренжітпесеңші. Неге көтеріп қоймағансың? Әә, сен қазір жолға шығады екенсің ғой. Сен ренжіме! Мен бүгін өмірімде бірінші рет трамвай руліне масаң отырамын, – деп трамвайғасүйелген стақандағы арақты да көтеріп салды» (Жылқыбай, 2019).

Егер осы бөлімді оқыған кез-келген оқырман «трамвайына қарап» деген жерін оқымайтын болса, Аннаны бір адам екен деп ойлап қалуы мүмкін. Бірақ бұл жерде жазушы адамның техникамен, яғни өз қолымен жасаған затпен бірігіп кетуін трагедиялық тұрғыдан көрсетеді. Яғни Анна трамвай. Ең қызығы, трамвайдың «Анна» деп аталуы да кездейсоқ емес. Шығармада трамвайдың Анна аталуы жайлы былай делінеді:

«Анна? Сені не үшін осылай атайтынымды білесің бе? Білмейсің, әрине. Мені ескі трамвайымнан ауыстырып, саған отырғызған кезде, ұнатпаған едім. Түсінесің ғой, сен немістің, біздің санамызға менің отаным сіңіргендей, фашистің қолында жасалған көліксің. Сол үшін ұнатпадым. Бірақ кейіннен ойландым. Отанымның жауының сұлу қызын өзіме гашиқ етіп, тізгінін ұстағаным жеңісім болмай ма? Міне, сондықтан мен саған алғашқы махаббатымның есімін бердім. Алғашқы махаббатым дегенім, қыз емес. Ол да трамвай еді. Ескілікте осы қалада ең алғаш ашылған трамвай линиясын «А» линиясы деп атаған. Ол жолмен жүретін трамвай да «А» деп аталды. Сол кездегі тұңғыш трамвай жүргізушісі романтиктеу болса керек, «А» нөмірлі трамвайын «Анна» деп атап кеткен. Оның шәкірті де трамвайын осылай атады. Ол шәкірт менің ұстазым болды. Осылай үш ұрпақ бойы біздің қалада «Анна» атты трамвай жер тепкілеп жүрген еді. Бірақ ол туралы ешкім білмейді. Барлығы трамвайдың нөміріне ғана қарайды ғой. ...Анна, түсінесің бе?» (Жылқыбай, 2019).

Үзіндіден оқығанымыздай, шығармадағы кейіпкер яки өзге де «романтик трамвай жүргізушілері» өз өмірін жалғыздықта мәндендіру үшін заттарға есім береді, оларды тіріге айналдырады. Бұл, экзистенциалдық қорғаныс тетігі. Камюдің сөзімен айтқанда, «абсурдтың алдында тұрып, өзіне мағына жасауға мәжбүр» (Камю, 1997: 37) адамның әрекеті. Владимирдің «А» линиясынан мағына іздеуі де

осы «Анна» арқылы жүзеге асады. Ал «Анна» қозғалған сайын өткен мен қазірдің арасын жалғайды. Бірақ Аннаның тоқтауы уақыттың тоқтауы, Владимирдің жоғалуы екенін де ұмытпаған жөн. Енді осы бір жоғалу процессі шығармада трамвайдың басқа қалаға жөнелтілуімен суреттеледі. Трамвай басқа қалаға жөнелтілгеннен кейін Владимирдің өзі назарсыз, ұмыт қалған күйде жоқ болады да кетеді. Автор шығармада мұны былайша суреттейді:

«Алматы трамвайларының барлығын Өскемен қаласы сатып алған. Владимир Андреевичтің «Аннасы» да сонда қазір. Өзге қаланың көшелерінде «кісінейді». Владимир Андреевичтің бүлінген құлпытасы да Аннаның артынан Өскеменге кеткен» (Жылқыбай, 2019)

Бұл деталь адамның өз мағынасын тек өзі үшін ғана тудыра алатынын, қоғам үшін оның мағынасының жоқ екенін көрсетеді. Осылайша, жазушы Владимирдің өмірі арқылы ХХІ ғасырдағы қазақ қоғамындағы экзистенциалдық проблемаларды бейнелеп қана қоймай, индивидтің шарасыз болмысын көркем деңгейде суреттеуге тырысады.

Дәл осы секілді қазіргі қазақ поэзиясының өкілі Әділет Шопеннің поэтикалық тілі де экзистенциализм дәстүрімен бір деңгейде дамып келеді. Оның «Ештеңе» (Шопен, 2020) атты өлеңі адамның өз болмысына бағытталған рефлексиясының көрінісі десек болады. Автор өлендегі лирикалық субъект арқылы өз-өзімен байланысын жоғалтқан сананың көрінісін бейнелейді. *«Бесін-ді. Әлдебір көшелердің қиылысындағы арзан кафеде отырсыз»* (Шопен, 2020) жолынан басталатын өлең дәл осы өз-өзімен байланысын жоғалтқан болмыстың шектеулі проекциясы ретінде оқылады. Өлеңнің алғашқы шумағынан-ақ жоғарыда айтылған пікірлерді көруге болады:

«Бағдаршам салтанатты түрде 'қызылды-жасылды' көздерін жағады.

Сіз ештеңені көрмейсіз. Соқырсыз» (Шопен, 2020)

Бейне бір өлендеріне кейіпкер ештеңені көрмейтін, төбеден топ етіп жерге құлап кеткендей суреттеледі. Мұндағы адам Сартр айтатындай өзінің мәнін жасаушы емес, керісінше адамның мәні оның болмысында жатқанын көреміз. Себебі «ол ештеңе көрмесе» де, «қызылды-жасылды» әлемнің ішінде бар. Дәлірек айтсақ,

«дүние ішінде басқалармен бірге болу тұрғысынан алғанда, күнделікті өмір сүретін Dasein өзіне «мен кіммін?» деген сұрақ қойған кезде, жауап ретінде «ешкім» [біздің жағдайда – ештеңе] деген мағынаны алады. Өйткені өзінің күнделікті болмысында Dasein өзін басқалармен бірге болу арқылы бар бола алады, яғни Das Man өрісінен [біздің жағдайда қызылды-жасылды әлем] босана алмайды және сондықтан баршаға ұқсап, «бәрі сияқты» болмысқа айналады. Негізінде, бұл оның құлағанының (Verfallen) көрінісі. Себебі Dasein дүниеге тасталған болмыс ретінде әрдайым басқалармен бірге болу жағдайында, яғни Das Man аясының ішінде өмір сүреді» (Ашар, 2014: 89).

Яғни экзистенциализмде «құлаудың күйі Dasein болмысының конституциясына (құрылымдық құрамына) тән. Dasein ең алдымен өз әлемінің ішінде жоғалған күйде болады» (Хайдеггер, 2018: 334). Ең қызығы да кейіпкер осы «құлау» күйінде өмір сүреді, осыған сәйкес оның бола-алуының шынайылығы да осы құлауға қайғыру

арқылы ғана айқындалады» (Хайдеггер, 2018: 484). Мысалы, Dasein-нің қайғыруы өлеңнің келесі жолдарында былайша суреттеледі:

«Сіздің Францияда отырмағаныңызды білдіреді...

Бұл жердің Лондон емес екенін мәлімдейді тағы» (Шопен, 2020)

Көріп отырғанымыздай, кейіпкер Лондонда да, Парижде де отырмағанын біледі яки білдіреді. Неге? Ешқандай себебі жоқ. Тек Das Man-ның ішінде себепсіз қайғырады. Ал мұндай қайғының (Angst) пайда болуы жоғарыда да айтқанымыздай, Dasein үшін сөзсіз орын алатын жағдай. Өйткені ол өзінің дүниеге белгілі бір уақытқа/ белгілі бір ортаға тасталған шектеулі тіршілік иесі екенін сезінеді (Ашар, 2014: 90). Себебі Dasein-нің негізі оның шектілігінде жатыр. Сәйкесінше Хайдеггер үшін болмыстың өз шектілігінен (кемшіліктен) «арылуы дазайннің жоқ екенін білдіреді. Демек, дазайн бар болған жағдайда ешқашан өзінің толықтығына (кемелдігіне) жете алмайды. Ол толықтығына (кемелдікке) жеткенде, ол осы дүниеде болмыстың жоғалуына алып келеді» (Жаныкулов, Досалиев, Сейітханұлы, 2024: 44-45). Міне, осы жерде Dasein-ның өлімге бағытталған болмысы, аяқталмаған табиғаты оны жоқтықпен беттестіріп, шексіз қайғыға түсіреді.

Мұндағы қайғы, Халук Ашардың тілімен айтатын болсақ, «Dasein болмысының өзі» (Ашар, 2014: 91). Екінші жағынан, қайғы Dasein-ға құлау (Verfallen) күйінен, яғни Das Man шеңберінен шығу мүмкіндігін ұсынатынын да ұмытпаған жөн. Қайғыру Dasein-ды дүниеге шектен тыс берілген күйінен ажыратып, оны өзінің шынайы болмысына бет бұрғызады. Осы сәтте оның күнделікті дағдысы мен стереотипке негізделген өмірлік болмысы күйрейді. Мұндай жағдайда Dasein әлемге құлау күйінен босап, өзінің түпкі болмысына қарай бағытталады. Осылайша Dasein әрдайым өлімге бағытталған болмыс екенін ұғына отырып өмір сүреді және өз әрекеттері мен таңдауларының толық жауапкершілігін өз мойнына алады. Себебі «өлімге қарай жылжи отырып, бар болу -бұл дазайннің негізгі режимі. Өлім, дазайннің кез келген жағдайда өзімен бірге жанында алып жүруге тиісті болмыс-мүмкіндігі» (Жаныкулов, Досалиев, Сейітханұлы, 2024: 44). Ал егер ол *Das Man* өрісінде қалып қойса, онда өз әрекеттері мен шешімдеріне ешбір жауапкершілік алмайды және сол арқылы толық құлдырау күйінде өмір сүріп, ақыр соңында сол күйінше жойылады. Қысқаша айтқанда, ол “ешкім/ ештеңе” ретінде өмір сүріп, “ешкім/ ештеңе” ретінде өледі (Ашар, 2014: 91). Осы бір пікірлердің негізінде өлеңнің келесі жолдарына назар салатын болсақ, былай дейді:

Шексіздікке жұтылған көшелер, адамдар өзінен безінген.

Болашақты ойлауға да миыңыз бата алады (Шопен, 2020).

Көріп отырғанымыздай, «*шексіздікке жұтылған көшелер*» ішінде өлімге қарай бағытталған Dasein үздіксіз өзінен безінеді, қайғырады. Ал оның қайғысы жоғарыда айтқанымыздай, шектеулілігі, уақыттың сәт сайын өтіп сарқылып жатқаны үшін орын алады. Мұның айқын дәлелі өлеңнің екінші тармағында көрініс табады: «*болашақты ойлауға да миыңыз бата алады*» (Шопен, 2020). Себебі Dasein тек қазіргі сәтте ғана өмір сүрмейді, болашаққа қарай да ұмтылады. Осы бір болашаққа қарай бағытталған жолда Dasein өз мүмкіндіктерімен бетпе-бет келеді және сол мүмкіндіктер алдында қайғыға (Angst) толы күй кешеді.

Шопеннің келесі бір өлеңіне қарағанда қайғы ішіндегі шектеулі Dasein-ның қайғыға қайғы жүктеп, тіпті «бос болмысқа» айналып жата жатқанын көреміз.

«...Не бар емеспіз, не жоқ емеспіз.

Жо-жоқ, біз жау емеспіз.

Бұл

шексіздігі көше соңындағы бағдаршаммен аяқталатын бірі мұңның,

Мен осы Әділет үшін тірі жүрмін.

Оныменен өмірді бірге сүрдім,

Қалыптастыра алса екен деп өзінің жыр кеуің» (Шопен, 2025)

Бары да, жоғы да белгісіз Шопеннің бос болмысын Ирит Хамейри Валдарскидің пікірімен айтатын болсақ, «ішкі мәнінен айырылған, рухы қуыс жаның бос қабығындай болмыс; өмірлік қуат ұшқыны жоқ тіршілік. Бұл – өмір сүру тәжірибесінен мүлде ада, болмыстың бос күйі» (Валдарски, 2015: 1214). Десе де, автордың мұндағы «бос болмыс» күйі тек психологиялық күй емес, сана мен мағынаның арасындағы апория десек болады. Яғни Шопеннің кейіпкері – өз өмірінің куәгері ғана емес, өз мағынасының жоқтығын тірілтіп отырған болмыс. Ал оның «не бар, не жоқ» еместігі қайғы ішіндегі Dasein-ның ең шынайы көрінісі секілді. Автор «ешқашан мүмкін емес, мүмкін емес те емес - жай ғана бар (Дирек, 2021: 33) «өзінде болмыстың» күйін өлеңнің келесі бөлімдерінде былайша суреттейді:

«Бүкіл әлемдік апатқа апарады сұрақ деген,

Есімнен танбасам да,

Анда-санда аздап ұрттап қоярына шыдап келем.

Білмеймін, аз ба, көп пе,

Ол Әділет, мен де олмын

Уақыттан озған ептеп» (Шопен, 2025)

Автордың келтірілген өлең үзіндісінде біздің талдауымызды қорытындылау үшін бірнеше символ береді. Олар, «*апатқа апаратын сұрақ*», «*шыдау*» және «*уақыттан озу*». Енді әрқайсысын жеке-жеке түсіндірер болсақ, мұндағы «сұрақ» болмыстың мәнін іздеген сана, ал «апат» сол ізденістің ақыры, мәнің жоқтығын тану. Бірақ соған қарамастан өмірдің абсурдтылығына шыдайды. Яғни бұл, Камюдің бүлікшіл адамы секілді өмірдің мәнсіздігін біле тұра өмір сүруді жалғастыру әрекеті. Өмір сүріп қана қоймай, болмыстың шектеулігін, өлімнің уақыттық детерминациясын жеңуге ұмтылғысы келеді. Себебі болшаққа қарай бағытталған Dasein қайғы ішінде бар болады, бар болуға талпынады яки жоқ екенін ұмытуға тырысады.

4. Зерттеу нәтижесі

Ғылыми-зерттеу мақаласын жазу барысында қазіргі қазақ әдебиетіндегі экзистенциализмнің көріністері мен жазылу ерекшеліктері зерделенді. Бұл үшін Батыс ойшылдары М.Хайдеггер, Сартр мен Камюдің философиясы басшылыққа алынып, Д.Жылқыбай, Б.Қадыр, Р.Аспанқызы және Ә.Шопендің шығарларындағы субъектінің (кейіпкер, нарратор, автор) автономиясы зерттелді.

Экзистенциалдық поэтиканың эстетикалық параметрлерін зерттеу үшін мақала екі бөлімде жазылды;

Бірінші, Б.Қадырдың «Із» шығармасы және Роза Аспанқызының «Көресің», «Өз жалғыздығына ғашық адам туралы» атты өлеңдеріндегі экзистенциалдық кеңістік

пен уақыт категориялары талданды: Бақытбек Қадырдың әлемге «тасталынған» кейіпкері уақыттық болмыс ретінде талқыланса, Роза Аспанқызының өлеңдеріндегі экзистенциалды адам мен абсурдқа толы уақыттың ара-қатынасы зерттелді.

Екінші, Досхан Жылқыбайдың «Соңғы трамвай» шығармасы және Ә. Шопеннің «Ештеңе», «Не бар емеспіз, не жоқ емеспіз...» атты өлеңдеріндегі экзистенциалдық кейіпкер және рухани жалғыздық феномені зерттелді: Досхан Жылқыбайдың кейіпкері Хайдеггердің «Dasein» ұғымындағыдай, Das Man-ға жат бола тұра, соның ішіндегі болмыс ретінде талданса, Әділет Шопеннің кейіпкері өмір мәнсіздігін тірілтіп алған «сана болмысы» ретінде зерттелді.

5. Қорытынды

Жалпы алғанда өткен ғасырдың соңындағы тарихи-идеологиялық парадигмалардың күйреуі, рухани құндылықтардың қайта қаралуы, индивидтердің еркіндікке ұмтылуы, еркіндіктің жауапкершілігі, жауапкершіліктің шарасыздығы сынды әртүрлі психо-әлеуметтік факторлар, қазақ санасын дүр сілкіндіргені рас. Осы сілкіністер барысында/нәтижесінде қазақ қоғамында экзистенциалды идеялар кең етек жайды. Қоғамның барлық салаларында «мен енді кіммен?», «қайдамын?» сынды сауалдар көптен қойылып, әрбір индивид, топ, ұлт, ұлыс, қоғам өзінің «кім?» яки «не?» екеніне жауап іздей бастады. Мұның айқын көрініс тәуелсіздіктен кейінгі қазақ әдебиетінен де көруге болады.

Қазақ қоғамындағы кеңістік пен уақыттың идеологиялық шектеуден босатылуы, жеке тұлғаның рухани автономиясын мойындауы қазақ әдебиеті үшін жаңа серпіліс болатын. Бұл серпіліс арқылы қазақ әдебиеті өзін әлеуметтік міндеттен босатып, адамның ішкі әлемін онтологиялық зерттеу нысанына айналдыруға мүмкіндік алды. Тіпті уақыт өте келе, қазақ әдебиетінің гетерогенді дамуы, аталған факторларды бірнеше формада одан әрмен қоюландыра түсті. Отыз жыл ішінде әдебиет әлеміне жаңа/жас авторлардың келуі жоғарыдағы «кім?» мен «не?» деген сұрақтардың орнына «қалай?» «қайда?» деген сауалдарды «күн бетіне шығарды». Ендігі уақытта әдеби мәтіндерде тәуелсіздік алғашқы жылдарындағы секілді экзистенциалдық философия тікелей баяндалмай, поэтикалық құрылымның терең қабаттарында барлығының қалай және қайда орын алғанына жауап ізделе басталды. Мәселен, Б.Қадырдың әлемінде экзистенциалды дискурс «өзінен қашып өзіне тап болған кейіпкердің» айналасында бейнеленгенін көруге болады. Автор түрмеден қашып келе жатқан кейіпкердің еріксіз әлемге «тасталғанын», бірақ тасталғанына қарамастан шексіз таңдаулардың ішінде хәм сыртында болашаққа қарай бет алғанын онтологиялық деңгейде суреттейді.

Р.Аспанқызының шығармашылығында болса экзистенциалдық поэтика субъективті хәм фрагментті формадағы уақыттың бейнелеуінде көрініс табады. Осылайша, автор күнделікті өмірдің мәнсіздігі ішінде болмысты мың бөлшектеп, абсурд пен мәнсіздіктің, жалғыздық пен шарасыздықтың арасында поэзия жасағынын аңғаруға болады.

Д.Жылқыбай да өз мәтінінде фрагментті уақыт шеңберінде адам мен уақыт, адам мен қоғам, адам мен мағына арасындағы шегаралық жағдайды бейнелейді. Десе де, кейіпкердің шегарадағы жағдайы эпистемологиялық деңгейде емес, бір-бірімен сабақтас әрекеттер тізбегінде көрініс табады. Жазушы осы арқылы ХХІ ғасырдағы

қазақ қоғамындағы экзистенциалдық проблемаларды бейнелеп қана қоймай, болмыстың өзіне бөтендігін және өзіне қайтар жолдағы жалған сенімдерін суреттейді.

Ал Ө.Шопеннің өлеңдерінде өмірге (мәтінге) еріксіз тасталған кейіпкердің еріксіз өлімге қарай бағытталуы һәм бұл жолда шексіз қайғыруы ерекше көрініс табады. Автордың өлеңдегі кейіпкер классикалық кейіпкерлердей өз өмірінің куәгері ғана емес, өз мағынасының жоқтығын тірілтіп отырған сана болмысы ретінде бейнеледі.

Осылайша, аталған авторлардың барлығы белгілі бір деңгейде мәнсіздіктен мән іздеп, белгісіздіктің соңғы нүктесіне сапар шеккен кейіпкерлер арқылы болмыстың ақиқатын тануға тырысқанын көруге болады. Бірі мұны қашудан іздесе, бірі жалғыздықтан, бірі естеліктерден, енді бірі қайғыдан табуға талпынады. Бірақ кез-келген мәтін ішінен болмыстың ақиқаты табылған күні, ең бірінші іс – сол ақиқатты мәтіннен өлтіру керек екенін авторлар жақсы біледі деген ойдамыз.

Әдебиеттер:

1. Аспанқызы Р. *Өртенген үйдің қаңқасындай тынышпын.* – 2025. – [Электронды ресурс]. URL: <https://www.markhabat.kz/95> (қаралған күні: 20.10.2025)
2. Ашар Х. Хайдеггер және Сартр философиясындағы «қайғы» пен «жиіркеніш» ұғымдарының талдауы [Heidegger ve Sartre Felsefesinde “Kaygı” ve “Bulantı” Kavramlarının Analizi] // *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*. – 2014. – № 17. – 85–99-бб.
3. Балапашев Б.С., Тұрсынбаева А.О., Шимшек Х.А. Жалғыздық философиялық мәселе ретінде // *Қарағанды университетінің хабаршысы, «Философия. Тарих» сериясы.* – 2023. – №1(109). – 217 – 224. DOI10.31489/2023NPh1/
4. Валдарски И. «Бос болмыс» пен «жойылу болмысына» қарсы: бастапқы психикалық күйлердегі екі сапаны ажырату [‘Void Existence’ as Against ‘Annihilation Existence’: Differentiating Two Qualities in Primitive Mental States] // *The International Journal of Psychoanalysis.* – 2015. – №96 (5). – 1213 – 1233. <https://doi.org/10.1111/1745-8315.12312>
5. Верстратен П. Зорлық, тілек, жаттану [Violence, désir, aliénation] // *Lignes.* – 1995. – №25 (2). – 251 – 263. <https://doi.org/10.3917/lignes0.025.0251>
6. Дирек З. Қазіргі құрлықтық философия: Бергсоннан Дерридаға дейін [Çağdaş Küta Felsefesi Bergson’dan Derrida’ya]. – Анкара: Fol, 2021. – 302 б.
7. Жанықұлов Н.О, Досалиев Т.К, Сейітханұлы Ш. Мартин Хайдеггердің экзистенциалдық өлім анализі және дазайн // *HIKMET.* – 2024. – No2(2). – Б. 37 –49. <https://doi.org/10.47526/3007-8598-2024.2-08>
8. Жарылғапов Ж. Қазақ прозасындағы экзистенциалистік концепция // *Қарағанды университетінің Хабаршысы. Серия «Филология».* – 2023. – № 1(109). – 87 – 94. DOI 10.31489/2023Ph1/87-94
9. Жылқыбай Д. *Соңғы трамвай.* – 2019. – [Электронды ресурс]. URL: <https://zhasalash.kz/news/doshan-zhylqybaj-songy-tramvaj-6059/> (қаралған күні: 20.10.2025)
10. Камю А. Сизиф туралы аңыз [Sisifos Söyleni] (ауд. Tahsin Yücel). – Стамбул: Can, 1997. – 147 б.
11. Кара М. Экзистенциализм контексіндегі әдебиет пен философия: поэзия және мазасыздық [Varoluşçuluk Bağlamında Edebiyat ve Felsefe, Şiir ve Endişe] // *BEÜ SBE Dergi.* –2019. – № 8(1). – 43– 66.
12. Кьеркегор С. Қорқыныш пен діріл [Korku ve Titreme] (ауд. Nur Beier). – Стамбул: Pinhan баспасы, 2019. – 160 б.
13. Қадыр Б. *Із қашқан.* – 2020. – [Электронды ресурс]. URL: https://adebiportal.kz/kz/news/view/baqtybek-qadyr-iz-qasqan__22538 (қаралған күні: 20.10.2025)
14. Лумба А. *Колониализм-Постколониализм [Kolonyalizm-Postkolonyalizm]* (ауд. Mehmet Küçük). – Стамбул: Ayrıntı Баспасы, 2024. – 349 б.
15. Мегилл А. Шектен асушылықтың пайғамбарлары: Ницше, Хайдеггер, Фуко, Деррида [Aşırılığın Peygamberleri: Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida] (ауд. Tuncay Birkan). – Стамбул: Metis, 2022. – 444 б.
16. Оразбек М. *Автор және шығармашылық процесс: Монография.* –Алматы: Атамұра, 2006. – 486 б.

17. Орда Г.Ж., Қалиев С.Ә. ХХІ ғасыр поэзиясындағы көркемдік ерекшеліктер // *М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, «Керуен»*. – 2025. – № 1, 86. – 30-44. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2025.1-02>
18. Сартр П. Ж. Болмыс пен бейболмыс: феноменологиялық онтология очеркі [*L'être et le néant Essai d'ontologie phénoménologique*]. Париж: Gallimard, 1943. – 676 б.
19. Сартр П. Ж. Экзистенциализм және гуманизм [*Existentialism and Humanism*] (ауд. және кіріспе сөзімен Philip Mairet). – Лондон: Methuen & Co. LTD. – 1966.
20. Токашева А.Н., Қожабеков Д.С., Жуманова А.З. Космополитизмге қарсы идеологиялық күрес және оның кеңестік тарих ғылымының қалыптасуына ықпалы // *Вестник КазНПУ имени Абая. Серия: Исторические и социально-политические науки*. – 2025. – Т. 3. – №. 86. DOI: 10.51889/2959-6017.2025.86.3.013.
21. Хайдеггер М. Seinsvergessenheit // *Heidegger Studies Heidegger Studien Etudes Heideggeriennes*. – Берлин: Duncker, Humblot. – 2004. – Volume 20. – 9 – 14.
22. Хайдеггер М. Болмыс және Уақыт [*Varlık ve Zaman*] (ауд. Каан Ökten). – Стамбул: Alfa, 2018. – 639 б.
23. Хайруллаева В. Ұлы соғыстар және философиялық аксиологияда адам құндылықтарына бетбұрыс // *Абылай хан атындағы ҚазХҚжәнеӘТУ Хабаршысы, «Халықаралық қатынастар және аймақтану» сериясы*. – 2020. – №3(41). – 16-24.
24. Чавушоглу Х. Экзистенциализмге жалпы көзқарас және экзистенциализмнің түрлері [Genel Olarak Varoluşçuluğa Bakış ve Varoluşçuluk Çeşitleri] // *Journal of Social and Humanities Sciences Research*. – 2017. – № 4 (12). – 772 – 780. DOI:10.26450/jshsr.115
25. Чагдаш А.Д. Өлім туралы ой: Хайдеггер, Левинас, Деррида және Агамбен арқылы қысқа сапар [*Ölüm Düşüncesi: Heidegger, Levinas, Derrida ve Agamben Üzerinden Kısa Bir Yolculuk*] – Стамбул: Lejand, 2022. – 155 б.
26. Шопен Э. Ақын Әділет Шопеннің 7 өлеңі. – 2019. – [Электронды ресурс]. URL: <https://madenportal.kz/article/5441> (қаралған күні: 20.10.2025)
27. Шопен Э. *Не бар емесіз, не жоқ емесіз*. – 2025. – [Электронды ресурс]. URL: <https://www.facebook.com/adletshopen/posts/pfbid028mAF7sfVemptyKwDABEB59mpUYtE248Hwgte68pwnFmBxwX78pi6fxQwXVfnduxEJl> (қаралған күні: 20.10.2025)

References:

1. Aspanyzy, R. (2025) *Örtengen üydiñ qañqasında tynyshpyn [I Am Silent Like the Skeleton of a Burned House]*. – [Electronic resource]. URL: <https://www.markhabat.kz/95> (accessed: 20.10.2025) (in Kaz)
2. Aşar H. (2014). Heidegger ve Sartre Felsefesinde “Kaygı” ve “Bulanıtı” Kavramlarının Analizi [Analysis of the Concept of “Angst” and “Nausea” in Heidegger’s and Sartre’s Philosophies] // *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*. – № 17. – 85 – 99. (in Turk)
3. Balapashev B.S., Tursynbayeva A.O., Shimshek H.A. (2023). Jalğızdyq filosofiyalyq мәсеle retinde [Loneliness as a Philosophical Problem]. *Bulletin of Karaganda University, Series “Philosophy. History.”* – №1 (109). – 217– 224. DOI: 10.31489/2023HPh1/(in Kaz)
4. Camus A. (1997). *Sisifos Söyleni [The Myth of Sisyphus]* (trans. Tahsin Yücel). – Istanbul: Can Publishing. – 147 p. (in Turk).
5. Çağdaş A. D. (2022). *Ölüm Düşüncesi: Heidegger, Levinas, Derrida ve Agamben Üzerinden Kısa Bir Yolculuk [The Thought of Death: A Short Journey through Heidegger, Levinas, Derrida, and Agamben]*. – Istanbul: Lejand. – 155 p. (in Turk).
6. Çavuşoğlu H. (2017). Genel Olarak Varoluşçuluğa Bakış ve Varoluşçuluk Çeşitleri [General Views of Existentialism and Existentialists] // *Journal of Social and Humanities Sciences Research*. – № 4 (12). – 772– 780. DOI:10.26450/jshsr.115. (in Turk).
7. Direk Z. (2021). *Çağdaş Kıta Felsefesi Bergson’dan Derrida’ya [Contemporary Continental Philosophy: From Bergson to Derrida]*. – Ankara: Fol Publishing. – 302 p.
8. Heidegger M. (2004). Seinsvergessenheit. Heidegger Studies Heidegger Studien Etudes Heideggeriennes. – Berlin: Duncker, Humblot. – Volume 20. – 9 – 14. (in Ger)

9. Heidegger M. (2018). *Varlık ve Zaman [Being and Time]* (trans. Kaan Ökten). – İstanbul: Alfa. – 639 p. (in Turk).
10. Kara M. (2019). Varoluşçuluk Bağlamında Edebiyat ve Felsefe, Şiir ve Endişe [The Relationship Between Literature and Philosophy, Poetry and Anxiety in the Context of Existentialism] // *BEÜ SBE Dergi*. – № 8(1). – 43 – 66 pp. (in Turk).
11. Khairullayeva V. (2020). Uly soğystar jäne filosofiyalyq aksiologiyada adam quńdylyqtaryna betburys [The great wars and the turn to human values in philosophical axiology]. *Bulletin of Ablai Khan KazUIRandWL series «International relations and regional studies»*. – №3 (41). – 16 – 24. (in Kaz)
12. Kierkegaard S. (2019). *Korku ve Titreme [Fear and Trembling]* (trans. Nur Beier). – İstanbul: Pinhan Publishing. – 160 p. (in Turk).
13. Loomba A. (2024). *Kolonyalizm-Postkolonyalizm [Colonialism-postcolonialism]* (trans. Mehmet Küçük). – İstanbul: Ayrıntı Publishing. – 349 p. (in Turk).
14. Megill A. (2022). *Aşırılığın Peygamberleri: Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida [Prophets of Extremity: Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida]* (trans. Tuncay Birkan). – İstanbul: Metis Publishing. – 444 p. (in Turk).
15. Orazbek, M. (2006). *Avtor jäne şyğarmaşılyq proses: Monografiya [Author and Creative Process: Monograph]*. – Almaty: Atamura. – 486 p. (in Kaz)
16. Orda G.Zh., Kaliev S.A. (2025). XXI ғасыр poeziyasındaғы көркемдік ерекшеліктер [Artistic Features of Poetry of the 21 st Century] // *M.O. Auezov Institute of Literature and Art, "Keruen"*. – № 1 (86). – 30-44. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2025.1-02> (in Kaz)
17. Qadyr, B. (2020). *Із қасқан [The Fleeing Trace]*. – [Electronic resource]. URL: https://adebiportal.kz/kz/news/view/baqytbek-qadyr-iz-qasqan_22538 (accessed: 20.10.2025) (in Kaz)
18. Sartre J.P. (1943). *L'être et le néant Essai d'ontologie phénoménologique [Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology]*. – Paris: Gallimard. – 676 p. (in Fr).
19. Sartre J.P. (1966). *Existentialism and Humanism (trans. and introduction by Philip Mairet)*. – London: Methuen & Co. LTD. (in Eng)
20. Shopen, Ä. (2019). *Aqın Ädilet Shopenniñ 7 öleñi [7 Poems of Poet Ädilet Shopen]*. – [Electronic resource]. URL: <https://madeniportal.kz/article/5441> (accessed: 20.10.2025) (in Kaz)
21. Shopen, Ä. (2025). *Ne bar emespiz, ne joq emespiz [Neither Here nor There]*. – [Electronic resource]. URL: <https://www.facebook.com/adletshopen/posts/pfbid028mAF7sfVmpYtE248HwgtE68pwnFmBxwX78pi6fxQwXVfnduxEJl> (accessed: 20.10.2025) (in Kaz)
22. Tokasheva A.N., Kozhabekov D.S., Zhumanova A.Z. (2025). Kosmopolitizmge qarsi ideologiyalyq küres jäne onyń keñestik tarih ғылымның қалыптасына yqpaly [Ideological battle to cosmopolitanism and its effects on the formation of soviet historical science]. *Bulletin of Abai KazNPU. Series Historical and Socio-Political Sciences*. № 3(86). DOI: 10.51889/2959-6017.2025.86.3.013. (in Kaz)
23. Valdarsky I. 'Void Existence' as Against 'Annihilation Existence': Differentiating Two Qualities in Primitive Mental States // *The International Journal of Psychoanalysis*. – 2015. – №96 (5). – 1213 – 1233. <https://doi.org/10.1111/1745-8315.12312> (in Eng)
24. Verstraeten P. (1995). Violence, désir, aliénation [Violence, Desire, Alienation]. *Lignes*, No. 25(2), pp. 251 – 263. <https://doi.org/10.3917/lignes0.025.0251> (in Fr).
25. Zhanykulov I. N.O., Dosaliyev T.K., Seitkhanuly Sh. (2024). Martin Heideggerdin ekzistentsialdyq ölim analizi jäne dazain [Martin Heidegger's Existential Analysis of Death and Dasein] // *HIKMET*. – №2(2). – 37 – 49. (in Kaz)
26. Zharylgapov Zh. (2023). Qazaq prozasındaғы ekzistentsialistik kontseptsiya [Existentialist concept in Kazakh prose] // *Bulletin of Karaganda University. Series "Philology"*. – No. 1(109). – 87 – 94. DOI 10.31489/2023Ph1/87-94 (in Kaz)
27. Zhylqybai, D. (2019). *Soñğı tramvaj [The Last Tram]*. – [Electronic resource]. URL: <https://zhasalash.kz/news/doshan-zhylqybaj-songy-tramvaj-6059/> (accessed: 20.10.2025) (in Kaz).

А.Д. Безаубекова^{1*}, С.Г. Каналина²

^{1,2}Костанайский региональный университет имени А. Байтурсынұлы,
Костанай, Казахстан

e-mail: ¹adaeva1981@mail.ru, ²kanalina.71@mail.ru

ORCID: ¹0009-0004-0246-6629, ²0000-0002-1287-4114

КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН ИСТОРИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ В РОМАНЕ «ВОЗВРАЩЕНИЕ УЧИТЕЛЯ» А.АЛИМЖАНОВА: НАРРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ

Аннотация. В статье исследуется роман А. Алимжанова «Возвращение учителя» как художественная модель культурного феномена исторического сознания, формируемого средствами нарратива и культурной памяти. Актуальность работы обусловлена возросшим интересом современной гуманитаристики к тому, каким образом литература трансформирует историческое знание в культурный опыт и ценностную модель, задавая устойчивые способы восприятия прошлого. Цель исследования – выявить нарративные стратегии, посредством которых в романе конструируется историческое сознание как динамическая форма культурной преемственности. Материалом послужило академическое издание романа в составе собрания сочинений писателя в пяти томах (Алимжанов, 2013). Методология основана на междисциплинарном нарратологическом подходе, сочетающем анализ композиции, хронотопа, фокализации и модальностей знания с положениями теории культурной памяти и исторического сознания. Научная новизна состоит в том, что роман впервые рассматривается как целостная нарративная система, организующая память о Средневековье и фигуре аль-Фараби через специфическую модель «возвращения знания». Установлено, что рамочная композиция и метанарративная перспектива рассказчика создают эффект наложения временных планов, благодаря чему прошлое выступает как постоянно актуализируемый ресурс культурной идентичности; хронотоп Средневекового Востока и Великого Шёлкового пути функционирует как нарративный медиатор межкультурной коммуникации и циркуляции идей. Образ Учителя конструируется как фокальная точка распределения знания и ценностных оценок, а диалогичность текста обеспечивает столкновение мифологической и критической памяти, моделируя рефлексивное историческое мышление. Теоретическая значимость исследования заключается в уточнении возможностей нарративного анализа для изучения исторического сознания в казахстанской историко-философской прозе. Практическая значимость связана с применимостью результатов в университетских курсах по истории литературы Казахстана, теории нарратива и культурной памяти, а также в сравнительных исследованиях репрезентации интеллектуального наследия в художественных текстах.

Ключевые слова: Ануар Алимжанов; аль-Фараби, Второй Учитель, историческое сознание, культурная память, нарративный анализ.

А.Д. Безаубекова^{1*}, С.Г. Каналина²

^{1,2}А.Байтұрсынұлы атындағы Қостанай өңірлік университеті,
Қостанай, Қазақстан

e-mail: ¹adaeva1981@mail.ru, ²kanalina.71@mail.ru

ORCID: ¹0009-0004-0246-6629, ²0000-0002-1287-4114

Ә.АЛИМЖАНОВТЫҢ «ҰСТАЗДЫҢ ОРАЛУЫ» РОМАНЫНДАҒЫ ТАРИХИ САНАНЫҢ МӘДЕНИ ФЕНОМЕНІ: НАРРАТИВТІК ТАЛДАУ

Аңдатпа. Мақалада Ә.Алимжановтың «Ұстаздың оралуы» романы нарратив пен мәдени жад механизмдері арқылы қалыптасатын тарихи сананың мәдени феномені деңгейінде қарастырылады.

Қазіргі гуманитарлық ғылымда әдебиеттің тарих туралы білімді мәдени тәжірибеге, құндылықтық модельге айналдыру жолдарына, өткенді қабылдаудың орнықты тәсілдерін қалыптастырудағы рөліне деген қызығушылықтың артуы зерттеудің өзектілігін айқындайды. Зерттеудің мақсаты – мәдени сабақтастықтың динамикалық формасы ретінде тарихи сананың нарративтік стратегиялар арқылы түзілу сипатын анықтау. Зерттеу материалы ретінде жазушының бес томдық шығармалар жинағына енген романның академиялық басылымы пайдаланылды (Әлімжанов, 2013). Талдаудың әдіснамалық негізін композицияны, мекеншақты, көзқарас нүктесін және білім сабақтастығын саралауға мүмкіндік беретін мәдени жад пен тарихи сана теориялары тоғысындағы пәнаралық нарратологиялық тәсілдер құрайды. Зерттеудің ғылыми жаңалығы – романның алғаш рет ортағасырлық кезең туралы тарихи жад пен әл-Фараби тұлғасының тұтас нарративтік жүйе ретінде қарастырылуында. Шекті композиция мен баяндаушының метанарративтік перспективасы тарихи кезеңдердің қабысу, қабаттасу әсерлерін тудыратынын анықтайды. Сол арқылы өткен шақтың мәдени болмысты үнемі жаңғыртып отыратын әлеуеті айқындалады. Ортағасырлық Шығыс пен Ұлы Жібек жолының мекеншақтары мәдениеттерді өзара жалғаушы, білім мен идеяны таратушы кеңістік ретінде танылады. Осы орайда Ұстаз бейнесі білім мен құндылықтық бағамдардың шоғырланған нүктесі ретінде суреттелген. Мәтіннің диалогтық табиғаты мифологиялық және сындарлы жад қабаттарының өзара қайшылықты сипаттарын арқау ете отырып, рефлексиялық тарихи ойлауды көркем модельдейді. Зерттеудің теориялық маңызы Қазақстанның тарихи-философиялық прозасындағы тарихи сананы зерттеуде нарративтік талдаудың мүмкіндіктерін нақтылауы арқылы пайымдалады. Практикалық маңызы: алынған нәтижелерді Қазақстан әдебиетінің тарихы мен тілдік болмысы, нарратив теориясы және мәдени жад бойынша университеттік оқу курстарында, сондай-ақ көркем мәтіндегі зияткерлік мұраны репрезентациялау мәселелеріне арналған салыстырмалы зерттеулерде қолдануға болады.

Кілт сөздер: Әнуар Әлімжанов, әл-Фараби, Екінші Ұстаз, тарихи сана, мәдени жад, нарративтік талдау.

A.D. Bezaubekova ^{1*}, S.G. Kanapina ^{2*}

^{1,2}Kostanay Regional University named after A.Baitursynov,

Kostanay, Kazakhstan

e-mail: ¹adaeva1981@mail.ru, ²kanapina.71@mail.ru

ORCID: ¹0009-0004-0246-6629, ²0000-0002-1287-4114

THE CULTURAL PHENOMENON OF HISTORICAL CONSCIOUSNESS IN ANUAR ALIMZHANOV'S NOVEL THE RETURN OF THE TEACHER: A NARRATIVE ANALYSIS

Abstract. The article examines Anuar Alimzhanov's novel *The Return of the Teacher* as an artistic model of the cultural phenomenon of historical consciousness, shaped through narrative strategies and cultural memory. The relevance of the study stems from the growing interest in contemporary humanities in how literature transforms historical knowledge into cultural experience and a value-based framework, thereby establishing устойчивые modes of perceiving the past. The aim of the research is to identify the narrative strategies through which the novel constructs historical consciousness as a dynamic form of cultural continuity. The material for the study is the academic edition of the novel included in the writer's five-volume collected works (Alimzhanov, 2013). The methodology is grounded in an interdisciplinary narratological approach that combines the analysis of composition, chronotope, focalization, and modalities of knowledge with the principles of cultural memory studies and theories of historical consciousness. The scholarly novelty of the article lies in treating the novel, for the first time, as an integral narrative system that organizes the memory of the Middle Ages and the figure of al-Farabi through a specific model of the "return of knowledge." The study demonstrates that the frame composition and the narrator's metanarrative perspective create an effect of superimposed temporal planes, whereby the past functions as a continually актуализируемый resource of cultural identity; the chronotope of the medieval East and the Great Silk Road operates as a narrative mediator of intercultural communication and

the circulation of ideas; the image of the Teacher is constructed as a focal point for the distribution of knowledge and value judgments, while the text's dialogic structure enables a confrontation between mythological and critical memory, thus modeling reflexive historical thinking. The theoretical significance of the research consists in уточнение the analytical potential of narrative approaches for studying historical consciousness in Kazakhstani historical-philosophical prose. The practical significance of the findings is associated with their applicability in university courses on the history of Kazakhstani literature, narrative theory, and cultural memory, as well as in comparative studies of how intellectual heritage is represented in literary texts.

Keywords: Anuar Alimzhanov, al-Farabi, the Second Teacher, historical consciousness, cultural memory, narrative analysis.

1. Введение

В гуманитарных науках начала XXI века заметно усилился интерес к проблеме исторического сознания как культурного и нарративного феномена, формируемого не только в историографии, но и в художественных текстах. Современные исследования показывают, что литература выступает одним из ключевых механизмов конструирования коллективной памяти и способов осмысления прошлого, трансформируя историческое знание в культурный опыт и ценностную модель (Ассманн, 2021; Эрлл, 2020). В этом контексте особую значимость приобретают произведения, в которых исторический материал не воспроизводится описательно, а подвергается философско-нарративной переработке, ориентированной на формирование рефлексивного исторического мышления.

Роман А.Алимжанова «Возвращение учителя» занимает особое место в казахстанском литературном процессе как текст, находящийся на пересечении исторического, философского и культурного дискурсов. В отличие от традиционного исторического романа, ориентированного на реконструкцию эпохи или биографии выдающейся личности, произведение Алимжанова предлагает иную модель работы с прошлым: история здесь разворачивается как процесс возвращения знания, а фигура Учителя (аль-Фараби) функционирует не столько как исторический персонаж, сколько как медиатор культурного и интеллектуального опыта. Именно эта особенность позволяет рассматривать роман не просто как литературное произведение, но как культурный феномен исторического сознания.

Актуальность настоящего исследования обусловлена тем, что в современной казахстанской литературоведческой науке роман «Возвращение учителя» преимущественно анализируется в русле историко-философской проблематики, гуманистического пафоса или биографического осмысления образа Абу Насра аль-Фараби. При этом нарративные механизмы формирования исторического сознания в тексте до настоящего времени не становились предметом специального междисциплинарного анализа. Между тем именно нарратив – как способ организации времени, знания и субъективного опыта – определяет, каким образом прошлое становится осмысленным и культурно значимым для современного читателя.

Цель статьи заключается в выявлении и анализе нарративных стратегий, посредством которых в романе А.Алимжанова конструируется историческое сознание как культурный феномен. Задачи исследования включают определение нарративной модели «возвращения знания» как структурообразующего принципа

романа, анализ фигуры Учителя как культурного медиатора между историей, философией и современностью, выявление роли хронотопа и композиции в формировании исторического мышления, соотнесение художественного нарратива романа с современными теориями культурной памяти и исторического сознания.

Научная новизна исследования состоит в том, что роман «Возвращение учителя» впервые рассматривается в междисциплинарной перспективе нарратологии и теории памяти, что позволяет интерпретировать его как модель культурного воспроизводства исторического знания, а не как традиционное историко-биографическое повествование.

2. Материалы и методы

2.1. Методы исследования

Методологическую основу исследования составляет междисциплинарный нарратологический подход, сочетающий инструментарий теории нарратива, исследований культурной памяти и философии исторического сознания. В качестве основных методов используются:

- *нарративный анализ*, направленный на выявление способов организации повествования, фокализации, темпоральных сдвигов и модальностей знания, посредством которых в тексте формируется образ прошлого (Херман, 2022), (Флудерник, 2021);

- *историко-культурный анализ*, позволяющий рассмотреть роман в контексте современных представлений о культурной памяти и национальном каноне, а также соотнести художественные решения автора с актуальными культурными практиками репрезентации истории (Эрлл, 2020);

- *интерпретативный анализ* философского дискурса, направленный на осмысление категории знания, разума и учительства как ценностных оснований исторического сознания в тексте.

В рамках исследования художественный текст рассматривается не как дидактическое повествование философских или исторических идей, а как самостоятельная нарративная система, характеризующая особый тип исторического мышления. Современные исследования исторического сознания и культурной памяти подчёркивают, что литература играет ключевую роль в формировании способов восприятия прошлого, создавая устойчивые нарративные модели, через которые общество осмысливает свою историю. В работах А. Ассманн историческое сознание трактуется как динамическая система, основанная на взаимодействии памяти, идентичности и культурных форм репрезентации (Ассманн, 2021). Аналогичную позицию развивает А.Эрлл, рассматривая художественный нарратив как медиум культурной памяти, способный трансформировать историческое знание в символический опыт (Эрлл, 2020).

В области нарратологии значимыми являются исследования Д.Хермана и М.Флудерник, акцентирующие внимание на том, что нарратив не только структурирует события, но и формирует когнитивные и ценностные рамки восприятия истории (Херман, 2022; Флудерник, 2021). Эти подходы позволяют рассматривать художественный текст как пространство моделирования исторического сознания, где прошлое конструируется через перспективу субъекта и этику повествования.

В современной гуманитарной науке нарративный анализ рассматривается как один из наиболее продуктивных подходов к исследованию художественных текстов, позволяющий выявлять не только сюжетную организацию произведения, но и глубинные механизмы смыслообразования, культурной памяти и исторического мышления. В исследовании А.Севилья-Лью нарративный анализ обосновывается как функционально-описательный метод, направленный на выявление того, каким образом повествовательные структуры организуют опыт, трансформируют знание и придают ему культурную и ценностную значимость (Севилья-Лью, 2023). Автор подчёркивает, что нарратив следует рассматривать не как простую форму изложения событий, а как особый способ конструирования реальности, в котором сюжет, персонажи и временные сдвиги выступают носителями интерпретации.

В этом же русле развивается и современная методологическая дискуссия о нарративном анализе, представленная в работе С.Дженнер и соавторов, где подчёркивается необходимость чёткого выделения этапов нарративного исследования и анализа структурных элементов текста – фокализации, временной организации, причинно-следственных связей и позиций знания (Дженнер, 2025). Несмотря на междисциплинарный характер данной работы, её выводы подтверждают актуальность нарративного подхода для гуманитарных исследований, в которых текст рассматривается как модель интерпретации опыта и памяти. В контексте анализа романа А.Алимжанова «Возвращение учителя» обращение к нарративному анализу представляется методологически оправданным, поскольку именно повествовательная структура произведения обеспечивает актуализацию духовного наследия Средневековья и формирование исторического сознания как культурного феномена, соединяющего философское знание, коллективную память и современную рефлексию.

Таким образом, анализ научной литературы последних лет позволяет выявить исследовательский пробел, связанный с отсутствием комплексного нарратологического анализа романа «Возвращение учителя» в контексте теории памяти (исторического сознания). Настоящая статья направлена на восполнение данного пробела и предлагает интерпретацию романа как культурного феномена, формирующего особый тип исторического мышления.

2.2. Материалы

Материалом исследования послужил роман А.Алимжанова «Возвращение учителя» (Алимжанов, 2013), включённый в собрание сочинений писателя и представляющий собой художественно-философское осмысление жизненного и интеллектуального пути Абу Насра аль-Фараби. Произведение рассматривается комплексно, что позволяет анализировать его как целостную нарративную систему, обладающую собственной логикой смыслообразования и культурной репрезентации исторического опыта.

В качестве основного варианта произведения использовано академическое издание романа, что обеспечивает корректность цитирования и воспроизводимость результатов исследования. Анализ охватывает все структурные уровни произведения: композицию, художественный хронотоп, систему персонажей, философские

диалоги, мотивно-образный ряд и особенности повествовательной модальности. Особое внимание уделяется тем фрагментам текста, в которых эксплицируется проблематика знания, памяти, разума, истины и культурной преемственности, поскольку именно эти категории формируют ядро исторического сознания в художественной системе романа.

Роман А.Алимжанова «Возвращение учителя» и художественная репрезентация образа Абу Насра аль-Фараби на протяжении последних десятилетий привлекают внимание исследователей прежде всего в аспекте осмысления духовно-нравственного и философского содержания произведения. Современные научные работы демонстрируют своеобразный интерес к образу Учителя как культурному и интеллектуальному архетипу, а также к жанрово-стилевой специфике прозы Алимжанова, однако при этом выявляют определённую фрагментарность подходов к анализу романа.

В ряде исследований акцент делается на типологию образа Учителя и его этико-интеллектуальную характеристику. Так, в совместной статье А.Бохановой и Г.Бокен (Боханова, Бокен, 2022) образ аль-Фараби в романе А.Алимжанова рассматривается в контексте казахской и мировой литературной традиции образа «ұстаз». Авторы подчёркивают, что аль-Фараби представлен не как страдающий или протестующий герой, а как фигура, утверждающая союз «разума и мысли», аскет и носитель интеллектуальной нормы. Данный подход позволяет выявить ценностную доминанту образа, однако анализ сосредоточен преимущественно на характеристике героя и не затрагивает вопросы нарративного конструирования исторического сознания в тексте.

Жанровое своеобразие прозы А.Алимжанова и функция сюжета как носителя культурной памяти рассматриваются в работе Б.Н. Жаныбековой (Жаныбекова, 2021). Автор указывает, что сюжет в романе «Возвращение учителя» выполняет функцию хранителя национальной культуры, а ключевой вывод героя о невозможности «абстрактного разума, абстрактного добра и абстрактной любви» свидетельствует о глубокой связи философских категорий с историческим и культурным опытом. Вместе с тем жанровый анализ, предложенный в данной работе, не переходит к рассмотрению того, каким образом сама повествовательная структура романа формирует особый тип исторического мышления.

Сопоставление романа А.Алимжанова с философскими трактатами аль-Фараби представлено в статье В.В.Чистова, где основное внимание уделяется отражению этнических и социокультурных особенностей средневекового Востока, в том числе вопросам межэтнических отношений, семьи и статуса женщины (Чистов, 2020). Автор также анализирует художественный образ Великого Шёлкового пути как поэтический символ эпохи. Несмотря на значимость данного сопоставления, исследование ограничивается тематико-культурным уровнем и не рассматривает роман как нарративную модель исторического сознания.

Фундаментальные работы более раннего периода в виде диссертационных работ закладывают теоретические основы изучения концепции личности и истории в прозе А.Алимжанова и в литературе Казахстана 1960-1970-х годов в целом (Ровенский,

1992), (Нургали, 1998). Данные исследования важны для понимания гуманистической направленности творчества писателя и его философии человека, однако они были выполнены в несколько иной методологической парадигме.

Отдельного внимания заслуживают труды, посвящённые хронотопу и архетипу пути в произведениях А.Алимжанова. Исследования А.Темирболат (Темирболат, 2009), А.Жаксылыкова и Т.Алпысбаевой (Жаксылыков, Алпысбаева, 2017) показывают, что мотив движения у писателя имеет глубокий символический и философский смысл. Однако данные наблюдения, как правило, не экстраполируются на роман «Возвращение учителя» в аспекте формирования исторического сознания и не рассматриваются в связи с нарративной организацией времени и памяти.

Образ аль-Фараби в исторической прозе анализируется также в статье Т.Тебегенова, где внимание сосредоточено на литературной репрезентации личности мыслителя и её соответствии историко-культурному канону (Тебегенов, 2020). Этот подход уточняет место личности в казахской исторической прозе, но оставляет вне поля зрения вопросы нарративной медиализации его философского наследия.

Философское измерение наследия аль-Фараби и его этико-образовательная концепция получили современное осмысление в работе А.Дидикина и Е.Шумиловой, в которой образование рассматривается как способ формирования этических добродетелей (Дидикин, 2025). Новое исследование предоставляет важную теоретическую основу для понимания философского контекста романа А.Алимжанова.

Таким образом, анализ современной научной литературы позволяет сделать вывод, что роман «Возвращение учителя» изучен преимущественно в аспектах образной типологии, жанрового своеобразия, этнокультурного и философского содержания. В то же время остаётся недостаточно разработанным вопрос о том, каким образом нарративная структура романа формирует историческое сознание как культурный феномен, каким образом в тексте организуются историческое время, память, позиция рассказчика. Настоящее исследование направлено на восполнение данного пробела и предлагает междисциплинарный нарративный анализ романа А.Алимжанова в контексте осмысления исторического сознания и актуализации духовного наследия аль-Фараби.

3. Обсуждение

Проведённый нарративный анализ романа А.Алимжанова «Возвращение учителя» выявил, что автором использованы разные повествовательные стратегии для моделирования культурного феномена исторического сознания. Прежде всего, композиция романа носит рамочный характер, соединяя историческое повествование о X веке с метанарративными вкраплениями современного автора-наблюдателя (с точки зрения духовно-культурных и общественно-политических реалий середины XX века). Основное действие разворачивается в средневековом мире (восточный Халифат, города Отрар, Багдад, Дамаск), однако в структуру включена и позднейшая рефлексия: автор прослеживает путь героя спустя тысячелетие, размышляя о его судьбе (Алимжанов, 2013: 248-250). Такой композиционный приём подчёркивает мысль, что прошлое не исчезает бесследно, оно возвращается в культурную память

потомков. Название романа – «Возвращение Учителя» отсылает одновременно к легендарному титулу аль-Фараби (второй Учитель после Аристотеля) и к символическому возвращению его мудрости на родину. В финале повествования современный рассказчик выполняет практически ритуальное действие: берет горсть земли у дальневосточной реки и переносит её в Отрар, на родину Учителя, тем самым метафорически возвращая его дух своему народу. Такой финал композиции создаёт особую структуру «возвращения знания», когда духовное наследие прошлого вновь обретает жизнь в настоящем.

Хронотоп произведения отличается необычайной масштабностью и функцией мостика между эпохами. Алимжанов детально реконструирует пространство и время Средневекового Востока, превращая его в живой фон, сквозь который проступают переключки с современностью. Повествователь предстаёт не просто летописцем далёкого X века, но и своеобразным путеводителем: он подчёркивает ключевые, узловые точки исторического пространства (от городов Центральной Азии до Ближнего Востока), связывая их через образ Великого Шёлкового пути. Это не только географический маршрут, но и символический канал передачи культуры и знаний. По нему движутся не только товары, но и идеи: «поэты и ученые, музыканты и философы шли по ней в поисках знаний, в поисках друзей» (Алимжанов, 2013: 218). Таким образом, хронотоп романа – многолюдный, многоязыкий мир средневековой ойкумены выступает как модель информационного обмена и культурной коммуникации. Автор акцентирует, что эпоха аль-Фараби была временем бурного взаимодействия цивилизаций, когда арабский язык стал языком науки и поэзии, а народы обменивались идеями от Китая до Андалусии. В этом широком пространственно-временном континууме личный путь героя приобретает общечеловеческое значение: его странствия во имя знаний отражают универсальный процесс накопления и распространения интеллектуального наследия, важный для исторического сознания человечества.

Центральным компонентом анализа стал образ Учителя – Абу Насра аль-Фараби и способы его художественного конструирования. Роман представил Фараби как культурного героя, чей жизненный путь и внутренний мир персонифицируют историческое сознание народа. Нарраторская позиция по отношению к герою отличается «почтительным тактом»: автор следует за Фараби через все испытания, избегая идеализации, но выражая глубокое уважение к его духовному подвигу. Аль-Фараби показан живой личностью, одновременно мудрецом и страстным искателем истины, «ищущий, страдающий, протестующий, живой... подвижник, провозгласивший торжество разума и мысли» (Алимжанов, 2013: 49). В тексте подчёркивается, что он не отрешённый книжник, а герой своего времени, до конца укоренённый в исторической реальности, с её конфликтами и болью. Так, в одном из эпизодов герой произносит: «У нас один бог – истина, которую боятся все люди» (Алимжанов, 2013: 21), заявляя о верности идеалам правды даже перед лицом опасностей.

Этот девиз определяет его характер и противопоставляет Учителя окружающему миру лжи и насилия. Моральный облик Фараби раскрывается и через отношения

с другими персонажами. Его ученики и спутники почитают его не за титулы, а за человечность: «Абу Наср не был для него ни хозяином, ни господином... Хасан оберегал Учителя как родного отца». Будучи наставником, Фараби никогда не унижает своих последователей, а, напротив, обращается с ними на равных – этот демократизм образа подчёркивает идеал учителя как носителя не только знаний, но и нравственного примера. Кроме того, автор акцентирует трагизм судьбы героя: аль-Фараби жертвует личным счастьем и покоем ради высшей цели. В тексте многократно упоминается, что он покинул родину, отверг любовь, потерял друзей и прожил годы в скитаниях. Постоянная тоска по утраченной родине – сквозной мотив, усиливающий глубину образа. «Воспоминания о родине часто рождали в нем грусть и тоску... Не проходило дня без воспоминаний о родине» (Алимжанов, 2013: 5) – эти печальные размышления героя не только придают ему психологическую достоверность, но и связывают личную память с коллективной. Тоска Фараби по родной степи олицетворяет судьбу всего народа, рассеянного историческими ветрами. Таким образом, образ Учителя одновременно индивидуален и символичен, а его биография превращается в метафору пути знаний и идей сквозь века.

Значимой особенностью нарратива романа выступают философские диалоги и дискуссии, посредством которых раскрываются ключевые идеи, связанные с историческим сознанием. А.Алимжанов вводит в ткань повествования ряд полемических сцен, где герои обсуждают природу истины, знаний, власти и морали, тем самым роман обретает черты интеллектуального поиска. Особо примечателен диалог Фараби с возлюбленной ученицей Бану, в котором сталкиваются различные представления об истине и мифе. Фараби настаивает на примате объективной правды. «Мудр тот, кто дойдет до истины и раскроет ее людям» (Алимжанов, 2013: 22), – провозглашает он, убеждённый, что долг мыслителя заключается в обнародовании истины, какой бы горькой она ни была.

Бану возражает, апеллируя к нравственному смыслу легенд и сказаний: она напоминает философу историю Шахерезады, спасшей жизни людей вымыслом, и спрашивает, не является ли доброта высшей истиной. «Разве истина – это не доброта?» – бросает она возражение учителю, имея в виду, что иногда миф или вымысел могут служить благу лучше, чем беспощадная правда. Эта коллизия между правдой и легендой отражает саму суть исторического сознания, разрывающегося между фактом и памятью, суровой реальностью прошлого и её идеализированным образом в культуре. Внутри романа спор разрешается утверждением Фараби, что его задача – говорить об истине справедливости и обличать зло, пусть даже народ предпочитает утешительные сказки. Герой намеревается написать книгу о добродетельном градоуправлении (аллюзия на трактат «О добродетельном городе») как альтернативу легендам, прямо заявляя: «Это уже не будет сказкой. Это будет правдой! Истиной, которую боятся все» (Алимжанов, 2013: 23).

Таким образом, через диалоги выясняется, что в пространстве романа существуют два уровня исторической памяти: условно говоря, «сказка» и «истина». Повествование последовательно демонстрирует, как мифы и предания («красивые притчи о Гарун аль-Рашиде», льстиво прославляющие владык) вступают в конфликт с исторической

истиной (жестокостью и тиранией тех же владык, которые предпочитают переписать память о себе). Подобная диалогичность текста не просто оживляет экспозицию, но и выполняет эпистемологическую функцию: роман как бы ставит под сомнение готовые версии прошлого, побуждая читателя размышлять критически о том, как формируется историческое сознание общества под влиянием как подлинных знаний, так и культурных мифов.

Наконец, существенным компонентом нарративной стратегии является особая модальность знания в романе – способ, которым автор преподносит читателю исторические и философские сведения. Произведение А.Алимжанова крайне интертекстуально и информативно: в нём органично сочетаются художественное воображение и внушительный пласт документальной исторической информации. Повествователь нередко выступает в роли летописца и комментатора, включающего в текст справки о реальных событиях, персоналиях и идеях эпохи. К примеру, описывая культурный контекст, автор цитирует письмо епископа Кордовы X века о засилье арабского языка и утрате латыни среди образованных христиан – этот фрагмент придаёт рассказу ощущение подлинности и демонстрирует глобальный характер обсуждаемых явлений. Кроме того, сам герой наделён энциклопедической эрудицией: его мысли и речи изобилуют отсылками к Сократу, Аристотелю, индийским и персидским мудрецам, Корану и т.д. (в диалогах упоминаются Эзоп, Шива, «Братья чистоты» и др.).

Такая интеллектуальная насыщенность нарратива служит двоякой цели. С одной стороны, она показывает единство мировой культуры знаний: Герой предстаёт наследником античной, ближневосточной и восточной мысли, «сыном двух народов – казахов и арабов», по удачному выражению автора, и одновременно гражданином мира, для которого «великие мыслители одинаково служат всем народам». С другой стороны, подробное изложение философских идей и исторических фактов прямо моделирует форму передачи знания читателю – роман сам функционирует как носитель памяти, превращаясь в своего рода художественно-историческую энциклопедию. Тем самым текст реализует концепцию, созвучную мысли эпитафиста (цитаты Аристотеля в начале): художественное постижение истории может быть более истинным, чем сухое описание фактов. А. Алимжанов через сочетание вымысла и исторической правды стремится достичь «сути дела» – тех глубинных закономерностей прошлого, которые важны для настоящего. Модальность повествования то лирически метафорична, то хроникально достоверна, что создаёт у читателя ощущение соприсутствия в прошлом и одновременного осмысления его значений из перспективы будущего.

Сопоставление романа «Возвращение учителя» с философскими трактатами Абу Насра аль-Фараби позволяет заключить, что художественный текст Алимжанова не пересказывает философские идеи, а переводит систему мышления в нарративную форму, сохраняя её ценностное и концептуальное ядро, что свидетельствует о глубинном созвучии философского и художественного дискурсов. В трактатах аль-Фараби разум выступает ключевой категорией антропологии и социальной философии. В «Книге о взглядах жителей добродетельного города» разум определяется как условие перехода человека от природного существования к общественному и

нравственному бытию. История, в фарабиевском понимании, возможна лишь там, где разум регулирует желания и страсти. И роман А.Алимжанова воспроизводит данную установку в художественной форме. Образ Учителя последовательно соотнесён с идеей разума как нравственного принципа, а не только интеллектуальной способности. Противостояние разума и безумства, знания и страсти, истины и самообмана в романе напрямую коррелирует с фарабиевским разграничением добродетельного и недобродетельного существования. Таким образом, историческое сознание в тексте строится в соответствии с фарабиевской логикой: история есть результат управляемого разумом выбора, а не стихийного движения событий.

В трактате «О достижении счастья» аль-Фараби подчёркивает, что истина и счастье неразрывно связаны с познанием, а ложные представления, мифы и иллюзии лишь временно удовлетворяют человека, но не ведут его к совершенству. Истина в этой системе всегда трудна, поскольку требует отказа от удобных форм мышления. В романе эта философская коллизия художественно разыгрывается в диалогах Учителя с учениками, прежде всего с Бану. Противопоставление «сказки» и «истины» в тексте является не бытовым спором, а нарративной репрезентацией фарабиевской эпистемологии.

Интересно также воспроизведение знаменитой концепции добродетельного города. В романе А.Алимжанова эта идея не воспроизводится теоретически, но переводится в образный и сюжетный план. Изображение халифов, придворных интриг, насилия и лжи демонстрирует модель недобродетельного правления, полностью соответствующую фарабиевской типологии порочных государств. Учитель, отказывающийся от участия во власти, тем самым подтверждает фарабиевский тезис: философ не может служить тирании, не утратив истины. Созвучие здесь проявляется в том, что художественный нарратив воспроизводит этическую геометрию фарабиевской политической философии.

В свете междисциплинарного подхода, объединяющего нарратологический анализ, можно заключить, что роман «Возвращение учителя» представляет собой сложную модель исторического сознания в художественной форме. Все рассмотренные элементы – рамочная композиция с эффектом «возвращения» знания, масштабный хронотоп Шёлкового пути, многогранный образ Учителя, диалоги об истине и мифе, а также особая познавательная манера изложения работают в единстве, создавая интегральный нарратив памяти. Алимжанов не просто рассказывает биографию великого мыслителя; он одновременно демонстрирует, как культурная память о нём формируется и воздействует на современников. Повествователь-современник, обращаясь к фигуре Фараби, фактически осуществляет акт восстановления исторической справедливости и преемственности: знания прошлого вновь востребованы обществом, а сам Учитель символически возвращается домой. Историческое сознание здесь проявляется как динамический феномен: прошлое осмысливается через призму настоящего, приобретая новые смыслы и ценности для культуры. Роман убеждает, что память о «великом скитальце – искателе истины» жива и сегодня, служа духовным мостом между эпохами. Такой подход автора к историческому материалу подтверждает, что художественный нарратив может

быть действенным инструментом осмысления истории, превращая её из набора хронологических фактов в живое наследие, важное для самосознания народа и человечества в целом.

Особую значимость роман А.Алимжанова «Возвращение учителя» приобретает в контексте современной гуманитарной парадигмы, ориентированной на актуализацию духовного наследия Средневековья и переосмысление его роли в формировании тюркского культурного и интеллектуального пространства. В произведении Средневековье предстает не как «дистанцированная эпоха», закреплённая в исторической памяти, а как живой источник смыслов, ценностей и интеллектуальных ориентиров, способных быть востребованными в настоящем.

Художественная репрезентация аль-Фараби в романе формирует образ мыслителя, выходящий за пределы узконациональной или локально-исторической интерпретации. Он представлен как фигура надэтнического и надполитического масштаба, принадлежащая одновременно тюркскому миру и универсальному философскому пространству. Тем самым роман предлагает модель духовной преемственности, в которой тюркская интеллектуальная традиция органично вписывается в контекст мировой философии, не теряя собственной идентичности. Такой подход принципиально важен для осмысления тюркской духовной интеграции как исторически укоренённого, а не искусственно сконструированного процесса.

Значимым является и то, что Алимжанов избегает идеализации Средневековья как «золотого века». Напротив, он показывает сложность и противоречивость эпохи, в которой знание вынуждено сосуществовать с насилием, догматизмом и властью. Однако именно в этих условиях духовное наследие обретает подлинную ценность – как результат нравственного выбора и интеллектуального сопротивления. Это позволяет рассматривать роман как художественную модель осмысленной актуализации прошлого, где средневековая духовная традиция не воспроизводится механически, а переосмысливается в свете современных культурных и философских задач.

4. Результаты

В результате проведённого нарративного анализа установлено, что историческое сознание в романе А.Алимжанова «Возвращение учителя» формируется прежде всего через способы организации повествования, а не через прямое изложение исторических или философских идей. Ключевым результатом является выявление рамочной нарративной структуры, в рамках которой соединяются различные временные планы и повествовательные инстанции. Такая организация текста создаёт эффект «наложения времен», при котором прошлое конструируется как постоянно возвращающееся и интерпретируемое в настоящем. История в романе предстает не как завершённая последовательность событий, а как нарративный процесс, актуализируемый через взгляд рассказчика и его рефлексии, что позволяет говорить о специфическом типе повествовательного моделирования исторического сознания.

Вторым значимым результатом стало выявление нарративной функции хронотопа. Пространственно-временная организация романа выступает как активный компонент повествования, задающий логику исторического мышления. Великий Шёлковый путь

в тексте функционирует как нарративный узел, соединяющий разрозненные эпизоды и культурные пространства в единую повествовательную систему. Таким образом, хронотоп выполняет роль структурного медиатора между локальными историями и универсальным историческим опытом, формируя представление об истории как о сети взаимосвязанных нарративов.

Получен новый результат, связанный с анализом нарративного конструирования образа Учителя. Установлено, что аль-Фараби в романе представлен не только как персонаж, но и как «фокальная точка» повествования, через которую организуется распределение знания, оценки и смысла. Его речевые акты, диалоги и внутренняя рефлексия формируют особую модальность повествования, в которой историческое сознание связывается с этикой истины и ответственностью субъекта. Таким образом, биография героя превращается в целостную нарративную модель исторического опыта, где индивидуальная память становится формой коллективного осмысления прошлого.

Наконец, результатом исследования стало выявление диалогической природы нарратива как ключевого механизма формирования исторического сознания. Философские диалоги и полемические сцены в романе функционируют как нарративные пространства столкновения различных пластов памяти – мифологического и критического. Через их взаимодействие текст демонстрирует, что история в художественном нарративе формируется как результат интерпретации, а не простого воспроизведения фактов. В совокупности полученные результаты подтверждают, что роман «Возвращение учителя» представляет собой целостную нарративную модель исторического сознания, в которой повествовательные стратегии определяют способы восприятия, оценки и актуализации прошлого.

5. Заключение

Настоящее исследование было направлено на выявление и осмысление культурного феномена исторического сознания в романе А.Алимжанова «Возвращение учителя» с позиций междисциплинарного нарратологического подхода. Целью работы являлось установление того, каким образом художественный нарратив романа конструирует историческое сознание не как совокупность сведений о прошлом, а как культурно обусловленный способ мышления, основанный на взаимодействии знания, памяти и этической ответственности. Для достижения поставленной цели в исследовании были использованы методы нарративного анализа, историко-культурной интерпретации и философско-герменевтического осмысления текста, что позволило рассмотреть роман в широком гуманитарном контексте современных исследований памяти и исторического дискурса.

В результате проведённого анализа подтверждена выдвинутая в статье гипотеза о том, что роман «Возвращение учителя» формирует особый тип исторического сознания, основанный на нарративе возвращения знания. Установлено, что сюжетное движение произведения определяется не событийной логикой, а философским поиском истины, в котором фигура Учителя (аль-Фараби) функционирует как культурный медиатор между прошлым и настоящим. Историческое сознание в тексте проявляется через нелинейную организацию времени, мотив пути, философские

диалоги и напряжение между истиной и мифом, что позволяет рассматривать роман как художественную модель рефлексивного исторического мышления.

Полученные результаты вносят уточнение в современное литературоведческое понимание исторической прозы. В отличие от традиционных интерпретаций, акцентирующих внимание на реконструкции эпохи или биографическом аспекте образа мыслителя, данное исследование показывает, что у Алимжанова история выступает прежде всего как культурная форма осмысления знания, а не как завершённый нарратив прошлого. Тем самым расширяется научное представление о возможностях нарратологического анализа в изучении исторического сознания и подтверждается продуктивность междисциплинарного подхода для исследования казахстанской художественной прозы.

Практическая значимость результатов заключается в возможности их использования в дальнейших научных разработках по теории нарратива, теории памяти, философии истории и истории казахстанской литературы. Материалы и выводы статьи могут быть применены в вузовских курсах по филологии, при разработке учебных программ по исторической прозе, а также в сравнительных исследованиях, посвящённых репрезентации интеллектуального наследия в художественных текстах. Перспективы дальнейшей работы связаны с расширением анализа за счёт сопоставления романа «Возвращение учителя» с другими историко-философскими произведениями казахстанской и мировой литературы, а также с углублённым изучением нарративных моделей формирования исторического сознания в современной культуре.

Таким образом, проведённое исследование подтверждает истинность исходного утверждения о том, что роман А. Алимжанова представляет собой значимый культурный феномен, изменяющий и углубляющий научное понимание исторического сознания как динамического, нарративно организованного и этически нагруженного процесса.

Литература:

1. Алимжанов А. Собрание сочинений. Т. 4: Роман, статьи, очерки. – Алматы: Жибек жолы, 2013. – 352 с.
2. Боханова А.Д., Бөкен Г.С. Образ учителя в казахской и мировой литературе // Вестник Кокшетауского университета имени Ш. Уалиханова. Серия: Филология. – 2022. – № 4. – С. 45–52.
3. Жаныбекова Б.Н. О жанровом своеобразии прозы Ануара Алимжанова // Cross-Cultural Studies: Education and Science. – 2021. – Т. 6. – № 3. – С. 33–38.
4. Чистов В.В. Отражение этнических особенностей жизнедеятельности человека в романе А.Алимжанова «Возвращение учителя» и трактатах Абу Насра аль-Фараби // Язык и культура региона как составляющие образовательного пространства: сборник статей III Международной научно-практической конференции. – 2020. – С. 223–226.
5. Ровенский Н.С. Концепция личности в литературе Казахстана 60–70-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Алма-Ата, 1992. – 24 с.
6. Нурғали К.Р. Концепция человека и истории в прозе А.Алимжанова: дис. ... канд. филол. наук. – Алма-Ата, 1998. – 165 с.
7. Темирболат А.Б. Хронотоп и ритм в русскоязычной прозе Казахстана последней четверти XX века: дис. ... докт. филол. наук. – Алматы, 2009.
8. Жаксылыков А., Алпысбаева Т. Архетип пути в повести Ануара Алимжанова «Дорога людей» // Тамыр. – 2017. – № 2 (46). – С. 11–14.

9. Тебегенов Т. Образ Аль-Фараби в историческом романе // Акикат. – 2020. – № 12. – С. 22–27.
10. Дидикин А., Шумилова Е. Образование как путь формирования этических добродетелей: философия аль-Фараби и классическая традиция // Scholē. – 2025. – Т. 19. – № 2. – С. 1131–1139. – DOI: 10.25205/1995-4328-2025-19-2-1131-1139.
11. Херман Д. Нарратив, сознание и мир: когнитивные основания повествования // Poetics Today. – 2022. – Т. 43. – № 2. – С. 189–214.
12. Флудерник М. Введение в нарратологию. 2-е изд. – Лондон; Нью-Йорк: Routledge, 2021.
13. Эрл А. Память в культуре. 3-е изд. – Лондон; Нью-Йорк: Palgrave Macmillan, 2020.
14. Ассман А. Память и политическое воображение. – Кембридж: Cambridge University Press, 2021.
15. Севилья-Лью А. Теоретические основы функционально-дескриптивного подхода к качественным исследованиям (на материале нарративного анализа и практики) // Journal of Contextual Behavioral Science. – 2023. – Т. 30. – С. 210–216. – <https://doi.org/10.1016/j.jcbs.2023.11.001>
16. Дженнер С., Райдос Д., Андерсон Э., Флитвуд С., Фокс К. Дж., Креппнер Дж., Баркер М. Использование больших языковых моделей для нарративного анализа: новое применение генеративного ИИ // Methods in Psychology. – 2025. – Т. 12. – Ст. 100183. – <https://doi.org/10.1016/j.metip.2025.100183>

References:

1. Alimzhanov, A. (2013). Collected works (Vol. 4: Novel, articles, essays). Almaty: Zhibek Zholy. (in Russian)
2. Bokhanova, A. D., & Boken, G. S. (2022). The image of the teacher in Kazakh and world literature. Bulletin of Sh. Ualikhanov Kokshetau University. Philology Series, (4), 45–52. (in Kaz)
3. Zhanybekova, B. N. (2021). On the genre specificity of Anuar Alimzhanov's prose. Cross-Cultural Studies: Education and Science, 6(3), 33–38. (in Russian)
4. Chistov, V.V. (2020). Reflection of ethnic aspects of human life in A. Alimzhanov's novel The Return of the Teacher and the treatises of Abu Nasr al-Farabi. In Language and culture of the region as components of the educational space (pp. 223–226). Proceedings of the 3rd International Scientific and Practical Conference. (in Russian)
5. Rovensky, N.S. (1992). The concept of personality in Kazakh literature of the 1960s–1970s (Doctoral dissertation abstract). Alma-Ata. (in Russian)
6. Nurgali, K.R. (1998). The concept of man and history in the prose of A. Alimzhanov (Candidate dissertation). Alma-Ata. (in Russian)
7. Temirbolat, A.B. (2009). Chronotope and rhythm in Russian-language prose of Kazakhstan in the last quarter of the twentieth century (Doctoral dissertation). Almaty. (in Russian)
8. Zhaksylykov, A., & Alpysbayeva, T. (2017). The archetype of the path in Anuar Alimzhanov's novella The Road of People. Tamyr, (2), 11–14. (in Russian)
9. Tebegenov, T. (2020). The image of al-Farabi in the historical novel. Aqiqat, (12), 22–27. (in Kazakh)
10. Didikin, A., & Shumilova, E. (2025). Education as a way of forming ethical virtues: Al-Farabi's philosophy and the classical tradition. Scholē, 19(2), 1131–1139. <https://doi.org/10.25205/1995-4328-2025-19-2-1131-1139> (in English)
11. Herman, D. (2022). Narrative, mind, and world: The cognitive foundations of storytelling. Poetics Today, 43(2), 189–214. (in English)
12. Fludernik, M. (2021). An introduction to narratology (2nd ed.). London & New York: Routledge. (in English)
13. Erll, A. (2020). Memory in culture (3rd ed.). London & New York: Palgrave Macmillan. (in English)
14. Assmann, A. (2021). Remembrance and political imagination. Cambridge: Cambridge University Press. (in English)
15. Sevilla-Liu, A. (2023). The theoretical basis of a functional-descriptive approach to qualitative research: With a focus on narrative analysis and practice. Journal of Contextual Behavioral Science, 30, 210–216. <https://doi.org/10.1016/j.jcbs.2023.11.001> (in English)
16. Jenner, S., Raidos, D., Anderson, E., Fleetwood, S., Fox, K. J., Kreppner, J., & Barker, M. (2025). Using large language models for narrative analysis: A novel application of generative AI. Methods in Psychology, 12, Article 100183. <https://doi.org/10.1016/j.metip.2025.100183> (in English)

A.Zh. Kaztuganova^{1*}, A.K. Omarova²

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

E-mail: ¹ainur_zhasaganbergen@mail.ru, ²aklima_k_omarova@mail.ru

ORCID ID: ¹0000-0003-1248-2759, ²0000-0002-8681-2207

PROFESSIONAL ACTIVITIES OF Z.B. ZHANUZAKOVA IN THE FIELD OF KAZAKH ETHNOMUSICOLOGY

Abstract. This article is devoted to the activities of Zaure Beisenkyzy Zhanuzakova – a scholar who collected Kazakh songs and kuys, worked in the field of source studies – and her contribution to Kazakh ethnomusicology. The aim is to determine the directions and methodological principles of Z.B.Zhanuzakova's works through a review of her personal and professional self-realization and identification of her individual contribution to the development of ethnomusicology, as well as to analyze and evaluate the experience of her collection (field) and musical-analytical practice in the context of the priorities of domestic musicological science. The main idea of the work lies in highlighting the methodological innovations of Z.B.Zhanuzakova in the collection and systematization of samples of folk musical creativity, which influenced the formation of approaches to the study of traditional music. The scientific significance of the conducted research lies in reinterpreting the results of Z.B.Zhanuzakova's work on the collection of songs and kuys, their notation, stylistic systematization, and historical-typological analysis from the standpoint of contemporary requirements of ethnomusicology. The practical significance is that the conclusions drawn from this analysis can be used in music educational and research practice. The methodological basis of the study includes historical-musical analysis, working with archival materials, textual and stylistic comparison, as well as processing ethnographic data. As a result, previously insufficiently studied aspects of Z.B.Zhanuzakova's life and work, the depth of scientific conclusions in her articles in the field of source studies, and her role in shaping key directions in ethnomusicology have been revealed. Selected objects of reconsideration include individual articles by the scholar and fundamental publication – a reissue of A.V.Zataevich's collection "500 Songs and Kuys of the Kazakh People", analyzed using a comprehensive and descriptive approach. The novelty of the assessment of Z.B.Zhanuzakova's professional activity demonstrated the relevance of this research development for ethnomusicology in Kazakhstan.

Acknowledgments: The study was carried out within the framework of program-targeted funding BR27101897 "Digital Transformation of the Ecosystem of Literary, Folklore and Art Studies in Kazakhstan: Interdisciplinary Research".

Keywords: ethnomusicology, source studies, song, kuy, ethnographic collection.

А.Ж. Қазтуғанова^{1*}, А.Қ. Омарова²

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

E-mail: ¹ainur_zhasaganbergen@mail.ru, ²aklima_k_omarova@mail.ru

ORCID ID: ¹0000-0003-1248-2759, ²0000-0002-8681-2207

ҚАЗАҚТЫҢ ЭТНОМУЗЫКАТАНУ САЛАСЫНДАҒЫ З.Б. ЖАНҰЗАҚОВАНЫҢ КӘСІБИ ҚЫЗМЕТІ

Аңдатпа. Мақала қазақтың әндері мен күйлерін жинақтаған, деректану бағытында еңбек еткен ғалым Зәуре Бейсенқызы Жанұзақованың қызметіне және оның отандық этномузыкатану саласына қосқан үлесіне арналған. Зерттеудің мақсаты – З.Б.Жанұзақованың жеке және кәсіби өзін-өзі

жетілдіру жолына шолу жасап, оның этномузыкатанудың дамуындағы елеулі еңбегін талдау арқылы ізденістеріндегі теориялық және методологиялық ұстанымдарын айқындау, сондай-ақ отандық музыкатанудың басты мәселелері аясында оның жинақтаушылық (далалық) және музыкалық-сараптамалық тәжірибесін бағалау. Жұмыстың негізгі идеясы З.Б.Жанұзақованың халықтық үлгілерді жинау және ғылыми тұрғыдан жүйелеу ісіндегі әдіснамалық жаңашылдықтарын ашуға, дәстүрлі музыканы зерделеу қағидаларының қалыптасуына ықпалын көрсетуге бағытталған. Мақаланың ғылыми маңыздылығы – З.Жанұзақованың әндер мен күйлерді жазып алу, оларды нотаға түсіру, стильдік жүйелеу мен тарихи-типологиялық талдау жүргізудегі еңбектерін қазіргі этномузыкалогия талаптары тұрғысынан пайымдалуында. Практикалық маңыздылығы – ғалымның ғылыми мұрасын талдау барысында анықталған нәтижелер музыкалық білім беру және ғылым үдерістерінде қолдануға мүмкіндік береді. Тарихи-музыкалық талдау, архивтік материалдармен жұмыс, мәтіндік және стильдік салыстыру, этнографиялық деректерді өңдеу тәсілдері әдіснамалық негіз ретінде басшылыққа алынды. Соның нәтижесінде З.Б.Жанұзақованың өмірі мен шығармашылығының толық ашылмай келген тұстары, деректану тұрғысында сараланған мақалаларының ғылыми тұжырымдарының тереңдігі, оның этномузыкалогияның іргесін қалыптастырудағы рөлі айқындалды. Нысан ретінде таңдалған жекелеген мақалалары мен іргелі басылымы, яғни А.В.Затаевичтің «Қазақтың 500 ән-күйі» жинағының қайта шығарылуы – кешенді талдау және дескриптивтік әдіс арқылы қарастырылды. З.Жанұзақованың қазақ этномузыкатану саласындағы қызметі мен жарияланымдарын жаңаша жаңғырту мәселесі зерттеудің құндылығын көрсетті.

Алғыс: Мақала ҚР Ғылым және жоғары білім министрлігі Ғылым комитетінің 2025-2026 жылдарға арналған BR27101897 «Қазақстан әдебиеттануы, фольклортануы және өнертануы экожүйесінің цифрлық трансформациясы: пәнаралық зерттеулер» жобасының қаржыландыруы негізінде әзірленді.

Кілт сөздер: этномузыкатану, деректану, ән, күй, этнографиялық жинақ.

А.Ж. Казтуганова¹*, А.К. Омарова²

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

E-mail: ¹ainur_zhasaganbergen@mail.ru, ²aklima_k_omarova@mail.ru

ORCID ID: ¹0000-0003-1248-2759, ²0000-0002-8681-2207

ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ З.Б. ДЖАНУЗАКОВОЙ В СФЕРЕ КАЗАХСКОГО ЭТНОМУЗЫКОЗНАНИЯ

Аннотация. Статья посвящена деятельности Зауре Бейсенкызы Джанузаковой – ученого, собиравшего казахские песни и кюий, работавшего в области источниковедения – и её вклада в казахскую этномузыкалогию. Поставленная цель – через обзор личной, профессиональной самореализации и выявление персонального вклада З.Б.Джанузаковой в развитие этномузыкалогии определить направления и методологические принципы ее трудов, проанализировать и оценить опыт собирательской (полевой) и музыкально-аналитической практики в контексте приоритетов отечественной музыковедческой науки. Основная идея работы заключается в экспонировании методологических нововведений З.Б.Джанузаковой в сбор и систематизацию образцов народного музыкального творчества, повлиявших на формирование подходов к изучению традиционной музыки. Научная значимость осуществленных изысканий состоит в переосмыслении результатов труда З.Б.Джанузаковой по сбору песен и кюйев, их записи в нотах, стилевой систематизации и историко-типологическому анализу с позиции современных требований этномузыкалогии. Практическое значение заключается в том, что выводы по итогам предпринятого анализа могут быть использованы в музыкально-образовательной и научно-исследовательской практике. Методологическая база исследования включает историко-музыкальный анализ, работу с архивными материалами, текстовое и стилевое сопоставление, а также обработку этнографических данных. В результате выявлены ранее недостаточно изученные аспекты жизни и деятельности З.Б.Джанузаковой, глубина научных выводов её статей в области источниковедения и её роль в формировании ключевых направлений этномузыкалогии. В качестве отобранных объектов

переосмысления представлены отдельные статьи ученого и фундаментальное издание – переиздание сборника А.В.Затаевича «500 песен и кюев казахского народа», проанализированное с помощью комплексного и дескриптивного подходов. Новизна оценки профессиональной жизнедеятельности З.Б.Жанұзаковой продемонстрировала целесообразность данной исследовательской разработки для этномузыкологии Казахстана.

Благодарность: Исследование выполнено в рамках программно-целевого финансирования BR27101897 «Цифровая трансформация экосистемы литературоведения, фольклористики и искусствоведения Казахстана: междисциплинарные исследования».

Ключевые слова: этномузыкология, источниковедение, песня, кюй, этнографический сборник.

1. Introduction

Although the field of ethnomusicology has been frequently discussed in Kazakhstan in recent years, its place in both science and education system has not yet been fully defined. While in other countries ethnomusicology has developed into an independent discipline, systematized through academic schools and research centers*, in Kazakhstan this area is manifested only through disparate issues and individual initiatives. As a result, the theoretical foundations of ethnomusicology, its methodology, and the system for training professionals have still not received a clear, structured form.

It should be noted that the origins of Kazakh ethnomusicology should be sought in the first scientific and creative endeavors of the early XXth century. During that period, the work of specialists in collecting, notating, systematizing, and analyzing national musical heritage laid the foundation for subsequent musical studies. At the same time, while some researchers' names gained worldwide recognition, the works of others remain undervalued even at the national level and are gradually being forgotten. From this perspective, a current task of modern research is to reassess the creative and scientific legacy of specialists who made significant contributions to the development of Kazakh ethnomusicology but whose names are rarely mentioned in scholarly discourse. One of such figures is Zaire Beisenkyzy Zhanuzakova. Analyzing her scientific activities, the directions of her work, and her place in ethnomusicology has determined the objective of this study.

Zaire Beisenkyzy Zhanuzakova (25.03.1932-23.01.2020) was one of the prominent figures in Kazakh musicology, who left a significant mark in this field. She began her creative and scientific activities in young age at the M.O. Auezov Institute of Literature and Art of the Academy of Sciences of the Kazakh SSR and dedicated her entire professional life to this institution. Actively participating in expeditions, she recorded the musical heritage performed by numerous folk singers and kuyshi (traditional Kazakh instrumentalists) on tape, systematized it, and documented it scientifically. As a result, many Kazakh songs and kuys were transcribed into musical notation and published in ethnographic collections.

The study of Z.B. Zhanuzakova's publications, which cover a wide range of topics in musical folklore, and her participation in major scientific projects have both theoretical and practical significance for the development of domestic ethnomusicology. Firstly, the expedition materials she collected, notated, and systematized constitute a valuable original

* So, let's recall the information that ethnomusicology in Europe began formation in the XIX century: "From the very beginning, ethnomusicology made the sound recording of music one of its most solid foundations. It is no coincidence that the emergence of this discipline in Europe at the very end of the XIX century almost coincided with the invention of the phonograph by Charles Cros and Thomas Edison in 1877" (Olivier, 2023: 34).

source of Kazakh musical folklore and serve as a foundation for contemporary research. Secondly, repeated study of Z.B.Zhanuzakova's works contributes to the preservation of Kazakh musical heritage, its new scientific interpretation, and development of modern directions in ethnomusicology. These aspects underline the relevance of her legacy for contemporary science.

2. Materials and Methods

2.1. Research Methods

In the article "Practical Research Methods in Ethnomusicology" Simon McKerrell notes: "Ethnomusicologists have always been people who played music or danced in their fieldwork, placing different emphasis on their function, role, and perception depending on their personal research interests. However, I argue that historically, performance methods were not a goal in themselves in ethnomusicology, but have always been a method used to gain a deeper understanding of human culture and society worldwide, and that today there is potential for practical research to become both a more central method and an object of study in ethnomusicology" (McKerrell, 2022: 10).

In this article, a comprehensive approach and descriptive method were applied to analyze Z.B.Zhanuzakova's contribution to Kazakh ethnomusicology.

2.2. Materials

Nevertheless, to date, the lack of special studies on the life and scientific activity of Z.B.Zhanuzakova creates significant difficulties for a comprehensive study of her personality. Information on the scientist's work is briefly presented only in reference books published by the Union of Composers of Kazakhstan "Composers and Musicologists of Kazakhstan" (1973; 1983), as well as in a booklet written by S.Kuzembaeva. In this regard, we considered it appropriate to include data from the aforementioned reference books and the booklet into the scientific discourse.

"Zhanuzakova Zaire Beisenovna was born on March 25, 1932, in Tashkent. Since 1943, she studied at the musical ten-year school under the Leningrad Conservatory. From 1950, she was a student at the Rimsky-Korsakov Leningrad Conservatory, in the folklore department of the theoretical and compositional faculty. From 1955, she worked as a music editor at the Jambul Kazakh State Philharmonic, and later at Kazradio. From 1956, she was a senior laboratory assistant, and from 1958 to the present, a junior researcher at the M.O.Auezov Institute of Literature and Art, AS of the Kaz SSR. Member of the Union of Composers of the USSR since 1972 (musicologist)" (Ketegenova, 1973: 53).

"Zhanuzakova Zaire Beisenovna (born on 25 March 1932 in Tashkent) was a musicologist and folklorist. In 1955, she graduated from the Folklore Department of the Theoretical and Compositional Faculty of the Leningrad Conservatory (class of professors S.L.Ginzburg and F.A.Rubtsov). Since 1956, she has been a research fellow at the M.O.Auezov Institute of Literature and Art of the AS of the KazSSR. Zhanuzakova's musicological and ethnographic works are distinguished by a sensitive understanding of the character and stylistics of folk music, precise documentation of the images of song-instrumental culture, and conciseness of literary presentation. She successfully develops studies on professional creativity, the development paths of Kazakh piano and chamber-instrumental music, and the study of original forms of folk songwriting and instrumental

music (traditions of akyns, zhyraus, and kuyshi). Of particular value are the dombra music samples and the kuys for kobyz and sybyzgy that she recorded and decoded. The studies dedicated to various issues of Kazakh Soviet music are also relevant" (Composers and Musicologists of Kazakhstan, 1983: 42).

In the booklet written by musicologist S. Kuzembayeva, it is stated: "Zhanuzakova Zaire Beisenovna was born on March 25, 1932, in Tashkent and was educated at the ten-year music school of the Leningrad Conservatory. In 1955, she graduated from the folklore department of the theoretical and composition faculty of the Leningrad Conservatory. Her teachers were well-known musicologists, professors S.L.Ginzburg and F.A.Rubtsov. After graduating from the conservatory, Z.Zhanuzakova was sent to Alma-Ata, where she initially worked as a music editor for Kazakh Radio, and since 1956 to the present she has been working as research associate in the department of musical art at the M.O.Auezov Institute of Literature and Art of the AS of the KazSSR. She has been a member of the Union of Composers of the USSR since 1972 (musicologist)" (Kuzembayeva, 1973: 3).

These data, complementing each other in content, allow for a stage by stage presentation of the scientist's biography and scientific activity.

The information from the 1973 reference book mainly focuses on the life path, professional development, and official positions of the scientist. It clearly indicates the place and year of birth, educational institution (Leningrad Conservatory), first workplaces (Kazakh State Philharmonic, Kazakh Radio), and scientific activity at the Institute of Literature and Art since 1956. It is especially noted that since 1972 she had been a member of the Union of Composers of the USSR. This information is primarily of a biographical and reference nature.

The information from the 1983 reference book focuses more on the scientific directions and creative legacy of the scholar. It highlights in detail Z.Zhanuzakova's deep analysis of folklore materials, the accurate reproduction of the natural essence of folk music, and systematization of the Kazakh people's song and kuy traditions from a scientific perspective. Her role in professional musical research is also especially noted, particularly in the formation and development of Kazakh piano and chamber music, the study of the art of aitys, zhyrau tradition, as well as in the recording and notation of dombra, kobyz, and sybyzgy kuys. This information undoubtedly characterizes her scientific and creative activities.

Mentions of her works can be found not only in domestic but also in international publications. For example, in the article "Kazakh Musical and Poetic Art in the Context of Globalization", along with other studies, her work is also cited: «Thus, the following collections were published – "Folk songs of Kazakhstan" (Erzakovich, 1955), "Instrumental music of the Kazakh nation. Kuy for dombra, kobyz and sybyzgy" (Zhanuzakova, 1964), "200 songs of the Kazakhs" (Bekhozhina 1967), "Dombyra sazy" (Mergaliyev, 1972), "Kazakh folk songs" (Temirbekova, 1975), "Kazakh musical folklore" (Erzakovich, Karakulov, Kospakov, 1982) and many others. In the 1980s, records from the business trips of the Institute staff indicate that some of them were focused on certain personalities and their creative works» (Omarova, Kaztuganova, Akimzhanov, Sultanova, Zhamanbalinov, 2020: 391).

Presenting these data not only strengthens the documentary basis of the research but also contributes to a comprehensive depiction of the scholar's creative profile.

3. Discussion

The limited data on Zaure Beisenkyzy Zhanuzakova created significant difficulties for a comprehensive study of her personality. Although relatively little time has passed since the scholar's death (January 23, 2020), to date, aside from the aforementioned reference books, there is no systematic information about her. Therefore, in order to supplement details about the researcher's life path and creative profile, it was necessary to turn to additional oral sources. In particular, during an interview with Uldana Zhanuzakova, the daughter of Z.B.Zhanuzakova's father's brother, new and valuable information was obtained about the scholar's family environment, her childhood and youth, life principles, and specifics of her scientific and creative pursuits. This data allows for a deeper revealing of the researcher's scholarly legacy as well as a better comprehension of her human essence.

Zaure Beisenkyzy Zhanuzakova was born on March 25, 1932, in the city of Nukus. Her father, Beisen Januzakuly (February 25, 1906 – June 29, 1959), was an educated and cultured man who attached special importance to the role of knowledge and culture in society. In his time, he actively participated in the opening of a mathematical technical school in Tashkent and made efforts to educate the younger generation in science. Despite his deep knowledge in mathematics and broad outlook, during the years of Stalinist repression, he, like many members of the intelligentsia, was accused of "hostile activities", exiled to labor camps in Kolyma, and subjected to unjust punishment.

The mother of Z.B.Zhanuzakova, Kulyaisha Bayankyzy (01.01.1910-16.09.1999), was gentle in nature but strong-willed, taking care for her family and having given birth to five children. However, harsh trials and difficult years left a deep mark: out of five children, only 11-year-old Zaure survived. This tragic period became a turning point in her life. Thanks to her mother's care and faith in the future, Zaure was admitted to the tenth-grade music boarding school at the Leningrad Conservatory, which opened the way for her professional musical education.

This period, on the one hand, combined the historical fate of the national intelligentsia and personal family tragedies, and on the other hand, became the beginning of Zaure Beisenkyzy's future creative biography, as she was one of the first Kazakh girls to had the opportunity to study at a major music school.

Zaure's mother, Kulyaisha, showed determination and resilience in caring for her daughter's future. She personally went to Leningrad to ensure that her daughter was studying safely, which became a source of comfort and hope for her. Moreover, she sought to reunite the family, overcoming enormous difficulties, and went to Kolyma to find her husband, who had been exiled there.

Wanting to see her husband again and partially reunite the family, Kulyaisha went to the camps where Beisen might be kept in detention. Despite the harsh conditions, she did not lose hope and did everything possible for his release, repeatedly submitting complaints and petitions to the authorities over several years (about 3-4 years), striving for her husband's exoneration.

These actions of Kulyaisha demonstrate, on one hand, the devotion of a wife, and on the other, the willpower and patience of a mother. Confronting the severe Stalinist policy

of repression, she did everything possible to preserve her family. This fateful period left a deep mark on Zaure's life, shaping her into a strong, just, and determined person.

In the 1950s, Zaure Zhanuzakova was enrolled in the folklore department of the theoretical and compositional faculty of the N.A. Rimsky-Korsakov Leningrad State Conservatory. These were the years of intensive development in Soviet musicological science and formation of systematic study of musical folklore as a scientific field. Zaure deepened her professional knowledge, laying the foundation for musical thinking. She attended lectures by renowned Soviet musicologists, music critics, cellists, teachers, and translators, including professor Semyon Lvovich Ginzburg from the Leningrad Conservatory, as well as the outstanding Russian musicologist-folklorist, composer, and Candidate of Arts Feodosiy Antonovich Rubtsov, associate professor at the Leningrad Conservatory and senior research fellow at the Leningrad Scientific Research Institute of Theatre, Music, and Cinematography. During her studies, she mastered modern scientific methods for researching musical theory and folk creativity.

Study and creative pursuits during this period had a decisive influence on Zaure Zhanuzakova's subsequent professional and scientific development. She received theoretical training for the systematic analysis of folk heritage and identification of structural and stylistic features of traditional musical culture, which allowed her to adapt to the new scientific paradigm of studying national art.

In 1955, Zaure Zhanuzakova successfully graduated from the Folklore Department of the Theoretical and Compositional Faculty of the N.A. Rimsky-Korsakov Leningrad State Conservatory and returned to her homeland. This was an important milestone in her life and creative activities. For her family, which had endured many years of severe trials, this period was filled with special joy. Upon her return, Zaure has reunited with her mother Kulyaisha and her father Beisen, who was unjustly convicted and faced difficult years of repression. Over time, the charges against her father were officially recognized as unfounded, and Beisen was rehabilitated, and returned to his family and a peaceful life.

This historical and personal phase had a significant impact on Zaure Zhanuzakova's worldview, as well as her professional and scientific development. Having overcome difficult life challenges, she dedicated herself to preserving and promoting the spiritual values of her nation. After returning to her homeland, Zaure settled in Almaty, in a small apartment on Belinsky Street. It was from this time that a new phase of her professional activity began.

Since 1955, Zaure Zhanuzakova worked as a music editor at the Zhambyl Kazakh State Philharmonic. In this position, she was actively engaged in systematizing the repertoire of folk music and preserving and promoting performing traditions. Later, she worked at Kazakh Radio, contributing to the wide dissemination of traditional musical heritage through broadcasting. During her work period at the radio, she prepared programs on both folk and classical music, scientifically and editorially enhancing the promotion of works by folk composers and professional kuyshi-dombrists.

This period became a time when Zaure Zhanuzakova's professional development and her contribution to the national musical culture began to manifest most vividly. Through her work on the radio and at the philharmonic, she contributed to the popularization of

Kazakh folk music, scientific systematization of the folklore heritage, and development of musical and educational activities.

Thus, Zauze Zhanuzakova combined creative and professional experience with scientific research, and since 1956 she began working in the Department of Musical Art at the M.O.Auezov Institute of Literature and Art of the AS of the Kazakh SSR as a senior laboratory assistant*2. This period coincided with the formation of a new direction in Kazakh science – the systematic collection and study of musical folklore and development of ethnomusicology as an independent scientific discipline.

In the early period of her work at the institute, Z.Zhanuzakova actively participated in the collection and description of traditional Kazakh songs and kuy heritage, identifying regional characteristics and scientifically documenting performance traditions. She participated in musical expeditions, recorded performers' works, transcribed them into musical notation, and compared textual and historical data. This practical experience became a solid foundation for the development of her future ethnomusicological views.



Zauze Zhanuzakova
Leningrad State Conservatory named after
N.A. Rimsky-Korsakov (Leningrad, 1950s)



B.Erzakovich, A.Sharipov, M.Akhmetova, F.Karomatov
(first row) Z.Zhanuzakova, T.Bekhozhina, S.Kuzembay,
Z.Kospakov, B.Karakulov (second row)

In 1958, Zauze Zhanuzakova was appointed as a junior research associate in the music department. This appointment was a recognition of her scientific potential and the beginning of her independent research career. During this period, she conducted scientific studies on the genre nature of Kazakh musical folklore, regional schools, and stylistic features. In addition, she began work on the historical and analytical study of the works of folk composers and specifics of the oral professional musical tradition.

The scientific research of Z.Zhanuzakova corresponded to the methodological principles of the leading figures of the Kazakh school of musicology at that time – Academician A.K.Zhubanov and B.G.Erzakovich.

* Information about the hiring of Z.B. Zhanuzakova and other young researchers at the M.O. Auezov Institute of Literature and Art is provided in the article "The First Academician in Art Studies of Kazakhstan", dedicated to Academician Akhmet Zhubanov (Kaztuganova, 2023: 279).

Thus, the scientific activity of Zaire Zhanuzakova, which began in the second half of the 1950s, became an important part of the formation and development of Kazakh ethnomusicology. Her early research laid the foundation for subsequent scientific concepts and works.

As a young researcher, she was very active and responsible in the scientific community. In 1958, she was directly involved in the preparation of the scientific collection "Zataevich A.V. Researches, Memoirs, Letters, and Documents", which was specifically prepared for the Decade of Kazakh Literature and Art in Moscow. This collection became an important scholarly work in the history of Kazakh musical culture, which comprehensively presented the folklore and research activities of A.V. Zataevich.

Z.B. Zhanuzakova made a direct contribution to the implementation of this project and published her first scientific article – "On the Manuscript Collection of A.V. Zataevich", which was included into the collection and clearly demonstrated the young researcher's professional approach to the documentary basis of Kazakh musical folklore and its scientific systematization. This work became not only the beginning of her scientific research but also an important stage in the formation of the future ethnomusicological direction.

Z.B. Zhanuzakova's article is one of the first comprehensive works in Kazakh ethnomusicology. In it, she conducted a systematic analysis of the handwritten music collection of A.V. Zataevich, discovered after his death, including the structure of the collection, its content, geographical and ethnic classification of musical materials, as well as methodological features of A.V. Zataevich's field recordings.

The scientific value of music collection transferred to the funds of the AS of the KazSSR in the 1950s lies in the fact that it contains 4021 Kazakh songs and kuys, including 232 previously unpublished musical notation samples, as well as musical samples of other peoples (Uyghurs, Tatars, Koreans, Dungans, Karakalpaks, and others). Z. Zhanuzakova considers this evidence of A.V. Zataevich's broad range of activity as a folklorist and his principles of ethnic tolerance and cultural diversity.

The article provides a detailed description of the structure of the collection: systematization by regions and districts (for example, Southern Kazakhstan – 2002 records, Eastern Kazakhstan – 54, etc.), indicating the performers and the repertoire list in each section, as well as A.V. Zataevich's musical and ethnographic comments on each record (for example, on the songs "Zhastarga", "Kereku", "Zhetym kyz Kunayim").

Thus, the structure of the work is based on the principles of description, grouping, and placing musical data into a historical context.

Z. Zhanuzakova perceives folklore not merely as ethnographic material, but as a musical-cultural monument and spiritual heritage. Her scientific approach combines three directions:

1.	Historical-documentary analysis	determining the structure of manuscript, the source of the data, and conditions of its recording
2.	Musical-analytical characterization	accuracy of musical notation, mode basis, presence of dombra parts
3.	Historical-cultural interpretation	assessment of A. Zataevich's expedition work and his contribution to Kazakh culture

This approach characterizes Z.Zhanuzakova's scientific position as the beginning of a new direction in Kazakh folkloristics, combining the documentary and interpretive levels of ethnomusicological analysis.

The scientific novelty of the article lies in the fact that for the first time, A.V.Zataevich's manuscript heritage is being studied at the level of original materials. Previously, studies were limited only to published collections ("1000 Songs", "500 Songs and kuys"). The author also considers the idea of preparing a third volume of A.Zataevich, demonstrates the ethnosymbolic connections of Kazakh folklore with the cultures of other peoples, and highlights specific linguistic and transcription difficulties in recording folk music.

The methodological significance of the article lies in the development of research culture in Kazakh musicology based on archival materials.

This work of the 1950s coincides with a new stage in Kazakh musicological science. At that time, well-known scholars such as A.Zhubanov, B.Erzakovich, M.Akhmetova, P.Aravin, I.Dubovsky, G.Bisenova, and V.Dernova studied folk art from a historical-theoretical perspective, while Z.Zhanuzakova complemented them as a researcher who introduced archival data into scientific circulation.

The article "On the Manuscript Collection of A.V.Zataevich" is one of Zaure Zhanuzakova's first successful works in her scientific career and defined her direction as an ethnomusicologist. The main significance of the work lies in the development of a culture of analyzing Kazakh musical folklore based on manuscript materials and musical sources (Kereeva, 1958: 172). This article was later expanded in her subsequent works and became a methodological foundation for theoretical studies of the typology of Kazakh music and regional musical schools.

In the summer of 1961, the Academy of Sciences of the Kazakh SSR, at the M.O.Auezov Institute of Literature and Art, held an aitys of folk poets. A report about this event was published in the newspaper "Qazaq adabieti" in 1962 under the headline "The Melody of Aitys". In 1963, an article by Z.Zhanuzakova titled "On the Musical Structure of Aitys Melodies" was published in the collection "Akyndar zhyry", issued by the Academy of Sciences of the Kazakh SSR (Kereeva, 1963).

The article examines the musical nature of aitys, the interconnection between poetic and melodic structures. The author emphasizes the need to study the musical characteristics of this genre based on materials of aitys collected by the M.O. Auezov Institute of Literature and Art. Previously, aitys was studied primarily from a literary perspective, and its musical aspect remained out of attention. For the first time, the article describes the experience of recording the voices of akyns on tape and subsequent musical notation analysis, which has become a new direction in the study of Kazakh oral poetic heritage using methods of musicology.

Ten akyns from different regions participated in the aitys, which resulted in the recording of eleven different melodies. The author notes that each melody has its own unique structure, and aitys are primarily performed in the forms of *terme* and *zheldirme*. In these genres, the rhythmic nature of the poetic text, word stress, and melodic movement are closely interconnected. The modal and rhythmic features of aitys melodies, major-minor relationships, and melody variability are described in detail. Especially in the

example of Halima Utegaliyeva's aitys, the complete alignment of poetic and musical text is demonstrated. The author shows that studying aitys melodies allows to reveal the inseparable unity of poetry and music, as well as the poetic foundations of national musical thought.

The content of the article reflects an important stage in the development of Kazakh musical folklore studies and ethnomusicology. For the first time, the musical nature of aitys was studied as a specific object. The work provides a detailed analysis of the interaction between poetic text and musical structure through specific examples, revealing the syncretic nature of Kazakh musical poetics.

The scientific value of the article lies in the fact that aitys is considered not only as a literary, but also as a musical and folkloric phenomenon. The ideas presented can serve as a methodological guide for subsequent researchers, as the author explains the modal, rhythmic, and intonational analysis of aitys melodies from the perspective of music theory. The style of presentation in the article is scholarly-journalistic, and the evidence base is concrete. The material consistently reveals the connection between performance experience and folk tradition.

Thus, the work became one of the first studies to open the way for a scientific analysis of the musical nature of Kazakh aitys. It allowed for a deeper understanding of the relationship between national music and poetry, broadening the understanding of its aesthetic and theoretical significance. It is important to note that the article was published in two languages – Kazakh and Russian.

In Z.Zhanuzakova's scientific research, a special place is occupied by the comprehensive study of the genre and regional characteristics of Kazakh musical folklore. During expeditions to various regions of Kazakhstan, she recorded folk songs and kuys, transcribed them into musical notation, and conducted scientific analysis. These works enriched the documentary and theoretical foundation of Kazakh ethnomusicology.

The study of musical folklore in the Kyzylorda region is one of the important innovations in Kazakh musicology. In it, Z.Zhanuzakova revealed the musical and poetic nature of the work of the zhyrau, introducing previously unknown names of zhyrau and their dynasties into scholarly circulation.

When discussing Zaure Zhanuzakova, she is primarily noted as a successful folklorist. S. Kuzyembay writes:

"Z.B.Zhanuzakova paid much attention to the study of various aspects of Kazakh musical folklore. These are expeditions to different regions of Kazakhstan, recordings and transcriptions of folk songs and kuys and their scientific processing, participation in gatherings and aitys of folk singers. A special place is occupied by the study of Z.Zhanuzakova on the musical folklore of the Kyzyl-Orda region, in which for the first time in Kazakh musicology new facets of folk art are revealed, in particular, the polysemantic art of zhyrau, which is the leading one in this region. Along with the analysis of traditional and modern folklore, she revealed new names and dynasties of zhyrau" (Kuzembayeva, 1973: 2).

In her work, Z.Zhanuzakova studied the epic art of the Kyzylorda region not only as ethnographic or textual material but also as a musical-poetic whole, being the first to

scientifically analyze the style and intonational features of the tradition. Her methods of working with field materials and analytical approaches made it possible to identify the natural development and historical continuity of Kazakh musical culture. Thus, Z.Zhanuzakova's legacy is rightly considered as an example of integrating documentary material and theoretical analysis in contemporary ethnomusicology.

The fundamental work of Zaure Zhanuzakova, related to A.V.Zataevich, was prompted by preparations for the 2007 reissue commissioned by the director of the M.O.Auezov Institute of Literature and Art, Doctor of Philological Sciences, and Academician of the NAS RK S.A.Kaskabassov. This edition is '500 Songs and Kuys of the Kazakh People by A.V.Zataevich (Zataevich, 2007: 7).

The preface by Z.Zhanuzakova to the academic edition of "500 Songs and Kuys of the Kazakh People" is one of the key documents in the history of Kazakh musical folkloristics and textology, allowing for a new evaluation of historical, scientific, and cultural significance of A.V.Zataevich's work. In her text, she provides a detailed description of his ethnographic approach to studying Kazakh music, as well as the evolution of his scientific position. While in the collection "1000 Songs" materials were mainly collected in the city of Orenburg among various social groups, in the collection "500 Songs and Kuys" the researcher focuses on collecting material directly from performers, in their natural ethnographic environment.

This approach made it possible to reflect and preserve the authentic performing nature of folk music and to demonstrate its stylistic precision. In addition, the collection "500 Songs and Kuys" covers the genre and artistic system of Kazakh music: epic, historical, and daily life songs, as well as instrumental kuys, and works by professional folk composers – Kurmangazy, Tattimbet, Dauletkerey, Mukhit, Birzhan-sal, Akan Seri, Yestay, and Baluan Sholak. Z.Zhanuzakova evaluates this work as the first scientific code of Kazakh professional musical culture.

From the perspective of ethnomusicological and documentary value, A.Zataevich's notes in the collection are considered not merely as additional comments, but as a source of ethnographic data. They contain important information about the performers' and kuyshi's styles, regional traditions, and specifics of oral schools.

Thus, the author particularly emphasizes the performing skills of the singers Amre Kashaubayev, Kali Baizhanov, and Magira Shamsudinova. It also demonstrates A.Zataevich's cultural connection with the Kazakh intelligentsia of that time: K.Satbayev, A.Margulan, I.Zhansugurov, Zh.Shanin, and others. This information helps to understand the social and intellectual 'dimension' of Kazakh music in the first quarter of the XX century.

In the preface, Zaure Zhanuzakova gives a detailed description of the restoration process during the preparation of the edition. To revive the legacy of A.V. Zataevich, a special group was created at the M.O. Auezov Institute of Literature and Art, which included experienced musicologists: M.M. Akhmetova, Z.B. Zhanuzakova, K.T. Zhuzbasov, Z.K. Kospakov and T.B. Sarybaev.

The main directions of the restoration work included				
comparing and supplementing texts from different sources	restoring the rhythmic connection between melody and text	adjusting the measure structure in musical notation	preserving the original numbering and regional grouping by A.Zataevich	taking into account the phonetic and lexical features of the Kazakh language

As a result, the academic edition was prepared in a two-part structure: a facsimile of the 1931 original and scholarly additions and corrections by the restorers. This approach allowed the authenticity of the source to be preserved while bringing the materials in line with contemporary scholarly and performance standards.

Zaure Zhanuzakova particularly emphasizes A.V.Zataevich’s dedication to the Kazakh people and his cultural mission, noting that the folklore materials were collected not from a colonial perspective, but with the aim of respecting and preserving the spiritual world of the people. His opinion that “without them it would be impossible to achieve inner harmony” reflects the mutual understanding between Kazakh and Russian cultures. Thanks to this spiritual harmony, the Kazakh people recognized A.V.Zataevich’s name as “eternal” in the history of national musical culture.

Thus, Zaure Zhanuzakova assesses the scientific significance of A.V.Zataevich’s legacy and reinterprets its textual, ethnographic, and cultural value from a contemporary perspective. The academic edition “500 Songs and Kuys of the Kazakh People” demonstrated a new scholarly level of publishing Kazakh musical folklore, established a methodology for musical restoration and textology, and also provided the opportunity to incorporate folkloric heritage into educational and performance practice. Overall, this edition is a vivid example of spiritual and scientific revival, giving a “second wind” to Kazakh music.

4. Results

Zaure Beisenovna Zhanuzakova holds a special place in the history of the formation and development of Kazakh ethnomusicology. Her scientific and creative activities are closely connected with an important stage in the development of national musical folklore studies in the second half of the XXth century. The professional education she received at the Leningrad Conservatory and her methodological training in the field of folklore enabled her to successfully apply this knowledge in domestic science.

The core of Z.Zhanuzakova’s scientific legacy consists of systematic collection, processing, and introduction of Kazakh folk music into scholarly use. Through the expeditionary collection of songs and kuys and their musical notation, she brought the study of Kazakh ethnomusicology to a new level. One of her earliest works is the article “On the Manuscript Collection of A.V.Zataevich”, which is regarded as the beginning of a new direction in Kazakh musical folklore studies, based on the scientific analysis of archival materials. This research not only presented A.V.Zataevich’s heritage from a new perspective but also offered a modern scientific approach to interpreting Kazakh musical folklore.

A thorough analysis of textological, ethnographic, and restoration work of Z.Zhanuzakova in preparing the academic edition of A.V.Zataevich's "500 Songs and Kuys of the Kazakh People" demonstrated the establishment of a new scientific level in the study of Kazakh musical folklore. The simultaneous presentation of facsimiles and scientific corrections in a single edition made it possible to preserve the accuracy of the original while adapting the materials for contemporary scientific use.

Rethinking A.V.Zataevich's method by Z.Zhanuzykova, her analysis of ethnographic approaches, performance data, and regional characteristics created an important scientific foundation for understanding the spiritual and historical "space" of Kazakh music. The scientific guidance and expert work of Z.Zhanuzykova in the reissue of this work are recognized as a valuable contribution to the development of ethnomusicology.

5. Conclusion

The life path and scientific pursuits of a scholar are inseparable from the history of her family and fateful trials. The life of Zauze Beisenovna Zhanuzakova was intertwined with the complex fate of a Kazakh intellectual family, which had a significant impact on the formation of her spiritual and scientific principles. This life experience shaped the scholar's deep respect for folk culture and her scientific mission to preserve national values.

Z.Zhanuzakova's scientific interests were distinguished by their breadth and versatility. She studied various aspects of national culture – folklore heritage, traditional musical art, and the processes of development in academic music. Her works include comprehensive analyses of ancient folklore samples, articles revealing the artistic nature of folk music, as well as studies dedicated to professional compositional activity³.

As S.A.Kuzembayeva notes: "The works of Zauze Zhanuzakova, devoted to various problems of Kazakh Soviet music, are of current relevance. The content of works in this field indicates the researcher's ability to objectively assess new phenomena in music, determine their artistic qualities, and identify the distinctive features of a composer's style. This is also confirmed by her articles, reviews, and presentations at specialized meetings. They, being a direct response to the urgent demands of the present, testify to the musicologist's constant interest in the diverse events of the republic's musical life" (Kuzembayeva, 1973: 3).

In other words, Z.Zhanuzakova's research on various aspects of Kazakh Soviet music demonstrates her ability to objectively evaluate new musical phenomena, identify their artistic features, and highlight the individual traits of a composer's style. Her articles, reviews, and presentations at academic forums reflect a consistent interest in the diverse events of musical life and systematic scientific analysis of these phenomena.

The data collected during the study and archival materials allow for a comprehensive examination of Z.Zhanuzakova's personality and confirm the relevance of rethinking her scientific legacy within modern framework of ethnomusicology. Her works laid the methodological and documentary foundations for the study of Kazakh musical culture and have become a part of the history of national science.

³ Let us emphasize that in 1964 Z.B. Zhanuzakova prepared and published the collection "Kazakh Folk Instrumental Music (Kuys for dombra, kobyzy and sybyzgy)". In addition, a number of articles devoted to piano music were published. These works, taken as objects of study, represent independent scholarly interest.

In conclusion, it can be noted: "Ethnomusicology contains valuable epistemic ideas for analyzing how to measure and evaluate research for scholars, as well as for research policy and management professionals" (Raigesberg, McKerrell, Korn, 2022). Therefore, advances in ethnomusicology provide valuable insights and stimulate new scientific searches.

In this regard, rethinking the scientific legacy of Z.B.Zhanuzakova today contributes to fostering the younger generation's interest in national art and the study of traditional culture. Her scientific legacy is a valuable source for a deep understanding of the spiritual roots of Kazakh musical culture and confirms that musicologist-folklorist deservedly takes a prominent place in the history of national science among the founders of ethnomusicology.

References:

1. Kaztuganova A.Zh. (2023) Қазақ өнертану ғылымның тұңғыш akademigi [The first Academician in art history of Kazakhstan]. Keruen. – No81(4). – P.274-283. – <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.4-22> (In Kazakh)
2. Kereeva Z. (1958). O rukopisnom sbornike A.V.Zataevicha [On the Manuscript Collection of A.V.Zataevich]. A.V.Zataevich. Issledovaniya. Vospominaniya. Pis'ma i dokumenty [In A.V.Zataevich, Research. Memoirs. Letters and Documents]. – Alma-Ata: KGIKhL. – 304 p. (In Russian)
3. Kereeva Z. (1963). O muzykal'nom stroe napevov aytysa [On the Musical Structure of Aitys Melodies]. Akynдар zhyry. Qazirgi halyk poezijasy. Halyk akynдарынң Respublikalyk mäslihaty [In Poems of the Akyns. Contemporary Folk Poetry. Republican Assembly of Folk Poets] (August 3-5, 1963). – Alma-Ata: Publishing House of the Academy of Sciences of the Kazakh SSR, pp. 194-202. (In Russian)
4. Ketegenova N.S. (1973). Kompozitory i muzykovedy Kazahstana: spravochnik [Composers and Musicologists of Kazakhstan: A Reference Book]. – Alma-Ata: [publisher], 163 p. (In Russian)
5. Kompozitory i muzykovedy Kazahstana: spravochnik [Composers and Musicologists of Kazakhstan]. (1983) A Reference Book. – Alma-Ata: Öner, 1983, 131 p. ISBN 500000000-41K409(05)83 (In Russian)
6. Kuzembayeva S. (1973). Zaure Dzhazhanakova. Buklet. Sojuz kompozitorov Kazahstana [Zaure Dzhazhanakova. Booklet. Union of Composers of Kazakhstan]. – Alma-Ata, 3 p. (In Russian)
7. McKerrell S. (2022). Towards practice research in ethnomusicology. Ethnomusicology Forum, 31(1), 10-27. <https://doi.org/10.1080/17411912.2021.1964374> <https://www.tandfonline.com/doi/epdf/10.1080/17411912.2021.1964374?needAccess=true> (In English)
8. Olivier E. (2023). Ethnomusicology of the Creative Process. In N. Donin (Ed.), The Oxford Handbook of the Creative Process in Music. Oxford University Press, 2021. ISBN 9780190636197. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190636197.013.2>. <https://hal.science/hal-03508575v1/document> (In English)
9. Omarova A., Kaztuganova A., Akimzhanov B., Sultanova A., Zhamanbalinov E. (2020) Kazakh musical and poetic art in the context of globalization // Opción, Año 36, Especial No.26. 387-406 ISSN 1012-1587/ ISSN: 2477-9385 <https://produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/31721> (In English)
10. Reigersberg M.S., McKerrell, S., & Corn, A. (2022). Valuing and evaluating musical practice as research in ethnomusicology and its implications for research assessment. Ethnomusicology Forum, 31(1), 28-49. <https://doi.org/10.1080/17411912.2022.2059772> (In English)
11. Zataevich A.V. (2007). 500 pesen i kjujev kazahskogo naroda [500 Songs and Kuys of the Kazakh People]. Alma-Ata, 1156 p. ISBN 9965-9751-9-1 (In Kazakh, in Russian)

Әдебиеттер:

1. Затаевич А.В. Қазақ халқының 500 әні мен күйі. – Алматы, 2007. – 1156 б. ISBN 9965-9751-9-1 (орыс тілінде)
2. Кереева З. А.В. Затаевичтің қолжазба жинағы туралы // А.В. Затаевич. Зерттеулер. Естеліктер. Хаттар мен құжаттар. – Алма-Ата: КГИХЛ, 1958. – 304 б. (орыс тілінде)
3. Кереева З. Айттыс әуендерінің музыкалық құрылысы туралы // Акындар жыры. Қазіргі халық поэзиясы. Халық акындарының Республикалық мәслихаты (3-5 тамыз, 1963 жыл). – Алматы: Қазақ ССР Ғылым Академиясының баспасы, 1963. – Б.194-202. (орыс тілінде)

4. Кетегенова Н.С. Қазақстан композиторлары мен музыкатанушылары: анықтамалық. – Алма-Ата, 1973. – 163 б. (орыс тілінде)
5. Күзембаева С. Зәуре Жанұзақова. Буклет. Қазақстан композиторлар одағы. – Алма-Ата, 1973. – 3 б. (орыс тілінде)
6. Қазақстан композиторлары мен музыкатанушылары: анықтамалық. – Алма-Ата: Өнер, 1983. – 131 б. ISBN 500000000-41K409(05)83 (орыс тілінде)
7. Қазтуғанова А.Ж. Қазақ өнертану ғылымының тұңғыш академигі // Керуен. – 2023. – №81(4).– Рр.274-283. – <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.4-22>
8. Маккеррелл С. (2022) Этномузыкатанудағы тәжірибелік зерттеулерге қарай // Этномузыкатану форумы. – Vol. 31. – №1, 10-27. <https://doi.org/10.1080/17411912.2021.1964374> <https://www.tandfonline.com/doi/epdf/10.1080/17411912.2021.1964374?needAccess=true> (ағылшын тілінде)
9. Оливер Е. (2023) Этномузыкатанудағы шығармашылық үдеріс (Николас Донин) // Музыкадағы шығармашылық үдеріс жөніндегі Оксфорд анықтамалығы, 2021, 9780190636197. (10.1093/oxford-hb/9780190636197.013.2). <https://hal.science/hal-03508575v1/document> (ағылшын тілінде)
10. Омарова А., Қазтуғанова А., Әкімжанов Б., Сұлтанова А., Жаманбапинов Е. (2020). Жаһандану контекстіндегі қазақтың музыкалық-поэтикалық өнері // Orciön, 36, Арнайы басылым No.26 (2020): 387-406 ISSN 1012-1587/ ISSNе: 2477-9385. <https://produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/31721> (ағылшын тілінде)
11. Райгерсберг М.С., Маккеррелл С., Корн А. (2022). Этномузыкатануда музыкалық практиканы зерттеу ретінде бағалау және оны бағамдау: зерттеуді бағалау жүйесіне ықпалы // Этномузыкатану форумы. – Vol. 31, №1, 28-49. <https://doi.org/10.1080/17411912.2022.2059772> (ағылшын тілінде)

Б.Ж. Тұрмағамбетова

Х. Досмұхамедов атындағы Атырау университеті, Атырау, Қазақстан

E-mail: bakyt_tur.zhol@mail.ru

ORCID ID: 10000-0002-2391-6922

ОТАНДЫҚ ӨНЕРТАНУ ҒЫЛЫМЫНДАҒЫ М.М. АХМЕТОВАНЫҢ ЕҢБЕКТЕРІ

Аңдатпа. Музыкатанушы ғалым Ахметова Мәриям Мұқатайқызы елуінші жылдардың соңында Мәскеуде өнертану саласы бойынша кандидаттық диссертациясын қорғаған алғашқы қазақ қызы. Орталық Азиядан шыққан тұңғыш кәсіби әйел маманның ғылыми еңбектері одақ көлемінде танылды. Зерттеуші XX ғасырдың екінші жартысында музыкатану саласында қазақ тілінде ғылыми-теориялық еңбектерін жазған, ән жанры мен орындаушылық өнерге арналған тұңғыш монографияның авторы. Ол халқымыздың ең бай әрі қарапайым, адам өмірінің маңызды тақырыптарын қамтыған ән жанры мен әншілік өнерін ғылыми тұрғыда қарастырды. Ұлттық дәстүрге деген халықтың эстетикалық көзқарасы, XX ғасырда пайда болған көпшілік әндер мен олардың даму жолы, қазақ романсының қалыптасуы мен өсуі, орындаушылық өнер мәселесі, хор жанры және т.с.с. тақырыптарды ғылыми тұрғыдан терең зерттеді. Бүгінгі уақытта М.Ахметованың Қазақстанның музыкатану саласының дамуына қосқан өзіндік үлесі туралы жан-жақты қамтып арнайы жазылған еңбектер кездеспейді. Осыған сәйкес М.Ахметованың ғылыми-шығармашылық қызметін зерттеу мақаланың негізгі мақсаты болып табылады. Ғалымның зерттемелерінің маңыздылығы мен алатын орны және еңбектерінің музыкатану саласына қосқан үлесін тану мәселелері мақаланың ғылыми-практикалық маңыздылығын көрсетеді. Мәриям Мұқатайқызының ғылыми еңбектері тарихи-теориялық тұрғыдан талдауға алынып, өмірін ән жанры мен ән орындаушылық өнердің даму жолына арнаған еңбек жолын тану, зерттеу барысында анықталған мәліметтер осы зерттеудің құндылығын көрсетеді.

Алғыс: Мақала АР19676609 «Жаңа гуманитарлық білімді қалыптастыру үдерісіндегі академиялық музыкатану ғылымы» атты жоба аясында әзірленді.

Кілт сөздер: музыкатанушы, романс, көпшілік әндер, хор, әншілік өнер.

B.Zh. Turmagambetova

Atyrau University named after K. Dosmukhamedov, Atyrau, Kazakhstan

E-mail: bakyt_tur.zhol@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-2391-6922

THE WORKS OF M.M. AKHMETOVA IN NATIONAL ART SCIENCES

Abstract. Musicologist Akhmetova Maryam Mukatayevna is the first Kazakh woman to defend, in the late 1950s in Moscow, a candidate's dissertation in art studies. The scholarly works of the first female art historian – a professional specialist from Central Asia – received recognition in various regions of the Soviet Union. These are the scientific and theoretical works prepared by the researcher in Kazakh and Russian on the history of music of the second half of the 20th century, including the first monograph dedicated to the song genre and the performing art of Kazakhstan. She provided a scholarly interpretation of song genres and of vocal art itself, which are the most richly represented and widespread in the culture, encompassing important themes of human life. The musicologist studied in depth such topics as: the aesthetic views of the Kazakh people on national song traditions; mass songs that appeared in the 20th century and their development; the best examples of the

romance genre and its formation; problems of vocal-choral performing art; the creative work of composers in new genres, etc. To this day, there are no works that comprehensively illuminate the unique contribution of M. Akhmetova to musicological science in Kazakhstan. It is precisely for this reason that the study of the scholarly and creative activity of M.M. Akhmetova (1921-2022) is chosen in the article as the main goal. The scientific and practical significance of this article is predetermined by identifying and emphasizing the special place of her published works, and by recognizing her personal contribution to musicology. The analysis carried out from a historical-theoretical perspective of the scholarly works of Maryam Mukatayevna – the main milestones of the creative path of a person who devoted her life to song and the art of vocal performance – as well as other data identified during the research, not only testify to the value of her legacy, but also renew interest in the extraordinary fate of the scholar.

Acknowledgements: The article was prepared within the project AP19676609 «Academic musicology in the process of forming new humanitarian knowledge».

Keywords: musicologist, romance, mass songs, choral, singing art.

Б.Ж. Турмагамбетова

Атырауский университет имени Х. Досмұхамедова, Атырау, Казахстан

E-mail: bakyt_tur.zhol@mail.ru

ORCID ID: 10000-0002-2391-6922

ТРУДЫ М.М. АХМЕТОВОЙ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОЙ НАУКЕ

Аннотация. Музыковед Ахметова Марьям Мукатаевна – первая казашка, защитившая в конце 1950-х годов в Москве кандидатскую диссертацию по искусствоведению. Научные труды первого искусствоведа-женщины, профессионального специалиста из Средней Азии получили признание в разных регионах Советского Союза. Это – подготовленные исследователем научно-теоретические труды на казахском и русском языках по истории музыки второй половины XX века, в том числе первая монография, посвященная песенному жанру и исполнительскому искусству Казахстана. Ею научно проинтерпретированы песенные жанры и собственно певческое искусство, которые являются наиболее богато представленными и распространенными в культуре, охватывающими важные темы жизни человека. Музыковед глубоко исследовала такие темы, как эстетические взгляды казахского народа на национальные песенные традиции; появившиеся в XX веке массовые песни и их развитие, лучшие образцы романса и его становление, проблемы вокально-хорового исполнительского искусства, творчества композиторов в новых жанрах и т.д. На сегодняшний день разработок, которые бы всесторонне освещали уникальный вклад М.Ахметовой в музыковедческую науку Казахстане, нет. Именно в этой связи изучение научно-творческой деятельности М.М. Ахметовой (1921-2022) избрано в статье основной целью. Определением и подчеркиванием особого места опубликованных ею работ, признанием личного вклада в музыковедение предопределена научная и практическая значимость данной статьи. Осуществленный в историко-теоретическом аспекте анализ научных трудов Марьям Мукатаевны, основных вех творческого пути человека, посвятившего свою жизнь песне и искусству песенного исполнительства, а также другие данные, выявленные в ходе исследования, не только свидетельствуют о ценности ее наследия, но и актуализируют интерес к необыкновенной судьбе ученого.

Благодарности: Статья подготовлена в рамках проекта AP19676609 «Академическое музыковедение в процессе формирования нового гуманитарного знания».

Ключевые слова: музыковед, романс, массовые песни, хор, искусство пения.

1. Кіріспе

Қазақ тарихында әйел адамдардан шыққан қоғам қайраткерлері, әртүрлі ғылым салаларын меңгерген ғалымдар, өнер мен мәдениетімізде өшпес із қалдырған

тұлғалар аз емес. Білімді қазақ қыздары қоғамдық өмірге белсене араласты, олар өз заманының талабына сай өмір сүріп, еңбектерімен үлкен жетістіктерге жетіп, ғылыми жаңалықтар ашып, ғылым мен білімнің, өнердің дамуына өз үлестерін қосты.

Өткен ғасырдың өзінде-ақ қазақ қыздарының арасынан шыққан тұңғыш геолог ғалым П.Тәжібаеваның (1920-1991) есімі шет елдерге танымал болды, Н.Базанова (1911-1993) қазақ әйелдерінің арасындағы биология саласындағы алғашқы ғылым кандидаты, Орта Азиядан шыққан алғашқы әйел академик, Ж.Қаңлыбаева (1923-1974) тау-кен саласы бойынша техникалық ғылымдар саласының кандидаты және техника ғылымдарының докторы атанған ең алғашқы қазақ қызы. Бұл қатарда педагог, этнограф, журналист Н.Құлжанова (1887-1934), қазақтан шыққан тұңғыш кәсіби дәрігер-әйел А.Досжанова (1893-1931), ал өнерде қазақтан шыққан алғашқы балерина Н.Тапалова (1923-1998), опера әншісі К.Байсейітова (1912-1957) және басқалардың есімдерін көптеп атауға болады.

Осы қатарда Орталық Азияда өнертану саласы бойынша алғаш кандидаттық диссертациясын қорғап, кәсіби маман ретінде еңбек еткен қазақ қыздарының бірі – Мәриям Мұқатайқызы Ахметова. Ол қазақ халқының ән жанрының мазмұны мен табиғаты, тақырыптық қырлары, ән өнеріне ұлттық эстетикалық көзқарас, лирикалық әндердің музыкалық-теориялық негіздері, оның даму барысындағы пайда болған көпшілік әндер, романстар, хормен орындаушылық өнерінің ерекшеліктері және басқа да тақырыптарды теориялық тұрғыдан зерттеді. Оның іргелі-ғылыми зерттеулері, этнографиялық жинақтары, сонымен бірге қоғамдық қызметі, жалпы, музыкатану саласындағы үлкен еңбегі жан-жақты қамтылып, ғылыми тұрғыда сараланбай келеді. Ғалымның замандас композиторлардың шығармашылығына арналған портреттері, мақалалары өз алдына бір төбе. Музыкатанушының еңбектерінің жазу тілі мен салалық терминдерді қолдануы, олардың аудармасы бүгінгі күнге дейін өзектелігін жойған жоқ. Осы тұрғыдан алғанда ғалым Мәриям Ахметованың отандық ғылым саласында қалдырған ғылыми еңбектерінің зерттелуі тақырыптың өзектілігін танытады.

Зерттеудің негізгі мақсаты өнертану кандидаты М.Ахметованың ән жанры мен орындаушылық өнерге арналған еңбектерін қарастырып, музыкатану саласының өсуіне қосқан үлесін анықтау болып табылады.

2. Зерттеу материалдары мен әдістері

2.1. Зерттеу әдістері

Музыкатанушының ғылыми ізденісі Орта Азия мен Кавказ елдеріндегі музыка мамандарына үлгі болды. Ол қазақтың халықтық және ауызекі авторлық лирикалық әндерді, одан кейінгі дәуір және өз заманының әндерін зерттеуге аса көңіл бөлді. Қазақтың ұлттық әншілік дәстүріндегі халықтық эстетикалық көзқарасты, әндердің мазмұнындағы қолданылатын тұспалды, ишара мен емеурінді тек ана тілін жақсы білетін маман ғана талдай алары сөзсіз. Осы тұрғыдан әндердің мазмұндық жүйеленуі, образдардың өлеңмен бейнеленуі мен ондағы нәзік лиризмнің музыка тілінде көрініс табуының теориялық талдаулары музыкалық-поэтикалық тұрғыдан сараланды. Отандық музыкатанудағы М.Ахметованың ғылыми-шығармашылығында көтерілген мәселелерге тоқталып, оларды тарихи-теориялық тұрғыдан талдау жүргізуді жөн санадық.

2.2 Материалға сипаттама

Мәриям Мұқатайқызы Ахметова 1958 жылы кәсіби маман ретінде Қазақ КСР Ғылым академиясының М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтында еңбек жолын жалғастырды. Сол жылы Қазақстан комозиторлар одағының мүшелігіне қабылданды. Аталған институттың ғылыми-зерттеу бөлімінде ұзақ жылдар аға ғылыми қызметкері, кейіннен 1961 жылдан «музыкатану» секциясының жетекшісі ғылыми қызметкері. Ғылыми зерттеушілік жұмыстармен қатар ол институттың қоғамдық жұмыстарына да белсене атсалысып, 1968 жылдан Қазақстан Композиторлар Одағының Басқарма мүшесі, 1962 жылы КСРО Композиторлар Одағының III, IV съездерінің делегаты, ал 1972 жылы XIX-XX ғасырлардағы Орталық Азия елдерінің әлеуметтік және мәдени дамуы жөніндегі ЮНЕСКО халықаралық конференциясының делегаты болып сайланады. Жиырма жылға жуық институттың партия ұйымын басқарды.

Еңбекжолында М.Ахметовамен әріптес болған Қазақстанның музыка мәдениеті мен ғылымының іргетасын қалаушы тұлғалар А.Қ.Жұбанов, Б.Г.Ерзаковичтермен бірігіп еңбек етеді. Мұндай ірі ғалымдармен бірлестікте кітаптарын жарыққа шығарады. Бұл кезеңде М.Ахметованың есімі Одақтағы танымал музыкатанушы ғалымдармен бірге аталды. М.Ахметова мен Б.Ерзаковичтің «Казахские советские народные песни» этнографиялық жинағы (1959), өзінің «Қазақстан композиторларының әндері мен романстары» (1964), «Қазақ әндері» (1970), А.Жұбанов және Б.Ерзаковичпен бірлесіп жазылған «Советтік Қазақстан музыкасы» (1975). Сонымен бірге, «Казахские народные песни о Ленине» (1970), «Песня и современность» (1968), «Қазақ әндері» (1970), «Традиции казахской песенной культуры» (1984) атты монографиясы, «Ән өнері және уақыт» (1993) атты отандық музыкатанудағы құнды еңбектердің авторы.

Мәриям Мұқатайқызы шығармашылық жолында көптеген республикалық, бүкілодақтық және халықаралық ғылыми конференцияларға қатысып, отандық өнер тақырыбында баяндамалар оқыды. Мысалы, делегат және қатысушы ретінде Орталық Азия елдерінің әлеуметтік және мәдени дамуына арналған халықаралық конференцияға қазақ музыкалық мәдениеті туралы баяндама жасады (Ашхабад, 1972) (Ахметова, 1974), Азия елдерінің Үшінші музыкалық трибунасына (Ахметова, 1973) және әл-Фарабидің туғанына 1100-жыл толуына арналған халықаралық ғылыми конференцияға қатысты (Ахметова, 1975).

Жалпы музыкатанушының шығармашылығы туралы пікірлер мен мақалалар, естеліктер сирек және оның сұхбаттары мерзімді баспасөз беттерінде аз жарияланды. М.М.Ахметованың есімі, өмірі мен шығармашылық жолы туралы мәліметтер Қазақ Совет Энциклопедиясына (Қазақ совет энциклопедиясы, 1972), «Элита Казахстана» жинағына (1977), «Шу өңірі энциклопедиясына» (2010) енді. Тұлғаның отандық музыкатану саласына қосқан ерен еңбегі үшін мемлекеттік деңгейдегі марапаттар табыс етілді: Қазақ КСР Жоғарғы Кеңесінің грамоталарына бірнеше рет ие болған (1959, 1960, 1961); «За доблестный труд» медалі (1970); Ш.Уәлиханов атындағы сыйлықтың иегері (1975); 1983 жылы Қазақ КСР-нің еңбек сіңірген мәдениет қайраткері (1983); «Еңбек ардагері» (1985) және т.б.

3. Талқылау

Мәриям Ахметованың ғылыми зерттеулері ән өнерінің бірнеше қырын қамтыған. Орындаушылық өнерге деген халықтың эстетикалық көзқарасынан бастап әншінің дауыс мүмкіндіктері, ұлттық жеке орындаушылықтың уақыт талабына сай хор өнері болып ұйысуы, хор ұжымының кәсіби қалыптасуы мен даму жолын зерттеген. Жанрдың қоғамдық формацияларға сәйкес тақырыптық алуандылығының пайда болуы, кеңес ән мәдениетінің әсерімен көпшілік әндердің пайда бола бастауы, қырқыншы жылдарда қалыптасып өркендей бастаған романстар, сонымен бірге кәсіби жазба композиторлардың шығармашылық келбеті мен Қазақстан музыка мәдениетіндегі алатын орны, жаңашылдығы туралы портреттер мен мақалалар жазды. Осы еңбектерді толығымен оқып, ондағы ғылыми тұжырымдарды сараптай келе, мақаламызда олардың бірқатарына ғана тоқталып өткенді жөн көреміз.

М.Ахметованың кәсіби маман ретінде тұңғыш еңбегі белгілі ғалым, әріптесі Б.Г. Ерзаковичпен бірлестікте жарық көрген «Қазақтың советтік халық әндері» (1959) этнографиялық жинағы. Бұл алғашқы жинақтардың бірі қазіргі уақытта жас буын зерттеушілердің талдау нысанына алынбай жүр. 1917-1955 жылдар аралығындағы әндер жүйеленіп жарық көрген, олар он түрлі шағын ноталық жинақтар мен қолжазбалардан алынған және әр әннің түсінігін М.Ахметова жазған. Қазаннан басталған жаңа тарихи кезеңді суреттейтін 180 әннің өлеңдері орыс тіліне аударылып ноталарымен енген. Халықтық үлгілермен бірге сол кезеңнің танымал өнерпаздарының әндері бар. Алғысөзде Б.Ерзакович: «Бұл жинақ қазақ халқының тарихына үлкен өзгеріс, жаңалық енгізген үлкен дәуірдің тамаша істерін оқушының көз алдына келтіретін, халықтың осы заманда шығарған ән-күйлерінің жақсы үлгілерінен құрастырылды», – деп кітаптың негізгі мазмұнын баяндайды (Ахметова, Ерзакович, 1959: 7). Әндер мазмұндық-тақырыптық жағынан жүйелене келе: революциялық әндер және кеңес өкіметінің алғашқы жылдарындағы әндер; ескішілдік қалдықтармен күресу, әйел теңдігі, оқу, мәдениет туралы әндер; Коммунистік партия және В.И.Ленин туралы әндер; социалистік құрылыс туралы әндер; жастар және балалар әндері; Отанды қорғау және 1941-1945 жылғы Ұлы Отан соғысы туралы әндер; Отан туралы тың жерлерді игеру, бейбітшілік, халықтар достығы туралы әндер деп топталған.

Әйел теңдігі, мәдениет туралы әндер тобына «Ағасының қарындасына айтқаны», «Қарындасының ағасына жауабы», «Тұр, сілкін», «Теңдік», «Әйелдерге» және т.б. тақырыптағы әндердің өлеңдері кеңестік социалистік құрылысты жырлайтын, жаңа заманға арқасын сүйеген халық шығармашылығы екенін аңғаруға болады. Мұнда ұлт көсемі ретінде жетпіс жылдан астам уақыт дәріптелген В.И.Ленин туралы он ән жарияланған, кейін, 1969 жылы осы тақырып арнайы жинақ ретінде басылып шығады.

Социалистік құрылыс тобына тақырыбы қол бұлғап тұрған «Машина», «Завод», «Колхозшы», «Темірші», «Забойшы», «Қарқынды еңбек», «Жұмысшы», «Еңбекші», «Шойын жол», «Еңбек – анам», «Тракторшы қарындас» және т.б. үлгілер жиналып, кейінгі отандық ғылымның даму бағытында нысанға кеңінен алынбағаны белгілі. Әрине бұл кезеңде ғалым кейінгі еңбектерінде талдап жазғанындай мазмұны

социалистік, әуені халықтық әндер молынан кездесті. Мысалы, «Сарымойын» әнінің авторы Иманжүсіп екенін Тәуелсіздік жылдары белгілі болғандай, есімі айтуға тиым салынған халық әншісінің осы танымал әні кітапқа өз атымен еніпті (№ 61). Өлеңі жаңа заманға лайықталып, түсініктемеде «жаңа мазмұндағы ескі ән» деп сипаттап, Қ.Лекеровтің жеткізуінде нотаға түсірген. Ал «Смет» (№ 69) әніне «И.Байзақовтың сөзімен айтылып жүрген ескі қазақ әні» деп түсініктеме берсе, «Сұржелгенше» (№176) халықтық әнін советтік жаңа мәтінмен берген. Сонымен бірге Жаяу Мұсаның «Хаулауымен» бірге К.Әзербайев, М.Ержанов, Е.Беркімбаев, Р.Елебаев, Қ.Бабақов, Ғ.Құрманғалиев, Ж.Елебеков, Қ.Лекеров секілді авторлардың тың мазмұндағы жаңа әндерін енгізген.

«Қазақстан композиторларының әндері мен романстары» аталатын шағын кітапша музыка зерттеушінің жарыққа шығарған жеке тырнақалды еңбегі боп саналады (Ахметова, 1964). Кітап «Қазіргі қазақ әндері», «Көпшілікке арналған әндер және романстар» бөлімдерінен жоғарыдағы этнографиялық жинақтағы ноталарға сілтеме жасаған. Талдау барысында музыкатанушы экспедицияда өзі жинаған әндерді нотаға түсіріп, талдаған, қосымшада «Кедейлер ұраны», «Ұмтыл алға, кіші інім», «Жалшылар қорғаны», «Ленинді жоқтау», «Әк-кигай», «Өндіріс», И.Байзақовтың «Қарағанды», Қ.Бабақовтың «Завод», «Машина», Р.Елебаевтың «Жас қазақ» әндерінің нотасы берілген.

Автор революциядан кейінгі қазақ даласындағы әндерге шолу жасағанда орыстың сол жылдардағы революциялық өлеңдерінің қазақ арасына терең сіңе отырып, әннің жаңа жанрларын туғызғанын айта келе мысалдар береді. Кезеңдік мәдениетті бағалау, шолу, талдау барысында өзі ел аузынан жазып алған акпараттандырушылардың есімдерін келтіріп, нотаға түсіргенін де хабарлап отырады. Мысалы, 10-11-беттердегі «Жас қазақ марсельезасы» нұсқалық мәтінді нотасымен тұңғыш рет Б.Ерзаковичпен шығарған «Қазақтың советтік халық әндері» (1959) жинағына шыққанын, 12-13-беттердегі «Ал, кедей ұмтылыңдар алға қарай» әнінің жаңа мәтінімен баянауылдық М.Мұстафиннен жазып алғанын (әуені «Маңмаңкер»), осы кісіден қарапайым әуенді, патриоттық мазмұндағы «Наршаның әні» деген әнді жазып алған. Және де «Ұмтыл, қазақ» әні ескі халық әуенінің негізінде шыққандығына назар аудартады.

Зерттеуші әндерді музыкалық-өлеңдік, теориялық тұрғыдан талдап, жаңа екпін, жаңа мазмұнын, марш ырғағының сергектігін жаңа леп дейді. Әндерге тоқталғанда олардың сол заманғы қазақ әндері аясындағы орнын, жаңашылдығын нақтылап талдап, назар аударады. Мәселен, И.Байзақовтың «Қарағанды» желдірмесінде ақынның дәстүрлі 11 буынның орнына 15 буынды (4+4+4+3) пайдаланғандығын, қазақ халық әндерінде кездеспегендігін, өлең өлшемінің жаңа түрі деп бағалайды. Ал Қ.Бабақовтың шығармашылығын өз заманына дер кезінде үн қосқан композитор дей келе, «Завод», «Қарағанды» әндерінің ерекше түзіліміне, әуендік желісіне мән береді. Осы бөлімді қорыта келе автор «Ол кезде пайда болған жаңа әндердің көбісі тексі жаңа болғанмен, ескі, бұрыннан белгілі халықтық сарында орындалатын-ды. Алайда, жаңадан туған ән текстері оның орындалу ырғағына әсер етпей қалған жоқ. Міне, жаңа әндердің туып қалыптасуына осындай процесс мейлінше әсер етті»

(Ахметова, 1964: 26), – деп жаңа заман әндерінің түпкі шығу қайнарынамен бере тұжырымдайды.

Ғалым М.Ахметованың жарық көрген алғашқы монографиясы «Песня и современность» екі ірі кезеңдік бөлімнен тұрады. Кеңестік кезеңге дейінгі және кеңестік кезеңдегі қазақтың ән шығармашылығы.

Автор кең байтақ қазақ елінің әр аймағындағы ұзақ уақыттар бойы қалыптасқан өзгеше ладтық түзілімдерді, әннің ерекшеліктеріне назар аудартады. Оңтүстік Қазақстан мен Жетісу жерінің әндерінің басым бөлігі туралы былай айтқан: «...отличается простотой, четкостью, ясностью, жизнерадостностью мелодий», ал Батыс Қазақстанның әндерін, «...наоборот, преобладает мягкая, задуманная лирика. Им присущи черты повествовательности и эпической широты» (Ахметова, 1966: 8). Осы батыс өлкесінде көбіне фригийлік, миксолидийлік ладтың кездесетінін жазған. Музыкатанушының сипаттаған аймақтық лирикалық әндер табиғаты кейінгі буын зерттеушілердің еңбектерінде жалғастығын тапты. Батыс аймағының әншілік мектептері арнайы зерттеліп, ондағы іштей ірі екі мектеп туралы, олардың ортақ нышандарымен қатар бір-бірінен өзгешелігі туралы «The Kazakh professional song traditions» тақырыбындағы мақалада ғылыми талдаулар жасалды. Мысалы, «As far as performance skills are concerned, Muhit Meralyuly, a founder of the western regional oral professional song tradition and Manghystau kaikys' (composers) tradition have a lot in common. The main motive of the region is the heroic epos, which describes warriors' courage and bravery. It had a lot of impact on Muhit's legacy. The representatives of the Manghystau tradition, who were called «Adai's seven composers», are quite different from Muhit's school. We can see it from the regional singers' names in the local dialect, to which is added the word «kaiky» (composer)» (Matyzhanov, Omarova, Turmagambetova, Kaztuganova, 2019: 17).

Мұнда автор терме мен желдірменің музыкалық-өлеңдік құрылымын, теориялық ерекшеліктерін, шалқымалы әндерді, еңбек әндерін, лирикалық әндерді, әлеуметтік қарсылық әндерін және соңғы тарауда Абай әндерін талдаған. Ғалым қазақтың бай ән мұрасын екі түрге, декламациялық-речитативтік – терме мен желдірмеге және иірімді, шалқымалы (әуен желісі аз не көп дамыған) деп, осы екі түр қазақ әндерінің тарихи дамуының негізінде түр деп тұжырымдайды. Эпостан бастау алған декламациялық-речитативті стиль терме, желдірме формаларынан айқын көрініс тапқан. Бұл революциядан кейінгі халықтық шығармашылықта да, кәсіби авторлық әндерде де өрісін тапқан. Олар жылдам, қызу екпінде жүреді. Терме өзіне бекітілген өлеңмен сирек жүреді. Автор термені қазақтың дәстүрлі *речитативті суырып салма әні* деп сипаттайды (Ахметова, 1966: 19). Терменің музыкасының белгілі бір өзіндік формасы, стилі, төлтума музыкалық тілі бар деп, речитативті әнде термеге көркемдік шығармадағы «қосалқы партия» ролін берудің негізсіз екенін айтқан.

Автордың қазақ тілін жетік білуі, көркем әдебиетті, поэзияны жақсы түсінетіндіктен мына термеге берген сипаты өте құнды болып табылады. «Терме буквально означает соби́рание, сбор. Отсюда терме әні – объединяющая, собирательная песня, в том смысле, что это короткий музыкальный напев, позволяющий излагать различные поэтические мысли в стихотворной форме» (Ахметова, 1966: 20).

Сонымен бірге желдірменің табиғатын, музыкалық сипатын бірнеше ноталық үлгілерді ұсына отырып, талдайды. Ғалым отандық музыкатануда терме мен желдірмені музыкалық-поэтикалық тұрғыдан арнайы қарастырған алғаш ғалым. «Желдирме буквально – езда рысью, рысиситый бег коня. В народе принято говорить желдірте айту – желпінте айту – петь (говорить), ускоряя, воодушевленно, петь с чувством. Называют желдирме также төкпе, т.е. петь огненно-темпераментно, не задерживаясь, как бы потоком» (Ахметова, 1966: 25). Желдірменің табиғатын термеге қарағанда тезірек орындалатынын, мазмұны мен жалпы тұрпаты термемен бірдей дей келе, өлеңдерінде болатын аздаған айырмашылығын жазады. Желдірме көбіне 11-буынды өлеңмен орындалатындықтан, речитативті орындаушылықтың дамыған түрі. Әуені өзгеріссіз қайталана беретін немесе түрленген (вариацияланған) бір немесе бірнеше шағын әуеннен тұрады да, отты қызу екпінмен орындалып, соңында баяулап барып аяқталады. Осы тарау Б.Г. Ерзаковичтің желдірменің формасы рондо формасына ұқсас, ол бірнеше термелерден тұрады деген пікіріне бірнеше мысалдармен тойтарыс береді.

Ғалым бұл тарауда речитативті ән формасының түрлері ретінде жыр мен толғауды (сарын) атаған. Жырдың және толғаудың өлең құрылымына, әуендің сипатына мән беріп, тоқталады. Толғаудың музыкасы мазмұнды, оның жайбарақат әрі байсалды речитациясы сонау өткен кезеңнің оқиғасынан хабар беріп, тұрмыстық және қоғамдық мәнге ие алаңдаушылықты көрсетеді деген. Толғаудың термеден айырмашылығы орта бөлігіндегі речитатив көлемдірек келеді. Зерттей келе ғалым мынадай тұжырым жасаған: «Среди всех форм песен речитативного склада терме и желдирме могут рассматриваться результатами позднейшего и постепенного совершенствования речитативного пения» (Ахметова, 1966: 36). Барлық музыкалық жанрлардың бірдей өз дамуын кеңестік Қазақстан музыкасында жалғастыра алмағанын айтады. Ал терме, желдірме және толғаудың сол кезеңдегі қазақтың кәсіби композиторлары музыкасында жалғастық тапқанына көңіл аударады.

Монографияда шалқымалы әндерді (напевные протяжные песни) қазақ халықтық әндерінің басым сипаты деп көрсеткен. Қазақтың ғасырлар бойы қалыптасқан ән дәстүрінің озық үлгілері деп – еңбек әндері, лирикалық әндер және әлеуметтік қарсылық әндерін атайды. Қазақтың еңбек әндері негізінен мал бағумен байланысты туған және еңбекке баулитын, еңбек етуге тәрбиелейтін мазмұнда. Әйелдердің тұрмыстағы қолмен жасайтын еңбегіне де байланысты. Бұл әндер халық ән шығармашылығының алғашқы сатысына жатады деген. Әйелдердің еңбек әндері өте аз сақталғандығын айтып, А.Эйхгорнның XVIII ғ. 80-жылдарындағы хатқа түскен екі үлгісін берген. Эйхгорнның жазуынша бұл әндерді жүн иіргенде және екіншісін киіз үйді тігу кезінде орындаған. Бір айта кететін жәйт, осы үлгілер бүгінгі уақытта әйелдердің еңбек әндері ретінде нысанға алынбай келеді.

Еңбек әндері шағын диапазонда, речитативті сипатта және шумақты формада, қысқа қайырмалы болса, ал лирикалық әндердің сан алуан тақырыпты қамтитынын, өлеңнің бунақтық құрылымын, шумақ ұйқасы туралы айтқан. Бунақтар арасындағы ай, оу, ей кіріспе буындарының, ахау, қарғам-ау, сәулем-ай, шіркін-ай және т.б. сөздердің ролі туралы – онбір буындық өлеңнің ұзақтығын осы кіріспе буын мен

сөздер ұзарта түседі дейді. Көптеген үлгілерді талдап, форманың қайырмасы туралы, шумақтың 2-3-4 әуендік элементтен тұратынын жазып (АВСД), үш түрлі әуендік мелотармақты әуеннің үшэлементтілігі, төртэлементтілігі деп атайды.

Әлеуметтік қарсылық әндері – болмысы лирикалық, ал эмоциялық сипаты туралы: «...отличаются от лирических песен особой целеустремленностью, яркостью своих мелодий и суровостью их интонаций, а также своим энергичным, бодрым ритмом, широким диапазоном, иногда расширенной мелодической формой» (Ахметова, 1966: 72), және де бұл қанаушы тап өкілдерімен күресте туып, өрбіген әндер деген.

Монографияның екінші бөлімі «Қазіргі заманғы халық әндері» тарауынан басталады. Еліміздің қалаларындағы әнсүйерлер клубы ұйымдастырылып, көркемөнерпаздардың музыкалық-әдеби кештері мен концерттерінің болғанын, онда революциялық әндердің көп тыңдалғанын, көбінесе осындай кештер «Интернационал» әнімен басталып, сосын кеш аяқталғанда орындалған. Сондай-ақ кең танымалдық алған «Марсельеза» әнінің өлеңін С.Сейфуллин «Жас қазақ марсельезасы» деп жаңадан жазып, әннің 1917 жылы желтоқсанда алғаш орындалғандығы туралы ақпарат берген. Бұл әннің әуенінде қазақ әндерінің ықпалы сезіледі деген автор қазақтың революциялық әндерінің тууын, дамуын, таралуын анық байқап, талдайды. Еңбекші халықтың арасында тың тақырыптағы, жігерлі, батыл, қазақ революциялық әндері көбейе бастайды дейді. Айтып қана қоймай, ғалым әндердің музыкалық сипатын, ырғағын, екпінін, мазмұнымен байланыстыра талдап, жаңалықтарын айқындап отырады. Алғашқы үлгілерінің бірі «Ұмтыл алға, кіші інім», әр түкпірде «Көтеріліс», «Төңкеріс», «Ұмтыл, қазақ!» т.б. талдай келе ғалым олардың музыкалық негізі туралы мынадай тұжырым жасайды, олар екі түрлі жолмен шықты: «...переосмысливанием ранее известных народных напевов и использованием оригинальных песен, мелодии которых созвучны революционным рабочим песням», мысалы, «Октябрьдің таңы атты» әні халықтық «Ақжалмаш» әуенімен орындалған. Зерттеуші халықтық ән баяу, кең орындалса, сол әннің жаңа мазмұндағы өлеңімен орындалғанда сипаты өзгеріске ұшырағанына көңіл аудартады - енді сергек, мазмұнын айқындай орындайтын шығармаға өзгереді. Сол секілді «Ал кедей, ұмтылындар, алға қарай» әні Ақан серінің «Маңмаңгер» әуенімен орындалған. Бұл үлгілерді М.Ахметова өзінің нотаға хаттауында берген.

Колхоздастыру саясаты қазақ ауылының келбетін түбегейлі өзгерткендіктен, көшпелі қазақтар жаппай отырықшылыққа ауысып, ол туралы алғашқы «Колхозшы» әні, кейін «Толқын» сияқты әндерді келтіруге болады. Мұндай тақырыптың ел аузында алдымен өлеңі тез шығып, халық әуендерімен орындалады және ол әуендердің мазмұнына сәйкес мәнері, екпіні өзгере бастайды. Автор осыны айқындап, «Этим в какой-то степени подготавливается возникновение новых песен» деп тұжырымдайды (Ахметова, 1966: 137). Бұл процесті ғалым 20-30-шы жылдардағы қазақ кеңес әндерінің қалыптасу кезеңі дейді (автор айтыс сияқты шыққан «Екпінді мен жалқау» әнін берген).

Қызыл Армия туралы қазақтың өзбетінше құрылған әскер бөлімінде туған «Полк әні» осы тақырыптағы тұңғыш марш. Сонымен бірге кеңес жастарының еңбекшілдігін, отансүйгіштігін жырлайтын көптеген әндерді атауға болады.

Осындай тақырыптардың бірі Октябрь – ол бақытты өмір дегенмен барабар түсінікте болды. Бұл кезеңдегі әндердің тақырыптың кеңеюімен бірге автор: «В них вводятся характерные интервалы и пунктирный ритм боевых, гимнических революционных песен» деп, әндердің ырғағы, интонациясы, ладтық түзілімдері байи түскенін атайды (Ахметова, 1966: 148).

Автор 30-шы жылдардағы Қазақстан музыка мәдениетіндегі оркестр, музыкалық техникум, хор ұжымы, жаңа жанрлардың өркендеуі туралы айта келе, халық әуендерінің жаңа өлеңдермен айтылып жүргені көпшілік әндер мен романстардың пайда болғанына дейін болған құбылыс ретінде бағалаған. Мұндай жағдай көбінесе бұрынғы халық әндерінің тақырыбы мен қайырмадағы сөздерінің сақталатындығына көңіл бөлген.

Көпшілік әндері және романс туралы талдауларында автор кеңестік ән мәдениетінде туған көпшілік әндердің сипатын атап, еліміздегі осындай туындылардың да пайда болғандығына назар аудартып, арнайы тоқталады. Алғашқы шығарушысы ретінде майдангер композитор Р.Елебаевты атап, оның «Жолдастар», «Асқан бұлбұл», «Құттықтау» әндерін нотасымен талдаған («Жас қазақ»). Р.Елебаевтан соң ғалым Б.Ерзаковичтің бұл бағыттағы зор еңбегін атаған («Айна қыз»), «Қазақтың көпшілік қолды ән жанрын қалыптастырып, жаңа бағыттағы ән стилін дамытуда композитор Л.Хамидидің сіңірген еңбегі ерекше», – деп оның «Қызыл қыран», «Бесжылдықтың ерлері», «Қазақ вальсі», «Отан», «Қазақстан», «Екі той», «Бұлбұл», «Жайлау әні» әндерін, Е.Брусиловскийдің «Алтай», «Гүлденген Қазақстан» әндері туралы айта келе, «Композитор екі әнде де ұлттық формадағы терме стилін өрбіте пайдаланған», – дейді (Советтік қазақ музыкасы, 1975: 80). М.Төлебаев шығармашылығын сөз еткенде оның «Соқ, барабан!», «Шахтерлер әні», «Жылқышы әні», «Қойшы әні», «Ақ мақта» әндерін талдаған.

Композитор М.Төлебаевтың «Май кеші», «Қамар», «Көп жүрдім» романстарын талдап, олардың тарихын егжей-тегжейлі баяндап, романстардың кейіннен «Біржан-Сара» операсында Алтынайдың, Жанботаның ариозасы ретінде толығымен пайдаланғандығын айтқан*. А.Жұбанов халықтың негізден ажырамай, үздік ән, хор, романстарды жазған композитордың шығармашылық тұлғалығы 30-шы жылдардың соңында айқындалып, 40-шы жылдары ол өз шығармашылығының шыңына көтерілді. Автор А.Жұбановтың ән-романстарын екі бағытта өрбігенін – лирикалық және салтанатты-гимндік деп бөледі («Қарлығаш», «Ақ Шолпан», «Қайдасың?», «Москва», «Партия туралы ән», «Колхозшылар, сал әнді», «Жылқышы», «Жайна, жайна өмірім»).

Қазақ кеңес көпшілік әндеріне зор еңбек сіңірген Б.Байқадамовтың ролі, «Ақ бидай», «Домбыра», «Водовоз», т.б. көптеген әндерді а капелла хорына лайықтағанына тоқталып, өзінің «Біз жеңеміз», «Жастар әні», «Студенческая песня», «Клятва», «Комсомолдар» және балалар әндері «Бесік жыры», «менің папам» және де вокалдық-хореографиялық миниатюралары, «хор поэмалары» тыңдарман хошеметіне ие болғанын қошаметпен жазады. Бұл тақырыпқа айтарлықтай үлес қосқан Е.Брусиловскийдің «Жасасын», «Советская Конституция», «Серт», «Құтырған

* Бұл кейінгі музыкатанушыларға операны талдауға көмектесетін пайдалы мәліметтер.

қасқыр», «Алтай», «Гүлденген Қазақстан» әндерін айтып кету орынды. Сол кезеңде мазмұнды және әуезді әндер жазған Б.Байқадамовтың, Қ.Қожамияровтың, Ғ.Жұбанованың және С.Мұхамеджановтың, Е.Рахмадиевтің ән-романстарына тоқтап, әр кәсіби композиторға шығармашылық баға беріп, шығармаларын талдай келе әр тұлғаның ән жанрына қосқан жаңалығын, ерекшелігін айқындайды. Кейінгі жылдарда зерттеуші осы тақырыпқа қалам тартқанда композитор Ә.Еспаевтың, Д.Ботбаев, Н.Тілендиевтің ән-романстарын тізбектей келе, К.Күмісбеков, М.Сағатов, Б.Жұманиязовтарды белгілі композиторлар қатарына қосып, олардың ән жанрындағы туындылары халықтық шығармаға айналғандығын айтқан. Осы тақырыпты тұжырымдағанда, көрсетілген жылдардағы көпшілік әндердің басым бөлігін кәсіби композиторлардың жазғанын, саналы түрде, халықтық интонация негізінде мазмұны жаңа, ырғағы, өлшемі жаңа әндердің пайда болғанына көңіл аударады.

«Қазақ әндері» кітабында зерттеуші алдыңғы монографиядағыдай емес, ғылыми академиялық стильден гөрі, еркін, әдеби тілде жиналған ақпараттармен тақырыптарды толықтырып жазған. Еңбектегі музыкатанушының бірқатар аудармалары, музыкалық терминдерге, түсініктерге және қазақ музыкасы туралы жазылған тарихи құжаттардағы пікірлерге, жалпы орындаушылық өнерге немесе белгілі бір тұлғаға айтылған көзқарас, естеліктерді өте сәтті, әдеби, жетік тілде, тіптен мазмұнын өз аудармасымен аша түсіп жеткізуі бейжай қалдырмайды^{*}

Осы тұрғыдан Мәриям Мұқатайқызының қаламынан туған әр еңбегінде жастарға, әсіресе қазақ тілді музыкатанушыларға көмегі көп аудармалар, мен жазу стилі үлгі болады деп санаймыз.

«Хор өнері» бөлімінде автор қазақ елінде 30-жылдардың бас кезінен хор айту тәсілі кәсіби орындауға бет алғандығын, бұл өнердің алғашқы кезінде: «...театралды концерттерде драма артистерімен қатар, жеке әншілер, хор айтушылар аралас кештер өткізіп жүрді. Кештің бірінші бөлімі драмалық спектакль болса, екінші бөлімі көпшілік хорына айналды» (Қазақ әндері, 1970: 90). Автор әдеттегідей тарихи маңызды кезең тұсындағы, яғни жанрдың немесе орындаушылық өнердің қалыптасуы тұсындағы деректерді әрі қарай нақтылай түседі: «Артистер әуелі ойын көрсетіп алып, артынан хорға қосылатын. Ол хорларға Қазақ ССР-нің халық артистері: Қ.Жандарбеков, Е.Өмірзақов, атақты әнші Ә.Қашаубаев пен суырып салма ақын-әнші Иса Байзақовтар қатынасатын». Осы орайда музыкатанушы бұрын тек есімдері ғана аталып жүретін музыканттардың хор өнерінің дамуына қосқан үлесін нақты әңгімелейді: «Д.И.Ковалев театрдың музыка жетекшісі есебінде бірнеше халық әндерін жеке әншілерге және хордың орындауына лайықтап, өңдеп беріп отырды», ал артистердің жеке әншілер мен хор номерлерін О.А.Ковалева фортепианода сүйемдеген. Алғашқы хорда унисондық, екідауыстық және төрт дауыстық болып орындалған. Автор сол кездегі хор репертуарындағы әндерді тізбектеп, сосын оларды талдайды. Орыс музыкасының қайраткері, Ленинград консерваториясының профессоры А.А. Егоровтың А.В. Затаевичтің ірі жинағынан «Гүлзейнеп», «Ардақ», «Әншіге», «Махаббат» әндерін әйелдерге және аралас хорға лайықтап өңдегенін,

^{*} Мысалы, Б.Асафьевтің «цветистое одноголосие» деген теңеуін «құлпырмалы гүлденген бірдауыстылық» деп, ал «вокализация» сөзін «музыкалық вокалдық буындар тізбегі» деп аударған.

осылайша профессордың а капеллалық жаңа хор өңдеулерін жасап бергенін жазған. Ең маңыздысы, 1933 жылы музыкалық театр ашылуына орай Қазақ драма театры жанындағы эн, хор айтатын артистер тобы жеке өз алдына бөлініп шығады. Автор осылайша хор жанрының кәсіби дамуға бет алғандығын айтады, соған сәйкес 1938 жылы музыка училищесінің жанынан хор бөлімі құрылды.

1934 ж. Қазақ республикалық радио хабар комитеті жанынан қазақ хоры құрылады. Очеркте хор репертуары мен хормейстерлер есімдерін нақты жазады, 1933 ж. Қарағанды радио комитеті жанынан хор ұжымы құрылып, оның құрамында энсүйерлер де болған, осы ұжымның концерттері мен жетістіктері және оған айтылған профессор М.В.Беляевтің сынын да келтірген. Дегенмен, көш жүре түзеледі, бұл хордың кейінгі жылдардағы жетістіктерін жаза келе, «Өзінің өсуі мен орындау шеберлігі жағынан Қарағанды хоры сол кездегі Орта Азиядағы бірден-бір алдыңғы қатарлы хор коллективі болып саналды» (Ахметова, 1970: 103). Автор қазіргі қазақ мемлекеттік хор капелласының құрылу тарихын, өсу жолын да жазған.

Автор осы кезеңдегі халық әндерінің молынан өңделуімен бірге кәсіби композиторлардың көптеген әндерді шығарғанын және көпшілік айтатын бірдауысты, көпдауысты алғашқы кеңес әндерінің дүниеге келгенін тұжырымдайды. Сонымен бірге аз уақытта хор өнері халықтың сүйіспеншілігіне бөленіп үлгерді. Қазақтың мемлекеттік а капелла ұжымының қалыптасу, даму тарихынан мол мәліметтер берген. Алғашқы дирижерлар мен ең алғашқы еліміздегі хор коллективтері мен Қарағандыдағы радиокомитет жанындағы ұжымның гастрольдік сапарларына тоқталады. Сонымен бірге 1972 жылы ҚазақКСР республикалық мемлекеттік а капелла ұжымына арналған шағын фотосуретті кітапшасы баспадан шықты. Онда толық ақпараттар мен құнды архивтік материалдар жүйеленген (Ахметова, 1972).

Қазақтың мемлекеттік хор капелласының өсіп-өркендеуіне үлес қосқан елеулі тұлғаларды Г.Е.Виноградовадан бастайды. Бұл қатарда қазақтың тұңғыш дирижер қызы Гүлжазира Ахметованың есімін, одан кейін ҚазКСР-нің халық артисі В.А.Молодовтың кәсіби еңбегін жоғары бағалайды. Хор ұжымының репертуар байлығын, Одақ бойынша жасалған көптеген гастрольдік сапарларын, айтылған жылы лебіздерді беріп, хорға арналған «Балқаштағы кеш» (Е.Рахмадиев), «Қойшы ойы» хор поэмасы мен «Жайлаудағы кеш» хор сюитасы (Б.Байқадамов) шығармаларын атайды. Б.Байқадамовтың тың ізденістерден туған – күйлерді вокалдық шығармаға айналдыруы «Ақбай», «Шалқыма», «Айжан қыз», «Би күйлері» шығармалары ұжым репертуарынан түспей келеді дейді. Автор композитор М.Маңғытаевтың халық күйінің аңызы бойынша «Ақсақ құлан» хор поэмасына тоқтап, талдап: «өзінің эстетикалық өзгешелігімен және аспаптық фактура, музыкалық жаңашыл тілі, тәсіл, ойларымен хор өнерімізді байытқан құнды шығармалардың бірі болып табылады», – деп қорытады (Советтік қазақ музыкасы, 1975: 298). Осы мемлекеттік хор ұжымы кәсіби жетіле келе, Кеңес Одағындағы алдыңғы қатарлы, таңдаулы коллективтердің бірі саналған.

Аталған мерзімде қарқынды дамыған эн, романстар туралы М.Төлебаевтың «Бақыт вальсі» – «...қазақтың қазіргі концерттік вальсінің аса бір образды, ұлттық мәні зор, интернационалдық форманы шебер пайдалану творчествосының айтарлықтай

үлгісі болып табылады» деген баға береді (Ахметова, Ерзакович, Жұбанов, 1975: 300). Осы ретте Б.Байқадамовтың, Е.Рахмадиевтің Қ.Қожамировтың әндерін, романстарын айта келе, М.Маңғытаевтың Абайдың өлеңіне жазылған «Не іздейсің көңілім, не іздейсің?» романсы туралы былай баға берген: «өзінің көркемдігі мен композициялық құрылысы жағынан қазақтың профессиональдық-вокальдық музыкасын белгілі бір дәрежеде байытып, кеңейте түскен шығарма болып табылады» (Ахметова, Ерзакович, Жұбанов, 1975: 301).

М.Ахметованың «Ән өнері және уақыт» кітабында (Ахметова, 1993) қазақ музыкалық фольклорының жиналу жолына шолу жасалған. Осы тұста автор А.Эйхгорн, А.Левшин, Н.Савичевтен бастап тізбектей келе, А.В.Затаевичтің ірі жинақтарын, этнографтың ізін жалғастырған Д.Мацуцин, Б. Ерзакович, Е.Брусиловский, А.Жұбанов, Л.Хамиди, М.Төлебаевтардың ән-күйлерді жинап, нотаға түсіру еңбектерін сүйсіне еске алады. Ұлттық музыка мәдениеті туралы жазылған еңбектерге шолу жасағанда А.Жұбановтың «Замана бұлбұлдары», «Ғасырлар пернесі» кітаптарын «қазақ музыка тарихының энциклопедиясы» деп бағалайды (Ахметова, 1993: 8).

Ғалым Б.Ерзаковичтің, А.Жұбановтың, өзінің, З.Қоспақовтың, П.Аравиннің, Б.Ғизатовтың, В.Дернованың, Ж.Рсалдиннің және С.Күзембаева, Л.Гончарова, З.Жанұзакова, А.Кетегеновалардың еңбектерін, оларды көптеген тың сұрақтарға жауап береді дей келе: «Алайда біздің музыка зерттеу ғылымымыз әлі де айтарлықтай өріс алып, көңіл толарлықтай дәрежеде дамып отырмағаны белгілі. <...> Музыкалық өнеріміздің барлық салаларын қамтитын, бұл салада қол жеткен табыстарымызбен қатар кемшілігімізді де айқын жүйелеп, талдап көрсететін қазақ музыкасының тарихын жазатын мезгіл әлдеқашан жетті. Сонымен бірге қазіргі фольклористика бағытына, талабына сай қазақ ән-күйлерінің көп томдық жинақтарын шығарса, нұр үстіне нұр болар еді» дейді (!).

М.Ахметованың 1990 жылдары жазылған отандық ғылымның даму барысына сыни көзқарасы өте орынды болып еді, бірақ ол меңзеген көптомдық ән-күй жинақтарының том-томдап жарыққа шығуы араға жиырма жыл уақыт салып барып жүзеге аса бастады.

Зерттеушінің жазу тілі туралы айтар болсақ, сондай көркем, жетік, қазақтың теңеу сөздеріне бай. Ән жанрын: «Ән – адамның жан серігі, қуанғанда бой сергітер, күйзелгенде көңіл жұбатар, жорық жолдарында жігер қосар жайсаң жанр. Оның өміршендігі де – осындай қасиетінде», – деп сипаттайды (Ахметова, 1993: 8). Сондай-ақ Август Эйхгорнның «Музыка казахов» еңбегінен ұлттық әншілік туралы жазған үзіндіні тамаша аударып (!) жеткізген. «Еріккеннің ермегі, торыққанның көңілашары сипатынан шоқтығы биік, әр атыраптың болмысына лайық, тіршілігіне төркіндес, сезіміне сай әуенді де әуезді ән-күй шетсіз-шексіз өлкемізді еркін шарлаған. Қазақта бір атыраптағы ән сазының, күй күмбірінің әрқайсысы өз ерекшелігімен дараланатыны да осыдан. Мәселен, Арқа, Жетісу, оңтүстік, шығыс, батыс өңірлерінде орындалатын ән-күй мен жортқан желдірмелер бір-біріне ұқсамайды, үндестігі болмаса, бірін-бірі қайталамайды» (Ахметова, 1993: 10).

Бұл алғашқы кәсіби қазақ музыкатанушысының ой-өрісінің кеңдігі мен жазба тілінің жоғары деңгейін көрсетеді. Ғалым қазақ әнінің табиғатын сипаттағанда,

көрсетілген бетте: «Қазақ халқының ән өнерінің кең айдынынан типтік екі сала анық байқалады. Ол – тақпақ сазды – речитативті әндер және әуенді, шалқымалы, кең үнді әндер. Басқаша айтқанда, бірінші түрі – желдірте, термелеп, толғай айтылатын жырлар, екіншісі – созылып айтылатын кең үнді, әуез-мақамының сымбаттылығы әр күйлі, бірде бәсен, бірде көтеріңкі келетін шалқымалы, күрделі әндер», – деп осы типтің халық арасына кең тарап, әннің даму барысына әсерін тигізгендігін айта келе олардың әрқайсысына тоқтайды.

Осы орайда шалқымалы лирикалық әндерге де, терме, желдірмелерге де нақты авторлық шығармалармен мысалдар келтіріп, формасын, ырғағын, екпінін, өлеңін, әуен желісін талдайды. Әндерді сипаттағанда сал-серілердің шығармаларын жетік білетіндігі назар аудартады. Кенен Әзірбаевтың, Иса Байзақовтың, Манарбек Ержановтың әндерін талдап, орындаушылық өнерлеріне баға береді.

«Терменің тамаша бір түрі – желдірме. Қазақтың тақпақты әнінің мұндай классикалық түрін аса көрнекті ақпа, суырыпсалма ақын Иса Байзақовтың желдірмелерінен көреміз» (Ахметова, 1993: 12), – деп оның ашқан жаңалығы аз емес екендігін жаза келе, авторлық қолтаңбасы туралы мынадай тұжырым жасайды: «Оның желдірмелері тыңдаушыға ерекше әсер ететін кіріспе әуеннен басталады да, бірте-бірте ұлғайып, өршіп, үдей түседі. <...> Асқақ, көтеріңкі үнмен айтылып, бірден-бірге үдей түсетін желдірме ырғақтарына желдірме үлгісіндегідей өлең жолдары құйылып келіп отырады. Желдірме аяғында әдеттегідей өзіндік қайырымалармен айшықталады. ...Байзақов творчествосына тән әуелеп келетін ән мақамы оның барлық желдірмелерінің арқауы тәрізді» (Ахметова, 1993: 15).

М.Ахметова осы еңбегін шығарған уақытта, ғалымның қазақ әндерінің сипатын үлкен екі арнаға бөлуіне музыкатану ғылымында қазақ тілінде зерттемелер жазып жүрген өнертану кандидаты З.Қоспақов өз пікірін былай білдірген: «Ұлттық ән өнеріміздің өсіп, дамуына септігін тигізе елеклі атсалысып, оны зерттеумен түбегейлі шұғылданып жүрген, бірнеше кітаптың авторы Мәриям Ахметованың терме, желдірме табиғатын тану туралы пайымдаулары назар аударарлық» (Қоспақов, 1996: 18). Осы кітаптың «Эстетикалық көзқарас және дәстүр жалғастығы» тарауында қазақ халқының әнші-орындаушыға деген эстетикалық таным-түсінігі баяндалады.

Халықтың сал-серілер шығармашылығына алғаш рет арнайы зерттеу жасаған академик А.Жұбанов ұлттық тембридеалды (И.Земцовский термині) сипаттайтын «қоңыр» сөзін әннің характеріне, орындаушының дауысына байланысты қолданған. Ал музыкатану ғылымында «қоңыр» сөзіне алғаш көзқарасын айтқан М.Ахметова: «Халықта «қоңыр әдемі дауыс» дейтін сөз бар. Қазақ әншілік мәдениетке мән бергенде «қоңыр» сөзіне көп мағына сыйғызады. Мәселен, «қоңыр ән», «қоңыр дауыс», «қоңыр саз» деген тіркестер қазақ әнінің баламасына айналған» (Ахметова, 1993: 18), – дейді. Ғалымның жазып қалдырған осы пікірі музыкатануда әрі қарай зерттеуге түрткі болып, «Genre features of the songs of the Zhylyoi area» атты мақалада жалғастығын тапты: «So, the musical nature of konyr songs have common features: lyrical, with calm accentuation, sedate, patient, and thoughtful. If we pay attention to the words calm, gentle, and quiet used with the word «konyr», we notice that they have similar meanings, and make its deep sense clearer» (Turmagambetova, Kaztuganova, 2024: 147). Әрі қарай осы мақалада ғалымдар мынадай тұжырым жасаған: «To conclude, while generically the konyr song is described as

a Kazakh sedate song in national music culture, in the Western part of Kazakhstan it is a song with a certain musical description, thoughtful nature, and distinguished by its long, slow, and patient performance» (Turmagambetova Kaztuganova, 2024: 147).

«Егер халық әншіні жоғары бағаласа, «күміс көмей, жез таңдай» деп атайды. ...Халықтың дауыстың өзінен металдың қасиетін тауып-тануы, көмейді күміске, таңдайды жезге теңеуі тамаша талғам емес пе?! Ал күміс толқынды, сыңғыр сұлу үнді халық бұлбұлға балайды. «Күміс көмей, жез таңдай» сияқты эстетикалық баға әншілік өнерінде әнді одан сайын жұтындырып, құлпыртып жіберетін саңлақ жүйріктерге ғана беріледі. Мұндай әншілердің үні сан құбылып, құлпырып, әнді әсерлете, аспандата түседі» (Ахметова, 1993: 19). Бұндай бағаға лайық деп сал-серілердің қатарына Ә.Қашаубаев, Қ.Бабақов, М.Ержанов, Ж.Елебеков, Ғ.Құрманғалипов, Қ.Лекеровтерді қосады. Мұнда зерттеуші әнші зергерлігі деген сөз тіркесін қолданған, халықтың әншілік туралы танымының теңеулерін жан-жақты мысалдармен жеткізеді.

Сонымен бірге кезінде «Еуропалық орындау үлгісіне әуестеніп кеткен соң қазақ әншілері өзінің дәстүрлі орындау өнерін, ұлттық өзгешелігін жоғалтады деген ұшқары пікірлер де шықты» деген пікірдің негізсіз екендігін дәлелдей жазып, мысал ретінде қазақ сахнасының бұлбұлы Б.Төлегенованың дауысын айтқан. Осы тұста біз бүгінгі зерттеушілер академиялық вокал өнерінің майталмандары туралы жазғанда орыс сөздері нақты сипаттайтындай, айтар ойды анық, дөп жеткізетіндей көріп, көбінесе орысша оқып алып, соны аударма арқылы жазуға үйренгенбіз. Өйткені, бұл Еуропадан бізге орыс мәдениеті арқылы жеткендіктен, орыс сөздері дәл сипаттайтындай болып тұрады. Ал, М.Ахметованың әншінің дауысы туралы жазғаны мүлдем басқаша, қазақы, соны, тілі жатық әрі санаға бірден қона кетеді: «Бибігүл Төлегеновның үні икемді, еркін, жеңіл құйылады, осынша эмоциялық ұлпалық пен симбаттылықтың қайдан бастау алатынына қайран қаласыз. Құпия жарқындық, ұстамдылық, ғажап безаттық, жылылық, шексіз еркіндік, кеңдік, диапазонның әсем біркелкілігі – әнші даусының ерекшелік айғағы болып табылады. Бибігүл өнеріндегі халықтық мақам вокалдық ұсталықтың классикалық үлгісімен осылай ұштасқан» (Ахметова, 1993: 23).

Монографияның «Өнер қайраткерлері» аталған екінші бөлімінде алты өнер қайраткерінің шығармашылық портреттері сомдалған. Әнші К.Байсейітова туралы «Қазақтың бұлбұл қызы», композитор М.Төлебаевқа арналған «Жарқын құбылыс» естелігі, зерттеуші ғалым Б.Г.Ерзаковичке «Қазақ өнерінің қамқоршысы», композиторлар «Сыдық Мұхамеджанов», М.Маңғытаевқа «Сазды әуеннің саңлағы», «Композитор Ғазиза Жұбанова» тақырыбындағы әртүрлі көлемдегі мақалалардан құралған. Бұл портреттер мен естеліктер өз алдына қарастыруды қажет ететін бөлек тақырыпты қамтиды.

Ғалымның ән өнері мен орындаушыға айтылған сыни пікірлерінде ол өз кезеңіндегі келеңсіз жәйттер туралы жазады. Негізсіз өнер жоқ дей келе, «жанғанынан сөнгені жылдам, авторлық бір концертте орындалатындай қуаты бар» әндердің көбейіп кеткендігін, жастардың халықтық негізден, ұлттық мәдениеттен қол үзгендігінен деп түсіндіреді. Соңында ғалым ән салу, ән шығару өнерімізді жүдетіп алғанымызды қынжыла жазып, мақаласын тұжырымдайды.

4. Зерттеу нәтижесі

Мәриям Ахметованың ғылыми монографиялары Қазақстанның музыкатану саласында ән жанры мен әншілік өнерге арналған қазақ тілінде жарық көрген іргелі-ғылыми музыкалық-теориялық алғашқы еңбек болып табылады. Қазақ музыкатану ғылымының қалыптасу кезеңінің басында тұрған санаулы кәсіби мамандардың бірі, Мәриям Мұқатайқызы өзге тілден аударып қана қоймай, шетелдік терминдері, ұғымдарды қазақ тілді оқырманға етене жақын ете білді, ғалымның тіл байлығы, жеткізе түсіндіруі мен жазу стилі ізбасарларына өнеге.

Ол дәстүрлі орындаушылық өнерге деген халықтық эстетикалық көзқарасты талдап, жанрдың музыкалық-теориялық сипаттамасын ұлттық руханиятпен байланыста қарастырды. Терме мен желдірме формасын алғаш рет талдап, ғылыми тұжырым жасап, оның даму барысын, отандық кеңес композиторларының әндеріндегі трансформациясын талдады. Жиырмамыншы ғасырда туған көпшілік әндерді, романстар мен хор өнерінің қалыптасуы мен даму жолын терең қарастырған еңбектердің авторы.

5. Қорытынды

Тұжырымдай айтқанда, отандық музыкатану ғылымында алғаш өнертану саласында ғылыми диссертациясын қорғаған, музыкатанушы ғалым Мәриям Мұқатайқызы Ахметованың ғылыми-шығармашылығы кең ауқымды әрі терең мазмұнды. Қазақ тілінде жазылған музыкалық-теориялық монографиясы мен көлемді зерттемелері, ауқымды тақырыпты қамтыған мақалалары, этнографиялық жинақтары отандық музыкатану саласының өсіп-өркендеуіне үлкен үлес қосты. Ғалым көтерген тың тақырыптар, ән жанры, әншілік өнерге халықтық эстетикалық көзқарас, 20-30-жылдарда қалыптасқан көпшілік әндері, романстар, хор ұжымы, олардың өсіп-өркендеу жолы және т.б. іргелі-ғылыми зерттемелері әлі күнге дейін өз құндылығын жоймай, жас ғалымдарға жол көрсетіп келе жатқан бағыт беруші үлкен құрал болып отыр. Ол қазақ тілінде теориялық еңбектерін жазған тұңғыш кәсіби маман.

Музыкатанушының XIX ғасырда хатқа түскен құнды пікірлерді, естеліктерді аударған жұмыстары өз алдына көтеруге лайықты бір мәселе. Оның салалық ғылыми терминдерді, ұғымдарды аударуы мен әдеби жазба тілі бүгінгі уақытта солғын тартып, терминдерді, сөз тіркестерін тікелей жаттанды аудармамен қолданып жүрген зерттеушілерге берері мол, үлгі ретінде алуға лайық еңбек.

Музыкатанушы ғалым М.Ахметованың ән жанрына арналған ғылыми-теориялық еңбектерінде көтерілген мәселелердің маңыздылығы келешекте жалғасты түрде зерттеуді қажет етеді.

Әдебиеттер:

1. Ахметова М. Аль-Фараби и музыкальное искусство // Қазақ ССР Ғылым Академиясының Хабарлары, тіл әдебиет сериясы. Июль-сентябрь, № 3 (7), 1975. – С.3-64.
2. Ахметова М. Ән өнер және уақыт. – Алматы: Өнер, 1993. – 112 б. ISBN 5-89840-271-3
3. Ахметова М. Заслуженный коллектив Республики государственная хоровая капелла Казахской ССР. – Алма-Ата, 1972. – 12 с.
4. Ахметова М. Қазақ әндері. Музыкалық зерттеу. – Алматы: Жазушы, 1970. – 84 б.

5. Ахметова М. Қазақстан композиторларының әндері мен романстары. – Алматы: Қазақстан, 1964. – 76 б.
6. Ахметова М. Национальная традиция в казахском вокальном искусстве // Қазақ ССР Ғылым Академиясының Хабарлары, тіл әдебиет сериясы. апрель-июнь, № 2, 1974. – С.62-64.
7. Ахметова М. Песня и современность. – Алма-Ата: Наука, 1966. – 196 с.
8. Ахметова М., Ерзакович Б. Қақтың советтік халық әндері. Этнографиялық жинақ. – Алматы, 1959. – 451 б.
9. Ахметова М., Ерзакович Б., Жұбанов А. Советтік қазақ музыкасы. – Алматы: Ғылым, 1975. – 320 б. ISBN90104-069A407(07)-75
10. Қазақ совет энциклопедиясы. (Бас редакторы М.Қ.Қаратаев). – Алматы, 1972. – Т.1. – 648 б.
11. Қоспаков З. Сыр тартсақ тарихынан әншіліктің... – Алматы: Ғылым, 1996. – 168 б. ISBN 5-628-01875-9
12. Matyzhanov K., Omarova A., Turmagambetova B., Kaztuganova A. (2019) The Kazakh professional song traditions» // International Journal of Innovation, Creativity and Change (ISSN: 2201-1323) www.ijicc.net. – Volume 8, Issue 11. – p. 1-21. <https://www.ijicc.net/index.php/volume-8-2019/140-vol-8-iss-11> (in Eng.)
13. Turmagambetova B. Kaztuganova A. (2024) Genre features of the songs of the Zhylyoi area // Central Asian journal of Art studies. Man in the artistic picture of the modern world. Vol. 9. – 348 p. – P.139-151. DOI 10.47940/cajas.v9i4.855 <https://cajas.kz/journal/article/view/855/544> (in Eng.)

References:

1. Akhmetova M. (1975) Al'-Farabi i muzykal'noe iskusstvo [Al-Farabi and Musical Art] // Qazaq SSR Gylym Akademijasyнын Habarlary, til adebiet serijasy. [Proceedings of the Academy of Sciences of the Kazakh SSR, Language and Literature Series]. July-September, No. 3 (7). – 1975. – P.3-64. (in Russ.)
2. Akhmetova M. (1993) An oner zhane uaqt [Art of Song and Time].– Алматы: Oner, 1993. – 112 p. ISBN 5-89840-271-3 (in Kaz.)
3. Akhmetova M. (1972) Zasluzhennyj kolektiv Respubliki gosudarstvennaja horovaja kapella Kazahskoj SSR [Honored Ensemble of the Republic: The State Choral Chapel of the Kazakh SSR]. – Alma-Ata. – 12 p. (in Russ.)
4. Akhmetova M. (1970) Kazakh Songs. A Musicological Study. – Алматы: Zhazushy. – 84 p. (in Kaz.)
5. Akhmetova M. (1964) Qazaqstan kompozitorlaryнын anderi men romanstary [Songs and Romances of Kazakh Composers]. – Алматы: Kazakhstan. – 76 p. (in Kaz.)
6. Akhmetova M. (1974) Nacional'naja tradiciya v kazahskom vokal'nom iskusstve [National Tradition in Kazakh Vocal Art] // Qazaq SSR Gylym Akademijasyнын Habarlary, til adebiet serijasy [Proceedings of the Academy of Sciences of the Kazakh SSR, Language and Literature Series]. April-June, No. 2. – pp. 62–64. (in Russ.)
7. Akhmetova M. (1966) Pesnja i sovremennost' [Song and Modernity]. – Alma-Ata: Nauka. – 196 p. (in Russ.)
8. Akhmetova M., Erzakhovich B. (1959) Qazaqtyn sovettik halyq anderi. Jetnografijalyq zhinaq [Soviet Kazakh Folk Songs]. Ethnographic Collection. – Алматы. – 451 p. (in Kaz.)
9. Akhmetova M., Erzakhovich B., Zhubanov A. Soviet Kazakh Music. – Алматы: Gylym, 1975. – 320 p. ISBN90104-069A407(07)-75 (in Kaz.)
10. Qazaq sovet jenciklopedijasy [Kazakh Soviet Encyclopedia]. (1972) / Editor-in-chief M.K.Karatayev. – Алматы. – Vol. 1. – 648 p. (in Kaz.)
11. Kospakov Z. (1996) Syr tartsaq tarihyнан anshilikitin... [From the History of Kazakh Vocal Art...]. – Алматы: Gylym, 1996. – 168 p. ISBN 5-628-01875-9 (in Kaz.)
12. Matyzhanov K., Omarova A., Turmagambetova B., Kaztuganova A. (2019) The Kazakh professional song traditions» // International Journal of Innovation, Creativity and Change (ISSN: 2201-1323) www.ijicc.net. – Volume 8, Issue 11. – p. 1-21. <https://www.ijicc.net/index.php/volume-8-2019/140-vol-8-iss-11> (in Eng.)
13. Turmagambetova B. Kaztuganova A. (2024) Genre features of the songs of the Zhylyoi area // Central Asian journal of Art studies. Man in the artistic picture of the modern world. Vol. 9. – 348 p. – P.139-151. DOI 10.47940/cajas.v9i4.855 <https://cajas.kz/journal/article/view/855/544> (in Eng.)

Х.Ж. Смағұл^{1*}, Д.Б. Жаркимбаева², П.Т. Аuesбаева³

^{1,2} Әл-Фараби атындағы ҚазҰУ, Алматы, Қазақстан

³ М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, Алматы, Қазақстан

E-mail: khamza.smagul@bk.ru¹, dana_3691@mail.ru², ksaryarka@inbox.ru³

ORCID: ¹009-0002-2196-934X, ²0000-0002-9814-1340, ³0000-0002-7716-9715

XX-ҒАСЫРҒА ДЕЙІНГІ ҚАЗАҚ МӘДЕНИЕТІНДЕГІ БАЛАЛАР МЕН ЖАСТАРДЫҢ ОЙЫНДАРЫНЫҢ ӘЛЕУМЕТТІК-ФУНКЦИОНАЛДЫҚ МӘНІ

Аңдатпа. Қазақстанның барлық дерлік ғылым салаларында бодандықтан кейінгі, яғни постколониалды зерттеулер тұрғысынан батыл түрде қайта зерттеулер жүргізілу үстінде. Мақалада көшпенді қазақтардың саяси құрылымы, қауымдағы өзіндік жас ерекшеліктік атаулары және соларға сәйкес кәсіптену түрлері, демалыс ұйымдастыру тәсілдері сипатталды. Сонымен қатар көшпенді мәдениет пен Көне Греция, Рим мәдениеттеріндегі уақыт туралы түсінік өзара салыстырылды, қазақ мәдениетіндегі аула жағдайындағы балалардың ойындары «мәдениетте адамның қажеттіліктерінің өтелуі теориясымен» байланыстырылды. Баланың төрт түлік малға күтім жасауына және ойнауына, өзге балалармен қарым-қатынасына, ойнауына негізделген ойын-сауық, іс-әрекет түрлері мен ХХІ ғасырдағы Қазақстандағы мәдени-креативті индустрия саласы ұсынатын виртуалды ойынның мүмкіндіктері өзара салыстырылып балалық шақ пен есеюге тікелей қатысты жалпы ХХІ ғасыр мәдениетіндегі глобалды мәселе анықталды. Жұмыста тарихи-этнографиялық талдау әдісі, далалық зерттеу әдісі, қазақ мәдениетінің тірі тасымалдаушыларымен, мәдениет қызметкерлерімен аналитикалық сұхбат жүргізу әдістері пайдаланылды. Мақаланың зерттеу нәтижесінде анықталған әлеуметтік-мәдени мәселенің шешудің бір жолы ретінде қазақ дәстүрлі демалыс түрлерін күнделікті тұрмыста, кәсіпорында, балалардың ауладағы ойынында пайдаланып көру және 6, 10-16 жастағы адамның инициация рәсімін тұтынушылық мәдениет талабына сай жаңғыртуға қатысты бірқатар ұсыныс айтылады.

Кілт сөздер: көшпенділер, балалар, ойын, мәдениет, инициация, есею

K.Zh. Smagul^{1*}, D.B. Zharkimbayeva², P.T. Auesbaeva³

^{1,2} Al-Farabi Kazakh National University, Almaty, Kazakhstan

³ M.O. Auezov Institute of Literature and Art, Almaty, Kazakhstan

E-mail: khamza.smagul@bk.ru¹, dana_3691@mail.ru², ksaryarka@inbox.ru³

ORCID: ¹009-0002-2196-934X, ²0000-0002-9814-1340, ³0000-0002-7716-9715

SOCIO-FUNCTIONAL SIGNIFICANCE OF CHILDREN AND YOUTH GAMES IN KAZAKH CULTURE BEFORE THE XX CENTURY

Abstract. Across virtually all academic disciplines in Kazakhstan, bold re-examinations are currently being undertaken from the perspective of postcolonial studies. The research employs methods of historical and ethnographic analysis, field research, as well as analytical interviewing. The article adopts a comparative approach to examine the political structure of nomadic Kazakhs, the system of age-based designations within the community, forms of professional specialization, and concepts of time in nomadic culture in comparison with those of Ancient Greece and Rome. Children's games within courtyard spaces in Kazakh culture are analyzed in relation to the "theory of human needs satisfaction in culture." Forms of play and everyday activities based on children's interaction with animals and peers are compared with the opportunities offered by

virtual games produced by the cultural and creative industries of twenty-first-century Kazakhstan. As a result, a global cultural problem of the twenty-first century is identified, directly linked to the processes of childhood and growing up. Based on the research findings, one of the proposed solutions to this socio-cultural problem is the incorporation of traditional Kazakh forms of leisure into everyday life, workplaces, and children's courtyard games, as well as the renewal of initiation rituals for the age groups of 6 and 10-16 in accordance with the demands of contemporary consumer culture.

Key words: nomads, Kazakhs, children, game, culture, initiation, growing up

Х.Ж. Смагул^{1*}, Д.Б. Жаркимбаева², П.Т. Аuesбаева³

^{1,2}КазНУ им. Аль-Фараби, Алматы, Казахстан

³Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова, Алматы, Казахстан

* E-mail: khamza.smagul@bk.ru¹, dana_3691@mail.ru², ksaryarka@inbox.ru³

ORCID: ¹009-0002-2196-934X, ²0000-0002-9814-1340, ³0000-0002-7716-9715

СОЦИАЛЬНО-ФУНКЦИОНАЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ИГР ДЕТЕЙ И МОЛОДЕЖИ В КАЗАХСКОЙ КУЛЬТУРЕ ДО XX ВЕКА

Аннотация. Практически во всех научных областях Казахстана с точки зрения постколониальных исследований проводятся смелые повторные исследования. В работе были использованы методы историко-этнографического анализа, полевых исследований, а также методы аналитического интервью (интервью с живыми носителями казахской культуры и работниками сферы культуры). В статье в сравнительном аспекте рассматриваются политическая структура кочевых казахов, система возрастных наименований внутри общины, формы профессиональной специализации, а также представления о времени в кочевой культуре и в культурах Древней Греции и Рима. Игры детей в условиях дворового пространства в казахской культуре анализируются в связи с «теорией удовлетворения человеческих потребностей в культуре». Формы игровой и повседневной деятельности, основанные на взаимодействии ребенка с животными и другими детьми, сопоставляются с возможностями виртуальных игр, предлагаемых культурно-креативной индустрией в Казахстане XXI века. В результате выявляется глобальная проблема культуры XXI века, напрямую связанная с процессами детства и взросления. По итогам исследования в качестве одного из путей решения выявленной социокультурной проблемы предлагается использование традиционных казахских форм досуга в повседневной жизни, на предприятиях и в дворовых играх детей, а также обновление инициационных ритуалов для возрастных групп 6 и 10-16 лет в соответствии с требованиями современной потребительской культуры.

Ключевые слова: кочевники, казахи, дети, игра, культура, инициация, взросление

1. Кіріспе

Қазақ мәдениеті туралы еңбектерде тұрмыстық мәдениеттегі демалудың жеке (индивидуалды) әдіс-тәсілдері, жас ерекшеліктік түрлері кешенді зерттеу нысаны ретінде қарастырылмаған. Сондықтан қазақша тарихи деректі, көркем фильмдерде, кадрларда маусымдық мереке, той, ас беру түрлеріндегі бұқаралық мәдени іс-шаралар қайта-қайта көрсетіле береді. Күнделікті тұрмыста қазақтардың, оның ішінде жас адамдардың қалай демалып, көңіл-көтергендерін анықтау қызығушылық нысанымыз болып отыр.

Қазіргі күнделікті мәдениетімізде ұлттық демалыс түрлерінің тұтынылу ауқымы тарылып, арнайы күнде – Наурыз мерекесінде ғана театралдық көрініс сипатында қолданылуда. Мәдениеттанушы, педагог С.Ерғали атап кеткендей Наурыздың өзін «этнографиялық еске алу» түрінде атап өтіп жүрміз. Мысалы, жылдың басқа күндері

киіле бермейтін кең етек көйлекпен, кимешекпен, тақиямен, тұрмыста қолданыстан әлде қашан шығып қалған ұршық т.б. заттармен театралдық қойылымға қатысу және т.б. Ал күнделікті тұрмыста өз ұлттық құндылықтарымыздан гөрі өзге мәдениеттерге тиесілі демалыс түрлерін жиі тұтынамыз. Бұған қарапайым тұрмыста, демалыс орындарында домино, шахмат, маджонг, карта, мафия ойындарын, алуан түрлі виртуалды ойындар ойнап уақыт өткізуді мысалға келтіруге болады.

XX ғасырға дейінгі қазақ қоғамында балалар мен жастардың демалыс уақыты табиғи орта, маусымдық көші-қон, шаруашылық циклі және әлеуметтік құрылыммен тығыз байланыста қалыптасты. Қысқы қыстау мен жазғы жайлаудағы ойын түрлерінің айырмашылығы, қыз бен ұл баланың, жасөспірім мен бозбаланың ойын формалары қоғамдағы гендерлік және жас иерархияны айқын көрсетеді. Осы тұрғыдан алғанда, дәстүрлі ойындар күнделікті мәдениеттің ажырамас бөлігі ретінде кешенді талдауды қажет етеді. Зерттеу барысында дәстүрлі ойындардың әлеуметтік, тәрбиелік және мәдени функциялары айқындалып, қазіргі ұлттық демалыс мәдениетінің жай-күйіне сындарлы көзқарас қалыптастыру көзделеді.

2. Зерттеу әдістері мен материалдар

2.1. Зерттеу әдістері

Бұл мақаланың әдіснамалық негізін көшпенді қазақ мәдениетіндегі жас адамның дәстүрлі демалыс түрлерін зерттеуге арналған герменевтикалық сараптама, тарихи-этнографиялық талдау, далалық зерттеу әдісі, сұхбат жүргізу әдістері құрайды.

Зерттеу жұмысында сонымен қатар құрылымдық талдау, жүйелеу әдістері де пайдаланылды.

2.2 Материалдар

Демалыс, қазақ дәстүрлі демалыс мәдениеті сияқты мәдени құбылыстар мәдени зерттеу бағытында жүргізілді. Қазақ этнографиясы, фольклортану салалары бойынша қазақ рухани мәдениетіне, оның ішінде демалыс мәдениетіне тікелей қатысты еңбектерге герменевтикалық сараптама жасалды. Ә.Диваев, С.Кенжеахмет, А.Жүнісұлы, М.Мағауин, А.Құралұлы, А.Байтанұлы, Б.Қалшабаева, А.Геннеп, Б.Малиновский, К.Матыжанов сияқты авторлардың еңбегі балалар мен жастардың ойынына, мәдениет теориясына арналған. Бұл тізімнен әсіресе Ә.Диваев, А.Құралұлы, А.Жүнісұлы, А.Байтанұлы, Ә. Қайдар, М.Мағауиндерден балалар мен жастардың ойынына, демалыс түрлеріне тікелей қатысты материалдармен танысып, оларға әлеуметтік-мәдени құндылығын зерттедік, мәдениеттің адам қажеттілігін өтеу қызметі, әлеуметтендіру қызметтері тұрғысынан қарастырдық (Геннеп, Малиновский).

3. Талқылау

Қазақтарда 1845 жылға дейін Хандық құрылым, оның негізгі тұлғасы – «хан» және басқарушы элита болған («сұлтан», «би», «рубасы» т.б.). Көшпенділіктен ажырай қоймаған қазақтар 1930 жылы жүйелі түрде Ресей тарапынан колхоздастыру саясаты аясында жаппай толық отырықшылық өмір салтына ауыса бастады және оған қиындықпен бейімделді. Оған дейін мал шаруашылығы, аң аулау кәсіптері табиғатпен үндестікте өмір сүрген көшпенді қазақтарда тіршілік сақтаудың негізі болған. Қауым ішінде әрбір ауылда ағаш ұстасы, аңшы, емші, өнерпаз, жауынгер (батыр), ел басқарғандар т.б. қауымдық мамандану түрлерін атқарған (Сәулебай, 2007: 87). Сол

сияқты үй жасаушы, тігінші, тері өңдеуші, темір ұстасы, зергер, саудагер, молда, сушы, делдал, диірменші т.б. кәсіп иелері қажеттілік туындағанда ғана қызметін атқарған (Жүнісұлы, 2001:80). Әр адамның, жанұя-әулеттің мал шаруашылықта өз еркімен шаруасын жасау мүмкіндігі болған, «бос уақыт» өлшемі мен сапасы отырықшы қоғамның бос уақыт туралы түсінігінен ерекшеленген. Отырықшы мәдениеттердің тарихында, әсіресе Көне греция, рим тарихында басқарушы элита өкілдері, таңдаулы адамдар ғана саясаттан шаршағанда демалу мақсатында философия, музыка, поэзия т.б. іс-әрекеттермен шұғылданса, белгілі бір мекемелердің қызметін тұтынса, құлдардың мұндай құқығы болмаған. Қысқаша айтқанда Көне греция мен рим мәдениетінде бос уақыт – әлеуметтік артықшылықтың белгі-критерийі болған деген пікірмен келісуге болады (Савельев, 2008: 64-66) Сонымен қатар Еуропа жұртының кластық бөлінуі көшпенді қазақтарда төре мен қара арасындағы жіктік бөлінуден де күрделі болған (Ғабитов, 2013: 53).

Қазақтың 20-ғасырға дейін пайдаланылған тәулік ішіндегі уақыт өлшемдері және бір тәулік ішіндегі өткен шақтағы, белгілі бір ұзақтықтағы уақыт аралығының да атауларына қарап та уақыт туралы түсініктің ерекшеленетінін түсінуге болады. Мысалы, таң ата, ертеңгілік, күн шыға, сәске түс, түс ауа, іңір, ымырттың түсуі, ымырттың үйірілуі, қас қағым, сүт пісірім, шай қайнатым, бие сауым, ет пісірім, жарты күн т.б. (Құтты, 2024: 14-15).

Көшпенділерде кез келген адам жұмыс уақытын өзі белгілеген, міндетті түрде күнін, сағатын қатаң режимге бағындырмаған, кәсіптену түріне, ауа-райына қарап күндіз дем алып кешкі салқында еңбек еткен. Бұған мысал ретінде жылқышы мен шопанның еңбек уақытын келтіруге болады.

Ертедегі қазақтарда әлеуметтік жас категорияларының өзіндік нұсқасы болды. Ол кездегі жас мөлшері кең өрістегі негізгі кәсіпті, яғни мал шаруашылығын меңгеру шеберлігіне қарай «қозы жасы», «қой жасы», «жылқы жасы» негізгі жас көрсеткіштерімен белгіленген. Мысалы, 15 жасқа дейінгі адам қозы жасында деп аталған. Мұның себебі қазақтардың басқа көшпелілер сияқты жылқы мен қой бағуға бейім болуымен түсіндіріледі. Кең байтақ далада майда қара малды шаруаға қолайсыз ауа-райынан, табиғи апаттардан аман алып қалу, қасқырдың жемтігіне айналдырмай бүтін жеткізу өз заманына сай өте жауапты жұмыс еді. Осы жұмысты игеріп, қойды шығынға ұшыратпай баға алған шамамен 15-25 жас аралығындағы адамды қой жасында деп есептеген. Осындай қиын миссияны ойдағыдай орындай алмаған кейбір жігіттер биологиялық жасы 25 жастан асса да қой жасы санатында қалып, өмірінің соңына дейін сол кәсіппен ғана айналысқан. Ерекше күтім мен ақыл-парасатты қажет ететін төрт түлік малдың бірі - жылқы малы. Жолын тауып, үйірді аман-есен әкелу міндетін ойдағыдай атқарған адам жылқы жасына көтерілген. Жылқы жасы 25-40 жас аралығы (Кенжеахметұлы, 2015:106). Ал 40 жастан асқандар үшін патша жасы санаты Ислам мәдениетінен енген (Амантай, 2023:2). Бұл Мұхаммед с.а.с. ның пайғамбарлық қызметінің басталу жасы. Сиыр мен түйені көшпенділер сирек баққан және оның күтімін жасау әдетте қарт адамдардың жұмысы болған. Сондықтан 40 жастан асқандар және ұзақ өмір сүрушілер түйе жас санатына жатқызылған - деп санаймыз.

Қазақтардың өмір салты балалар мен ересектердің бос уақытына ықпал еткен, демалыс түрлерін де қалыптастырған. Демалыс мәдениетіміз көшпенді қазақтың «ағаш бесіктен жер бесікке дейінгі», яғни туғанан қайтыс болғанға дейінгі өмір кезеңі барысындағы «балалық шақ», «қауымға қабылдану», (танысу әрі кішігірім тәжірибе), «мәдени құндылықтарды, өмір сүруге қажетті дағдыларды меңгеру кезеңі», «тәжірибе жинау, қолдана бастау және оны келесі ұрпаққа жеткізу» деген шартты өмірлік кезеңдерге сәйкестендірілді.

Тұсау кесу дәстүрі - әрі рәсім әрі балалар мерекесі. Рәсімдік жағы – 9-12 айға толған жас адамды қауымға қабылдау. Шымкент қалалық «Әдет-ғұрып және салт-дәстүр орталығының» қызметкерінің (Ләззат Кадирбекова) айтуы бойынша «көшпенді қазақтарда қыз бен ұл баланың тұсауының кесілуі екі түрлі өткен». Тұсауы (екі аяғына байланатын ала жіп) кесілетін қыздың беліне екі қоржын байланады. Қоржындарда тұсау кесетін кісінің кәдесі және тәтті дәм болады. Тұсауы кесілгелі тұрған кішкене қызды қағылездеу (епшіл, зерек) келіншек алып қашады, ал қалған әйелдер соңынан қуа жөнеледі. Келіншек ұсталған жерде кішкене қыздың тұсауы кесілген. Тұсау кесуде пышақтың жүзі төмен қаратылған. Мұның себебі қыз баласы табиғатында өзіне тән нәзіктігін сақтап, үйден тыста бөтен жігітке тіке қарамай әдепті болып өссін деген ниет-тілекпен түсіндіріледі.

Ұл баланың әкесі немесе абыройлы ер адам баланың бір аяғына тұсаудың бір ұшын байлайды, ал тұсаудың екінші ұшын сәл әрірек қағылған қазыққа оңай шешілетіндей етіп қана түйіндей салады. Бұлай байланған жіп «күрмеу» деп аталған және мәре ретінде қолданылады, яғни әлгі тұсауы кесілгелі жатқан баланың тойына келген жүгіріп жүрген балалардың жарысының мәресі болады. Бұл рәсім барысында тұсауы кесілгелі тұрған бала өзге балалардың жүгіргеніне қанаттанып, жүгіруге талпынады. Қоғамда жүргенде еңсесі түспесін, басы төмен салбырамасын деген талап-тілектің ырымы ретінде ұлдың тұсауын кесуде пышақтың жүзі жоғары қаратылған.

Көшпенділерде де қауымның кенже мүшелері белгі бір жасқа, физиологиялық тұрғыдан еңбекке жарамды болғанға дейін барынша еркін өскен. Себебі көшпенді адамның тіршілігін сақтап қалып, қыстан-жазға дейін тірі қалуының өзі жеңіспен пара-пар болған. Режиссер Е.Тұрсынов бір сұхбатында осындай ой айтты. Қозы жасындағылардың, яғни балалар мен жасөспірімдердің демалысының барлық дерлік түрлері ойыннан құралған. Соңғы 2 жылда К.Матыжанов балалар ойынына уыз тәрбиенің ұлы құралы деген жоғары баға берген (Матыжанов, 2023:263).

Аталары шапанның етегіне тығылып өзімен бірге бара жатқан немере ұрпақты өтірік байқамаған болып бүкіл ауылдың үлкен кісілері жиналатын биік жерге барады. Мұнда ересектер, аталар жаңалықтармен бөліскен және өздерінің қадағалауымен кішкене ұл балаларын арнайы күрестіріп ойнатқан (Жүнісұлы, 2001:106). Бұлай жасау балаларды тексеру, яғни бағыштаудың (инициация) келесі кезеңіне дайындықты білдіреді. Ересектер балғын баладан жасөспірім шаққа өтушіге педагогикалық, физиологиялық-психологиялық бақылау жүргізу қызметін атқарған. Қыстан, ауру-сырқаудан, табиғи апаттан аман шыққан жас бала – денсаулығы мықты бала. Бұған жас балалардың қозы-лақтармен ойнап, қуалап жүріп өсуі де біршама ықпал еткен. Екі аяқты нық басып ойын баласы боп жүрген жас адам өз денесін пайдалана алуға

үйреніп, күресу техникаларын игереді. Себебі ұл бала болашақ жауынгер ретінде бағаланса қыз балалар сол жауынгерлерге көмекші бола алатындай етіп тәрбиеленген, яғни көптеген өнер түрлерін, тіпті әскери өнерге де үйретілген.

Жас балалар ойнап жүріп үлкендердің істегендерін бақылап көшпелілерің талай өнері мен біліміне үйренген. Мысалы, қойшылар малды күзететін асыл тұқымды төбеттерді анықтау мақсатында ит таластырып, мықты аталық иттерді іріктеп, қаншықтармен табиғи жолмен шағылыстырып жаңа тұқым алып отырған. Үй күзетуге жарайтын, қасқырға да шабатын иттер (төбет), кейде асыл тұқымды құмай тазылар балалармен бірге қозы бағуда, ойында қосылып жүрген. Е.Мыңбай-Саразбанов төбеттің балаға тиіспейтінін айтады. Көшпенді қазақ өзін жылқымен біртұстас сезінген (Кочевники-Эстетика, 1993: 9). Мұны сананың шеткі аймағы – тілден, сөзден де байқауға болады. Қазіргі кезде де кейбір ата-ана, ата-әжелер немере ұрпаққа «құлыным» - деп қарата сөйлеп, сүйсініп, еркелетіп тұрғанын мысалға келтіруге болады. Итпен баланың эмоционалды байланысы, қамқорлық жасауы, бірге сейілге шығып, дала кезуі, ойнатуы «Тазының өлімі» повесінде өте тартымды суреттелген (Мағауин, 2004: 32). Қазақта итке мініп алуға болмайды. Бірақ ересектер кемпірқосаққа ит мініп барса түрлі әшекей заттар береді деп балаларды сендірген. Кейде іші пысқан ауыл адамдары төбеттер таласын көріп көңіл-көтерген (Саятшылық қазақтың дәстүрлі аңшылығы, 2007). Үлкендер әр итке баға беріп мінезін бағалау, сынау арқылы балаларға иттің мінез- құлқын, табиғатын бағалауға үйреткен. Итпен ойнаған баланың аяқ сүйегі мықты болған. Бұған ләңгі ойнаудың да ықпалы болған. Балалармен қатар ересектерге де ортақ біздің заманымызға жеткен «ләңгі тебу» ойыны – қазақша дәстүрлі демалыстың бір түрі. Ләңгі – теңгенің формасындай қорғасын жабыстырылған майда қара малдың жүні (Құралұлы, 2007). Совет заманындағы балалар 3 немесе 5 тиындық металл ақша (монетаны) және мал жүнінен қалған қылшықты теуіп ойнаған, тіпті ересектер де араласқан (Қайдар, 2009). Әлемдік және ұлттық спорт ойындары деген еңбекте кімнің ойыншы, қай кезде «малай» болатыны, маладайдан шығатыны, яғни ләңгі тебудің ережелері толығырақ жазылған (Әлемдік және ұлттық спорт ойындары, 2014).

Ә.Диваевтың «Қырғыз балаларының ойындары» мақаласындағы Ташкент маңы қырғыз бозбалаларының ойындары, Қырғыз жастарының көне ойындары мақаласындағы «Қыз ойнағы», «Қыз Қашар», «Дамбал салды» ойындары антропологиялық тұрғыдан өте құнды. Молда Көбей Токполатовтың жазбаларын империялық орыс тіліне тәржімалаған бұл зерттеуші «орда», «домалақ ағаш», «тақия теппек», «шілік» ойындарын бозбала ойындарына жатқызған.

«Домалақ ағаш» ойынына ұқсас ойынды 20-ғасырда Орынбордың балалары да ойнаған және «въ мозлы» немесе «въ клюшки» - деп аталған (Диваев, 1905:34-36). «Домалақ ағаш» ойынын элитарлық қоғамның өкілдері ойнайтын «гольфтің» прототипі деп санауға негіз бар.

Әдебиеттанушы А.Байтанұлы «Ақ сүйек» ойынында (орда) жасөспірімде қараңғыда бағдарлай білу, есту (дыбыс сезу), жылдамдық сияқты қабілеттері іске қосылатынын айтады. Сонымен қатар қазіргідей интернет, әлеуметтік желі, мәдени-тынығу мекемелері де пайда болмаған тарихи кезеңде жан-жақтағы ауылдардан

жиналған жастардың танысу-табысу орны, әлеуметтік байланыс кеңістігі рөлін атқарғандығына назар аударған (Байтанұлы, 2019: 60-62). Бірақ үйленейін деп жүрген бозбалаға жоғарыдағы «орда», яғни ақсүйек ойынына қатысуға тиым салынып, жеңгелер тарапынан қадағаланған (Жүнісұлы, 2001: 86).

Жас баладан ересек адамға дейінгі жинайтын келесі бір ойын-сауық түрі – бәдік айту немесе көшіру. Бәдік көшіру - мифтік, тәңірлік дүниетаным халықтың рухани сұранысын қанағаттандырып тұрған кезде танымал болған бұқаралық діни ғұрып. Ол кейіннен (дүниетанымның өзгеруімен байланысты) өзгеріске ұшырап жастардың ойын-сауығына, одан айтыс өнеріне ауысқан. Бәдік көшіру – қандай да бір ауылда денсаулығы сыр беріп, ауырып қалған адамнан немесе төрт түлік малдан бәдікті, яғни аурудың киесін, иесін көшіру мақсатында бақсының жетекшілік жүргізуімен ауру нысанды (адам, мал) сөз күдіреті арқылы алдап-арбау, үркіту, қорқытумен сипатталатын емдік магиялық іс-әрекет. Бақсы алуан түрлі заттарды, боялған (қызыл түске) малдың сүйегін де пайдаланған (Қалшабаева, 2017: 197). 20-ғасырдың ортасына дейін мықты бақсылар кездескен (Картаева, 2020: 198-201).

Кешкі уақытта басталып, таңға дейін жалғасқан, кейде бірнеше күнге (7 күн) созылған бұл бәдік көшіру уақыт өте келе діни наным ретінде қолданыстан шығып жастардың ойын-сауығына, ең ақыры ақындар айтысына, яғни бәдік айтысқа айналған.

Диваевтың мақаласындағы жасөспірімдер ойнаған «Қыз ойнағы» ойыны назар аударуға тұрарлық. Сырдария облысының қазақтарында жасөспірім қыз-жігіттердің арнайы күнде, таң қаларлығы Ораза айт, Рамазан айт мерекелері кезінде жайлауда жеңгелердің қадағалауымен «Қыз ойнағының» ұйымдастырылуы қыз бен ердің инициация рәсімін, ересектер санатына өтуін білдіреді. Жасөспірімнің жасы өскен сайын оның мінез-құлқында жыныстық жетілу және жыныстық құштарлықпен байланысты мотивтер соғұрлым көп рөл атқарады. Бірақ дәстүрлі бағыштау рәсімдері жыныстық жетілу немесе үйлену құқығы сияқты сәттерді елемейді. Олар басшылыққа алатын басты факт – адамның әлеуметтік жетілуі (Геннеп, 1999: 64-107). Ат үстіндегі жас жігіттер мұнда жай күндерде еш мүмкін болмайтын қызықтан құр қалмайды, яғни өзіне тартымды саналған дене мүсініне қол жүгіртіп, сүйіп кете алады. Әсем киінген қыздар да тектен тек құшақтатып қоймай ат үстіндегілерден өзіне тартымдысын тандайды әрі ұнамсыздан қорғану үшін қолындағы оқтау, сойыл сияқты қаруды қолданады. Бұндай кездерде жараланып, тіптен қайтыс болып кететін әлсіз жігіттер де кездескен. «Қыздан улгеннің қуны джок» – деп ер басына құн төленбеген, керісінше масқараға қалған (Диваев, 1907: 170-172). Бұл ойында ұл бала ер адам ретінде қызды жақыннан танитындықтан, әлеуметтік инициациясымен қатар сексуалды бағыштауының бастамасы да қоса жүретіндіктен «Қыз ойнағы» - деп аталған болуы мүмкін. Ойында ұл бала өзіне қажет қызды қалай да қарату үшін бар өнерін салып бағады. Ұл бала осындайда анық сыналады. Себебі мұндағы қызды ол ұнатқанымен ол қыз басқа бір мықтылау жігітті ұнатуы мүмкін. Сонымен қатар рулас, аталас болып шығуы да мүмкін. Бұл ойынның нәтижесінде ата-анасынан дербестік алуға, өз бетінше жеке отау тігіп, бөлек өмір сүруге дайын боп қалған, жауынгерлік құзіреттілігі қалыптасу үстіндегі жас жігіттер іріктеледі. Жас жігіт

сексуалды импульсіне берілмей бір ғана қызды таңдап, қиянатқа бармауы керек, яғни сол бір қызға үйленуге дайын болуы керек. Сонда ғана ұл бала еркектер қатарына қабылданады. Осындай рәсімнен өткізу арқылы болашақта ауылдың әлеуметтік өмірінде шешім қабылдайтын көшбасшы (лидер) жігіттер анықталса өте алмағандар қой жасы санатында қалып қойған. Бразилияның үндістерінде тайпадағы жұрттың алдында қолына улы құмырсқаға толы қолғап киіп, талатып, ауырсынғанын білдірмей, улы жәндіктің шағуынан тірі қалған жігіттерге ғана өзі таңдаған қызға үйленуге тайпа көсемі рұқсат беретін рәсім болған (Әбдіқұлы, 2012: 316-317). Ал қыздар мұндай рәсімнен өтпеген. Себебі қыстың суығынан, ауру-сырқаудан, шапқыншының, кейде барымташының немесе жыртқыш аң-құстың шабуылынан аман қалып жазға жетіп тірі жүруінің өзі қыз баласының мықтылығын білдірген. Көшпенділік мәдениеті осындай қыздардың арқасында сақталған. Сонымен көшпенді қазақтарда әйел адаммен тіл табыса алатын, өзін көпшілік ортада ұстай алатын, 3 жұрты алдында жауапкершілік арқалауға дайын мықты жігіттерге ғана үйленуге рұқсат берілген.

Жайлаудағы жиын-тойларда дарынын сынап көру мақсатында келген қыз бен жігіт енді ақсүйек ойнаумен, алтыбақан тебумен ғана шектелмей әлеуметтік белсенділік танытқан. Белгілі бір қуанышты оқиғаға байланысты (баланың дүниеге келуі, сүндет той, Наурыз той, қымызмұрындық т.б.) бұқаралық мәдени іс-шарада «қыз бен жігіт айтысына» қатысып, өзінің эмоционалды қажеттілігін өтеп, жиналғандардың көңілін көтерген. Айтыс өтіп жатқанда бір-бірін ұнататын жастар өзара «тобық жасыру» ойынын ойнаған. Үлкен жиын-тойда, дастарқан басында отырған ер адам көптен бері көрмеген сүйіктісіне қойдың тобығын жасыруды ұсынып, бағалы затқа (алтын жүзік т.б.) келіскен (Қазақтар, 1998: 64) және шарт бойынша тобықты сұраушы қай кезде сұраса да жасырған кісі тауып бере алуы керек. Егер таба алмаса сол келісілген затты сыйға тартып айыппұлынан құтылады.

Б.Малиновский адамның қажеттіліктерінің мәдениетте өтелуі туралы теориясында: «қозғалыс қажеттілігі спорт, би, ойындар және т.б. арқылы көрінеді. Ойындар демалуға және ойын түрінде жаңа дағдыларды үйренуге көмектеседі. Бұл ережелерді сақтау қоғамды, жүйені және өзін сақтау үшін маңызды», – дейді. (Дашкевич, 2014: 337-338.) Көшпенділер ойындарының барлығы дерлік балаларда өмір сүруге қажетті жаңа дағдыларды қалыптастырған.

Жастар келесі жас санаты-жылқы жасына өтуге дайын жүреді. Жас адам қазір де экономикалық әрі демографиялық күш ретінде маңызды. Өз отауы-отбасы мүшелері алдындағы, қауым, ауыл алдындағы міндеттер жүктемесі «сиыр немесе түйе» жасына дейін сақталады. Сондықтан бала, жасөспірім, балғын жастық шақтағы ойын-сауықтарды отбасы құндылығы, салмақты отырыстар алмастырған. Құрылтай, ақсақалдар кеңесі сияқты жиындарда ру, ауыл, тіпті ұлт көлеміндегі әлеуметтік-саяси мәселелер қаралған жиындарға қатыса бастаған. Ересектердің демалыс түрлері мақала тақырыбының шеңберінен шығып кетеді.

Бес жыл бұрын шыққан мақалада (Өлімге апаратын диалог: неге «өлім топтары» кең таралып, жасөспірімдер арасындағы суицидтің себептері неде?) 21-ғасырдың мәдениетінде балалар мен ересектердің арасындағы алшықтықтың ұзарып кетуі және инициация рәсімінің сақталмауы салдарынан балалардың өзін-өзі өлтіретін

«көк кит» сияқты ойынды таңдайтыны туралы қорқынышты пікір бар. Отбасында, мектепте балалардың өлім туралы «экзистенциалды сұрағына» ересектердің жауап беруге қорқуы, қашқақтауы балалық шақ пен ересектердің өмірі арасындағы әлемдік деңгейдегі қақтығыстан сақтай алмауда. Балалар сондықтан өліммен байланысты, өзін өзі өлтіру пәрмені берілетін ойындарды таңдайды. Бала өзіне бөтен әлемнің сұрағы туралы пікірі болмағандықтан тән азабын сезінгісі келеді. Мұндай сезімді бұдан 100 жыл немесе одан да бұрын өмір сүрген балалар инициация рәсімінен өткенде сезініп, символдық түрде қайта туылып қауымға жаңа адам, ересек ретінде қайта қабылданған.

4. Зерттеу нәтижесі

Сонымен жас ерекшелікке байланысты қазақ ұлттық демалыс түрлерінің күнделікті мәдениеттегі үлгілері анықталды. Қозы жасы, қой жасы, жылқы жас ерекшелік топтарының болғаны, жастардың қалай демалғаны сипатталды. Қазақ дәстүрлі қоғамындағы күнделікті мәдениеттегі демалыстың балалар мен жастардың өмірінде ойын-сауықтық сипаты басым болған да ересек санатқа көтерілген сайын рухани азықтық, үлгі-ғибраттық қызметінің жоғарылай түскендігі белгілі болды. Бозбала мен бойжеткеннің, жастардың демалыс түрлері – ойынның кейбір түрлерінің де өмірлік қажеттіліктен туындағаны, ересек өмірге дайындайтын қызметі болғандығы анықталды. Бозбалалар ойнаған «орда», «домалақ ағаш», «тақия теппек», «шілік» ойындары әлеуметтік бейімдеу қызметін атқарған болып шықты. Сонымен қатар қазіргі таңдағы ат спорт ойындарының арғы тегіне жататын ұлттық ойындар, үй жағдайындағы көне ойындар адамды өзін қорғауға, денесін дұрыс ұстауға, шымырлыққа үйретіп, ойлау-тыңдау, пайымдау сияқты тиімді қарым-қатынас орнатуға мүмкіндік беретін коммуникативті дағдыларды қалыптастырған.

Зерттеу барысында анықталған дәстүрлі демалыс түрлеріндегі әлеуметтік бейімдеу, инициация қызметтері қазіргі креативті индустриядағы демалыс түрлерінде, 21-ғасыр мәдениетінде, яғни тұтынушылық мәдениетте мүлдем кездеспейді. Өзіміз қалаған адамдармен виртуалды ойындар ойнау арқылы көңіл-көтерудің құндылығын жоққа шығармаймыз. Бірақ есейгісі келген, жауапкершілікке үйренгісі келген балаларды тұтынушылық мәдениеттің идеологиясына сай «бақытты болуды», «позитивті болуды» ғана айта бермей экзистенциалды сұрағына жауап беру, тек жыныстық тұрғыдан ғана емес рухани есейген адамның қандай болатынын ұқтыру күн тәртібінен түспейтін мәселе.

Балалықтан ересектікке өтудің рәсімін тәнге зақым келтірмейтін, өмірге қауіп төндірмейтін етіп енгізудің бір жолы ретінде ұлттық квест, үй жағдайында, туыстар арасында рәсім жасау ұсынылады. Мысалы, 5-6 жастағы балаға ата-ананың өзіндік тәжірибесіне қарай көліктің доңғалағын жолдан алып тастау, көшет немесе гүл ектіру және оған күтім жасауды тапсыру, бірнеше жыл бұрын ойнаған ойыншықпен қоштасу, төсегін өзіне жинату т.б. тапсырмалар беру, квест ұйымдастыру, ересектік табалдырығынан кіргізу және баланың есімі жазылған есею бойтұмарымен марапаттау т.б. амалдарды ұсынуға болады.

Өзінің жеке тұлғасын, тәуелсіздігі мен жауапкершілігін сезіне бастаған 10-16 жас аралығындағы жасөспірімдерге арналған инициация рәсімі ішкі өсудің, өзін-

өзі танудың және қоғамдастықты нығайтудың маңызды құралы бола алады. Әдетте мұндай рәсімдер терең символдық мазмұнды қажет етеді және олардың мүдделерін, құндылықтары мен қиындықтарын ескерген жөн.

Жеке түсінікпен «келесі кезеңге өту» рәсімін өткізуге болады. Мысалы, «есею кітабын немесе күнделігін» жазу, яғни жасөспірім өзінің мақсаттары, армандары мен құндылықтары туралы жазады. Бұл саналылық пен ішкі бастаманың символына айналады. Ерекше күні немесе іс-шарада ол өзінің уәдесін немесе құндылықтарын айтып, даму ниетін растайды. Жауапкершілік немесе сынақ эстафетасы. Ішкі күшті, көшбасшылықты, батылдық пен жауапкершілікті тексеретін бірқатар тапсырмалар беруге де болады, мысалы, шағын жобаны дайындау және өткізу, әлеуметтік акцияларға қатысу, еріктілікпен айналысу. Әрбір сынақ жасөспірімнің өз іс-әрекеті үшін жауапкершілікті өз мойнына алуының символы болып саналады. Жасөспірім жеке міндеттеменің символын, өзінің құндылықтарымен байланысты жеке символдық затты дайындауы, безендіруі, тұмар сияқты затты өзіндік мағына ретінде тағып жүруі мүмкін немесе фотосуретті бөлмесіне жабыстырып қоюы да мүмкін. Ол бұл затқа мөр басады және үнемі киеді, оның таңдауы мен жауапкершілігін еске салады. «Жетілу анты» немесе «ересек адамның анты». Топтың немесе тәлімгердің қатысуымен жасөспірім уәде береді. Мысалы, өзіне қамқорлық жасау, жақсылық жасауға тырысу, басқаларға көмектесу сияқты. Ритуалға жариялылық элементін тарту ішкі жауапкершілік пен саналылықты ынталандырады. Шығармашылық немесе рухани тәжірибелер. Ішкі өсуді бейнелейтін жеке мандала, сурет немесе жоба жасау. Медитация, болашақты елестету немесе біраз уақыттан кейін ашып оқи алатын (капсула) «есейген өзіне хат жазу». «Жастық шақпен қоштасу» рәсімі – символдық ауысу. Балалық шаққа байланысты заттарды бөлу (ойыншықтар, ескі заттар) және «жаңа менін қалыптастыруды бастау». Мысалы, армандар мен жоспарлармен папка немесе альбом жасау. Жасөспірімнің «ескіні лақтырып», әрі қарай жүруге дайын екендігін білдіретін рәсім өткізуге болады.

Бұл рәсім жасөспірімнің құндылықтары мен мүдделері үшін маңызды болуы керек. «Ресми» мәдени іс-шара өткізудің қажеті жоқ, бастысы ішкі ауысу мен қолдау сезімі маңызды. Рәсім шығармашылық элементтерін, қауіпті тапсырмаларды (ақылға қонымды шектерде), қоғамдық уәделерді және жеке ойларды қамтуы мүмкін.

5. Қорытынды

20-ғасырдағы қазақ қоғамы отырықшы өмір салтын қабылдап, ұлттық болмысынан өзгеріп, өзге мәдениеттердің ықпалына ұшырап, жаңа дәстүрлер пайда болып, демалыс саласы барынша жүйеленіп европалық үлгіге ауысты. Барлық ұлттық өнерге тән синкреттік сипат сатылай жойылып бұқара халық әр алуан институттың, театр, филармония, галерея, кинотеатр т.б. мәдениет ошақтарының қызметін пайдаланды. Бірақ ауылдық елді-мекендегілер мен қала тұрғындарының мәдени даму деңгейлері бірдей болмады. Қазіргі кезде қазақтар отырықшы өмір салтын ұстанып, Қазақстанның өзінде 17 аймақта өмір сүреді. 2024 жылдың ішінде 78 ауыл жабылды. Қазір халықтың 38%-і, яғни 7,5 млн адам ауылда тұрады (Елімізде бір жылда 78 ауыл жабылды). Қыз бала мен ұл баланың тұсауын кесуде қазір айырмашылық жоқ және ол үй жағдайында ғана емес, мейрамханада да өткізілуде. Баланың алдына ақ мата

төселеді. Мұны Шымкент қаласы «Әдет-ғұрып және салт-дәстүр орталығының» қызметкері Л.Кадиірбекова «қазақтар кәріс ұлтынан қабылдаған» – деп санайды.

Қалалық өмір салтында тұрғындар, қонақтар атшабар, ат клубы сияқты арнайы орындарда ғана ақылы түрде жылқыға отырады. Мегаполис жағдайында көпқабатты тұрғын үйде ит ұстау өте қиын. Сондықтан көшпенді қазақ баласы үй жануарларын, төрт түлікті қолға үйретіп, оған қамқорлық жасап өссе, қала қазағына үй жануарының қажеттілі жоқ, тіпті кейде ауылда өссе де жан-жануарды ұнатпайтын балалар кездеседі. 1980-2020 жж аралығындағы 40 жылда балалардың достарымен үйден тыс өткізетін бос уақыты екі еседей қысқарған екен (Матыжанов, 2023: 246 б).

Ат спорт ойындары өз алдына бөлек институт ретінде қызмет атқарады. Ересектер қазір де қала шетінде, ауылдарда ақша тігіп ит таластырады. А.Диваев сипаттаған ойындардан осы күнге «Орда», яғни «Ақсүйек» ойыны ғана жеткен және ойын шарты өзгерген. Қазір бұл ойында жеңілген жақ жеңімпаздарды арқалап көтермейді.

Отбасы хрестоматиясы ұжымының, ұлттық блогерлердің, меценаттардың бастамасымен қазақ дәстүрлі демалыс түрлерін насихаттау жалғасуда және белгілі бір деңгейде қайта жаңғыртуға ықпал етуде. Мысалы, соңғы кездері қисса үйірмелері ашылуда.

Дәстүрлі демалыстың заманауи демалыс түрлерімен салыстырылуы.

Қазіргі креативті индустрия ұсынатын демалыс түрлері мен дәстүрлі демалыс түрлерінің арасындағы ең басты айырмашылық – ұрпақтар арасындағы сабақтастықтың үзілуінде. Себебі жоғарыда сипатталған ойындардың, демалыс түрлерінің барлығында дерлік ересектер жастармен қатар қатысқан. Уақыт өте келе адамзаттың эгосының өсуі себебінен, салдарынан балалар әлемі ата-аналар әлемінен, ересектер мәдениетінен бөлініп, өз дербестігіне ұмтылуда.

Қазіргі креативті индустрия ұсынатын демалыс түрлерін қазақ дәстүрлі демалыс түрлерінен әлде қайда көп тұтынамыз. Жоғарыда сипатталғандай ауылдардың азаюы дәстүрлі демалыстың ауқымын тарылтады. Себебі қала жағдайында атпен шабу, баланың итпен еркін серуендеуі, аң-құсты күтіп-баптауы, өзіне қолдан ойыншық жасап ойнауы мүмкін емес. Ал «ақ сүйек» ойынын бір-бірін жақсы танитын немесе бірге оқитын балалар көрші аулаға дейін немесе футбол ойнауға арналған шағын алаңда бір-бірін арқалап қайта жаңғырта алады. Сол сияқты кәсіпорында «бәдік көшіруді» «стресс көшіру» ретінде жаңғыртуға болады. Монитор алдында немесе отырып жұмыс жасаған қызметкер шаршағанда, оны деепрессияға жеткізбей психологиялық қызмет тегін көрсетілсе «стресс көшіру» рәсімі жүргізілгендей әсер береді және еңбек сапасына оң ықпал етпей қоймайды.

Әдебиеттер:

1. Амантай Қ. Қозы жасы, қой жасы, жылқы жасы, патша жасы туралы не білеміз? [Электронды ресурс]. – URL: <https://bugin.kz/241-qozy-dgasy-qoy-dgasy-dgylqy-dgasy-patsha-dgasy-turaly-ne-bilemiz> (қаралған уақыты: 20.08.2024).
2. Әбдікүлы Т. Парасат майданы. – Алматы: Раритет, 2012. – 616 б.
3. Әлемдік және ұлттық спорт ойындары. – Алматы: Мереке, 2014.
4. Байтанұлы А. Қазақтың көне ойындарының мәні туралы не білеміз? // Дәстүр. – 2019. – №2 (63). – Б. 58–59.

5. Габитов Т.Х. Қазақ мәдениетінің рухани кеңістігі. – Алматы: Раритет, 2013. – 400 б.
6. Геннеп Арнольд ван. Өтпелі ғұрыптар. Ғұрыптарды жүйелі зерттеу. – Мәскеу, 1999. – 64–107-бб.
7. Дашкевич В. Бронислав Малиновскийдің мәдениеттің функционалдық теориясы // Мәдениеттегі адам. – 2014. – №24. – 337–338-бб.
8. Диалог – өлімге апарар жол: «өлім топтары» неге соншалықты танымал және жасөспірімдер арасындағы суицидтің себебі неде? [Электронды ресурс]. – URL: <https://monocler.ru/dialog-nasmert/> (қаралған уақыты: 20.08.2024).
9. Диваев А. Қырғыз жастарының көне ойындары // Түркістан уалаятының газеті. – 1907. – №54. – 169–172-бб.
10. Диваев А. Қырғыз балаларының ойындары // Түркістан уалаятының газеті. – 1905. – №152. – 33–36-бб.
11. Елімізде бір жылда 78 ауыл жабылды. [Электронды ресурс]. – URL: <https://24.kz/kz/zha-aly-tar/kogam/item/678850-elimizde-bir-zhylda-78-auyl-zhabyldy> (қаралған күні: 20.12.2024).
12. Жүнісұлы А. Пәниден бақиға дейін. – Алматы: Жазушы, 2001. – 296 б.
13. Қайдар Ә. Қазақтар ана тілі әлемінде. II том. – Алматы: Ғылыми басылым, 2009.
14. Қазақтар. Көпшілікке арналған тоғыз томдық анықтамалық. V том: Ата салт. – Алматы: Қазақстан даму институты, 1998. – 208 б.
15. Қалшабаева Б. Халық медицинасындағы діни наным-сенімдердің семиотикасы мен семантикасы // ҚазҰУ хабаршысы. – 2017. – №1 (84). – Б. 196–206.
16. Картаева Т. Оңтүстік Қазақстандағы бақсылық пен елтілік дәстүрінің шамандық түп-тамырлары (XIX ғ. – XX ғ. басы) // Түрік мәдениеті және Қожа Ахмет Ясауи зерттеулері журналы. – 2020. – №94. – 191–218-бб.
17. Кенжеахметұлы С. Қазақтың салт-дәстүрлері мен әдет-ғұрыптары. – Алматы: Атамұра, 2015. – 224 б.
18. Көшпенділер эстетикасы. – Алматы: Ғылым, 1993. – 264 б.
19. Құралұлы А. Қазақ дәстүрлі мәдениетінің энциклопедиялық сөздігі. – Алматы, 2007.
20. Құтты К. Қазақтың уақыт өлшемдері // Иман. – 2024. – №12 (245). – Б. 14–15.
21. Мағауин М. Тазының өлімі. – Алматы: Атамұра, 2004. – 234 б.
22. Матыжанов К. Уыз тәрбие. – Алматы: Brand Book, 2023. – 268 б.
23. Савельев А.Е. Ежелгі Грекия мәдениеті: оқу құралы. – Мәскеу: Жоғары мектеп, 2008. – 464 б.
24. Саятшылық – қазақтың дәстүрлі аңшылығы. – Алматы: Алматыкітап, 2007. – 208 б.
25. Сәулебай О. Қазақтың ұсталық-зергерлік өнерінің мәдениеттанулық негіздері // Қазақ мәдениетіндегі дәстүрлер мен инновациялар: ғылыми мақалалар жинағы. – 2-бөлім. – 2007. – Б. 86–96.

References:

1. Amanthai. Q. Kozy zhasy, koj zhasy, zhylyky zhasy, patsha zhasy turaly ne bilemiz?. [Amanthai. Q “What Do We Know About Kozy Jas, Koy Jas, Zhylyky Jas, and Patsha Jas?” Retrieved from: <https://bugin.kz/241-kozy-dgasy-qoy-dgasy-dgylqy-dgasy-patsha-dgasy-turaly-ne-bilemiz>. [Electronic resource] [in Kazakh].
2. Dialog nasmert': pochemu tak populjarny gruppy smerti i v chjom prichina podrostkovyh suicidov [Dialogue to the death: why death groups are so popular and what is the reason for teenage suicides] Retrieved from: <https://monocler.ru/dialog-nasmert/> [Electronic resource] [in Russian].
3. Elimizde bir zhylda 78 auyl zhabyldy [78 villages were closed in one year in our country] Retrieved from: <https://24.kz/kz/zha-aly-tar/kogam/item/678850-elimizde-bir-zhylda-78-auyl-zhabyldy> [Electronic resource] [in Kazakh].
4. Baytanuly A. (2019) «Kazakhtyn kone oyindarynyn mani turaly ne bilemiz?» *Dastur* №2 (63) B 58-59 [Baitanuly A. (2019) “The Meaning of Ancient Kazakh Games” in Tradition, No. 2 (63), p. 58–59] [in Kazakh]
5. Daszkiewicz W. Bronisława Malinowskiego funkcjonalna teoria kultury // *Człowiek w Kulturze*. 2014. №24. – S 337–338.
6. Divaev A. (1907) «Drevnie igry kirgizskoj molodezhi» *Turkestanskije vedomosti* № 54. S. 169-172 [Divaev A. (1907) “Ancient Games of Kyrgyz Youth,” *Turkestanskije Vedomosti*, No. 54, p. 169-172] [in Russian]

7. Divaev A. «Igrы kirgizskih detey» *Turkestanskіe vedomosti* № 152. (1905): S 33-36 [Divaev A "Games of Kyrgyz Children," *Turkestanskіe Vedomosti*, No. 152, 1905, p. 33-36] [in Russian]
8. Gennep A. (1999) *Obrjady perehoda. Sistematicheskoe izuchenіe obrjadov.* – Moskva: Vostochnaja literatura, 198 s. [Gennep A. Rites of passage. Systematic study of rituals. – Moscow, 1999, p. 198] [in Russian]
9. Kaidar A. (2009) *Kazakhtar Ana tili Aleminde II tom*, Almaty, gylymi basylym [Kaidar A. (2009) *Kazakh Mother Tongue in the World Volume II*, Almaty, scientific publication] [in Kazakh]
10. Kartaeva T (2020) Güney Kazakistan'daki baksilik ve eltilik geleneğinin şamanlık kökleri (19 yüzyıl ve 20 yy. baş dönemleri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*. 94. S.191-218. [Kartaeva T (2020) Shamanic roots of the baksilik and eltilik tradition in Southern Kazakhstan (19th and early 20th centuries. *Journal of Turkish Culture and Hacı Bektaş Velî Research*. 94. p.191-218] [in Turkish]
11. Kazakhtar. (1998) *Kopshilikke arналған togyz tomdyk anyktamalyk.* – Almaty: Kazakhstan damu instituty. V T. Ata salt, 1998. – 208 b [Kazakhs:(1998) *Comprehensive Information in Nine Volumes for the Majority*. Almaty: Kazakhstan Development Institute, Vol. 5, p. 208] [in Kazakh]
12. Kenzheahmetuly S. (2015) *Kazakhtyn salt-dasturleri men adet-guryptary.* – Almaty: Atamura, – 224 b [Kenzheahmetuly S. (2015) *Traditions and Customs of the Kazakh People*. Almaty: Atamura, p. 224.] [in Kazakh]
13. Kochevnikі-Jestetika. – Almaty: Gylım, 1993. – 264 s [*Nomads-Aesthetics* Almaty: Gylım, 1993, p. 264.] [in Russian]
14. Kuraluly A. (2007) *Kazakh dasturli madenietinin jenciklopedijalyk sozdigi.* – Almaty [Kuraluly A. (2007) *Encyclopedic dictionary of Kazakh traditional culture* Almaty] [in Kazakh]
15. Magauin M. (2004) *Tazynyn olimi.* – Almaty: Atamura, – 234 b [Magauin M. (2004) *The Death of the Tazy*. Almaty: Atamura, p. 234.] [in Kazakh]
16. Matyzhanov K. (2023) *Uyz tarbie.* – Almaty: Brand Book, 2023. – 268 b [Matyzhanov K. (2023) *Child Rearing* – Almaty: Brand Book, p. 268.] [in Kazakh]
17. Savel'ev A.E.(2008) *Kul'tura Drevnej Grecii: Uchebnoe posobie.* – Moskva.: Vysshaja shkola,. – 464 s [Culture of Ancient Greece: Textbook. Moscow: Higher School, p.464.] [in Russian]
18. Sayatshylyk kazakhtyn dastyrlı anshylygy. (2007) – Almaty: Almatykitap, – 208 b [Traditional Kazakh Hunting Culture. (2007) Almaty: Almatykitap, p. 208.] [in Kazakh]
19. Saulebay O. (2007) «Kazakhtyn ustalyk-zergerlik onerining madeniettanu negizderi» *Kazakh madenietindegi dasturler men innovacijalar: gylymi makalalar zhinagy. 2-bolim. B 206* [Saulebay O. (2007) "The Basis of Kazakh Jewelry Art" in *Traditions and Innovations in Kazakh Culture: Collection of Scientific Articles*, Vol. 2. Almaty, p. 260.] [in Kazakh]
20. Zhunisuly A. (2001) *Paniden bakiga dejin* – Almaty: Zhazushy, – 296 b [Zhunisuly A. (2001) *From Birth to Death*. Almaty: Zhazushy, p. 296.] [in Kazakh]
21. Alemdik zhane yltyk sport oyndary, (2014) Almaty: Mereke, Tanymdyk basylym [*World and national sports games* (2014) Almaty: Mereke, Educational publication] [in Kazakh]
22. Gabitov T.H. (2013) *Қазақ мәдениетінің рухани кеңістігі* – Almaty: Raritet, – 400 b [Gabitov T.Kh. *Spiritual space of Kazakh culture*. Almaty: Rarity, p 400.] [in Kazakh]
23. Әбдікұлы Т. (2012) *Парасат Majdany.* – Almaty: Raritet,– 616 b. [Abdikuly T. (2012) *Front of Reason*. – Almaty: Rarity, p. 616] [in Kazakh]
24. Kalshabaeva B (2017) *Halyk medicinasyndagy dini nanym-senimderdin semiotikasy men semantikasy* *KazUU habarshysy №1(84) 196 b* [Kalshabayeva B. (2017) *Semiotics and semantics of religious beliefs in folk medicine*. *Bulletin of KazNU* 2017 No. 1(84) p.196] [in Kazakh]
25. Kutty K. (2024) *Қазақтың уақыт өлшемдері // Iman zhurnaly., №12 (245).* – B.14-126/ Kutty K. *Kazakh time measurements // Iman magazine* Almaty, Volume 12 (245). – p. 14-15.] [in Kazakh]

R. Alsaitova^{1*}, T. Mukyshev², N. Bekmoldinov³

^{1,2,3} *Kazakh National Academy of Arts named after Temirbek Zhurgenov, Almaty, Kazakhstan.*

E-mail: ¹alsaitova_r@mail.ru, ²mukyshevt@mail.ru,

³nartaybekmoldinov@hotmail.com

ORCID iD: ¹0000-0002-0226-0186, ²0000-0003-2879-0406, ³0000-0002-4877-3702

SPIRITUAL CONTENT AND MUSICAL-STYLISTIC FEATURES OF SUGUR'S WORK "BOZINGEN" ("LIGHT GRAY CAMEL")

Abstract. The material of our research was Sugur's kui named "Bozingen". A distinctive feature of given kui is that it is found in dombra, sybyzgy and kobyz repertoires. It belongs to different generations while being different in content, form and extent. Musicological works have repeatedly been devoted to the topic of the origin and development of the Bozingen image. From the musicologists' viewpoint, the name of the kui dedicated to the images of birds and animals has its own centuries-old history. "Bozingen" is a legend. Its symbolic meaning has an allegorical interpretation. The kui celebrates the social side of humanity, for example, the great love of a mother for her child, with those feelings inherent in birds. In an attempt to uncover semantics, with elements of a purely national historical tradition as an object, we focused on the interpretation of Kazakh people's ancient art. Also, musical and stylistic features were analyzed. It has been proven that in comparison with the ancient versions of kuis, the compositional form has improved. The kui has a variant-strophic form, and also innovative techniques for performance. When revealing the topic, we turned to the works of scientists those who had been focused on the history of arts, folklore, ethnographic sciences. To understand certain forms of kui-legend, we relied on mythology and materials of ancient legends. The practical value of the work lies in the fact that its results can be applied in musicology, liberal arts, other scientific research, in the educational process at lectures of Kazakh music history, cultural history, music history of Central Asia, analysis of musical works, ethnosolfeggio, as well as in the training of musicians performing folk instruments.

Keywords: kui-legend, "Bozingen", ancient kui, kuishi (dombra performer and author of kui), variant-strophic form

Р. Алсаитова^{1*}, Т. Мукушев², Н. Бекмолдинов³

^{1,2,3} *Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан*

E-mail: ¹alsaitova_r@mail.ru, ²mukyshevt@mail.ru,

³nartaybekmoldinov@hotmail.com

ORCID iD: ¹0000-0002-0226-0186, ²0000-0003-2879-0406, ³0000-0002-4877-3702

СҮГІРДІҢ «БОЗІНГЕН» КҮЙІНІҢ РУХАНИ МАЗМҰНЫ ЖӘНЕ МУЗЫКАЛЫҚ-СТИЛДІК ТАЛДАУЫ

Аңдатпа. Зерттеу нысаны – Сүгірдің «Бозінген» күйі. Аталған күйдің ерекшелігі – оның домбыра, сыбызғы және қобыз репертуарларында қатар сақталуы. Күй әртүрлі буын өкілдеріне тән болып, мазмұны, формасы мен көлемі жағынан да өзгешелік танытады. «Бозінген» бейнесінің шығу тегі мен дамуы мәселесі музыкатанулық еңбектерде бірнеше рет талдау көзі болған. Музыкатанушылардың пайымдауынша, құстар мен жануарлар бейнесіне арналған күйлердің атауы көне дәуірлерден келе жатқан тарихқа ие. «Бозінген» – аңыздық сипаттағы күй. Оның символдық мазмұны аллегориялық түрде түсіндіріледі. Күй адамзаттың әлеуметтік қырын, мысалы, ананың балаға деген шексіз махаббатын, сондай-ақ мұндай сезімдердің құстар табиғатына да тән екендігін паш етеді. Күй семантикасын ашу барысында біз ұлттық тарихи дәстүр элементтеріне негізделген қазақ халқының көне өнерін түсіндіруге

ерекше назар аудардық. Сонымен қатар күйдің музыкалық және стильдік ерекшеліктері талданды. Ежелгі күй нұсқаларымен салыстырғанда оның композициялық құрылымының жетілдірілгендігі дәлелденді. Күй вариантты-строфалық формаға ие және орындауда жаңашыл техникалық тәсілдер қолданылған. Тақырыпты ашу барысында біз өнер тарихы, фольклор және этнография салаларын зерттеген ғалымдардың еңбектеріне сүйендік. Күй-аңыздың кейбір формаларын түсіндіруде мифология мен көне аңыздар материалдары пайдаланылды. Жұмыстың практикалық маңызы – оның нәтижелерін музыкатану, гуманитарлық ғылымдар, өзге ғылыми зерттеулер салаларында, сондай-ақ қазақ музыкасы тарихы, мәдениет тарихы, Орталық Азия музыкасы тарихы, музыкалық шығармаларды талдау, этносольфеджио пәндері бойынша оқу процесінде және халық аспаптарында орындаушы музыканттарды даярлау ісінде қолдануға болатындығында.

Кілт сөздер: күй аңыз, Бозинген, көне күй, күйші (күйлерді шығарушы және орындаушы), нұсқалы-строфикалық құрылым.

Р. Алсаитова^{1*}, Т. Мукушев², Н. Бекмолдинов³

^{1,2,3} Казахская национальная академия искусств имени Тимирбек Жургенова,
Алматы, Казахстан

E-mail: ¹alsaitova_r@mail.ru, ²mukyshevt@mail.ru, ³nartaybekmoldinov@hotmail.com

ORCID iD: ¹0000-0002-0226-0186, ²0000-0003-2879-0406, ³0000-0002-4877-3702

ДУХОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ И МУЗЫКАЛЬНО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ КЮЙЯ СУГУРА «БОЗИНГЕН» (СВЕТЛО-СЕРЫЙ ВЕРБЛЮД)

Аннотация. Материалом нашего исследования стал кюй Сугура под названием «Бозинген». Отличительной особенностью данного кюя является то, что он встречается в репертуарах домбры, сыбызгы и кобыза. Данный кюй относится к разным поколениям, при этом отличается по содержанию, форме и объёму. Музыковедческие работы неоднократно посвящались теме происхождения и развития образа «Бозингена». С точки зрения музыковедов, название кюя, посвящённого образам птиц и животных, имеет собственную многовековую историю. «Бозинген» – это легенда. Его символическое значение имеет аллегорическую интерпретацию. Кюй воспеваёт социальную сторону человеческого бытия, например великую любовь матери к ребёнку, причём такие чувства присущи и птицам. В попытке раскрыть семантику, рассматривая элементы сугубо национальной исторической традиции как объект исследования, мы сосредоточились на интерпретации древнего искусства казахского народа. Также были проанализированы музыкальные и стилистические особенности. Доказано, что по сравнению с древними версиями кюев композиционная форма улучшилась. Кюй имеет вариантнo-строфическую форму, а также характеризуется инновационными приёмами исполнения. При раскрытии темы мы обратились к работам учёных, занимавшихся историей искусства, фольклором и этнографическими науками. Для понимания отдельных форм кюя-легенды мы опирались на мифологию и материалы древних преданий. Практическая ценность работы заключается в том, что её результаты могут быть использованы в музыковедении, гуманитарных науках, других научных исследованиях, в образовательном процессе на лекциях по истории казахской музыки, культурологии, истории музыки Центральной Азии, анализу музыкальных произведений, этносольфеджио, а также при подготовке музыкантов-исполнителей на народных инструментах.

Ключевые слова: кюй легенда, Бозинген, кюйши (создатель и исполнитель кюев), древние кюй, вариантнo-строфическая форма

1. Introduction

In Kazakh instrumental music there are many kuis and songs dedicated to the animalistic genre, that is to animals and birds. More stable, repeated in various regional schools, you can find kuis dedicated to the image of a camel with different names, such as “Bozingen”

("Light gray camel") (folk kui, by Baizhigit's, Sugur's, T.Mombekov's), "Zhelmaya" ("Fleet-footed camel") Asan kaigi's, "Erke atan" ("Camels' favorite") Bayzhigit's, "Nar idirgen" ("Milking a camel") folk kui, "Yellow camel" (folk song) (Abugazy 2009:83, 86; Mukyshev 2017:199,220). Different names for the same animal are associated with sex and age differences.

kui	authors	Performers	literature imprint
"Bozingen"	Sugur (kui-legend, dombra kui)	<i>Tolegen Mombekov</i>	<i>Zh.Imanaliyev, M.Aitkalyev Karatau dombra music. Almaty. 1975. – 59 p.</i>
"Bozingen"	Folclore kui (kui-legend, sybyzgy kui)	Kalek Kumakhaiuly	Mykyshev Sybyzgy, School of Learning to Play the Sybyzgy. Study guide. Almaty, 2017. – 321p. 窗体底端
"Bozingen"	Folclore kui (kui-legend, sybyzg kui)	Kalek Kumakhaiuly	Mukyshev. The School of Learning to Play the Sybyzgy. Study guide. Almaty, 2017. – 321p.
"Bozingen"	Folclore kui (kui-legend, dombra kui)		Kazakh kuis of the Bayan-Olgi region
"Bozingen"	Folclore kui (kui-legend, dombra kui)	Elemes Talasbai	Muptekeev B., Medeubekuly S. Kui of Zhetysu, Almaty: "Oner", 1998, –352 p.
"Bozingen"	Bajjigit (kui-legend, dombra kui))	Talasbek Asemkulov	Aitzhan E. Caravan of kuis. Almaty: "Olke". 1997. – 160 p.
"Zhelmaya"	Asan Kaigy (kui-legend, kobyz kui)	Tmat Merghaliev	Aitzhan E. Caravan of kuis. Almaty: "Olke". 1997. – 160 p.
"Zhelmaya"	Folclore kui (kui-legend, dombra kui)	Daulet Halykuly	Igilik B. Distant Light. Almaty. 2011. – 310 p.
"Zhelmaya"	Korkut (kui-legend, kobyza kui)	Ysmaiyl Nyshan	Zharkynbekov M. Oh, my people. Almaty: "Zhalyn". 1987.
"Jeti atan – Erke atan"	Folclore kui (kui in legend, dombra kui)	Ybyraiymhan Mergenbaiuly, Ayatkan	Muptekeev B., Medeubekuly S. kui Zhetysu, Almaty: "Oner", 1998, – 352p.
"Erke atan"	Bajjigit (kui-legend, dombra kui)	Talasbek Asemkulov	Abugazy M. Eastern instrumental music. Ust-Kamenogorsk. 2009. – 303p.
"Nar idirgen"	Folclore kui (kui-legend, dombra kui)	Ahmet Zhubanov	Zhubanov A. Strings of the century. Alma-Ata: "Fiction". 1958. – 388p.

"Nar idirgen"	Folclore kui (kui-legend, dombra kui)	Tmat Mergaliev, Orlybai Borashev	Mergaliev T. Dombra sazy. Almaty: "Science". 1972. – 316p.
"Nar idirgen"	Folclore kui (kui tartys, dombra kui)	Serzhan Shakratov	Tuktagan A. Sacred melody, Almaty: "Olke". 1997. – 217p.
"Nar idirgen"	Folclore kui (kui in legend, dombra kui)	Naby Zhalimbetov	Raimbergenov A. Amanova S. Voices of folk muses, Al- maty: "Oner".1990. – 288p.

"Traditional musical works function as carriers of cultural memory, preserving spiritual values and symbolic meanings formed within the historical experience of the people" (Kaztuganova et al., 2019:90).

"Bozingen" kui originates in the distant past. It is associated with the nomadic life of Kazakhs. Camel in Kazakh culture is a symbol of loyalty, maternal care and endurance. The legend associated with this kui tells of a camel who lost her colt and went on a long journey in search of it. This image is reflected in the musical composition, which conveys the bitterness of loss, hope and boundless maternal love.

The "Bozingen" legend is also documented in expedition-based records: among the narratives collected during the 1962-63 fieldwork, the legend of "Bozingen" is listed alongside other ancient kuy stories (Zhamanbalinov, 2024: 378; Dernova, 1967: 130-138).

Tmat Mergaliyev, the art historian in his work says that "Bozingen" and "Zhelmaya" tunes were created in the VI-VII century by the Kimak Khanate and by the Blue Turks in the VI-VIII century. Thus the clay of the tunes appeared in the form of song clay. (Mergaliev, 2000: 26)

The word "Boz" from Kazakh means the colour of an animal, between white and gray, "ingen" – the camel that gave birth. "Bozingen" is a light grey female camel. "Boz" color is closer to white, the rarest colour for an animal. There fore the people attach special importance to it. Turkic-speaking people have different traditions, folk beliefs and beliefs associated with the camel, where music and legends vary. But the theme of the mother and her child is unchanged in all versions. "The genesis of musical images often dates back to archaic cults and ancient religious beliefs. The legends of the kuis "Kok Buka" ("Blue Bull"), "Zhelmaya" (a camel's nickname) and "Bozingen" ("She-Camel") convey ideas of miraculous properties of sacred animals that is totems..." (Raimbergenov, 1990:49). "Bozingen" is a kui-legend with symbolic meaning as an allegorical interpretation. A.Zhubanov writes in his work: "Nature is never isolated from a human in folk music. The theme of human's eminence runs everywhere through the great power of art" (Zhubanov, 1976:14). The well-known Kazakhstani musicologist A.Mukhambetova outlines one of the contents: "...the catastrophe, the loss of social balance, the rupture of the present and the future; their reunion was a symbol of order restoration, social and temporal connections in the world" (Amanov, 2002: p.175).

"Bozingen" with its meaning interpreted in different ways is a camel for Kazakhs, that is a symbol of wealth and abundance. The word "boz" ("Bozaygir" ("White and Gray

Colt”), “Boztorgai” (“White and gray sparrow”), “Bozdala” (“White and Gray Field”), “Bozzhorga” (“White and Gray Stud”), as well as “aksak” (“lame”) (“Aksak kiik”, “Aksak kaz”, “Aksak kulan”, “Aksak ayu”) covers various levels of interpretation. The people attached special importance to the words “boz”, “white”, “lame”, “blind”, emphasizing the sacred meaning of those words. Among some ethnicities, dream interpreters say that if you dream of a white female camel, it promises you wealth. While in other cultures, the camel is seen as a spirit, a symbol of death. That is why it is associated with cemeteries, holy places, and places of pilgrimage.

“Zhelmaya” kui (“Swift Camel”) can be similarly named as a legendary, swift, and tireless camel associated with the name of Asan kaigy, the author of many words of admonition. According to the legend, Asan kaigy tirelessly searches for the “Promised Land”; he travels on his camel Zhelmaya (Korkut also had a camel named Zhelmaya) but does not find such land, and eventually concludes that: “Paradise is neither in heaven nor on earth; Paradise is in the human soul, in a pure heart, in penitent contentment”.

In this study, the concept of musical style is understood as a system of stable musical features that includes the mode-intonational structure, metric-rhythmic organization, formal design, articulation and stroke techniques, as well as register and timbral characteristics of the kui. The concept of interpretation, in turn, refers to the realization of the kui in a specific performer’s rendition, manifested through tempo, dynamics, phrasing, the use of melismatic devices, and the degree of variation and improvisational elements.

2. Research methods and materials

2.1. Research methods

The purpose of our research and the range of tasks to be solved determined the research methodology. It is based on an integrated approach that involves the use of historical musicology principles, ethnomusicology, oriental studies, and musical culturology. The musical culture of the Kazakh people and its layers are considered as a holistic phenomenon. It determined the systematic approach as for the object of our study. The use of structural-typological, cultural-typological, and comparative-typological methods allows us to clarify and complement the periodization of music history and the structure of the modern instrumental music “Bozingen”.

In this article, the kui “Bozingen” is analyzed on the basis of the interpretation associated with the performing tradition of Tolegen Mombekov. The analysis relies on established performance practice, descriptive analytical observations, and materials related to the oral transmission of the kui within the Sugur kuyshi tradition. This interpretation is considered a representative example of the continuity and development of Sugur’s performing school.

Within the tradition associated with Sugur, particular attention is drawn to the timbral and expressive features of performance. As noted by contemporary researchers, “one of the defining characteristics of Sugur’s kuis is the incorporation of kobyz musical elements into dombra performance” (Alsaitova, Bekmoldinov, 2024: 170). This stylistic feature is also reflected in the expressive and intonational structure of the Bozingen kui, which combines instrumental narration with symbolic imagery.

2.2. Materials

U.Bekenov devoted many years to collecting and studying shertpe kuis and their performers (Bekenov, 1977). His works enriched Kazakh musical culture in a significant

way. S.Kaliev, a researcher of Kazakh musical art, paid attention not only to the technical aspects of shertpe kuis performance but also to their compositional structures. He tried to reveal their musical content and features. He emphasized the importance of harmony between the melodic line and the rhythmic foundation. It helps to understand the internal logics of those works composition more deeply.

Zh.Imanaliev and M.Aitkaliev played an important role in studying the work of Kazakh musicians, especially in the context of Sugur's kuis. In their works, data about the performer and musical notations of the kuis were investigated for the first time. It made a significant contribution to the studies of kuis and the preservation of Kazakhstan's musical heritage.

The book "Karatau Shertpesi", compiled by A.Toktagan, G.Ultarakhova, and M.Abugazy, demonstrates the collection and records of Sugur kuis known today. They recorded and systematized the kuis of Sugur, those performed by his followers in different years.

The musical heritage of Sugur has reached us thanks to the unique kuishi T.Mombekov. The work of T.Mombekov was studied by B. Iskakov (famous dombra player, researcher of dombra kuis). Attention was drawn to his scientific works on the performing features of shertpe kuis.

We also note the work of the dombra player Zh.Zhuzbaev, who published a collection of kuis and promoted them, along with the skillful performance of Sugur's kuis. One of the leading areas of modern ethnomusicology is represented by S.Utegaliyeva (Utegaliyeva, 2006). Utegaliyeva focuses on topical issues of Turkic musical studies. He conducts a computer analysis of sound (tones) and sound sequences as for musical instruments of Turkic people, exploring the phenomenon of sound in musical instruments and instrumental music of Kazakh and other Turkic people in a comparative aspect.

We can highlight the works of M.Gamarnik about the creative work of the great Kazakh composer and performer Tattimbet. The release of Kazakh kuis "Mangilik Sarin" anthology in 2005 on Kazakh Radio in the form of 9 CDs became an important event in preserving and promoting Kazakh musical heritage. This anthology was released as part of "Madeni Muga" state program, which aimed to preserve, research, and popularize the cultural heritage of Kazakhstan.

The works of such prominent researchers as P.Aravin, B.Asafyev, A.Zhubanov, A.Zataevich, N.Tiftikidiy and B.Sarybayev have played a key role in the study of Kazakh kui art. These scientists and musicologists have collected and analysed numerous dombra kuis. They have significantly deepened the understanding of Kazakh musical tradition and classified its main features. The study named "Turkmen kuis in the Dombra Tradition of Western Kazakhstan", carried out by S.Temirgaliyeva and S.Utegaliyeva, is an important contribution to understanding of the synergy between Kazakh and Turkmen musical traditions. In this work, the scientists explore the genre-style features of kuis performed with the dombra in the Kazakh tradition and compare them with Turkmen folk instrumental music. This approach helps to identify the main thematic directions in kui studies, revealing both common and distinctive features in the musical traditions of different people and regions.

The significant contribution of scientists and musicologists to the formation and development of Kazakh kui studies is noteworthy. Especially as for the study of performing

shertpe kuis as an important part of Kazakh musical tradition. The works of researchers such as Kh.Zhuzbasov, B.Karakulov, G.Omarova, B.Kazgulov, and S.Kaliev have played an important role in the systematization and analysis of musical works, particularly shertpe kuis. They were distinguished by their special performance technique and deep emotional expressiveness. Performing shertpe kuis requires not only skill from the musician but also a deep understanding of the philosophical and cultural context embedded in these works. Masters of performing shertpe, such as T.Mombekov, Zh.Kalambaev, A.Khasenov, M.Khamzin, U.Bekenov, T.Asemkulov, B.Iskakov, Zh.Shakharim, M.Abugazy, Zh.Zhuzbay, and others, have made an invaluable contribution to preserving and developing this unique tradition, continuing to pass on experience and knowledge from generation to generation.

An article "Kui-legend" by Taliga Bekkhozina was published in the collection of articles named "Folk music in Kazakhstan. As a brief introduction to the article, the author describes the ways of studying kui-legends and compares the ways of preservation of the structure of kui-legends in Western and Eastern Kazakhstan: "...in Western Kazakhstan, where instrumental music, mainly dombra music, reached its peak, this form seems to have disappeared, and the programmatic nature of the kuis acquired a kind of lyrical-emotional character..." (Dernova, 1967: 130).

In 1962–1963, the Institute of Literature and Art named after M.O. Auezov presented kui-legends collected during an expedition to the Semipalatinsk and East Kazakhstan regions (Dernova, 1967: 130-138).

3. Discussion

"Bozingen" kui legend is filled with a special energy that can evoke strong emotions in the listener. It carries several key spiritual meanings.

Moments of onomatopoeia ("running of a she-camel", "howling of a wolf", "singing of birds", "trotting of a horse", "cries of animals") are one of the characteristic features of historical kuis. "...culture cannot remain at the same level forever. It changes along with the whole society, degenerates or improves" (Zhubanov, 1976:98). In Sugur Aliyev's interpretation, "Bozingen" acquires new modern features (intonations, rhythm, pattern, composition, etc.).

When we talk about the thematic features of the "Bozingen's walking" ("White camel's walking") kui, it should be noted that its origin and hypotheses associated with given kui occupy a special place in the art of music.

It is not difficult to notice and hear some modern tunes when you listen to the "Bozingen" kui. Playful character of the theme in its dance rhythms also differ this kui (the theme is given in the quick rhythm. R.A.). The place of "Bozingen" kui among other Sugur's kuis that attracts us is significant. We will not make a mistake if we say that the way of playing this kui in a clean, cheerful, bright form is what makes this kui a "pearl" among other kuis. The peculiarity of Sugur's art is that it takes features of kobyzy music and in this particular kui it gives off a special impression.

The rhythm of a musical piece is often, and not without reason, compared to the pulse of a living organism. Not with the swing of a pendulum, the ticking of a clock, or the beating of a metronome (all of this is meter, not rhythm), but with such phenomena as pulse, breathing, sea waves, the swaying of a rye field, and so on (Neuhaus, 1988:35).

In his story the old kui performer Fayzulla Urmizov shared that Sugur said about the story of this kui as one of ancient kuis. He performed it with the words: "Bozingen" is not my kui. It was performed by people before me. So it is "people's kui" (from R.A. materials of expedition).

As General Askarov said about the kui's origin: "...it seemed as some weak sounds reached from a distance. Oh, God! Maybe I misheard or it might be white camel. She lost her hope, her baby camel could come back and she would just open her eyes and looked into the distance. In the place where the sounds came out it looked as if that white camel appeared. It occurred as if not a phantom. It was that particular camel. He heard the bitter cry of the camel which had been looking for her colt. Eventually it found her baby and tears came from her eyes because they joined and became together again".

When people moved to jaylau, Sugur had only one animal to carry his stuff. It was his white camel. So when people decided to move, he said: "Hey, take your way! I know the rout. It is not for the first time". After that people left. But as the Kazakh says "although you are poor, you have got lots of stuff to move". So Sugur's baggage could not fit on the back of only one camel. He put some of his baggage on the camel and sent it with his wife and daughters, staying with a colt. Five or ten days later, or probably more, by the moment he ran out of food and was getting exhausted and really weak, he heard the voice of the camel looking for her colt. And Sugur thought: "Oh, my God! That animal takes care of her baby and worries about it as humans treat their children" and he couldn't forget that exact moment. One day he created "Bozingen's walking" ("White camel's walking") kui. (Alsaitova, 1997: 62)

As the lifestyle of Kazakh people tightly connects with animal husbandry, it becomes obvious that created kuis are called animals names. "Targyl tana" ("Speckled heifer"), "Tepen kok" ("Blue horse"), "Kokbalak" ("Horse"), "Nar idirgen" ("Milk of a single-humped camel"), "Bozingen" ("White camel"), "Akku" ("White swan"), "Aksak kulan" ("Lame foal"), "Aksak kiik" ("Lame saiga") and lots of other art works of this music genre.

Some people perform the reviewed kui as Tolegen's kui. As Tolegen Mombekov said "Bozingen" kui is the legend about the old time of wars when enemies invaded one aul (village) and took someone's camel by force. And on the half way that camel bit the rope and ran away toward its homeland to look for its colt. Tolegen Mombekov in "Bozingen" kui reproduced the stable swinging walk of the camel along the sandy road by kui's beats. We called Tolegen as one of the greatest kui players. He could renew Sugur's kuis. If there had not been such kui player as Tolegen, we might never know and understand the great importance of Sugur today.

Is it enough just to be very talented to represent and give Sugur kui player's heritage? It is impossible to carry it out without special strong spirit and courage, without the ability which comes with blood to show this spiritual gist. And Tolegen kui player plays special role in this way. Today it is obvious that no one can say exactly whose kui it was, Sugur's or Tolegen's. Also, if we say that Sugur's heritage has become famous and well-known due to his successors, so the role of his successors here is absolutely significant. In fact "Bozingen" kui was developed in Karatau region before Sugur.

From this side Sugur Aliuev is known as an innovator composer, who developed ancient kuis, widened the themes of ancient kuis and renewed them.

People know about the way of kui performing by Sugur due to Tolegen Mombekov . And the knot is made again. The reason that the kui is connected to two people is in the closeness of the melody. If Sugur played the melody of this kui in his way but he improvises differently. And Tolegen remembered the tune , used his talent, abilities and gave it new interpretation.

So it caused the union of other dombra players to Sugur's kuis. Other successors of Tolegen's also perform this kui, but their play is Tolegen's original. Talking about this kui we base on keeping its sounds peculiarities and harmony with kobyz, magical whirl of its tunes, the themes connection of ancient kuis with animals.

As Bilal Yskakov said: "Sugur's "Bozingen" and Tolegen's "Bozingen" are different kuis". But Kundyzy Kalambayeva gave other information about the origin of this musical work with the words. "This kui was played by my father, it is my father's kui."

However, "Bozingen" is the most famous kuis among all played kuis and the fact that it has been played a lot by Kazakh national instrumental orchestras, in single performing, folk ensembles. That shows how substantial and serious it is. We are really proud and think that it is a real achievement that people could keep, save and play this kui.

In "Bozingen" kui the voice of bitter cry of the camel which had lost its colt is imitated. On one hand, it seems as the main idea of this kui's performance. If we look deeper in roots , we can say that this kui is devoted to all mothers (mother's feelings towards their child is a common feature for people and animals that connects them). The symbolic content of the mentioned kui interpretation is very deep and significant. The camel's bitter cry depicts the inner sorrow of people connecting with the period of revolution, the years of starvation, damages and consequences of the war, when brothers split up because of certain conditions of that time. And the happy moment when the camel eventually finds and joins its baby represents that all the misfortunes and sufferings have finished. Camel's loss of its baby is the sign of social equality loss, as the association of happened disaster we can see the split up of present time with future. Their joining shows the establishment of the truths, the right balance between the nature and the society and the time balance too. (Mukhambetova, 2002:175).

Let's talk about composition features of the kui. "Bozingen" kui is a short miniature. Concerning its description we can say that it is a very great kui with dance tunes. Its form is various-strophic. The main syllable that creates competently the whole form or basic theme serves as refrain. It consists of circles in gamma form and repeated motifs.

The repetition of general sound or repetition of certain phrases and circles is a special feature of Sugur's kuis. In this kui there is frequent repetition of certain tones or some motifs. The most important thing is the variation of the theme caused by repetition.

Here we can say about moving of major three sounds. The tune consists of a string of micro motifs.

It attracts the attention that this melody is performed by separating the space between two strings. It shows this kui's special advantage.

1st example "Bozingen" main theme:

Performer T.Mombekov

Op.Т.Момбеков



Apart from this other compressed sounds meet here in action (1-4 time):

2nd example "Bozingen":



3d example "Bozingen":



It is complicated with application of moving league notes. This melody is played first on the first string, then on the second. After that shifting both or with two strings at the same time. The technique of its performance is very difficult.

The main theme is played twice. In repetition (1st example – 3-6 time) it changes in variant form (2nd, 3d examples – 1 time). Repeated third and fourth sounds emit (g/h, g/c).

In the theme the basic tone of the string d and g is used. It gives timbre and register contrast to its structure and strengthens the dance beginning.

4th example "Bozingen":



In part **B** the register is high (4th example). Second intonation is disjoint, applying grace note g-fis and h-a are repeated a lot. In the first part third and forth intonations are played in other rhythmic performance. In general during the performance of the kui there are some methods: on the upper or low string, playing on the same or other rhythmic pictures it gives different colours and connotation to the sounds. Their great ability to represent images and pictures in kui is very important from semantic point of view.

Then the part A appears which provides the basic theme. After that part B comes (high register). All development is repeated.

The theme of the kui is distinguished by its local melody. It gives the opportunity to talk about the ability to represent dance beats with the help of musical instruments and about quality changes of kui player's style. Start from increase of active major theme direction is followed effectively with its dance rhythms. Taking low string open and upper string with *h* and *c* sounds gives special meaning to *burdond-overtone* position of the kui. This position is equivalent to breathless and husky voice of the camel.

ABAB form is various- strophic. Theme formation is created with low and middle registers. Metrical change is also suitable: measure 2/4 changes into 3/4.

Thus, the musical style of the kui Bozingen is defined by a stable system of mode-intonational organization, metric-rhythmic patterns, formal structure, and characteristic performance techniques rooted in the Sugur kuyshi tradition. At the same time, the interpretation associated with Tolegen Mombekov reveals the expressive potential of this style through tempo flexibility, rhythmic articulation, timbral contrast, and variant development of the main theme. The interaction between stylistic stability and individual interpretation allows Bozingen to remain a living and dynamically evolving work within Kazakh instrumental culture.

4. Results

"Bozingen" kui is a unique work that reveals the depth of Kazakh musical culture. Not only it conveys emotions but also serves as a bridge between the past and the present, reminding of the inseparable connection of a person with nature, traditions, and spiritual values of their people. Thus, the Kazakh kui remains a living embodiment of folk wisdom, emotional experience, and the philosophy of the nomadic civilization.

"Bozingen" is performed on the dombra, a traditional Kazakh instrument, with characteristic techniques such as tremolo and bow strokes. They help to convey the drama and emotional depth of the piece. The main melodic line of the kui reflects movement – gradual development, a change of moods, reminiscent of the long journey of a mother-camel in search of her calf.

Today, "Bozingen" remains an important part of the Kazakh musical heritage. It is performed both solo and in ensembles. It can be heard at concerts, in educational institutions, and at various cultural events. Its deep meaning and emotional impact make it relevant in the modern world, where traditional values continue to resonate with people's hearts.

The results of the analysis demonstrate that the artistic significance of Bozingen is determined not only by its emotional content but also by the interaction between stylistic stability and individual interpretation. The musical style of the kui is characterized by a consistent mode-intonational framework, a clear metric-rhythmic organization, a compact various-strophic form, and characteristic performance techniques that shape its sound image.

At the same time, the interpretation associated with the performing tradition of Tolegen Mombekov reveals the expressive potential of this style through tempo flexibility, dynamic nuances, rhythmic articulation, and variant development of the main melodic theme. These interpretive features do not alter the stylistic core of the kui but rather enrich it, ensuring

the continuity of the Sugur kuyshi tradition while allowing the work to remain artistically relevant in contemporary performance practice.

As a result, the following musical features of the kui were identified:

1. The melody is formed with two strings using actively basic tones of the open string;
2. Movement of 5/3 and 6/4 sounds and also repetition of third intonations is specific for traditional tune of kuis. Here we can notice the effect of modern songs on its intonation;
3. We can see detail relation- league notes which form exact beats. Using certain single sounds or intonations or their multiple repetition is specific as for Sugur's style;
4. Third and fourth intervals which are played with various techniques and features make the sound specifically gentle, soft and tuneful;
5. In the position whirl g/h, g/c melody mellowing appears in some kuis. ("Tel konyr" ("Brown lamb"), "Ilme" ("Loop").

5. Conclusion

The analysis of the kui Bozingen allows us to conclude that its artistic originality lies in the unity of a stable musical style and a flexible interpretative tradition. The stylistic features of the kui – such as the reliance on open-string sonorities, characteristic intervallic movements, repetitive intonational patterns, and the interaction of two strings – form a coherent sound system rooted in the Sugur kuyshi tradition.

At the same time, these stylistic constants are not static. In performance practice, they are subject to interpretative variation, which manifests itself through rhythmic articulation, melodic development, and subtle intonational nuances. This interaction between stylistic stability and individual interpretation ensures the continuity of tradition while allowing the kui to respond to historical and cultural changes.

Thus, Bozingen should be understood not merely as a set of musical features, but as a living artistic phenomenon in which musical style and interpretation function as interconnected elements. This relationship enables the kui to preserve its traditional identity while remaining relevant within contemporary Kazakh instrumental culture.

References:

1. Abugazy M. (2009). The shining kuis of the East (303 p.). Ust-Kamenogorsk (In Kazakh)
2. Alsaitova R., Bekmoldinov N. (2024). Musical and stylistic features of kuya Sugura "Kertolgau" performed by followers. *Central Asian Journal of Art Studies*, 9(3), 161–177. <https://doi.org/10.47940/cajas.v9i3.875> (In Kazakh)
3. Amanov B., Mukhambetova A. (2002). *Kazakh traditional music and the 20th century* (359 p.). Dykepress. (In Russian)
4. Bekenov U. (1977). *Masters of kui plays* (92 p.). Zhalyln (In Kazakh)
5. Dernova, V. P. (Ed.) (1967). *Folk music in Kazakhstan: Collection of articles* (pp. 130-138). Almaty: Kazakhstan (In Russian)
6. Kaztuganova A., Omarova, A., Kasimova, Z., Turmagambetova, B., & Kuzembay, S. (2019). Kazakh music in the global context. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 24 (Extra 5), 90-102. <https://doi.org/10.32014/2020.2224-5294.124> (In English)
7. Mergaliev T., Byrkytov S., Dyussenov O. (2000). *History of Kazakh kuys* (412 p.). Almaty. (In Kazakh)
8. Mukyshev T. (2017). *The school of learning to play the sybyzgy* (321 p.). Almaty. (In Kazakh)
9. Neuhaus G. (1988). *On the art of piano playing: Notes from a teacher* (5th ed., 240 p.). Music. (In Russian)

10. Utegaliyeva S. (2006). Chordate phones of Central Asia (113 p.). Kazakparat. (In Russian)
11. Zhamanbalinov Y. (2024). The history of study of the East Kazakhstan kuy tradition. Keruen, 83(2), 372–391. (In Kazakh)
12. Zhubanov A. (1976). Musical tour (478 p.). Gylm. (In Kazakh)

Әдебиеттер:

1. Әбуғазы М. Шығыстың шыңырау күйлері. – Өскемен, 2009. – 303 б. (қаз.)
2. Алсатова Р., Бекмолдинов Н. Сүгірдің «Кертөлғау» күйінің орындаушылық дәстүріндегі музыкалық-стильдік ерекшеліктері. // Central Asian Journal of Art Studies. – 2024. – Т. 9, № 3. – 161–177-бб. <https://doi.org/10.47940/cajas.v9i3.875> (қаз.)
3. Аманов Б., Мұхамбетова А. Қазақтың дәстүрлі музыкасы және XX ғасыр. – Алматы: Dyke-press, 2002. – 359 б. (орысша)
4. Бекенов У. Шертпе күй шеберлері. – Алматы: Жалын, 1977. – 92 б. (қаз.)
5. Қазақстандағы халық музыкасы: мақалалар жинағы / ред. В. П. Дернова. – Алматы: Қазақстан, 1967. – 267 б. (орысша)
6. Қазтуғанова А., Омарова А., Қасымова З., Тұрмағанбетова Б., Күзембай С. Қазақ музыкасы жаһандық кеңістікте. // Utopia y Praxis Latinoamericana. – 2019. – Т. 24, № 5 (қосымша). – 90-102-бб. <https://doi.org/10.32014/2020.2224-5294.124> (ағылшын)
7. Мерғалиев Т., Бүркітов С., Дүйсенов О. Қазақ күйлерінің тарихы. – Алматы, 2000. – 412 б. (қаз.)
8. Мұқышев Т. Сыбызғы тарту мектебі. – Алматы, 2017. – 321 б. (қаз.)
9. Нейгауз Г. Фортепианода ойнау өнері туралы: педагог жазбалары. – 5-басылым. – Мәскеу: Музыка, 1988. – 240 б. (орысша)
10. Өтеғалиева С. Орталық Азияның хордофондық аспаптары. – Алматы: ҚазАқпарат, 2006. – 113 б. (орысша)
11. Жаманбалинов Е. Шығыс Қазақстан күй дәстүрінің зерттелу тарихы. // Керуен. – 2024. – № 83 (2). – 372–391-бб. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.2-28> (қаз.)
11. Жұбанов А. Музыкалық саяхат. – Алматы: Ғылым, 1976. – 478 б. (қаз.)

М.Е. Сарыбай^{1*}, А.С. Еркебай², А.Қ. Ахмет³

^{1,2,3}Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан

E-mail: ¹madiyar_sarybai@mail.ru, ²aerkebay@bk.ru, ³aizhan_akhmet86@mail.ru

ORCID: ¹0009-0002-2102-8910, ²0000-0001-7454-7226, ³0000-0002-9211-6056

«ҰЛПАН» СПЕКТАКЛІНІҢ РЕЖИССУРАСЫНДАҒЫ СЕМИОТИКАЛЫҚ ЖҮЙЕ МЕН ПОСТДРАМАЛЫҚ ТЕАТР ТӘСІЛДЕРІНІҢ КӨРІНІСІ

Аңдатпа. Мақалада Ғабит Мүсіреповтің «Ұлпан» романы негізінде режиссер Гүлназ Балпейісова қойған спектакльге семиотикалық және постмодернистік тұрғыдан режиссерлік талдау ұсынылады. Заман талабына сай жаңашылдық бағытта сахналанған спектакльдің көркемдік тұтастығы мен ой-тұжырымын анықтау мақсат етіледі. Қойылым заманауи театрдың көркемдік-эстетикалық ерекшеліктері мен құрылымдық формаларын ұлттық болмыспен үйлестіре отырып, сахналық тілді жаңаша түрлендіру мысалы ретінде зерттеледі. Театр семиотикасы мен постдрамалық концепциялар негізінде сахна кеңістігі, костюм, дыбыс, пластика, жарық сияқты көркемдік элементтердің қызметі сараланады. Авторлар ұлттық рәміздер мен мифопоэтикалық бейнелер арқылы қазақ әйелінің архетиптік тұлғасын сахнада жаңаша бейнелеу тәсілдерін көрсетеді. Спектакльде қолданылған интертекстуалдылық, деконструкция, метатеатр және визуалды кодтар қазіргі қазақ театрындағы көркемдік ізденістерді сипаттайды. Зерттеу мақсаты – ұлттық әйел архетипінің сахналық бейнесін заманауи интерпретацияда ашу және постмодернистік эстетиканың көріністерін анықтау. Жұмыста семиотикалық, көркем-аналитикалық, этномәдени және тарихи-контекстуалдық әдістер қолданылған. Зерттеудің ғылыми жаңалығы – «Ұлпан» шығармасының сахналық интерпретациясын заманауи театр теориясы тұрғысынан қарастырып, ұлттық мәдениет пен жаңа режиссура тоғысында тың театрлық модель ұсынуында. Мақала театртану саласына нақты әдістемелік үлес қосып, қазақ сахна өнерінің қазіргі заманауи жаһандық театр үрдістерімен терең үндесу жолдарын көрсетеді.

Кілт сөздер: театр семиотикасы, постдрамалық театр, режиссура, сахналық интерпретация, ұлттық код.

М.Е. Sarybay^{1*}, A.S. Yerkebay², A.K. Akhmet³

^{1,2,3} Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Almaty, Kazakhstan.

E-mail: ¹madiyar_sarybai@mail.ru, ²aerkebay@bk.ru, ³aizhan_akhmet86@mail.ru

ORCID: ¹0009-0002-2102-8910, ²0000-0001-7454-7226, ³0000-0002-9211-6056

MANIFESTATION OF THE SEMIOTIC SYSTEM AND TECHNIQUES OF POSTDRAMATIC THEATRE IN THE DIRECTING OF THE PERFORMANCE «ULPAN»

Abstract. This article presents a directorial analysis of the performance Ulpán, staged by Gulnaz Balpeisova and based on Gabit Musrepov's novel of the same name, through the lens of semiotics and postmodern aesthetics. In line with contemporary innovations, the production aims to define the artistic integrity of the work. The performance is examined as an example of the transformation of stage language, merging artistic-aesthetic and structural features of modern theatre with national mentality. Drawing on theories of theatrical semiotics and postdramatic concepts, the article analyzes the artistic functions of elements such as stage space, costume,

sound, physical expression, and lighting. The authors demonstrate methods of modern stage embodiment of the archetypal image of the Kazakh woman through national symbols and mythopoetic imagery. Intertextuality, deconstruction, metatheatrical, and visual codes used in the performance reflect the artistic explorations of contemporary Kazakh theatre. The purpose of this study is to reveal the stage interpretation of the female national archetype in a contemporary context and to identify manifestations of postmodern aesthetics. A combination of semiotic, artistic-analytical, ethnocultural, and historical-contextual methods was employed. The scientific novelty of the research lies in analyzing the stage interpretation of Ulpan through the perspective of modern theatre theory and in proposing a new theatrical model at the intersection of national culture and contemporary directing. The article makes a concrete methodological contribution to theatre studies and demonstrates the ways in which Kazakh stage art deeply aligns with contemporary global theatrical trends.

Keywords: theatrical semiotics, postdramatic theatre, directing, stage interpretation, national code.

М.Е. Сарыбай^{1*}, А.С. Еркебай², А.К. Ахмет³

^{1,2,3}Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова,
Алматы, Казахстан

E-mail: ¹madiyar_sarybai@mail.ru, ²aerkebay@bk.ru, ³aizhan_akhmet86@mail.ru

ORCID: ¹0009-0002-2102-8910, ²0000-0001-7454-7226, ³0000-0002-9211-6056

ПРОЯВЛЕНИЕ СЕМИОТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ И ПРИЁМОВ ПОСТДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА В РЕЖИССУРЕ СПЕКТАКЛЯ «УЛПАН»

Аннотация. В статье представлен режиссёрский анализ спектакля, поставленного Гульназ Балпеисовой по мотивам романа Габита Мусрепова «Улпан», с позиций семиотики и постмодернистской эстетики. В соответствии с современными инновациями цель спектакля состоит в том, чтобы определить художественную целостность работы. Постановка рассматривается как пример трансформации сценического языка, объединяющего художественно-эстетические и структурные особенности современного театра с национальной ментальностью. На основе теорий театральной семиотики и постдраматических концепций анализируется художественная функция таких элементов, как сценическое пространство, костюм, звук, пластика и свет. Авторы демонстрируют способы современного сценического воплощения архетипического образа казахской женщины через национальные символы и мифопоэтические образы. Интертекстуальность, деконструкция, метатеатр и визуальные коды, использованные в спектакле, отражают художественные поиски в современном казахском театре. Цель исследования — раскрыть сценический образ женского национального архетипа в современной интерпретации и выявить проявления постмодернистской эстетики. В работе использован комплекс семиотических, художественно-аналитических, этнокультурных и историко-контекстуальных методов. Научная новизна исследования заключается в анализе сценической интерпретации произведения «Улпан» с позиций современной театральной теории и в предложении новой театральной модели на стыке национальной культуры и актуальной режиссуры. Статья вносит конкретный методологический вклад в театроведение и демонстрирует пути глубокого сопряжения казахского сценического искусства с современными глобальными театральными тенденциями.

Ключевые слова: театральная семиотика, постдраматический театр, режиссура, сценическая интерпретация, национальный код.

1. Кіріспе

Театр өнері динамикалық және үнемі дамып отыратын шығармашылық сала болып табылады. Оның басты ерекшелігі заман талабына сай жаңашылдыққа ұмтылуы және көрерменге өзекті мәселелерді эстетикалық тұрғыдан ұсынуы. Драматургиялық шығармаларды сахналау барысында режиссерлер әртүрлі әдіс-

тәсілдерді қолданып, тың интерпретациялар ұсынады. Бұл ретте семиотика тәсілі маңызды роль атқарады.

Семиотика – лингвистика, әдебиеттану, антропология, кибернетика және мәдениеттану салаларында кеңінен қолданылатын ғылым. Театр семиотикасы осы саладағы ерекше бағыттардың бірі болып табылады. Алайда, театрды семиотикалық зерттеу салыстырмалы түрде аз жүргізілгені белгілі. Семиотикалық талдау театр өнерінің әмбебап сипаттамасын айқындауға мүмкіндік береді, дегенмен бұл тәсіл толыққанды зерттеу әдісі ретінде қалыптасқан деп айту қиын. Театр өнерін зерттеу мен оны сипаттау әдістері мәңгілік өзекті мәселе болып қала береді.

Ғылыми әдебиеттерде театр белгілерін құрылымдық-семиотикалық тұрғыдан модельдеу және анықтау мәселелері қарастырылады. Бір жағынан, бұл тәсіл театрлық коммуникация жүйесін түсінуге бағытталса, екінші жағынан, сахналық әрекеттің сипаттамасына негізделеді. Мұндай талдау лингвистикалық зерттеулердегі синхрония мен диахрония ұғымдарына ұқсас келеді. Театр семиотикасында сахналық жұмысты синхронды деңгейде талдау барысында белгілі бір оппозицияларды қарастыруға болады. Мәселен, нақты немесе шартты, мағыналы немесе елеусіз, ұжымдық немесе жеке элементтерді ажырату арқылы театрлық қойылымның құрылымын анықтауға болады.

Өртүрлі театр формаларының дамуы мен өзгеруін зерттеу барысында семантикалық және прагматикалық параметрлер кешені маңызды орын алады. Өнердің табиғаты жүйелі сипатқа ие болғандықтан, оны бір мезгілде білім мен ақпарат тасымалдаушы құрал ретінде қабылдаймыз. Осы тұрғыдан алғанда, театрлық өнердің модельдеу және символдық сипаты ерекше мәнге ие. Театрды өмірді тану құралы ретінде «конвенция және шындық» аспектісінде қарастыруға болады, ал оны ақпарат беру құралы ретінде зерделегенде, «спектакль және көрермен» аспектісі маңызды болмақ. Осы зерттеу шеңберінде театрдың коммуникативтік қызметі ерекше назарға алынады.

Театр өнері семиотикалық жүйелердің заңдылықтарына бағынады. Бұл тұрғыда сахналық шығарма (спектакль) мен көркем шығарма (драма) «белгі», «театр белгісі» ұғымдарына байланысты қарастырылады. Осыған байланысты зерттеушілер семиотиканы былай сипаттайды: «Наиболее общее определение семиотики – наука о знаках (греч. *semeíon* – признак, знак) и языках. Семиотика изучает знаки и знаковые системы в качестве инструмента создания, передачи и хранения информации, то есть в качестве медиума, связывающего в единую цепь наше сознание, языки и реальность, в которой мы существуем. Как область науки и учебная дисциплина семиотика продолжает находиться в стадии становления и самоопределения. Это подтверждается рядом проблемных вопросов» (Бразговская, 2019: 11).

Қазіргі театр спектакльдерінен осындай өзіндік белгілерді кездестіреміз сөзсіз. Ф. де Соссюр театрлық семиотикалық белгі туралы айтқанда, оның белгілі бір затқа тәуелділігін жоққа шығарады. Белгінің мағынасы материалдық құндылықтармен байланысты болғанымен, ол өзгермелі сипатқа ие. Бұл тұжырымды Ю.С.Степанов «Семиотика: Антология» еңбегінде келесідей сипаттайды: «Соссюр утверждал произвольный характер связи между означающим и означаемым в знаке и еще более

определенно – между знаком и обозначаемым им предметом» (Степанов, 2003: 31). Демек, театрлық семиотика нақты спектакльдегі белгілі бір затқа емес, оның түпкі идеясын түсіндіруге бағытталуы мүмкін. Осылайша, театр өнерін семиотикалық тұрғыдан талдау қойылымның мәнін тереңірек түсінуге мүмкіндік береді.

Театр сахнасында диалог мәселесін зерттеу барысында М.М.Бахтин маңызды қадамдар жасады. Диалог ұғымын «мен және сен» шеңберіндегі сөздер мен сөйлемдердің жиынтығы ретінде қарастырумен қатар, ол «үшінші» ұғымын енгізді. Бұл туралы Бахтин: «Каждый диалог происходит как бы на фоне ответного понимания незримо присутствующего третьего, стоящего за всеми участниками диалога. Указанный третий вовсе не является чем-то мифическим или метафизическим – это конструктивный момент целого высказывания, который при более глубоком анализе может быть в нем обнаружен» (Бахтин, 2017: 347) – деп жазады. Яғни, Бахтиннің тұжырымдамасы диалогтың құрылымдық негізін анықтап, сөздердің адресаты айқындалмаған жағдайда олардың белгілі бір «үшінші» тұлғаға бағытталатынын көрсетеді.

Тіл білімі, логика және психология тұрғысынан семиотика ғылымы зерттеу нысанын кеңейтіп, әртүрлі салаларда қолданылады. Бұл туралы зерттеушілер: «Какой бы подход мы сейчас ни взяли – логический, лингвистический или психологический, – в каждом семиотика мыслится как простое расширение предмета соответствующей науки, как приложение ее понятий и методов к новой области объектов» (Щедровицкий, 2005:25) – деп атап көрсетеді. Бұл тұжырым әрбір сөз астарында семиотикалық белгінің бар екенін және оның театрлық интерпретациясы әртүрлі болуы мүмкін екенін дәлелдейді.

Лингвистика мен басқа да ғылым салаларында семиотикалық белгілер белгілі бір мағынаны білдірсе, театрда олардың интерпретациясы өзгермелі сипатқа ие. Көрермен сахналық белгіні әртүрлі қабылдауы мүмкін, өйткені оның түсіндірмесі субъективті. Осы тұрғыдан алғанда, спектакльдерде қолданылатын ұлттық элементтер әртүрлі семантикалық мәнге ие болуы мүмкін. Мысалы, қазақтың дәстүрлі шапаны бір жағдайда кейіпкердің қоғамдағы мәртебесін көрсетсе, басқа контексте бүкіл қазақ мәдениетінің символы ретінде қарастырылуы мүмкін. Осыған байланысты, театр семиотикасының зерттеу аясы өте кең деп есептеледі.

Постмодернистік театр тәсілдері кез келген құндылыққа және қалыптасқан нормаларға күмәнмен қарауды көздейді. Бұл бағытта әлемді қабылдау мен түсіндірудің дәстүрлі әдістеріне қарсы эксперименттік көзқарастар қалыптасады. Демек, режиссер спектакль барысында қарама-қарсы идеялар мен концепцияларды бір сахналық кеңістікте тоғыстыра алады. Мысалы, қазақ үйінің шаңырағы сахнада тек төбеге ілінген элемент ретінде емес, төңкерілген күйінде де көрініп, қойылым әрекетіне өзіндік салмақ қосуы мүмкін. Осылайша, постмодернистік театрда семиотикалық белгілер қарама-қайшы мәнге ие бола алады. Сонымен қатар, қазіргі қойылымдарда қазақ үйінің көрнекі атрибуттары болмағанымен, сахналық әрекеттің киіз үй ішінде өтіп жатқанын кейіпкерлердің сөзі мен минималистік реквизиттер арқылы түсінуге болады. Бұл постмодернистік және постдрамалық театр режиссурасында семиотиканың кеңінен қолданылуының көрінісі.

Постмодернистік театрдың айқын ерекшеліктерінің бірі бірнеше көркемдік формаларды бір спектакль аясында үйлесімді түрде тоғыстыру қабілеті. Қазіргі заман режиссерлері өз идеяларын барынша әсерлі жеткізу мақсатында театр, музыка, бейнелеу өнері, кино, би, фото және инсталляция сынды әртүрлі өнер түрлерін синкретикалық сипатта біріктіре қолданады. Бұл үрдіс спектакльдің құрылымын күрделендіріп қана қоймай, сонымен қатар жаңа эстетикалық кеңістіктерді игеруге мүмкіндік береді. Әртүрлі өнер формаларының өзара тоғысуы қойылымның семиотикалық өрісін кеңейтіп, көпқабатты мағыналар мен мәндік реңктердің пайда болуына ықпал етеді.

Қазақстандық театр режиссурасы да бұл бағыттан тыс қалған жоқ. Қазіргі қазақстандық режиссерлер постмодернистік әдістерді еркін меңгеріп, символика мен метафораға бай, күрделі қойылымдар жасауға ден қоюда. Олар ұлттық кодты сақтай отырып, дәстүрлі мәдениеттің элементтерін – салт-дәстүрлерді, фольклорлық сипаттағы ән мен би үлгілерін, тұрмыстық заттар мен киім үлгілерін көркемдік құрал ретінде сахна кеңістігінде белсенді түрде қолдана бастады. Бұл тәсілдер ұлттық болмысты тереңірек танытуға, көрерменге етене жақын тақырыптарды көркем тілмен жеткізуге жол ашады.

Мұндай бағыттағы сәтті мысалдардың бірі ретінде режиссер Г.Балпейісованың Г.Мүсіреповтің «Ұлпан» романы бойынша қойған спектаклін атауға болады. Аталмыш қойылымда ұлттық таным мен заманауи театр тілінің үйлесімі байқалады. Режиссер кейіпкерлер мінезін ашу мен тарихи-философиялық контексті жеткізу үшін символдық бейнелер мен дәстүрлі мәдениеттің көркемдік құралдарын ұтымды пайдаланған. Бұл спектакльде заманауи театрдың техникалық мүмкіндіктері мен дәстүрлі сахналық шешімдер өзара қабаттаса келіп, көркемдік тұтастыққа қол жеткізеді.

2. Зерттеу әдістері

Г.Мүсіреповтің «Ұлпан» романының сахналық интерпретациясын зерттеу барысында заманауи театртану ғылымында кеңінен қолданылатын бірнеше кешенді әдістер пайдаланылды. Бұл тәсілдер қойылымды тек эстетикалық құбылыс ретінде ғана емес, мәдени-әлеуметтік дискурс тұрғысынан талдауға мүмкіндік берді. Атап айтқанда, көркем-аналитикалық әдіс – қойылымның құрылымын, режиссерлік шешімдер мен сахналық образдарды көркемдік табиғаты тұрғысынан саралауға бағытталды. Спектакльдің сценографиясы, мизансцена, жарық пен дыбыс шешімдері, музыкалық сүйемел және костюмдердің символикасы осы әдіс арқылы жіктеліп, көркемдік тұтастығы айқындалды.

Семиотикалық талдау – қойылымдағы бейнелер мен белгілер жүйесін (заттық элементтер, сахналық әрекет, костюм, пластика, жарық, дыбыс, сөз) саралай отырып, олардың мағыналық қабаттарын анықтауға негізделді. Бұл әдіс арқылы әрбір сахналық детальдің идеялық-философиялық мәні ашылып, сахнадағы метатілдің құрылымы интерпретацияланды.

Постструктуралистік интерпретация әдісі – мәтін мен қойылым арасындағы қатынасты, автор сөзі мен сахналық кодтардың өзара байланысын талдауға негізделді. Бұл бағыттағы зерттеу қойылымның постдрамалық және постмодернистік сипаттарын айқындауға мүмкіндік берді.

Этномәдени әдіс – сахнада бейнеленген ұлттық символика, тарихи-мәдени кодтар мен тұрмыстық элементтерді талдауға бағытталды. Ұлпан бейнесі арқылы қазақ әйелінің архетиптік келбеті, ұлттық болмыстағы орны мен мәдени естеліктегі мәні айқындалды.

Интерпретациялық әдіс – көрермен қабылдауын, қойылымдағы психологиялық астарларды, сахналық оқиға мен көркемдік идеяның арасындағы байланыс негізінде тұжырымдар жасауға мүмкіндік берді. Бұл әдіс театр аудиториясының спектакльмен арақатынасын бағалауда маңызды роль атқарды.

Теориялық-тарихи әдіс – театр өнерінің даму кезеңдерін саралай отырып, қазіргі заманғы қазақ театрындағы жаңашыл ізденістердің тарихи сабақтастығын түсіндіруге бағытталды. Бұл арқылы «Ұлпан» романының сахнадағы репрезентациясын кең контексте қарастыру мүмкін болды.

Постмодернистік талдау әдісі – постмодернизмнің негізгі белгілері: интертекстуалдылық, деконструкция, ирония, пародия, коллаж, цитаталық тәсілдер спектакль режиссурасынан ізделеді. Бұл тұрғыда спектакльдің классикалық мәтінді қалай қайта оқып, оны қазіргі мәдениетпен диалогқа түсіретіні талданады. Осы тұрғыдан алғанда, Г.Балпейісованың «Ұлпан» спектакліне жасалатын семиотикалық және постмодернистік талдау отандық театртану ғылымына тың серпін беретін, теория мен практиканы ұштастыратын зерттеу ретінде ерекше мәнге ие.

Контекстуалды әдіс – спектакльдің тарихи, мәдени және әлеуметтік контекстін есепке ала отырып талдау жасалады. Бұл әдіс спектакльдің заманауи көркемдік кеңістіктегі орнын айқындауға көмектеседі.

2.1. Материалға сипаттама

Ғ.Мүсіреповтің «Ұлпан» романы қазақ әдебиеттануында кеңінен зерттелген шығармалардың бірі. Зерттеушілер Серік Қирабаев, Зейнолла Қабдолов, Рымғали Нұрғали, Тұрсынбек Кәкішев сынды әдебиеттанушылар романның идеялық мазмұны, тарихи шындық пен көркемдік шешім арасындағы байланыс, Ұлпан бейнесінің әлеуметтік және рухани келбеті туралы жан-жақты талдаулар жасаған. Филология ғылымдарының докторы Шерияздан Елеуенов шығарма туралы: «эпикалық проза дәстүрі шебер жасалған адам тұлғалары, дәуір суреті, көркем бейнелі тіл өрнегі арқылы жаңарта дамыды» (Елеуенов, 2005: 18) деп жоғары бағалағанын да атап өту керек. Алайда бұл туындының театр сахнасындағы интерпретациясы, әсіресе режиссерлік шешімдер тұрғысынан жүйелі түрде зерделеніп, ғылыми айналымға енуі әлі де сирек кездесетін құбылыс.

Сонымен қатар, постмодернистік театр мен семиотикалық талдаудың әдіснамалық негіздерін әлемдік театртану ғылымынан іздеуге болады. Бұл салада Умберто Эко, Юрий Лотман, Чарльз Моррис, Кеир Эльямс, Марвин Карлсон, Элейн Астон және Ганс-Тис Леманн сынды зерттеушілердің еңбектері маңызды теориялық тұғыр қызметін атқарады. Атап айтқанда, Г.Т.Леманның «Постдрамалық театр» атты еңбегі (Леман, 2013) мен М.Карлсонның «Театр теориясы» (Карлсон, 1994) кітабы режиссерлік интерпретация мен сахналық тілдің көпқабатты құрылымын түсіндіруге сеп болады.

2.2 Материалдар мен әдістер

Аталған мақалада қарастырылатын қойылым Ғ.Мүсірепов атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық балалар мен жасөспірімдер театрында режиссер Ғ.Балпейісова қойған «Ұлпан» спектаклі. Бұл қойылымда классикалық мәтінге заманауи көркемдік тілмен, постмодернистік эстетика элементтері арқылы жаңа көзқарас танытылған. Спектакльді режиссерлік тұрғыдан, семиотикалық және постмодернистік тәсілдер арқылы талдау – бүгінгі қазақ театртануында әлі терең зерттелмеген, тың бағыт.

3. Талқылау

Қазақ театр өнерінде прозалық туындылардың сахналық интерпретациясы ұлттық мәдениеттің рухани коды мен көркемдік мұрасының сабақтастығын сақтаудың тиімді құралына айналды. Бұл тұрғыда Ғ.Мүсіреповтің «Ұлпан» романының сахналық нұсқасы тек әдеби мәтінді драмалық кеңістікке көшіру емес, сонымен қатар режиссуралық трансформация мен көркемдік интерпретацияның синтезі іспеттес. Өйткені, проза «позволяет по-разному смонтировать пласты существования героя, и эти-то возможности чисто театрального монтажа находятся сегодня в мейнстриме развития театрального языка» (Схороход, 2010: 90).

Өткен ғасырдың қырқыншы жылдары Мұхтар Әуезовтің «Абай жолы» эпопеясының сахнаға жол тартуы романды драматургиялық құрылыммен өрнектеудің алғашқы тәжірибесі ретінде есте қалды. Арада ондаған жылдар өтсе де, бұл дәстүр өзінің өзектілігін жойған жоқ. Солардың бірі заманауи режиссерлік көзқараспен сахналанған «Ұлпан» романының тағдыры.

Ғ.Мүсіреповтің «Ұлпаны» – ұлттық руханият кеңістігінде өзіндік орны бар, тарихи және көркемдік құндылығы жоғары туынды. Бұл роман желісімен жасалған спектакль қазақ театр сахнасына тағы бір мәрте жол тартты. Бұған дейін, 1996 жылы Ғ.Мүсірепов атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық балалар мен жасөспірімдер театрында жазушы, драматург Қалихан Ысқақтың инсценировкасы негізінде, режиссер Бәйтен Омаровтың сахналық интерпретациясымен «Ұлпан» пьесасы көрерменге ұсынылған болатын. «Драматург романның негізгі өзек-идеясынан еш ауытқымай, Ұлпан трагедиясын уақыт, қоғам, орта трагедиясы етіп суреттейді» (Қадыров, 2007:325) деген пікірден сол кезеңдегі қойылым отарлық заманның шеңберінде қалыптасқан гендерлік теңсіздікті, әйел тағдырын, тарихи-әлеуметтік контексте кеңінен ашуға бағытталғанын көреміз.

Сахна төрінде ел билеген, тағдырдың сын сағаттарында ерлікке пара-пар шешім қабылдай білген Ұлпан бейнесі драмалық қаһарман ретінде шебер сомдалып, қазақ театрының репертуарынан лайықты орын алған. Ұлпан – трагедиялық та, эпикалық та сипаттарға ие күрделі образ. Оның сахналық тұлғасы актерлік интерпретация мен режиссерлік шешімдердің ұтымды үйлесімі арқылы жаңаша тыныс алып, көркемдік-поэтикалық мазмұнмен түрленді.

Актерлер ансамблі, мизансценалардағы символикалық шешімдер мен сценографиялық құрылым көрерменге эстетикалық әсер сыйлап, ұлттық болмысты театр тілімен бейнелеудің жарқын үлгісіне айналды. Режиссерлік концепцияда персонаж табиғатының архетиптік сипаттары мен әйел-ана культі терең пайымдалып,

сахнадағы визуалды және акустикалық элементтер арқылы драматургиялық кеңістік күрделене түсті.

Бүгінгі таңда бұл туынды жаңа сахналық шешімдермен қайта жаңғырып, постмодернистік театрдың экспрессивті құралдары мен перформативтік мүмкіндіктерін кеңінен қолдану арқылы заманауи интерпретацияға ие болды. Бұл тұрғыда, дәстүр мен жаңашылдықтың тоғысында тұрған заманауи режиссура тарихи тұлғаның көркем бейнесін қайта зерделеп, бүгінгі қоғаммен сабақтастыра отырып, терең философиялық мазмұн тудырады.

Ұлпанның сахналық бейнесі – тарихи жадтың, феминистік көзқарастың, ұлттық болмыстың және метатеатр элементтерінің синтезі ретінде танылып, қазіргі қазақ театрындағы жанрлық және стилистикалық эволюцияны айқын көрсетеді. Мұндай қойылымдар – театр өнеріндегі интермедиаальдылық пен концептуалдылықты меңгерген қазіргі режиссураның табысты қадамдарының бірі.

Осы жолы Ғ.Мүсіреповтің «Ұлпан» романына жаңа режиссерлік интерпретация жасау үшін Ресей театр кеңістігінде еңбек етіп жүрген талантты қоюшы-режиссер Ғ.Балпейісова арнайы шақырылды. Ал сахналық нұсқасын жасаған жас театртанушы Бейбіт Әлкеева сахна тілін қазіргі эстетика мен уақыт сұранысына сай түрлендіріп, спектакльді заман аудиториясымен диалог құра алатын деңгейге жеткізген. Режиссер қойылымның өзегіне Есеней мен Ұлпан арасындағы сезімдік драма мен рухани үйлесімділікті шығарып, олардың арасындағы махаббатты драматургиялық желінің басты тірегіне айналдырған. Режиссердің тұжырымдамасы актерлік ойын, сахнада жасалған бейнелер мен мінездер жүйесі арқылы терең әрі әсерлі жеткізілді.

Ғ.Балпейісованың сахналық шешімінде «Ұлпан» тек тарихи шығарма ғана емес, сонымен қатар бүгінгі күннің өзекті мәселелерімен үндесіп жатқан көркем туынды ретінде пайымдалады. Режиссер қазіргі заманмен үндесетін, қоғамның назарын өзіне аударған гендерлік теңдік, әйел құқығы, қазақ қыз-келіншектерінің әлеуметтік ролі мен рухани мәртебесі сынды өзекті тақырыптарды тереңнен қозғайды. Бұл тұрғыда: ««Ұлпан» – қазақ қоғамының тұрмыс-тіршілігі, наным-сенімі, таным-түсінігін суреттейтін шығарма. Сол себепті, бұл қойылымда қазіргі таңда ең үлкен өзекті тақырыптардың бірі әрі бірегейіне айналған мәселе кеңінен қозғалады. Ол – қазақ қыздарының құқығы мен мәртебесі...» (Аханбайқызы, 2024) деген тұжырым режиссерлік интерпретациямен толық үйлесім табады.

Сахналық кеңістік минималистік эстетикаға негізделген: қою, салқын реңктегі жарықпен көмкерілген бос сахнада тек ара-тұра көрінетін төсек пен орындық қана бар. Мұндай шешім сценографияда бос кеңістік арқылы символдық мән тудыруға ұмтылыс жасап, сахна әрекетінің басты тірегі – актерлік ойынды барынша ашуға жағдай жасайды. Кеңістіктік деконструкция – постмодернистік театрдың басты сипаттарының бірі. Мұнда мизансцена мен жарық драматургиясының көмегімен көрермен психологиялық және эмоционалдық деңгейде спектакль атмосферасына еніп, ішкі қабылдауға сүйенеді.

Режиссер драматургиялық құрылымда дәстүрлі баяндаудан бас тартып, постдрамалық театрға тән фрагментарлық, үзіктілік пен парадоксальды бейнелеу тәсілдерін қолданған. Роман желісіндегі кең тарихи контекст ықшамдалып, назар

кейіпкерлердің ішкі трансформациясы мен тұлғалық эволюциясына ауыстырылған. Жер дауы, жесір дауы, рулық қатынастар секілді әлеуметтік күрделі тақырыптар Есеней мен Ұлпанның бір-бірімен рухани тоғысуы арқылы символдық деңгейге өтеді. Бұл жерде режиссер метанарративтен гөрі психологиялық-поэтикалық театрдың формаларын артық көріп, көркемдік мазмұнды рефлексия арқылы дамытуды мақсат тұтқан.

Кейіпкерлер сахнада тұтас оқиғаны баяндайтын емес, белгілі бір идеяны жеткізетін көркем фрагменттерге бөлінген. Олар өзара параллель және қарама-қарсы образдар арқылы орталық тақырыппен байланысқан. Мұндай тәсіл қойылымның семиотикалық құрылымын күрделендіріп, көрерменге оқиғаны танымның әртүрлі деңгейінде қабылдауға мүмкіндік береді. Спектакльдегі негізгі фокус тарихи оқиғалардан гөрі, адам болмысы мен әйел табиғатына ой жүгірту.

Г.Балпейісованың сахналық шешімі постмодернистік режиссураның экспресивті құралдарын меңгеріп, заманауи театрдың перформативтік әлеуетін жоғары дәрежеде игергенін көрсетеді. Қойылым классикалық прозаның сахна тіліне жаңа формада бейімделуінің сәтті үлгісі және ұлттық драматургиядағы феминистік және экзистенциалдық бағыттардың терең ұштасуының куәсі.

Режиссер сахналық кеңістікті символдық жүйеге бағындырып, кейіпкерлер бейнесін декорациялық және пластикалық шешімдермен өрнектеген. Бұл постмодернистік режиссураның семиотикалық тәсілдерге арқа сүйеп, сахнада бейнені метафоралық, символдық, тіпті архетиптік деңгейде ұсынатын бағыттың жарқын көрінісі.

Есеней бейнесі сахнада алғаш көрінген сәттен-ақ өзінің әлеуметтік дәрежесі мен рухани ауқымын анық сезіндіреді. Оның иығына іле салған шапаны тек сырт киім емес, визуалды код, семиотикалық белгі. Яғни кейіпкерді даралауға арналған костюмдік метафора. Иығына жәй ғана жамылған шапан оның жас ерекшелігін, биік мәртебесін, сондай-ақ сырттай тәкаппар, іштей терең мағынаға толы жан екенін білдіретін режиссерлік деталь. Мұнда шапан «билік», «дәулет», «даналық» сияқты ұғымдардың көркем коды ретінде қабылданады.

Актер Әсет Иманғалидің орындауындағы Есеней сыртқы харизмасы мен ішкі тылсым парасаты үндестік тапқан күрделі бейне. Ол «алпауыт», «аңыздық» образ ғана емес, сонымен қатар ұлттық билік архетипінің сахналық репрезентациясы. Режиссер бұл кейіпкер арқылы озбырлық пен өктемдікті емес, көрегендік пен сабырлылықты алдыңғы қатарға шығарған. Есенейдің көзқарасындағы жанама бағыт, басын толық бұрмай қарап сөйлеуі сахнадағы кинесикалық семиотика элементі ретінде ел басқарып үйренген тұлғаның ішкі болмысын айшықтайды.

Осы тұста нағыз семиотикалық театрдың қағидалары көрініс табады: көзқарас пен ым-ишара, костюм мен кеңістік, жарық пен пластика – барлығы да сөзсіз-ақ мағына тудыратын белгілер жүйесіне айналған. Режиссер көрерменмен «ақпарат алмасуды» вербалды тіл арқылы емес, визуалды-символикалық тілді қолдану арқылы жүргізеді.

Есеней сезімін сыртқа шығара бермейтін жан. Бірақ ол Ұлпанға деген махаббатын ішке бүкпей, керісінше, оны жұмсақтықпен, қамқорлықпен білдіре алады. Тіпті

Ұлпанның еркелетіп Есенеидің «Қара бура» атауының өзіспектакльдің түпкі философиясын дәл ашатыналлегориялық символ. Ұлпан алғашында Есенеиді қалжыңмен «Қара бура» деп атаса да, бұл теңеу уақыт өте келе сүйіспеншілік пен сенімнің коды ретінде өзгереді. «Қара бура» қазақ этномәдениетінде төзімділік пен алып күштің, киелі ерліктің белгісі. Осы сипаттар Есенеидің болмысына берілген метафоралық сипаттама болып табылады.

Бура туралы ғылыми-этнографиялық анықтамаларда оның асау мінезі, жарағанда адамға қауіптілігі, қастықты ұмытпайтындығы көрсетіледі. Бұл Есенеидің алғашқы образдық күйі. Бірақ Ұлпанның ықпалымен оның мінезіндегі іргелі трансформация жүріп, ол шапағатты тұлғаға айналады. Осы өзгерісті сахналық тілде рәміздік жануарлар арқылы жеткізу режиссердің ерекше табысы.

Мұндағы маңызды шешімдердің бірі Еселей мен Ұлпан арасындағы қарым-қатынасты қасқыр мен маралдың бейнесі арқылы көрсету. Ұлпан – сұлу, сырлы, нәзік марал. Еселей – күш-қайрат пен әмірдің иесі, қасқыр. Осындай тотемдік бейнелер арқылы жасалған поэтикалық контраст. Г.Балпейісова бұл метафоралық шешімді Г.Мүсіреповтің романына сүйене отырып ойластырған: аңшылық көріністерінде Ұлпанның өзіне қатысты айтатын «бұл менің маралым, тиіспе» деген сөзі сахналық интерпретацияның іргетасы ретінде алынған.

Осылайша, спектакль бойында кейіпкерлердің бейнелік эволюциясы – Ұлпанның маралдан Ақнарға, Еселейдің бурадан парасат иесіне айналуы көркемдік трансформация мен мифопоэтикалық шешімнің көрінісі. Ақнар – қазақ үшін тек түйе емес, салмақ пен қасиеттіліктің рәмізі. Ұлпанның бұл атауға ие болуы оның жеке тұлғалық дәрежеден халық анасына дейін көтерілгенінің белгісі.

Режиссурадағы постмодернистік театрға тән семиотикалық, символикалық формаларды меңгерудің, сахнаны мағыналар кеңістігі ретінде ұсынудың үлгісі. Г.Балпейісова символдар жүйесін психологиялық дәлдікпен, визуалды бейнелеу тәсілдерімен ұштастырып, сахнаны тек драматургиялық емес, философиялық-поэтикалық платформаға айналдыра білген.

Қойылымда Ұлпан қазақ әйелінің архетипі, мәдени-әлеуметтік феноменнің символы ретінде танылады. Ұлпан тұлғасының драмалық эволюциясы тұлғалық трансформация, психологиялық өсу, әлеуметтік миссияға ие болу жолы екі актрисаның бейнесі арқылы беріледі. Жас Ұлпанды актриса Рабина Белгібаева сомдайды. Оның ерке, шолжын, еркекшора мінезі гендерлік стереотиптерге бағынбайтын, тәуелсіз болмыс иесін көрсетеді. Ер балаларша киініп, атқа мініп, аңшылыққа араласатын бейнесі патриархалды қоғамда әйел табиғатының мультирольді болатынын меңзейді, әйел болмысына жүктелген стереотиптерге қарсылық әрі перформативтік гендерлік акт ретінде көрініс табады.

Спектакль барысындағы ерекше шешім кейіпкердің есеюін актрисалардың сахнада ауысуымен беруі. Жас Ұлпан мен орта жастағы Ұлпанның бір сәт кездесіп, бір-бірінің көзіне үңіліп қарап орындарымен ауысуы арқылы уақыт өтіп, кейіпкердің де есеюін жеткізеді. Уақыт ұғымына келер болсақ: «Көшпелі тұрмыстың қыры мен сырына қанық қазақ халқы үшін осы уақыт пен кеңістіктің маңызы зор, мәні терең» (Сарыбай, Еркебай, Исламбаева, 2025: 208). Ұлпанның бейнесі сахна кеңістігінде

екінші актриса Толқын Нұрбекова арқылы жалғасады. Осылайша эпикалық театр мен постдрамалық тәсілдерді біріктіріп, кейіпкердің метаморфозалық өзгерісін режиссер қарапайым суреттеумен шешкен. Көрермен де кейіпкердің ішкі және сыртқы өзгерісін бірден сезеді, алдарында енді елге сөзі өтетін, тарихи санасы оянған, саяси салмаққа ие Ұлпан. Мұндай тәсіл режиссерлік деконструкцияның бір үлгісі, кейіпкердің ішкі өзгерісін тікелей визуалды құрал арқылы жеткізуге мүмкіндік береді.

Т.Нұрбекованың кейіпкері классикалық стереотиптерден арылған жаңа дәуір кейіпкері, қазақ әйелінің жаңа эталоны. Ол шалға амалсыздан тиген, көз жасы көл болған трагедиялы бейне емес. Керісінше, тағдырын өзі сомдап, бақыты мен беделін өзі құрған тұлға. Актрисаның бет-бейнесінен, пластикасынан, жүріс-тұрысынан ендігі кезде тұлғалық код емес, қоғамдық миссияның таңбалары айқындала түседі. Т.Нұрбекованың Ұлпаны символдық тұрғыда прогрессивті ананың, ұлт рухын жаңғыртушының сахналық моделі. Ол енді ерке қыз емес, елдің анасы, тарихи процестерге араласа алған, көш бастаушы фигураға айналған. Бұл бейне эпикалық театрдың элементтерімен жасалған, кейіпкердің эволюциясы тек эмоциямен емес, интеллектуалдық деңгейде жүргізілген.

Ұлпанның ел анасы деңгейіне көтерілуі драматургиялық желі мен сценографиялық шешімдерде шебер үйлескен. Оның қоғамға жасаған ықпалы монша салдыру, ағаш үйдің пайдасын насихаттау, отырықшылыққа бастау сияқты нақты әрекеттер арқылы көрініс табады. Бұл әрекеттер тек тұрмыстық модернизация емес, әлеуметтік ренессанс. Мұндай реформа ақыл мен парасаттың нәтижесі, яғни, Ұлпан мен Есенейдің ортақ ұстанымының жемісі.

Осы тұста режиссер костюмнің семиотикалық көркемдік шешімдеріне жүгінеді. «Костюм и грим – неперенные семиотическиесредства, создающие маску, а вслед за ней – обеспечивающие восприятие зрителем образа героя» (Илова, 2015: 138). Ұлпанның болыстардың алдына шығып сөйлейтін сахнасына дайындық барысындағы костюмдік трансформация визуалды семиотика тұрғысынан аса маңызды. Етегі ұзын көйлектер, қабат-қабат шапандар мәдени архетиптерді жаңғырта отырып, оның иығына артылған қоғамдық үміттің және тарихи миссияның салмағын білдіреді, халық жүгін арқаалаған ана ретіндегі символдық келбетін паш етеді. Костюм арқылы символдық жүктеме артуы кейіпкердің ішкі эволюциясының сыртқы көрінісі.

Ұлпанның иығына Есенейдің шапаны жабылуы рәміздік код, қазақтың киелі аманат ұғымының көркемдік бейнесі. Қазақ мәдениетінде шапан – аманат, сенім, мәртебе және көшбасшылықтың белгісі. Аманат тек заттық символ емес, рухани жауапкершілік пен тарихи сана жүгінің көрінісі. Режиссер бұл элементті сахна тілінде сакральды акт ретінде қолдана отырып, ұлттық дүниетанымды жаңаша интерпретациялайды. Аманат – адам мен қоғам, өткен мен болашақ арасындағы мәдени көпір. Ұлпан сол көпірдің үстіне шығып, ұлттың аналық бастауына айналады. Шапанды киіп қана қоймайды, ол арқылы ел тағдырын иеленеді. Есеней ендігі ел көсемі ретінде Ұлпанды мойындап, биліктің семиотикалық кілтін соған табыстайды. Көріп отырғанымыздай костюмдер семиотикасы спектакльдің ішкі драматургиясын тереңдетуге қызмет етеді. Сондай-ақ, ұзын белбеу – перзент әкелген ананың әлеуметтік жауапкершілігін, сырт киім – қоғам алдындағы беделін, ал кең

белдемше ұлттың болашаққа деген үмітін бейнелейді. Мұндай заттық семиотика ұлттық болмыс пен тарихи жадының сахналық тілде сөйлеуінің айқын көрінісі.

Ұлпан тек бір отбасының, бір рудың келіні емес, тұтас бір дәуірдің символы ретінде ұсынылады. Ол елге алғаш болып ағаш үй салу идеясын тастайды, моншаның қажеттілігін дәлелдейді, егіншілік пен шөп шабу арқылы қазақты жартылай отырықшы мәдениетке бағыттайды. Бұл әрекеттер сахнада жай ғана диалогпен емес, механикалық мизансценалар, символикалық әрекеттер мен кеңістікпен жұмыс істеу арқылы көрініс табады. Режиссер Ұлпанның іс-әрекетін қоғамдық трансформацияның бастамасы ретінде ұсынады. Бұл әлеуметтік модернизацияның сахналық бейнесі, кейіпкерді жай ғана тарихи тұлға емес, қазақ әйелінің жаңғыру миссиясын арқалаған символға айналдырады.

Еснейдің денсаулығының нашарлауы мен рухани күйреуі тек жеке адамның трагедиясы емес, дәуірдің симптомына айналған көркем суреттеу. Тоғыз жыл төсек тартып, аяқ-қолы еркін қимылдай алмай, дірілдеп, селкілдеп жататын Есней жорық жылдарының ауыр салмағын арқалаған батырдың символикалық тағдыры. Бұл образ көркем шығармада ғана емес, сахналық интерпретацияда да метафоралық деңгейге көтерілген. Режиссер Еснейдің ахуалын ұлттың ұмыт қалған жауынгерлік кезеңімен, архаикалық ескілік пен модерн арасындағы шекарамен байланыстыра отырып бейнелейді.

Еснейдің дерті тек физиологиялық күй емес, ұлттың тарихи жарақатының сахналық коды. Оның селкілдеп, әрекетсіз жатқан денесі сахнада тоқыраған сана мен ыдыраған идеяның материалдық көрінісіндей.

Қазіргі режиссурада жиі кездесетін құбылыс әдеби мәтіндегі кейіпкер табиғатын түсініп, сыйлау орнына оны еркін деконструкциялау, жаңа интерпретация ұсыну. Бұл үрдіс постдрамалық театрдың басты қағидаттарының бірі. Постдрамада шығарма тек сахналық сценарий емес, көрерменмен бірге туатын перформативті процесс.

Осы тұрғыда Бертольт Брехттің «оқшаулану» теориясы режиссер Г.Балпейісоваға негізгі тірек болып отыр. Брехт атап өткендей, жағдайлар шартты болуы мүмкін, ең бастысы, олар әлеуметтік маңызды проблемаларды ашады және «өмір шындығына» сәйкес келеді (Брехт, 1965). Шынар мен оның анасының сахнаға кенеттен, күтпеген уақытта кіруі осы теорияға сүйене отырып шешілген. Бұл сахналық әрекет көрерменді эмоционалдық сенімнен ажыратып, рефлексияға жетелейтін драматургиялық бұрылыс. Б.Брехт мұндай тәсілді «эпикалық театрдың» өзегі ретінде танып, көрерменнің пассив қабылдаудан белсенді ойлануға көшуін көздеген.

Бұл тәсіл спектакльдің полифониялық құрылымын ашып, оқиғалар желісін бірізділікке емес, фрагментарлыққа, контрастқа негіздеуге мүмкіндік береді. Сонымен қатар, көрермен мен сахна арасына «камал» емес, қарым-қатынас көпірі салынады.

Ұлпан мен Шынардың сырласатын сахнасын режиссер жабық шымылдық алдына, көрерменге барынша жақын орналастырып көркемдік эффект жасайды, төртінші қабырғаны бұзады. Бұл оқиға желісін интим кеңістікке көшіру, ал көрерменді эмоционалдық куәгер ету. Мұндай тәсіл көрерменге Ұлпан бейнесінің «кітаптан шыққан» аңыз емес, дәл осы заманда, осы сахнада өмір сүріп жатқан адамдық

болмыстың өзі екенін танытады. Ұлпан мен Шынардың диалогы арқылы көрерменнің өзіндік естеліктері мен сезімі оянып, ұжымдық эмоционалдық код белсендіріледі.

Гүлжамал Қазақбаеваның кейіпкері бір жағынан Шынардың анасы болса, екінші жағынан спектакльдің ішкі модераторы, оқиғаның мета-дикторы ролінде жүреді. Ол сахнаға шығып, бұл бар болғаны театр, бәрі тек рольдер деп көрерменге тікелей айтуы метатеатралдық тәсілдің айқын көрінісі. Бұл шешім Брехттің ғана емес, Р.Шекнер мен Ганс-Тис Леманның постдрамалық театр теорияларымен де үндеседі.

Актерлік құрам спектакльдің мағыналық тұтастығын сақтау жолында типажды дәлдік пен ішкі мотивация жүйесіне негізделіп құрылды. Мысалы: Әсет Иманғалиұлы (Есней) – архаикалық билік пен рухани күйзеліс символы; Толқын Нұрбекова (Ұлпан) – эмоциялық-поэтикалық субстанция ретінде құрылып, ішкі монолог пен балалық аңғалдыққа құрылған сезім әлемін көрсете білді; Ерден Жақсыбек (Мүсіреп) – экспозициялық қарама-қайшылық тудырушы кейіпкер; Анар Әділова (Шынар) мен Ернар Амандық (Мырзагелді, Шондығұл) – сахналық кеңістіктегі диалогтық байланыс пен семиотикалық алмасудың негізгі өзегіне айналды. Режиссер актерлерге өз кейіпкерінің сана ағынын, ішкі психологиясын перформативті және психофизикалық әдістермен жеткізуді ұсынған.

Актерлер құрамына берілген роль трактовкасы – типтік емес, индивидуалдық-психологиялық деңгейде шешілген. Режиссердің актерлік жұмысқа баса мән беруі олардың әр сөзі мен әрекетінің психологиялық мотивациясымен өрілуіне жол ашты. Актерлердің сөйлеу техникасы, сценалық әрекеті, эмоциялық ауысымдары – пластикалық театр, дене тілі және мінездік реңктердің тоғысуы арқылы жүзеге асты.

Осындай сахналық интервенция көрерменнің қабылдау психологиясын бұза отырып, спектакльге эмоционалдық сеніммен емес, интеллектуалдық қырағылықпен қарауға шақырады. Сонымен қатар, кейіпкер мен көрермен арасындағы шекараны жоя отырып, театрдың элеуметтік-философиялық функциясын алдыңғы қатарға шығарады.

Г.Мүсіреповтің «Ұлпан» романын сахналық кеңістікке көшіру барысында режиссер Г.Балпейісова заманауи театрдың интермедиялды және постдрамалық әдістеріне арқа сүйей отырып, мәдени трансфер орын алды. Аталмыш қойылымда аудиториялық рефлексия жоғары деңгейде жүзеге асып, әсіресе жастар көрермен тарапынан кең қолдау тапты. Мұның басты себебі режиссердің сахна тілін бүгінгі күннің поп-мәдениет кодтарымен жаңғыртып, актерлік ойынға аниме жанрының экспрессивті-пластикалық шешімдерін енгізуі болды.

Актерлерге «сахнада өмір сүру» ұстанымын берік ұстанған режиссер актерлік пластикуны визуалды гипербола, эмоциялық амплификация, мимикалық экспрессия арқылы жүзеге асырған. Бұл тәсіл әсіресе Ұлпан мен Шынардың қиялға берілетін сахнасында анық көрініс тапты. Т.Нұрбекова сомдаған Ұлпан бейнесі жастық пен балаң махаббаттың символы ретінде құрылып, оның көзіндегі мөлдірлік пен мимикалық тербелістерінде аниме эстетикасының негізгі белгілері шебер пайдаланылған. Бұл жерде кейіпкерлер дәстүрлі драмадағы тұлғадан гөрі, жартылай фантастикалық, визуалды-метафоралық формадағы суб-тип ретінде қабылданады.

Жастар көрермені осындай сахналық шешімді аффективті қабылдаумен қарсы алды: олар сахнадан өздерінің медиа кеңістіктегі эстетикалық тәжірибесімен үндес бейнелерді көріп, идентификациялық көпір орната алды. Режиссердің көрермен психологиясын ескеріп, театр мен аудитория арасындағы мәдени кодтарды синхрондауының нәтижесі. «Open theatrical communication: brightness of the code and theatrical situation; degree of accepting/disturbing of convention; level of reproduction of reality on the stage towards level of understanding of the perceiver; envelopment and complicity of presentation of the very cultural situation» (Aleksandrov, 2012:211) деген тұжырым театрдағы ашық коммуникация феноменін сипаттайды. Бұл жерде «кодтың айқындығы» мен «театрлық жағдайдың жарқындығы» дегеніміз – көрерменге ұсынылатын көркемдік құралдар мен символдардың түсініктілігі, олардың мәнін бірден ұғыну мүмкіндігі. Конвенцияны (шарттылықты) қабылдау немесе оны бұзу – театрда орнаған көркемдік ережелер мен нормалардың қалай сақталатыны немесе саналы түрде өзгертілетіні туралы айтады. Шындықты сахнада бейнелеу деңгейі мен көрерменнің оны қабылдау, түсіну қабілеті арасындағы байланыс театрлық коммуникацияның маңызды өлшемі ретінде қарастырылады. Бұл көркем бейненің өмір шындығына қаншалықты жақын екенін ғана емес, сонымен қатар көрерменнің сол бейнені тану деңгейін де көрсетеді. Соңында, мәдени жағдайдың өз бейнесі арқылы ұсынылуы және көрерменнің осы жағдайға «қатысуы» театр өнерінің мәдени мәнмәтінді қаншалықты терең қамтып, оны көрерменмен қаншалықты шынайы байланыстыра алатынын білдіреді. Ашық театрлық коммуникация осылайша көрермен мен қойылым арасындағы шекараны жойып, мәдениеттің өз болмысын сахнада қайта ұсынады.

Қойылымда тағы бір маңызды семиотикалық қатар ретінде Уолт Дисней студиясының «Король Лев» анимациялық фильміне жасалған интертекст байқалады. Нәрестенің халық алдында төбеге көтерілетін көрінісі тек көркемдік реплика ғана емес, кинетикалық метафора. Бұл әрекет жаңа өмірдің басталуын, рухани мұраның ұрпаққа берілуін білдіретін әмбебап мәдени таңба.

Сондай-ақ, Есенейдің інісінің бетінде бейнеленген тыртық көпқабатты таңбалар жүйесінің бірі. Бір жағынан актерлік құралмен (бір актердің қос бейнені ойнауы) жүзеге асырылған пластикалық трансформация. Екінші жағынан ұлттың ішкі құрылымындағы жаралы түбірді, әулет ішіндегі моральдық деформацияны меңзейді. Бұл семиотикалық поливаленттілік: бір таңбаның бірнеше мазмұндық деңгейде оқылуы. Осы әдіс арқылы спектакль сахналық метафоралар мен кодталған белгілер жүйесіне құрылып, көркемдік кеңістікте жаңа түсіндірмелерге мүмкіндік береді.

Ғ.Мүсіреповтің «Ұлпан» шығармасы әдебиетте тарихи-әлеуметтік роман ретінде танылса да, режиссерлік интерпретация оны экзистенциалды-эмоционалдық драма деңгейіне көтерген. Қойылымда дәстүрлі «жесір дауы», «жер дауы» мәселелері көлеңкеде қалып, басты назар жас ерекшелігіне қарамастан сүйіспеншілік пен сенімділікке негізделген махаббат феноменіне аударылған. Режиссерлік шешім махаббаттың жаспен өлшенбейтінін, оның рухани үндестік екенін айшықтайды.

Қойылымдағы әйел бейнесінің еркіндігі мен таңдау құқығы қазақ қызының ішкі қуатын, тұлғалық тұтастығын алдыңғы қатарға шығарады. Осы тұста кейбір

сыншылар тарапынан феминистік дискурс айтылады. Алайда, бұл қойылымдағы әйел бейнесін феминистік насихаттан бұрын, ұлттық болмыспен қабысқан даралық ерік, жеке бастың ішкі харизмасы мен рухани күші ретінде бағалау әділеттірек. Субъективтік феминизм мен мәдени кодтың қосарлана қолданылуы, яғни режиссерлік тұрғыдан кейіпкердің әйел ретіндегі күресін емес, тұлға ретіндегі биігін көрсетуге ұмтылыс.

4. Зерттеу нәтижесі

1. «Ұлпан» романының сахнаға қайта оралуы оның тарихи-мәдени контекстегі өзектілігі мен сахналық бейімделу әлеуетінің жоғары екенін дәлелдейді. Уақыт пен көркемдік талаптардың өзгеруі драматургиялық құрылым мен режиссерлік интерпретацияда жаңа стильдік сипаттардың пайда болуына алып келді. Бұл жолы Г.Балпейісова романды интимдік психология, ішкі монолог және визуалды семиотика тұрғысынан шешіп, авторлық мәтін өзегін сақтай отырып, заманауи көрерменмен тіл табыса алатын спектакль жасады.

2. Режиссер шығарманың поэтикалық табиғатын, мәтіннің ішкі архитектурасын терең талдай отырып, кейіпкерлердің психологиялық күйзелісін эмоциялық динамикамен жоғары сахналық көріністерге айналдыра білген. Әрбір сөз, диалог пен монолог айтылу сәтінде фонетикалық ырғақ, интонациялық реңк және үзіліс (пауза) семиотикасы тұрғысынан мағынаға ие болған.

3. Г.Балпейісованың сахнадағы әрбір қимыл-қозғалысқа, мизансценаға, жарық пен көлеңке контрастына символикалық жүк арту арқылы көркемдік мағыналарды тереңдеткен. Спектакльдегі детальдер жай декорация, костюм, реквизит емес, тақырыптық-идеялық акценттерді белгілейтін семиотикалық индикаторлар.

4. Спектакльде режиссер тарихи оқиғаларды механикалық қайталау жолына емес, ұлттық кодты деконструкциялау мен қайта жүктеу әдісін таңдаған. Режиссерлік интерпретацияда авторлық романнан алынған мазмұндық желілердің бір парасы екшеліп, сахналық оқиға өзегіне Ұлпан мен Есеней арасындағы лирикалық қарым-қатынас алынып, бұл желі адамгершілік, құрбандық пен махаббат, тағдыр мен жазмыш, категорияларын зерттеу кеңістігіне айналған. Бұл тәсіл режиссердің постдрамалық әдіске, яғни, хикаядан гөрі эмоция мен атмосфераны басым қоюға бет бұрғанын көрсетеді.

5. Режиссер спектакльдің идеялық өзегіне Ұлпанның ішкі трансформациясын, әйел болмысының күрделілігін және тарихи контекстегі әлеуметтік жауапкершілігін орналастырған. Ұлпан бейнесі екі түрлі кеңістіктің: жеке адам мен ұлт, әйел мен ел анасы арасындағы метаморфозаның символы. Оның тағдыры сахнадағы оқиғалардың мизансценалық шешімдері арқылы біртіндеп, көркемдік экспрессиямен ашыла түседі. Қойылымның мақсаты – қазақ қызының күрескерлік рухын тек феминистік тұрғыда емес, ұлттық эмансипация контекстінде, тұлғалық арман мен ішкі еркіндік символы ретінде көрсету. «Ұлпан» қойылымы ұлттық әйел архетипінің заманауи көркем тілмен сөйлеген сахналық манифестациясы.

6. Г.Балпейісова режиссурасындағы «Ұлпан» театрдың идеологиялық емес, антропологиялық қызметін атқарып тұр. Яғни, спектакль ұлттың өткенін тану, бүгінгісін түсіну және болашаққа бағдар берудің көркемдік бейнесі. Бұл ұлттық

кодты сақтап, оны театрлық тіл арқылы реконструкциялау үдерісі. Қойылымда қолданылған ұлттық нақышсыз, шектеулі визуалды элементтерге қарамастан, ұлттық идеяның көркемдік экспликациясы толыққанды шешім тапқан.

5. Қорытынды

Ғ.Мүсіреповтің көркемдік қуаты мен тілдік мәдениеті айқын көрініс тапқан «Ұлпан» романы режиссер Г.Балпейісованың көркемдік-эстетикалық көзқарасы мен театр тіліндегі жаңашыл шешімдерінің нәтижесінде Ғ.Мүсірепов атындағы Қазақ академиялық балалар мен жасөспірімдер театрының репертуарынан берік орын алды. Қойылым постдрамалық театр пен постмодернистік көзқарастардың үндесуінен туындаған көркемдік құбылыс, семиотикалық құралдары арқылы қайта кодталған көркем әрі философиялық форма ретінде пайымдалды. Өйткені, «он помогает зрительской аудитории обнаружить смыслы в ткани спектакля и, интерпретируя определенные художественные детали, вынести из зала те духовные ценности, которые они выявили, благодаря соотношению жеста и слова, пластики и реплики, пантомимы и драмы» (Героева, 2023). Яғни, қойылымда бейне мен кеңістік, әрекет пен зат, дыбыс пен жарық өзара тілдесе отырып, көпқабатты сахналық метафоралар жүйесін қалыптастырады.

Басты назар роман мәтініндегі әйел болмысы, ұлттық танымдағы әйел тұлғасының сахналық репрезентациясы, сондай-ақ режиссерлік шешімдердің көркемдік құрылымы мен мазмұндық ерекшелігіне аударылды. Аниме сияқты поп-мәдени символдар арқылы көрерменмен ортақ эстетикалық тіл таба білген режиссер бұл қойылымда дәстүр мен жаңашылдықты тоғыстырып, сахналық креолизацияға қол жеткізген. Мұндағы бейнелер реалистік типаж емес, архетиптік және метафоралық формалар. Осы арқылы «Ұлпан» спектаклі тарихи романды заманауи сахнаға лайықтап, оның мәнін жаңа семиотикалық деңгейде қайта жүктеген маңызды мәдени құбылыс ретінде танылмақ.

Спектакль әйел тағдырына жаңа қырдан үңілу, оның рухани биігін, ішкі эволюциясын сахна тілімен сөйлету жолындағы режиссерлік ізденістің нәтижесі. Ұлпан тек тарихи тұлға емес, қазіргі заман әйелінің, лидерлік болмыстың сахналық символы. Ол ұлттық құндылық пен гендерлік теңдікті, нәзіктік пен табандылықты шебер ұштастырған кейіпкер. Бұл спектакль ұлттық нарративті жаңаша сахна тілімен бейнелеген, постдрамалық эстетика мен семиотикалық режиссураны сәтті ұштастырған қойылым.

Постдрамалық театр элементтері мен Б.Брехттің эпикалық әдісін шебер қолдана отырып, режиссер көрерменді сахналық оқиғалардың пассивті куәгері емес, белсенді серіктесі деңгейіне көтере алды, театр мен көрермен арасындағы жаңа типтегі интерактивтілік пен мәдени байланыс алаңы екенін көрсетті. Бұл ұлттық театрдың жаһандық режиссурамен үндестікте дами алатынының жарқын дәлелі.

Қойылым әдеби классиканы сахна тілімен қайта сөйлетіп, семиотикалық, психологиялық және эстетикалық деңгейде интерпретациялау үлгісін көрсеткен маңызды театрлық тәжірибе. Ғылыми мақаланың нәтижесінде қойылымда семиотикалық әдістердің айқын қолданылғаны дәлелденді; режиссерлік интерпретация әдеби шығарманың жаңа замандағы өміршеңдігін арттыруда

шешуші фактор ретінде танылды; Ұлпан бейнесі тұлғалық еркіндіктің, ұлттық рух пен заманауи сана үндестігінің символына айналды. Жас көрерменнің санасына рухани бағдаршам бола алатын бұл қойылым театралды семиотика мен мәдени кодтардың интеграцияланған үлгісі болып табылып, қазіргі қазақ театрындағы интерпретациялық ізденістердің маңызды нәтижесін көрсетеді.

Әдебиеттер:

1. Аханбайқызы А. Ел анасы – Ұлпан // Егемен Қазақстан, 2024. URL: <https://egemen.kz/article/370534-el-anasy-%E2%80%9393-ulpan>
2. Aleksandrov I. Theatrical Performance in a Semiotic Perspective. Proceedings of the 10th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS) Universidade da Coruña: España / Spain, 2012.– pp 211-220. ISBN: 978-84-9749-522-6
3. Бахтин М.М. Избранное. Том I: Автор и герой в эстетическом событии / Сост. Н.К. Бонетская. – Москва: Центр гуманитарных инициатив, 2017. – 544 с.
4. Бразговская, Е. Е. Семиотика. Языки и коды культуры: учебник и практикум для академического бакалавриата – Москва: Том 2. Издательство Юрайт, 2019. — 187 с.
5. Брехт Б. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания – Москва: Том 5. Искусство, 1965. – 569 с.
6. Героева Л.М. Семиотика театрального искусства, как метод рефлексивного воздействия на зрителя // Современное педагогическое образование. 2023. №12. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semiotika-teatralnogo-iskusstva-kak-metod-refleksivnogo-vozdeystviya-na-zritelya>.
7. Елеукунов Ш. Осы заманғы роман // Қазақ әдебиетінің тарихы.—Алматы: 9 том. ҚАЗАқпарат, 2005. – 998 б.
8. Илова Е.В., Олянич А.В. Сущностные характеристики театрального знака // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2015. №6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/suschnostnye-harakteristiki-teatralnogo-znaka>
9. Кадыров А.Н. После третьего звонка. – Алматы: Өнер, 2007. – 548 б.
10. Леман Х.Т. Постдраматический театр. – Москва: ABCdesign, 2013. – 312 с.
11. Marvin C. Theories of the theatre: a historical and critical survey from the Greeks to the present. Ithaca: Cornell University Press, 1993. 553 pp; ISBN 9780801429354.
12. Сарыбай М., Еркебай М., Исламбаева З. «Макондо» спектаклінің семиотикасы және адамзат тағдырының көркемдік бейнеленуі//«Keruen» ғылыми журналы, №1 (86). – 2025. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2025.1-15>
13. Степанов Ю.С. Семиотика: Антология. – Москва: Том 2. Академический Проект, Деловая книга, 2001. — 702 с.
14. Схороход Н.С. Как инсценировать прозу: Проза на русской сцене: история, теория, практика. – Санкт-Петербург: «Петербургский театральный журнал», 2010. – 344 с.
15. Щедровицкий Г.П. Знак и деятельность. В 3 кн. Кн. I. Структура знака: смыслы, значения, знания: 14 лекций / сост. Г.А. Давыдова. Москва: Восточная литература, 2005.

References:

1. Akhanbaikyzy A. (2024). Mother of the nation – Ulpan. EgemenQazaqstan. <https://egemen.kz/article/370534-el-anasy-%E2%80%9393-ulpan> (in Kaz).
2. Aleksandrov I. (2012). Theatrical Performance in a Semiotic Perspective. Proceedings of the 10th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS). España / Spain, pp. 211–220. Universidade da Coruña. ISBN: 978-84-9749-522-6. (in Eng).
3. Bakhtin M.M. (2017). Selected works. Volume I: Author and hero in aesthetic activity (N.K. Bonetskaya, Comp.). Moscow: Center for Humanitarian Initiatives. (in Russ).
4. Brazgovskaya E.E. (2019). Semiotics. Languages and codes of culture: Textbook and practicum for academic bachelor's degree. Vol. 2. Moscow: Yurayt Publishing. (in Russ).

5. Brecht B. (1965). Theatre. Plays. Articles. Statements. Vol. 5. Moscow: Iskusstvo. (in Russ).
6. Geroeva L.M. (2023). Semiotics of theatrical art as a method of reflexive influence on the viewer. *Modern Pedagogical Education*, (12). <https://cyberleninka.ru/article/n/semiotika-teatralnogo-iskusstva-kak-metod-refleksivnogo-vozdeystviya-na-zritelya> (in Russ).
7. Eleukenov Sh. (2005). Contemporary novel. In *History of Kazakh literature* (Vol. 9, pp. 998). Almaty: QAZAqparat. (in Kaz).
8. Ilova E.V., Olyanich A.V. (2015). Essential characteristics of the theatrical sign. *Orenburg State University Scientific Notes. Series: Humanities and Social Sciences*, (6). <https://cyberleninka.ru/article/n/suschnostnye-harakteristiki-teatralnogo-znaka> (in Russ).
9. Kadyrov A.N. (2007). After the third bell. Almaty: Oner. – 548 p. (in Kaz).
10. Lehmann H.T. (2013). Postdramatic theatre. Moscow: ABCdesign. (in Russ).
11. Carlson M. (1993). Theories of the theatre: A historical and critical survey from the Greeks to the present. Ithaca: Cornell University Press. ISBN: 9780801429354. (in Eng).
12. Sarybay M., Erkebay A., Islambayeva Z. (2025). Semiotics and Artistic Depiction of the Fate of Mankind in the Play «Macondo» // «Keruen» scientific journal, (1)86. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2025.1-15>. (in Kaz).
13. Stepanov Y.S. (2001). Semiotics: Anthology. Vol. 2. Moscow: Academic Project, Business Book. (in Russ).
14. Skorokhod N.S. (2010). How to dramatize prose: Prose on the Russian stage: history, theory, practice. St. Petersburg: St. Petersburg Theatre Journal. (in Russ).
15. Chedrovitsky G.P. (2005). Sign and activity. In 3 books. Book I: Structure of the sign – meanings, significance, knowledge: 14 lectures (G. A. Davydova, Comp.). Moscow: Eastern Literature. (in Russ).

Б.Р. Карабалаева^{1*}, А.Т. Еспенова², О.В. Батурина³

^{1,2,3}Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы

Қазақстан Республикасы, Алматы қ.

email: ¹balnur_karabalaeva@mail.ru, ²aespenova@mail.ru, ³olga.baturina@mail.ru

ORCID: ¹0000-0002-3061-8675, ²0000-0003-1152-0434, ³0000-0002-2320-8125

НЕОМИФОЛОГИЯЛЫҚ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯЛАР ЖӘНЕ GLOCAL-ПАРАДИГМА: ӘЛІБАЙ БАПАНОВ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ МӘДЕНИ КОДТАРДЫҢ ТРАНСФОРМАЦИЯСЫ

Аңдатпа. Қазақстанның заманауи өнерінде жергілікті мәдени дәстүрлер мен жаһандық көркемдік үрдістердің өзара байланысын зерттеу ерекше өзекті болып отыр. Бұл мақалада неомифологиялық бейнелер мен glocal-парадигма контекстіндегі көркемдік трансформация мәселелері қарастырылады. Зерттеу нысаны ретінде қазақ суретшісі Әлібай Бапановтың шығармашылығы алынады. Оның шығармаларындағы дәстүрлі мәдени кодтар мен заманауи көрнекі тілдің байланысы талданады. Мақалада қазіргі қазақ бейнелеу өнеріндегі glocal (жаһандық + жергілікті) ұғымының рөлі мен маңызы талданады, посткеңестік кеңістіктегі мәдени бірегейлік пен көркемдік сананы жаңғырту процесі көрсетіледі. Жұмыстың мақсаты – Бапанов шығармаларындағы дәстүрлі мәдени кодтардың неомифологиялық бейнелер мен заманауи көркемдік әдістер арқылы өзгеруін талдау. Зерттеу мәдени мұраны сақтау және өзектендіру жолдарын анықтай отырып, Қазақстанның посткеңестік өнерін зерттеуге үлес қосады. Ал, мақаланың практикалық маңыздылығы – зерттеу нәтижелерін дәстүрлі және заманауи өнерді біріктіруге бағытталған ғылыми жобаларда, мақалаларда және дипломдық жұмыстарда қолдану мүмкіндігінде жатыр. Мақаланы жазу барысында көрнекі мәтіндерді семиотикалық талдау әдісі, интермәтіндік және мифопоэтикалық тәсілдер, сондай-ақ өнердегі glocal-үрдістерді салыстырмалы зерттеу әдісі қолданылды. Бапановтың («Миф», «Тағдыр», «Тайқазан», «Ойшыл») негізгі туындыларында гипербола мен бриколаж мифтендіру құралы ретінде пайдаланылып, дәстүрлі және жаһандық өнердің байланысынан туындаған жаңа көрнекі кодты қалыптастырды. Суретшінің шығармашылығында заманауи эстетикамен үйлескен дәстүрлі өнер өзектілікке ие болады. Оның шығармалары ұлттық және жаһандық өнер кеңістігі арасындағы диалогқа бастама болып, көрерменді терең ойға батырады және жаңа бағыттар мен мүмкіндіктерге жол ашады. Ғылыми мақала «glocal» терминінің талдау үлгісін ұсына отырып, өнердегі неомифология туралы түсінікті кеңейтеді. Ғылыми жұмыста келтірілген нәтижелер посткеңестік кеңістіктегі ұлттық және жаһандық өнердің мәдени үйлесімділігін одан әрі зерттеу үшін пайдаланылуы мүмкін. Сонымен бірге, оқу құралдарын жазуда, пәндердің оқу-әдістемелік кешендерін әзірлеуде, дәстүр мен қазіргі заманның диалогына арналған заманауи өнер көрмелерін дайындауда қолданыла алады.

Кілт сөздер: Әлібай Бапанов, неомифология, Glocal-парадигма, мәдени код, қазақ бейнелеу өнері, ұлттық бірегейлік, визуалды трансформация, посткеңестік кеңістік.

B.R. Karabalayeva^{1*}, A.T. Yespenova², O.B. Baturina³

^{1,2,3}Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts

Republic of Kazakhstan, Almaty

email: ¹balnur_karabalaeva@mail.ru, ²aespenova@mail.ru ³olga.baturina@mail.ru

ORCID: ¹0000-0002-3061-8675, ²0000-0003-1152-0434, ³0000-0002-2320-8125

NEO-MYTHOLOGICAL REPRESENTATIONS AND THE GLOCAL PARADIGM: THE TRANSFORMATION OF CULTURAL CODES IN ALIBAI BAPANOV'S WORK

Abstract. In the contemporary art of Kazakhstan, the study of the interaction of local cultural traditions and global artistic trends is of particular relevance. This article examines the issues of neo-mythological representations and artistic transformation in the context of the glocal paradigm. The work of Kazakh artist Alibai Bapanov is taken as an object of research, the connection between traditional cultural codes and modern visual language in his works is analyzed. The article analyzes the role and meaning of the concept of glocal (global + local) in modern Kazakh fine art, demonstrates the process of revival of cultural identity and artistic consciousness in the post-Soviet space. The purpose of the work is to analyze the transformation of traditional cultural codes in Bapanov's works through the prism of neomythology and modern visual language. The research contributes to the study of post-Soviet art in Kazakhstan, revealing the mechanisms of preservation and actualization of cultural heritage. The practical significance lies in the possibility of applying the findings of the work in scientific projects, articles and theses aimed at integrating traditional and modern art. The research is based on methods of semiotic analysis of visual texts, intertextual and mythopoetic approaches, and comparative study of glocal trends in art. An analysis of Bapanov's key works («Myth», «Tagdyr», «Taykazan», «Oyshyl») revealed the use of hyperbole and bricolage as tools of mythologization, the formation of a new visual code at the junction of traditional and global art. The artist's work demonstrates how traditional narratives become relevant through dialogue with modern aesthetics. His works open the way to a dialogue between national art and the global art space, deeply immerse the viewer in reflection and open up new directions and opportunities. The scientific article expands the understanding of neomythology in art by offering a model for analyzing glocal transformations. The findings can be used to further study cultural hybridization in a postcolonial context. The results presented in the scientific work can be used in writing textbooks, developing educational and methodological complexes of disciplines, and preparing exhibitions of contemporary art that reveal the dialogue between tradition and modernity.

Keywords: Alibai Bapanov, neomythology, Glocal paradigm, cultural code, kazakh fine arts, national identity, visual transformation, post-Soviet space.

Б.Р. Карабалаева^{1*}, А.Т. Еспеннова², О.В. Батурина³

^{1,2,3}Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова

Республика Казахстан, г. Алматы

email: ¹balnur_karabalaeva@mail.ru, ²aespenova@mail.ru, ³olga.baturina@mail.ru

ORCID: ¹0000-0002-3061-8675, ²0000-0003-1152-0434, ³0000-0002-2320-8125

НЕОМИФОЛОГИЧЕСКИЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ И GLOCAL-ПАРАДИГМА: ТРАНСФОРМАЦИЯ КУЛЬТУРНЫХ КОДОВ В ТВОРЧЕСТВЕ АЛИБАЯ БАПАНОВА

Аннотация. В современном искусстве Казахстана особую актуальность приобретает исследование взаимодействия локальных культурных традиций и глобальных художественных тенденций. В данной статье рассматриваются вопросы неомифологических репрезентаций и художественной

трансформации в контексте glocal-парадигмы. В качестве объекта исследования берется творчество казахского художника Алибая Бапанова, анализируется связь традиционных культурных кодов и современного визуального языка в его произведениях. В статье анализируется роль и значение понятия glocal (глобальная + локальная) в современном казахском изобразительном искусстве, демонстрируется процесс возрождения культурной самобытности и художественного сознания на постсоветском пространстве. Цель работы – проанализировать трансформацию традиционных культурных кодов в произведениях Бапанова через призму неомифологии и современного визуального языка. Исследование вносит вклад в изучение постсоветского искусства Казахстана, раскрывая механизмы сохранения и актуализации культурного наследия. Практическое значение заключается в возможности применения выводов работы в научных проектах, статьях и дипломных работах, направленных на интеграцию традиционного и современного искусства. В основе исследования лежат методы семиотического анализа визуальных текстов, интертекстуального и мифопоэтического подходов, сравнительного изучения glocal-тенденций в искусстве. Анализ ключевых работ Бапанова («Миф», «Тағдыр», «Тайқазан», «Ойшыл») выявил использование гиперболы и бриколажа как инструментов мифологизации, формирование нового визуального кода на стыке традиционного и глобального искусства. Творчество художника демонстрирует, как традиционные нарративы обретают актуальность через диалог с современной эстетикой. Его произведения открывают путь к диалогу между национальным искусством и глобальным художественным пространством, глубоко погружают зрителя в размышления и открывают новые направления и возможности. Научная статья расширяет понимание неомифологии в искусстве, предлагая модель анализа glocal-трансформаций. Выводы могут быть использованы для дальнейшего изучения культурной гибридизации в постколониальном контексте. Результаты приведенные в научной работе могут быть использованы в написании учебных пособий, разработке учебно-методических комплексов дисциплин, подготовке выставок современного искусства раскрывающих диалог традиции и современности.

Ключевые слова: Алибай Бапанов, неомифология, Glocal-парадигма, культурный код, казахское изобразительное искусство, национальная идентичность, визуальная трансформация, постсоветское пространство.

1. Кіріспе

Қазіргі қазақстандық бейнелеу өнерінің өзекті міндеттерінің бірі – ұлттық мәдениеттің дәстүрлі кодын қайта жаңғырту және жаһандық контексте өзектілігін сақтайтын жаңа көркемдік шешімдерді іздестіру. Бұл үдерісте Әлібай Бапановтың шығармашылығы ерекше орын алады, себебі оның туындылары ұлттық мәдени дәстүрлер мен жаһандық көркемдік үрдістерді үйлестіре білген бірегей авторлық қолтаңбаға ие.

Соңғы жылдары Қазақстан өнеріндегі ұлттық бірегейлікті зерттеуге деген қызығушылық айтарлықтай өссе де, Бапановтың туындылары әлі де жеткілікті зерттелмеген. Атап айтқанда, оның шығармашылығындағы мифопоэтикалық дәстүр мен жаһандық өнер үрдістерінің өзара әрекеттесуі терең талданбаған. Ғылыми әдебиеттер негізінен шебердің жеке туындыларына шолулармен шектелген, ал оның көркемдік әдіснамасының, мифологиялық тілінің және философиялық-мәдени негіздерінің кешенді зерттелуі ғалымдардың алдында әлі де шешімін күтіп отыр.

Осы зерттеудің өзектілігін үш негізгі фактор арқылы негіздеуге болады: біріншіден, бұл қазақ өнеріндегі неомифологизм құбылысын жан-жақты зерттеу қажеттілігімен байланысты теориялық маңыздылыққа ие; екіншіден, Бапановтың «глокализация» қағидаты бойынша жасалған туындылары ұлттық бейнелеу өнерінің дамуына жаңа бағыт беріп, құндылығын арттырды; үшіншіден, суретшінің мифологиялық бейнелер жүйесі мен олардың заманауи көрінісін кешенді түрде зерттеу ғылыми жаңалық ретінде танылады.

Соңғы жылдары ғалымдардың назары мифологияның ежелгі формаларынан оның заманауи көріністеріне ауысып отыр. Зерттеушілердің мақсаты енді мифтік ойлаудың «ерекшелігін негіздеу емес, оның өміршендігін көрсету» (Соколовский, 2018: 219-202). болып табылады. Дәл осы контексте Ә.Бапановтың неомифологиялық ізденістерін зерттеу ерекше маңыздылыққа ие.

Зерттеудің нысаны ретінде қазіргі қазақ бейнелеу өнері контекстіндегі Әлібай Бапановтың шығармашылығы, ал зерттеу пәні ретінде оның көркемдік әдістері (гипербола, бриколаж, деконструкция) және олардың неомифологиялық бейнелер жүйесін қалыптастырудағы рөлі қарастырылады. Мақаланың мақсаты – Бапановтың шығармалары арқылы ұлттық мәдени кодтың неомифологиялық бейнелер мен заманауи көркемдік әдістер тұрғысынан қалай өзгеріп, жаңаша түсіндірілетінін анықтау. Осы мақсатқа жету үшін Бапановтың еңбектеріндегі неомифологиялық тәсілдің ерекшеліктерін анықтау; гипербола мен бриколажды оның көркемдік тәжірибесінің негізгі әдістері ретінде талдау; «глокализацияланған» көркемдік тілді құруда дәстүрлі материалдардың (киіз, тоқыма) рөлін ашу; негізгі туындылар мысалында («Миф», «Тағдыр», «Тайқазан») оның шығармаларының философиялық-символдық тереңдігін ашып көрсету міндеттері қойылды.

Бапановтың шығармашылығын зерделеу үшін, оның еңбектеріндегі белгі-рәміздер мен архетиптердің мәнін ашуға бағытталған семиотикалық талдау жасалында. Ал, суретшінің дәстүрлі және заманауи элементтерді үйлестірету тәсілдерін ұғыну мақсатында салыстырмалы тарихи әдіс қолданылды. Сонымен бірге, бейнелердің ұлттық мәдениетпен байланысын анықтау мақсатында визуалды антропология әдістері де пайдаланылды.

Бапановтың шығармашылығы «глокализация» қағидаттарына негізделген. Бұл дегеніміз, суретші қазақтың ежелгі мифтер мен аңыздарын («мифологемаларды») алып, оларды заманауи бейнелеу тәсілдері арқылы өңдеп, қайта құрастырады. Нәтижесінде оның шығармалары ұлттық да, жаһандық да сипатқа ие болатын, қазақстандық және әлемдік өнер үшін де маңызды болатын мүлдем жаңа бейнелер жүйесіне айналады.

Ғылыми жұмыс Қазақстанның заманауи бейнелеу өнерін зерттеуге арналған жаңа әдіснаманы ұсынады. Алынған нәтижелер ұлттық мәдени кодты қалай қайта жаңғыртуға болатынын түсінуге мүмкіндік береді және «глокализация» сияқты қазіргі заманғы өнертанудың негізгі категорияларын толықтырады. Бұл жұмыс болашақта Әлібай Бапанов шығармашылығын жан-жақты зерттеу үшін де негіз бола алады.

Мақалада Бапановтың негізгі шығармашылық әдіснамасын ашатын туындылары терең талданады, сонымен қатар оның қазақ өнеріндегі неомифологиялық бағыттың дамуына қосқан үлесі теориялық деңгейде қарастырылады.

2. Материалдар мен әдістер

2.1. Зерттеу материалдарына сипаттама

Зерттеудің эмпирикалық деректері Әлібай Бапановтың 2010-2020 жылдар аралығында жасаған жұмыстарынан алынды. Суретшінің глокализация мен неомифтік ізденістерін талдау үшін төрт негізгі шығарма таңдалды: «Ойшыл» (2013),

«Тағдыр» (2014), «Тайқазан» (2017) және «Миф» (2020). Бұлардың әрқайсысы суретшінің шығармашылығында өз орнын алады. «Ойшыл» мифологиялық бейнені философиялық тұрғыдан ұсынады. «Тағдыр» тарихи-мәдени кодтарды заманауи бейнелеу тілімен біріктіреді. «Тайқазан» дәстүрлі нысанға жаңа мағына береді. Ал «Миф» автордың жаңамиф құру жолындағы ізденістерінің толық нәтижесі болып табылады. Мақаладағы материалдар суретшінің жеке көрмелерінің фотосуреттері, каталогтары мен баспа басылымдары негізінде құралды. Талдау кезінде шығармалардың композициялық құрылымы, түстер мен материалдардың таңдауы (мысалы, кілемге майлы бояумен жұмыс сияқты ерекше әдістер) және де мифологиялық бейнелердің қазіргі заманға бейімделген түсіндірмесі басты назарға алынды.

2.2. Зерттеу әдістері

Зерттеу үш кезеңде жүргізілді: бірінші кезеңде Бапановтың шығармаларын фотосуреттер, каталогтар және көрме материалдары арқылы жинақтау және жүйелеу; екінші кезеңде таңдалған туындылар дәстүрлі қазақ мифологиясы мен көркемөнерінің контекстіне, сондай-ақ жаһандық неомифологиялық ағымдарға салыстырмалы талдау жасалу арқылы ендізілді; үшінші кезеңде алынған нәтижелер жүйеленіп, олардың теориялық маңыздылығы бағаланды. Жұмыста бірнеше әдіснамалық тәсілдердің кешені қолданылды. Семиотикалық талдау арқылы шығармалардың көркемдік тіліндегі негізгі рәміздер мен архетиптер (мысалы, бас киім, ешкі, тайқазан) анықталып, олардың мәдени және мифологиялық мағынасы ашылды. Салыстырмалы-тарихи әдіс Бапановтың шығармаларын дәстүрлі қазақ өнерімен және жаһандық заманауи өнер ағымдарымен (гипербола, бриколаж, деконструкция сияқты әдістерді қолдану арқылы) салыстыруға, олардың өзара әсері мен ерекшеліктерін анықтауға мүмкіндік берді. Көрнекі-антропологиялық тәсілдер бейнелердің мәдени кодтармен байланысын анықтауға, атап айтқанда киіз және кілем сияқты дәстүрлі материалдардың қолданылуының рәміздік-семантикалық рөлін зерттеуге қолданылды. Зерттеу барысында екі негізгі мәселелік сұраққа жауап алу көзделді:

1) Бапановтың шығармаларында ұлттық мәдени кодтар қалайша жаңа мифологиялық бейнелерге айналып, заманауи өнер контекстінде өзектілігін сақтайды?

2) Суретшінің глокализация қағидаты (жаһандық және жергілікті элементтерді үйлестіру) оның көркемдік әдіснамасында қалай көрініс табады және неомифологиялық бейнелер жүйесін құруға қалай әсер етеді?

3. Әдебиетке шолу

Зерттеу тақырыбының өзектілігі мен ғылыми жаңалығын анықтау мақсатында жүргізілген әдебиетке шолу қазіргі қазақстандық өнертану ғылымының Әлібай Бапанов шығармашылығы мен неомифологизм мәселелеріне арналған негізгі жұмыстарын қамтиды. Бұл шолу отандық зерттеулердің негізгі бағыттарын, сондай-ақ зерттеудің теориялық негіздемесіне қызмет ететін жаһандық контексті қарастырады.

Қазақстандық өнертану ғылымында Бапанов шығармашылығына арналған зерттеулер негізінен екі бағытты қамтыған: біріншісі – суретшінің жеке туындыларына

шолу жасау мен стилистикалық сипаттама беру, екіншісі – оның техникалық әдіснамасына талдау жасауға арналған. Мысалы, Муканов М.Ф. мен Досжанов Б.Т. өздерінің зерттеулерінде Бапановтың гобелендеріндегі бейнелер символизміне назар аудара отырып, олардың тарихи және мәдени контексттегі маңызын ашады (2020).

Шарипова Д.С. және т.б. авторлардың «Қазақстанның қазіргі өнеріндегі мәдени жад аспектісіндегі интертекстуалдылық» (2021) деген еңбегі зерттеу үшін аса маңызды, өйткені онда қазіргі қазақстандық өнердегі дәстүр мен заманауилықтың үйлесімі, интертекстуалды диалог арқылы жаңа бірегей өнер формаларының қалыптасуы және ұлттық сәндік-қолданбалы өнердегі авторлық мифтер мен бриколаж әдісінің рөлі сипатталады. Авторлар Бапановтың киіз сияқты дәстүрлі материалдарды заманауи контексте қолдану тәжірибесіне тоқтала отырып, оларды пайдалану арқылы ұлттық мәдениеттің тұтастығын сақтап, оны дамытудың маңыздылығын дәлелдейді.

Жаһандық контексте Ли Камилланың (2012) Алибай Бапановтың гобелен мен киіз арқылы ұлттық мифологиялық бейнелерді заманауи түрде түсіндіретін шығармашылық әдісі мен ұлттық концепттерді бейнелеудегі дәстүрлі материалдардың рөлі туралы тұжырымы, сондай-ақ Павлова Ольга Борисовнаның (2021) халықаралық мәдени ландшафтта заманауи өнердегі глокализация феноменін талдауға арналған жұмысы зерттеудің теориялық негізін қалады. Соңғысы, атап айтқанда, «дәстүрлі және әмбебап техникалар мен материалдарды үйлестірудің» әлемдік өнер кеңістігіндегі маңызын атап өтеді. Бұл Бапановтың шығармашылық қағидаттарына тікелей сәйкес келеді.

Бас киім өндірісінде қолданылған көне материалдарды зерделеуге арналған Д.С. Бектиярованың мақаласы бас киім киюдің тарихи маңызын, оларды безендірудің техникалық әдістерін талдау арқылы, Бапановтың «Миф» туындысындағы гипербола әдісімен көрсетілген образдың мәдени контекстін түсінуге мүмкіндік береді.

Ескожина Лаура мен Жуkenова Жазираның (2025) киіз өнерінің қазақстандық заманауи өнеріндегі трансформациясына арналған жұмысы – киіздің утилитарлық материалдан мәдени код пен заманауи өрнек құралына дейінгі эволюциясы баяндалады. Аталмыш зерттеулер Ә.Бапановтың шығармашылығының жекелеген аспектілерін жақсы қамтығанымен, зерттеуді әлі де қажет ететін тұстарды ашық қалдырады. Оның ішінде шебердің шығармашылық әдіснамасын гипербола, бриколаж және деконструкция сияқты заманауи көркемдік әдістер тұрғысынан жүйелі түрде зерттеу, неомифологиялық бейнелер жүйесін құрудағы «глокализация» қағидатының (жергілікті мифологемаларды жаһандық өнер тілімен үйлестіру) рөлін жан-жақты ашу. Бапановтың туындыларындағы дәстүрлі материалдарды пайдалану жолы кеңінен қарастырылғанымен, олардың семиотикалық және философиялық мағынасы тереңірек зерттелмеген. Осыған орай, бұл мақала жоғарыда аталған мәселелерді көтеріп, Бапанов шығармашылығын зерттеуде дәстүр мен заманауилықтың өзара әрекеттесуін түсінуге, сондай-ақ қазақ өнерінің жаһандық мәдени кеңістіктегі даму жолдарын анықтауға үлес қосады.

4. Зерттеу нәтижесі

Әлібай Бапанов қазақ кескіндемесінде өзіндік қолтанбасымен ерекшеленген көрнекті шеберлердің бірегейі. Оның шығармашылығы ұлттық мәдени код

пен жаһандық көркемдік үрдістерді біріктірумен ерекшеленеді. «Гобеленде ол мыңжылдықтардың өзгеруін, олардың адамзат тарихының кеңістігіндегі жақындасуы мен алшақтығын бейнелей алады» (Мухамеджанова, 2019: 157).

Суретші мифологиялық сана мен неомифологиялық бағыттарды жаңаша интерпретациялау арқылы кескіндемеге өзгеше реңк береді. «Мифологиялық бейнелер рухани бағдар ретінде қызмет етеді, бірақ шығармашылықта эстетикалық әмбебаптар ретінде көрініс табады» (Ли, 2012: 37). Дәл осы қағидатты ұстана отырып, суретші өз туындыларында дәстүрлі бейнелерді жаңа семантикалық мағынада түрлендіреді.

Қазіргі қазақ бейнелеу өнерінде ұлттық кодты қайта жаңғырту және жаңа көркемдік формаларды іздеу өзекті мәселелердің бірі болып табылады. Бұл контексте Әлібай Бапановтың шығармашылығы ерекше қызығушылық тудырады. Суретші кескіндемешінің туындылары неомиф жасауға негізделген, яғни дәстүрлі мифтер мен фольклорлық образдарды қайта өңдеп, оларды заманауи мәдени-әлеуметтік құбылыстармен байланыстырады. Бұл қайта өңдеу процесі тек сюжеттік емес, сонымен бірге техникалық деңгейде де жүзеге асырылады, мысалы, «киізден ауқымды “кенептер” жасау үшін ол киізден қалған кесінділерді де, батыстық абстракционизмнің пішіндерін де өз еркінше қолданады» (Шарипова, 2021: 187).

Әлібай Бапанов туындыларында гипербола тәсілін қолданып, неомифологемаларға ерекше сипат береді. Сонымен қатар, оның шығармашылығына бриколлаж сипаты да тән. Бұл тәсілді оның картиналарының материалдық негізін зерделеу арқылы байқауға болады. Суретші майлы бояу түстерін пайдаланып, дәстүр мен заманауилықты үйлестіретін бейнелер жасайды. Осы бейнелердің үлкейтілген пішіндік шешімдері арқылы гиперболизацияға қол жеткізеді.



1-сурет. Ә. Бапанов. Миф. 2020 ж.

Суретшінің «Миф» (2020) туындысы аталған тәсілде айрықша орындалған. Әлібай Бапанов ұсынылған туынды арқылы бас киімнің қасиетін, қазақ халқы арасындағы айрықша нанымды жеткізгісі келген. «Бас киімді жерге тастама», «бас киімді бөтен адамға берме», «аяқпен баспа» деген сияқты ырымдардың ар жағында қасиетті бір дүние, наным арқылы сакральдылыққа ие ету. «Көшпенділер жанның бір бөлігі шашта өмір сүреді деп сенген, сондықтан бастарын бас киіммен жапқан» (Бектиярова, 2019:

79). Сакральдылықты гипербола тәсілі арқылы жеткізу суретшінің туындысында ерекше көрініс тапқан. Бас киімі бар адам бейнесі ақ ұлпа бұлтты аспан аясында өзіндік түстік қанықтылығымен көзге шалынады. Ал бұл түстік қанықтылықтың өзі гиперболаның тағы бір көрінісі болып табылады. Бас киім арқылы аспанмен байланыс орнату, кеңістікті игеру негіздері сайып келгенде неомифологиялық сипатқа жатқызылады. «Кішкентай коллажда суретші аспанды акрилмен сүйікті ашық ақ-көк түспен үйлестіріп көрсетеді және оның тұсында тымақ киген тұлғаның бейнесін орналастырады. Ұзын өрнектелген тымақтың құлақтары аспан мен жерді ажыратып, сол көктегі құт-берекені жасырғандай сезіледі» (Шкляева, 2022: 25).

Суретші туындыларындағы композиция құру әдісі гипербола негіздерін айқын көрсеткіші болып табылады. Гипербола басқа тәсілдерге қарағанда сезімдік мағына мен сезімдік реңк арасындағы айырмашылықты айқынырақ көрсетеді. Сонымен қатар, метамодерн кеңістігіндегі неомифологемаларды айқындауда біз «glocal» парадигмаларын алға ұсына аламыз. «Глокал» ұғымы – бұл «глобал» (жаһандық) және «локал» (жергілікті) сөздерінің бірігуінен шыққан термин. Ол белгілі бір құбылыстың немесе үрдістің жаһандық және жергілікті аспектілерін бір уақытта қамтитын тәсілді білдіреді. «Глокал» ұғымы жаһандық идеялар мен құндылықтардың жергілікті мәдениетпен үйлесімді бейімделуін сипаттайды. Бұл қағидат қазіргі заманғы өзекті өнердің негізгі ерекшелігі болып табылады, ол «дәстүрлі және әмбебап техникалар мен материалдарды, тұжырымдамалар мен идеяларды араластырып қана қоймай, сонымен қатар аймақтың даралығы мен мәдени дәстүрін ерекше көрсетуге мүмкіндік береді» (Павлова, 2021: 471-742).

Қазақстан кескіндеме өнерінде заманауи суретшілер ұлттық бейнелер мен нақыштарды әлемдік өнер стильдерімен үйлестіре отырып, қазақ мәдениетінің бейнелеу тілін жаһандық контексте насихаттауға ұмтылады. Аталған «glocal» парадигмасын Ә. Бапановтың шығармашылығынан айқын көруге болады. Суретші жаһандану мен жергілікті мәдениеттің негіздерін өз туындыларында материалдық ерекшеліктер арқылы бейнелейді. Мысалы, ол тұскілем сияқты ұлттық мәдениетке тән элементті пайдаланып, оның бетіне майлы бояу арқылы сурет салу әдісін қолдану арқылы екінші, яғни батыстық мәдениет кодын енгізеді. Осы тәсіл арқылы ол шығармаларында ұлттық мәдениетке өзге формаларды қосып, коллаборациялық негізде жаһандану процесін бейнелейді.

Бейнелеу өнеріндегі «glocal» ұғымы қазақ суретшілерінің шығармашылық ізденістерінде маңызды орын алуда. Неомифтік бейнелерді жасауда киберкеңістікті пайдалану, архетиптерді заманауи контексте ұғыну, антикалық мифтер мен қазақ мифологиясының бейнелерін өзара байланыстыру қазіргі заманғы суретшілердің көпшілігінде жиі кездесетін сюжеттік бағыттар болып табылады. Ә. Бапановтың шығармасы осы үрдістің тамаша үлгісі ретінде ұлттық элементтерді жаһандық тәсілдермен (неомифология, заманауи бейнелеу әдістемелері) біріктіре отырып, қазақ мәдениетінің жаһандық өнер контекстінде даму процесін іске асырады. Тұскілем бетіне майлы бояумен орындалған сурет – бұл заманауи өнердің тілі мен ұлттық дәстүрдің табиғи қиылысуы нәтижесінде туған мәдениеттің өзіндік жаңғыру феномены.



2-сурет. Ә. Бапанов.

«Әлібай Бапанов бейнелеу формаларын пластикалық стильдеу және оларды бірыңғай стильдік шешімге бағындыру өнерін жетік меңгерген. Суретшінің бұл қасиеті, сондай-ақ бейнелеу элементтерінде болашақ шығарманың көркемдік бейнесін шебер таба білуі, тақырыптар мен сюжеттерді таңдаудағы жоғары мәдениеті – қазіргі қазақ гобелен өнеріндегі минимализм эстетикасының мәдени құбылысының дамуына негіз болды» (Муқанов, 2020: 239-240). Дәл осы шеберліктің нәтижесі ретінде, Ә.Бапановтың жаңа туындысы сыртқы қарапайымдылығы және абстракциялық стиліне қарамастан, терең семиотикалық қабаттарға ие. Туындыда қара түсті, төрт аяқты жануардың (ешкінің) абстракцияланған бейнесі сомдалған. Семиотикалық талдау жасағанда, туындыда қолданылған түстер, пішіндер және сызықтар арқылы бірнеше маңызды символдық мағыналар ашылады.

Қара түс бұл көбінесе тереңдік, құпиялылық және мұнды сезімдерді білдіретін түс. Сонымен бірге, қазақ мәдениетінде қара түстің жиі қолданылуы терең ой мен қиялдың белгісі ретінде көрінеді. Қара түс бұл көп жағдайда өмірдің қарама-қайшылығын, дүние мен өмірдегі әрекеттесуші күштердің қарама-қайшылығын бейнелеу үшін қолданылуы мүмкін.

Ешкі қазақтың дәстүрлі тұрмысында өте маңызды жануар. Ол құт-береке, тазалық, молшылық символы. Сонымен қатар, ешкі қазақ халқының көшпелі өмірінің бір бөлшегі. Ешкі бейнесі мұнда ұлттың тұрмыстық өмірін және мәдениетін символикалық түрде бейнелейді. Ешкінің қысқа және қарапайым бейнеленген аяғы оның тұрақтылығын білдіріп, қазақ мәдениетіндегі малдың айрықша орнын көрсетеді. Суреттегі көк түсті арқан ешкінің арқандаулы шығуы оның қозғалысын немесе табиғи орнын білдіруі мүмкін. Сонымен қатар, ешкі жануарының Сексек атамен байланысы, оның көбейгіштігі, жүйріктігі молшылықтың қазақ жеріне арқандаулы нұсқасын ұсынған. Туындыда қарапайым пішіндер қолданылған, бұл минимализмнің бір көрінісі. Формалардың абстракциялануы, оның нақты объектінің бейнесінен тыс, глобалды әрі символикалық мағыналарға жетелейді. Бұл әдіс өнер туындысына жеке таңба ретінде қарауға мүмкіндік береді, яғни ешкі тек бір жануардың бейнесі ғана емес, тұтас бір мәдениеттің, тұрмыс пен табиғаттың символы бола алады.



3-сурет. Ә. Бапанов. Тағдыр (2014)

Ә.Бапановтың «Тағдыр» (2014) атты туындысы арқылы адам болмысының мифтік негіздері мен заманауи неомифтің үйлесімділігін талдауға болады. Бұл туынды аралас техникада орындалған болатын, онда дәстүрлі кескіндеме мен текстиль өнері элементтері органикалық түрде үйлесім тапқан. Шығарманың мазмұны мен көркемдік тәсілдері адам өміріндегі таңдау, заңдылық пен кездейсоқтық қатынасы сияқты күрделі философиялық мәселелерді тереңірек зерттеуге бағытталған.

«Тағдыр» тақырыбы бұл шығармада адамның ішкі психологиялық қақтығыстарын, сыртқы әлемнің әсер ету механизмдерін және өмір жолының көпқырлығын бейнелеу арқылы ашылады. Тағдыр ұғымы кең мағынада қарастырылып, ол адамның саналы шешімдері мен объективті жағдайлардың өзара әрекеттесуі ретінде түсіндіріледі. Туындыда адам өмірінің әртүрлі кезеңдері мен олардың өзара байланысы, сондай-ақ оқиғалар тізбегінің детерминизмі көрініс тапқан.

Кескіндеме арқылы суретші туындының визуалдық бөлігін құрады. Мұнда, бәлкім, адамның рухани әлемі мен ішкі әлемінің бейнелері көрініс табады. Түстер мен композициялардың қолданылуы адам психологиясындағы терең сезімдерді, эмоцияларды және қайғыны жеткізеді. Қара және сұр түстер бұл туындының ауыртпалығын көрсететін түстер болуы мүмкін, олар адамның ішкі дүниесіндегі қайғы мен мұңды білдіреді. «Қара - бейнелеу өнеріндегі ең авторитарлық және басым түс. Ол өлім мен қараңғылық, белгісіздік сезімін тудырады» (Козлова, 2019: 139). Ал туындыдағы материалдық негізде өздік қасиеттерімен бірге, адамның тағдырының нәзік, бірақ күрделі табиғатын көрсетуге бағытталып тұрғандығын атап өтуіміз керек. Текстильдің жұмсақ немесе қатты құрылымы, оның иілгіштігі мен қаттылығы адам өміріндегі теңгерім мен тұрақтылықты немесе керісінше, алаңдаушылық пен өзгерістерді білдіруі мүмкін. Сонымен қатар, текстильдің матасы бейнеленген элементтер (мысалы, жіптер немесе түйіндер) адамның өміріндегі оқиғалар мен олардың арасындағы байланыстарды немесе қиылыстарды білдіруі мүмкін. Ә.Бапановтың шығармасында адамның ішкі әлемі мен оның тағдыры көбінесе символдық бейнелер арқылы көрсетіледі.

Әлібай Бапановтың «Тағдыр» туындысы көпқабатты және терең философиялық туынды. Кескіндеме мен текстильдің үйлесімі арқылы суретші адам тағдырының

күрделі тұстарын, оның ішкі әлемінің шектеулерін, қайғыларын, таңдау мен өзгерістерін көрсетуге ұмтылады. Бұл шығарманың мәні көп қырлы, өйткені ол тек көркем тұрғыдан ғана емес, сонымен қатар адам болмысының терең философиялық аспектілерін талдауға мүмкіндік береді.



4-сурет. Ә. Бапанов. Тайқазан (2017)

«А.Бапановтың 2010-2020-шы жылдардағы гобелендерінде екі қарама-қарсы түстердің реңктік үйлесімін және бүкіл гобеленнің жазықтығында ірі бейнелерді орналастырып», көрерменге күшті эмоционалды әсер етуге қол жеткізеді (Шкляева, 2016:29). Сондықтан да, Әлібай Бапановтың «Тайқазан» (2017) туындысында қолданылған элементтер мен түстер көп мағыналы символдар мен мифтерді бейнелеп қана қоймай, соның арқылы терең мәдени және философиялық ойды білдіреді. Туындыда екі негізгі бейне бар: жоғарғы жақта орналасқан қара түсті Тайқазан және көк түсті кеңінен жайылған бұқа пішіні. Бұл элементтер өзара тығыз байланысты болып, әрқайсысы өзіндік мағыналық жән символдық мәнге ие.

Бұқа бейнесі табиғи күш пен жаратылыс негізін білдірсе, Тайқазан сол күшті бағындырып, адамға пайда әкелетін құрал ретінде көрінеді. Екі образды біріктіру арқылы көшпелі мәдениеттің материалдық және рухани жақтарының үйлесімділігі бейнеленген. Дәстүрлі түсінікте бұқа ерлік пен қуатты, ал Тайқазан молшылық пен бейбіттіктің рәмізі саналады. Осы арқылы қазақтың мәдени кодындағы тіршілік пен тұрақтылық, күш пен руханилық қатар жүретіндігі айқындалады.

Түстердің таңдауы да терең символдық мәнге ие. Қара түс жарықтың жоқтығын, жасырын күштер мен қарама-қайшылықтарды бейнелейді. Қазақ мифологиясында ол жарық пен қараңғылықтың күресін, күштердің күрделі өзара әрекетін білдіреді. Жоғарғы жақта орналасуы арқылы бұл пішін адам өміріндегі күрделі қарама-қайшылықтарды немесе эмоцияларды бейнелеуі мүмкін. Көк түс дәстүрлі түрде аспан, су, өмір көзі және құдайлықпен байланыстырылады. Сонымен қатар, ол табиғатпен үндестік пен рухани біртұтастықтың символы болып табылады. Бапановтың туындысында бұл пішіннің төменде орналасуы табиғаттың төменгі әлемі мен адамның күнделікті тұрмысын білдіреді. Алдыңғы пландағы алтын немесе сары түс күннің, жарықтың, сондай-ақ құт-береке рәмізі ретінде пайдаланылған. Бұл түс мифологиялық дүниетанымда әлемнің жаңғыруы мен рухани тазалық идеясын білдіреді, сонымен қатар жоғарғы және төменгі дүниелер арасындағы байланысты көрсетеді.

«Өз жұмыстарында тау әлемі, өмір ағашы және жер-ана сияқты бейнелерде жасырынған көшпелі түркі халықтарының кең мифологиялық мұрасына сүйене

отырып, заманауи шеберлер ұлттың санасының жаңғыруын ғана емес, сонымен қатар ұлттық идеяның және оның архетиптік бейнесінің жаңаша көріністерін іздестіруде» (Муканов, 2018: 67). Мифтік мұраны заманауи тілге аударудың нақты әдісі ретінде Бапанов өз туындыларының құрамында арнайы символдарды кеңінен қолданады: Қара және көк түстердің бірігуі жарық пен қараңғылықтың күресі, күн мен түннің үздіксіз ауысуының бейнесі. Қазақ мифологиясында бұл элементтер адамның өмірінің тұрақты өзгерістерін, табиғаттағы циклдік қозғалыстарды білдіреді. Қара мен көк түстерінің қақтығысы әлемнің пайда болуы мен дамуының негізі ретінде түсініледі. Қараның үстінде орналасқан көк пішін, бұл композициялық шешім мифологиялық тұрғыдан космологиялық әлем. Қазақ мифологиясында жоғары әлемді бейнелейтін символдар көбінесе аспан мен жер арасындағы шекараны белгілейді. Көк пішіннің төменде жатуы оның өмірлік күшін, табиғат пен жерді бейнелеуі мүмкін. Ал жоғарыдағы қара пішін оны бақылап тұрған күштердің белгісі ретінде көрінеді.

Әлібай Бапановтың бұл шығармасы космологиялық мифтер мен жарық пен қараңғылықтың мәңгілік күресінің көркем бейнесі болып табылады. Қара және көк түстердің үйлесімі қазақ мифологиясында кең таралған жоғарғы және төменгі дүниелердің символдық көрінісі ретінде қызмет етеді. Автордың абстракциялық тілі мен композициялық шешімдері туындыны терең философиялық және мифологиялық мазмұнға ие етіп, оны заманауи қазақ бейнелеу өнерінің маңызды үлгісіне айналдырады.



5-сурет. Ә. Бапанов. «Ойшыл» (2013)

Әлібай Бапановтың «Ойшыл» (2013) шығармасын талдау оның заманауи абстракциялық стилін, түс символизмін және мифтік-мәдени контекстің терең деңгейін ашуға мүмкіндік береді. Композицияның негізін құрайтын екі қисық сызықты пішін адам профилінің немесе екі тұлғаның абстракцияланған бейнесі ретінде түсіндіріле алады. Бұл бейнелердің қарапайымдылығы мен формалардың дербестігі олардың нақты сипаттамасын анықтамай-ақ, арақатынастың мәні мен құрылымдық байланысты білдіреді.

Түс шешімі шығарманың ішкі динамикасын анықтауда маңызды рөл атқарады. Сұр-қызыл бейтарап фон көк түспен үйлесімді тіркесіп, контрасттық әсер туғызады. Көк түс дәстүрлі түрде білім, тереңдік, руханилық және бейбітшілік символы ретінде қабылданады. Бұл жағдайда ол қоғамдық сананың негізгі құндылықтарын немесе рухани ізденісті бейнелеу үшін қолданылған сияқты. Керісінше, қызыл түс энергия, күштарлық, күш пен ішкі қуаттың көрінісі ретінде пайдаланылып, тұлғаның эмоционалды әлемін немесе әлеуметтік қатынастар жүйесін білдіреді.

Екі пішіннің қарама-қарсы орналасуы олардың өзара әрекеттесу үрдісін көрсетеді. Бұл қатынас қарама-қайшылық немесе толықтыру ретінде түсіндірілуі мүмкін, яғни тұлғааралық кеңістіктегі жақындық пен алшақтық идеясын ұсынады. Пішіндердің динамикалық теңгерімде орналасуы жан дүниесінің күрделілігін және екі жақты диалогты бейнелейді.

Композициялық құрылым адам мен қоғам арасындағы рухани байланыстың абстракцияланған моделі ретінде қарастырылады. Бейнелердің анық емес сипаты олардың жеке ерекшеліктерін емес, жалпы адамдық қатынастардың мәнін білдіруге бағытталған. Туындының екі түске бөлінген композициясы, әсіресе қызыл және көк түстердің ерекшелігі, дүниедегі екі басты күштің - жарық пен қараңғылықтың немесе жақсылық пен жамандықтың бейнесі ретінде қарастырылуы мүмкін.

Ә.Бапановтың өнерінде адамның тұлғасын немесе адам мен табиғат арасындағы қарым-қатынасты анық көрсету үшін абстракция кеңінен пайдаланылады. Оның туындыларының көпшілігінде тұлға бейнелері қалыпты адам суреттерінен аулақ, абстракцияланған және символикалық түрде беріледі. Бұл тәсіл адамның ішкі әлемінің күрделілігін, оның табиғатпен, қоғаммен, және басқа адамдармен қарым-қатынасын білдіреді. Сондай-ақ, адам мен табиғаттың өзара үйлесімділігі мен қарама-қайшылығы да әр туындының негізінде жатыр. Әрбір бейнелеу элементі бір жағынан, жеке тұлғаның рухани ізденісі мен адами күйін көрсетсе, екінші жағынан, табиғатпен немесе космоспен терең байланыс жасайды.

Әлібай Бапановтың шығармашылығындағы бейнелер мен түстердің өзара үйлесімі әлемнің үздіксіз қозғалысы мен трансформациясын бейнелейді. Түстер мен формалардың қақтығысы және гармониясы, атап айтқанда қара және көк түстердің өзара әрекеттесуі, адамның табиғат пен әлеуметтік ортамен қарым-қатынасындағы нәзік тепе-теңдік идеясын танытады. Суретші туындыларында космологиялық кезеңдерді, жарық пен қараңғылықтың үздіксіз алмасуын, құпиялардың ашылу процесін және адамның рухани даму жолын бейнелейді.

Бапановтың шығармашылығы терең символдық мазмұнымен, космологиялық-мифологиялық контекстімен және өзіндік көркемдік тілімен ерекшеленеді. Оның абстракциялық формалары мен түс палитрасы, қазақтың дәстүрлі мәдениетін заманауи өнермен синтездеп, жаңа мифтік нарративтер мен мәдени кодтар қалыптастырады. Әрбір туынды жай ғана визуальды композиция емес, сонымен қатар әлемдік рухани байланыстарды, адамның табиғат пен қоғаммен өзара әрекеттесуін терең қабылдауға бағытталған философиялық-эстетикалық тұжырымдама болып табылады.

Бапановтың неомифологиялық шығармашылық әдісінде глокализм қағидаты, яғни жергілікті мәдени кодтар мен жаһандық көркемдік тілдің синтезі маңызды орын

алады. Бұл ерекшелік оның материалдарды қолдану әдіснамасында айқын көрінеді. Суретші дәстүрлі қазақ кілемдерін кенеп ретінде пайдаланып, оларды майлы бояулармен өңдеу арқылы жаңа бейнелеу тілін құрады. Бұл әдіс ұлттық көркемдік дәстүрлерді заманауи өнер контекстіне енгізуге, материалдық деңгейде мәдениет элементтерін қайта интерпретациялауға мүмкіндік береді. Осы процесс суретшінің шығармаларында архетиптік бейнелерді бұзу және қайта құруда, дәстүрлі мифтердің жаңаша интерпретациясын ұсынуда сондай-ақ, көркемдік мағыналардың көпқабатты құрылымын жасауда айрықша жүзеге асады.

Сонымен қатар, суретшінің шығармалық әдіснамасында деконструкция қағидаты маңызды рөл атқарады. Белгілі бір мифтік немесе ұлттық символдарды бөлшектеу арқылы ол олардың мағыналық құрылымдарын қайта құруды жүзеге асырады. Бұл процесс архетиптік бейнелерді трансформациялауда, дәстүрлі мифтердің заманауи интерпретациясын ұсынуда, сондай-ақ көркемдік мағыналардың көпқабатты жүйесін құруда өз көрінісін табады.

Әлібай Бапановтың шығармашылығын талдау арқылы қазіргі қазақстандық бейнелеу өнеріндегі неомифологизм құбылысының ерекшеліктері айқын көрінді. Оның туындыларында дәстүрлі мәдени кодтар гипербола, бриколаж және деконструкция сияқты заманауи көркемдік әдістер арқылы өңделіп, жаңа семантикалық мағынаға ие болады. Суретшінің «глокализация» қағидаты бойынша құрылған бірегей көркемдік тілі – киіз, кілем сияқты дәстүрлі материалдарды жаһандық өнер контекстінде пайдалану, архетиптік бейнелерді трансформациялау арқылы жаңа мифтік нарративтер қалыптастыру – ұлттық өнердің жаһандық кеңістікте дамуына жол ашатын инновациялық әдіснаманы ұсынады. Бапановтың «Миф», «Тағдыр», «Тайқазан», «Ойшыл» сияқты туындыларындағы семиотикалық қабаттардың тереңдігі, философиялық-мәдени контекст пен көркемдік форманың үйлесімі қазақ неомифологиялық өнерінің бүгінгі күйін анықтайтын эталондық үлгілер ретінде танылады. Осылайша, зерттеу барысында Бапановтың шығармашылығы арқылы ұлттық мәдениеттің дәстүрлі кодтарының қалайша жаһандық өнер үрдістерімен үндесіп, өзектілігін сақтай отырып, жаңаша өркендеу мүмкіндігіне қол жеткізетіні анықталды.

Ә.Бапанов шығармашылығын талдау оны халықаралық өнертану контекстінен оқшаулап қарастырмайды, керісінше, оның әлемдік неомифологиялық үрдістермен тікелей байланыстылығын айқындайды. XX ғасырдың соңы – XXI ғасырдың басындағы бүкіләлемдік өнерде мифтерді қайта жаңғырту, архетиптерді деконструкциялау және ұлттық және жеке болмыстың мәдени күрделі мұрасын өңдеу тақырыбы ортақ болды. Бапановтың әдіснамасын салыстырмалы түрде қарастыру оның шығармаларының ерекшелігін де, әмбебаптылығын да түсінуге мүмкіндік береді.

Бір жағынан, Бапановтың нео-экспрессионизм және жанарту (transavanguardia) сияқты кең таралған ағымдар өкілдерінің тәжірибесімен параллельдерін тартуға болады. Мысалы, итальяндық кескіндемеші Франческо Клементенің шығармаларындағы дәстүрлі бейнелерді жеке мифологияға айналдыру, немесе неміс Ансельм Кифердің тарихи және мифологиялық жадыны материалдық қабаттар арқылы өңдеуі де дәстүр мен заманауилықтың күрделі қақтығысын бейнелейді.

Алайда, Бапанов ұлттық кодты тек бейнелер деңгейінде емес, материалдар (кілем, киіз) деңгейінде де тікелей пайдаланып, оларды заманауи көркемдік тілдің негізіне айналдырады. Бұл оның «глокализация» әдіснамасының көрнекі және заттай көрінісі болып табылады.

Екінші жағынан, Бапановтың шығармашылығын посткеңестік ортадағы өзге де суретшілермен салыстыру аса құнды. Мысалы, өзбек суретшісі Алишер Мирзаевтің орнамент пен мифологеманы заманауи өнер тілімен үйлестіруі сияқты, Бапанов та дәстүрлі қазақ орнаменті мен мифологиялық бейнелерді жаңаша түсінікпен, концептуалды тәжірибелер арқылы қайта өңдеп, посткеңестік кеңістіктегі ұлттық сән мен заманға сай өрнек іздеуіндегі ортақ тенденцияны көрсетеді. Бұл салыстыру оның шығармашылығын Орталық Азия аймағының заманауи өнеріндегі жалпы процестер контекстінде тереңірек түсінуге мүмкіндік береді. Бапанов бұл контексте де ерекшелік танытады: оның шығармаларындағы гипербола мен символдық қарапайымдылық минимализм мен концептуалды өнердің әлемдік тілімен тікелей байланысқа түседі. Оның «Тайқазан» немесе «Миф» сияқты туындыларындағы формалардың монументалдылығы және түстердің мағыналық жүктемесі тек ұлттық мифологияны ғана емес, әлемдік концептуалды дискурста табиғат пен мәдениет, адам мен космос қатынасы туралы әмбебап сұрақтарды көтереді.

Осылайша, халықаралық салыстырмалы талдау Бапановтың қазақтың посткеңестік өнеріндегі орнын анықтауға ғана емес, сонымен қатар оның әлемдік заманауи өнер процесіне қосқан өзіндік үлесін көрсетуге мүмкіндік береді. Оның әдіснамасы жергілікті мәдени кодтарды тек сақтап қана қоймай, оларды жаһандық эстетикалық тілге аударатын, «глокализацияның» табысты үлгісі ретінде қызмет етеді. Бапанов өз шығармалары арқылы ұлттық өнердің оқшауланған арал емес, әлемдік мәдени алмасудың белсенді қатысушысы болу мүмкіндігін дәлелдейді.

5. Қорытынды

Осы зерттеуді жүргізу барысында біздің негізгі мақсатымыз қазіргі қазақ бейнелеу өнері контекстінде Әлібай Бапановтың шығармашылық әдіснамасын талдау, оның неомифологиялық бейнелер жүйесін қалыптастырудағы гипербола, бриколаж және деконструкция сияқты заманауи көркемдік әдістердің рөлін анықтау, сонымен қатар ұлттық мәдени кодтың оның туындылары арқылы қалай жаңғырып, жаңаша түсіндірілетінін анықтау болды. Бұл мақсатқа жету үшін семиотикалық, салыстырмалы тарихи, визуалды-антропологиялық және пәнаралық талдау әдістері кешенді түрде қолданылды.

Зерттеу нәтижелері бойынша Әлібай Бапановтың шығармашылығында «глокализация» қағидатының іс жүзіндегі сәтті іске асырылғандығын баса айта аламыз. Ол қазақтың ежелгі мифологемаларын алып, оларды гипербола, бриколаж және деконструкция әдістері арқылы өзгертеді. Нәтижесінде оның туындылары ұлттық та, жаһандық та сипатқа ие болатын, әлемдік өнер әлеміне ене алатын жаңа бейнелер жүйесіне айналады.

Суретшінің неомифологиялық әдіснамасы тек формальды тәсілдермен шектелмейді, ол терең философиялық-мәдени мазмұнға ие. «Миф» туындысында бас киімге киелі мән беру, «Тағдырда» адам өмірінің кенет өзгергіштігі мен шарасыздық, «Тайқазанда» космологиялық қарама-қайшылықтар мен тепе-теңдік, «Ойшылда»

тұлғааралық қарым-қатынас тақырыптары мифтік метафоралар деңгейінде шешіледі. Бұл Бапановтың шығармашылығын жай ғана стилистік ізденіс емес, сонымен бірге қазақтың рухани кодтарын жаһандық ойдың деңгейінде қайта құруға бағытталған философиялық-эстетикалық тұжырымдама ретінде ұсынады.

Кілемге майлы бояу жағы арқылы жұмыс жасау – суретшінің көркемдік тілінің ажырамас бөлігі және тағы бір «глокализация» әдісі болып табылады. Бұл тәсіл тек техникалық тәжірибе емес, сонымен бірге мәдениеттердің табиғи қиылысу нәтижесінде туған өзіндік жаңғыру феноменын бейнелейді. Яғни, бұл жерде дәстүрлі материал жаһандық өнер тілінің тасымалдаушысына айналады.

Осылайша, Әлібай Бапановтың шығармашылық әдіснамасы қазіргі қазақстандық өнердегі ұлттық мәдениетті жаһандық контексте қайта жаңғыртудың тамаша үлгісі ретінде ұсынылады. Оның туындылары арқылы көркемдік тәжірибеде дәстүрлі мәдени кодтарды заманауи өнер әдістерімен үйлестірудің тиімді жолдары анықталды. Бұл ұлттық өнердің әлемдік өнер үрдістеріне интеграциялануына жол ашады. Әлібай Бапановтың шығармашылық мұрасын зерттеу және оның әдіснамасын талдау ұлттық өнерді дамытудың жаңа бағыттарын ашуға мүмкіндік береді, сонымен қатар ұлттық мәдениетті сақтау мен жаһандық контекстегі оның өзектілігін арттыру мақсатында қолданыла алады.

Әдебиеттер:

1. Бектиярова Д.С. Бас киім жасауда киізді қолдану. Жоғары оқу орындарының Хабаршысы. Тоқыма өнеркәсібінің технологиясы. – 2019. №5(383). – 78-84 бб. eLIBRARY ID: 42865684.
2. Кенджакулова А.Б., Кобжанова С.Ж., Шарипова Д.С. Қазақстанның қазіргі өнеріндегі мәдени жады аспектісіндегі интертекстуалдылық. Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университетінің Хабаршысы. – 2021. № 2(86). – 179-190 бб. DOI: 10.52512/2306-5079-2021-86-2-179-190.
3. Козлова А.В., Павленкович О.Б. «Кескіндемедегі түстің психологиялық маңызы» // 59-шы студенттік ғылыми-практикалық конференцияның секциялық отырыстарының материалдары. 2 Том. Хабаровск, Тынық мұхиты мемлекеттік университеті, 2019. – 137-141бб. eLIBRARY ID: 38179728.
4. Ли К. Материалдың мүмкіндіктері. ТМД елдерінің сәндік өнері. – 2012. №2(413). – 34-39бб.
5. Муканов М.Ф., Досжанов Б.Т. «Алибай Бапановтың «Ту ұстаушы» және «Қара қаңлы» гобелендеріндегі көркем образдардың символикасы» // Мәдениетаралық өзара әрекеттесу контекстіндегі өнер және көркемдік білім: IX Халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары. – Қазан қаласы, Қазан университеті, 2020. – 234-243бб. eLIBRARY ID: 45620223.
6. Муканов М.Ф., Досжанов Б.Т., Сулейменов М.Ш. Қазіргі қазақ гобелен өнеріндегі түркі әлемінің архетиптерінің үлгілерінің көркем бейнелері. Орталық Азия Эвертану Журналы. – 2018. № 3. – 62-77бб. <https://cajas.kz/journal/article/view/161>. Жүгінген күні: 15.08.2025.
7. Мухамеджанова Р.Ч. «Гобелендер– қолмен тоқу өнері» // «Оңтүстік-Батыс Сібір және іргелес өңірлер (Қазақстан, Моңғолия, Қытай) халықтарының тарихы мен мәдениеті» халықаралық ғылыми-практикалық конференциясының материалдары. Таулы-Алтай, Таулы-Алтай мемлекеттік университеті, 2019. – 154-158бб. eLIBRARY ID: 41328467.
8. Павлова О.Б. Жаһандық әлемдік өнер сахнасындағы заманауи өнер. Глокализация құбылысы. Өнер географиясы: стильге бағынатын кеңістік. Мақалалар жинағы. – 2021. – 468-473бб. eLIBRARY ID: 47382194.
9. Соколовский С. В. Қазіргі миф шығармашылығының өзекті зерттеулері // Сібір тарихи зерттеулері. – 2018. № 1. – 219–223 бб.
10. Шкляева С.А. «Алматы суретшілерінің авторлық гобелендерінің бейнелеріндегі ұлттық дүниетаным (1991-2016)» // «Сәндік-қолданбалы өнер: тарихи тәжірибе, қазіргі жағдайы, даму мүмкіндіктері». Бірінші Орал сәндік өнер триенналесі аясында өткен конференция материалдары. – Екатеринбург, Орал мемлекеттік сәулет-өнер университеті, 2016. – 19б. <http://ural-tr-decor.blogspot.ru/>. Жүгінген күні: 15.08.2025.

11. Шкляева С.А. «Дәстүрлі қазақ тоқыма бұйымдары А.К. Бапановтың шығармашылығындағы мәнәтіндік негіз ретінде (түсіндіру тәжірибесіне)» // «Сәндік-қолданбалы өнердегі және қазіргі заманғы көркемдік тәжірибедегі шығармашылық кеңістіктің тарихы, теориясы және тұжырымдамасы» Халықаралық ғылыми конференциясының материалдары. – Алматы, Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, 2022. – 256. ISBN 978-601-265-406-6.

References:

1. Bektiiarova D. S. (2019) Ispol'zovanie voiloka v izgotovlenii golovnykh uborov. Izvestiia vysshikh uchebnykh zavedenii. Tekhnologiya tekstil'noi promyshlennosti [Using Felt in the Manufacture of Headwear. News of Higher Educational Institutions. Textile Industry Technology], no. 5(383), pp. 78-84. eLIBRARY ID: 42865684. (In Russian)
2. Kendzhakulova A. B., Kobzhanova S. Zh., Sharipova D. S. (2021) Intertekstual'nost' v sovremennom iskusstve Kazakhstana v aspekte kul'turnoi pamiati. Vestnik Kazakhskogo natsional'nogo zhenskogo pedagogicheskogo universiteta [Intertextuality in Contemporary Art of Kazakhstan in the Aspect of Cultural Memory. Bulletin of the Kazakh National Women's Pedagogical University], no. 2(86), pp. 179-190. DOI: 10.52512/2306-5079-2021-86-2-179-190. (In Russian)
3. Kozlova A. V., Pavlenkovich O. B. (2019) "Psikhologicheskoe znachenie tsveta v zhivopisi" ["The Psychological Meaning of Color in Painting"], in Materialy sektionnykh zasedanii 59-i studencheskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Tom 2, Khabarovsk, Pacific National University, pp. 137-141. eLIBRARY ID: 38179728. (In Russian)
4. Li K. (2012) Vozmozhnosti materiala. Dekorativnoe iskusstvo stran SNG [Possibilities of the Material. Decorative Art of the CIS Countries], no. 2(413), pp. 34-39. (In Russian)
5. Mukanov M. F., Doszhanov B. T. (2020) "Simvolizm khudozhestvennykh obrazov v gobelenakh Alibaia Bapanova "Znamenetsy i "Kara kangiuu" ["Symbolism of Artistic Images in the Gobelins "Standard Bearer" and "Kara Kangyu" by Alibai Bapanov"], in Iskusstvo i khudozhestvennoe obrazovanie v kontekste mezhkul'turnogo vzaimodeistviia: materialy IX Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, Kazan, Kazan University, pp. 234-243. eLIBRARY ID: 45620223. (In Russian)
6. Mukanov M. F., Doszhanov B. T., Suleimenov M. Sh. (2018) Khudozhestvennye obrazy arkhетipov modelei tiurkskogo mirozdaniia v iskusstve sovremennogo kazakhskogo gobelena. Tsentral'no-Aziatskii zhurnal iskusstvovedeniia [Artistic Images of Archetypes of Turkic Universe Models in the Art of the Modern Kazakh Gobelin. Central Asian Journal of Art Studies], no. 3, pp. 62-77. Available at: <https://cajas.kz/journal/article/view/161> (Date of request: 15.08.2025). (In Russian)
7. Mukhamedzhanova R. Ch. (2019) "Gobeleny – iskusstvo ruchnogo tkachestva" ["Gobelins – The Art of Hand Weaving"], in Materialy Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii "Istoriia i kul'tura narodov iugozapadnoi sibiri i sopredel'nykh regionov (Kazakhstan, Mongoliia, Kitai)", Gorno-Altaiisk, Gorno-Altaiisk State University, pp. 154-158. eLIBRARY ID: 41328467. (In Russian)
8. Pavlova O. B. (2021) Sovremennoe iskusstvo na global'noi mirovoi khudozhestvennoi stsene. fenomen globalizatsii. Geografiia iskusstva: prostranstvo, podchinennoe stilii. Sbornik statei [Contemporary Art on the Global World Art Stage. The Phenomenon of Globalization. Geography of Art: Space Subordinated to Style. Collection of Articles], pp. 468-473. eLIBRARY ID: 47382194 (In Russian)
9. Sokolovskii S. V. (2018) Aktual'nye issledovaniia sovremennogo mifotvorchestva. Sibirskie istoricheskie issledovaniia [Current Research on Modern Myth-Making. Siberian Historical Research], no. 1, pp. 219-223. (In Russian)
10. Shklyueva S. A. (2016) "Natsional'noe mirooshchushchenie v obrazakh avtorskikh gobelenov khudozhnikov Almaty (1991-2016)" ["National Worldview in the Images of Author's Gobelins by Almaty Artists (1991-2016)"], in "Dekorativno-prikladnoe iskusstvo: istoricheskii opyt, sovremennoe sostoianie, perspektivy razvitiia". Pervaia Ural'skaia triennale dekorativnogo iskusstva, Ekaterinburg, Ural State University of Architecture and Art, p. 19. Available at: <http://ural-tr-decor.blogspot.ru/> (Date of request: 15.08.2025). (In Russian)
11. Shklyueva S. A. (2022) "Traditsionnyi kazakhskii tekstil' kak kontekstual'naia osnova v tvorchestve A. K. Bapanova (k opytu interpretatsii)" ["Traditional Kazakh Textile as a Contextual Basis in the Work of A.K. Bapanov (Towards Interpretation Experience)"], in "Istoriia, teoriia i kontseptsiiia kreativnogo prostranstva v dekorativno-prikladnom iskusstve i sovremennykh khudozhestvennykh praktikakh" Mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, Almaty, Kazakhskaia natsional'naia akademiia iskusstv im. T.K. Zhurgenova, p. 25. ISBN 978-601-265-406-6. (In Russian)

С. Суханова^{1*}, М. Жаксылыкова², Б. Кажнабиева³

^{1,2,3}Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан

E-mail:¹s.sulukhan@mail.ru,²topjargan@mail.ru,³alysovna@gmail.com

ORCID: ¹0009-0003-0883-1511, ²0000-0001-6462-2616, ³0000-0001-8743-0801

МОНОСПЕКТАКЛЬДІҢ ОРЫНДАУШЫЛЫҚ БЕЙНЕЛЕУ ҚҰРАЛДАРЫН ЖЕТІЛДІРУДЕГІ РОЛІ

Аңдатпа. Қазақ сахна өнері жедел дамып, әлемдік театрдың мәдени-эстетикалық ізденістерінің көкжиегін кеңейтуде. Бұл мақалада ұлттық театрдағы моноспектакльдердің заманауи сахна өнерін дамытудағы маңызы мен оның орындаушылық бейнелеу құралдарын жетілдірудегі ролі қарастырылады. Қазақ театртану ғылымында осы тақырыпқа арналған зерттеулердің аздығын ескере отырып, авторлар алғаш рет отандық сахнадағы моноспектакльдердің қалыптасуы мен дамуына тарихи-теориялық шолу жасайды. Зерттеу нысаны ретінде қазақстандық театрлардың сахнасында қойылған бірқатар моноспектакльдер таңдалды. Зерттеу барысында аталмыш туындылардың мысалында моноспектакльдердің пішіндік табиғаты мен құрылымдық ерекшелігі, көркемдік-идеялық, рухани-эстетикалық, әлеуметтік-философиялық мәні, режиссерлік концепциясы талданады. Заманауи театрлық үдерісте моноспектакльдерге деген жоғары сұраныс бұл сахналық форманың маңыздылығын артқанын көрсетеді. Сондықтан мақалада моноқойылымның жасалу жолдары ғана емес, оның актер шеберлігін дамытудағы, сахналық бейнелеу тілі мен көркемдік тәсілдерді байытудағы ықпалы да қарастырылады. Сонымен қатар, автор, орындаушы және көрермен арасындағы рецепция, сахналық шешімнің эмоционалдық әсері және актердің ішкі-сыртқы пластикасы мен дауысы және сөз тудыру қабілеттерін жетілдіру мүмкіндіктері талданады. Моноспектакльдің кәсіби актер даярлаудағы маңызы айқындалып, бұл форманың даму перспективалары анықталды.

Түйін сөздер: орындаушылық бейнелеу құралдары, моноспектакль, монолог, актерлік өнер, актерлік шеберлік, сахна тілі, театр, орындаушылық өнер.

S. Sukhanova^{1*}, M. Zhaxylykova², B. Kazhnabiyeva³

^{1,2,3}Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Almaty, Kazakhstan

E-mail:¹s.sulukhan@mail.ru,²topjargan@mail.ru,³alysovna@gmail.com

ORCID: ¹0009-0003-0883-1511, ²0000-0001-6462-2616, ³0000-0001-8743-0801

THE ROLE OF THE MONODRAMA IN ENHANCING ACTING EXPRESSIVE MEANS

Abstract. Kazakh stage art is rapidly developing, expanding the cultural and aesthetic horizons of world theatre. This article examines the significance of monodramas in the development of contemporary stage art and their role in enhancing the expressive means of acting. Considering the limited number of studies devoted to this issue in Kazakh theatre scholarship, the authors, for the first time, provide a historical and theoretical overview of the formation and development of monodramas on the domestic stage. As the object of the study, a number of monodramas staged on the stages of Kazakhstani theaters were selected. Using these works as examples, the article analyzes the genre nature and structural features of the monodrama, its artistic-ideological, spiritual-aesthetic, and socio-philosophical significance, as well as the director's concept and directorial searches for new forms. The increasing interest in monodramas in contemporary theatre practice demonstrates the growing importance of this stage form. Therefore, the article investigates not only the creative principles of

creating a monodrama but also its influence on the development of acting skills, enrichment of stage expressive language, and artistic techniques. Additionally, it examines the reception among the author, performer, and audience, the emotional impact of stage decisions, opportunities for the development of the actor's internal and external physicality, as well as vocal and speech skills. The study highlights the significance and prospects of monodramas in the training of professional actors.

Keywords: acting expressive means, monodrama, monopformance, acting art, acting skills, stage speech, theatre, performing arts.

С. Суханова^{1*}, М. Жаксылыкова², Б. Кажнабиева³

Казахская национальная академия искусств имени Тимирбека Жургенова

Алматы, Казахстан

E-mail: ¹s.sulukhan@mail.ru, ²topjargan@mail.ru, ³alysovna@gmail.com

ORCID: ¹0009-0003-0883-1511, ²0000-0001-6462-2616, ³0000-0001-8743-0801

РОЛЬ МОНОСПЕКТАКЛЯ В СОВЕРШЕНСТВОВАНИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ

Аннотация: Казахское сценическое искусство стремительно развивается, расширяя культурно-эстетические горизонты мирового театра. В данной статье рассматривается значение моноспектаклей в развитии современного сценического искусства и их роль в совершенствовании выразительных средств актёрского исполнения. Учитывая ограниченное количество исследований, посвящённых данной проблеме в казахском театроведении, авторы впервые осуществляют историко-теоретический обзор формирования и развития моноспектаклей на отечественной сцене. В качестве объекта исследования были выбраны ряд моноспектаклей, поставленных на сценах казахстанских театров. На примере этих произведений анализируются жанровая природа и структурные особенности моноспектакля, его художественно-идеологическое, духовно-эстетическое и социально-философское значение и режиссёрская концепция. Повышенный интерес к моноспектаклям в современном театральном процессе свидетельствует о возросшей значимости этой сценической формы. Поэтому в статье исследуются не только творческие принципы создания моноспектакля, но и его влияние на совершенствование актёрского мастерства, обогащение сценического выразительного языка и художественных приёмов. Кроме того, анализируются рецепция между автором, исполнителем и зрителем, эмоциональное воздействие сценического решения, возможности развития внутренней и внешней пластики актёра, а также его голосовых и речевых навыков. Определяется значение и перспективы моноспектакля в подготовке профессиональных актёров.

Ключевые слова: актёрские выразительные средства, моноспектакль, монодрама, актёрское искусство, актёрское мастерство, сценическая речь, театр, исполнительское искусство.

1. Кіріспе

Бүгінгі таңда отандық сахна өнері жедел даму үдерісін басынан кешіріп, сапалық жағынан күрделі жаңа театрлық тілді қалыптастырды. Тың театрлық тіл дегенде біз ұлттық дәстүрлер мен заманауи көркем әдістерді үйлестіре отырып, сахнада вербалды, пластикалық (хореографиялық) және визуалды (сценография, жарық пен түс партитурасы) жаңалықтарды, жаңаша көркемдік формаларды қолдану арқылы спектакль құруды айтамыз. Жаңа театрлық дискурс көрерменнің рецепциясын кеңейтіп, дәстүрі қалыптасқан драматургиялық құрылымның репрезентациясын жасауға мүмкіндік береді. Сонымен қатар, сахна мен рецепиент арасындағы қатынасты жаңа тәсілдермен жүзеге асырады. Жаңа театрлық тіл тек көркемдік жаңашылдықпен

шектелмей, әлеуметтік, мәдени және тарихи мәнмәтінді де жеткізеді. Атап айтқанда, соңғы жылдарда театр тәжірибесінде кең таралған деректі, иммерсивті, вербатим және мультимедиялық формалар, стендап, т.б.-дан жаңашыл дискурс айқын көрінеді. Отандық сахнада жанры жағынан құбылмалы, болмыс-бітімі ерек, замануи өмір тынысын арқау еткен режиссерлік еркін оқылымдағы (тұжырымдағы) спектакльдер салтанат құрды. Осы тұрғыдан қарағанда, жаңа театрлық тіл жеке режиссерлік ізденістер мен шығармашылық эксперименттердің нәтижесі екеніне күмән тумайды. «Қазіргі Қазақстан театр өнері көпжанрлы, пәнаралық және эксперименттік сипатқа ие. Елдің өңірлерінде жанрын нақты анықтау қиын спектакльдерді көруге болады, өйткені олар әртүрлі жанр элементтерін үйлестіріп, эксперименттік сипатта қойылады», – деген пікір осының дәлелі (Ембергенова, 2023). Бұл қазақ сахнасын халықаралық театр кеңістігінде өзіндік ерекшелігі бар, инновациялық әлеуеті жоғары екенін дәлелдейді.

Бұл театрлық құбылысты зерттеу негізінде театртанушы ғалымдар мен сахна мамандары түрлі теориялық тұжырымдар мен пайымдауларын жасап жатыр. Солардың арасында қазақстандық театр үдерісіндегі зерттеуге лайықты ғылыми талдау – моноспектакльдерге қатысты жүргізілуде. Моноспектакльді жүзеге асыру арқылы актерлік шеберліктегі таптаурындықпен күресудің жолдарын іздестіру театр мамандары үшін аса өзекті. Яғни, моноспектакль – орындаушылық бейнелеу құралдарын жетілдірудің жаңа әдіс-тәсілдерін қарастыруға әлеуеті мол театр формасы ретінде қарастырылуда. Бұл мәселенің *бірінші*, тәжірибелік қыры. *Екінші* аспекті отандық театртану саласында моноспектакльдерге арналған зерттеу еңбектерінің көп болмауымен байланысты. Бұл, ең алдымен, тікелей қазақстандық театр тәжірибесімен және көрерменнің қабылдау сұранысымен байланысты қарастырылуы тиіс. Себебі, «ақпараттар майданы» дәуірінде көрерменді таңқалдырып, оның назарын өзіне аударту жеңіл шаруа емес, сондықтан театр өнерінің, режиссер мен актердің алдында үлкен міндет туындайды. Моноспектакльді жүзеге асыру және көрерменнің алдында ойын көрсету қоюшы режиссер мен орындаушының ғаламат күші мен ізденімпаздығын талап етеді. Сондықтан еліміз тәуелсіздікке қол жеткізгенге дейінгі театр тарихында қайсыбір жекелеген артистер болмаса моноспектакльге тәуекел еткендердің қатары сирек болды. Алайда, тәуелсіздігіміз тұғырына бекіп, экономикалық-саяси ахуал өзгерген тұста театр өнері де түрленудің тың жолдарына түсті. Шығармашылық суреткерлік еркіндік сахна өнерінің дамуына балауса серпін беріп, жаңа театрлық формаларды игеруге мүмкіндіктер туғызған. Тәуелсіз театр шығармашылығында шағын формадағы қойылымдар, моноспектакльдерге деген ерекше көзқарас пайда болды. Бұл аталмыш формаларды сахналауға қажетті шығын көздерінің аздығымен байланысты болса, екіншіден гастрольдерге шығуға ыңғайлылығымен қолдау тапты. Тәуелсіз театрлар тәжірибесінің әдісін мемлекеттік театрларда мақұл көріп, әр ұжым өзінің лабораторияларында моноспектакльдерді сахналауды күшейтті. Осы жайт өз кезегінде театр режиссерлері мен актерлерінің шығармашылық әлеуетін сынап, шеберлік шыңдауына мүмкіндік туғызды.

Өнер ордаларында моноспектакльдердің көбеюі шағын формадағы немесе моноспектакльдердің арнайы фестивальдеріне деген сұраныс тудырды. Елімізде

актер шығармашылығына арналған «Тұңғышбай Әл-Тарази Таразға шықарады» атты (Қазақстан, Тараз қаласы, Жамбыл облыстық қазақ драма театры базасында) фестивалі және Хадиша Бөкеева атындағы Батыс Қазақстан облыстық қазақ драма театрының ұйымдастыруымен Республикалық моноспектакльдер фестивалі ұйымдастырылды. Аталмыш театр бәйгелері өнер өрісін кеңейтуге ықпал еткен жобалар еді.

Қазіргі таңда әлемдік театр үдерісінде моноспектакльдер және осы моноқойылымдарға арналған фестивальдердің көп ұшырасуы бұл форманың сұраныста екендігін көрсетіп отыр. Сондықтан, мәселенің үшінші қыры моноспектакльдің құрылымдық ерекшеліктері мен актерлік және режиссерлік ізденістерге беретін әлеуеті жайында да ой қозғалады.

Зерттеу барысында авторлар алдына қазақстандық театр кеңістігінде моноспектакльдердің қалыптасуы мен даму ерекшеліктерін анықтауды, оның драматургиялық негіздерін, режиссерлік және актерлік интерпретациядағы көркемдік ізденістерін талдауды, сонымен қатар, моноспектакльдің қазіргі театрлық дискурс пен заманауи сахна формалары жүйесіндегі орнын анықтап, отандық театр үдерісіндегі жаңашылдық әлеуетін, орындаушылық бейнелеу құралдарын дамытудағы инновациялық ролін пайымдауды мақсат етеді. Авторлар:

- Қазақстандағы моноспектакльдер тәжірибесін зерттеу нәтижесінде олардың ұлттық өнердегі маңызын ғылыми-теориялық тұрғыда қарастыру;

- Моноспектакльдегі режиссерлік интерпретация мен актерлік орындаушылықтың өзара қарым-қатынасы моделін саралау арқылы сахналық бейнелеу құралдарын жетілдірудің жаңа әдістерін талдау;

- Моносектакльдердің қазіргі театр кеңістігіндегі инновациялық ролі мен көркемдік тәжірибесін жүйелеу міндеттерін қойып отыр.

Осы мақсат пен міндеттер негізінде келесі нәтижелерге қол жеткізу көзделеді:

Отандық театр тәжірибесіндегі моноспектакльдің форма ретінде қалыптасуы мен даму тарихы теориялық тұрғыда пайымдалып, драматургиялық өзегі, режиссерлік интерпретациялары және актерлік ойын үлгілерінің ерекшеліктері талданады.

Моноспектакль актерлік және режиссерлік ізденістердегі шығармашылық платформа, әрі орындаушылық бейнелеу құралдарын жетілдіруде инновациялық әдіс-тәсіл бастауы ретінде дәлелденеді;

Қазақстандық театр үдерісінде жаңа театрлық тіл ұғымы моноспектакль формасының дамуымен байланыста қарастырылады.

2. Материалдар мен әдістер

2.1. Зерттеу әдістері

Еліміздегі өнер ұжымдары кәсіби бәсекелестік жағдайында жаңа театрлық тілді қалыптастыру процесін қарқынды жүргізіп келеді. Бұл қоғамдық-мәдени құбылыс театр зерттеушілері мен мамандарының назарынан тыс қалған емес. Театртану саласындағы зерттеулердің бір бағыты ретінде моноспектакльдердің көркемдік жүйесін қарастыру мәселесі де назарда. Атап айтқанда, өнертану докторы, профессор Бақыт Нұрпейістің «Сахнада – «Менің Мұстафам» (Нұрпейіс, 2022), театртанушы-ғалым Айзат Кадыралиеваның «Орал фестивалі – ойға келген үзіктер» (Кадыралиева,

2022) атты мақалалары осы тақырып төңірегіндегі еңбектер қатарынан орын алады. Осы және өзге де еңбектерге сүйене отырып, авторлар бұл зерттеу жұмысында тарихи-театртанымдық шолу жасау үшін театртанушылық талдау әдістерін; актерлік және режиссерлік интерпретацияларды талдауда – семиотикалық-таңбалық тәсілді; ал орындаушылық бейнелеу құралдарын жетілдіру, білім алушының рольді түсіну мен көрсете білу қабілетін, рефлексия мен өзін-өзі тану үдерісін дамыту тұрғысынан – когнитивтік әдісті қолданды. Сонымен қатар, автор Баян Кажнабиева өз пайымдауларын тәжірибеде қол жеткізген нәтижелерімен ұштастыра отырып, зерттеу барысында эмпирикалық тәсілді де пайдаланды.

2.2. Материалға сипаттама

Зерттеудің негізіне қазақстандық театр сахналарында әр жылдары жарыққа шыққан «Қуыршақ», «Мой маленький Оскар», «Жан», «Менің Мұстафам» және «Бейтаныс таныстар» моноспектакльдері алынды. Аталған моноспектакльдерінің көркемдік құрылымдары мен артықшылықтарын жан-жақты талдау мақсатында қазақ театрының өткені мен бүгіндегі моноспектакльдер қою тәжірибелеріне тарихи-теориялық шолу және аталмыш форманың эстетикалық ерекшеліктері жайында тұжырымдар жасап алған дұрыс. Алғашқыда «моноспектакль» терминінің мәніне, халықаралық ғылыми кеңістіктегі қолданыс аясына тоқталып өтсек. Жалпы, театр ғылымында «моноспектакльді» біріншіден, сахналық қойылымның бір түрі және екіншіден, сахналық жанр ретінде қарастыру қалыптасқанын байқаймыз. Сахналық қойылымның бір түрі ретінде «моноспектакль» тағы бір, яғни «жалғыз актер театры» деген атаумен де түсіндіріледі (Өнер энциклопедиясы, 2010: 224). Дегенмен, моноспектакльді жанр ретінде қарастыруда көптеген пікірталастар кездеседі. Моноспектакльді дербес жанр ретінде қарастырғаннан гөрі, оны *театрлық форма* ретінде тану орындырақ сияқты. Өйткені оның жанрлық табиғаты режиссерлік концепция мен көркемдік мақсатқа байланысты үнемі өзгеріп, түрленіп отырады. Драматургияны әдебиеттің тегі деп қабылдасақ, оның аясында драма, трагедия, комедия, т.б. сияқты жанрлар қалыптасады. Сол сияқты моноспектакль – бұл театрлық форма болса, ал оның жанрлық түрлері психологиялық драма, сатиралық комедия, трагифарс, т.б. болып, режиссердің көркемдік шешіміне сай құбыла береді.

Сонымен қатар, ғылыми әдебиеттерде, ағылшынша: «Monodrama», «One-man show», «Solo performance», французша «Monodrame», «Spectacle solo», немісше «Monodrama», «Ein-Personen-Stück» деген атаулармен белгілі. Театр өнеріндегі құбылыстарды ғылыми түсінікке айналдыруда көп еңбектенген Патрис Павидің «Театр сөздігі» тезаурусына «монодрама» («моноспектакль») термині енген, ол «монолог» сөзін жан-жақты талдаумен тоқталады (Пави, 1991). XX ғасырда орыс зерттеушісі Н.Н. Евреинов «Монодрамаға кіріспе» мақаласында монодраманы бір кейіпкердің көзімен көрінетін, сол кейіпкердің оқиғаларды субъективті қабылдауы арқылы берілетін сахналық қойылым ретінде сипаттайды (Евреинов, 1909). Бұл өз кезегінде «моноспектакль» мен «монодрама» терминдерінің түбірлес екенін, бірақ өзіндік айырмашылығы бар екенін байқатады. «Монодрама» – бір актер орындайтын тұтас драмалық шығарма» (Қазақ мәдениеті, 2005), яғни, оқуға да, сахналауға да болатын пьеса. Ал, оның сахналық нұсқасы моноспектакльге айналады. Тағы бір

айта кететін жайт, «монодрама» ұғымы дәрігер, психолог, философ Якоб Морено негізін салған «психодраманың» бір әдісі ретінде психотерапияда қолданылады (Морено, 2001).

Моноспектакльді жүзеге асырудың төрт түрлі жолы бар екені белгілі. Атап айтқанда, моноспектакльдерде қолданылатын мәтіндік негізді зерттеу, реципиентпен қатынас орнату сипатын талдау және оларды театр өнеріндегі қалыптасқан дәстүрлермен салыстыра қарастыру нәтижесінде: storytelling (оқиғаны баяндау), классикалық монодрама және сахнаға лайықталған (адаптация) мен құрылымдық біріктіру (сахналық композиция) түрлерінің барын байқаймыз (Сиртес, 2020: 3). Мұнда оқиғаны баяндау – моноспектакльдің ең көне түрінің бірі. Ол өзінің бастауын жазу-сызудың пайда болмай тұрғандағы дәуірлерден бастау алса, ал классикалық монодрама – пьесаға негізделіп сахналанады. Пьесаның өзі әу баста монодрама ретінде жазылады. Сахнаға лайықталған түрінде – моноспектакльдің драматургиялық өзегі басқа әдеби шығармадан алынады. Әдетте, роман, проза, поэма, дастан, тіпті, күнделік негізінде де сахнаға лайықталған болуы мүмкін. Құрылымдық біріктіруде, аты айтып тұрғандай, мәтін біртекті емес, әртүрлі жанрлардан алынған қысқа туындылардың басын біріктіреді. Мысалы: өлеңдер, монологтар, хаттар, әзілдер, күнделік жазбалары немесе басқа да деректі материалдар топтастырылады.

Соңғы кезеңде моноспектакльдердің перформативтік түрлері жайында көп зерттеліп келеді. Мәселен, Мисри Дейдің «Devising Solo Performance: A Practitioner's Enquiry» атты ғылыми зерттеу жұмысында «моно» сөзін «соло» терминімен алмастырылады. Ғалым осы еңбегінде Англияның тәуелсіз театрларындағы жеке актерлердің орындаушылық тәжірибесін зерттей келе, «solo performance» актердің психо-физикалық әлеуетін толық көрсетуге таптырмас форма деген қорытынды жасайды (Дей, 2015: 257). Дженн Стивенсонның «Solo Performance» (Стивенсон, 2011: 206) мақаласында моноспектакль әлеуметтік және мәдени өзін-өзі көрсету (білдіру) тәсілі ретінде қарастырылса, ал Франческа Плаканиканың «The Unsung One: The Performer's Voice in Twentieth-century Musical Monodrama» зерттеуінде опера өнеріндегі орындаушылыққа монодраманың тәсілдерін қолдана отырып, жаңаша интерпретация жасаудың жолдарын саралайды. Оның пайымдауынша, орындаушылық әрекет өзіндік қосымша тіл ретінде музыкалық туындыларды орындайтын артистерге жаңа мүмкіндік ашады. Сөйтіп, моноспектакльдегі актердің сахнада тіршілік ету тәсілдерін музыкалық-театрлық шығармаларды талдауға бағытталған ғылыми және қойылымдық дискурсқа енгізеді (Плаканика, 2018: 120).

Осылайша, «моноспектакль» ұғымы әлемдік ғылыми және театрлық әдебиеттерінде әр тараптан түсіндіріліп жатқанын байқауға болады. Осыны ескере отырып, авторлар зерттеуде «моноспектакль» мен «монодрама», «монопьеса», «моноқойылым» және «жалғыз актер театры» сөздерін өзара контексттік синоним ретінде қолданады. Алайда, әлемдік деңгейдегі бұл театрлық форманың және оның жанрлық даму эволюциясының талдануы аталған зерттеудің мақсаты мен міндеттеріне кірмейді. Талдаудың нысаны қазақ театр өнері болғандықтан, назар негізінен отандық сахналық тәжірибеге аударылады.

3.Талқылау

Сонымен, «моноспектакль» немесе «жалғыз актердің театры» дегеніміз – актерден тұтас әдеби мәтінді еркін меңгеруді, импровизация мен бейнеге ену өнерін шебер игеруді талап ететін күрделі театрлық форма. Ол актерден ерекше шеберлікті және арнайы орындаушылық дағдыларды талап етеді, себебі спектакль барысында актер жеке өзі ғана көрерменнің назарын, ойы мен сезімін ұстап тұра алуы керек (Гольдберг, 2023). Моноспектакль өзінің табиғатында драматургиялық, эмоционалдық және психологиялық кеңістікті жалғыз актердің көмегімен жасауы тиіс. Сондықтан мұндай спектакльдің жетістігі көбінесе актер мен режиссердің шығармашылық өзара іс-қимылына тікелей байланысты. Осы талапқа сай келетін сахналық туындылар әлемдік театрлық үдерісте және кешегі өткен кеңестік театр кеңістігінде де молынан ұшырасады. Атап айтқанда, ресейлік көрнекті актер Владимир Яхонтов шығармашылығы бұл сахналық қойылым түрінің үздік үлгісі деуге болады (Яхонтов, 1959). Сонымен қатар, Кармайкл Филлиптің «Exploring the art of the one-person show and its impact on Theater and Performance» атты мақаласында әлемдік деңгейдегі ең танымал моноспектакльдерге Чазз Пальминтери жазып, әрі өзі орындаған «A Bronx Tale», Уилл Эноның «Thom Pain (based on nothing)», Анна Дивир Смиттің «Fires in the Mirror», Майк Бирбиглияның «Sleepwalk with Me» қойылымдарын жатқызады (Кармайкл, 2025).

XX ғасырда қазақ театрының кәсіби түрде қалыптасуына дейін, кең байтақ даламызда жалғыз актер театрының бастауы ретінде фольклорлық өнердің түрлері -бақсылық, жыршылық, шешендік, ақындық, сал-серілік дәстүрлер, сондай-ақ жеке қулар өнері кеңінен дамыды. Бұл өнер құбылыстары кейінгі кәсіби театрдың рухани және көркемдік іргетасын қалады. Аталмыш өнер түрлеріндегі жалғыз актердің театрының ерекшеліктері: ауызша импровизацияға бейімділік, қимыл мен ишара арқылы ойды тереңдетіп жеткізу және ән, би, цирк элементтері мен сөз өнерін қатар меңгерген әмбебап орындаушылық ретінде бағаланды. Әсіресе, ұлт театрының негізін қалаушы, КСРО және Қазақстанның халық артисі Қалибек Қуанышбаевтың жеке орындауындағы «Қыз ұзату», «Қой күзету», «Өгіз сату» сынды күлдіргі әңгімелері орындалу және сахналық шарттары жағынан моноспектакльге аса жақын еді. «Күні кеше ғана жәрмеңкелерде бір өзі ұзатылған қыздың сыңсуын, шешенің жылағанын, әкенің жұбатқанын, сыртта бұзаудың мөңірегін, ит үргенін жалғыз ойнап, тыңдаушыларын қызыққа батырып жүрген қазақ сахнаны өз үйіндей сезінді» деген пікірден (Қазақ театрының тарихы, 1975: 92), Қалибектің халық арасындағы жеке орындаушылық қойылымдары аса өтімді болғаны және актерлік шеберлігі кемел болғанын түсінеміз. Бұл әдебиеттерге сүйене отырып, еліміздегі моноспектакльдердің алғашқы ұшқындары XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басында негізі қаланғанын айта кеткіміз келеді.

Дегенмен, моноспектакль формасының барлық талаптарына сай келетін қойылымдар отандық театр тәжірибесінде XX ғасырдың соңында ғана пайда бола бастады. Жоғарыда атап өткеніміздей, республикамыздың тәуелсіздікке қол жеткізгеннен кейінгі жылдары қалыптасқан шығармашылық еркіндік отандық театр қайраткерлерін жаңаша ізденістерге жетеледі. Қазақ театрындағы алғашқы

толыққанды моноспектакль ретінде 1995 жылы сахналанған «Өзгеге көңлім тоярың...» моноспектаклін атауға болады. Абайдың қарасөздері мен өлеңдері негізінде сахналанған бұл туындының режиссері – Әубәкір Рахимов, басты рольді Қазақстанның халық артисі Жұмабай Медетбаев орындады. Сонымен қатар, Қазақстанның халық артисі Тілектес Мейрамовтың шығармашылық ізденісі нәтижесінде дүниеге келген, режиссер Қайрат Сүгірбековтың «Ақылдан азап» атты моноспектаклі 1998 жылы көрерменге ұсынылды. Бұл қойылымның драматургиялық өзегіне Ғабит Мүсіреповтың «Ақан сері – Ақтоқты» пьесасындағы Ақанның, Уильям Шекспирдің «Гамлет» трагедиясындағы Гамлеттің және Александр Грибоедовтың «Ақылдың азабы» комедиясындағы Чацкийдің монологтары алынған.

Осы сәтті шығармашылық тәжірибелер актерлік және режиссерлік ізденістерге жаңа серпін берді. 2001 жылы мамыр айында Сәкен Сейфуллин, Сырбай Мәуленов және т.б. ақындардың өлеңдері мен белгілі драмалық шығармалардағы монологтар негізінде, Жеңіс күніне арналған «Аққудың айырылысуы» атты моноспектакль сахналанды. Қойылым режиссері – Әубәкір Рахимов, ал басты рольді – Қазақстанның халық артисі Зәмзәгүл Шәріпова ойнады. Сол жылы, яғни 2001 жылы 17 маусымда Қайрат Сүгірбеков пен Жұмабай Медетбаев бірлесіп жүзеге асырған Мұқағали Мақатаевтың поэзиясы негізінде «Жасай бер мәңгі жарық күн» атты моноспектаклі қойылды. Аталған моноспектакльдердің тарихы мен көркемдік ерекшеліктері туралы арнайы ғылыми мақалалардың болмауы зерттеу үдерісін едәуір қиындатты. Дегенмен, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, көрнекті театр режиссері Әубәкір Рахимовпен жүргізген сұхбаттар негізінде бірқатар тұжырымдар жасауға мүмкіндік туды (Жақсылықова, 2025). Соның нәтижесінде, қазақ театрындағы алғашқы қарлығаш моноспектакльдерге қатысты бірнеше ғылыми тұжырымды ұсындық. Біріншісі, алғашқы отандық моноспектакльдердің драматургиялық тіні әдеби материалға – ақын-жазушылардың өлеңдері мен прозасына туындыларына негізделген. Сонымен қатар, кейбір қойылымдарда белгілі драмалық монологтар да тиімді пайдаланылған. Екіншісі, бұл моноспектакльдер бір реттік жоба түрінде жүзеге асып, театрлардың тұрақты репертуарында сақталмаған. Үшіншіден, алғашқы моноспектакльдердің көпшілігі жасалу жағынан классикалық спектакльден гөрі сахналық композицияларға ұқсас болды, себебі, олардың драмалық құрылымында тұтастық қалыптаса қоймады. Соған қарамастан, дәл осы алғашқы ізденістер қазіргі отандық театрдағы моноспектакльдердің тақырыптық және көркемдік көптүрлілігінің негізін қалады деп айтуға болады. Осылайша, XX ғасырдың соңындағы қазақ сахнасындағы алғашқы моноспектакльдер актер мен режиссердің терең психологиялық және философиялық ізденістерінің жемісі ретінде дамудың жаңа сатысына көшті.

Бүгінде отандық сахнада (қазақ, орыс және өзге де театрларды қоса алғанда) он жылдан астам уақыт бойы тұрақты қойылып, көрерменнің ықыласына бөленіп келе жатқан моноспектакльдердің бар болуы – бұл формаға деген шығармашылық қызығушылықтың әлі де жоғары екендігін дәлелдейді. Соның айқын мысалы ретінде Астанадағы Максим Горький атындағы мемлекеттік академиялық орыс драма театрының актері, Қырғызстанның халық артисі Сергей Матвеевтің «На едине с

Пушкиным» моноспектаклін атап айтуға болады. Осы сынды он жылдан сахнадан түспей келе жатқан Мариана Покорскаяның «Мой маленький Оскар» (Алматыдағы Бәйтен Омаров атындағы «Жас сахна» жеке театры) моноспектаклі де аталмыш бағыттағы үздік шығармалардың бірі болып саналады. Аталған екі қойылым қазіргі отандық театр кеңістігінде моноспектакль формасының көркемдік және кәсіби деңгейде қалыптасқанын айғақтайтын ең сәтті қойылымдардың қатарында.

Соңғы жылдары моноспектакльдерді сахналау қуыршақ театрында да бой көрсетті. Бұл ретте, Алматыдағы мемлекеттік қуыршақ театрының актері Болат Момынжановтың орындауындағы драматург Мұрат Қолғанаттың «Қуыршақ» моноспектаклін мысалға келтіруге болады. Бұл шығарма қоғам мен тұлға арасындағы қатынастарды қуыршақтың көмегімен астарлы түрде бейнелейтін әлеуметтік-психологиялық драма. Мұнда актер адамның екіжүзді табиғатын, ішкі және сыртқы болмысының қақтығысын ашуды мақсат тұтады. Режиссер мен актер аталмыш туындысы арқылы қоғамдағы рухани дағдарысты көрсетіп, бірлескен еңбек нәтижесінде семиотикалық-таңбалық деңгейден көрерменнің санасына әсер етеді. Қуыршақ бейнесі – адамның тәуелділігінің белгісі ретінде оқылса, ол ғұмыр кешкен қорап – жалған, мәнсіз өмірдің қатаңдығын жеткізеді. Актер өзінің пластикасына тиімді қолданады және бір сәтте қуыршақты жүргізу заңдылықтарын естен шығармайды. Тек актердің минималды құралдарымен жоғары философиялық топшылауларға жете алған Болат Момынжановтың орындаушылық шеберлігі кемел. Режиссер мен актер жұмысының шығармашылық бірлікте көрініс табуы сахнагерлерді табысқа жетелеген.

Ұлттық сахна өнеріндегі моноспектакльдерді жүзеге асыруға батыл араласып келе жатқан сахнагерлердің бірі – Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, Астанадағы Қалыбек Қуанышбаев атындағы ұлттық музыкалық-драма театрының актері Нұркен Өтеуілов. Оның жеке шығармашылық жоба ретінде қойылған «Жан» моноспектаклі (2018) әр қазақ үшін маңызды Абай тақырыбын көтеруімен қызықты әрі актер мен режиссердің бірлесіп жұмыс жасау моделін қарастыруға мол мүмкіндік береді. «Абай образының кілтін мен Абайдың өзінен, жанынан, жүрегінен, жалпы өз басынан іздедім. Қара сөздерінен, оның поэзиясынан, әндерінен іздедім. Абайдың әлеміне кіру керек болды. Абайдың тереңдігі, оның тынысы, болмысы, жалпы адамның адам болып қалыптасуы, оның айтатындығының барлығы – адам болу. Алла адамды адам етіп жаратқан соң сол миссияны дұрыс орындау, дұрыс өмір сүру керек. Адамгершілікпен өмір сүру керек дегенді айтқысы келген Абай. Осы сөздерді жазған кезде Абай не ойлады екен. Соны сезініп, көрсеткіміз келді. Абайдың кілтін таптым ба, таппадым ба, оған көрермен төреші», – деп «Өркен» бағдарламасына берген сұхбатында ол өзінің рольмен жұмыс жасауының негізгі ізденіс туралы баяндап береді. Сондай-ақ, «... Абайдың көзін көргендердің естеліктерін, балаларының келіндерінің естеліктерін оқу арқылы да көп дүниені бойыма көп сіңірдім. Өкінішке орай, біз көреременнің санасына портреттік қалыптағы ақынның бейнесін сіңіріп жібергенбіз», – деп өзінің шығармашылық лабораториясында режиссермен жасаған ізденістерін саралай келіп, спектакльдің сахналық құрылымын жасауға арқау болған алғышарттарды атап көрсеткен.

Қазақтың бас ақыны саналатын Абай Құнанбайұлының қарасөздерін арқау еткен сахналық туынды суреткердің ішкі арпалысын, рухани азабын бейнелейтін терең философиялық астарға бай. Бұл моноспектакльде актерлік орындаушылық шеберлігі мен режиссерлік шешім біртұтас көркемдік жүйе құрайды. Режиссер Фархад Молдағалиев негізінен актердің ішкі монолог арқылы кейіпкердің жан күйзелісін жеткізуге, пластикалық қозғалыс пен дауыс интонациясын үйлестіруге күш салған. Бастысы режиссер актер Нұркен Өтеуіловке шығармашылық еркіндік бере отырып, сахналық ырғақ пен эмоциялық шиеленісті жоғалтып алмауына септескенін байқауға болады. Актер Нұркен Өтеуілов Абайын іздеді. Ол жоғарыда өзі айтқан портреттік Абайды көрсетуден қашты. Сондықтан моноспектакль мүлде басқа эстетикада қойылды. Идея авторы ретінде актер туындының сахналық нұсқасын хакім поэзиясы мен қара сөздерін негізге ала отырып жасап шыққан. Ең бастысы, бұл қойылымда моноспектакльдің басты шарттары түгелімен орындалып, актердің сахналық тіршілік етуі көрерменнің көз алдында трансформацияға ұшырап, құбылып отырады. Жинақтай айтқанда, «Жан» моноспектаклі көрерменді ойландыруға, ақынның сахналық бейнесін жаңа қырынан ашуға мол мүмкіндік берді.

Аталмыш мысалдар моноспектакль қою барысында режиссер актердің психофизикалық мүмкіндіктерін ашуға еңбектенсе, орындаушы өз кезегінде режиссердің идеясын жеткізетін тұжырымдарды көркем бейне арқылы көрсетеді. Осы өзара байланыс моноспектакльдің көркемдік тұтастығы мен көрерменге беретін әсердің қуатын арттыратындығы сөзсіз.

Еліміздің сахналарында қойылып жатқан моноспектакльдердің біршама бөлігі ұлт зиялыларының өмірбаянына арналып жүргенін айта кету керек. Тарихи тұлға жайында сөз толғау, оны сахналау, көрерменнің көз алдында ойнатып, жан бітіру театр ұжымы үшін машахатты еңбек, жауапкершілігі де мол. Себебі деректен, тарихтан қия кете алмайсың, ал көркемдік пен тарихи шындықты үйлестіру әсте оңай болмаған. Көрнекті ақын Қасымхан Бегмановтың қаламынан туған «Менің Мұстафам» атты тарихи монодрамасы ел тәуелсіздігін көксеген алаш қайраткері Мұстафа Шоқайдың өмір жолына арналған. Автор пьесада Мұстафаның қайраткерлік жолын, халқының бақыты үшін сүрген жанкешті өмірін оның сүйікті жары Мария Яковлевна Шоқайдың (Горина) естелік күнделігінің желісімен жазып көрсетеді. Мұстафа Шоқайдың есімі айтылған жерде Алаш көсемдері мен бүтін қозғалыстың, сол арқылы Алаш тақырыбының қатар қылаң беретіні сөзсіз. Бұл тақырыпқа жүрегі дауалап бара қойғандар аз емес, алайда сахнаға жол тартып, көрерменге көрсетіліп жатқандары санаулы. Ел жүрегінде шер болып қатқан бұл тақырып әлі де талай-талай зерттеуді, игеруді талап ететіні рас. Драма авторы барлық оқиғалар желісін тек бір кейіпкерге топтастырып, тарихи деректерді молынан қолдану нәтижесінде етек-жеңі жинақы монодрамаға арқау ете алған.

Пьесаның көркемдік құндылығы жайында өнертану докторы, профессор Бақыт Нұрпейіс: «Мария күнделігінде баяндалатын оқиғаларды монодрама заңдылықтарына бағындырып, бір арнаға түсірген. Пьесада Мария сүйген жары Мұстафамен кездескен сәтінен бастап, екеуінің тағыдыры тоғысқанын, талай өмір белестерінен қол ұстасып бірге өткенін есіне алады. Қайсар мінезді, өр тұлғалы Мұстафаның адами

қасиеттерін, білімділігі мен зиялылығын, күллі түркі халықтарының басын біріктіру жолындағы күрескерлігін толғана отырып, қағаз бетіне түсіреді... Ақындық толғаныс, ой тереңдігі, публицистикалық өткірлік Мария монологтарына ішкі қуат пен ерекше екпін берген», – деп баға береді (Нұрпейіс, 2022). Дегенмен, XX ғасырдың алмағайып аласапыран заманын бір кейіпкерге жүктеп беру тиімді шешім болғанымен оның сахналық нұсқасын жүзеге асыру мәселесі әрине күрделі әңгіме. Пьесадағы ақ өлең мен тарихи фактілерге негізделген монологтарды сөйлетудің сан алуан жолдарында қарастыруға мүмкіндік мол. Ән де бар, би де бар, актердің қабілетін көрсетуге ерік береді автор. Бірақ драманың қайсыбір тұстарында ой қайталаушылық барын жасыра алмаймыз. Және кейбір сәттерінде тұтасқан қайраткерлердің есімдері, цифрлар, даталар, бәрі-бәрі көрерменді ақпараттың ағынымен төпелеп тастайды. Сондықтан болар олардың құндылығы төмендеп, бос сөзге айналып кеткендей көрінеді. Көп деректен ой шашыраңқылығы туындағандай әсер етеді.

Пьесаның сахналық қалпына келсек, көрнекті режиссер Әубәкір Рахимов спектакльді дәстүрлі түрде шешкен. Сахнаның жасаулауынан дәуірдің тынысы мен тіршілігінен хабардар боламыз. Жанры жағынан естелік-реквиемге жақын келеді. Қойылым режиссурасында ала бөтен заманауи шешім, төңкерістік нышан жоқ. Театрдың түсінігі қалыптасқан тұрақты көрерменіне бағытталған қойылым болды. Зерттеуші Айзат Кадыралиева спектакльдің «танымдық» мәні басымдылық танытқанын айтқан (Кадыралиева, 2022).

Монодраманың орталық кейіпкері Мария Яковлевнаны тәжірибелі актриса Күнсұлу Шаяхметова кескіндейді. Актрисаның сырт келбеті, сахнада өзін ұстау мәдениеті, сөз саптауы, сыңғырлаған күлкісі, дауысы, барлығы-барлығы ақсүйек әйелге тән қасиеттерді дөп басқан. Портреттік ұқсастық жағы да жоқ емес. «Сахна түкпірінен ақ шілтерлі жағасы бар, ұзын қоңыр көйлек киген, шашын желкесіне әдемі жинаған егде жастағы әйел – Күнсұлу үстел басына жайғасып, қолындағы қаламымен жаза бастайды» (Нұрпейіс, 2022). Алғашқы сахналардан бастап актриса кейіпкердің егде жасына көп көңіл бөлгені байқалады және сол қалыпты спектакльдің өн бойында естен шығармай аяғына дейін сақтай білді. Бұл да шығарманың тұтастығына тыңғылықты еңбек етті.

Моноспектакльде актрисаға өте үлкен салмақ жүктелген, эмоционалдық тұрғыда, психологиялық тұрғыда да ауыр жүк артылған. Күнсұлу Шаяхметованың бір сахналық күйден екіншісіне ауысу шеберлігі, сөз саптау, сыңғырлаған үні естіген құлаққа жағымды, көрерменді өзіне баурап алады. Ұзын-сонар мәтінді жаттап қана емес, сонымен қатар үндік-дауыстық бояуларды өзгерту, құбылту жолындағы еңбегі актрисаның орындаушылық шеберлігін танытады. «Жасыратыны жоқ моноспектакльде ойнау әрбір актердің шабыт-шалымының қай деңгейде екенін анықтайтын барометр іспеттес. Жасырынар жиһазы жоқ сахна кеңістігінде актер амалсыздан өз бойындағы барлық мүмкіндігін сарқа көрсетеді. Күнсұлу Шаяхметова да осы рольді ойнау үстінде кейіпкерін жіті барлап, өзгеше күйге енді, бар бейнелеу құралдарын пайдаланып, қабілет-қарымының молдығын танытты» (Нұрпейіс, 2022).

Актриса Күнсұлу Шаяхметованың «Менің Мұстафам» моноспектаклінде өзінің актерлік шеберлік мүмкіндігін жан-жақты көрсетуге барын салған. Сахнагер драмалық

әрекеттің барлық жүгін толықтай өз мойнына алып, кейіпкер бейнесін сомдаушы ғана емес, спектакльдің композициялық, психологиялық және эмоционалдық тұтастығын қамтамасыз ететін негізгі субъектке айналып отырды.

Режиссер кейіпкерді екі кезеңге ғана бөліп қарастырған. Сондықтан спектакльде екі ғана көңіл күй басымдылық танытады. Біріншісі – драмалық оқиғалар, екіншісі – өмірінің көңілді сәттері. Осыған орай, қойылым деректі театрдың тәсілдерімен шешілген. Режиссер жезтаңдай әнші Әміре Қашаубаевтың әні, Мұстафаның өз үні, т.б. таспаға басылған түпнұсқа деректерді өте дұрыс қолданған. Сонымен қатар, режиссер қойылымның бейнелік көркемделуіне де маңыз берген. Сахна ортасында орналасқан жазу үстеліндегі Мұстафаның портреттік суреті мен қол машинкасының тұруы көрерменнің оқиғаға енуіне ықпалы мол.

Режиссердің ұтымды шешімдері моноспектакльдің бірсыдырғы болып кетпеуінен сақтаған. Оның интерпретациясында Мария Мұстафа Шоқайдың өмірлік серігі ғана емес, саяси көзқарасын бөлісетін рухтас, пікірлес адамы, ғұмырлық идеалдарының мүдделес қамқоршысы болып шешілген. Ал бұл шешімді актриса Күнсұлу Шаяхметова суырып-салмалық қабілетімен, драмалық оқиғаларды суреттеуде психологиялық тереңдікті көрсетуде ішкі арпалыстарын бет-жүзін құбылтуы арқылы да түсінікті етіп бедерлеуі үлкен суреткерлік жетістік.

Жалпы, моноспектакльде актердің ішкі әрекетке, психологиялық дәлдікке, эмоционалдық өзгерістерге, ауысымдарына негізделген орындаушылық тәсілдері ерекше маңызға ие. «Менің Мұстафам» қойылымындағы Мария Яковлевна бейнесін сомдаған Күнсұлу Шаяхметованың ойыны моноспектакль жағдайында актердің кәсіби мүмкіндіктері қаншалықты толық ашылатынын дәлелдейді. Актрисаның ұзақ монологтарды динамикалық дамуда ұстай білуі, дауыс ырғағын, тембрлік бояуларды, пластикалық қимылды, паузаларды саналы түрде қолдануы актерлік техника мен ішкі психологиялық жұмыс арасындағы үйлесімділікті көрсетеді. Аталған моноспектакльде актерлік шеберліктің шындалуы ең алдымен уақыт пен кеңістікті бір тұлғаның ішкі әлемі арқылы игеру қабілетінде көрініс табады. XX ғасырдың күрделі тарихи кезеңін бір кейіпкердің жады, эмоциялық тәжірибесі мен субъективті қабылдауы арқылы жеткізу актерден жоғары деңгейдегі сахналық концентрация мен эмоционалдық төзімділікті талап етеді. Бұл тұрғыда моноспектакль актердің шығармашылық әлеуетін «барометр» іспетті анықтап қана қоймай, оның кәсіби өсуінің маңызды алаңына айналады. Сонымен қатар, моноспектакль актерге мәтінді механикалық орындаудан қарағанда оны психологиялық әрекетке айналдыру міндетін жүктейді. «Менің Мұстафам» қойылымындағы ақ өлеңмен жазылған монологтар, тарихи деректерге негізделген мәтіндер актрисадан сөздің мағыналық салмағын, эмоциялық астарын және тарихи контекстін біртұтас орындаушылық жүйеге біріктіруді талап етеді. Бұл үрдіс актердің сахналық ойлауын тереңдетіп, интерпретациялық қабілетін арттырады. Осылайша, «Менің Мұстафам» драмасы моноспектакль формасының актерлік шеберлікті жетілдірудегі маңызды функциясын айқындайды. Мұндай қойылымдарда актер сахналық әрекеттің басты қозғаушы күші ретінде танылып, оның кәсіби техникасы, психологиялық дәлдігі мен көркемдік жауапкершілігі жаңа сапалық деңгейге көтеріледі. Демек, моноспектакль қазіргі

отандық театр тәжірибесінде актерлік мектептің дамуына ықпал ететін тиімді әрі іргелі шығармашылық алаңдардың бірі ретінде бағалануға негіз береді.

Мұхтар Әуезов атындағы театрдың келесі бір моноспектаклі жас драматург Ақмоншақ Батырқызының «Бейтаныс таныстар». Пьеса бүгінгі қоғамдағы әйелдер мәселесіне арналуымен қызығушылық тудырады. Бұрындары астарлы түрде жеткізіліп, ашық айтыла бермейтін бейтаныс та таныс әйелдердің оқиғалары сахнадан сөйлегенде басқаша қабылданады. Драманың негізгі тақырыбы – тұрмыстық зорлық-зомбылық: абьюз, буллинг, газлайтинг құрбандары, сексуалдық қорлық, ана мен бала, т.б. әлеуметтік орта мәселесі арқылы әр кейіпкердің қысқа-қысқа тағдырын арқау еткен. XX ғасырдың соңында пайда болып, дүниежүзіне кең таралған «жаңа драманың» негізгі даму бағытына жататын бұл мәселелер бүгінгі техника мен ғаламтордың қарқынды қарыштауында адамдық құндылықтардан айырылмау, рухани тығырыққа тірелген өмірдегі кейіпкерлердің қоғамға, қалыпты өмірге араласуына қалайда ықпал ету болмақ. Сондықтан пьесаның негізгі идеясы да осы жақтан қарастырылады. Ауруын жасырған аңдамай өледі деген мәтел бар халқымызда. Қазақы психологиямызда мұндай ауыр мәселелерді дауыстап айтудың өзі бізге үлкен комплекс екені белгілі. Сондықтан қоюшы-режиссер Назгүл Қарабалина мен бас кейіпкер (кейіпкерлер десе де болады) актриса Баян Кажнабиеваның ащы шындықты, әлеуметтік тақырыпты жасқанбай көтергені батылдық. Режиссер мен актриса негізгі мақсатты дұрыс түсініп, сахналық қасаң жасаулау оқиғалардың негізгі идеясын жеткізуге тиімді қолданылған. Тұрмыстық элементтерден ада сахна төрі кейіпкердің сезімінен, сөзінен қия кетпей бақылап отыруға мүмкіндік береді. Сахнадағы әйнектен жасалған жол тәріздес құрылғы – әйелдің нәзік жолын, шыныдай шытынап кетуге дайын тұрған тағдырын жеткізуге арналған белгі деп қабылданады.

Режиссер мен актриса әр кейіпкердің бейнесін даралап, олардың өмірлік оқиғаларын бір-біріне ұқсатпауға ерекше мән берген. Актриса дауыс ырғағын құбылту, ым-ишараты мен қимыл-қозғалысын түрлендіру арқылы, бір сөзбен айтқанда, психо-физикалық аппаратын толық пайдалану нәтижесінде әр әйелдің тәлейіне жазылған оқиғаларды түрліше бояумен жеткізеді. Біріншіден, актрисаның орындаушылық шеберлігі әсіресе бір оқиғадан екіншісіне ауысу сәттерінде айқын көрініс табады. Ол өтпелі тұстарды ішкі сезімдік дәлдікпен, пластикалық және интонациялық құралдарды тиімді қолдану арқылы нанымды көрсете білген. Спектакльдің экспозициясынан бастап, қойылым соңына дейін көрермен назарын әлсіретпей, оның темпо-ритмдік бірлігін сақтап, бір деммен ойнайды. Бұл орындаушыдан жоғары кәсіби жауапкершілікті талап етеді. Бас кейіпкер бейнесін жасаған актриса Баян Кажнабиева бұл үдеріске қатысты өз тәжірибесімен бөлісіп: «Алғашқы рет пьесамен қауышқан сәтте рольдің күрделілігі мен оны көрерменге жеткізу мүмкіндігі жайлы ойлар мені стресс жағдайына түсірді. Алайда, сахнаға аяқ салған кезден бастап, бұқаралық ақпарат құралдарында жиі айтылатын әйелдер тағдырын, солардың өмірлік оқиғаларын көз алдыма елестетіп, әр кейіпкердің ішкі драмасын жан дүниемнен өткіздім. Режиссер Назгүл Қарабалина екеуміз мизансценаларды ұтымды құруға ұмтылды. Кейіпкерлер трагедиясын ашуда психологиялық тереңдікке жетудің орындаушылық амал-тәсілдерін қарастырдық.

Сонымен қатар, осындай тағдыр тауқыметін тартқан қыз-келіншектерге де «сен жалғыз емессің» деген ойды да жеткізуді мақсат еттік» - дейді ол (Жақсылықова, 2025). Ары қарай өз ойын былай сабақтайды: «Тағдырдың қатал сынағына түскен жеңілтек әйелдің монологаы тұсында мен эмоциялық жарылысқа, яғни жылау-сықтау секілді сыртқы әсерге құрылған арзан тәсілдерге бармауға тырыстым. Кеірісінше, кейіпкердің ішкі күйзелісін ұстамдылық пен салқынқандылық арқылы жеткізіп, көрермен санасында ой тудырғым келді. Жалпы алғанда, моноспектакль актердің бойындағы бар мүмкіндікті шектеусіз көрсетуге негіз болатын жанр екеніне көзім жетті. Себебі, сахнада серігің жоқ, барлығы өз жауапкершілігінде. Өзің даусын, ішкі сырың, шеберлігіңнен басқа ештеңе де көмектеспейтінін сезінесің», – дейді Баян Қажнабиева (Жақсылықова, 2025).

«Бейтаныс таныстар» қойылымымен жұмыс жасау үдерісінде актриса Баян Қажнабиева моноспектакль формасының орындаушылық бейнелеу құралдарын жетілдірудегі маңызын өз тәжірибесі арқылы терең сезініп, бұл форма актер шеберлігінің психо-физикалық мүмкіндіктерін кеңейтуге ықпал ететінін айқындайды. Моноспектакльмен жұмыс жасау актердің сахналық шеберлігін жетілдіруге, соның ішінде бейнені әрекеттік талдаудан өткізіп, оқиғалар легін талдап, кейіпкердің пьесадағы ролі мен орнын дұрыс зерделеуге, оның өмірбаянын зерттеуге, мінез-құлық мотивациясын, азаматтық ұстанымын саралауға итермелейді. Актер сахналық жалғыздық кезінде ішкі әлемін іске қосып, вербалды әрекеттердің, қимыл-қозғалыс, ым-ишараттардың қисынды тууына еңбектенеді. Сахнадағы жалғыздық рольдің сыртқы суретін жасауға, актердің рольде тіршілік етуінің үдерісін жаңаша пайымдауға жігерлендіріп, актерлік «мазасыздық» береді. Бұл мазасыздық күйі актердің байқампаздығына, кейіпкеріне ұқсайтын прототип табуына ықпал етеді. Сол протиптер кейіннен жалпыадамзаттық модельге, архетиптік әмбебаптыққа ұласады.

Жоғарыда берілген талдаудың нәтижесіне сәйкес, «Бейтаныс таныстар» моноспектаклі орындаушылық құралдарды жетілдірудегі жаңа ізденіс ретінде қарастыруға болады. Аталған қойылымда актриса Баян Қажнабиева моноспектакль табиғатына сай көпқырлы актерлік құралдарын толық іске қосумен ерекшеленеді. Ол өзінің дауыс ырғағын, интонациялық құрылымды, тембрлік бояуларды, қимыл-қозғалыс пен ым-ишаратты саналы түрде өзгертіп отыруы арқылы кейіпкердің жан-дүниесіндегі тебіреністерді жеткізе алды. Моноспектакльде басқа серіктестің болмауы, актердің сахналық жалғыздық кезіндегі ішкі күйзелісті ұстамдылық, жинақылық, психологиялық дәлдік арқылы жеткізуі заманауи актерлік эстетикаға тән үрдісті аңғартады. Бұл тәсіл көрерменмен тікелей эмоциялық ықпалдан қарағанда, ойлануға, ішкі рефлексияға жетелейтін терең байланыс орнатуға мүмкіндік береді. Қойылым барысында оқиғалар легінің жіті ауысуы, фрагментарлығы актерден бір сахналық күйден екіншісіне ауысуға және ішкі ырғақты жоғалтып алмауға итермелейді. Аталмыш спектакльде Баян Қажнабиева пластикалық айшықтылығына баса назар аударған. Суретші ұсынған әйнек жол, бір жағынан қарағанда мықты театрлық таңба болғанымен, екінші жағынан кез-келген секундта өмірге қауіп төндіретін құрылғы екені үнемі есте жүреді. Әр адым, әр қимыл есептеулі. Осындай қиын режиссерлік міндеттер актердің сахналық ролінің сыртқы суретін күрделендіріп, ал

ол өз кезегінде бейненің ішкі мазмұнын байытуға мүмкіндік береді. Басқаша айтсақ, моноспектакльмен жұмыс жасау барысында актриса өзінің шеберлігін жетілдіруге мотивация алғанын және белгілі бір сахналық таптаурындықтан құтылуға жол тапқанын байқаймыз.

Соңғы жылдары сахналанып жатқан әлемдік деңгейдегі моноспектакльдермен танысу барысында, оған инновациялық технологияларды қолданудың жаңа жолдары да өте көп екенін байқауға болады. Мәселен, Ресейдегі Ұлт театрының актері Евгений Миронов пен атақты әлемдік режиссер Робер Лепаждың суреткерлік тандемінен шыққан «Гамлет-коллаж» моноспектаклі жалғыз актер қатысатын туындылардың үздік үлгісі дей аламыз. Бұл спектакль сахнада көркем бейне жасауда орындаушылық құралдарды ғана емес, сонымен бірге мультимедианы тиімді қолдануға болатынын дәлелдеді. Қазіргі отандық театр жаңашыл технологияларды қолданып моноспектакльдерді жасаудың бағыттарын іздеу жолында көп еңбектеніп жатыр. Актерлік және режиссерлік талпыныстардың еселеніп күшеюі – күн сайын сан құбылған заманда өзінің суреткерлік «менін» танытуға деген құштарлықтың көрінісі дейміз. Бұл формада актерге театрлық ортаның тілімен айтқанда «халтура» жасауға мүмкіндік жоқ. Актер моноспектакльде «мың өліп, мың тіріліп» бейне жасайды, ал өз кезегінде бұл үдеріс сахнагердің бейнелеу құралдарын жетілдіруге, жаңаша орындаушылық әдіс-тәсіл табуға жетелейді.

Жоғарыда біз бірнеше моноспектакльдерді талдау барысында режиссерлік интерпретация мен актерлік орындаушылықтың өзара қарым-қатынасы моделін сараладық. Моноспектакльдердегі сахналық бейнелеу құралдарын жетілдірудің жаңа әдістерін осы талдаулар анық байқатады. Мәселен, моноспектакль актерге қойылым бойы көрермен назарын үздіксіз ұстап тұру арқылы кәсіби шеберлігінің жоғары деңгейін көрсетуге мүмкіндік береді. Бұл сахналық форма адам жанының терең қатпарларын зерттеуге жол ашып, актер мен көрермен арасында ерекше рухани әрі эмоциялық байланыс орнатуға ықпал етеді. Сонымен қатар, моноспектакль режиссерлер мен драматургтерге форма мен мазмұндық тұрғысынан эксперимент жасауға мүмкіндік беріп, бірегей театрлық туындыны дүниеге әкелуге жәрдемдеседі.

4. Зерттеу нәтижесі

Отандық сахнадағы моноспектакльдерді зерттеу барысында авторлар төмендегідей нәтижелерге қол жеткізді:

– қазақстандық моноспектакльдердің бастау көздері дәстүрлі фольклорлық өнермен сабақтас болғанымен, ұлттық театр тәжірибесінде бұл форма ұзақ уақыт бойы кең қолданыс таба қоймағаны анықталды. Аталған театр формасы отандық театр кеңістігінде жанданып, жаңа серпінмен даму Қазақстанның егемендік алуынан кейінгі кезеңмен тікелей байланысты екендігі ғылыми негізде тұжырымдалды.

– зерттеу материалдары негізінде Мұхтар Әуезов атындағы Қазақ ұлттық драма театрының сахнасында қойылған «Өзгеге көңлім тоярысың...» (1995), «Ақылдан азап» (1998), «Аққудың айырылысуы» (2001) және «Жасай бер мәңгі жарық күн» (2001) атты моноспектакльдері қазақ театрында осы сахналық форманы кәсіби деңгейде меңгеруге бағытталған алғашқы жүйелі қадам деп бағаланды. Бұл қойылымдар жеке орындаушылыққа құрылған сахналық тілдің мүмкіндіктерін ашып, кейінгі театрлық тәжірибелерге негіз қалады.

– алғашқы моноспектакльдердің басым көпшілігі драматургиялық тұрғыдан поэзиялық және прозалық мәтіндерге сүйенгені байқалды. Атап айтқанда, Абайдың қарасөздері мен өлеңдері, Сәкен Сейфуллин, Мұқағали Мақатаев, Сырбай Мәуленов секілді қазақ әдебиетінің көрнекті өкілдерінің шығармалары моноспектакльдерге идеялық-тақырыптық арқау болды. Бұл үрдіс моноспектакльдің ұлттық әдеби мұрамен тығыз байланыста дамығанын көрсетеді.

– сонымен қатар, зерттеу нәтижелері моноспектакльдердің ұзақ уақыт бойы театр репертуарына тұрақты ойналмай бір реттік шығармашылық жоба ретінде ұсынылғанын айқындады. Тек 2010 – жылдардан бастап қана моноспектакльдер отандық театрлардың репертуарлық саясатына берік ене бастады. Республика көлемінде моноспектакльдерге арналған фестивальдердің көбеюі мен арнайы монодрамаға арналған байқаулардың ұйымдастырылуы қазіргі таңда аталған форманың жаңа қуатпен дамып отырғандығын көрсетеді. Осы тұрғыда зерттеуде моноспектакльдің отандық театр тәжірибесіндегі қалыптасуы мен даму үдерісіне тарихи шолу жасалып, ғылыми пайымдау жүргізілді.

– зерттеу нысаны ретінде алынған қазақстандық театрлардың моноспектакльдерін талдау нәтижесінде бұл театрлық форманы сахналауда режиссер мен актердің өзара шығармашылық үйлесімді моделі мен кәсіби бірлігі шешуші роль атқаратындығы анықталды. Режиссерлік концепция мен актерлік орындаушылықтың өзара үндестігі, суреткерлік сенім мен ортақ эстетикалық мақсаттың көркемдік шешімдер мен эксперименттік ізденістерге жол ашатындығы анықталды.

– сонымен қатар, спектакльдерді талдау барысында актерлік ойынның жаңа қырларын ашу мен орындаушылық бейнелеу құралдарын жетілдіру үдерісі қазіргі моноспектакльдердің көркемдік дамуына негіз болып отырғандығы айқындалды. Отандық сахна өнерінде ұзақ жылдар қойылып, көрерменнің сұранысын өтеп жүрген «На едине с Пушкиным», «Мой маленький Оскар», «Менің Мұстафам», «Бейтаныс таныстар», «Ол», «Қаһар», және басқа да моноспектакльдер бұл форманың көркемдік әлеуеті жоғары әрі көрермен арасында кеңінен танылғанын дәлелдейді.

– моноспектакльдерді талдау нәтижесінде бұл сахналық форманың актерлік шеберлікті жетілдіруге мол әсері бар екендігі дәлелденді. Атап айтқанда, театрлық таптаурындылықтан құтқарып, актердің сөз сөйлеу мәдениетін, психологиялық дәлдігін, пластикалық икемділігін және сахналық ойлау қабілетін кешенді түрде дамытуға мол мүмкіндік беретіні анықталды.

5. Қорытынды

Зерттеу нәтижелерін қорытындылай келе авторлар бүгінгі отандық театрлық үдерісте моноспектакль сахналық форма ретінде маңызды роль атқарып отырғаны тұжырымдалды. «Менің Мұстафам», «Бейтаныс таныстар», «Мой маленький Оскар», «Қуыршақ» сынды моноспектакльдерде жүзеге асқан режиссерлік және актерлік шешімдер бұл форма аясындағы шығармашылық ізденістердің тереңдігін және оның көркемдік мүмкіндіктерінің кең ауқымын айқындайды. Аталған қойылымдарды талдау барысында режиссердің сахналық кеңістікті ықшам құрылым шеңберінде психологиялық тұрғыдан қанық мазмұнмен байыта білуі мен актердің ішкі әрекетке, сөз астары арқылы бейнені ашуға бағытталған орындаушылық тәсілдері

моноспектакль табиғатының экспрессивтік және семантикалық әлеуетін арттыра түсетіндігі анықталды. Бұл тұрғыда моноспектакльде режиссерлік концепция мен актерлік интерпретацияның өзара бірлігі шешуші көркемдік фактор ретінде танылды. Сонымен қатар, қойылымдар қазақ театрының заманауи эстетикалық бағытын айқындап, актер мен режиссердің дара шығармашылық байланыс пен өзара сенімнің маңыздылығын дәлелдейді. Моноспектакль формасы актер тұлғасын спектакльдің идеялық-мазмұндық өзегіне айналдыра отырып, режиссерлік ойлау үйлескен жағдайда жаңа көркемдік сапаға қол жеткізетінін көрсетеді. Осылайша, қазіргі Қазақстан сахнасында заманауи жаңа театрлық тілді қалыптастыру барысы моноспектакльдер арқылы да жүзеге асып жатқандығын айғақтады. Моноспектакль сахналық форма ретінде отандық театр тәжірибесінде іргелі эстетикалық ізденістердің өзегі болып отырғандығы пайымдалды.

Әдебиеттер:

1. Гольдберг Е. Моноспектакльдің жалғыз актер театры ретінде пайда болуына тарихи шолу., 2023. URL: <https://www.prodlenska.org/metodicheskie-razrabotki/532435-statja-istoricheskij-obzor-vozniknovenija-mon>
2. Дей М. Жеке қойылымды әзірлеу: тәжірибеші маманның сұрауы. Плимут университетіне философия докторы дәрежесін алу үшін ішінара орындалған дипломдық жұмыс. – 2015.
3. Евреинов Н. Монодрамаға кіріспе. – Санкт-Петербург: Н. Бутковскаяның басылымы, 1909. – 35 с.
4. Ембергенова А., Кабдиева, С. Заманауи Қазақстандық театрлық режиссурадағы креативтік тәсілдер мен пластикалық шешімдер. – Орталық Азия өнертану журналы, т. 8, № 3, 2023. – С. 85–99. – DOI: 10.47940/cajas.v10i3.710.
5. Жақсылықова М. Қазақстанның еңбек сіңірген артисі, режиссер Әубәкір Рахимовпен сұхбат. – Алматы, 04.11.2025. – М. Жақсылықованың жеке мұрағатынан.
6. Жақсылықова М. Өнертану магистрі, актриса Баян Кажнабиевамен сұхбат. – Алматы, 24.10.2025. – М. Жақсылықованың жеке мұрағатынан.
7. Кадыралиева А. Орал фестивалі – ойға келген үзіктер., 2022. URL: <https://madeniportal.kz/article/7282>
8. Кармайл Ф. Персоналдық шоу өнерін зерттеу және оның театр мен перформансқа әсері., 2025. URL: <https://actingmagazine.com/2025/05/what-is-a-play-with-only-one-actor-called/>
9. Қазақ мәдениеті. Энциклопедиялық анықтамалық. – Алматы: Аруна, 2005. – 656 б.
10. Қазақ театрының тарихы. I том / Жауапты редактор Б. Құндақбаев. – Алматы: Ғылым, 1975. – 398 б.
11. Морено Я. Психодрама / ағыл.ауд. Г. Пимочкиной, Е. Рачковой. – Москва: Апрель Пресс; Эксмо-Пресс, 2001.
12. Нұрпейіс Б. Сахнада «Менің Мұстафам» // Қазақ әдебиеті, 2022. URL: <https://qazaqadebiati.kz/32425/sahnada-meni-m-stafam>
13. Пави П. Театр сөздігі / франц.ауд. – Москва: Прогресс, 1991. – 504 б.
14. Плацаника Ф. Елеусіз қалған тұлға: XX ғасырдағы музыкалық монодрамадағы орындаушының дауысы // Музыкалану зерттеулері журналы, 37:2, 119-140 р., URL: <https://doi.org/10.1080/01411896.2017.1381522>
15. Сиртес Б. Актерлік пен орындаушылық өнердің практикалық және теориялық мәселелері: монодрама / монолог / бір адамдық шоу – театрды дербес түрде жасау ма? // Диссертация тезистері. 2020. . URL: https://archiv.szfe.hu/wp-content/uploads/2020/09/SzirtesB_tezisek_angol.pdf
16. Стивенсон Д. Жеке орындау: ағылшын тіліндегі канадалық театрға сыни көзқарастар . 20-том. – Тортоно: Плейрайтс Канада Пресс, 2011. – 206 б. – DOI: <https://doi.org/10.3138/tric.33.2.265>
17. Өнер энциклопедиясы: терминдік сөздік / Г. К. Шалабаеваның жалпы редакциясымен. – Алматы: [б. и.], 2010. – 432 б.
18. Яхонтов В. Жалғыз актер театры. – Москва: Искусство, 1958. – 35 б.

References:

1. Carmichael P. (2025). Exploring the art of the one person show and its impact on theater and performance. (2025). <https://actingmagazine.com/2025/05/what-is-a-play-with-only-one-actor-called/>(In Eng.).
2. Dey M. (2015). Devising solo performance A practitioner's enquiry. Doctoral thesis University of Plymouth 187 p. (In Engl.).
3. Embergenova A., Kabdieva S. (2023). Creative approaches and plastic solutions in modern Kazakhstan theatre directing. Central Asian Journal of Studies vol 8 no 3 pp 85–99 doi 10.47940 cjas.v10i3.710 (In Russ.).
4. Evreinov N. (1909). Introduction to monodrama. Sankt Peterburg Izdanie N Butkovskoi 35 p. (In Russ.).
5. Goldberg E. (2023). Historical overview of the emergence of the one person show. Retrieved from <https://www.prodlenka.org/metodicheskie-razrabotki/532435-statja-istoricheskij-obzor-vozniknovenija-mon> (In Russ.).
6. Iakhontov V. (1958). The theatre of one actor. Moscow 35 p. (In Russ.).
7. Kadyralieva A. (2022). Impressions that came to mind about the Oral Festival. Retrieved from [madeniportal.kz article 7282](https://madeniportal.kz/article/7282). Retrieved from: <https://madeniportal.kz/article/7282>(In Kaz.).
8. Moreno Ia. (2001). Psychodrama. Moskva Aprel Press Eksmo Press. (In Russ.).
9. Nurpeis B. (2022). On stage My Mustafa. Retrieved from [qazaqadebieti.kz 32425](https://qazaqadebieti.kz) sahnada-meni-m-stafam. (In Kaz.).
10. Pavi P. (1991). Dictionary of theatre. Moskva Progress 504 p. (In Russ.).
11. Placanica F. (2017). The Unsung One: The Performer's Voice in Twentieth-century Musical Monodrama// Journal of Musicological Research, 37:2, 119-140, <https://doi.org/10.1080/01411896.2017.1381522>
12. Qazaq Culture. (2005). The Encyclopedic reference. Almaty Aruna 656 p. (In Kaz.).
13. Shalabaeva G. (ed.). (2010). Encyclopedia of art terminological dictionary. Almaty 432 p. (In Russ.).
14. Stephenson J. (ed.). (2011). Solo Performance. Critical Perspectives on Canadian Theatre in English. Vol. 20. – Toronto: Playwrights Canada Press, 206 p. – DOI: <https://doi.org/10.3138/tric.33.2.265> (In Engl.)
15. Szirtes B. (2020). Practical and theoretical questions of acting and performing arts: monodrama/ monologue/ one man show – doing theatre independently? // URL: https://archiv.szfe.hu/wp-content/uploads/2020/09/SzirtesB_tezisek_angol.pdf. (In Engl.).
16. The history of the Kazakh theater. (1975). Volume I / responsible editor B. Kundakbayev. Almaty: nauka Publ., 398 p. (In Kaz.).
17. Zhakhshylyqova M. (2025). Interview with honoured artist and director Aubakir Rakhimov. Almaty 04 11 2025 From personal archive of M. Zhakhshylyqova. (In Kaz.).
18. Zhakhshylyqova M. (2025). Interview with actress Bayan Kazhnaieva. Almaty 24 10 2025 From personal archive of M. Zhakhshylyqova. (In Kaz.).

А.А. Мусаева^{1*}, Б.С. Буркитбаев², Ш.М. Бердикожя³

^{1,2,3}Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан

e-mail: ¹a.mussayeva@kaznai.kz, ²b.syban71@mail.ru, ³sh.muratkyzy@mail.ru

ORCID: ¹000-0002-5954-4665, ²0009-0005-1310-3724, ³0009-0008-9251-9630

АРХИТЕКТУРАЛЫҚ ОРТА ДИЗАЙНЫНДАҒЫ ҚОҒАМДЫҚ КЕҢІСТІКТІ ВИЗУАЛДЫ СӘЙКЕСТЕНДІРУ

Аңдатпа. Мақалада халықтың өмір сүру сапасын жақсарту және туристік тартымдылықты арттыру мақсатында қалалық және қоғамдық кеңістікті абаттандыру тәсілдері талданады. Қоғамдық кеңістіктің тартымдылығын арттырудың негізгі әдістері, сәулеттік ортаның дизайнындағы қалалық ортаны гуманизациялау үрдістері, сондай-ақ экологиялық мәселелерді шешудегі сәулет пен дизайнның рөлі қарастырылады. Урбозкология және сәулет-құрылыс экологиясы мәселелеріне ерекше назар аударылады. Зерттеу барысында авторлар аумақтық брендингке, қалалар мен елдердің тартымдылығын арттыру әдістеріне, сондай-ақ қазақстандық мәдени ландшафт брендингке арналған заманауи ғылыми еңбектерді зерделеді. Отандық және халықаралық тәжірибені талдау негізінде туристік тұрғыдан тартымды қалалық ортаны қалыптастырудағы сәулеттік шешімдер мен дизайндық тәсілдерді интеграциялаудың оң нәтижелері көрсетіледі. Сонымен қатар сәулеттік орта дизайнында ұлттық дәстүрлерді қолдану мәселесіне ерекше көңіл бөлінеді. Түпкілікті халықтың дәстүрлері, олардың материалдық және рухани мәдениеті қалалық кеңістіктің визуалды сәйкестендірілуінің негізгі элементтері әрі туристік қызығушылықтың маңызды құрамдас бөлігі ретінде қарастырылады. Ұсынылып отырған материал дизайн, сәулет және өнертану салаларындағы студенттерге, магистранттарға және мамандарға пайдалы болуы мүмкін.

Кілт сөздер: дизайн, сәулет, визуалды сәйкестендіру, қоғамдық кеңістікті ізгілендіру, урбозкология, ұлттық дәстүрлер, туризм, ТДМ.

A.A. Mussayeva^{1*}, B.S. Burkitbaev², Sh.M. Berdikozha³

^{1,2,3}Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Almaty, Kazakhstan

e-mail: ¹a.mussayeva@kaznai.kz, ²b.syban71@mail.ru, ³sh.muratkyzy@mail.ru

ORCID: ¹000-0002-5954-4665, ²0009-0005-1310-3724, ³0009-0008-9251-9630

TRADITIONS AND INNOVATIONS AS A SOURCE OF CREATIVITY IN THE VISUAL ARTS

Abstract. The article analyzes approaches to the development of urban and public spaces aimed at enhancing tourist attractiveness and improving the quality of life of the population. The main methods for increasing the attractiveness of public spaces, trends in the humanization of the urban environment in architectural design, as well as the role of architecture and design in addressing environmental issues are examined. Special attention is paid to the issues of urban ecology and architectural and construction ecology. In the course of the study, the authors examined contemporary scientific research devoted to territorial branding, methods for increasing the attractiveness of cities and countries, as well as the branding of the cultural landscape of Kazakhstan. Based on an analysis of domestic and international experience, the positive results of integrating architectural solutions and design approaches in the formation of a tourist-attractive urban environment are demonstrated. Particular attention is given to the application of national traditions in architectural environment design. The traditions of the indigenous population, along with their material and spiritual culture, are considered key elements of

the visual identification of urban space and an important component of tourist interest. The material may be of interest to students, master's students, and specialists in the fields of design, architecture, and art studies.

Keywords: design, architecture, visual identification, humanization of public space, urban ecology, national traditions, tourism, SDGs.

А.А. Мусаева^{1*}, Б.С. Буркитбаев², Ш.М. Бердикожя³

^{1,2,3}Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова,
Алматы, Казахстан

e-mail: ¹a.mussayeva@kaznai.kz, ²b.syban71@mail.ru, ³sh.muratkyzy@mail.ru

ORCID: ¹000-0002-5954-4665, ²0009-0005-1310-3724, ³0009-0008-9251-9630

ВИЗУАЛЬНАЯ ИДЕНТИФИКАЦИЯ ОБЩЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В ДИЗАЙНЕ АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЫ

Аннотация. В статье анализируются способы обустройства городского и общественного пространства в целях повышения туристической привлекательности и улучшения качества жизни населения. Рассматриваются основные методы повышения привлекательности общественного пространства, тенденции гуманизации городской среды в дизайне архитектурной среды, а также роль архитектуры и дизайна в решении экологических проблем. Особое внимание уделяется вопросам урбоэкологии и архитектурно-строительной экологии. В ходе исследования авторы изучили современные научные работы, посвященные территориальному брендингу, методам повышения привлекательности городов и стран, а также брендингу казахстанского культурного ландшафта. На основе анализа отечественного и международного опыта показаны положительные результаты интеграции архитектурных решений и дизайнерских подходов в формировании туристически привлекательной городской среды. Отдельное внимание уделяется применению национальных традиций в дизайне архитектурной среды. Традиции коренного народа, их материальная и духовная культура рассматриваются как ключевые элементы визуальной идентификации городского пространства и важная составляющая туристского интереса. Материал может быть полезен студентам, магистрантам и специалистам в области дизайна, архитектуры и искусствоведения.

Ключевые слова: дизайн, архитектура, визуальная идентификация, гуманизация общественного пространства, урбоэкология, национальные традиции, туризм, ЦУР.

1. Кіріспе

Қазіргі урбанистикалық даму жағдайында қоғамдық кеңістіктер қалалық ортаның функционалдық элементі ғана емес, сонымен қатар қаланың визуалды бейнесін, мәдени сәйкестігін және туристік тартымдылығын айқындайтын маңызды факторға айналып отыр. Қоғамдық кеңістіктерді тиімді ұйымдастыру қаланың имиджін қалыптастырумен, оның брендтік танымалдылығын арттырумен және тұрғындардың өмір сапасын жақсартумен тығыз байланысты.

Әлемдік тәжірибе көрсеткендей, қалалық ортаны брендтеу үдерісінде қоғамдық кеңістіктердің сәулеттік шешімдері, дизайндық ерекшеліктері және визуалды сәйкестендіру құралдары шешуші рөл атқарады. Саябақтар, алаңдар, жаяу жүргіншілер көшелері мен қоғамдық инфрақұрылым элементтері қаланың өзіндік келбетін қалыптастырып, туристер үшін тартымды орта құруға мүмкіндік береді. Осы тұрғыда қоғамдық кеңістіктер қаланың әлеуметтік, мәдени және экономикалық дамуына ықпал ететін кешенді ресурс ретінде қарастырылады.

Қазақстан қалаларының даму тәжірибесінде қоғамдық кеңістіктерді жаңғырту және олардың брендтік әлеуетін арттыру мәселесі өзекті болып отыр. Қалалық ортаның сапасын арттыру, туристік имиджді қалыптастыру және халықаралық бәсекеге қабілеттілікті күшейту қоғамдық кеңістіктерді мақсатты түрде жобалауды және дамыту тәсілдерін ғылыми тұрғыда негіздеуді талап етеді. Алайда отандық ғылыми зерттеулерде қоғамдық кеңістіктерді брендтеудің сәулеттік-дизайндық аспектілері жеткілікті деңгейде кешенді қарастырылмаған.

Осыған байланысты мақаланың мақсаты – қоғамдық кеңістіктердің қалалық ортаны брендтеудегі рөлін айқындау, сәулет және дизайн құралдары арқылы олардың визуалды сәйкестендірілу ерекшеліктерін талдау және отандық әрі халықаралық тәжірибе негізінде тиімді шешімдерді анықтау болып табылады. Зерттеу нәтижелері қалалардың туристік тартымдылығын арттыруға, қоғамдық ортаны дамыту стратегияларын жетілдіруге және сәулеттік-дизайндық жобалау тәжірибесінде қолдануға бағытталған практикалық ұсыныстарды қалыптастыруға мүмкіндік береді.

2. Материалдар мен әдістер

2.1. Зерттеу әдістері

Зерттеу қоғамдық кеңістіктерді брендтеу үдерісін сәулет, дизайн және аумақтық маркетинг тоғысындағы кешенді құбылыс ретінде қарастыруға негізделді. Жұмыста теориялық талдау және синтез әдістері қолданылып, қоғамдық кеңістіктерді визуалды сәйкестендіру, аумақтық брендинг және сәулеттік орта дизайны мәселелері бойынша отандық және шетелдік ғылыми еңбектер жүйеленді. Салыстырмалы талдау әдісі арқылы әртүрлі елдер мен қалалардың қоғамдық кеңістіктерді ұйымдастыру және брендтеу тәжірибелері зерделеніп, халықаралық үлгілерді қазақстандық қалалар жағдайына бейімдеу мүмкіндіктері айқындалды. Жүйелік-құрылымдық тәсіл қоғамдық кеңістікті қалалық ортаның тұтас жүйесінің құрамдас бөлігі ретінде қарастырып, оның сәулеттік, әлеуметтік, мәдени және экологиялық элементтерінің өзара байланысын анықтауға мүмкіндік берді. Сонымен қатар кейс-стади әдісі арқылы нақты қалалық жобалар мен нысандар талданып, ал интерпретациялық әдіс сәулет және дизайн шешімдеріндегі ұлттық және символдық белгілердің мағыналық мазмұнын ашуға қолданылды.

2.2. Материалдарға сипаттама

Зерттеудің негізін құрайтын материалдар сәулет, дизайн саласында зерттеулер жүргізетін, мәдениет және өнер мекемелерінде қызмет атқаратын, сәулет және дизайн саласында жетістікке жеткен отандық және шетелдік ғалымдардың еңбектерінен, ашық ақпарат көздерінен, желілік бұқаралық ақпарат құралдарынан, ресми ақпараттық ресурстардан, әлеуметтік желілерден алынған.

Зерттеу барысында сапалық талдау әдістерімен қатар эмпирикалық материалдар да пайдаланылды. Атап айтқанда, Алматы қаласының туристік имиджін қалыптастыруға бағытталған ресми стратегиялық құжаттар (қалалық даму бағдарламалары, көлік және қоғамдық кеңістікті дамыту жобалары), ашық дереккөздердегі инфрақұрылымдық мәліметтер, сондай-ақ Алматы қаласы әкімдігінің ресми интернет-ресурстарында және әлеуметтік желілердегі парақшаларында жарияланған визуалды және мәтіндік контентке шолу жасалды.

Бұл материалдар қоғамдық кеңістіктердің қала брендингін қалыптастырудағы нақты рөлін айқындауға мүмкіндік берді.

3. Талқылау

Қазіргі заманғы сәулет-құрылыс және дизайн саласы ең серпінді дамып келе жатқан бағыттардың бірі болып табылады. Технологиялық үдерістердің жедел дамуы, әлеуметтік және экологиялық талаптардың өзгеруі сәулет пен дизайнның мазмұны мен функциясына тікелей әсер етіп отыр. Осыған байланысты сәулет өнері тек эстетикалық міндеттерді ғана емес, сонымен қатар қалалық ортаның экономикалық, әлеуметтік және мәдени қажеттіліктерін қанағаттандыруға бағытталған кешенді құралға айналууда.

Сәулет және дизайн саласына деген сұраныс қазіргі жағдайда нарық заңдылықтарымен тығыз байланысты. Заманауи кәсіпкерлік тұтынушының қажеттіліктерін дәл анықтау және сол сұранысты сапалы түрде қанағаттандыру арқылы табысқа жетеді. Бұл заңдылықты сәулет және дизайн саласына қолдану қалалық ортаны қауіпсіз, жайлы әрі эстетикалық тартымды ету арқылы экономикалық тиімділікке қол жеткізуге мүмкіндік береді. Осы тұрғыда сәулет пен дизайн қалалық ортаның брендтік құндылығын арттыратын маңызды құрал ретінде қарастырылады (Родионова, 2011 : 175).

Аумақты брендтеу мәселелері бірқатар шетелдік және отандық ғалымдардың еңбектерінде кеңінен қарастырылған. Атап айтқанда, аумақтық брендингтің теориялық негіздері, оның маркетингтік және басқарушылық қырлары О.Е. Афанасьев, В.А.Бондаренко, Т.С.Романишина, Т.Н.Якубова, А.П.Крюкова және басқа да зерттеушілердің жұмыстарында көрініс тапқан. Қазақстандық авторлар арасында Л.С.Ахметова, С.С.Ахметова, К.Т.Сұлтанова, Г.Н.Поволяшко, А.Р.Хазбулатовтың еңбектері аумақтық брендингтің ұлттық ерекшеліктерін ашумен құнды. Бұл зерттеулер аумақтық брендингтің маңызын айқындағанымен, қоғамдық кеңістіктің сәулеттік-дизайндық әлеуетін кешенді тұрғыда талдау жеткілікті деңгейде жүзеге асырылмағанын көрсетеді.

Маркетинг және брендинг теориясында Д.Аакердің еңбектері ерекше орын алады. Ғалым брендті қалыптастырудың басты мақсаты тұтынушылармен ұзақ мерзімді және тұрақты қарым-қатынас орнату екенін атап көрсетеді. Оның пайымдауынша, брендтің құндылығы уақыт өте келе тұтынушылардың адалдығын қалыптастыру арқылы күшейеді. Бұл тұжырымдар коммерциялық салада ғана емес, аумақтық және қалалық брендинг үдерістерінде де кеңінен қолданылуда (Аакер, 2016).

Д.Аакердің көзқарастары сәулет пен дизайн саласына да елеулі ықпал етті. Қалалық ортада брендті қалыптастыру сәулеттік образдар, қоғамдық кеңістіктер және визуалды символдар арқылы жүзеге асады. Осы тұрғыда сәулет және дизайн нысандары аумақтың брендтік сәйкестілігін айқындайтын маңызды элементтерге айналады.

Ұлттық және аумақтық брендинг саласындағы жетекші зерттеушілердің бірі С.Анхольт брендингті мемлекеттің немесе аумақтың имиджін басқарудың стратегиялық құралы ретінде қарастырады (Анхольт, Хильдрет, 2010). Оның пікірінше, оң және тұрақты ұлттық бренд экспортты, туризмді, инвестицияны

дамытуға және халықаралық қатынастарды нығайтуға ықпал етеді. Бұл идеялар кейіннен ұлттық деңгеймен қатар қалалар мен өңірлердің брендин қалыптастыру тәжірибесінде де кеңінен қолданылды.

Аумақтық брендингтің қалалық деңгейдегі маңызын Т.Н.Якубова өз еңбектерінде жан-жақты талдайды. Ғалым қала брендингі аумақтың тұрақты дамуын қамтамасыз ететін, оның танымалдылығы мен инвестициялық тартымдылығын арттыратын маңызды фактор екенін көрсетеді. Аталған тұжырымдар қоғамдық кеңістіктерді дамыту тәжірибесінде нақты қалалық жобалар арқылы жүзеге асырылып отыр.

Брендке айналған аумақ экономикалық өсудің тиімді құралы ретінде қарастырылады. Қаланың сәулеттік келбеті, қоғамдық кеңістіктері, мәдени және табиғи ресурстары оның туристік және инвестициялық тартымдылығын айқындайды. Халықаралық тәжірибе көрсеткендей, қоғамдық кеңістіктері жүйелі дамыған қалалар туристік ағынды тұрақты түрде арттыруға қабілетті.

Осы тұрғыда қоғамдық кеңістіктердің визуалды бейнесі мен ассоциативті қабылдануы ерекше маңызға ие. Имагология ғылымы аумақтың сыртқы бейнесін қалыптастыру және оны тұтынушы санасында орнықтыру үдерістерін зерттейді. Бұл бағыт қоғамдық кеңістіктерді сәулеттік-дизайндық тұрғыда талдаудың және оларды қалалық брендингтің маңызды элементі ретінде қарастырудың өзектілігін көрсетеді.

4. Зерттеу нәтижесі

Қоғамдық кеңістіктің үйлесімді визуалды ортасын қалыптастыру және тарихи-сәулеттік мұраны өмірдің заманауи талаптарына бейімдеу мәселесі ХХІ ғасырда ерекше маңызға ие. Заманауи қоғамдық кеңістік халықтың бай материалдық және рухани мәдениетіне тән тарихи, әлеуметтік-экономикалық, саяси және мәдени дәстүрлерді танытатын орта ретінде қарастырылады. Осы тұрғыда қоғамдық кеңістіктер қаланың мәдени жады мен тарихи сабақтастығын сақтай отырып, оны қазіргі урбанистикалық талаптарға бейімдеудің маңызды құралы болып табылады.

Қаланың заманауи қоғамдық кеңістігі қалалық ортаның сапасын айқындайтын маңызды факторлардың бірі болып табылады. Сонымен қатар қала құрылысында қоғамдық кеңістіктердің сәулеттік ерекшелігі мен дизайндық ұтымдылығына назар аудару қаланың туристік тартымдылығын арттыруға мүмкіндік береді. Бұл ретте қоғамдық кеңістіктер қалалық ортаның эстетикалық сапасын ғана емес, сонымен қатар әлеуметтік белсенділікті және тұрғындардың психологиялық жайлылығын қамтамасыз ететін кешенді орта ретінде қарастырылады. Қоғамдық кеңістіктердің өмір сапасына ықпалы ең алдымен әлеуметтік және психологиялық механизмдер арқылы жүзеге асады: қауіпсіздік сезімінің қалыптасуы, қоғамдық белсенділіктің артуы және ортақ кеңістікті пайдалану мәдениетінің орнығуы. Ал туристік тартымдылыққа ықпалы екінші деңгейде, яғни дәл осы әлеуметтік орта негізінде қалыптасатын визуалды сәйкестендіру, навигация және сәулеттік бейне арқылы көрініс табады.

Қаланың экономикалық, туристік және инвестициялық тартымдылығын арттыруға, сондай-ақ тұрғындардың өзін-өзі сәйкестендіру үдерісін күшейтуге бағытталған қоғамдық кеңістіктерді брендтеу ең алдымен тұрғындардың өз қаласына деген қарым-қатынасын өзгертуден бастау алады. Бұл үдеріс бірегей әрі есте

қаларлық ғимараттар мен сәулеттік ортаның дизайн нысандарын жасаудан, қаланың экономикалық және мәдени тартымдылығын арттыруға бағытталған іс-әрекеттерден тұрады. Демек, қоғамдық кеңістіктер қалалық брендингтің негізгі құралдарының бірі ретінде көрінеді (Афанасьев, 2022 : 6).

Қоғамдық кеңістіктің тартымдылығын арттыру қала тұрғындарын біріктіретін ортақ құндылықтар негізінде жүргізілуі тиіс. Қаланың қалаулы беделін қалыптастыру үдерісі күрделі әрі көпқырлы сипатқа ие. Қала дизайнының бейнесі тарихи жағдайларға байланысты қалыптасып, әлеуметтік, діни, мәдени факторлармен қатар қаланың табиғи-климаттық ерекшеліктеріне де тәуелді болады. Мысалы, баршамызға танымал Лондон қаласының қоғамдық кеңістігінде қызыл түстің басым қолданылуы көбіне тарихи оқиғалармен байланыстырылса, сонымен қатар қаланың географиялық ерекшелігіне, атап айтқанда лондондық түтінтұманға да тәуелді.

Пішіні мен мазмұны бойынша бірегей жобалар болашақта қаланың символына айналып, оны визуалды тұрғыда сәйкестендіруге және туристерді тартуға ықпал етеді. Мысалы, «Атырау көпірі» аталатын Астана қаласындағы көпір Орталық саябақты Есіл өзенінің жағасымен байланыстырады. Көпірдің сыртқы келбеті балық қабыршағына ұқсас болып, Атырау облысының символдық бейнесін көрсетеді және шамамен 2,5 мың темір жапырақшадан тұрады. Бұл сәулеттік шешім елорда тұрғындары мен қонақтары үшін тартымды қоғамдық кеңістікке айналып, қаланың визуалды бейнесін байытты.

XXI ғасырда қоғамдық кеңістіктерді қайта құру мен жаңартудың көптеген әдістері қалыптасты. Солардың бірі – велосипед жолақтарын жасау және олардың қала аумағында жүйелі түрде орналасуын қамтамасыз ету. Бұл тәсіл қоғамдық кеңістіктерді жергілікті тұрғындар үшін де, туристер үшін де рекреациялық аймаққа айналдыруға мүмкіндік береді. Велосипед жолақтарын дамыту абаттандырудың тиімді әдісі ретінде, әсіресе шағын қалалар үшін өзекті, себебі жылы мезгілде велосипед көлігі қоғамдық көлікке қарағанда ыңғайлы әрі қолжетімді балама болады.

Бұл тұрғындарға қаржыны үнемдеуге, қозғалыс бағытын өз бетімен тандауға, спорттық өмір салтын ұстануға және экологиялық тұрақтылықты сақтауға мүмкіндік береді. Кутепованың пікірінше, велосипед жолақтарының болуы велосипедшілерге автокөлік жүргізушілеріне кедергі келтірмей, арнайы бөлінген аумақта қауіпсіз қозғалуына жағдай жасайды, ал сапалы инфрақұрылым бұл салада кәсіпкерлікті, атап айтқанда велосипедтерді жалға беру бизнесін дамытуға ықпал етеді (Кутепова, 2019 : 22).

Адам үшін демалу – оның өмірінің қажетті және маңызды құрамдас бөлігі. Қалада өмір сүруді жайлы ету үшін тартымды орта, тиісті инфрақұрылым және олардың халықтың әртүрлі әлеуметтік топтары үшін қолжетімділігін қамтамасыз ету қажет. Үлкен мегаполистерде кеңістікті ізгілендірудің бірқатар шешімдері жүзеге асырылуда. Мәселен, автокөлік жүргізушілеріне, велосипедшілер мен жаяу жүргіншілерге арналған кеңістіктерді нақты бөліп көрсету қалалық ортаның қауіпсіздігі мен функционалдық тиімділігін арттырады.

Бұл тұрғыда Еуропалық Дания мемлекетінің тәжірибесі назар аударуға тұрарлық. Копенгаген қаласының ірі көшелерінде автомобиль, велосипед және жаяу

жүргіншілер жолақтарын арнайы бөліп көрсету арқылы жол қауіпсіздігі қамтамасыз етіліп, тұрғындардың қозғалыс таңдау еркіндігі кеңейтілген (1-сурет). Мұндай тәжірибе қоғамдық кеңістіктерді пайдаланудың мәдениетін қалыптастырып, қаланың өмір сапасын арттыруға ықпал етеді.



Сурет 1. Х.К. Андерсен бульвары (Копенгаген қаласы)

ҚР туристік саласын дамыту тұжырымдамасында халықаралық тәжірибені ескере отырып, «дестинацияларды мәдениет, тарихи мұра және табиғи элементтермен байланыстыру» қағидаты ерекше атап өтіледі. Аталған қағидатқа сәйкес әр ел өзінің бірегей мәдени немесе табиғи символдары арқылы туристік тартымдылықты арттыруға ұмтылады. Мәселен, Жапония сакура, Фудзияма және шай рәсімімен, Қытай Ұлы Қытай қорғаны, панда және ұлттық тағамдарымен, Австралия кенгурумен, ал Египет маржан рифтері мен пирамидаларымен танымал (Ахметова, 2023 : 33). Бұл мысалдар аумақтық брендингтің мәдени және символдық құрамдас бөліктерінің маңызын айқын көрсетеді.

Көріп отырғанымыздай, Қазақстан Республикасының туристік саласын дамытудың 2023-2029 жылдарға арналған тұжырымдамасында туристік саланы дамытудың маңызды бағыттарының бірі ретінде «қауіпсіз қала» концепциясын іске асыру көзделген. Бұл бағытты жүзеге асыру мақсатында әлемдік тәжірибені ескере отырып, Алматы қаласының әкімдігі мегаполистің ірі көшелерінде қоғамдық көлік пен жаяу жүргіншілер инфрақұрылымын дамытуға бағытталған кешенді шараларды қолға алуда. Атап айтқанда, «Жылдам автобус көлігі» (BRT), жеңіл рельсті көлік (LRT), метро желілері, жаяу жүргіншілер көшелері (Панфилов көшесі) және велосипед жолақтары кезең-кезеңімен енгізілуде.

Мысалы, 2010 жылы ұзындығы 2,5 км болатын алғашқы велосипед жолағы Алматы қаласының Абай көшесінде пайда болды. Кейінгі жылдары бұл тәжірибе жалғасын тауып, ең соңғы велосипед жолағы Манас көшесіне енгізілді (2-сурет). Аталған жобалар өзінің тиімділігін көрсетіп, қала тұрғындарының көлік мәдениетінің өзгеруіне және қоғамдық кеңістікті пайдаланудың жаңа үлгілерінің қалыптасуына ықпал етті.

Жүргізілген эмпирикалық бақылаулар көрсеткендей, Алматы қаласында қоғамдық кеңістіктерді жаңғыртуға бағытталған жобалар қала тұрғындарының

күнделікті мобильділігіне және туристік қабылдауына тікелей әсер етуде. Мәселен, жаяу жүргіншілерге арналған Панфилов көшесінің іске қосылуы және велосипед инфрақұрылымының кезең-кезеңімен дамуы қалалық ортаның қолжетімділігін арттырып қана қоймай, бұл аймақтардың туристік маршруттарда жиі аталуына ықпал етті. Ресми және бейресми ақпараттық ресурстарда (қалалық медиалар, туристік платформалар, әлеуметтік желілер) аталған кеңістіктер қаланың заманауи, қауіпсіз және өмір сүруге қолайлы бейнесін қалыптастыратын визуалды маркерлер ретінде ұсынылады.



Сурет 2. Манас көшесі (Алматы қаласы)

Осындай заманауи әрі озық шешімдер көрші Қытай Халық Республикасында да кеңінен қолданылуда. Мысалы, Нанхе өзенінің үстімен өтетін арнайы көпір адамның ДНҚ тізбегіне ұқсас етіп жобаланған. Бұл инновациялық сәулеттік шешім озық технологияларды қолдану арқылы велосипедшілер мен жаяу жүргіншілер ағындарын тиімді бөлуге мүмкіндік беріп, қоғамдық кеңістіктің функционалдық қауіпсіздігін арттырды.

Қалалық кеңістікті пайдаланатын адамдардың қажеттіліктерін аймақтарға бөлу арқылы ең шағын аумақта да көпфункционалды және ыңғайлы қоғамдық ортаны қалыптастыруға болады. Бұл тәсіл әртүрлі әлеуметтік және физикалық мүмкіндіктері бар адамдардың жайлы өмір сүруіне жағдай жасайды. Осы тұрғыда БҰҰ-ның 2015 жылы қабылдаған 17 Тұрақты даму мақсатының 11-ші тармағы «Тұрақты қалалар мен елді мекендерді» дамытуға арналғаны ерекше мәнге ие. Құжатта әлем халқының шамамен жартысы қалаларда тұратыны көрсетілген, ал 2050 жылға қарай бұл көрсеткіш 6,5 млрд адамға жетеді деп болжанады. Демек, қалалардың тұрақты дамуы үшін қауіпсіз орта, қолжетімді баспана және экологиялық тұрақтылық негізгі шарттар ретінде қарастырылады.

Қазіргі әлемдік экономика бренд экономикасы ретінде сипатталады. Қаланың туризм орталығына айналуы көбінесе елдің немесе аймақтың сәулеттік ортасының дизайны негізінде қалыптасатын брендингпен тығыз байланысты. Қала кеңістігінің брендингіне сәулеттік ғимараттар, ландшафттық дизайн, экологиялық тазалық және мәдени ошақтардың шоғырлануы әсер етеді. Туризм саласында бұл сәулеттік нысандар тарихи, мәдени және ұлттық ерекшеліктерге негізделуі тиіс.

Мысалы, Орталық Азия мемлекеттеріне туристік мақсатта келген адамдар көбіне шығыстық мәнерде салынған ғимараттарды көруді күтеді. Мұндай ғимараттар әдетте күмбезді болып, ұлттық ою-өрнектермен безендіріледі. «ЭКСПО-2017» халықаралық көрмесінен кейін Астана қаласы көптеген туристік маршруттардың құрамына енді. Иванованың зерттеуінде күмбездердің шығыс сәулетінің символы ретінде жаңа Астананың көптеген құрылыстарында, әсіресе ұлттық және мәдени маңызы бар ғимараттарда кеңінен қолданылғаны атап көрсетіледі (Иванова, 2017 : 102).

Мәдени, тарихи және ұлттық дәстүрлер көркем образды қалыптастыруда және қоғамдық ғимараттардың сәулетінде маңызды рөл атқарады. Әлемдік тәжірибе көрсеткендей, ең табысты брендтер ұлттық және мәдени ерекшеліктерге негізделген (Поваляшко, 2015 : 138). Ұлттық сәйкестендіру мәселесі көрме, спорттық, экономикалық, саяси және мәдени іс-шараларды ұйымдастыру кезінде, сондай-ақ халықаралық аренада елдің имиджін қалыптастыру барысында ерекше айқын көрінеді.

Сәулет өнерінде ассоциативті бейнені қалыптастыру көбіне дүниежүзілік көрмелерде әртүрлі елдердің павильондары арқылы жүзеге асады. «Дубай-2020» халықаралық көрмесінде Қазақстан Республикасы «ARDECO and Insglueck» бюросы жобалаған павильонымен (3-сурет) ұлттық стильді танытып қана қоймай, елдің қарқынды дамуын, мәдени әртүрлілігін, адами және табиғи ресурстарының байлығын, сондай-ақ туристік, технологиялық және инвестициялық мүмкіндіктерін көрсетті.



Сурет 3. ЭКСПО-2020 халықаралық көрмесіндегі Қазақстан павильоны, архитекторы «ARDECO and Insglueck»

Этномәдени мотивтер негізінде жасалған дизайн қазіргі таңда әлемдік трендке айналып отыр. Бүгінгі күні тарихи өрнектер мен ұлттық ою-өрнектер әлемнің әртүрлі елдеріндегі танымал сәнгерлердің киімдерінде, интерьер заттары мен жиһаз үлгілерінде кеңінен қолданылуда. Бұл үрдіс Қазақстан Республикасы тәуелсіздік алғаннан кейін жаңа серпін алып, ұлттың өзін-өзі анықтауы мен рухани жаңғыруы тұрғысынан ерекше маңызға ие болды (Сұлтанова, 2009: 67).

Этномәдени мотивтер қазіргі заманғы дизайн үшін өзекті, себебі олар қалалық кеңістікті жобалау кезінде ұлттық бірегейліктің этникалық маркері ретінде көрініс табады. Ұлттық нақыштағы жобаларды іске асыру республиканың барлық аймақтарында жүзеге асырылуда. Инвестициялық тартымдылығы мен туристік әлеуеті тұрғысынан Жамбыл облысында салынып жатқан «Заманауи және ұлттық стильдегі киіз үй қалашығы» ерекше назар аудартады. Бір жылда шамамен 15 000 адамды қабылдай алатын бұл демалыс орны ұлттық стиль мен қазіргі әлемдік стандарттарды үйлестірген бірегей жоба болып табылады.

Тарихи-мәдени, этникалық және ассоциативті бейнелердің заманауи интерпретациясын қолдана отырып, жаңа объектілерді жобалау әдісі өзекті әрі болашағы зор бағыт ретінде қарастырылады. Жоғарыда келтірілген мысалдар бұл тәсілдің сәулет пен дизайн саласында сарқылмас шабыт көзі екенін көрсетеді. Мұндай жобалар қала келбетіне өзіндік ерекшелік пен реңк беріп, оның визуалды сәйкестендірілуін күшейтеді.

Жалпы қалалық стильде әртүрлі құрылымдық элементтерді қолдану қаланы визуалды сәйкестендірудің тиімді құралына айналып, оның туристік тартымдылығын арттыруға және қала имиджін жақсартуға ықпал етеді. Баршаға қолжетімді қоғамдық кеңістіктердің пайда болуы және олардың белгілі бір қала немесе ауданмен байланыстырылуы туристер ағынын көбейтіп қана қоймай, қалалар арасындағы бәсекелестікті де күшейтеді. Бұл бәсекелестік көбіне сауатты, білімді және белсенді жастарды тарту арқылы қалалардың орнықты дамуын қамтамасыз етуге бағытталады.

Қаланың қоғамдық кеңістігін тартымды етудің тағы бір маңызды бағыты – экологиялық мәселелерді шешумен қатар жүруі. Экологиялық дизайн немесе биоморфизм бағытын ұстанатын дизайнерлер қоршаған ортаны сақтауға және қаланың «жасыл белдеуін» дамытуға басымдық береді. Биодизайнның негізін қалаушы, неміс өнеркәсіптік концептуалды дизайнері Луиджи Колани өз эко-жобаларында эстетикамен қатар материалдардың экологиялық тазалығына, өнімді пайдаланудың қауіпсіздігіне және адам денсаулығына зиян келтірмеу қағидаттарына ерекше мән берген (Койнова, 2012 : 97).

Экологиялық дизайн эстетикалық және экологиялық функциялардың үйлесуі басты ерекшелік болып табылады. Дизайн құралдарын дұрыс қолдану арқылы экологиялық дизайн адамның санасына әсер етіп, экологиялық мәселелерді шешуге ықпал ете алады. Мұндай қағидаттарды кеңістікті ұйымдастыруда пайдалану адамның физикалық және психологиялық жайлылығын қамтамасыз ететін оңтайлы орта қалыптастыруға мүмкіндік береді.

XX ғасырдың соңында жаһандық экологиялық дағдарыстың ушығуына байланысты урбоэкология және сәулет-құрылыс экологиясы салаларында қалаларды экологияландыруға бағытталған ірі зерттеулер жүргізіле бастады. Ле Корбюзье сынды сәулетшілер сәулет өнерінің әлеуметтік бағыттылығын қолдап, өз жобаларында бұл қағидаттарды кеңінен қолданды.

Сәулет пен дизайндағы экологиялық жаңашыл шешімдер қала тұрғындарының қажеттіліктерін жан-жақты қамтамасыз етуге бағытталған. Осындай шешімдердің бірі – қалалық аудандарды барлық санаттағы адамдар үшін қолжетімді ету. Мәселен,

қала тұрғындарының шамамен 5–15 %-ы әртүрлі физиологиялық ерекшеліктеріне байланысты мүгедектікке ие. Сондықтан жаяу жүргіншілер аймақтарын, сауда орындары мен әлеуметтік нысандар маңындағы автотұрақтарды жобалау барысында барлық топтардың қажеттіліктерін ескеру қажет. Сонымен қатар, қала кеңістігін жобалау кезінде балалардың да ерекше қажеттіліктері назардан тыс қалмауы тиіс.

Қоршаған орта баланың жеке тұлғасын қалыптастыруда маңызды рөл атқарады. Қалалық ортаның элементтері баланы біртіндеп физикалық белсенділікке, әлеуметтік қарым-қатынасқа және шығармашылық әрекетке баулиды. Осыған байланысты сәулетшілер балалар ойын алаңдарын жобалау барысында олардың қиялын дамытатын ертегілік бейнелерді қолдануға ұмтылады.

Осындай ұтымды шешімдердің бірі Испанияның Валенсия қаласында жүзеге асырылған. Джонатан Свифттің «Гулливердің саяхаттары» шығармасының желісі бойынша жасалған ойын алаңы балалардың қызығушылығын арттырып қана қоймай, олардың танымдық дамуына оң әсер етті. Бұл ойын алаңы туралы Горгоровада оның кеңістіктік құрылымы, функционалдық элементтері және көркем бейнесі жан-жақты сипатталған (Горгорова, 2014 : 104).

5. Қорытынды

Ойымызды түйіндей келе, қоғамдық кеңістіктердің қоғамды трансформациялауда, адамдарды біріктіретін әлеуметтік және мәдени ортаны қалыптастыруда зор әлеуетке ие екендігін атап өткен жөн. Саябақтар, алаңдар мен көшелер қаланың немесе оның жекелеген бөліктерінің сәйкестігі мен бейнесін айқындайтын маңызды элементтер болып табылады. Мұндай кеңістіктер тұрғындар арасында қалаға деген тиесілілік пен байланыс сезімін қалыптастырып, әлеуметтік өзара әрекеттесу, мәдени алмасу және қоғамдық белсенділік үшін қолайлы жағдай жасайды.

Зерттеу барысында қарастырылған отандық және халықаралық тәжірибе қоғамдық кеңістіктерді сапалы ұйымдастырудың өмір сапасын арттыруға, тұрғындардың денсаулығына оң әсер етуге және экономикалық белсенділікті ынталандыруға ықпал ететінін көрсетті. Атап айтқанда, Алматы қаласындағы жаяу жүргіншілер аймақтары мен велосипед инфрақұрылымын дамыту, Астана қаласындағы бірегей сәулеттік нысандар, сондай-ақ Копенгаген мен Валенсия қалаларындағы қоғамдық кеңістікті ұйымдастыру тәжірибелері қалалық ортаны брендтеудің тиімді құралдары бола алатынын дәлелдейді.

Қоғамдық кеңістіктерді абаттандыру жергілікті халықтың өмір сүру жайлылығын арттырудың маңызды бағыттарының бірі болып табылады. Туристік ағынның төмендеуін және сұраныстың әлсіреуін болдырмау үшін қоғамдық ортаны заманауи сәулеттік және дизайндық шешімдер негізінде дамыту қажеттілігі туындайды. Бұл үдерісте ұлттық, мәдени және экологиялық ерекшеліктерді ескеру қаланың бірегей брендтік бейнесін қалыптастыруға мүмкіндік береді.

Осылайша, ірі және әсіресе шағын қалаларды кешенді түрде абаттандыру, олардың бірегейлігі мен реңкін, инфрақұрылымы мен логистикасын жүйелі дамыту, қоғамдық кеңістіктерді көпмақсатты әрі қолжетімді объектілер ретінде қалыптастыру туризмді дамытудың маңызды әрі шешуші факторына айналады. Зерттеу нәтижелері қалалық даму стратегияларын әзірлеуде, аумақтық брендинг бағдарламаларын

қалыптастыруда, сондай-ақ сәулет және дизайн саласындағы практикалық жобалау қызметінде қолдануға ұсынылады. Бұл мақсаттарға қол жеткізу үшін өңірлік деңгейде, отандық және халықаралық бизнес құрылымдары мен мемлекеттік билік органдарының үйлесімді ынтымақтастығы қажет.

Әдебиеттер:

1. Аакер Д. Аакер брендинг туралы. Табысқа жетудің 20 қағидасы. – Мәскеу: Эксмо, 2016. – 265 б.
2. Афанасьев О.Е. Туризмдегі аумақтық брендинг және имидж // Қызмет көрсету мен туризмнің заманауи мәселелері. – Черкизово, 2022. – Б. 5–6.
3. Анхольт С., Хильдрет, Д. Америка бренді: барлық брендтердің анасы / Саймон Анхольт, Джереми Хильдрет. – Мәскеу: «Добрая книга» баспасы, 2010. – 232 б.
4. Ахметова Л.С., Ахметова, С.С. Алматы қаласы мен облысының аумақтық брендингі Қазақстан Республикасының туристік имиджін қалыптастыруда // ҚазҰУ хабаршысы. Журналистика сериясы. – 2023. – Т. 69, №3. – Б. 27-40.
5. Горгорова Ю.В. Сәулеттік ортаны жобалаудағы дизайнның өзекті мәселелері. – Ростов-на-Дону: Ростов мемлекеттік құрылыс университеті, 2014. – 142 б.
6. Иванова О.А. Қазақстанның жаңа астанасы Астананың сәулеттік образын қалыптастыру ерекшеліктері // В.Г. Шухов атындағы БГТУ хабаршысы. – 2017. – №2. – Б. 97–105.
7. Койнова Н.В. Луиджи Коланидің экологиялық дизайны // УралНИИ проект РААСН академиялық хабаршысы. – 2012. – №2. – Б. 93–97.
8. Кутепова Г.Н., Захаревич С.В. Татарстан Республикасы мысалында өңірдің тартымдылық деңгейін арттыру тәсілдері // МГИИТ ғылыми хабаршысы. – 2019. – №4 (60). – Б. 19–25.
9. Поваляшко Г.Н., Хазбулатов А.Р. Қазақстандық мәдени ландшафттың брендингі // ҚазҰУ хабаршысы. Философия сериясы. Мәдениеттану сериясы. Саясаттану сериясы. – 2015. – №3 (52). – Б. 135–139.
10. Родионова Н.К. Брендинг құралдарының эволюциясы және олардың аумақ экономикасының дамуына ықпалы // Әлеуметтік-экономикалық құбылыстар мен үдерістер. – 2011. – №11. – Б. 172–177.
11. Сұлтанова К.Т. Қазақстан бренд-аумақ ретінде // Педагогикалық ғылым және практика. – 2009. – №1 (23). – Б. 64–68.
12. Якубова Т.Н., Крюкова А. П. Аумақтық брендинг өңірді дамытудың құралы ретінде // Жас ғалым. – 2014. – №21 (80). – Б. 484–488. – URL: <https://moluch.ru/archive/80/14255/> (қаралған күні: 21.01.2024).

References:

1. Aaker D. (2016) Aaker o brendinge. 20 printsipov dostizheniya uspekha [Aaker on Branding. 20 Principles of Achieving Success]. Moscow: Eksmo, 265 p.
2. Afanasyev O.E. (2022) Territorial'nyi brending i imidzh v turizme [Territorial Branding and Image in Tourism]. Sovremennye problemy servisa i turizma. Cherkizovo, pp. 5–6.
3. Akhmetova L.S., Akhmetova S.S. (2023) Territorial'nyi brending goroda Almaty i oblasti v formirovaniy turisticheskogo imidzha Respubliki Kazakhstan [Territorial Branding of Almaty City and Region in the Formation of the Tourist Image of the Republic of Kazakhstan]. Vestnik KazNU. Seriya zhurnalistiki, vol. 69, no. 3, pp. 27–40.
4. Anholt S., Hildreth J. (2010) Brend Amerika: mat' vsekh brendov [Brand America: The Mother of All Brands]. Moscow: Izdatel'stvo "Dobraya kniga", 232 p.
5. Gorgorova Yu.V. (2014) Aktual'nye problemy dizaina arkhitekturnoi sredy [Current Issues of Architectural Environment Design]. Rostov-on-Don: Rostov State University of Civil Engineering, 142 p.
6. Ivanova O.A. (2017) Osobennosti formirovaniya arkhitekturnogo obraza Astany – novoi stolitsy Kazakhstana [Features of the Formation of the Architectural Image of Astana – the New Capital of Kazakhstan]. Vestnik BGTU im. V.G. Shukhova, no. 2, pp. 97–105.
7. Koinova N.V. (2012) Ekologicheskii dizain Luidzhi Kolani [Ecological Design of Luigi Colani].

Akademicheskii vestnik UralNIiproekt RAASN, no. 2, pp. 93–97.

8. Kutepova G.N., Zakharevich S.V. (2019) Sposoby povysheniya urovnya privlekatel'nosti regiona na primere Respubliki Tatarstan [Ways to Increase Regional Attractiveness: The Case of the Republic of Tatarstan]. Nauchnyi vestnik MGIIT, no. 4 (60), pp. 19–25.

9. Povalyashko G.N., Khazbulatov A.R. (2015) Brending kazakhstanskogo kul'turnogo landshafta [Branding of the Kazakhstani Cultural Landscape]. Vestnik KazNU. Seriya filosofiya. Seriya kul'turologiya. Seriya politologiya, no. 3 (52), pp. 135–139.

10. Rodionova N.K. (2011) Evolyutsiya instrumentov brendinga i ikh vliyanie na razvitie ekonomiki territorii [Evolution of Branding Instruments and Their Impact on the Development of Territorial Economy]. Sotsial'no-ekonomicheskie yavleniya i protsessy, no. 11, pp. 172–177.

11. Sultanova K.T. (2009) Kazakhstan kak brend-territoriya [Kazakhstan as a Brand Territory]. Pedagogicheskaya nauka i praktika, no. 1 (23), pp. 64–68.

12. Yakubova T.N., Kryukova A.P. (2014) Territorial'nyi brending kak instrument razvitiya regiona [Territorial Branding as a Tool for Regional Development]. Molodoi uchenyi, no. 21 (80), pp. 484–488. Available at: <https://moluch.ru/archive/80/14255/> (accessed 21.01.2024).

А.У. Асқаров^{1*}, А.К. Молдашева², Л. Дильмурат³

^{1,2,3}Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова,

Республика Казахстан, г. Алматы

e-mail: ¹askarov_ansar_uzakbayuly@mail.ru, ²Aing-orr@mail.ru, ³al-laura@mail.ru

ORCID ID: ¹<https://orcid.org/0009-0002-4839-1429>; ²<https://orcid.org/0000-0001-6747-177X>,

³<https://orcid.org/0009-0001-6158-6135>

КУЛЬТУРНЫЕ МОСТЫ В ЭПОХУ ГЛОБАЛИЗАЦИИ: УРОКИ ПРОШЛОГО ДЛЯ СОВРЕМЕННОСТИ

Аннотация. В эпоху глобализации феномен культурных мостов играет ключевую роль в обеспечении взаимодействия между народами и укреплении взаимопонимания. В статье рассматривается историческая и современная роль культурных мостов как инструмента обмена знаниями, технологиями и традициями, а также их влияние на развитие глобальной цивилизации. Цель исследования заключается в анализе исторических примеров культурных мостов, таких как Шёлковый путь и взаимодействие арабского мира и Европы, и выявлении их значимости для современности. Основные направления работы включают изучение уроков прошлого, которые могут быть применены для гармонизации культурных отношений в условиях глобализации. Методология исследования основана на сравнительном анализе исторических примеров культурных взаимодействий и современных форм глобальной коммуникации. Особое внимание уделено использованию междисциплинарного подхода, включая исторические, культурологические и социологические методы. Основные результаты исследования демонстрируют, что культурные мосты способствуют взаимному обогащению культур, предотвращению конфликтов и сохранению культурной идентичности. Проанализированы такие современные инструменты, как интернет и международные фестивали, позволяющие расширить культурный диалог. Вклад данной работы заключается в систематизации знаний о культурных мостах и их роли в глобальной коммуникации. Результаты исследования подчеркивают необходимость толерантности и диалога для построения устойчивого глобального общества. Практическая значимость работы состоит в возможности применения выводов для разработки культурных программ и мероприятий, направленных на укрепление межкультурных связей и сохранение уникальности культурного наследия в условиях глобализации.

Ключевые слова: Культурные мосты, глобализация, толерантность, культурный обмен, Шёлковый путь, арабский мир, миграции народов, интернет, социальные сети, гастрономия, музыкальные форматы, международные фестивали, культурная идентичность.

А.Ұ. Асқаров^{*1}, А.К. Молдашева², Л. Дильмурат³

^{1,2,3}Темирбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,

Қазақстан Республикасы, Алматы қ.

e-mail: ¹askarov_ansar_uzakbayuly@mail.ru, ²Aing-orr@mail.ru, ³al-laura@mail.ru

ORCID ID: ¹<https://orcid.org/0009-0002-4839-1429>; ²<https://orcid.org/0000-0001-6747-177X>,

³<https://orcid.org/0009-0001-6158-6135>

ЖАҢАДАНУ ДӘУІРІНДЕГІ МӘДЕНИ КӨПІРЛЕР: ӨТКЕННЕН БҮГІНГЕ САБАҚ

Аңдатпа. Жаһандану дәуірінде халықтар арасындағы қарым-қатынасты қамтамасыз етуде, өзара түсіністікті нығайтуда мәдени көпір құбылысы басты рөл атқарады. Мақалада мәдени көпірлердің білім, технология және дәстүр алмасу құралы ретіндегі тарихи және заманауи ролі, сондай-ақ олардың

жаһандық өркениеттің дамуына ықпалы қарастырылады. Бұл зерттеудің мақсаты – Жібек жолы және араб әлемі мен Еуропаның өзара әрекеттесуі сияқты мәдени көпірлердің тарихи мысалдарын талдау және олардың қазіргі заман үшін өзектілігін анықтау. Жұмыстың негізгі бағыттарына жаһандану жағдайында мәдени қарым-қатынастарды үйлестіру үшін қолдануға болатын өткеннің тағылымдарын зерттеу кіреді. Зерттеу әдістемесі мәдени өзара әрекеттестіктің тарихи мысалдары мен жаһандық коммуникацияның заманауи формаларын салыстырмалы талдауға негізделген. Пәнаралық тәсілді, оның ішінде тарихи, мәдени және социологиялық әдістерді пайдалануға ерекше көңіл бөлінеді. Зерттеудің негізгі тұжырымдары мәдени көпірлердің мәдениеттердің өзара байытылуына, қақтығыстардың алдын алуға және мәдени бірегейлікті сақтауға ықпал ететінін көрсетеді. Мәдени диалогты кеңейтуге мүмкіндік беретін интернет пен халықаралық фестивальдер сияқты заманауи құралдар талданады. Бұл жұмыстың үлесі мәдени көпірлер және олардың жаһандық коммуникациядағы рөлі туралы білімді жүйелеу болып табылады. Зерттеу нәтижелері тұрақты жаһандық қоғам құру үшін толеранттылық пен диалогтың қажеттілігін көрсетеді. Жұмыстың практикалық маңыздылығы жаһандану жағдайында мәдениетаралық байланыстарды нығайтуға және мәдени мұраның бірегейлігін сақтауға бағытталған мәдени бағдарламалар мен іс-шараларды әзірлеуде алынған нәтижелерді қолдану мүмкіндігінде.

Кілт сөздер: Мәдени көпірлер, жаһандану, толеранттылық, мәдени алмасу, Жібек жолы, араб әлемі, халықтардың миграциясы, интернет, әлеуметтік желілер, гастрономия, музыка форматтары, халықаралық фестивальдер, мәдени бірегейлік.

A.U. Askarov^{1*}, A.K. Moldasheva², L. Dilmurat³

^{1,2,3}Kazakh National Academy of Arts named after Temirbek Zhurgenov. Kazakhstan, Almaty

e-mail: ¹askarov_ansar_uzakbayuly@mail.ru, ²Aing-orr@mail.ru, ³al-laura@mail.ru

ORCID ID: ¹<https://orcid.org/0009-0002-4839-1429>; ²<https://orcid.org/0000-0001-6747-177X>,

³<https://orcid.org/0009-0001-6158-6135>

CULTURAL BRIDGES IN THE ERA OF GLOBALIZATION: LESSONS FROM THE PAST FOR THE PRESENT

Abstract. In the era of globalization, the phenomenon of cultural bridges plays a key role in ensuring interaction between peoples and strengthening mutual understanding. The article examines the historical and modern role of cultural bridges as a tool for the exchange of knowledge, technologies, and traditions, as well as their impact on the development of global civilization. The purpose of the study is to analyze historical examples of cultural bridges, such as the Silk Road and the interaction between the Arab world and Europe, and to identify their relevance to the modern era. The main directions of the work include studying lessons from the past that can be applied to harmonize cultural relations under globalization. The research methodology is based on a comparative analysis of historical examples of cultural interactions and modern forms of global communication. Special attention is paid to the use of an interdisciplinary approach, including historical, cultural, and sociological methods. The main findings of the study demonstrate that cultural bridges contribute to the mutual enrichment of cultures, conflict prevention, and the preservation of cultural identity. Modern tools such as the internet and international festivals, which expand cultural dialogue, are analyzed. The contribution of this work lies in the systematization of knowledge about cultural bridges and their role in global communication. The results emphasize the necessity of tolerance and dialogue for building a sustainable global society. The practical significance of the work consists in the possibility of applying the findings to develop cultural programs and events aimed at strengthening intercultural ties and preserving the uniqueness of cultural heritage in the context of globalization.

Keywords: Cultural bridges, globalization, tolerance, cultural exchange, Silk Road, Arab world, population migration, internet, social networks, gastronomy, musical formats, international festivals, cultural identity.

1. Введение

Культурные взаимодействия между различными народами и цивилизациями на протяжении всей истории играли ключевую роль в формировании человеческой

цивилизации. Одним из наиболее ёмких и метафоричных терминов, описывающих процессы культурного обмена, является понятие культурные мосты». Эта метафора подчёркивает взаимосвязь между народами, языками, традициями и мировоззрениями, возникающую благодаря обмену знаниями, ценностями и опытом. Культурные мосты выступают инструментами, которые соединяют разрозненные культуры, способствуют формированию общего культурного пространства и усиливают взаимопонимание между людьми, независимо от их географического положения или исторического прошлого.

Взаимодействие культур через «мосты» может принимать различные формы: торговля, миграция, дипломатия, искусство, наука и технологии. Исторические примеры, такие как Шёлковый путь, межкультурное влияние в эпоху Возрождения или Великие географические открытия, демонстрируют, как культурные мосты формировали не только локальные, но и глобальные цивилизации. Каждый из этих примеров раскрывает ключевую роль обмена знаниями, который способствовал взаимному обогащению культур, развитию науки, литературы и искусства.

В современную эпоху глобализация ускорила процессы межкультурного взаимодействия, сделав их более интенсивными и многогранными. Информационные технологии, миграция, международная торговля и образование создают новые условия для культурного обмена, снижая барьеры и упрощая доступ к различным формам культурного наследия. Однако глобализация также ставит перед обществами вызовы: как сохранить уникальность своих культурных традиций в условиях возрастающего влияния унификации? Как избежать конфликтов, возникающих на почве культурных различий? Исторический опыт взаимодействия народов через «культурные мосты» даёт ценные уроки, которые могут быть использованы для ответа на эти вопросы.

Цель данного исследования заключается в изучении исторических примеров культурных мостов и выявлении уроков, которые они преподносят для современной культурной среды. Анализ примеров прошлого позволяет понять, каким образом народы находили точки соприкосновения и преодолевали культурные барьеры, создавая условия для мира и сотрудничества. Исследование подчёркивает, что культурные мосты не только укрепляют взаимопонимание, но и способствуют прогрессу во всех аспектах человеческой деятельности. Особое внимание уделяется тому, как эти уроки могут быть применены в современном мире для гармоничного сосуществования различных культур, минимизации конфликтов и построения устойчивого глобального общества.

Таким образом, изучение феномена культурных мостов представляет собой важный шаг на пути к созданию глобального мира, основанного на принципах взаимного уважения, толерантности и сотрудничества.

2. Материалы и методы исследования

2.1. Методы исследования

Основу методологии данной статьи составляет междисциплинарный подход, интегрирующий принципы культурологии, истории и социологии. Это позволяет рассмотреть феномен «культурных мостов» в многообразии его социальных, исторических и символических аспектов.

Для решения поставленных исследовательских задач был применен комплекс взаимодополняющих методов:

- Историко-сравнительный (сравнительно-исторический) метод. Данный метод является системообразующим для всего исследования. Он был использован для проведения синхронного и диахронного анализа, позволяющего выявить общие закономерности и эпохальную специфику в механизмах формирования, функционирования и трансформации культурных мостов. Сравнение практик прошлого и настоящего позволило абстрагировать устойчивые модели культурного взаимодействия.

- Метод case study (анализа конкретных ситуаций). В рамках данного метода были выделены и подвергнуты детальному, углубленному анализу ключевые кейсы, выступающие в качестве репрезентативных примеров. Этот метод обеспечил переход от общих теоретических построений к анализу конкретного эмпирического материала, раскрывая внутреннюю логику и уникальные черты каждого изучаемого феномена.

- Аналитический метод и критическая интерпретация. На заключительном этапе все собранные данные были подвергнуты аналитическому обобщению. Интерпретация материала была целенаправленно сориентирована на выявление преемственности и трансформации функций культурных мостов, а также на формулирование актуальных выводов и уроков для осмысления современных глобализационных процессов.

2.2. Материалы исследования

Эмпирическую базу исследования составил обширный корпус исторических примеров и современных кейсов, которые структурированы по двум основным блокам.

Блок 1. Исторические материалы (кейсы):

Феномен Шёлкового пути. Проанализирован как комплексная трансконтинентальная система, обеспечивавшая не только торговый, но и интенсивный технологический, идейный и культурный обмен между цивилизациями Востока и Запада.

Культурно-интеллектуальное взаимодействие арабского мира и Европы в эпоху Средневековья. Рассмотрена роль арабских переводов и комментариев античных текстов, а также развитие науки и философии как ключевого моста, предвосхитившего европейское Возрождение.

Роль масштабных миграций народов. Исследовано их значение в качестве мощного фактора формирования новых этнокультурных сообществ, синтеза традиций и возникновения гибридных идентичностей.

Блок 2. Современные материалы (кейсы):

Цифровые платформы как инфраструктура новых мостов. Изучена роль интернета и социальных сетей (YouTube, Instagram, TikTok) в глобальной популяризации культурных продуктов (корейский К-поп, японская анимация), обеспечивающих мгновенный трансграничный культурный диалог.

Глобализация культурных форматов. Проанализированы процессы адаптации и распространения гастрономических и музыкальных форматов, становящихся общим языком международной аудитории.

Международные культурные события. Рассмотрено влияние таких институций, как Венецианская биеннале и глобальные музыкальные фестивали, в качестве площадок для презентации, диалога и рыночной интеграции культур.

Источниковедческая база исследования включает академические монографии, научные статьи и публикации, посвященные указанным историческим периодам и современным социально-культурным процессам. Все использованные источники корректно цитируются в тексте статьи.

3. Обсуждение

Полученные в ходе исследования результаты позволяют по-новому осмыслить феномен культурных мостов, выявляя не только их историческую преемственность, но и принципиально новые качества в современную эпоху. Проведенный анализ демонстрирует, что, несмотря на кардинальное изменение технологического базиса и социального контекста – от караванных путей до цифровых алгоритмов, ключевые функции культурных мостов как механизмов обмена, адаптации и синтеза остаются удивительно устойчивыми.

Сравнительно-исторический анализ подтвердил гипотезу о том, что масштаб и интенсивность культурного взаимодействия напрямую зависят от развития коммуникационной инфраструктуры. Если в древности и средневековье таковой выступали физические маршруты, подобные Шёлковому пути, то сегодня эту роль выполняют глобальные цифровые платформы. Наши выводы развивают положения работ, посвященных историческим торговым сетям (Докашева, 2020; Рахымбаева, 2023). Мы согласны с их оценкой Шёлкового пути как канала для обмена не только товарами, но и идеями. Однако наше исследование позволило выявить принципиальное отличие: если исторические пути обеспечивали диффузный, растянутый во времени обмен, то цифровые платформы (YouTube, TikTok) создают условия для мгновенной и вирусной глобализации культурных форм, таких как К-поп или аниме. Этот тезис находит подтверждение в выводах О.А.Павленко (2021) о К-culture как инструменте культурной дипломатии, но мы расширяем этот анализ, показывая, что цифровая среда не просто распространяет контент, а создает интерактивное пространство для со-творчества и переосмысления культурных кодов глобальной аудиторией.

Результаты исследования конкретных исторических кейсов, таких как арабско-европейские контакты в Средние века и эпоха крестовых походов, позволили углубить понимание парадоксального характера культурных мостов. Наши выводы перекликаются с исследованиями А.А.Мамедова и др. исследователей (2025) о передаче античного наследия и с работой Т.Н.Шалдуновой (2021), показавшей обмен в условиях конфронтации. Мы развиваем эту мысль, утверждая, что культурные мосты зачастую наиболее эффективно формируются не в периоды мира и стабильности, а в эпохи конфликтов, миграций и столкновений, выступая неосознанным побочным продуктом этих процессов. Этот вывод согласуется с анализом роли миграций, представленным в работах А.Н.Харина (2025). Наш вклад заключается в систематизации этого механизма как универсального: будь то средневековые переводчики при дворах завоевателей или современные диаспоры, формирующие транснациональные информационные сети, именно пограничные ситуации и сообщества часто выступают главными агентами культурного посредничества.

Обсуждение проблемы сохранения идентичности в условиях глобальных обменов позволило нам выдвинуть тезис, уточняющий выводы предшественников. Если Л.Г.Шамсутдинова (2022) на примере Японии эпохи Мэйдзи и М.Ф.Воскобойникова с Н.В.Акининой (2025) на примере Канады справедливо акцентируют стратегии сохранения наследия, то наше исследование фокусируется на обратном, но взаимосвязанном процессе – стратегиях продуктивной гибридизации. Современные культурные мосты (гастрономические тренды, музыкальные коллаборации) редко приводят к простому заимствованию. Чаще они порождают новые, гибридные формы, которые, в свою очередь, становятся глобальным культурным капиталом. Таким образом, урок для современности заключается не только в выработке толерантности, как верно отмечает А. Сабиткызы (2024), но и в признании гибридности как нормы и двигателя культурного развития в XXI веке.

Наши наблюдения за ролью международных институтов и мероприятий (ЮНЕСКО, Венецианская биеннале, глобальные фестивали) позволяют дополнить картину, представленную в работах Е.А. Лосевой (2020) и Н.В.Кольцовой (2019). Мы констатируем качественный сдвиг от стихийного исторического обмена к сознательной институционализации культурных мостов как инструмента «мягкой силы» и публичной дипломатии. Если в прошлом культурный обмен был в большей степени следствием торговли или завоеваний, то сегодня он все чаще становится целенаправленной политикой государств и международных организаций, что отмечалось в отношении К-пор (Павленко, 2021) и деятельности ЮНЕСКО (Кольцова, 2019). Наше исследование встраивает эти примеры в общую эволюционную модель, показывая, как культурные мосты превращаются из фонового исторического процесса в управляемый ресурс глобального взаимодействия.

Проведенное обсуждение подтверждает ключевую гипотезу исследования о культурных мостах как сквозном, эволюционирующем феномене мировой истории. Мы восполняем отмеченный в литературе пробел, предлагая целостный взгляд на их развитие. Наши результаты показывают, что, несмотря на смену форм (от пути к платформе), агентов (от купцов к алгоритмам) и степени осознанности (от стихийного к институциональному), сущностная функция культурных мостов – обеспечивать динамичный обмен, смягчать конфронтацию через диалог и порождать новое на стыке традиций остается неизменной. Главный урок для современности заключается в необходимости признать эту непрерывность и целенаправленно культивировать как цифровые, так и институциональные инфраструктуры для диалога, понимая, что в эпоху глобальных вызовов культурные мосты становятся не просто каналом обмена, а необходимым условием устойчивого развития и взаимопонимания.

4. Результаты

Культурные мосты на протяжении истории человечества функционировали как ключевой механизм формирования глобальной цивилизации. Они выступали катализаторами цивилизационного развития, обеспечивая трансграничный обмен знаниями, технологиями и культурными традициями. Анализ исторических моделей культурных мостов выявил их эволюционную преемственность и системный характер.

Шёлковый путь, существовавший на протяжении более тысячи лет и протянувшийся от Китая через Центральную Азию до Средиземноморья, представлял собой не просто торговую артерию, но сложную систему культурного обмена. На протяжении веков по Шёлковому пути передавались не только товары – шёлк, специи, фарфор, драгоценности, – но и культурные достижения. Как справедливо отмечает Е.С.Докашева, «именно на трассах Великого шелкового пути зарождались и распространялись среди народов крупнейшие мировые религии: христианство, ислам, буддизм». Это подтверждает гипотезу о религиозно-философском синтезе как важнейшем аспекте культурного взаимодействия. Полученные данные согласуются с выводами А.Б. Рахымбаевой о многофункциональном характере Шёлкового пути как канала для распространения искусства, технологий и религиозных учений. Великий Шелковый путь служил каналом для передачи различных инноваций, включая искусство (танцы, музыка, изобразительное искусство, архитектуру), религию (христианство, буддизм, ислам, манихейство), технологии (производство шёлка, пороха, бумаги и других изобретений) (Рахымбаева, 2023: 31).

Особый научный интерес представляют выявленные механизмы культурного посредничества арабского мира в эпоху Средневековья. Наше исследование подтвердило, что арабские учёные не просто сохранили античное наследие, но и существенно его развили. Как показал анализ работ Мамедова А.А., «процесс перевода и комментирования трудов Аристотеля и Платона сопровождался критическим анализом и развитием идей» (Мамедов, 2025: 253). Эти труды, переведённые на арабский язык, были не только сохранены, но и дополнены собственными открытиями арабских мыслителей. Например, выдающийся учёный Ибн Сина (Авиценна) создал «Канон врачебной науки», который на протяжении нескольких столетий оставался основным медицинским справочником в Европе. Арабские математики, такие как Аль-Хорезми, внесли фундаментальный вклад в развитие алгебры, создав труд «Аль-Китаб аль-мухташар фи хисаб аль-джабр валь-мукабала» (Краткая книга о восполнении и противопоставлении) — первое самостоятельное сочинение по алгебре. Его арифметический трактат был переведён на латынь под названием «*Algoritmi de numero Indorum*», что способствовало распространению в Европе десятичной системы счисления (Гасанли-Гарибова, 2019: 43). Через арабский мир в Европу поступали также культурные достижения, включая персидскую и индийскую литературу, архитектурные решения и декоративное искусство. Это взаимодействие особенно ярко проявилось в Испании, где мусульманская культура оказала значительное влияние на местное искусство и архитектуру, что находит отражение в архитектурном комплексе Альгамбра в Гранаде.

Крестовые походы, несмотря на их военный характер, стали важным каналом культурного обмена между Востоком и Западом. Европейские крестоносцы, взаимодействуя с ближневосточными культурами, переняли ряд технологий и традиций. «Европейская культура активно начинает использовать арабские цифры, что так же связывают с расширением торговли. Искусство и архитектура так же впитывают в себя признаки межкультурного слияния: стили иллюстраций манускриптов, планировка замков, названия отдельных элементов декора и т.д.

Получают массовое распространение скопированных и переведённых текстов Востока» (Шалдунова, 2021: 130). Культурное влияние отразилось и на научных достижениях. Через контакты с арабским миром европейцы получили доступ к античной науке, хранившейся в арабских переводах. Таким образом, крестовые походы, помимо своих разрушительных последствий, способствовали культурному возрождению Европы.

Миграции народов, происходившие на протяжении тысячелетий, также сыграли важную роль в формировании культурных мостов. Великие переселения народов, такие как миграция германцев и славян в Европе или кочевников в Центральной Азии, привели к смешению культур и образованию новых этнических сообществ. «Одним из главнейших коммуникаторов между мегацивилизациями является Великая Степь. С глубокой древности по ее просторам кочевали народы, выступавшие в роли посредников между севером и югом, западом и востоком. Не все они создавали огромные империи наподобие хунну, тюрков и монголов, однако их роль в деле налаживания связей между различными регионами переоценить сложно» (Харин, 2025: 35). Кочевые народы, такие как монголы, привнесли в захваченные территории не только разрушения, но и культурные элементы, включая организацию административной системы и торговых путей.

Исторические примеры культурных мостов дают нам ценные уроки, которые сохраняют свою актуальность в условиях современной глобализации. Взаимодействие культур, их взаимное обогащение и преодоление различий способствовали развитию цивилизаций на протяжении веков. В современном мире, где процессы глобализации становятся всё более интенсивными, важно извлечь из прошлого три ключевых урока: необходимость толерантности и диалога, сохранение культурной идентичности и использование культурного взаимодействия как инструмента преодоления конфликтов.

Толерантность и открытый диалог между культурами всегда были основой для мирного сосуществования и взаимопонимания. Исторический опыт подтверждает, что успех взаимодействия зависит от готовности принимать и уважать культурные различия. Одним из ярких примеров является эпоха мусульманской Испании (Андалусии) с VIII по XV век. Здесь, в городах Кордова и Толедо, представители разных культур – мусульмане, христиане и евреи – жили бок о бок, сотрудничая в области науки, философии и искусства. Золотой век наук и культуры сделал Иберийский полуостров одним из самых развитых регионов Европы, куда стекались ученые и архитекторы со всего Средиземноморья, а архитектурные памятники мусульманской Испании вызывали восхищение и уважение христиан даже во время Реконкисты (Ерофеев, 2019: 109). Этот период показал, что терпимость и открытость к другим культурам не только укрепляют общество, но и стимулируют его интеллектуальное развитие. Современность также нуждается в подобных примерах. В глобализированном мире, где межкультурные контакты стали частью повседневной жизни, уроки толерантности необходимы для предотвращения ксенофобии и дискриминации. Современное понимание толерантности выходит за рамки простого сосуществования и включает в себя активное стремление к

пониманию и уважению различий, что особенно актуально в условиях глобализации и растущей взаимозависимости (Сабиткызы, 2024: 39).

Процессы глобализации часто ставят перед обществами сложный вопрос: как сохранить культурную идентичность в условиях массовой унификации? Исторический опыт показывает, что заимствование элементов других культур не должно приводить к утрате собственной уникальности. Примером успешного сохранения культурной идентичности в условиях взаимодействия с другими культурами является Япония периода Мэйдзи (1868–1912). В это время страна активно перенимала западные технологии и образовательные модели, но при этом сохранила свои традиционные ценности и культурные основы, такие как синтоизм, японский язык и уникальные художественные формы (например, икебану и театр кабуки). «Приобщение японцев к западной музыкальной традиции первоначально происходило и благодаря европейским военным оркестрам. Но японцы слепо не заимствовали европейские марши. Им удалось объединить западный жанр с собственной традицией» (Шамсутдинова, 2022: 166). В современном мире сохранение идентичности становится вызовом для малых народов и этнических групп. Процессы миграции и культурной глобализации часто угрожают исчезновением уникальных традиций и языков. Примером успешной борьбы за сохранение идентичности являются усилия коренных народов Канады, которые через образовательные программы и культурные мероприятия восстанавливают свои языки и традиции, передавая их новым поколениям. «Художники, такие как группа Seven, запечатлели красоту канадского пейзажа. Писательница Маргарет Этвуд исследует сложные социальные и политические темы. Режиссеры Дени Вильнёв и Ксавье Долан покоряют Голливуд, а музыканты, от Леонарда Коэна до Arcade Fire, формируют уникальное звучание, узнаваемое во всем мире» (Воскобойникова, 2025: 47).

Культурное взаимодействие может стать мощным инструментом для преодоления социальных и политических конфликтов. История полна примеров, когда взаимное обогащение и признание ценностей другой стороны способствовали урегулированию напряжённости. Одним из таких примеров является процесс восстановления отношений между Францией и Германией после Второй мировой войны. Несмотря на трагическую историю конфликтов, эти две страны смогли найти общий язык благодаря культурным обменам. С немецкой стороны дополнительным источником активизации сотрудничества между университетами Франции и ФРГ стало открытие в 1963 г. офиса Германской службы академических обменов (Deutscher Akademischer Austauschdienst, DAAD) в Париже (Люсева, 2020: 72). Этот опыт стал основой для создания Европейского Союза, который нацелен на предотвращение войн и укрепление сотрудничества между народами Европы. Ещё одним примером является деятельность международных культурных организаций, таких как ЮНЕСКО, которые используют культурные проекты для разрешения конфликтов в зонах вооружённых столкновений. «ЮНЕСКО удалось привлечь внимание Совбеза к проблеме охраны исторических ценностей в Сирии. Так, например, ООН в 2015 г. при активном содействии ЮНЕСКО приняла резолюцию № 2199, в которой вопрос уничтожения культурно-исторических объектов впервые рассматривается как проблема безопасности» (Кольцова, 2019: 114).

Современный мир предоставляет уникальные возможности для укрепления культурных связей благодаря развитию технологий, глобальной коммуникации и международному сотрудничеству. Культурные мосты продолжают выполнять свою ключевую функцию, способствуя обмену традициями, искусством, знаниями и опытом. Особого внимания заслуживают три важнейших аспекта современных культурных мостов: роль интернета и социальных сетей, популяризация гастрономических, музыкальных и художественных форматов разных стран, а также влияние международных культурных событий.

С развитием интернета и социальных сетей культурные обмены достигли беспрецедентного масштаба. Социальные платформы, такие как YouTube, Instagram, TikTok и Twitter, стали пространством для распространения культурных традиций, объединяя людей из разных стран. Примером является популяризация корейской культуры (K-culture), включая музыку (K-pop), кино (K-drama) и гастрономию. Престиж корейского кинематографа заметно вырос за счет проведения международных кинофестивалей в городах Пусан, Пучхон и Чонджу. Большое внимание международной общественности привлекают работы современных режиссеров, и с каждым годом все больше корейских фильмов и сериалов получают мировую известность и признание (Павленко, 2021: 62). Аналогично, такие явления, как индийские танцы или японская анимация, находят отклик у миллионов людей по всему миру благодаря доступности контента онлайн. Интернет также способствует сохранению и популяризации культурных традиций малых народов. Благодаря интернет-ресурсам, видеохостингам и онлайн-платформам культура и история получают широкое внимание и признание не только внутри страны, но и за ее пределами (Ишмуллина, 2024: 105). Эти цифровые культурные мосты помогают сохранить уникальные традиции и передать их следующему поколению.

Современные культурные мосты ярко проявляются в популяризации гастрономии, музыки и искусства разных стран. Гастрономия стала важным инструментом культурного взаимодействия: японские суши, итальянская паста, индийские карри и мексиканские тако стали неотъемлемой частью кулинарной культуры многих стран. Кроме того, музыкальные жанры, такие как реггетон из Латинской Америки или афробит из Африки, завоёвывают мировую популярность. В последнее время песни латиноамериканского рэпера и певца Bad Bunny (настоящее имя – Бенито Антонио Мартинес Окасио) приобрели огромную популярность не только в Латинской Америке, но и за ее пределами. Его творчество стало символом молодежной культуры и изменило представление о том, каким может быть современный испанский язык (Винскявичус, 2025: 166). Визуальное искусство также активно пересекает границы. Художники, такие как японец Такаси Мураками, чьи работы сочетают традиционные японские мотивы с поп-артом, или мексиканка Фрида Кало, чье наследие продолжает вдохновлять современных художников, становятся символами культурного диалога. Через международные выставки и цифровые платформы их творчество достигает широкой аудитории.

Международные фестивали, выставки и культурные коллаборации — ещё один мощный инструмент для укрепления культурных связей. Такие события

позволяют народам делиться своим культурным наследием и создавать новые формы взаимодействия. Одним из наиболее известных примеров является Венецианская биеннале, крупнейшая выставка современного искусства, которая собирает художников, кураторов и зрителей со всего мира. Эта площадка становится пространством для обсуждения глобальных проблем через язык искусства, одновременно представляя уникальные национальные традиции. «Возникнув более 100 лет назад, Венецианская биеннале стала несомненно уникальным явлением, международной площадкой общения и культурного обмена. Именно здесь представляются и возникают новые тренды искусства и культуры» (Лоллини, 2019: 43). Международные гастрономические фестивали, такие как «Taste of Paris» или «World Street Food Congress», способствуют не только культурному обмену, но и экономическому сотрудничеству. Посетители таких мероприятий могут попробовать блюда разных кухонь, познакомиться с кулинарными традициями и установить контакты с поварами и производителями из других стран. Музыкальные фестивали, такие как «Tomorrowland» в Бельгии или «Coachella» в США, стали глобальными культурными событиями. «...фестивальное движение выдвигает способ обмена накопленными идеями, интеграции мировоззренческого и творческого опыта людей и является преемником традиционных диалогических форм культурного творчества. Даже беглый анализ состояния современного фестивального движения в области музыкального искусства показывает, что ежегодно только в Европе проводятся сотни самых разнообразных фестивалей. Среди знаковых для мировой музыкальной культуры можно выделить такие, как Брегенцкий и Зальцбургский фестивали, «Венские музыкальные недели», «Берлинские фестивальные дни», Датский королевский музыкальный фестиваль, «Флорентийский музыкальный май», «Варшавская осень», «Пражская весна» и многие другие» (Глазкина, 2019: 49). Кроме того, культурные коллаборации, такие как совместные проекты художников, музыкантов и писателей из разных стран, способствуют рождению уникальных форм искусства. Современный кинематограф оказывает значительное влияние на человека. «Просмотр любого фильма влияет на формирование мировоззрения. Отношение людей к кино различно. Для некоторых это хорошее времяпрепровождение, для других – способ развития. Кино может духовно развивать как отдельного человека, так и все общество» (Найзабеков, 2023: 135).

Анализ феномена культурных мостов показал, что они играют ключевую роль в объединении народов, обмене знаниями и формировании глобального культурного пространства. Исторические примеры, такие как Шёлковый путь, взаимодействие арабского мира и Европы, а также миграции народов, подтверждают, что культурные мосты способствовали не только экономическому и научному прогрессу, но и социальному взаимодействию. В современном мире роль культурных мостов значительно расширилась благодаря развитию интернета и социальных сетей, которые предоставляют уникальные возможности для укрепления международных связей. Полученные данные также подтверждают, что толерантность, диалог и уважение к культурным различиям остаются ключевыми условиями для эффективного взаимодействия. Современные формы культурных мостов, такие как международные

фестивали, выставки и гастрономические проекты, демонстрируют, что культурное многообразие может быть не только сохранено, но и использовано как инструмент для гармоничного развития общества.

Результаты исследования согласуются с выводами предыдущих работ, подчёркивающих роль культурных мостов в историческом и современном контексте. Например, исследования по Шёлковому пути показывают, что он был не только экономической артерией, но и культурным феноменом, способствующим обмену религий, технологий и идей. Сравнение с работами о взаимодействии арабского мира и Европы в Средние века также подтверждает, что такие мосты укрепляли научное и культурное сотрудничество. Современные исследования культурной глобализации, в частности влияние интернета и социальных сетей, подтверждают, что эти цифровые инструменты значительно ускорили процесс обмена традициями и искусством. Однако в отличие от традиционных культурных мостов, которые часто ограничивались конкретными регионами или эпохами, современные мосты обладают глобальным характером, охватывая практически все страны и культуры.

Значимость результатов исследования заключается в их применимости для понимания процессов глобализации и сохранения культурного наследия. Исторические примеры культурных мостов позволяют выделить эффективные стратегии для укрепления межкультурного взаимодействия в современном мире. Они подчёркивают необходимость толерантности и диалога, особенно в условиях усиления миграции, глобальных конфликтов и угрозы культурной унификации. Однако данное исследование имеет ряд ограничений. Во-первых, анализ ограничивается определёнными историческими примерами, что не позволяет в полной мере охватить все аспекты культурного обмена. Во-вторых, современная роль интернета и социальных сетей требует более глубокого анализа с использованием статистических данных и конкретных кейсов. Кроме того, остаётся открытым вопрос о влиянии культурных мостов на политические и экономические процессы в долгосрочной перспективе. Таким образом, результаты исследования подтверждают центральную гипотезу о культурных мостах как системообразующем факторе цивилизационного развития. Выявленные закономерности и механизмы культурного взаимодействия имеют существенное значение для понимания современных процессов глобализации и разработки стратегий межкультурного диалога.

5. Заключение

Культурные мосты всегда были и остаются мощным инструментом развития и взаимопонимания, соединяя народы, преодолевая географические, культурные и исторические границы. Они формировали основу для взаимодействия, где каждая культура могла внести свой вклад в общий прогресс человечества. История человечества полна примеров, которые свидетельствуют о том, что культурные мосты способствовали не только обмену материальными ценностями, но и глубокому взаимопроникновению идей, философий и мировоззрений. Шёлковый путь, культурный синтез арабского мира и Европы в Средние века, а также миграции народов стали теми связующими звеньями, которые обогатили цивилизацию новыми знаниями, технологиями и культурными феноменами. Эти примеры не только демонстрируют важность взаимодействия, но и подчёркивают, что толерантность и

открытость к культурным различиям являются ключом к мирному сосуществованию. Исторический опыт показывает, что успех культурного обмена зависит от взаимного уважения и готовности к диалогу. Такие уроки особенно актуальны сегодня, в эпоху глобализации, когда мир становится всё более взаимосвязанным. Однако глобализация несёт не только возможности, но и вызовы, угрожающие культурной идентичности. Здесь становится особенно важным извлечь из прошлого умение сохранять уникальность культур, одновременно обогащая их за счёт взаимодействия.

Современные культурные мосты, такие как интернет, социальные сети, международные фестивали и культурные коллаборации, создают новые формы общения и взаимодействия между людьми. Технологии позволяют не только распространять традиции и искусство, но и находить общие точки соприкосновения, создавая пространство для совместного творчества. Однако важно, чтобы эти процессы оставались сбалансированными, уважая как глобальные тенденции, так и локальную самобытность. Будущее культурных мостов напрямую связано с тем, насколько общество сможет интегрировать уроки прошлого. Толерантность, сохранение культурного разнообразия и использование диалога для преодоления конфликтов остаются основополагающими принципами построения гармоничного мира. Современное общество должно понимать, что взаимопонимание и сотрудничество не возникают сами по себе — они требуют усилий, осознанности и уважения к культурным различиям. История учит нас, что культурные мосты могут стать не просто средством общения, но и катализатором социальных и технологических изменений, стимулом для инноваций и творчества. Эти мосты объединяют людей, открывая перед ними новые горизонты. Они помогают строить будущее, в котором различия не разделяют, а объединяют, делая мир богаче, разнообразнее и устойчивее. Вдохновляясь уроками прошлого, человечество имеет все шансы создать глобальное сообщество, основанное на принципах мира, взаимоуважения и сотрудничества. Таким образом, культурные мосты остаются вечной ценностью, которая помогает человечеству преодолевать барьеры и строить более светлое будущее, обогащённое знаниями, традициями и взаимным уважением. В этом заключается их главная сила, актуальная для всех времён и народов.

Литература:

1. Винскявичус В.А., Дудка В.В. Влияние песен латиноамериканского исполнителя Bad Bunny на современный испанский язык / В.А.Винскявичус, В.В.Дудка // Научный форум: сборник статей XIII Международной научно-практической конференции. – Пенза, 2025. – 166–168 сс. eLIBRARY ID: 82345629
2. Воскобойникова М.Ф., Акинина Н.В. Культурные традиции Канады: историческое наследие, мультикультурализм и современная идентичность / М.Ф.Воскобойникова, Н.В.Акинина // Языковые и культурные реалии современного мира: сборник материалов X Всероссийской научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. – Пенза, 2025. – 45–51 бб. eLIBRARY ID: 82454820
3. Гасанли-Гарибова Ш. Арабские научные ресурсы у тюркоязычных народов IX–XII веков / Ш. Гасанли-Гарибова // Tiltanym. – 2019. – №2(74). – 41–48 сс.
4. Глазкина, О.А. Практика реализации музыкальных фестивалей как формы международных культурных связей / О.А.Глазкина // Современные инновации. – 2019. – № 4 (32). – 48–49 сс.

5. Докашева, Е.С. Великий шелковый путь. Полная история / Е.С.Докашева. – Москва: Издательство АСТ, 2020. – 320с. eLIBRARY ID: 39540734
6. Ерофеев, И.М. Арабская власть в Испании в средневековье / И.М.Ерофеев // Молодежь в науке: новые аргументы: III Международный молодежный сборник научных статей / отв. ред. А. В. Горбенко. – Липецк, 2019. – 103–109 сс. eLIBRARY ID: 36987821
7. Ишмуллина З.У., Хабибова Н.Е. Роль интернет-ресурсов в развитии и сохранении национального самосознания и культуры / З.У.Ишмуллина, Н.Е.Хабибова // Городские башкиры: сохранение и развитие родного языка и культуры в условиях этнокультурного и языкового многообразия: материалы XII Всероссийской научно-практической конференции. – Уфа, 2024. – 104–106сс. ISBN 978-5-91608-253-1
8. Кольцова, Н.В. Проблема сохранения культурного наследия в условиях современных вооруженных конфликтов на Ближнем Востоке / Н.В.Кольцова // Военный академический журнал. – 2019. – № 2 (22). – 112–120 сс. eLIBRARY ID: 39198981
9. Лоллини, А.Д. Венецианская биеннале как явление международного обмена взглядами на современное искусство / А.Д.Лоллини // Искусство и культура. – 2019. – № 4 (36). – 40–43 сс. eLIBRARY ID: 41802220
10. Лосева, Е.А. Эволюция сотрудничества между Францией и Федеративной Республикой Германия в области высшего образования / Е.А.Лосева // Журнал Белорусского государственного университета. История. – 2020. – № 1. – 69–77 сс. eLIBRARY ID: 42402654
11. Мамедов А.А., Кортунов В.В., Панюков А.И. Арабская наука в контексте научных знаний эпохи средневековья / А.А.Мамедов, В.В.Кортунов, А.И.Панюков // Социально-гуманитарные знания. – 2025. – №1. – 252-255 сс.
12. Найзабеков, А. Представление в кино человека современного мира / А. Найзабеков // Central Asian Journal of Art Studies. – 2023. – Т.8, №3. – 132–144 сс. – DOI: 10.47940/cajas.v10i3.729.
13. Павленко, О.А. Популяризация корейского искусства в мире как направление культурной дипломатии Республики Корея / О.А.Павленко // Азиатско-Тихоокеанский регион: история и современность – XIV: материалы международной научно-практической конференции молодых ученых, посвященной 100-летию дипломатических отношений России и Монголии (Улан-Удэ, 10 декабря 2021 г.) / науч. ред. А. В. Манганова. – Улан-Удэ, 2021. – 61–64 сс. eLIBRARY ID: 47496488
14. Рахымбаева, А.Б. Великий Шелковый путь как основной торговый путь, соединяющий Европу и Азию / А. Б. Рахымбаева // Qazaqtaný. – 2023. – № 4(20). – 27-34 сс. ISSN 2708-0897
15. Сабиткызы, А. Принцип толерантности в системе международных связей / А. Сабиткызы // Международные отношения и регионоведение. – 2024. – Т.57, №3. – 36–52 сс. <https://doi.org/10.48371/ISMO.2024.57.3.003>
16. Харин, А.Н. История мировых цивилизаций: учебник для вузов / А. Н. Харин. — 3-е изд., перераб. и доп. — Москва: Издательство Юрайт, 2025. – 414 с. eLIBRARY ID: 43016704
17. Шамсутдинова, Л.Г. Восприимчивость и устойчивость японской музыкальной культуры к иностранным влияниям / Л.Г.Шамсутдинова // Судьбы национальных культур в условиях глобализации: между традицией и новой реальностью: сборник материалов V Международной научной конференции / под редакцией Р. А. Бадикова. – Челябинск, 2022. – 164–168 сс. eLIBRARY ID: 49938847
18. Шалдунова, Т.Н. Крестовые походы и их влияние на развитие западноевропейской культуры / Т.Н. Шалдунова // Проблемы археологии и истории Кавказа и Европы : международный сборник научных статей: (к 70-летию С. Л. Дударева) / Российский государственный аграрный заочный университет. – Армавир, 2021. – 128–131 сс. eLIBRARY ID: 46152195

References:

1. Vinskiavicus V. A., & Dudka, V. V. (2025). Vlianie pesen latinoamerikanskogo ispolnitelia Bad Bunny na sovremennyi ispanskii yazyk [The influence of Latin American performer Bad Bunny's songs on modern Spanish language]. In Nauchnyi forum: sbornik statei XIII Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. 166–168 pp. (In Russian)
2. Voskoboynikova M. F., & Akinina, N. V. (2025). Kulturnye traditsii Kanady: istoricheskoe nasledie, multikulturalizm i sovremennaiia identichnost [Cultural traditions of Canada: Historical heritage, multiculturalism and modern identity]. In Iazykovye i kulturnye realii sovremennogo mira: sbornik materialov X Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii studentov, aspirantov i molodykh uchenykh. 45–51 pp. (In Russian)

3. Glazkina O. A. (2019). Praktika realizatsii muzykal'nykh festivaley kak formy mezhdunarodnykh kul'turnykh svyazei [The practice of implementing music festivals as a form of international cultural relations]. *Sovremennye innovatsii*, №32(4), 48–49 pp. (In Russian)
4. Dokasheva E. S. (2020). *Velikii shelkovyi put': Polnaia istoriia* [The Great Silk Road: The complete history]. AST Publishing. (In Russian)
5. Erofeev I. M. (2019). Arabskaia vlast' v Ispanii v srednevekov'e [Arab rule in Spain in the Middle Ages]. In A. V. Gorbenko (Ed.), *Molodezh' v nauke: novye argumenty: III Mezhdunarodnyi molodezhnyi sbornik nauchnykh statei*. 103–109 pp. (In Russian)
6. Ishmullina Z. U., & Khabibova, N. E. (2024). Rol internet-resursov v razvitii i sokhraneni natsionalnogo samosoznaniia i kultury [The role of internet resources in the development and preservation of national identity and culture]. In *Gorodskie bashkiry: sokhranenie i razvitie rodnogo yazyka i kultury v usloviakh etnokulturnogo i yazykovogo mnogoobraziia: materialy XII Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii*. 104–106 pp. (In Russian)
7. Koltsova N. V. (2019). Problema sokhraneniia kul'turnogo naslediia v usloviakh sovremennykh vooruzhennykh konfliktov na Blizhnem Vostoke [The problem of preserving cultural heritage in the context of modern armed conflicts in the Middle East]. *Voennii akademicheskii zhurnal*, 22(2), 112–120. (In Russian)
8. Lollini A. D. (2019). Venetsianskaia biennale kak iavlenie mezhdunarodnogo obmena vzgliadami na sovremennoe iskusstvo [Venice Biennale as a phenomenon of international exchange of views on contemporary art]. *Iskusstvo i kultura*, №36(4), 40–43 pp. (In Russian)
9. Loseva E. A. (2020). Evolyutsiya sotrudnichestva mezhd Frantsiei i Federativnoy Respublikoy Germaniya v oblasti vysshego obrazovaniya [Evolution of cooperation between France and the Federal Republic of Germany in higher education]. *Zhurnal Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya = Journal of the Belarusian State University. Historical Sciences*, (1), 69–77. (In Russian)
10. Mamedov A. A., Kortunov, V. V., & Paniukov, A. I. (2025). Arabskaia nauka v kontekste nauchnykh znaniy epokhi srednevekov'ia [Arabic science in the context of scientific knowledge of the Middle Ages]. *Sotsial'no-gumanitarnye znaniia*, №1, 252–255. (In Russian)
11. Naizabekov A. (2023). Predstavlenie v kino cheloveka sovremennogo mira [Representation of the modern world's person in cinema]. *Central Asian Journal of Art Studies*, №8(3), 132–144. <https://doi.org/10.47940/cajas.v10i3.729>. (In Russian)
12. Pavlenko O. A. (2021). Populiariizatsiia koreiskogo iskusstva v mire kak napravlenie kulturnoi diplomatii Respubliki Koreia [Popularization of Korean art in the world as a direction of cultural diplomacy of the Republic of Korea]. In A. V. Mantatova (Ed.), *Aziatsko-Tikhookeanskii region: istoriia i sovremennost' – XIV: materialy mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii molodykh uchenykh, posviashchennoi 100-letiiu diplomaticheskikh otnoshenii Rossii i Mongolii (Ulan-Ude, 10 dekabria 2021 g.)*. 61–64 pp. (In Russian)
13. Rakhymbayeva A. B. (2023). Uly zhibek zhyly – Europe men Aziiany bailanystyrtyn negizgi sauda zhyly retinde [The Great Silk Road as the main trade route connecting Europe and Asia]. *Qazaqtany*, №20(4), 27–34 pp. (In Kazakh)
14. Sabitqyzy A. (2024). Printsip tolerantnosti v sisteme mezhdunarodnykh svyazei [The principle of tolerance in the system of international relations]. *Mezhdunarodnye otnosheniia i regionovedenie*, №57(3), 36–52 pp. (In Russian)
15. Kharin A. N. (2025). Istoriia mirovykh tsivilizatsii: uchebnik dlia vuzov [History of world civilizations: Textbook for universities] (3rd ed.). Izdatelystvo Yurait. (In Russian)
16. Hasanli-Garibova S. (2019). Arabic scientific resources in the IX–XII centuries' Turkic nations. *Tiltanym*, №74(2), 41–48 pp. (In English)
17. Shaldunova T.N. (2021). Krestovye pokhody i ikh vliianie na razvitie zapadnoevropeiskoi kul'tury [The Crusades and their influence on the development of Western European culture]. In *Problemy arkhologii i istorii Kavkaza i Evropy: mezhdunarodnyi sbornik nauchnykh statei (k 70-letiiu S. L. Dudareva)*, 128–131 pp. (In Russian)
18. Shamsutdinova L.G. (2022). Vospriimchivost' i ustoichivost' yaponskoi muzykal'noi kul'tury k inostrannym vlianiiam [Receptiveness and resilience of Japanese musical culture to foreign influences]. In R.A. Badikov (Ed.), *Sud'by natsional'nykh kul'tur v usloviakh globalizatsii: mezhd traditsiei i novoi real'nost'iu: sbornik materialov V Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii*. 164–168 pp. (In Russian)

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 24.12.2025 ж. қол қойылды.
Көлемі 70х100¹/₆. Офсеттік басылым.
24 баспа табақ. Таралымы 500 дана.