

KERUEN

M.O. ÁÝEZOV
ATYNDAĠY ÁDEBIET
JÁNE ÓNER
INSTITÝTYNYŃ

M.O. AUEZOV INSTITUTE
OF LITERATURE AND ART

ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ
И ИСКУССТВА ИМЕНИ
М.О.АУЭЗОВА

№2, 91-том

2026

ISSN 2078-8134

М.О.ӘУЕЗОВ АТЫНДАҒЫ
ӘДЕБИЕТ ЖӘНЕ ӨНЕР ИНСТИТУТЫ

КЕРУЕН

ҒЫЛЫМИ ЖУРНАЛЫ

2005 жылы құрылған

№2, 91-том
2026

ISSN 2078-8134

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

КЕРУЕН

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

основан в 2005 году

№2, том 91
2026

ISSN 2078-8134

M.O.AUEZOV INSTITUTE OF LITERATURE AND ART

KERUEN

SCIENTIFIC JOURNAL

founded in 2005

№2, 91 vol
2026

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»

№2, 91-том, 2026

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

Жауапты редакторлар:
ҚҰРМАНБАЕВА Айжан Пердебекқызы, магистр, М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының ғылыми қызметкері (Алматы, Қазақстан)
МҰХАМЕДИЯР Ақбота Қайратқызы, 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»

№2, том 91, 2026

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:
КУРМАНБАЕВА Айжан Пердебеккызы, магистр, научный сотрудник Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова (Алматы, Казахстан).
МУХАМЕДИЯР Акбота Кайратовна, 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»

№2, 91 vol, 2026

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

РЕДАКЦИЯЛЫҚ АЛҚА:

БАС РЕДАКТОР:

МАТЫЖАНОВ Кенжехан Ісләмжанұлы, 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

РЕДАКЦИЯ АЛҚАСЫНЫҢ МҮШЕЛЕРІ:

ОМАРОВ Бауыржан Жұмаханұлы, филология ғылымдарының докторы, профессор, ҚР ҰҒА академигі, Қазақстан Республикасы Президентінің кеңесшісі (Астана, Қазақстан)
Профиль сілтемесі: https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57216859605

БАЗАРБАЕВА Зейнеп Мүслімқызы, филология ғылымдарының докторы, профессор, ҚР ҰҒА академигі, Ахмет Байтұрсынұлы атындағы Тіл білімі институтының бас ғылыми қызметкері (Алматы, Қазақстан)
Профиль сілтемесі: https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=56195378100

ЖОЛДАСБЕКОВА Баян Өмірбекқызы, филология ғылымдарының докторы, профессор, ҚР ҰҒА корреспондент-мүшесі, әл-Фараби атындағы ҚазҰУ филология факультетінің деканы (Алматы, Қазақстан)
Профиль сілтемесі: https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57203201994

НЕГИМОВ Серік Нығметоллаұлы, филология ғылымдарының докторы, профессор, Л. Гумилев атындағы Еуразия Ұлттық университеті (Астана, Қазақстан)
Профиль сілтемесі: https://www.scopus.com/results/authorNamesList.uri?st1=NEGIMOV&st2=Serik&origin=searchauthorlookup

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 Қадиша 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 Қайыртайқызы, 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=searchauthorlookup

ҚЫДЫР Төрәлі Еділбайұы, 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

ҚАЗТУҒАНОВА Айнұр Жасанбергенқызы, өнертану кандидаты, доцент, М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының жетекші ғылыми қызметкері (Алматы, Қазақстан)
Профиль сілтемесі: https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57210749637

ТҰРМАҒАМБЕТОВА Бақыт Жолдыбайқызы, өнертану кандидаты, Х. Досмұхамедов атындағы Атырау университетінің доценті (Атырау, Қазақстан)
Профиль сілтемесі: https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57212550200

СҰЛТАН Ертай, PhD, «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 Қанапияқызы, 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 РЕДАКЦИЯЛЫҚ КЕҢЕС:

БАГНО Всеволод Евгеньевич, филология ғылымдарының докторы, профессор, Ресей Ғылым академиясының корреспондент-мүшесі (Санкт-Петербург, Ресей)
Профиль сілтемесі: https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=55788979100

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 Турабекқызы, 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 Кенжехан Слямжанович, **д**октор 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=searchauthorlookup

ТЕМИРБОЛАТ Алуа Берикбаевна, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой казахской литературы и теории литературы КазНУ им. Аль-Фараби (Алматы, Казахстан)
Ссылка на профиль: https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=56148996000

НУРГАЛИ Кадиша Рустембековна, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской филологии Евразийского Национального университета им. Л.Н.Гумилева (Астана, Казахстан)
Ссылка на профиль: https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=55915843100

ОРДА Гульжахан 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=searchauthorlookup

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

КАЗТУГАНОВА Айнур Жасанбергеновна, кандидат искусствоведения, доцент, ведущий главный сотрудник Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова (Алматы, Казахстан)
Ссылка на профиль: https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57210749637

ТУРМАГАМБЕТОВА Бахыт Жолдыбаевна, кандидат искусствоведения, музыковед, доцент кафедры музыки и искусства Атырау Университет им. Х.Досмухамедова (Атырау, Казахстан)
Ссылка на профиль: https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57212550200

СУЛТАН Ертай, PhD, 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 Канапиевна, 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:

MATYZHANOV 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 Bauyrzhan Zhumakhanovich, Doctor of Philology, Professor, Academician of the National Academy of Sciences of the Republic of Kazakhstan, President's advisor of the Republic of Kazakhstan (Astana, Kazakhstan)
Profile link: https://www.scopus.com/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 Zhumaberdyevna, Doctor of Philology, Associate Professor, Chief Researcher of the M. O. Auezov Institute of Literature and Art (Almaty, Kazakhstan)
Profile link: https://www.scopus.com/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

Қамзабекұлы Д., Қажымұрат А., Экиджи М. Абай мұрасы және Алаш қозғалысының идеялық сабақтастығы.....17

Садық А.С., Әбдиманұлы Ө., Азман М.Н. Қазақ ән өлеңдеріндегі психологиялық параллелизм....34

Абдраимова Ф.Н., Жақсылықов А.Ж. XX ғасыр балалар прозасындағы адамгершілік таңдау поэтикасы.....51

Нұрғали Р., Любоха-Круглик И., Аймұхамбет Ж. Әдеби мәтіннің архетиптік-антропологиялық құрылымы.....64

Ұлықпанова Ә.Ж., Әуесбаева П.Т., Сәрсек Н.Ә. Түркі фольклорындағы «хикая» ұғымын қайта межелеу.....82

Асқарова А.Ш., Демесинова Л.М., Хасанова Б.К. Аңыз әңгімелердегі архетип образдар.....98

Қадыл Т., Сейсембаева Ж.А. Өнер қайраткерлерінің көркем бейнесі және тарихи шындық.....112

Сәулембек Г.Р., Қожабекова Ш.Б. Е.Әлімжанның «Анажар» романы: экзистенциалдық үйсіздік және таңдау.....126

Тусупова Г.Б., Сайлауқызы А., Дауренбекова Л.Н. Алаш әдебиетіндегі қайта жазу процесі: поэтика мен нормалар.....140

Саметова Ж., Саткенова Ш.Б., Шортанбай Ш.А. Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі көркемдік трансформация және жаңа эстетикалық парадигмалар.....153

Сатинбекова М.М., Жумажанова Ф.Т., Абиханова Г.Д. Қазақ айтыстарындағы жер мен көк ұғымдарының мифтік негіздері.....171

Сейсенбиева Э.С., Мырзақұлов Б.Т. А.Кемелбаева прозасындағы діни сана мен философиялық ізденістердің көрінісі.....184

Қабдешова Қ.А., Ача М. Жетісу өңірі авторлық тарихи жырларындағы уақыт категориясының көркемдік қызметі.....197

Шегебай Ә.С., Дүйсенбі А.К. Мұқағали Мақатаев поэзиясындағы діни-дүниетанымдық көзқарас.....209

Төлтай Ф.Е., Агырман Ф. Е.Мағауиннің «Сары кітап» атты еңбегіндегі ашаршылық кезеңінің постколониялық репрезентациясы.....222

Өнертану

Рахымбаев А., Жұмаш А., Абильмажинов И. У.Шекспирдің «Отелло» трагедиясының қазақ театрындағы сахналық шешімі.....240

Ыдырыс З.А., Шарипова Д.С., Аксакалова Ж.А. Қазақ кәсіби бейнелеу өнеріндегі Ұмай бейнесінің көркемдік трансформациялары.....253

Қазтуғанова А.Ж. Жыр және ән дәстүрлерінің сабақтастығы.....280

Мұхтарова Ғ.С. «Нихонга» жапон кескіндемесінің тарихи ретроспективадағы көркемдік дәстүрлері.....298

СОДЕРЖАНИЕ

Обращение главного редактора.....15

Литературоведение

Қамзабекулы Д., Кажимурат А., Экиджи М. Наследие Абая и идейная преемственность движения Алаш.....17

Садык А.С., Абдиманулы О., Азман М.Н. Психологический параллелизм в казахской песенной лирике.....34

Абдраимова Ф.Н., Жаксылыков А.Ж. Поэтика нравственного выбора в детской прозе XX века....51

Нургали Р., Любоха-Круглик И., Аймухамбет Ж. Архетипно-антропологическая структура литературного текста.....64

Улыкпанова А.Ж., Ауесбаева П.Т., Сарсек Н.А. Переопределение границ понятия «хикая» в тюркском фольклоре.....82

Аскарова А.Ш., Демесинова Л.М., Хасанова Б.К. Архетипические образы в легендах.....98

Кадыл Т., Сейсембаева Ж.А. Художественные образы деятелей искусства и историческая правда.....112

Саулембек Г.Р., Кожабекова Ш.Б. Роман Е. Алимжана «Анажар»: экзистенциальная бездомность и выбор.....126

Тусупова Г.Б., Сайлаукызы А., Дауренбекова Л.Н. Процесс переписывания в литературе Алаш: поэтика и нормы.....140

Саметова Ж., Саткенова Ш.Б., Шортанбай Ш.А. Художественная трансформация и новые эстетические парадигмы в современных казахских рассказах.....153

Сатинбекова М.М., Жумажанова Ф.Т., Абиханова Г.Д. Мифологические основы понятий земли и неба в казахском айтысе.....171

Сейсенбиева Э.С., Мырзакулов Б.Т. Проявление религиозного сознания и философских поисков в прозе А.Кемелбаевой.....184

Кабдешова К.А., Ача М. Художественные функции категории времени в авторских исторических эпосах Жетысу.....197

Шегебай А.С., Дуйсенби А.К. Религиозно-мировоззренческие взгляды в поэзии Мукагали Макатаева.....209

Толтай Ф.Е., Агырман Ф. Постколониальная репрезентация периода голода в произведении Э.Магауина «Жёлтая книга».....222

Искусствоведение

Рахымбаев А., Жумаш А., Абильмажинов И. Сценическая интерпретация трагедии У.Шекспира «Отелло» в казахском театре.....240

Ыдырыс З.А., Шарипова Д.С., Аксакалова Ж.А. Художественные трансформации образа Умай в казахском профессиональном изобразительном искусстве.....253

Казтуганова А.Ж. Взаимодействие традиции эпического и песенного искусства.....280

Мухтарова Г.С. Художественные традиции японской живописи «нихонга» в исторической ретроспективе.....298

CONTENT

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

Literary studies

Kamzabekuly D., Kazhymurat A., Ekici M. The legacy of Abai and the ideological continuity of the Alash movement.....17

Sadyk A.S., Abdimanuly O., Azman M.N. Psychological Parallelism in Kazakh Folk Songs.....34

Abdraimova F.N., Zhaksylykov A.Zh. The poetics of moral choice in twentieth-century children's prose.....51

Nurgali R., Lubocha-Kruglik J., Aimukhambet Zh. Archetypal-anthropological structure of the literary text.....64

Ulykpanova A.ZH., Auesbayeva P.T., Sarsek N.A. Redefining the concept of "hikaya" in Turkic folklore.....82

Askarova A.Sh., Demessinova L.M., Khassanova B.K. Archetypal images in legend narratives.....98

Kadyl T., Seisembayeva Zh.A. The Artistic Image of Cultural Figures and Historical Truth.....112

Saulembek G.R., Kozhabekova Sh.B. E.Alimzhan's Novel Anazhar: Existential Homelessness and Choice.....126

Tussupova G.B., Sailaukyzy A., Daurenbekova L.N. The rewriting process in Alash literature: poetics and norms.....140

Sametova Zh., Satkenova Sh., Shortanbay Sh. Artistic transformation and new aesthetic paradigms in contemporary Kazakh short stories.....153

Satinbekova M.M., Zhumazhanova F.T., Abikhanova G.D. Mythological foundations of the concepts of earth and sky in Kazakh aitys.....171

Seisenbiyeva E.S., Myrzakulov B.T. The Manifestation of Religious Consciousness and Philosophical Inquiry in the Prose of A.Kemelbaeva.....184

Kabdeshova K.A., Aca M. The Artistic Functions of Time in Zhetysu Authorial Historical Epics.....197

Shegebay A.S., Duisenbi A.K. Religious and worldview perspectives in the poetry of Mukagali Makatayev.....209

Toltay F.E., Ağırman F. The postcolonial representation of the famine period in E.Magauin's "The Yellow Book".....222

Art studies

Rakhimbaev A., Zhumash A., Abilmazhinov I. The stage interpretation of Shakespeare's tragedy Othello in Kazakh theatre.....240

Ydyrys Z.A., Sharipova D.S., Aksakalova Zh.A. Artistic transformations of the Umay image in kazakh professional fine arts.....253

Kaztuganova A.Zh. Interaction of the traditions of epic and song art.....280

Mukhtarova G.S. Artistic Traditions of Japanese Nihonga Painting in Historical Retrospective.....298

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 Кенжехан 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 результатом новых достижений в области гуманитарных наук.

Задачи журнала:

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

Опираться 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.

ҒТАМР 17.09.91 https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-01

Д. Қамзабекұлы[1], А. Қажымұрат[2*], М. Экиджи[3]
[1,2]Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, Астана, Қазақстан
[3]Еге университеті, Түркі әлемін зерттеу институты, Измир, Түркия
E-mail: [1]kamzabekuly@gmail.com, [2]alma.shug@mail.ru, [3]metin.ekici@ege.edu.tr
ORCID: [1]0000-0001-5622-3834, [2]0009-0000-9823-3686, [3]0000-0002-9400-8462

АБАЙ МҰРАСЫ ЖӘНЕ АЛАШ ҚОЗҒАЛЫСЫНЫҢ ИДЕЯЛЫҚ САБАҚТАСТЫҒЫ

Аңдатпа. Мақалада Абай Құнанбайұлының дүниетанымы мен XX ғасыр басындағы Алаш қозғалысы өкілдерінің идеялық-рухани жүйесі арасындағы тарихи және дүниетанымдық сабақтастық жан-жақты қарастырылады. Зерттеудің негізгі мақсаты – Абайдың мұрасындағы гуманистік, ағартушылық және адамгершілік қағидалардың Алаш зиялыларының ұлттық идеяларының, қоғамдық-саяси ұстанымдарының және ағартушылық қызметінің қалыптасуына ықпалын анықтау. Зерттеу барысында салыстырмалы-тарихи, герменевтикалық және мәтіндік талдау әдістері қолданылды. Дереккөз ретінде Абай шығармалары, Алаш қайраткерлерінің ғылыми, публицистикалық және әдеби еңбектері, сондай-ақ қазіргі алаштану мен абайтану саласындағы ғылыми зерттеулер пайдаланылды. Нәтижесінде Абайдың «толық адам», әділет, еңбек және білім туралы тұжырымдамалары Алаш қозғалысының дүниетанымдық және интеллектуалдық негіздерінің қалыптасуына елеулі ықпал еткені анықталды. Сонымен қатар Абай мұрасының ұлттық сананы жаңғыртудағы, қоғамдық ойды дамытудағы және ұлттық бірегейлікті нығайтудағы рөлі айқындалды. Қорытындысында Абай мұрасы әдеби құндылық ретінде ғана емес, Алаш қозғалысының рухани-идеялық өзегіне айналған ұлттық жаңғырудың маңызды философиялық негізі ретінде бағаланды. Зерттеу нәтижелері Абай мұрасын Алаш қайраткерлерінің қоғамдық-саяси және ағартушылық қызметімен сабақтастықта қарастырудың ғылыми маңызын айқындайды. Бұл тұжырымдар Абайтану мен Алаштану бағытындағы болашақ пәнаралық зерттеулерді дамытуға, сондай-ақ ұлттық құндылықтарды қазіргі білім беру мен қоғамдық санада жаңаша пайымдауға теориялық негіз бола алады.

Кілт сөздер: Абай, Алаш, абайтану, ұлттық сана, рухани сабақтастық.

D. Kamzabekuly[1], A. Kazhymurat[2*], M. Ekici[3]
[1,2]L.N. Gumilyov Eurasian National University, Astana, Kazakhstan
[3]Ege University, Institute of Turkish World Studies, Izmir, Turkiye
E-mail: [1]kamzabekuly@gmail.com, [2]alma.shug@mail.ru, [3] metin.ekici@ege.edu.tr
ORCID: [1]0000-0001-5622-3834, [2]0009-0000-9823-3686, [3]0000-0002-9400-8462

THE LEGACY OF ABAI AND THE IDEOLOGICAL CONTINUITY OF THE ALASH MOVEMENT

Abstract. The article comprehensively examines the historical and worldview continuity between Abai Kunanbaev's worldview and the ideological-spiritual system of representatives of the Alash movement of the early 20th century. The main purpose of the study is to determine the influence of the humanistic, educational, and moral principles of Abai's legacy on the formation of the national ideas, socio-political positions, and

[*] ***Бізге дұрыс сілтеме жасаңыз:***
Д. Қамзабекұлы, А. Қажымұрат, М. Экиджи. Абай мұрасы және Алаш қозғалысының идеялық сабақтастығы // "Керуен". - 2026. №2, (91-том). - Б. 17-33. https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-01.

educational activities of the Alash intelligentsia. In the course of the research, comparative-historical, hermeneutical, and textual analysis methods were used. The works of Abai, as well as the scholarly, journalistic, and literary works of Alash figures, together with contemporary research in the fields of Alash studies and Abai studies, served as sources. As a result, it was established that Abai's concepts of the «complete person» justice, labor, and knowledge had a significant influence on the formation of the worldview and intellectual foundations of the Alash movement. In addition, the role of Abai's legacy in renewing national consciousness, developing public thought, and strengthening national identity was identified. In conclusion, Abai's legacy is assessed not merely as a literary value, but as an important philosophical foundation of national revival, which became the spiritual and ideological core of the Alash movement. The results of the study reveal the scholarly significance of examining Abai's legacy in continuity with the socio-political and educational activities of Alash figures. These conclusions can serve as a theoretical basis for the development of future interdisciplinary research in Abai studies and Alash studies, as well as for a new understanding of national values in contemporary education and public consciousness.

Keywords: Abai, Alash, Abai studies, national consciousness, spiritual continuity.

Д. Қамзабекулы[1], А. Кажимурат[2*], М. Экиджи[3]

[1,2]Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева, Астана, Казахстан
[3]Университет Еге, Институт исследования тюркского мира, Измир, Турция
E-mail: [1]kamzabekuly@gmail.com, [2]alma.shug@mail.ru, [3] metin.ekici@ege.edu.tr
ORCID: [1]0000-0001-5622-3834, [2]0009-0000-9823-3686, [3]0000-0002-9400-8462

НАСЛЕДИЕ АБАЯ И ИДЕЙНАЯ ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ДВИЖЕНИЯ АЛАШ

Аннотация. В статье всесторонне рассматривается историческая и мировоззренческая преемственность между мировоззрением Абая Кунанбаева и идейно-духовной системой представителей движения Алаш начала XX века. Основная цель исследования – определить влияние гуманистических, просветительских и нравственных принципов наследия Абая на формирование национальных идей, общественно-политических позиций и просветительской деятельности алашской интеллигенции. В ходе исследования были использованы сравнительно-исторический, герменевтический и текстологический методы анализа. В качестве источников были использованы произведения Абая, научные, публицистические и литературные труды деятелей Алаш, а также современные научные исследования в области алашоведения и абаеведения. В результате установлено, что концепции Абая о «совершенном человеке», справедливости, труде и знании оказали значительное влияние на формирование мировоззренческих и интеллектуальных основ движения Алаш. Наряду с этим была выявлена роль наследия Абая в обновлении национального самосознания, развитии общественной мысли и укреплении национальной идентичности. В заключение наследие Абая оценивается не только как литературная ценность, но и как важная философская основа национального возрождения, ставшая духовно-идейным стержнем движения Алаш. Результаты исследования раскрывают научную значимость рассмотрения наследия Абая в преемственной связи с общественно-политической и просветительской деятельностью деятелей Алаш. Данные выводы могут служить теоретической основой для развития будущих междисциплинарных исследований в области абаеведения и алашоведения, а также для нового осмысления национальных ценностей в современном образовании и общественном сознании.

Ключевые слова: Абай, Алаш, абаеведение, национальное сознание, духовная преемственность.

1. Кіріспе

Абай тұлғасы мен шығармашылық мұрасы туралы ғылыми зерттеулер мен қоғамдық пікірлер кең көлемде қалыптасқан. Оның әдеби, философиялық және ағартушылық қызметі әр кезеңде әртүрлі қырынан зерделеніп, ғылыми айналымға

түсті. Абай тұлғасы ғылыми әдебиетте көбіне ұлы ақын, ойшыл, ағартушы және гуманист ретінде сипатталады. Алайда оның тарихи-мәдени маңызын аталған анықтамалармен ғана шектеу жеткіліксіз. Абай шығармашылығының құндылығы оның қазақ қоғамының әлеуметтік, рухани және адамгершілік мәселелерін терең пайымдап, сол кезеңнің қоғамдық қайшылықтарына сындарлы көзқарас ұсына алуында (Мырзахметов, 1993: 148). Осы тұрғыдан алғанда, Абай мұрасы тек әдеби немесе ағартушылық феномен ретінде емес, ұлттық сананың дамуына ықпал еткен маңызды философиялық-әлеуметтік жүйе, рефлексиялық құбылыс ретінде бағаланады (Ибраев, 2021: 227).

XIX ғасырдың соңындағы қазақ даласына жай әдеби жаңару ғана керек болған жоқ. Қоғамның өз ішінде түбегейлі өзгерістер қажет болды. Рулық тартыс, отарлық қысым, білімсіздік, болыстық билікке талас және әлеуметтік енжарлық қатар жүрді. Бұл кезеңде қазақ қоғамы Ресей империясының отарлық әкімшілік жүйесінің ықпалына түсіп, дәстүрлі басқару құрылымдары әлсіреді, ал әлеуметтік қатынастарда әділетсіздік пен бәсекелестік күшейді. Осындай тарихи жағдайда Абай адам болмысы мен қоғам дамуын біртұтас жүйе ретінде қарастырды. Оның «адам түзелмей, қоғам түзелмейді» деген идеясы кейінгі ұлттық ойдың концептуалдық негізіне айналды. Абай ұстыны болып табылатын бастапқы ағартушылық қазақ ұлтының тарихи дамуының заңды белесі. Яғни, қазақ қауымының өркендеуіндегі ішкі және сыртқы факторлар осы ағар тушылықтың тууына себеп болды (Қамзабекұлы, 2020: 155). Осындай тарихи жағдайда Абай адам болмысы мен қоғам дамуын біртұтас жүйе ретінде қарастырды. Оның адамды рухани жетілдіру арқылы қоғамды жаңарту туралы тұжырымдары кейінгі ұлттық ойдың дүниетанымдық негізіне айналды (Қасқабасов, 2020: 159).

XX ғасырдың басында қазақ қоғамында жаңа тарихи кезең қалыптасты. Бұл кезеңде ұлттық автономия, жер мәселесі, тіл, білім беру және баспасөзді дамыту мәселелері қоғамдық-саяси қозғалыстың негізгі бағыттарына айналды. Осы тарихи жағдайда Алаш қозғалысы қалыптасып, қазақ қоғамының интеллектуалдық және саяси жаңғыруын мақсат етті. Алаштық топ өздерінен бұрынғы ұлт зиялыларының қызметі мен мұрасын жақсы танып-білген, олардың атқарған ісін тиесілі дәрежеде бағалай алған және олардан үйренген буын болды. Ұрпақаралық сабақтастық нақты өмірлік құбылыс екенін алаштық топтың Абай өнегесі мен мұрасына қатысынан да анық байқалады. Олар Абай мұрасын рулық немесе жүздік мүдделерден біржола ұзап кеткен, тіпті оған қарсы тұрған шынайы ұлттық құбылыс ретінде қабылдады (Қойгелдиев, 2021: 197).

Жүргізілген тарихи-салыстырмалы талдау бұл екі тарихи-идеялық кеңістікті байланыстыратын негізгі фактордың Абай мұрасы болғанын көрсетті. Абай қалыптастырған білім, әділет, еңбек және ұлттық жауапкершілік идеялары Алаш қайраткерлерінің қоғамдық қызметі мен еңбектерінде жаңа тарихи мазмұнда жалғасын тапты. Абай идеяларының Алаш зиялыларының тарихи мұрасының ажырамас бөлігі ғана емес, сонымен бірге олардың терең рухани әрі идеялық негізіне айналғанын көрсетеді (Kazhymurat, Kamzabekuly, 2025: 130). Бұл кезеңдегі саяси серпіліс 1905 жылғы Қарқаралы петициясынан бастап айқын көрінеді. Абай қайтыс болғаннан

кейін бір жыл өтпей жатып, ел ішіндегі саяси ой басқа арнаға бұрыла бастады. Мұны жай ғана уақыт сәйкестігі деп қарау қиын. Абай тұлғасына адалдық танытып, ақын мұрасын кеңінен насихаттауға Алаш зиялыларының азаматтық парызы мен қосқан үлесі аса зор. Осыған сәйкес, зерттеудің негізгі мақсаты – Абай мұрасындағы гуманистік, ағартушылық және адамгершілік қағидалардың Алаш зиялыларының ұлттық идеялары мен қоғамдық-саяси ұстанымдарының қалыптасуына қалай ықпал еткенін анықтау.

Абайды әлемдік гуманитарлық ой кеңістігінде тану үшін оның шығармаларын тек әдеби мұра ретінде оқу жеткіліксіз. Оны әлеуметтік ойдың, қоғамдық сынның, адам мінезін танудың дерегі ретінде қарастыру керек. Шәкір Ибраев хакім мұрасын қазіргі әлеуметтік-гуманитарлық ғылым деңгейінде зерделеу қажеттігін айтады (Ибраев, 2021: 12). Себебі Абай поэзиясы жай көркем сөз емес, қазақ қоғамының ішкі диагнозы.

Ұлт болу ақын шығармашылығын жан-жақты зерделеудің басты қағидасы. Абайдың сарқылмас мұрасы мен заңғар тұлғасы ұлт мұратын дамытушы күш. Оның «толық адам» туралы түсінігі бөлек. Ол адамды байлығымен немесе атағымен өлшемейді. Ғылымға ұмтылған, еңбектен қашпайтын, ақылға тоқтайтын, әлсізге қорған бола алатын тұлғаны алға шығарады. Қысқа айтқанда, Абай үшін адам болу дайын берілген мәртебе емес. Ол күн сайын қалыптасатын ішкі сапа. Осы тұста Абай көзқарастары мен Алаш зиялылары ұстанған идеялық бағыт арасындағы сабақтастық айқын байқалады. Ғалым Айгүл Ісімақованың бұл тақырып жөніндегі «Алаш қайраткерлерінің тұлға ретінде қалыптасуына Абай шығармалары қалай ықпал еткен болса, керісінше, ғылыми зерттеулерді парақтай келе, Абайды тану мен таныстыруда да тыңнан түрен салғандар Алаш қайраткерлері болғанын бағамдап отырмыз» – деген пікірі аса құнды (Ісімақова, Беркимбаев, Сейітман, Четин, 2020: 91). Алаш зиялылары да халықты бірден саяси тәуелсіздік ұранына ғана шақырған жоқ. Алдымен оқу, газет, мектеп, тіл, жер, құқық, ұлттық сана мәселесін көтерді. Өйткені білімсіз жұрттың еркіндігі ұзаққа бармайтынын олар жақсы түсінді.

Сондықтан зерттеуде келесі міндеттерді қарастыру қажет:

– Абай мен Алаш байланысы әдеби ықпал ретінде ғана емес, ұлттық модернизацияның рухани негізі ретінде қарастыру;

– Абайдың «толық адам», «әділет», «ғылым», «еңбек» ұғымдарының Алаш мәтіндеріндегі жалғастығын талдау;

– Ұлттық сананың эволюциясы контексінде Абай және Алаш сабақтастығының жаңа интерпретациясын зерттеу.

Абай – Алаш идеясы мен қозғалысының негізі. Ал Алаш идеясы ұлттық сананы жандандыру, тәуелсіздікке қол жеткізу. Ол бір күнде пайда болған жоқ. Мұндай қозғалысқа идея керек. Ұйым керек. Ортақ мақсат және халықпен сөйлесе алатын тіл керек. XIX ғасырдың аяғында басталған ұлттық серпіліс XX ғасыр басында айқын саяси сипат алды.

2. Зерттеу материалдары мен әдістер

2.1. Зерттеу әдістері

Зерттеуде Абай мұрасы мен Алаш қайраткерлерінің идеялық сабақтастығын кешенді талдау мақсатында сапалық (qualitative) зерттеу тәсілі қолданылды. Зерттеу-

дің әдіснамалық негізін тарихилық, сабақтастық және интерпретациялық талдау қағидаттары құрады. Зерттеу барысында салыстырмалы-тарихи, герменевтикалық, мәтіндік (мәтінаралық) талдау, тарихи-салыстырмалы сипаттау, сондай-ақ деректерді жүйелеу және ғылыми интерпретациялау әдістері пайдаланылды.

Салыстырмалы-тарихи әдіс арқылы XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басындағы қазақ қоғамының қоғамдық-саяси және рухани даму ерекшеліктері салыстырылып, Абай дәуірі мен Алаш кезеңінің тарихи сабақтастығы анықталды. Бұл әдіс Абай шығармаларында көтерілген ағартушылық, ұлттық сана, әділет, білім және адамгершілік идеяларының кейінгі Алаш зиялыларының қоғамдық-саяси қызметі мен еңбектерінде жалғасу деңгейін айқындауға мүмкіндік берді.

Герменевтикалық әдіс Абай шығармаларының мазмұнын тарихи-мәдени контекст аясында түсіндіруге және оның философиялық ойларының терең мағынасын ашуға қолданылды. Әсіресе ақынның қарасөздері мен өлеңдеріндегі «толық адам», «әділет», «ғылым», «еңбек», «ар-ұждан» ұғымдарының мәні қазіргі ғылыми түсіндірулермен сабақтастықта қарастырылды. Сонымен қатар бұл әдіс Алаш қайраткерлерінің еңбектерінде кездесетін ұқсас дүниетанымдық ұстанымдарды анықтауға мүмкіндік берді.

Мәтіндік және мәтінаралық талдау әдістері арқылы Абай шығармалары мен Ахмет Байтұрсынұлы, Әлихан Бөкейхан, Міржақып Дулатұлы, Жүсіпбек Аймауытов, Мағжан Жұмабаев еңбектеріндегі идеялық үндестіктер мен ұғымдық сабақтастыққа салыстырмалы талдау жүргізілді. Талдау барысында білім, ұлттық бірегейлік, адам тәрбиесі, қоғамдық жауапкершілік және ұлттық жаңғыру мәселелеріне қатысты негізгі концептілер анықталып, олардың мазмұндық ұқсастықтары мен ерекшеліктері сараланды.

Зерттеу барысында ғылыми деректерді жинақтау, жүйелеу, салыстыру және интерпретациялау әдістері де қолданылды. Алынған нәтижелерді өзара салыстыру арқылы Абай мұрасы мен Алаш қозғалысы арасындағы рухани және дүниетанымдық сабақтастықтың негізгі бағыттары айқындалып, олардың қазақ қоғамдық ойының эволюциясындағы орны ғылыми тұрғыдан негізделді.

2.2. Материалдарға сипаттама

Зерттеудің әдіснамалық негізін мәдени-тарихи сабақтастық тұжырымдамасы, мәтінаралық байланыстар теориясы және герменевтикалық интерпретация қағидалары құрайды. Мәдени-тарихи сабақтастық тұжырымдамасына сәйкес қоғамдық ой белгілі бір тарихи кезеңде үздіксіз дамып, кейінгі интеллектуалдық қозғалыстар алдыңғы рухани тәжірибені жаңа тарихи жағдайға бейімдейді. Осы теориялық ұстанымға сүйене отырып, Алаш қозғалысы XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басындағы қазақ ағартушылық ойының заңды жалғасы ретінде қарастырылды. Зерттеудің негізгі ғылыми болжамы – Абай мұрасы Алаш қозғалысына әдеби ықпал еткен шығармашылық құбылыс қана емес, оның дүниетанымдық және құндылықтық негіздерін қалыптастырған интеллектуалдық жүйе деген тұжырымға негізделді.

Зерттеуде герменевтикалық талдау, тарихи-салыстырмалы әдіс және мәтінаралық талдау қолданылды. Герменевтикалық әдіс Абай шығармаларындағы «толық адам», «ғылым», «еңбек», «әділет» және «адамгершілік» ұғымдарының философиялық

мазмұнын тарихи-мәдени контекстте түсіндіруге мүмкіндік берді. Тарихи-салыстырмалы әдіс арқылы XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басындағы қазақ қоғамының әлеуметтік-саяси жағдайы салыстырылып, Абай дәуірі мен Алаш кезеңіндегі ұлттық жаңғыру идеяларының сабақтастығы анықталды. Мәтінаралық талдау әдісі Абай шығармалары мен Алаш қайраткерлерінің публицистикалық, әдеби және ғылыми еңбектеріндегі ортақ концептілерді анықтау үшін қолданылды. Бұл әдіс арқылы білім, ғылым, еңбек, әділет, ұлттық сана және азаматтық жауапкершілік ұғымдарының тарихи эволюциясы мен мазмұндық өзгерістері сараланды. Зерттеу материалы үш топқа жүйеленді:

Бірінші топқа Абай Құнанбайұлының негізгі шығармалары енгізілді. Талдаудың басты нысаны ретінде «Ғылым таппай мақтанба», «Әсемпаз болма әрнеге», «Қалың елім, қазағым, қайран жұртым» өлеңдері және қарасөздері алынды. Бұл шығармалар адамның рухани кемелденуі, білім мен ғылымның маңызы, әділет, еңбек және ұлттық сана мәселелерін қамтитын негізгі мәтіндер ретінде таңдалды.

Екінші топқа Алаш қайраткерлерінің еңбектері енгізілді. Атап айтқанда, Ахмет Байтұрсынұлының «Қазақтың бас ақыны» мақаласы мен ағартушылық еңбектері, Міржақып Дулатұлының «Оян, қазақ!» еңбегі мен «Абай» мақаласы, Әлихан Бөкейханның Абай туралы мақалалары, Мағжан Жұмабаевтың «Педагогика» еңбегі және Жүсіпбек Аймауытұлының «Тәрбиеге жетекші» еңбегі зерттеудің негізгі салыстыру материалдары ретінде пайдаланылды. Бұл еңбектер Абай шығармаларындағы негізгі ұғымдардың Алаш дүниетанымында қалай дамығанын анықтау мақсатында іріктелді.

Үшінші топқа абайтану мен алаштану саласындағы ғылыми зерттеулер енгізілді. Олардың қатарында Мекемтас Мырзахметов, Сейіт Қасқабасов, Рымғали Нұрғали, Мәмбет Қойгелдиев, Шәкір Ибраев, Дихан Қамзабекұлы, Айгүл Ісімақова еңбектері пайдаланылды. Бұл зерттеулер қазіргі ғылыми көзқарастарды жүйелеу және авторлық тұжырымдарды бұрынғы зерттеулермен салыстыру мақсатында қолданылды.

Материалдарды іріктеу барысында үш негізгі өлшем басшылыққа алынды: біріншіден, еңбектерде Абайдың дүниетанымдық ұстанымдарының көрініс табуы; екіншіден, Алаш қайраткерлерінің ұлттық жаңғыру, ағартушылық және азаматтық жауапкершілік мәселелерін қарастыруы; үшіншіден, мәтіндер арасында салыстырмалы талдау жүргізуге мүмкіндік беретін ортақ ұғымдардың болуы.

Зерттеу барысында тарихи деректерді жинақтау, жүйелеу және ғылыми интерпретациялау әдістері де қолданылды. Салыстырмалы талдау кезінде негізгі критерийлері ретінде білім, еңбек, әділет, «толық адам», ұлттық сана және қоғамдық жауапкершілік концептілері алынды. Осындай әдіснамалық тәсіл зерттеу нәтижесінде Абай мұрасы мен Алаш қозғалысының арасындағы байланысты әдеби ықпал деңгейінде ғана емес, ұлттық қоғамдық ойдың эволюциясын сипаттайтын дүниетанымдық және құндылықтық сабақтастық ретінде ғылыми тұрғыдан негіздеуге мүмкіндік берді.

3. Талқылау

3.1. Абай мұрасы және Алаш дүниетанымы

Абай мұрасы мен Алаш қозғалысының өзара байланысын қазіргі ғылыми әдебиетте көбіне әдеби ықпал немесе рухани сабақтастық тұрғысынан қарастыру

басым. Зерттеулерде Абай мұрасының Алаш зиялыларының дүниетанымына ықпалы жан-жақты қарастырылғанымен, оның ұлттық модернизация теориясымен байланысы арнайы зерттеу нысанына айналмаған.

Зерттеуде бұл мәселе басқа қырынан қарастырылған. Жүргізілген салыстырмалы және мәтінаралық талдау көрсеткендей, Абай мұрасы Алаш қозғалысына идеялық ықпал еткен дереккөз ғана емес, қазақ қоғамын жаңғыртудың тұтас дүниетанымдық моделін қалыптастырған интеллектуалдық жүйе болып табылады. Бұл модельдің негізін білім, еңбек, әділет, адамгершілік және ұлттық жауапкершілік сияқты өзара байланысты құндылықтар құрайды.

Тұжырымды дәлелдеу үшін Абай мен Алаш өкілдерінің бір ғана ұғымға көзқарасын емес, сол ұғымның мазмұнының тарихи жағдайда қалай өзгергенін салыстырдық. Абай қоғамның өзгеруін ең алдымен адамның рухани кемелденуімен байланыстырса, Алаш зиялылары дәл осы қағиданы қоғамдық институттарды реформалау арқылы жүзеге асыруды ұсынды. Бұл айырмашылық Алаш қозғалысының Абай дүниетанымын қайталағанын емес, оны жаңа тарихи жағдайда қоғамдық-саяси бағдарлама деңгейіне көтергенін көрсетеді.

Осыған орай, Абай мен Алаш арасындағы сабақтастықтың негізгі өзегі тұлғалық ықпал емес, құндылықтардың эволюциясы деген қорытындыға келдік. Абай шығармаларында білім, еңбек және әділет жеке адамның рухани жетілуінің негізі ретінде ұсынылса, Алаш қайраткерлерінің еңбектерінде бұл ұғымдар ұлттық мемлекеттілік пен қоғам жаңғыруының басты қағидаларына айналды. Демек, Алаш қозғалысы Абайдың моральдық-философиялық тұжырымдарын қоғамдық-саяси практикаға бейімдеуге баса назар аударған.

Осы қорытындыны нақтылау мақсатында Абай мен Алаш дүниетанымының сабақтастығын түсіндіретін үш деңгейлі модель ұсынамыз:

– құндылықтық сабақтастық – білім, еңбек, әділет және адамгершілік идеяларының ортақтығы;

– дүниетанымдық сабақтастық – қоғамды адамды тәрбиелеу арқылы жаңарту қағидасының сақталуы;

– институционалдық сабақтастық – Алаш зиялыларының Абай идеяларын білім беру, баспасөз және мемлекеттік басқару жүйесіне бейімдеуі.

Институционалдық сабақтастықтың нақты көрінісін «Қазақ» газеті мен Алаш қайраткерлерінің ағартушылық қызметінен байқауға болады: Алаш қозғалысының рухани негізі мен басты идеясы баспасөздегі мақалада, көсемсөзде және көркем әдебиетте көрініс тапты, соның нәтижесінде баспасөз бен әдебиет қозғалыстың идеялық айнасына айналды (Қамзабекұлы, Жүсіп, 2020: 216). Дәл осы арна арқылы Абайдың білім мен ағартушылық туралы жеке тұжырымдары бүкіл ұлтқа арналған қоғамдық бағдарламаға ұласты. Осыған үндес мысал ретінде Телжан Шонанұлы дайындаған «Шала сауатты ересектер үшін» оқу құралын атауға болады – ол XX ғасыр басындағы білім беру жүйесіне негізделген өзгерістерге сәйкес, сауатсыздықты жоюға арналған нақты практикалық қадам ретінде жасалды (Қамзабекұлы, Жүсіп, 2020: 170). Бұл дерек Абайдың білім туралы философиялық қағидасының Алаш зиялылары қолында нақты институционалдық құралға – оқулық пен мектеп бағдарламасына – айналғанын дәлелдейді.

Ұсынылған модельдің бұрынғы зерттеулерден айырмашылығы мынада: аталған еңбектерде бұл байланыс негізінен әдеби немесе тарихи сабақтастық аясында түсіндірілсе, біз оның құрылымдық және дүниетанымдық сипатын нақты институционалдық дәлелдермен алғаш рет кешенді түрде негіздеуге тырыстық.

Ұсынылған тезисті мәтіндік дәлелмен растау мақсатында Ахмет Байтұрсынұлының «Қазақтың бас ақыны» мақаласын қарастырдық. Автор Абайды: «Не нәрсенің жайынан жазса да, Абай түбірін, тамырын, ішкі сырын қармай жазады» (Байтұрсынұлы, 1991: 301) деп бағалай отырып, оны көркем сөз шебері ретінде ғана емес, қазақ қоғамының интеллектуалдық көшбасшысы ретінде таниды. Біздің пайымдауымызша, дәл осы бағалау кейін Алаш зиялыларының ұлттық жаңғыру тұжырымдамасының қалыптасуына теориялық негіз болды. Абай тұлғасы әдеби бедел ғана емес, қоғамдық ойдың легитимді үлгісі қызметін атқарды.

Сонымен бірге зерттеу нәтижелері Алаш қайраткерлерінің Абай мұрасын қабылдауында белгілі бір эволюция болғанын көрсетті: алғашқы кезеңде олар Абайды негізінен ағартушы ақын ретінде таныстырса, кейінгі еңбектерінде оның философиялық және қоғамдық ойлары ұлттық мемлекеттілік, азаматтық жауапкершілік және қоғамдық және ұлттық сана жаңғыру мәселелерімен сабақтастырылды. Бұл үрдіс Абай мұрасының қоғамдық қызметінің уақыт өте келе кеңейгенін дәлелдейді.

Абайдың «толық адам» тұжырымдамасы мен Алаш қозғалысының азамат тәрбиесі туралы көзқарастары арасында да құрылымдық ұқсастық бар. Абай жеке тұлғаның рухани жетілуін қоғамды өзгертудің басты шарты ретінде қарастырса, Алаш зиялылары осы идеяны ұлттық деңгейге көтеріп, оны білім беру, баспасөз, құқықтық мәдениет және қоғамдық жауапкершілік арқылы жүзеге асыруға ұмтылды. Сондықтан «толық адам» концепциясын Алаш идеологиясының негіздерінің бірі ретінде қарастыру ғылыми тұрғыдан орынды.

Осылайша, Абай мен Алаш арасындағы сабақтастық дүниетанымдық, құндылықтық-идеялық және ұлттық жаңғырудың қоғамдық-саяси моделі тұрғысынан үш деңгейде көрініс табады. Ұсынылған модель бұрынғы зерттеулердегі рухани ықпал туралы тұжырымдарды толықтыра отырып, Абай мұрасын Алаш қозғалысының дүниетанымдық және интеллектуалдық негіздерінің бірі ретінде қарастыруға негіз береді.

3.2. Абай идеяларының Алаш мәтіндеріндегі жалғастығы

Абай мұрасы мен Алаш қозғалысының арасындағы сабақтастықты тек Алаш қайраткерлерінің Абай туралы айтқан пікірлері арқылы түсіндіру жеткіліксіз. Зерттеу барысында жүргізілген мәтінаралық талдау көрсеткендей, Алаш зиялылары Абай шығармаларын әдеби мұра ретінде ғана емес, ұлттық жаңғырудың дүниетанымдық негізі ретінде қабылдап, оның негізгі идеяларын қоғамдық-саяси және ағартушылық қызметінде жаңа мазмұнда дамытты. Сондықтан бұл сабақтастық тұлғаға берілген бағадан гөрі ортақ құндылықтар жүйесінің жалғасуы арқылы айқындалады.

Абай шығармаларындағы жетекші ұғымдардың бірі – білім. Ақын «Ғылым таппай мақтанба» деп ғылым мен білімді адамның рухани кемелденуінің және қоғамның өркендеуінің негізгі шарты ретінде қарастырады.

Бұл идея Ахмет Байтұрсынұлының ағартушылық қызметінде жаңа қоғамдық мазмұнға ие болды. Оның оқулықтары мен оқу-ағарту жөніндегі мақалаларында халықтың ұлттық тәуелсіздікке қол жеткізуінің басты алғышарты ретінде жаппай сауаттылық пен ана тілінде білім беру мәселесі көтерілді. Абай білімді жеке тұлғаның кемелдену өлшемі ретінде қарастырса, Ахмет Байтұрсынұлы оны ұлттың тарихи дамуының стратегиялық шарты деңгейіне көтерді.

Екінші маңызды ұғым – *еңбек*. Абай еңбекті адамгершіліктің және адал өмір сүрудің негізі ретінде бағалайды. Оның пікірінше, қоғамның дамуы әр адамның адал еңбегі мен жауапкершілігіне байланысты. Бұл идея Міржақып Дулатұлының «Оян, қазақ!» өлеңінде қоғамдық белсенділікпен толықтырылады. Міржақып халықты жалқаулық пен енжарлықтан арылып, ұлттық мүдде үшін еңбек етуге шақырады. Демек, Абайдағы еңбек ұғымы Алаш қайраткерлерінің еңбектерінде азаматтық жауапкершілік категориясына айналған.

Абай дүниетанымындағы негізгі қағидалардың бірі – әділет. Ақын әділетті адам болмысының ғана емес, қоғамдық қатынастардың да басты өлшемі ретінде түсіндіреді. Бұл идея Әлихан Бөкейханның жер, басқару жүйесі және ұлттық автономия мәселелеріне арналған идеялық ұстанымдары құқықтық мазмұнға ие болады. Абай әділетті моральдық құндылық ретінде қарастырса, Әлихан Бөкейхан оны заң үстемдігі мен ұлттық мемлекеттіліктің басты қағидаларының бірі ретінде негіздейді. «Біздің жұрт бостандық, теңдік, құрдастық, саясат ісін ұғынбаса – тарих жолында тезек теріп қалады» деп жазғанындай, ендігі уақытта қазақтың «саясат ісін» ұғынуына бар күш-жігерін жұмсады. Сол себепті Алаш ұлт-азаттық қозғалысы Абайдың этикалық тұжырымдарын қоғамдық-саяси деңгейде жалғастырды деген ұстаным қалыптасты.

Мәтіндік талдау барысында тағы бір маңызды ерекшелік анықталды. Абай шығармаларында білім, еңбек және әділет ұғымдары көбіне жеке адамның рухани кемелденуімен байланыстырылса, Алаш қайраткерлерінің еңбектерінде бұл ұғымдар ұлттық жаңғырудың әлеуметтік тетіктері ретінде түсіндіріледі. Бұл айырмашылық олардың тарихи кезеңдерінің ерекшелігімен байланысты. Абай қоғамды адамды тәрбиелеу арқылы өзгертуді ұсынса, Алаш зиялылары осы идеяларды ұлттық институттарды қалыптастыру, білім беру жүйесін жаңарту және қоғамдық сананы өзгерту арқылы жүзеге асыруға ұмтылды.

Зерттеу нәтижелері Абай мен Алаш арасындағы сабақтастықтың әдеби ықпалмен ғана шектелмейтінін көрсетті. Жүргізілген салыстырмалы талдау олардың шығармаларында ортақ төрт дүниетанымдық концептінің тұрақты сақталғанын анықтады: білім, еңбек, әділет және ұлттық жауапкершілік. Бұл ұғымдар әртүрлі тарихи жағдайда әрқалай көрініс тапқанымен, олардың мазмұндық өзегі өзгермеген. Сондықтан Алаш идеологиясын Абай дүниетанымының қарапайым жалғасы емес, оның қоғамдық және саяси кеңістіктегі жаңа интерпретациясы ретінде бағалауға болады.

Мәтінаралық және салыстырмалы талдау Абай мұрасы мен Алаш қозғалысының арасындағы байланысты тұлғалық ықпал деңгейінде емес, ұлттық модернизацияның ортақ дүниетанымдық үлгісі ретінде қарастыруға мүмкіндік береді. Бұл тұжырым

зерттеудің алғашқы екі міндетін – Абай мен Алаш байланысын ұлттық жаңғырудың рухани негізі ретінде түсіндіруді және Абайдың негізгі ұғымдарының Алаш мәтіндеріндегі жалғастығын анықтауды ғылыми тұрғыдан негіздейді.

Осы шығармалардағы негізгі мазмұн ғылым мен білімге ұмтылу, адал еңбек пен кәсіпті қадірлеу, адамгершілік құндылықтарды орнықтыру мәселелерімен тығыз байланысты. Абай бұл ойларды жай ақыл ретінде айтқан жоқ. Ол нақты қазақ қоғамының ішінен көрген кемшіліктерге жауап ретінде ұсынды. Сондықтан ақын мұрасы Алаш қайраткерлері үшін дайын рухани қор ғана емес, ұлттық жаңарудың ойлау үлгісі болды.

Абай шығармаларында надандық, ішкі алауыздық, тар ұғым, болыс-билік иелерінің қарапайым халыққа жасаған әлеуметтік әділетсіздігі қатты сыналады. Бір қарағанда, ақын тек өз дәуіріндегі қазақ ауылын, болыс сайлауын, ру арасындағы тартысты суреттеп отырғандай көрінеді. Бірақ тереңірек үңілсек, сол тартыстың астарында бойындағы мансапқа құмарлық, жалған намыс, білімсіздік, күншілдік, әлсізге үстемдік көрсету сияқты ортақ мінез жатыр.

Абай мұрасының өміршеңдігі оның идеяларының тарихи уақытпен шектелмей, кейінгі ұрпақтардың рухани-мәдени сұраныстарымен үндесе алуында жатыр. Осы ерекшелік Абай шығармашылығының қазіргі кезеңдегі өзектілігін сақтап, ұлттық сананың дамуына ықпал ететін маңызды факторлардың бірі ретінде бағалауға мүмкіндік береді.

Алаш зиялыларының Абай туралы пікірлерін салыстырмалы түрде талдау олардың барлығына ортақ бірнеше ұстанымды анықтауға мүмкіндік береді:

– Абай ұлттық ойлау мәдениетін жаңартты;
– Қазақ әдебиетін жаңа деңгейге көтерді;
– Ағартушылық идеяларды жүйеледі;
– Ұлттық сананың қалыптасуына ықпал етті;
– болашақ ұлт зиялыларының дүниетанымына әсер етті.

Абай мен Алаш арасындағы сабақтастық әдеби ықпалдан әлдеқайда кең құбылыс болып табылады. Ол ұлттық руханияттың тарихи эволюциясын көрсетеді.

Алаш зиялылары Абайды насихаттаумен ғана шектелген жоқ. Олар оның шығармаларын ұлттық идеологияның маңызды бөлігіне айналдырды. Бұл қызмет әсіресе «Қазақ» газеті төңірегінде айқын көрінді.

Абай мұрасын халыққа таныстыру арқылы Алаш қайраткерлері ұлттық мәдени кодты сақтауға ұмтылды. Осылайша ақын шығармашылығы ұлттық жаңғыру үдерісінің маңызды рухани ресурсына айналды. Жүргізілген мәтінаралық талдау Абай шығармаларындағы негізгі дүниетанымдық ұстанымдардың Алаш қайраткерлерінің еңбектерінде жаңа тарихи жағдайда жалғасын тапқанын көрсетті. Бұл сабақтастық олардың Абай туралы пікірлерінен ғана емес, көркем және публицистикалық мәтіндерінің мазмұнынан анық байқалады. Абай және Алаш зиялыларының білім, еңбек, әділет сияқты идеялық ұстанымдарын салыстыра саралайық.

Абай шығармаларында білім ұғымы тұлғаның рухани кемелденуі мен қоғамдық дамудың негізгі алғышарттарының бірі ретінде қарастырылады. Абай «Ғылым таппай мақтанба» өлеңінде:

Ғылым таппай мақтанба,
Орын таппай баптанба,
Құмарланып шаттанба,
Ойнап босқа күлуге.
Бес нәрседен қашық бол,
Бес нәрсеге асық бол,

Адам болам десеңіз, – деп ғылым мен білімді адамның рухани кемелденуінің негізгі алғышарты ретінде қарастырады (Құнанбайұлы, Т.1., 1995: 71).

Бұл идея Ахмет Байтұрсынұлының «Қазақша оқу жайынан» еңбегінде жалғасын тапты. «Осы замандағы жан танырқалық нәрсенің бәрі де ғылыммен табылған. Адам баласын көкте құстай ұшқызған, суда балықтай жүздірген ғылым. Дүнияның бір шеті мен бір шетінен шапшаң хабар алғызып тұрған ғылым, отарба, от кемелерді жүргізген ғылым» дей отырып білімді жеке адамның ғана емес, тұтас ұлттың дамуының негізгі факторы ретінде қарастырады (Байтұрсынұлы, 1991: 254). Берілген ой ғылымның адамзат өркениетін дамытудағы шешуші рөлін көрсетеді. Бұл қоғамның дамуына, адамдардың тұрмысын жеңілдетуге ықпал ететінін дәлелдейді.

Бұл екі мәтінді салыстыру Абай үшін білімнің жеке тұлғаның рухани кемелденуінің өлшемі болғанын, ал Ахмет Байтұрсынұлы оны ұлттық жаңғырудың стратегиялық құралы деңгейіне көтергенін көрсетеді. Екі мәтіннің ортақ ойы да ғылым – жеке адамның да, бүкіл қоғамның да дамуының негізгі тірегі ретінде танылады. Демек, Алаш қайраткерлері Абайдың ағартушылық идеясын қоғамдық-саяси мазмұнмен толықтырған.

Абай шығармаларындағы екінші маңызды концепт – еңбек. Ақын:

«Еңбек қылмай тапқан мал дәулет болмас,
Қардың суы сықылды тез суалар» – деп, еңбекті адамның адами қасиетін айқындайтын моральдық категория ретінде бағалайды (Құнанбайұлы, Т.1., 1995: 223).

Бұл ұстаным Міржақып Дулатұлының «Оян, қазақ!» еңбегінде жаңа қоғамдық мазмұнда көрінеді:

«Көзіңді аш, оян, қазақ, көтер басты,
Өткізбей қараңғыда бекер жасты.
Жер кетті, дін нашарлап, хал һарам боп.

Қазағым, енді жату жарамас-ты» (Дулатұлы, 2003: 46). Міржақып халықты еңбек етуге ғана емес, қоғамдық жауапкершілік алуға шақырады. Абай еңбекті адамның жеке қасиеті ретінде бағаласа, Міржақып оны ұлттың тарихи тағдырына жауапкершілікпен қараудың өлшеміне айналдырады. Осылайша еңбек ұғымының мазмұны моральдық деңгейден қоғамдық деңгейге көтеріледі.

Абайдың әділет туралы көзқарастары да Алаш мәтіндерінде жалғасын тапты. Ақын:

«Әділет, шапқат кімде бар,
Сол жарасар туғанға» – деп, әділетті адам болмысының негізгі қасиеті ретінде бағалайды (Құнанбайұлы, Т.1., 1995: 208).

Әлихан Бөкейханның «Жұрт әділ болмай, жұрт ісі оңға баспайды» деген тұжырымы әділдіктің қоғамдық даму мен мемлекеттік басқарудың негізгі

қағидаттарының бірі екенін айқындайды. Бұл ой қоғамдағы әрбір азаматтың әділдік қағидатын берік ұстануы мемлекет пен ұлттың тұрақты дамуының маңызды шарты екенін көрсетеді. Өйткені қоғамдық қатынастарда әділдік үстемдік құрған жағдайда ғана заңның үстемдігі қамтамасыз етіліп, әлеуметтік сенім нығаяды және елдің жан-жақты дамуына қолайлы негіз қалыптасады. Сондай ақ, жер мәселесіне арналған мақалаларында әділет ұғымын халықтың саяси құқығымен байланыстырады. Оның пікірінше, жерге меншік құқығы мен заң алдындағы теңдік ұлттық мемлекеттіліктің басты қағидаларының бірі болып табылады.

Жүргізілген салыстырмалы талдау Абайдағы әділет ұғымының моральдық мазмұны Алаш қайраткерлерінде құқықтық және мемлекеттік сипат алғанын көрсетті. Бұл Алаш қозғалысының Абай этикасын саяси кеңістікке бейімдегенін дәлелдейді.

Мәтінаралық талдау нәтижесінде Абай шығармалары мен Алаш қайраткерлерінің еңбектерінде төрт ортақ дүниетанымдық концепт анықталды: білім, еңбек, әділет және ұлттық жауапкершілік. Бұл ұғымдардың тарихи жағдайға байланысты мазмұны кеңейгенімен, олардың құндылықтық өзегі өзгермеген. Сондықтан Алаш қозғалысын Абай идеяларының қарапайым жалғасы емес, оның ұлттық модернизация жағдайындағы жаңа тарихи интерпретациясы ретінде қарастыруға болады.

Жүргізілген талдау нәтижелері Абай мұрасы мен Алаш қозғалысы арасындағы байланыс кездейсоқ тарихи сәйкестік емес екенін көрсетеді. Абай қалыптастырған ағартушылық, гуманистік және ұлттық идеялар жүйесі XX ғасыр басындағы қазақ зиялыларының қоғамдық қызметінде жаңа мазмұнға ие болды. Осылайша, Абай мұрасын Алаш дүниетанымының рухани және идеялық негізі ретінде бағалау ғылыми тұрғыдан дәйектелген тұжырым болып саналады.

3.3. «Толық адам» және Алаш идеясы

Абай мұрасы мен Алаш идеясының өзара байланысын түсіндіруде ерекше назар аударуды қажет ететін мәселе – «толық адам» концепциясы. Бұл ұғым Абайдың адам тәрбиесі туралы философиялық көзқарасының өзегін құрайды. Алайда жүргізілген салыстырмалы талдау көрсеткендей, Алаш қайраткерлері бұл тұжырымдаманы өзгеріссіз қайталаған жоқ, оны ұлттық жаңғырудың әлеуметтік және саяси мазмұнымен толықтырды.

Отыз сегізінші қара сөзінде: «Қашан бір бала ғылым, білімді махаббатпен көксерлік болса, сонда ғана оның аты адам болады» – деп адамның кемелденуін ғылым-білімге саналы ұмтылу және рухани жетілумен байланыстырады. Осы арқылы ақын білім мен адамгершілік қасиеттердің бірлігін «толық адам» тұжырымдамасының негізгі қағидаты ретінде негіздейді (Құнанбайұлы, Т.2., 1995: 189). Тұжырымда адамның адамдық қасиеті оның ғылымға, білімге және рухани кемелденуге ұмтылуымен анықталады. Абай үшін «толық адам» – ақыл, жүрек және қайрат үйлесіміне жеткен тұлға.

Бұл идея Ахмет Байтұрсынұлының «Қазақтың бас ақыны» мақаласында жалғасын табады. Автор Абай шығармашылығын бағалай отырып, оның терең талдау қабілетін ерекше атап өтеді: «Не нәрсенің жайынан жазса да, Абай түбірін, тамырын, ішкі сырын, қасиетін қармай жазады». Бұл тұжырым Абай поэзиясы мен прозасының

мазмұндық тереңдігін және құбылыстарды ішкі мәні арқылы бейнелеу ерекшелігін көрсетеді (Байтұрсынұлы, 1991: 216).

Бұл пікір Абайдың адамды сыртқы әрекеті арқылы емес, оның ішкі рухани болмысы арқылы тануға ұмтылғанын көрсетеді. Демек, Ахмет Байтұрсынұлы Абайдың «толық адам» идеясын ең алдымен ұлттық ойлау мәдениетін қалыптастыратын интеллектуалдық құндылық ретінде қабылдаған.

Абайдың «толық адам» тұжырымдамасы Міржақып Дулатұлының «Оян, қазақ!» өлеңінде азаматтық жауапкершілік ұғымымен толықтырылады. «Көзіңді аш, оян, қазақ, көтер басты» – деп халықты білімге, сергектікке және қоғамдық белсенділікке шақырады (Дулатұлы, 2003: 46). Абай жеке адамның рухани жетілуін басты орынға қойса, Міржақып осы кемелденудің қоғамдық нәтижесін ұлт алдындағы жауапкершілікті алдыңғы қатарға шығарады. Осылайша «толық адам» идеясы жеке тұлғаның моральдық сапасынан ұлттық азамат қалыптастыру тұжырымдамасына ұласады. Бұл еңбегі Абайдың «толық адам» тұжырымдамасымен мазмұндық тұрғыдан үндес. Шығармада білім мен сананың оянуы, рухани жетілу және азаматтық жауапкершілік идеялары алға шығып, тұлғаның кемелдену жолы ретінде көрсетіледі.

Ұқсас үрдіс Мағжан Жұмабаевтың «Педагогика» еңбегінде де байқалады. Мағжан тәрбиенің мақсаты – денесі, ақылы және жаны үйлесімді дамыған тұлға қалыптастыру екенін көрсетеді: «Біздің бір саусағымыз ауырды. Сонда біз саусағымыздың ауырғанын сеземіз. Бұл – ішкі сезім ісі. Саусақтың ауырған себебін тексереміз. Бұл – ақыл ісі. Сол ауруды жеңілдетуге, бітіруге, жазуға ұмтыламыз. Бұл – қайрат ісі» (Жұмабаев, 2024: 45). Бұл тұжырым Абайдың ақыл, жүрек және қайрат үйлесімі туралы философиялық қағидасымен мазмұндық тұрғыдан сәйкес келеді.

Алайда Мағжан бұл идеяны ұлттық мектеп пен тәрбие жүйесінің әдіснамалық негізіне айналдырады. Автор адамның кез келген іс-әрекеті ақыл, ішкі сезім және қайраттың бірлесуі арқылы жүзеге асатынын негізге ала отырып, аталған үш қасиеттің үйлесімді дамуы тәрбие үдерісінің басты мақсаты екенін көрсетеді. Егер осы үшеудің біреуі басым түсіп, тепе-теңдік бұзылса, адамның рухани тұтастығы мен бақытқа жету мүмкіндігі шектелетіні жөнінде қорытынды жасалады. Осы тұста Мағжан Абайдың атын атап, оның «Ақыл, қайрат, жүректі бірдей ұста, Сонда толық боласың елден бөлек» деген өлең жолдарын дәлел ретінде келтіреді. Бұл арқылы Абайдың абстрактілі философиялық идеясы күнделікті тәжірибемен ұштастырылып, түсінікті психологиялық-танымдық модель ретінде түсіндіріледі.

Абайдағы мораль философиясына байланысты гуманистік ойдың өзекті арнасы «Толық адам» ілімі. Толық адам – Абайдың армандаған, аңсаған мұрат-мақсаттарының ең биік қол жетпес асқар шыңы.

«Үш-ақ нәрсе – адамның қасиеті:

Ыстық қайрат, нұрлы ақыл, жылы жүрек» – деп Абай іздеген толық адам ыстық қайрат, нұрлы ақыл, жылы жүректен туындайтын талапты, еңбекқор, ізгілікті, мейірімді, қанағатшыл, рахымды, тұла бойы толған ар, ұят, пенделіктен қол үзген имандылық жолындағы абзал азамат (Құнанбайұлы, Т.2., 1995: 8).

Ал Жүсіпбек Аймауытұлының 1924 жылы Орынбор қаласында жарық көрген ұстаз-педагогтарға арналған «Тәрбиеге жетекші» еңбегінде тәрбиенің негізгі мақсаты

ұлттық жауапкершілігі жоғары, қоғамға қызмет ететін азамат қалыптастыру екенін көрсетеді (Аймауытұлы, 1924). Еңбектің негізгі идеясы – жан-жақты дамыған, ақыл-парасаты, адамгершілігі, еңбексүйгіштігі және ұлттық санасы қалыптасқан тұлғаны тәрбиелеу, бұл Абайдың «толық адам» тұжырымдамасымен мазмұндық тұрғыдан үндес. Осы екі еңбекті салыстыру Абай ұсынған «толық адам» моделінің Алаш педагогикасында азаматтық жауапкершілік тұжырымдамасымен толықтырылғанын көрсетеді. Яғни Алаш зиялылары Абайдың философиялық идеясын практикалық ағартушылық бағдарламаға айналдырды.

Жүргізілген мәтінаралық талдау нәтижесінде Абайдың «толық адам» концепциясы мен Алаш зиялыларының еңбектері арасында үш деңгейлі сабақтастық пен «толық адам» концепциясының идеялық эволюциясы анықталды. Біріншіден, рухани сабақтастық адамгершілік, білім және ар-ождан құндылықтарының ортақтығы. Екіншіден, дүниетанымдық сабақтастық адамның кемелденуін қоғамның жаңаруымен байланыстыру қағидасының сақталуы. Үшіншіден, қоғамдық-саяси сабақтастық Алаш қайраткерлерінің Абайдың моральдық-философиялық тұжырымдарын ұлттық жаңғыру бағдарламасының теориялық негізіне айналдыруы.

Зерттеудің ғылыми жаңалығы «толық адам» концепциясын жеке философиялық ілім ретінде емес, Алаш қозғалысының азаматтық қоғам қалыптастыру тұжырымдамасының дүниетанымдық өзегі ретінде қарастыруымызда. Бұл Абай мұрасы мен Алаш идеясының арасындағы байланысты жаңа интерпретациялауға мүмкіндік береді.

4. Зерттеу нәтижесі

Жүргізілген салыстырмалы-тарихи, герменевтикалық және мәтінаралық талдау нәтижесінде Абай Құнанбайұлының шығармашылық мұрасы мен Алаш қайраткерлерінің қоғамдық-саяси және ағартушылық қызметі арасындағы дүниетанымдық сабақтастықтың құрылымы айқындалды. Талдау нәтижелері Абай мұрасының Алаш қозғалысына тек әдеби ықпал деңгейінде әсер етпегенін, оның ұлттық жаңғырудың құндылықтық және идеялық негіздерінің бірі болғанын көрсетті.

Абай шығармалары мен Алаш қайраткерлерінің еңбектерін салыстыру барысында олардың дүниетанымдық өзегін құрайтын ортақ құндылықтар жүйесі анықталды. Абайдың білім, ғылым, еңбек, әділет және адамгершілік туралы тұжырымдары Алаш зиялыларының қоғамдық-саяси көзқарастарында жаңа тарихи жағдайда жалғасын тапқан. Егер Абай бұл ұғымдарды жеке тұлғаның рухани кемелденуімен байланыстырса, Алаш қайраткерлері оларды ұлттық мемлекеттілік, қоғамдық жауапкершілік және ағартушылық реформалардың теориялық негізіне айналдырған.

Абайдың «толық адам» концепциясы мен Алаш зиялыларының ұлттық даму тұжырымдамасы арасында құрылымдық сабақтастық бар екені дәлелденді. Абайдың 38-қарасөзіндегі адамның рухани жетілуі туралы идеялары Ахмет Байтұрсынұлының ағартушылық қызметімен, Міржақып Дулатұлының «Оян, қазақ!» еңбегімен, Жүсіпбек Аймауытұлының «Тәрбиеге жетекші» еңбегімен және Мағжан Жұмабаевтың «Педагогика» еңбегімен салыстырылды. Салыстыру нәтижесінде Абайдағы жеке тұлғаның кемелденуі туралы философиялық тұжырымның Алаш қозғалысында ұлттық жауапкершілік пен азаматтық сана тұжырымдамасына ұласқаны анықталды.

Абай шығармалары мен Алаш қайраткерлерінің мәтіндерін салыстырмалы талдау олардың арасында төрт негізгі концептінің тұрақты сақталғанын көрсетті: білім, еңбек, әділет және ұлттық жауапкершілік. Бұл ұғымдар Абай шығармаларында моральдық-философиялық мазмұнда қарастырылса, Алаш қайраткерлерінің еңбектерінде қоғамдық және саяси реформалардың мазмұнымен толықтырылған. Осылайша, Алаш қозғалысы Абай дүниетанымын қайталаған жоқ, оны жаңа тарихи жағдайда қоғамдық практика деңгейіне бейімдеген.

Зерттеу барысында Алаш кезеңіндегі абайтанудың қалыптасу ерекшеліктері нақтыланды. Әлихан Бөкейханның Абай туралы некрологы, Ахмет Байтұрсынұлының «Қазақтың бас ақыны» мақаласы, Міржақып Дулатұлының әдеби-сын мақалалары және Жүсіпбек Аймауытұлының Абай мұрасын ғылыми тұрғыдан бағалаудың алғашқы жүйелі үлгілерін қалыптастырғаны анықталды. Бұл еңбектер кейін академиялық абайтану ғылымының қалыптасуына теориялық негіз болды.

Зерттеу барысында бұрынғы еңбектерде негізінен «рухани ықпал» ретінде түсіндіріліп келген Абай мен Алаш байланысына жаңа ғылыми интерпретация ұсынылды. Жүргізілген мәтінаралық талдау бұл байланысты үш деңгейде қарастыруға мүмкіндік берді:

– құндылықтық сабақтастық (білім, еңбек, әділет, адамгершілік);

– дүниетанымдық сабақтастық (адамды жетілдіру арқылы қоғамды жаңарту идеясы);

– институционалдық сабақтастық (Абай идеяларының Алаштың білім беру, баспасөз және қоғамдық реформалар бағдарламаларында іске асуы).

Осы нәтижелер негізінде Абай мұрасы Алаш қозғалысының рухани алғышарты ғана емес, ұлттық модернизацияның дүниетанымдық және интеллектуалдық платформасы болғаны ғылыми тұрғыдан негізделді. Ұсынылған нәтижелер қазақ ұлттық ойының эволюциясын жаңа қырынан түсіндіруге мүмкіндік береді және абайтану мен алаштану бағытындағы кейінгі салыстырмалы зерттеулерге теориялық негіз бола алады.

5. Қорытынды

Жүргізілген зерттеу Абай Құнанбайұлының шығармашылық мұрасы мен Алаш қозғалысының дүниетанымдық негіздері арасында жүйелі идеялық сабақтастықтың бар екенін көрсетті. Зерттеу барысында бұл сабақтастықтың әдеби ықпалмен ғана шектелмейтіні, оның ұлттық қоғамдық ойдың эволюциясы мен қазақ қоғамын жаңғырту идеясының қалыптасуында маңызды рөл атқарғаны анықталды.

Зерттеудің бірінші міндетіне сәйкес, Абай мен Алаш арасындағы байланыс ұлттық модернизацияның рухани негізі ретінде қарастырылды. Салыстырмалы-тарихи талдау нәтижесінде Абай қалыптастырған білім, еңбек, әділет және адамгершілік құндылықтары XX ғасыр басындағы Алаш қозғалысының қоғамдық-саяси бағдарламасында жаңа мазмұнда жалғасқаны анықталды. Осы тұрғыдан алғанда, Абай мұрасы Алаш қозғалысының рухани алғышарты ғана емес, ұлттық жаңғыру тұжырымдамасының дүниетанымдық негіздерінің бірі болып табылады.

Зерттеудің екінші міндетіне сәйкес, мәтінаралық талдау арқылы Абайдың «толық адам», «әділет», «ғылым» және «еңбек» ұғымдарының Алаш қайраткерлерінің

еңбектерінде жаңа тарихи жағдайға бейімделе отырып дамығаны дәлелденді. Егер Абай бұл ұғымдарды жеке тұлғаның рухани кемелденуімен байланыстырса, Алаш зиялылары оларды ұлттық сананы қалыптастырудың, азаматтық жауапкершілікті арттырудың және мемлекеттік дамудың негізгі тетіктері ретінде қарастырды. Бұл Алаш идеологиясының Абай дүниетанымын қайталағанын емес, оны қоғамдық-саяси кеңістікте жаңа деңгейде дамытқанын көрсетеді.

Үшінші міндет аясында ұлттық сананың эволюциясы тұрғысынан Абай мен Алаш сабақтастығына жаңа интерпретация ұсынылды. Зерттеу нәтижелері олардың арасындағы байланысты тұлғалық ықпал немесе рухани жалғастық ретінде ғана емес, қазақ ұлттық ойының біртұтас даму кезеңдері ретінде қарастыру қажеттігін көрсетті. Осыған байланысты Абайдың адамды рухани жетілдіру идеясы Алаш қозғалысында ұлтты жаңғыртудың әлеуметтік және саяси бағдарламасына ұласқан деген ғылыми тұжырым ұсынылады.

Зерттеудің ғылыми жаңалығы Абай шығармалары мен Алаш қайраткерлерінің мәтіндерін салыстырмалы талдау негізінде олардың дүниетанымдық ортақтығының құрылымдық моделі алғаш рет жүйеленгенімен сипатталады. Зерттеу нәтижесінде білім, еңбек, әділет, ұлттық жауапкершілік және «толық адам» концепциясының Алаш идеологиясының негізгі құндылықтық бағдарларымен сабақтастығы ғылыми тұрғыдан негізделді.

Алынған нәтижелер қазақ қоғамдық ойының эволюциясын, ұлттық модернизацияның рухани бастауларын және Абай мұрасының қазіргі гуманитарлық ғылымдағы орнын тереңірек түсінуге мүмкіндік береді. Зерттеу қорытындылары абайтану мен алаштану бағытындағы кейінгі салыстырмалы зерттеулерді дамытуға, сондай-ақ қазақ ұлттық дүниетанымының тарихи сабақтастығын жаңа әдіснамалық деңгейде зерделеуге негіз бола алады.

Әдебиеттер:

1. Аймауытұлы Ж. Тәрбиеге жетекші: Бала оқытушыларға. – Орынбор: Қазақстан мемлекет баспасы, 1924. – 186 б.

2. Байтұрсынұлы А. Ақ жол: өлеңдер мен тәржімелер, публицистикалық мақалалар және әдеби зерттеулер / құраст. Р. Нұрғалиев. – Алматы: Жалын, 1991. – 460 б.

3. Дулатов М. Оян, қазақ!: роман, өлең-жырлар, әңгімелер. – Алматы: Атамұра, 2003. – 192 б.

4. Жұмабаев М. Педагогика. – Алматы: Самға, 2024. – 144 б.

5. Ибраев Ш. Абай феноменологиясы: эстетикасы және прагматикасы. – Астана: Бика, 2021.

6. Kazhymurat A., Kamzabekuly D. The image of Abai in the works of Alash intellectuals: Spiritual continuity and ideological harmony // Bulletin of the Karaganda University. Philology Series. – 2025. – Vol. 30, No. 4. – P. 125-134.

7. Құнанбайұлы А. Шығармалары: Өлеңдер мен аудармалар. Т. 1. – Алматы: Жазушы, 1995. – 336 б.

8. Құнанбайұлы А. Шығармалары: Өлеңдер мен аудармалар, поэмалар, қарасөздер. Т. 2. – Алматы: Жазушы, 1995. – 384 б.

9. Қасқабасов С.А. Абай және ұлттық идея // Просветительское движение у тюркских народов и творчество Абая: материалы международной конференции. – Қазан (Татарстан), 2020. – Б. 158-159.

10. Абай және Алаш сабақтастығы: тарихи-философиялық, әдеби-лингвистикалық аспект: ұжымдық монография / жауапты ред. Д. Қамзабекұлы, С. Жүсіп. – Астана, 2020. – 281 б.

11. Қамзабекұлы Д. Шоқан, Ыбырай, Абай құбылысының Алаш қайраткерлері тарапынан байыптылуы // Просветительское движение у тюркских народов и творчество Абая: материалы международной конференции. – Қазан (Татарстан), 2020. – Б. 147-155.

12. Қойгелдиев М. Алаш қозғалысы. Бірінші том. Өңделіп, толықтырылған екінші басылым. – Алматы: Мектеп, 2021. – 480 б.

13. Мырзахметов М. Абайды оқы таңырқа. – Алматы: Ана тілі, 1993. – 160 б.

14. Ісімақова А., Беркимбаев К.М., Сейітман С.М., Четин Н. Абай және Алаш: дәстүр сабақтастығы // Ясауи университетінің хабаршысы. – 2020. – № 4(118). – Б. 87-95.

References:

1. Aimauytov Zh. (1924). Guide to upbringing: For teachers of children. Orynbor: Kazakhstan State Publishing House. – 186 p. (Kaz)

2. Baitursynuly A. (1991). Aq Zhol: Poems and translations, publicistic articles and literary studies (R. Nurgaliev, comp., foreword). Almaty: Zhalyn. – 460 p. (Kaz)

3. Dulatov M. (2003). Wake up, Kazakh!: Novel, poems, stories. Almaty: Atamura. (Kaz)

4. Zhumabayev M. (2024). Pedagogy. Almaty: Samga. – 144 p. (Kaz)

5. Ibrayev Sh. (2021). Phenomenology of Abai: Aesthetics and pragmatics. Astana: Bika. (Kaz)

6. Kazhymurat A., Kamzabekuly, D. (2025). The image of Abai in the works of Alash intellectuals: Spiritual continuity and ideological harmony. Bulletin of the Karaganda University. Philology Series, 30(4), 125-134. (Eng)

7. Kunanbaiuly A. (1995). Works: Poems and translations (Vol.1). Almaty: Zhazushy. – 336 p. (Kaz)

8. Kunanbaiuly A. (1995). Works: Poems and translations, epic poems, prose maxims (Vol. 2). Almaty: Zhazushy. – 384 p. (Kaz)

9. Kaskabasov S. A. (2020). Abai and the national idea. In Proceedings of the International Conference "Enlightenment Movement among the Turkic Peoples and the Work of Abai" (pp. 158-159). Kazan, Tatarstan. (Kaz)

10. Kamzabekuly D., Zhusip, S. (Eds.). (2020). Abai zhane Alash sabaqtastyg'y: tarihi-filosofiyalyq, adebi-lingvistikalyq aspekt [Continuity of Abai and Alash: Historical-philosophical, literary and linguistic aspects]: Collective monograph. Nur-Sultan: 281 p. (Kaz)

11. Kamzabekuly D. (2020). Assessment of the phenomenon of Shokan, Ybyrai, and Abai by Alash figures. In Proceedings of the International Conference "Enlightenment Movement among the Turkic Peoples and the Work of Abai" (pp. 147-155). Kazan, Tatarstan. (Kaz)

12. Koigeldiev M. (2021). The Alash movement. Volume one (Rev. and expanded 2nd ed.). Almaty: Mektep. – 480 p. (Kaz)

13. Myrzakhmetov M. (1993). Read Abai and marvel. Almaty: Ana Tili. – 160 p. (Kaz)

14. Isimakova A., Berkimbayev, K. M., Seiitman, S. M., Chetin, N. (2020). Abai and Alash: Continuity of tradition. Bulletin of Yasawi University, 4(118), 87-95. (Kaz)

ҒТАМР 17.07.29 https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-02

А.С. Садық[1*], Ө. Әбдиманұлы[2], М.Н. Азман[3]
[1,2]Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті, Қазақстан, Алматы
[3]Сұлтан Ыдырыс педагогикалық университеті, Малайзия, Куала-Лумпур
e-mail: [1]serikqyzy_resmi@mail.ru, [2]abdimanuly@rambler.ru, [3]mnazhari@ftv.upsi.edu.my
ORCID: [1]0009-0000-3739-2536, [2]0000-0001-9134-5132, [3]0000-0003-1756-1990

ҚАЗАҚ ӘН ӨЛЕҢДЕРІНДЕГІ ПСИХОЛОГИЯЛЫҚ ПАРАЛЛЕЛИЗМ

Аңдатпа. Қазақ халқының рухани мәдениетінің асыл қазынасы саналатын дәстүрлі ән өнері – ұлттық болмыс пен эстетикалық талғамын танытатын бірегей құбылыс. XX ғасырда ғылыми айналымға еніп, хатқа түскен фольклорлық мұралар халықтың поэтикалық қуатын сақтап қалған маңызды дереккөзге жатады. Осыған орай, ұсынылып отырған зерттеу мақаласының негізгі мақсаты – XX ғасырдағы қазақ халық ән өлеңдеріндегі табиғат образдарының қолданылу ерекшеліктерін айқындау және табиғат пен адам жанының үндестігін білдіретін психологиялық параллелизм құбылысының поэтикалық қызметін ашуға бағытталған. Зерттеудің негізгі идеясы ән мәтініндегі табиғат суреттерінің жай ғана пейзаж емес, лирикалық кейіпкердің ішкі сезімін бейнелеуші символдық код екенін дәлелдеумен сабақтасады. Зерттеу материалы ретінде «Бабалар сөзі» жүзтомдығының халық ән-өлеңдеріне арналған томдары алынып, мәтіндердегі табиғат образдарының таралу жиілігі статистикалық тұрғыдан есептелді. Жұмыстың ғылыми маңызы фольклорлық туындылардағы «адам – табиғат» тұтастығын жаңа әдеби-теориялық қырынан қарастыруында жатса, практикалық тұрғыдан нәтижелерді жоғары оқу орындарындағы фольклортану, әдебиеттану пәндерін оқытуда және хрестоматиялық жинақтар құрастыруда пайдалануға болады. Зерттеу барысында сипаттамалы талдау, мәтіндік-герменевтикалық талдау, статистикалық, салыстырмалы-типологиялық және этнопоэтикалық зерделеу әдістері қолданылды. Жұмыс нәтижесінде халық әндеріндегі табиғат образдары жүйеленіп, олардың символдық мәні ашылды және психологиялық параллелизмнің тура, теріс, көп мүшелі және бір мүшелі түрлерінің көркемдік қызметі нақты мысалдармен дәйектелді. Қорытындылай келе, табиғат образдары этностың экологиялық мәдениеті мен философиялық дүниетанымының көрінісі екені анықталды. Бұл зерттеу қазақ фольклортану ғылымына халық әндерінің поэтикалық тілін, көркемдік-бейнелеу құралдарын жүйелеу тұрғысынан үлес қоса отырып, ұлттық кодты айқындауға және дәстүрлі ән мәтіндерінің семантикасын терең түсінуге мүмкіндік береді.

Кілт сөздер: қазақ халық әндері, психологиялық параллелизм, табиғат образдары, поэтика, фольклорлық символдар.

A.S. Sadyk[1*], O.Abdimanuly[2], M.N. Azman[3]
[1, 2]Al-Farabi Kazakh National University, Kazakhstan, Almaty
[3]Sultan Idris Education University, Kuala Lumpur, Malaysia
e-mail: [1]serikqyzy_resmi@mail.ru, [2] abdimanuly@rambler.ru, [3]mnazhari@ftv.upsi.edu.my
ORCID: [1]0009-0000-3739-2536, [2]0000-0001-9134-5132, [3]0000-0003-1756-1990

PSYCHOLOGICAL PARALLELISM IN KAZAKH FOLK SONGS

Abstract. Traditional song art, considered a noble treasure of the spiritual culture of the Kazakh people, is a unique phenomenon that reflects national identity and aesthetic taste. The folklore heritage that entered scientific circulation and was recorded in writing in the 20th century is an important source that preserved the

[*] ***Бізге дұрыс сілтеме жасаңыз:***
А.С. Садық, Ө. Әбдиманұлы , М.Н. Азман. Қазақ ән өлеңдеріндегі психологиялық параллелизм // "Керуен". - 2026. №2, (91-том). - Б. 34-50. https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-02.

poetic potential of the nation. In this regard, the main objective of the proposed research article is to identify the features of using nature images in Kazakh folk songs of the 20th century and to reveal the poetic function of the psychological parallelism phenomenon, which expresses the harmony between nature and the human soul. The core idea of the study is linked to proving that nature depictions in song texts are not merely landscapes, but a symbolic code reflecting the inner feelings of the lyrical character. The volumes of the 100-volume collection "Babalar Sozi" (Words of Ancestors) dedicated to folk songs were taken as the research material, and the frequency distribution of nature images in the texts was statistically calculated. The scientific significance of the work lies in examining the "man – nature" integrity in folklore works from a new literary-theoretical perspective, while from a practical standpoint, the results can be used in teaching folkloristics and literary studies in higher education institutions and in compiling chrestomathy collections. In the course of the study, descriptive, textual-hermeneutic, statistical, comparative-typological, and ethnopoetic analysis methods were applied. As a result of the work, nature images in folk songs were systematized, their symbolic meaning was revealed, and the artistic function of direct, negative, multinomial, and monomial types of psychological parallelism was substantiated with concrete examples. In conclusion, it was determined that nature images are a manifestation of the ecological culture and philosophical worldview of the ethnic group. This research, contributing to Kazakh folkloristics in terms of systematizing the poetic language and artistic-figurative means of folk songs, allows for identifying the national code and deeper understanding of the semantics of traditional song texts.

Keywords: Kazakh folk songs, psychological parallelism, nature imagery, poetics, folklore symbols.

А.С. Садык[1*], О. Абдиманулы[2], М.Н. Азман[3]

[1, 2]Казахский национальный университет имени аль-Фараби, Алматы, Казахстан
[3] Педагогический университет Султана Идриса, Малайзия, Куала-Лумпур
e-mail: [1] serikqyzy_resmi@mail.ru, [2]abdimanuly@rambler.ru, [3]mnazhari@ftv.upsi.edu.my
ORCID: [1]0009-0000-3739-2536, [2]0000-0001-9134-5132, [3]0000-0003-1756-1990

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ПАРАЛЛЕЛИЗМ В КАЗАХСКОЙ ПЕСЕННОЙ ЛИРИКЕ

Аннотация. Традиционное песенное искусство, считающееся благородным сокровищем духовной культуры казахского народа, представляет собой уникальный феномен, отражающий национальное бытие и эстетический вкус. Фольклорное наследие, вошедшее в научный оборот и зафиксированное на письме в XX веке, является важным источником, сохранившим поэтический потенциал народа. В связи с этим основная цель предлагаемой исследовательской статьи – выявить особенности использования образов природы в казахских народных песнях XX века и раскрыть поэтическую функцию явления психологического параллелизма, выражающего гармонию природы и человеческой души. Основная идея исследования связана с доказательством того, что картины природы в текстах песен являются не просто пейзажем, а символическим кодом, отражающим внутренние чувства лирического героя. В качестве материала исследования были взяты тома стотомника «Бабалар сөзі» (Слово предков), посвященные народным песням, и статистически рассчитана частота распределения образов природы в текстах. Научная значимость работы заключается в рассмотрении целостности «человек – природа» в фольклорных произведениях с новой литературно-теоретической перспективы, а с практической точки зрения результаты могут быть использованы при преподавании фольклористики и литературоведения в высших учебных заведениях, а также при составлении хрестоматийных сборников. В ходе исследования применялись методы описательного, текстолого-герменевтического, статистического, сравнительно-типологического и этнопоэтического анализа. В результате работы были систематизированы образы природы в народных песнях, раскрыто их символическое значение, а также на конкретных примерах обоснована художественная функция прямого, отрицательного, многочленного и одночленного видов психологического параллелизма. В заключении установлено, что образы природы являются проявлением экологической культуры и философского мировоззрения этноса. Данное исследование, внося вклад в казахскую фольклористику с точки зрения систематизации поэтического языка и художественно-изобразительных средств народных песен, позволяет определить национальный код и глубже понять семантику традиционных песенных текстов.

Ключевые слова: казахские народные песни, психологический параллелизм, образы природы, поэтика, фольклорные символы.

1. Кіріспе

Қазақ халқының сан ғасырлық тарихы мен рухани дүниетанымының айнасы іспетті ән өнері – ұлттық мәдениеттің ең өміршең салаларының бірі. XX ғасыр қазақ музыкалық фольклорының ауызша дәстүрден жазбаша үлгіге көшіп, нотаға түсірілуімен және ғылыми айналымға енуімен ерекшеленетін тағдыршешті кезең болды. Осы уақыт аралығында жинақталған мол мұра халықтың эстетикалық талғамын, өмір сүру салты мен философиялық көзқарасын айқын танытады. Ән – синкретті жанр болғандықтан, оның музыкалық әуені мен поэтикалық мәтіні бір-бірімен тығыз байланыста өмір сүреді. Дегенмен, фольклортану ғылымында халық әндерінің жиналу тарихы мен музыкалық құрылымы, орындаушылық дәстүрі біршама зерттелгенімен, ән мәтіндеріндегі көркемдік-бейнелеу құралдары, соның ішінде табиғат образдары мен адам жанының үндестігін білдіретін психологиялық параллелизм мәселесі арнайы әрі кешенді түрде ғылыми айналымға ене қойған жоқ.

Бұл тақырыпты таңдаудағы басты негіз – бүгінгі жаһандану дәуіріндегі ұлттық кодты айқындау қажеттілігі мен халық әндерінің мәтіндік табиғатына деген жаңаша көзқарастың қалыптасуы. Зерттеу жұмысының өзектілігі халықтың дәстүрлі дүниетанымындағы табиғаттың орнын қайта пайымдаумен тікелей байланысты. Көшпелі өмір салтын ұстанған қазақ халқы үшін табиғат бар болғаны қоршаған орта немесе пейзаждық фон қызметін атқарып қана қоймай, мұңдас, сырлас, тіршіліктің өзегі ретінде көрініс табады. Сондықтан халық әндеріндегі тау, дала, өзен, жан-жануарлар мен өсімдіктер әлемі адамның ішкі көңіл-күйімен, тағдыр-талайымен астаса суреттеледі. Осы орайда, мақаланың негізгі нысаны ретінде халық жадында сақталып, жинақталған дәстүрлі ән мәтіндері алынып отыр. Бұл ретте авторлық әндер емес, ғасырлар сүзгісінен өткен, авторы ұмытылып, халықтық сипат алған туындыларға басымдық беріліп отыр.

Осыған сәйкес, зерттеудің басты мақсаты – қазақ халық әндеріндегі психологиялық параллелизм құбылысының табиғатын ашу және табиғат көріністерінің адам сезімін жеткізудегі поэтикалық қызметін айқындау. Бұл мақсатқа жету үшін ән мәтіндеріндегі тұрақты теңеулер мен метафораларды, орнитонимдер (құс атаулары) мен фитонимдердің (өсімдік атаулары), зооморфонимдердің (жан-жануар атаулары) қолданысын талдау, сондай-ақ табиғи құбылыстар арқылы жасалған психологиялық образдар жүйесін зерделеу көзделген. Біздің ғылыми болжамымыз бойынша, халық әндеріндегі табиғат пен адам жанының егіз суреттелуі – кездейсоқ ұйқас немесе қарапайым көркемдік тәсіл ғана емес, қазақ халқының табиғатпен тұтастығын, экологиялық және эстетикалық мәдениетінің биік деңгейін көрсететін бірегей дүниетанымдық жүйе.

2. Материалдар мен әдістер

2.1. Зерттеу әдістері

Зерттеу жұмысының әдістемелік негізі қазақ халық әндеріндегі көркемдік жүйені кешенді түрде зерделеуге бағытталған. Зерттеу барысында біз алдымызға мынадай іргелі зерттеу сұрағын қойдық: XX ғасырда хатқа түскен қазақ халық әндерінің мәтіндеріндегі табиғат образдары қандай эстетикалық және психологиялық қызмет атқарады және психологиялық параллелизм ұлттық дүниетанымды жеткізудің

негізгі құралы бола ала ма? Осы сауалға жауап іздеу барысында біз келесі ғылыми гипотезаны басшылыққа алдық: халық әндеріндегі табиғат көріністері мен адамның ішкі сезімдерінің қатар суреттелуі (параллелизм) – стилистикалық тәсіл әрі көшпелі мәдениеттегі «адам және табиғат» тұтастығын көрсететін, ғасырлар бойы қалыптасқан тұрақты этнопоэтикалық жүйе. Бұл жүйеде табиғат лирикалық кейіпкердің психологиялық жай-күйін ашады.

Қойылған міндеттерді шешу мақсатында зерттеу жұмысы бірнеше кезеңдер бойынша жүзеге асырылды. Бірінші кезеңде іргелі академиялық жинақтан, атап айтқанда «Бабалар сөзі» жүзтомдығының ән-өлеңдерге арналған 99 және 100-томдарынан, табиғат образдары кездесетін халық әндерінің мәтіндері іріктеліп алынды. Бұл екі том бір мыңнан астам ән мәтінін қамтиды әрі Орынбор, Қостанай, Шығыс Қазақстан, Маңғыстау, Жетісу өңірлерінен, сондай-ақ шетелдегі қазақтардан жазып алынған нұсқаларды қамтитындықтан, образдар жүйесінің жалпыхалықтық сипатын анықтауға мүмкіндік береді. Екінші кезеңде жинақталған эмпирикалық материалдар тақырыптық және мағыналық топтарға жіктелді. Үшінші кезеңде іріктелген мәтіндерге құрылымдық-семантикалық талдау жасалып, психологиялық параллелизмнің түрлері анықталды.

Мақалада зерттеу нысанының ерекшелігіне сай кешенді зерттеу әдістері қолданылды. Атап айтқанда, текстологиялық талдау әдісі арқылы ән мәтіндерінің түпнұсқалық нұсқалары салыстырылып, олардың сақталу деңгейі тексерілді. Құрылымдық-семантикалық әдіс психологиялық параллелизмнің жасалу жолдарын (тура және теріс параллелизм) анықтауға мүмкіндік берді. Образдардың таралу заңдылығын объективті негіздеу мақсатында статистикалық әдіс қолданылып, әрбір табиғат образының қанша ән мәтінінде ұшырасатыны есептелді. Этнопоэтикалық талдау әдісі табиғат символикасының (аққу, қаз, қайың, тау) ұлттық дүниетанымдағы орнын ашу үшін қолданылса, салыстырмалы-типологиялық әдіс арқылы түрлі аймақтардан жиналған әндердегі ортақ сарындар әрі қазақ материалының өзге халықтар фольклорымен үндестігі зерделенді.

Жүргізілген зерттеу жұмысының қорытындысы ретінде келесі тұжырымдар жасалды: қазақ халық әндеріндегі табиғат образдары – адамның ішкі әлемін бейнелеудің ең ұтымды құралы; психологиялық параллелизм арқылы лирикалық қаһарманның мұңы, қуанышы, ғашықтық сезімі мен өмір туралы философиялық толғаныстары терең ашылады. Бұл нәтижелер қазақ фольклорының поэтикалық тілін жаңа қырынан тануға және халықтық мұраны заманауи ғылыми көзқараспен бағалауға негіз болады.

2.2. Материалға сипаттама

Қазақ халық әндерінің табиғатын, жанрлық және көркемдік ерекшеліктерін зерттеу мәселесі отандық және әлемдік фольклортану, өнертану ғылымында маңызды орын алады.

Халық әндерінің тарихы мен орындаушылық дәстүрі академик А. Жұбановтың «Замана бұлбұлдары», Б.Г. Ерзаковичтің «Қазақ халқының ән мұрасы», «Қазақ халқының ән мәдениеті» сияқты іргелі зерттеулерінде жан-жақты қарастырылды. Бұл ғалымдар әннің синкретті (әуен мен сөздің бірлігі) табиғатын негіздеп берді.

Мәселен, Б.Г. Ерзакович халық лирикасын зерделей келе, «Япурай» әнін табиғат лирикасының үздік үлгісі ретінде қарастырып: «Япурай» әні халық лирикасының көрнекті үлгісі бола алады. Оның мәнерлі музыкалық және поэтикалық образдарында табиғат әсемдігімен қатар, адамның көңіл-күй толғаныстары да бейнеленген», – деп жазады (Ерзакович, 1966: 93). А. Жұбанов та қазақ үшін әннің өмірлік мәнін атап өтіп, «қазақта әнсіз өмір жоқ» деген тұжырым жасайды (Жұбанов, 2001: 5). Б.Г. Ерзаковичтің табиғат әсемдігі мен адам толғаныстарының бір ән бойында қатар бейнеленетінін атап көрсетуі табиғат пен адам сезімінің егіз суреттелуін өнертану тұрғысынан бекітсе, А. Жұбановтың тұжырымы табиғат пен адам үндестігінің этнос дүниетанымындағы орнықты сипатын дәйектейді. Сөйтіп, бұл ғалымдардың байқаулары психологиялық параллелизмді кездейсоқ көркемдік тәсіл емес, жүйелі құбылыс деп қарастыруымызға жол салады.

Қазақтың дәстүрлі әнші-композиторларының мұрасын мәтіндік-текстологиялық тұрғыдан зерттеуде өнертанушы З. Қоспақовтың үлесі ерекше. Ғалым «Ғасырлардан жеткен үн» және «Қазақтың әншілік өнері» атты еңбектерінде Ақан сері, Біржан сал, Жаяу Мұса, Балуан Шолақ сынды әнші-композиторлардың ән мәтіндерін жинап, сараптап, олардың шығу тарихы мен авторлығын ғылыми негізде анықтады. Ғалымның ән мәтінін музыкалық әуеннен дербес, өзіндік мағыналық құрылымы бар нысан ретінде қарастыруы – біздің әдіснамалық ұстанымымызға, яғни ән поэтикасын талдау нысанына айналдыруға ғылыми негіз болды.

Осы бағыттағы теориялық-поэтикалық және фольклорлық зерттеулерге келер болсақ, қазақ халық өлеңдерінің поэтикалық табиғатын филологиялық тұрғыдан зерттеуде А. Байтұрсынұлының «Әдебиет танытқыш» (1926) еңбегінің орны бөлек. Ғалым қазақ поэзиясындағы «шендестіру», «мегзеу», «түйдектеу» ұғымдарын ғылыми айналымға енгізіп, қазақ өлеңіндегі табиғат суреттерінің ұлттық ерекшелігін айқындады. А. Байтұрсынұлы тұжырымдаған «шендестіру» категориясы – мәні жағынан психологиялық параллелизммен тікелей астасатын ұлттық ұғым, сондықтан оны теориялық негіз ретінде алу біздің талдауымызда қазақ ән мәтіндеріндегі табиғат пен адам сезімінің егіздігін ұлт өзінің поэтикалық дәстүрінде әу бастан танып, атау берген құбылыс ретінде дәлелдеуге мүмкіндік береді. Ал фольклортанушы Б. Уахатов «Қазақтың халық өлеңдері» (1974) атты іргелі монографиясында ғалым халық өлеңдерін түркі-моңғол, әрі әлемдік кеңістіктегі көркемдік құбылыстармен салыстыра отырып, олардың жанрлық-типологиялық жүйесі мен бейнелеу ерекшеліктерін кешенді негіздеп берген (Уахатов, 1974). Ғалым халық өлеңдерін тұтас жанрлық жүйе ретінде қарастырып, олардың көркемдік-бейнелеу ерекшеліктерін түркологиялық кең контексте негіздеген. Бұл еңбектер ән мәтіндерінің поэтикасын арнайы нысан ету ісіне берік әдіснамалық арна қалыптастырды.

Зерттеуіміздің теориялық негізі ретінде орыс ғалымы, «тарихи поэтиканың» негізін салушы А.Н. Веселовскийдің еңбектері маңызды рөл атқарады. Ол әлемдік фольклордағы «психологиялық параллелизм» теориясын негіздеп, табиғат құбылыстарының адам сезімін білдірудегі әмбебап қызметін көрсетіп берді. Ғалымның осы тұжырымдары қазақ ән өлеңдеріндегі табиғат образдарын талдауға негіз болады. Дегенмен, бұл әмбебап теорияны қазақ халық әндерінің нақты материалына қолдану отандық фольклортану мен өнертанудың жетістіктеріне сүйенуді талап етеді.

Түркітанушы ғалымдар В. Радлов пен А. Ходзько түркі халықтарының ауыз әдебиетіндегі табиғат культі жайлы құнды пікірлер қалдырды, олардың жинау-салыстыру еңбектері кейінгі поэтикалық зерттеулерге бай материал берді. Қазақ ән мәтіндеріндегі нақты поэтикалық тәсілдерді арнайы талдау бүгінгі фольклортанудың еншісінде қалып отыр. Мұны зерттеуші Т.Ә. Қоңыратбай да растайды. Ғалым қазақ музыкатануында аспаптық, вокалдық және жанрлық мәселелер біршама зерттелгенімен, «қазақ музыкасының тарихи тегі мен көркемдік, стильдік мәселелері бір-бірінен бөлек қарастырылып, олардың өзара сабақтастығы» жеткілікті ескерілмей келгенін, ал әдеби мәтіннің поэтикалық қыры екінші кезекте қалып отырғанын ескертеді (Қоңыратбай, 2022: 19).

Зерттеу тақырыбының халықаралық ғылыми контекстегі орнын айқындау үшін табиғат образдары мен оның символикасына арналған бірқатар салыстырмалы зерттеуге жүгіну қажет. Л.Е. Шабдарова мари халық әндеріндегі өсімдік әлемі образдарының символикасын зерделей келе, ағаш пен гүл бейнелерінің халық әнінде адам мен табиғаттың өзара қарым-қатынасын білдіретін тұрақты символдық мән иеленетінін, бұл құбылыс түркі мен фин-угор халықтарының поэтикалық дәстүрінде ортақ екенін дәлелдейді (Шабдарова, 2001), бұл тұжырым қазақ ән өлеңдеріндегі фитонимдік параллелизмді типологиялық тұрғыдан негіздеуге тірек болады. С.Н. Нефедова табиғат образын ақынның дүние моделінің құрамдас бөлігі ретінде қарастырып, ол арқылы автор болмысты тұтас көркемдік жүйеге айналдыратынын көрсетеді (Нефедова, 2001), сол арқылы ән мәтініндегі табиғат образын «символдық код» деп тұжырымдауымызды теориялық жағынан бекітеді. И.В. Мишачева антикалық және ерте ортағасырлық мәдениеттегі табиғат образдарын зерттей отырып, табиғаттың көркемдік бейнеленуі әрбір мәдени дәуірдің дүниетанымдық жүйесімен тығыз байланысты екенін айқындайды (Мишачева, 2004), бұл зерттеу қазақ ән лирикасындағы образдардың этномәдени негізін түсінуге жол ашады. Аталған еңбектердің нәтижелерімен салыстыру қазақ ән өлеңдеріндегі образдар жүйесінің бір жағынан жалпыадамзаттық фольклорлық заңдылыққа бағынатынын, екінші жағынан көшпелі дүниетанымнан туындаған өзіндік ұлттық ерекшелігі бар екенін көрсетеді.

Осы уақытқа дейін ән өлеңдері көбіне музыкатану немесе тарихи аспектіде зерттеліп, мәтіннің поэтикалық құрылымы екінші кезекте қалып келді, сондай-ақ халық әндеріндегі психологиялық параллелизм көрінісінің жүйелі талданбауы да зерттеудің өзектілігін арттырады. Ұсынылып отырған зерттеу мақаласы XX ғасырдағы қазақ халық әндеріндегі табиғат образдарының символдық мәнін ашу және психологиялық параллелизмді ұлттық дүниетанымның негізгі коды ретінде қарастыру арқылы талдауға бағытталған.

3. Талқылау

Қазақ халық әндерінің поэтикалық құрылымын түзуші негізгі компоненттердің бірі – табиғат әлемі мен адам жанының үндестігіне құрылған психологиялық параллелизм құбылысы. Бұл күрделі категорияның табиғатын ашуда академик А.Н. Веселовскийдің зерттеулері іргелі рөл атқарады. Ол: «Адам сыртқы әлемнің бейнелерін өзінің сана сезімінің формалары арқылы қабылдайды... Біз табиғатқа

өзіміздің өмірлік түйсігімізді, қозғалыстағы күш-қуатымызды еріксіз түрде көшіреміз» деп жазады (Веселовский, 1940: 125). Ғалымның тұжырымдауынша, мұндай балау тәсілінің түпкі төркіні адам баласының өзін табиғаттан бөлек қарастырмаған архаикалық анимистік тұтастық кезеңіне барып тіреледі. Кейіннен аналитикалық ойлау жүйесінің дамуына байланысты алғашқы тікелей баламалау үдерісі өз орнын біртіндеп поэтикалық теңеулерге бергені байқалады. Қазақ ән мұраларында осы эстетикалық эволюцияның қос сатысы да қатар сақталып қалған. Мысалы, лирикалық кейіпкердің өзін «аққу едім» немесе «сұңқар едім» деп тікелей бейнелеуі (метафоралауы) архаикалық синкретизмнің айқын ізі болса, «-дай», «-дей» жұрнақтары арқылы өрілетін дәстүрлі теңеулер сол іргелі негіздің уақыт өте келе қалыптасқан көркемдік даму сатысын танытады.

XX ғасырда ғылыми айналымға еніп, ноталық және мәтіндік нұсқалары хатқа түскен фольклорлық мұраларды кешенді зерделеу барысында байқалатын басты заңдылық – халық композиторлары мен аты-жөні ұмыт қалған әнші-ақындардың табиғат құбылыстарын пейзаждық фон ретінде емес, «субъект пен объектіні қозғалыс категориясы бойынша салыстыруға» сүйеніп, яғни адамның ішкі сезім-күйін бейнелеуші негізгі құрал ретінде қолдануы.

Зерттеу нысаны ретінде іріктелген «Бабалар сөзі» жүзтомдығының 99 және 100 томдарына енген 1000-нан астам ән мәтініне жасалған статистикалық сараптама табиғат образдарының кездейсоқ деталь емес, жүйелі түрде өрілетін тұрақты бейнелер екенін айқындады. Қолданыс жиілігі жағынан алдыңғы орынды ат, тұлпар, жүйрік, арғымақ сынды атаулармен келетін жылқы бейнесі (150-ге жуық ән мәтінінде) мен тал, тал шыбық (140-қа жуық әнде), сондай ақ гүл, бәйшешек (90-нан астам әнде) сияқты өсімдік әлемінің танымдық образдары иеленеді. Ал құс бейнесіндегі орнитоморфтық образдар арасында бұлбұл 70-тен астам, аққу 40-тан астам, сұңқар мен қыран әрқайсысы 30-дан астам ән мәтінінде кездеседі. Мұндай сандық көрсеткіштер аталған көркемдік образдардың жекелеген орындаушының ғана тапқырлығы емес, ұжымдық дүниетанымда бекіген, ән жанрын қалыптастырушы тұрақты код екенін нақтылайды, сонымен бірге бұл деректер төменде келтірілген сапалық талдау жұмыстарының негізгі эмпирикалық тірегін құрайды.

Бұл құбылысты әлемдік фольклортану ғылымы тұрғысынан қарастырған американдық ғалым, «ауызша дәстүр» теориясының негізін салушылардың бірі Джон Майлз Фоули: «Дәстүрлі поэзиядағы табиғат суреттері (ағаш, құс, тау) – декорация болып қана қоймай, «имманентті өнер» заңдылығына сәйкес, тыңдаушының жадындағы терең мағыналарды оятатын дәстүрлі сілтемелер болады» (Фоули, 1991: 98) деп тұжырымдайды. «Қазақ халқының дәстүрлі ән мәтіндерінің мазмұнынан Ұлы дала әуені мен қатпарлы тарихы, тұрмыс-тіршілігінің сан қилылығы, қоғамдық ой-санасы мен әлем бейнесін қабылдаудағы ерекшеліктері көрініс береді» (Күркебаев, 2022: 35). Бұл орайда соңғы жылдардағы отандық зерттеулер де табиғат образдарының таза суреттеу қызметінен әлдеқайда тереңде жатқан семантикалық қабатын айқындай түседі. Ж.Ж. Жарылғапов пен Г.А. Бахбергенова қазақ поэзиясындағы құстар бейнесін зерделей келе, оларды халықтың табиғатпен үндестігін, рухани болмысы мен философиялық ойлау жүйесін айқындайтын

маңызды көркемдік тәсіл ретінде бағалайды (Жарылғапов, Бахбергенова, 2025: 126). Дәл осы тұжырым біз ұсынып отырған пайымдауды, яғни ән мәтініндегі табиғат суреттерінің лирикалық кейіпкердің ішкі әлемін кодтаушы таңбалық жүйе екенін ғылыми тұрғыдан бекіте түседі. Яғни, ән мәтіндеріндегі табиғат образдары лирикалық кейіпкердің ішкі психологиялық иірімдерін, әлеуметтік статусын, жас ерекшелігі мен көңіл-күйінің құбылмалы сәттерін бейнелеуде таптырмас поэтикалық тәсілге айналған. Әсіресе, лирикалық қаһарманның ғашықтық ынтызарлығын, туған жерге деген сағынышын және фәни мен бақи туралы философиялық толғаныстарын жеткізуде табиғат лирикасы мен адам сезімінің егізделе суреттелуі, яғни шендестіру әннің эмоционалдық қуатын арттыра түскен.

Зерттеу нысанына алынған ән мәтіндеріндегі ең жиі кездесетін және семантикалық жүгі ауыр образдардың бірі – жылқы бейнесі. Көшпелі қазақ тұрмысында жылқы түлігі тек шаруашылық қажеттілігін өтейтін мүлік қана емес, ол – ер жігіттің қанаты, сырласы әрі сұлулық пен тектіліктің эталоны ретінде қабылданған. Бұл құбылыстың ұлттық-мәдени негізін көшпенділер мәдениетіндегі жылқы феноменін арнайы зерттеген С. Күзембайдың тұжырымдары айқындай түседі. Ғалым жылқының номадтар дүниетанымында шаруашылық нысаны шеңберінен шығып, рухани мәдениеттің символдық өзегіне айналғанын көрсетеді (Күзембай, 2010). Осы тұрғыдан алғанда, ән мәтініндегі ат образы – этностың құндылықтар жүйесін тасушы таңба. Бұл құбылыс тек қазақ фольклорына ғана тән емес, жалпыхалықтық сипатқа ие. Ресей ғалымы М.Ю. Зорко Рязань өлкесінің халық әндеріндегі жануарлар әлемін зерттей келе: «Ұзаққа созылатын жауынгерлік және салттық әндерде жылқы – әрқашан жауынгердің сенімді серігі және күйеу жігіттің әлеуметтік статусы мен ер жігіттік қасиетін көрсететін басты маркер» деген ортақ типологиялық заңдылықты алға тартады (Зорко, 2025: 223). Мәселен, ел арасында кең тараған «Абайкөк» әнінің нұсқаларына, әсіресе 2-нұсқасына назар аударсақ, ондағы тұлпар бейнесі мен сұлу қыздың портреті қатар өріліп, параллель суреттелетінін байқаймыз. Мәтіндегі:

«Сылаң қаққан сипатын көрмегендей, Абайкөк

Денесі мен мүсіні сөйлегендей...» деген жолдардағы «сылаң қағу» тіркесі бір қарағанда жүйрік аттың әдемі жүрісі мен физиологиялық қалпын бейнелегенімен, астарлы мағынада бойжеткеннің нәзік қимылын, мүсінін меңзеп тұр. Бұл құбылысты әдебиеттану ғылымында «екі мүшелі параллелизм» деп аталып, оның жалпы типін былай сипатталады: «Табиғат суреті, оның жанында адам өмірінен алынған дәл сондай сурет; олар объективті мазмұны жағынан әртүрлі болғанымен, бір-біріне үн қатады, араларында ортақ нәрсені айқындайтын үндестік жүреді» (Веселовский, 1940: 133). Бұл фольклорда кездесетін зооморфтық параллелизмнің классикалық үлгісі, яғни жануардың грациясы арқылы адам сұлулығын әспеттеу тәсілі. Түркі халықтарының ауыз әдебиетін зерттеуші белгілі неміс ғалымы Карл Райхл зерттеу еңбегінде: «Түркі поэтикалық дәстүрінде аттың жүрісі мен адамның мінез-құлқын қатар қою – көшпелілер мәдениетіне тән бірегей «зооморфтық метафора» жүйесін құрайды. Мұнда жануар әлемі адамның әлеуметтік және эстетикалық идеалын көрсету үшін қызмет етеді» (Райхл, 1992: 159) деп баға береді. Шетелдік типологиямен үндесетін бұл құбылыс заманауи отандық зерттеулерде де ұлттық дүниетаным тұрғысынан

пайымдалады. Отандық ғалымдар дәстүрлі ән мәтіндерінің лингвомәдени бейнесін зерделей келе, олардың мазмұнынан көшпелі қоғамның тұрмыс-тіршілігі мен әлемді қабылдау ерекшеліктері тұтас көрініс беретінін атап өтеді (Күркебаев, Ордабекова, 2022: 35). Демек, аттың сыртқы тұрпаты мен қозғалысы арқылы адамның мінезін, мәртебесін һәм сұлулығын бейнелеу – жекелеген ақынның тәсілі емес, бүкіл этностың дүниетанымдық кодына негізделген тұрақты поэтикалық жүйенің көрінісі.

Жылқы образы арқылы лирикалық қаһарманның ішкі психологиялық күйзелісі мен ынтызарлығы «Екі жирен» әнінде де терең ашылған:

«Екі жирен, жалын түйген,

Жалғанда ғашығым сен, жаным сүйген» (Бабалар сөзі, 2013: 154)

Мұндағы «жалын түйген» тіркесі этнографиялық тұрғыдан бәйгеге қосылар аттың күтіміне қатысты болғанымен, поэтикалық контексте ғашықтардың жүрегіндегі сөнбес «жалынды», отты сезімді білдіреді. Аттың жалы мен ғашықтық отының (жалын) омонимдік және мағыналық тұрғыдан шендестірілуі – халықтық поэзиядағы тұрақты ассоциативті байланыстың көрінісі. Бұл жерде ат жалы пен ғашықтық жалыны бір сөздің төңірегінде дыбыстық сәйкестік арқылы қатарласып тұр, әдебиеттану тұрғысынан бұл – омонимдік қатарластыруға негізделген тура параллелизмнің үлгісі, мұнда дыбыс ұқсастығы екі мағыналық қатарды жалғаушы құрал қызметін атқарады. Өнертанушы З. Қоспақов осы «Екі жирен» әнін текстологиялық тұрғыдан зерттеп, оның авторы – дарынды әнші-композитор Балуан Шолақ екендігін ғылыми негізде дәлелдеген болатын (Қоспақов, 2017). Ал «Бозжорға» әніндегі:

«Бозжорға, жорғаңа бас, алдыңда ел жоқ...

Ат ұстап қарсы алатын бұраң бел жоқ» (Бабалар сөзі, 2013: 201) деген жолдардағы жүйрік аттың екпінді қозғалысы мен алдан күткен адамның жоқтығынан туындаған бос кеңістік қарама-қайшылық тудырып, лирикалық «Меннің» жалғыздық трагедиясын үдетіп, күшейте түседі.

Халық әндеріндегі орнитеонимдер, яғни құстар әлемі де адам тағдырының символдық айнасы ретінде қызмет етеді. Дәстүрлі дүниетанымда аққу, қаз, үйрек бейнелері қыз баланың нәзіктігі мен сұлулығын сипаттауда жиі қолданылса, жыртқыш құстар ер жігіттің бейнесін ашуға қызмет етеді. «Қазақ әдебиетіндегі құстар бейнесі – халықтың табиғатпен үндестігін, рухани болмысы мен философиялық ойлау жүйесін айқындайтын маңызды көркемдік тәсіл» (Жарылғапов, 2025: 126). Әсіресе, аққу бейнесі ежелгі наным-сенімдерде киелі саналып, тазалық пен махаббаттың, әлемдер байланысының символы ретінде қалыптасқан. Мәселен, әйгілі «Гәкку» әнінде:

«Шүрегей, көлден ұшқан, сіз бір аққу...

Сырнай мен домбыраның арасында,

Балқыған қорғасындай, қайран, Гәкку» (Бабалар сөзі, 2013: 131) деген теңеулер қолданылған. Мұндағы «аққу» – эстетикалық сұлулықтың жоғарғы өлшемі болса, «балқыған қорғасын» – ғашық жүректің психологиялық халін бейнелейтін метафора. Әдебиеттану тұрғысынан мұны суреттеу тәсілі ғана емес, екі түрлі сезімдік қатарды, атап айтқанда металдың балқуы мен жан дүниенің елжіреуін ортақ белгі, яғни «еру, жұмсару» семасы арқылы қатарластыратын психологиялық параллелизмнің көрінісі деп тану орынды. Қорғасынның физикалық қасиеті лирикалық кейіпкердің ішкі күйін

ашушы бірлік ретінде алынып, тыңдаушы санасында нақты әрі негізді ассоциациялық байланыстар тудырады. Осылайша табиғи металдың өзіндік ерекшелігі мен адам жан дүниесінің нәзік иірімдері өзара параллель өрілу арқылы әннің көркемдік қуатын арттырып тұр.

Әлеуметтік теңсіздік немесе тұлғалық бәсекелестік мәселесі де табиғаттағы құстар иерархиясы арқылы шебер беріледі. Біршама ән өлеңдерінің мәтінінде кездесетін:

«Жапалақ жалбаң-қалбаң ұшар сайдан, Абайкөк,

Лашын құс қуып жетер әлдеқайдан» (Бабалар сөзі, 2013: 34) деген жолдарда құстардың қарым-қатынасы арқылы қоғамдық қатынастар суреттеледі. Бұл іспетті жыр жолдарында құстар иерархиясы әлеуметтік қатынастарды бейнелейтін аллегория ретінде қызмет етеді. Мұндағы «жапалақ» – дәрменсіз, қолы қысқа адамның бейнесі болса, «лашын» – алғыр, мақсатына жететін, рухы биік тұлғаның символы. Әдебиеттану тұрғысынан бұл А.Н. Веселовский «бір мүшелі параллелизм» деп атаған тәсілге жуық құбылыс, яғни адам мәтінде тура аталмай, толығымен табиғат образына кодталады да, символдық қатар оқырманның дәстүрлі танымы арқылы ашылады. Ғалым мұндай құбылысты түсіндіре келе, «параллелизм формуласындағы кейбір образдар (мысалы, сұңқар – күйеу жігіт, аққу – қалыңдық) тұрақты символдарға айналатынын» жазады (Веселовский, 1940: 147). Бірқатар ғалымдардың пайымдауынша, қазақ поэзиясында бүркіт, сұңқар, лашын сынды жыртқыш құстар ежелден еркіндіктің, асқақ арман мен рухтың символы ретінде қарастырылған. Бұл бейнелер адамның ішкі қуатын, жігерін және әлеуметтік мәртебесін айқындау үшін қолданылады (Жарылғапов, 2025: 132). Бұл құбылыстың теориялық негізін американдық ғалым Уильям Ройдың халық музыкасының әлеуметтік табиғаты туралы зерттеулерінен табамыз. Ғалым: «Халық әндері – әлеуметтік шекараларды айқындайтын, қоғамдағы «біз» және «олар» (жоғары және төменгі топ) деген ұғымдарды ажырататын және ұжымдық бірегейлікті қалыптастыратын қуатты құрал» (Рой, 2010: 89) деп тұжырымдайды.

Халық әндеріндегі суреттеу жүйесінде тікелей параллелизмнен бөлек, аңшылық-саятшылық кәсіпке қатысты метафоралық ұқсатулар да жиі ұшырасады. Мысалы, «Ақтұйғын» әнінде «Ақтұйғын бағаң артық қаршығадан» деген жол арқылы сүйген жарының басқалардан артықшылығын құс төресіне теңеу арқылы жеткізеді. Сол сияқты «Аугигай» әніндегі:

«Әуеде ұшып жүрген ақ сұңқарым,

Қонсайшы тұғырына кел дегендей» (Бабалар сөзі, 2013: 81) деген жолдарда ғашық жігіттің қызға деген ынтызарлығы, оны өз «тұғырына» қондырсам деген арманы кәсіби аңшылық лексикасы арқылы астарлы берілген. Бұл кездейсоқ құбылыс емес, себебі зерттеушілер атап өткендей, көшпелі халық табиғатқа етене жақын болғандықтан, жыртқыш құстарды қолға үйретіп, саят құру барысында қалыптасқан тұғыр, томаға, бау сияқты ұғымдарды кейіннен адам өміріне, әлеуметтік қатынастарға көшіріп, көркем тілдегі тұрақты образдар жүйесін жасақтаған (Жарылғапов, 2025: 129). Бұдан көшпелі халықтың тұрмыстық тәжірибесі мен поэтикалық ойлау жүйесінің тұтастығы көрінеді.

Табиғат лирикасындағы ең нәзік және терең мағыналы образдардың бірі – фитонимдер, яғни өсімдіктер әлемі. Жоғарыда келтірілген статистикалық

деректер фитонимдердің (тал, гүл, ағаш) жиілігі жағынан жылқы образымен қатар тұрғанын көрсетеді, бұл олардың ән поэтикасындағы айрықша рөлін айғақтайды. Л.Е. Шабдарова мари әндеріндегі өсімдік символикасын талдай келе, ағаш образының халық әнінде адамның антропоморфтық баламасына айналатынын дәлелдейді (Шабдарова, 2001), қазақ ән өлеңдері де осы типологиялық заңдылықты нақты растайды. Халық әндерінде ағаш – адам тағдырының, әсіресе жастық шақ пен сұлулықтың, өміршеңдіктің баламасы ретінде алынады. «Ақ қайың» әнінің 1-нұсқасында: «Ой, қалқа, құлағың сал мына сөзге... Ақ қайың!» деп басталатын жолдарда қайың ағашы жай ғана қаратпа сөз немесе табиғат объектісі емес, ол – лирикалық кейіпкердің сырласу субъектісі. Әдебиеттегі табиғат мәселесін зерттеуші Лоуренс Бюелл «экологиялық қиял» тұжырымдамасында: «Адам өзін табиғаттың бір бөлігі ретінде сезінгенде, ағаштар мен өсімдіктер антропоморфтық сипатқа ие болып, адамның екінші «Меніне» айналады» деп көрсетеді (Бюелл, 1995: 262). Қайыңның түзулігі, қабығының ақтығы және желмен тербелген нәзіктігі қазақ ұғымындағы қыз баланың бейнесімен ассоциативті-бейнелі түрде байланысып, антропоморфтық сипатқа ие болған.

Өсімдіктер әлеміндегі көктеу, пісу, ору кезеңдері адам өмірінің кезеңдерімен шендестіріледі. «Ағаш үйде терезе» әніндегі:

«Жоғарыдан келемін заулай түсіп,

Орған бидай жатады баудай түсіп» (Бабалар сөзі, 2013: 39) деген табиғат суретіне мән берсек, орылған бидай – піскен, толықсыған, бірақ өмірінің бір кезеңі аяқталған табиғат бөлігі. Бұл пейзаждық сурет кейіпкердің «сен есіме түскенде... жата алмаймын аунай түсіп» деген мазасыз көңіл-күйімен, ішкі аласапыранымен параллель өріледі. Яғни, даладағы жиналған егіннің жай-күйі мен үйдегі мазасыз адамның халі арасында көзге көрінбейтін ішкі мағыналық байланыс барын аңғарамыз.

Табиғаттағы жұптылық пен даралық ұғымдары да өсімдіктер арқылы символданады. «Бір ағашта қос жиде» әніндегі:

«Бір ағашта қос жиде,

Мен тимейін, сен тиме» (Бабалар сөзі, 2013: 125) деген жолдарда табиғаттағы жемістің бір бұтақта жұп болып өсуі – екі жастың тағдырының бірлігін меңзейді. Ал «Балқурай» әніндегі:

«Домбырам басы балқурай,

Басына қонар бозторғай» (Бабалар сөзі, 2013: 113) деген жолдарда қурайдың нәзіктігі (өмірдің қысқалығы) мен ондағы аз ғана қуаныштың (торғайдың қонуы) символикалық мәні жатыр. Қурай – уақытша тіршіліктің, ал торғай – сол тіршіліктегі жанның бейнесі іспетті.

Халық әндеріндегі өзен, көл, дария мен ондағы өсімдіктер көбінесе өмір ағысы мен қол жетпес арманды, кедергілерді бейнелейді. «Ай-ау, қой-ау» әніндегі:

«Дарияның ортасында сіз бәйтерек-ай,

Мен келдім бұтағына қонақтауға» (Бабалар сөзі, 2013: 40) деген жолдар – адам мен табиғатты біріктіре қарастыратын күрделі метафораның жарқын үлгісі. Мұнда ғашық қыз – су ортасындағы қол жетпес, биік бәйтерекке, ал жігіт – соны паналаған құсқа теңеледі. Табиғаттың жойқын стихиясы ғашықтар арасын бөліп тұрған кедергіні

білдірсе, бәйтерек пен құс – сол толқын арасынан пана іздеген ғашық жүректердің символикалық көрінісі.

Географиялық кеңістік пен сезімнің шексіздігі «Ертіс» әніндегі гиперболалық параллелизм арқылы берілген:

«Ертістің ар жағында көрдім сені,

Сырғаңды қайық қылып өткіз мені» (Бабалар сөзі, 2013: 158) деген жолдарда шынайылық пен мифтік таным астасып жатыр. Ертіс өзені – екі ғашықты бөліп тұрған нақты физикалық және әлеуметтік кедергі болса, кішкентай сырғаны қайық қылу – мүмкін емес нәрсеге қол созу, ғашықтық жолындағы шексіз қиял мен тәуекелдің көрінісі. Бұл жерде өзен атауы сезімнің ауқымын көрсету үшін көркемдік деталь ретінде ұтымды қолданылған.

«Әупілдектің қамыстары» (немесе «Әпитөк») әніндегі нақты жер-су атауы мен ондағы табиғи орта адамның сарғайған сағынышымен психологиялық үндестік табады:

«Қамысы Әупілдектің мүше-мүше,

Сарғайдым осынау көлдің суын іше» (Бабалар сөзі, 2013: 106).

Көл суын ішіп сарғаю – физиологиялық процесс емес, ол – «дерт», жанның күйзелісі, ғашықтық мұң. Қамыстың буын-буын болып, тізбектеле өсуі мен адамның ішіндегі қат-қабат қайғының, шешілмеген түйіндердің ұқсастығы параллель суреттелген. Табиғаттың, яғни күздегі «сарғаю» мен адамның «сарғаюы», яғни қайғы-мұңы бір нүктеде тоғысады.

Қазақ әндеріндегі тау образы тұрақтылық пен мәңгіліктің, сонымен бірге қолжетімсіз биіктіктің символы саналады. «Баянауыл» әніндегі: «Баянауыл басынан бұлт кетпес... Қош, ағатай, дегенің естен кетпес» деген жолдарда тау басындағы тұрақты табиғи құбылыс (бұлттың сейілмеуі) пен адам жадындағы ұмытылмас сәт (қоштасу сөзі) шендестірілген. Таудың биіктігі мен бұлттың тұрақтылығы – көңілдегі қайғының немесе сағыныштың ауырлығы мен ұзақтығын, оның уақыт өтсе де өзгермейтінін білдіреді.

Жыл мезгілдерінің ауысуы мен табиғаттың құбылмалылығы адамның психологиялық жай-күйімен тікелей байланыстырылады. «Ақжай» әнінде:

«Қар жауар қарашада қатқақ болып,

Қалады жаңбыр жауса батпақ болып...

Түскенде сен есіме, беу, қарағым,

Талпынам балапандай ұядағы» (Бабалар сөзі, 2013: 186) деген жолдар арқылы сыртқы орта мен ішкі сезімнің контрасты берілген. Қарашаның суығы мен батпағы – сыртқы өмірдің қолайсыздығы, қаталдығы болса, ұядағы балапан – адамның ішкі дәрменсіз, жылу іздеген нәзік сезімі. Суық табиғаттан қашып, қиялдағы «жылы ұяға», яғни жар құшағына ұмтылу – психологиялық қорғаныс реакциясының поэтикалық бейнесі.

Ай, Күн, жұлдыз, Шолпан сынды космогониялық образдар халық әндерінде сұлулықтың және үміттің ең жоғарғы, идеалды өлшемі ретінде алынады. «Агугай, Жамал-ай» әнінде:

«Бағаңа бағаласам жан жетпейді,

Секілді Шолпан жұлдыз аспандағы» (Бабалар сөзі, 2013: 37) делінеді. Жердегі сұлудың қол жетпес биіктігі аспандағы жарық жұлдызбен параллель қойылуы арқылы оның идеалдандырылған, мифтік бейнесі жасалады. Ал «Әридәй, қалқаш» әніндегі:

«Ай қараңғы болғанда, жұлдыз жарық,

Қайда жүрсең бір жарық түспегі анық» (Бабалар сөзі, 2013: 110) деген жолдар – оптимистік рух пен сенімнің символы. Табиғаттағы қараңғылықты жұлдыз жарығы сейілтсе, өмірдегі қиындықты жақсылық пен махаббат жеңеді деген философиялық тұжырым жасалады.

Табиғаттағы гүлдеу және жеміс беру сияқты биологиялық цикл адам өмірінің жас кезеңдерімен салыстырылады. «Ағажан, Ләтипа» әнінде:

«Жаңа салған көктемнің гүліндейсің,

Піскен алма жайсаңның бүріндейсің» (Бабалар сөзі, 2013: 39) деген жолдарда көктем мен күз мезгілдерінің нышандары қатар қолданылған. Көктем гүлі – жастық пен пәктіктің, бастаудың белгісі болса, піскен алма – толысқан, кемелденген сұлулықтың және нәтиженің символы. Бұл теңеулер арқылы халық әндерінде уақыттың өтпелілігі, яғни хронотоп және адам ғұмырының табиғат заңдылықтарына бағыныштылығы көрсетіледі.

Кейде табиғат құбылыстары адамның көңіл-күйіне қарама-қарсы контраст мағынада, яғни «теріс параллелизм» әдісімен қолданылады. Мұны «Айым-ай, күнім-ай» әнінен айқын байқауға болады: «Жаз болса жердің жүзі жайнап тұрған... Жан сәулем, тас болды ма сіздің жүрек?» Табиғатта жаз болып, әлем жайнап, тіршілік құлпырып тұрғанымен, ғашығының жүрегінің «тас» болуы – терең психологиялық қарама-қайшылықты тудырады. Сыртқы әлемнің шуағы ішкі әлемнің суықтығын, қатыгездігін одан сайын айқындап, лирикалық кейіпкердің трагедиясын тереңдете түседі.

Табиғаттың тосын мінезі мен адамның күтпеген жерден есеңгіреуі арасындағы байланыс «Аулың сенің белде еді» әнінде шебер өрнектелген:

«Су болды ақ көйлегім жаңбыр жауып...

Сен есіме түскенде, қимас қалқам,

Ақбоз аттан жығылдым есім ауып» (Бабалар сөзі, 2013: 83).

Мұндағы жаңбырдың жаууы көңілсіздік пен көз жасының алғашқы хабаршысы іспетті. Ал аттан жығылу сәті сағыныштың шегіне жеткенін, жан күйзелісінің тән әлсіздігіне ұласқанын аңғартады. Осы тұрғыдан алғанда, жаңбырдың құйыуы мен кейіпкердің естен тануы бір мезетте өрбіген, бірін бірі мазмұндық жағынан толықтырып тұрған параллель оқиғалар қатарында көрініс табады.

Көшпелі өмір салтының динамикасы мен адамның ішкі мазасыздығы «Бейнем-ау» әніндегі көш суреті арқылы беріледі:

«Ел көшеді Арқадан Атырау деп,

Келер күнді ойлаймын-ау, апырау деп...

Көшіп жатыр ауылым, қонып жатыр,

Сыртылдатып уығын жығып жатыр» (Бабалар сөзі, 2013: 116).

Елдің көшуі – жай ғана мекен ауыстыру емес, ол – уақыттың тоқтаусыз ағысы, өмірдің өтпелілігі. Уықтың сыртылдап жығылуы – бір дәуірдің немесе бір кезеңнің

аяқталып жатқанын, тұрақтылықтың бұзылғанын естіртіп тұрғандай әсер беретін аудиалды метафора. Бұл көрініс адамның болашаққа деген алаңдаушылығымен («апырау деп») астасып жатыр.

ХХ ғасырдағы қазақ халық әндерінің мәтіндерін талдау нәтижелері көрсеткендей, табиғат образдары, яғни зооним, фитоним, космоним, топонимдер – ән поэтикасының ажырамас бөлігі. Психологиялық параллелизм тәсілі арқылы халық ақындары табиғаттың тылсым күші мен сұлулығын, қаталдығы мен мейірімін адамның ішкі жан дүниесіне көшіріп, лирикалық қаһарманның күрделі психологиялық портретін жасаған. Бұл әндердегі табиғат – үнсіз фон емес, сөйлейтін, сезінетін және адаммен бірге қайғырып, бірге қуанатын тірі организм. Осы тұтастық пен үйлесім қазақ халқының экологиялық және эстетикалық дүниетанымының биік деңгейін айғақтайды.

4. Зерттеу нәтижесі

ХХ ғасырдағы қазақ халық ән өлеңдеріндегі табиғат лирикасы мен психологиялық параллелизмді кешенді түрде қарастыру нәтижесінде халықтық поэзиядағы табиғат образдарының тек пейзаждық қызметпен шектелмей, лирикалық қаһарманның ішкі психологиялық иірімдерін ашудағы негізгі құрал ретінде қалыптасқаны айқындалды. Статистикалық талдау бұл тұжырымды объективті негіздейді. Ән мәтінжеріндегі жылқы, тал, гүл, бұлбұл, аққу сынды образдардың жоғары әрі тұрақты жиілігі олардың әнтүзуші, жүйеқұраушы рөлін айғақтайды. Зерттеу барысында қарастырылған ән мәтіндерін саралау арқылы табиғат суреттерінің зооморфтық, фитонимдік және космогониялық жүйесі жасақталып, олардың әрқайсысының поэтикалық қызметі нақтыланды. Атап айтқанда, ән мәтіндеріндегі ең жиі кездесетін жылқы бейнесі тек көлік құралы емес, ер жігіттің серігі, тағдырласы және сұлулықтың эстетикалық өлшемі ретінде суреттелетіні, ал аттың жүрісі мен физикалық күйі кейіпкердің көңіл-күйімен параллель өрілетіні дәлелденді. Бұл зооморфтық параллелизм үлгілері көшпелі тұрмыстағы «адам – табиғат» тұтастығының айқын көрінісіне жатады.

Сонымен қатар зерттеу нәтижелері халық әндеріндегі орнитеонимдердің, яғни құстар әлемі бейнелерінің символдық мәні терең екенін көрсетті. Ән мәтіндеріндегі аққу, қаз, үйрек бейнелерінің ежелгі наным-сенімдердегі киелілік сипаттан бастау алып, кейіннен қыз баланың нәзіктігі мен пәктігін бейнелейтін тұрақты поэтикалық символға айналғаны анықталды. Ал жыртқыш құстар (сұңқар, лашын) мен әлсіз құстардың (жапалақ, қарға) қарама-қайшылығы қоғамдық теңсіздік пен әлеуметтік статусты айқындаушы аллегориялық құрал ретінде қолданылғаны нақтыланды. Құстар әлемі арқылы адамның ішкі қуаты, еркіндікке ұмтылысы және қоғамдағы орны бейнеленеді, бұл образдар жүйесі халықтың табиғатпен үндестігін және рухани болмысын айқындайтын маңызды көркемдік тәсіл екендігі негізделді.

Зерттеу барысында өсімдіктер әлемі мен ландшафт суреттерінің адам өмірінің кезеңдерін бейнелеудегі метафоралық қызметі ашылды. «Қайың», «қурай», «гүл» секілді фитонимдер адам ғұмырының көктеуі – жастық шақ пен солуы – кәрілік немесе қайғы арасындағы параллельді түзу үшін қолданылған. «Тал шыбықтай бұралу», «қара тастай қатаю» секілді теңеулер мен эпитеттер этностың тілдік санасында әбден сіңісіп, лингвомәдени мазмұнға бай тұрақты тіркестерге айналған. Тау, өзен,

көл секілді табиғи кеңістіктер ғашықтар арасындағы қашықтық пен кедергілерді бейнелесе, Ай мен Күн образдары сұлулықты дәріптеудегі гиперболалық қызмет атқаратыны сараланды.

Талдау нәтижесінде психологиялық параллелизм түрлерінің қолданыс аясы айқындалды. Тура параллелизмде табиғаттың жадыраған сәті кейіпкердің қуанышымен үндессе, теріс параллелизмде табиғат құбылыстары адамның қайғылы көңіл-күйіне қарама-қарсы қойылады. Мысалы, табиғаттағы жарықтың жоғалуы мен адам жанының кірлеуі арасындағы байланыс секілді шендестірулердің философиялық мәні зор екені көрсетілді. Бұл әдіс лирикалық кейіпкердің ішкі трагедиясын тереңдете түсу үшін, оның жалғыздығы мен дәрменсіздігін айшықтау үшін қызмет ететіні анықталды.

XX ғасырдағы қазақ халық әндерінің мәтініндегі табиғат образдары кездейсоқ қолданыс емес, ғасырлар бойы қалыптасқан дүниетанымдық жүйенің жемісі екені тұжырымдалды. Ән өлеңдеріндегі сөз бен әуеннің үйлесімі, метафора, теңеу, кейіптеу сияқты көркемдік құралдар арқылы жасалған табиғат суреттері халықтың эстетикалық талғамын, экологиялық мәдениетін және философиялық ой-өрісін танытатын бірегей ұлттық код қызметін атқаратыны ғылыми негізде зерделенді.

5. Қорытынды

XX ғасырдағы қазақ халық әндерінің поэтикалық жүйесін зерделеу нәтижелері ұлттық фольклордағы табиғат лирикасының көркемдік-эстетикалық және философиялық маңызының аса зор екенін көрсетті. Зерттеу жұмысы барысында айқындалғандай, ән мәтіндеріндегі зооморфтық, фитонимдік және космогониялық образдар жүйесі жай ғана сыртқы ортаның суреттемесі емес, лирикалық кейіпкердің ішкі әлемін ашудың әмбебап кілті қызметін атқарады. Халық композиторлары жылқы мен құс бейнелері арқылы еркіндік, өрлік және ғашықтық сезімдерін бейнелесе, өсімдіктер әлемі мен табиғат құбылыстары арқылы өмір мен өлім, жастық пен кәрілік, қуаныш пен қайғы сияқты мәңгілік философиялық категорияларды көркемдік тұрғыдан шеше білген.

Психологиялық параллелизм – халық әндеріндегі мағыналық құрылымның негізгі ұйытқысы ретінде қарастырылды. Табиғаттағы құбылыстарды адамның көңіл-күйімен шендестіру – тура параллелизм немесе қарама-қарсы қою – теріс параллелизм арқылы халық ақындары сезімнің ең нәзік иірімдерін сөзбен жеткізудің биік үлгісін көрсеткен. Бұл тәсіл көшпелі мәдениеттегі «адам және табиғат» тұтастығын, яғни адамның өзін табиғаттың ажырамас бөлшегі ретінде сезінуін дәлелдейді. Ән мәтіндеріндегі метафоралар, теңеулер мен эпитеттер халықтың қоршаған ортаны жіті бақылап қана қоймай, оны адамның тағдырымен байланыстыра алатын терең танымдық қабілетін айғақтайды.

Жұмыстың негізгі түйіні – қарастырылған ән өлеңдеріндегі табиғат суреттері этностың ғасырлар бойы қалыптасқан экологиялық мәдениеті мен дүниетанымдық көзқарасының айнасына жатады. XX ғасырда хатқа түскен бұл мұралар – сөз өнері мен музыкалық мәдениеттің синкреттілігін сақтаған, ұлттық кодты тасымалдаушы құнды жәдігерлер. Сондықтан халық әндеріндегі табиғат образдарын зерттеу – ұлттың эстетикалық талғамын, психологиясын және рухани болмысын тереңірек

тануға мүмкіндік береді. Осы рухани қазынаны бүгінгі ғылыми тұрғыдан жаңаша зерделеу ұрпақтар сабақтастығы мен ұлттық бірегейлікті сақтаудың маңызды шарты болып қала бермек. Зерттеу нәтижесінде алғаш рет қазақ халық әндеріндегі табиғат образдары зооморфтық, фитонимдік, космогониялық және топонимдік жүйеге жіктеліп, олардың әрқайсысының психологиялық параллелизмді жасаудағы нақты қызметі айқындалды.

Зерттеу нәтижесінде халық әндеріндегі табиғат образдары статистикалық деректер негізінде зооморфтық, фитонимдік, космогониялық және топонимдік жүйеге жіктеліп, олардың әрқайсысының психологиялық параллелизмді жасаудағы нақты қызметі айқындалды, әрі қазақ материалы әлемдік және отандық зерттеулермен салыстырыла пайымдалды. Осы арқылы негізгі тұжырым – ән мәтініндегі табиғат пен адам сезімінің егіз суреттелуі кездейсоқ тәсіл емес, халықтың табиғатпен тұтастығын көрсететін бірегей этнопоэтикалық жүйе екені дәлелденді.

Әдебиеттер:

1. Бабалар сөзі: Жүзтомдық. – Астана: Фолиант, 2013. Т. 99: Ән-өлеңдер. – 440 бет.
2. Бабалар сөзі: Жүзтомдық. – Астана: Фолиант, 2013. Т. 100: Ән-өлеңдер. – 440 бет.
3. Байтұрсынұлы А. Әдебиет танытқыш. – Алматы: Атамұра, 2003. – 208 б.
4. Бьюэлл Л. Экологиялық қиял: Торо, табиғат туралы жазбалар және американдық мәдениеттің қалыптасуы / Л. Бьюэлл. – Кембридж: Гарвард университетінің баспасы, 1995. – 514 б.
5. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – Ленинград: Гослитиздат, 1940. – 648 с.
6. Ерзакович Б.Г. Песенная культура казахского народа: Музыкально-историческое исследование. – Алма-Ата: Наука, 1966. – 402 с.
7. Жарылғапов Ж.Ж., Бахбергенова Г.А. Қазақ поэзиясындағы орнитологиялық образдар генезисі // Қарағанды университетінің хабаршысы. «Филология» сериясы. – 2025. – № 1(117). – 124-135 бб. https://doi.org/10.31489/2025ph1/124-135
8. Жұбанов А. Замана бұлбұлдары. – Өңд., толық. 2-бас. – Алматы: Дайк-Пресс, 2001. – 440 б.
9. Зорко М.Ю. Типология и семантика образов животного мира (на материале народных песен Рязанского края) // Общество: философия, история, культура. – 2025. – № 3. – С. 221–227. (https://doi.org/10.24158/fik.2025.3.31)
10. Күзембай С. Феномен коня в культурной жизни номадов // Доминанты культурной жизни номадов. – Алматы, 2010. – 150 б.
11. Күркебаев К.Қ., Ордабекова Х.А. Дәстүрлі қазақ ән мәтіндерінің лингвомәдени бейнесі // ҚазҰУ Хабаршысы. Филология сериясы. №3 (187). 2022. – 32-42 бб. (https://doi.org/10.26577/EJPh.2022.v187.i3.04)
12. Қоңыратбай Т.Ә. Қазақ халқының музыкалық мұрасын зерттеудің синергетикалық мәселелері // «Керуен» ғылыми журналы. – 2022. – № 1 (74). – 18-33 бб. (https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.1-01)
13. Қоспақов З. Ғасырлардан жеткен үн. – Алматы: «Қазақ энциклопедиясы», 2017. – 440 б.
14. Мишачева И.В. Образы природы в художественной культуре antiquity и раннего средневековья: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. – Саранск, 2004. – 219 с.
15. Нефедова С.Н. Образ природы как компонент поэтической модели мира (на материале произведений В.М. Шукшина): дис. ... канд. филол. наук. – Северодвинск, 2001. – 172 с.
16. Райхл К. Түркінің ауызша эпикалық поэзиясы: Дәстүрлер, формалар, поэтикалық құрылым / К. Райхл. – Нью-Йорк: Гарланд Паблишинг, 1992. – 391 б.
17. Рой У. Дж. Қызылдар, ақтар және блюз: Америка Құрама Штаттарындағы әлеуметтік қозғалыстар, халық музыкасы және нәсіл [Электрондық ресурс] / У. Дж. Рой. – Принстон университетінің баспасы, 2010. – URL: https://doi.org/10.1515/9781400835164 (қаралған күні: 11.09.2025).
18. Уахатов Б. Қазақтың халық өлеңдері. – Алматы: Ғылым, 1974. – 288 б.

19. Фоли Дж. М. Имманентті өнер: Дәстүрлі ауызша эпостағы құрылымнан мағынаға дейін / Дж. М. Фоли. – Блумингтон: Индиана университетінің баспасы, 1991. – 278 б.

20. Шабдарова Л.Е. Символика образов растительного мира в марийских народных песнях: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.09. – Йошкар-Ола, 2001. – 155 с.

References:

1. Baitursynov A. (2003). Literature manual. Almaty: Atamura. (kaz)

2. Buell L. (1995). The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture. Harvard University Press. (eng)

3. Erzakovich B. G. (1966). Song culture of the Kazakh people: A musical and historical study. Alma-Aata: Nauka. (rus)

4. Foley J. M. (1991). Immanent Art: From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic. Indiana University Press. (eng)

5. Konyratbay T. A. (2022). Synergetic problems of studying the musical heritage of the Kazakh people. Keruen Scientific Journal, 1(74), 18–33. https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.1-01 (kaz)

6. Kospakov Z. (2017). The voice from centuries. Almaty: Qazaq Enciklopediasy. (kaz)

7. Kurkebayev K. Q. & Ordabekova H. A. (2022). Linguocultural image of traditional Kazakh song texts. Bulletin of the Kazakh National University. Philology Series, 3(187), 32–42. https://doi.org/10.26577/EJPh.2022.v187.i3.04 (kaz)

8. Kuzembayev S. (2010). The phenomenon of the horse in the cultural life of nomads. In Dominants of the cultural life of nomads. Almaty. (rus)

9. Mishacheva I. V. (2004). Images of nature in the artistic culture of antiquity and the early middle ages (Doctoral dissertation). Saransk. (rus)

10. Nefedova S. N. (2001). The image of nature as a component of the poetic model of the world (based on the works of V.M. Shukshin) (Doctoral dissertation). Severodvinsk. (rus)

11. Reichl K. (1992). Turkic Oral Epic Poetry: Traditions, Forms, Poetic Structure. Garland Publishing. (eng)

12. Roy W. G. (2010). Reds, Whites, and Blues: Social Movements, Folk Music, and Race in the United States. Princeton University Press. https://doi.org/10.1515/9781400835164 (eng)

13. Shabdarova L. E. (2001). Symbolism of images of the flora in Mari folk songs (Doctoral dissertation). Yoshkar-Ola. (rus)

14. Uakhatov B. (1974). Kazakh folk songs. Almaty: Gylym. (kaz)

15. Veselovsky A. N. (1940). Historical poetics. Leningrad: Goslitizdat. (rus)

16. Words of ancestors: One hundred volumes. (2013). Vol. 99: Songs-poems. Astana: Foliant. (kaz)

17. Words of ancestors: One hundred volumes. (2013). Vol. 100: Songs-poems. Astana: Foliant. (kaz)

18. Zharylgapov Zh. Zh. & Bakhbergenova G. A. (2025). Genesis of ornithological images in Kazakh poetry. Bulletin of the Karaganda University. Philology Series, 1(117), 124–135. https://doi.org/10.31489/2025ph1/124-135 (kaz)

19. Zhubanov A. (2001). Nightingales of the era (2nd ed.). Almaty: Daik-Press. (kaz)

20. Zorko M. Yu. (2025). Typology and semantics of images of the animal world (based on the material of folk songs of the Ryazan region). Society: philosophy, history, culture, 3, 221–227. https://doi.org/10.24158/fik.2025.3.31 (rus)

МРНТИ 17.82.32 https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-03

Ф.Н. Абдраимова[1*], А.Ж. Жаксылыков[2]
[1, 2]Казахский национальный университет имени аль-Фараби,
Алматы, Казахстан
E-mail: [1]fariza.abdraim@gmail.com, [2]aslanj54@mail.ru
ORCID: [1]0000-0002-6931-2315, [2]0000-0002-0115-1244

ПОЭТИКА НРАВСТВЕННОГО ВЫБОРА В ДЕТСКОЙ ПРОЗЕ XX ВЕКА

Аннотация. В статье предлагается литературоведческий анализ поэтики нравственного выбора в детской прозе XX века на материале художественных текстов казахской, русской и европейской традиций. Цель исследования – выявить художественные механизмы, посредством которых в детской прозе XX века выстраивается новая модель нравственного мышления, и описать структуру образа ребенка-героя как самостоятельного субъекта этической рефлексии. Материалом послужили повесть Б. Сокпакбаева «Меня зовут Кожа» (1957), философская сказка А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц» (1943), «Денискины рассказы» В.Ю. Драгунского (1959–1970-е), цикл А.Д. Петровой «Волки на парашютах» (2012), а также произведения А. Линдгрен и казахстанский русскоязычный сегмент – серия Л. Калаус и З. Наурзбаевой «Приключения Бату и его друзей» и повесть Ф. Тамендарова «Гончие псы» (2018). Теоретическую рамку составляют рецептивно-интерпретационная парадигма (Х.Р. Яусс, В. Изер, Л. Розенблатт), концепция двойной адресации Б. Уолл, категория «скрытого взрослого» П. Ноделмана, идеологический анализ Дж. Стивенса и когнитивная критика М. Николаевой. Результаты анализа обнаруживают устойчивую поэтологическую конфигурацию: нарративная инстанция сближается с сознанием ребенка-героя, образ взрослого утрачивает дидактическую авторитетность и превращается в собеседника или ученика, а финал текста перестает быть моральным заключением, становясь открытым смысловым пространством, требующим читательской интерпретации. Научная новизна состоит в построении сопоставительной типологии поэтики нравственного выбора на материале казахской, русской и европейской детской прозы XX века и в системном описании казахстанского русскоязычного сегмента в его типологическом соотнесении с другими традициями. Практическая значимость определяется применимостью полученных результатов в вузовских курсах истории детской и мировой литературы, поэтики и теории рецепции художественного текста.

Ключевые слова: детская литература; поэтика нравственного выбора; образ ребенка; рецепция; интерпретация; детская проза XX века.

Ф.Н. Абдраимова[1*], А.Ж. Жақсылықов[2]
[1, 2]Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті,
Алматы, Қазақстан
E-mail: [1]fariza.abdraim@gmail.com, [2]aslanj54@mail.ru
ORCID: [1]0000-0002-6931-2315, [2]0000-0002-0115-1244

XX ҒАСЫРДАҒЫ БАЛАЛАР ПРОЗАСЫНДАҒЫ АДАМГЕРШІЛІК ТАҢДАУ ПОЭТИКАСЫ

Аңдатпа. Мақалада XX ғасыр балалар прозасындағы адамгершілік таңдау поэтикасына қазақ, орыс және Еуропа дәстүрлерінің көркем мәтіндері негізінде әдебиеттанулық талдау ұсынылады. Зерттеудің

[*] ***Укажите правильную ссылку:***
Ф.Н. Абдраимова, А.Ж. Жаксылыков. Поэтика нравственного выбора в детской прозе XX века // "Керуен". - 2026. №2, (91-том). - Б. 51-63. https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-03.

мақсаты – XX ғасыр балалар прозасында адамгершілік ойлаудың жаңа моделі қалыптасатын көркемдік тетіктерді айқындау және этикалық рефлексияның дербес субъектісі ретіндегі бала-кейіпкер бейнесінің құрылымын сипаттау. Зерттеу материалы ретінде Б. Соқпақбаевтың «Менің атым Қожа» (1957) повесі, А. де Сент-Экзюперидің «Кішкентай ханзада» (1943) философиялық ертегісі, В.Ю. Драгунскийдің «Дениска әңгімелері» (1959–1970-жж.), А.Д. Петрованың «Парашютпен түскен қасқырлар» (2012) циклі, А.Линдгреннің шығармалары, сондай-ақ қазақстандық орыс тіліндегі сегмент – Л.Калаус пен З.Наурызбаеваның «Бату мен оның достарының басынан кешкендері» сериясы және Ф.Тамендаровтың «Аңшы иттер» (2018) повесі алынды. Теориялық негізді рецептивті-интерпретациялық парадигма (Х.Р. Яусс, В.Изер, Л.Розенблатт), Б.Уоллдың қосарлы адресация тұжырымдамасы, П.Ноделманның «жасырын ересек» санаты, Дж. Стивенстің идеологиялық талдауы және М. Николаеваның когнитивті сыны құрайды. Талдау нәтижесінде тұрақты поэтологиялық құрылымның қалыптасатыны айқындалды: баяндау инстанциясы бала-кейіпкердің санасына жақындайды, ересек бейнесі бұрынғы дидактикалық беделінен айырылып, әңгімелесушіге немесе шәкіртке айналады, ал шығарманың соңы адамгершілік қорытынды емес, оқырманның өз бетімен түсінуін талап ететін ашық мағыналық кеңістікке айналады. Зерттеудің ғылыми жаңалығы – XX ғасыр қазақ, орыс және Еуропа балалар прозасы материалы негізінде адамгершілік таңдау поэтикасының салыстырмалы типологиясын құруда және қазақстандық орыс тіліндегі сегменттің басқа дәстүрлермен типологиялық арақатынасын жүйелі түрде сипаттауда. Тәжірибелік маңызы – жоғары мектеп курстарында балалар мен әлем әдебиетінің тарихы, поэтика және көркем мәтінді қабылдау теориясы бойынша қолданылу мүмкіндігінде.

Кілт сөздер: балалар әдебиеті; адамгершілік таңдау поэтикасы; бала бейнесі; рецепция; интерпретация; XX ғасыр балалар прозасы.

F.N. Abdraimova[1*], A.Zh. Zhaksylykov[2]
[1, 2]Al-Farabi Kazakh National University,
Almaty, Kazakhstan
E-mail: [1]fariza.abdraim@gmail.com, [2]aslanj54@mail.ru
ORCID: [1]0000-0002-6931-2315, [2]0000-0002-0115-1244

THE POETICS OF MORAL CHOICE IN TWENTIETH-CENTURY CHILDREN'S PROSE

Abstract. The article offers a literary analysis of the poetics of moral choice in twentieth-century children's prose based on artistic texts from the Kazakh, Russian and European traditions. The aim of the study is to identify the artistic mechanisms by which a new model of moral thinking is constructed in twentieth-century children's prose and to describe the structure of the child-hero as an autonomous subject of ethical reflection. The material includes Berdibek Sokpakbaev's novella My Name Is Kozha (1957), Antoine de Saint-Exupéry's philosophical tale The Little Prince (1943), Viktor Dragunsky's Deniska's Stories (1959–1970s), Asya Petrova's cycle Wolves on Parachutes (2012), works by Astrid Lindgren, and the Kazakhstani Russian-language segment – the series The Adventures of Batu and His Friends by Lily Kalaus and Zira Nauryzbayeva and the novella Hounds by Farkhat Tamendarov (2018). The theoretical framework draws on the receptive-interpretive paradigm (Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, Louise Rosenblatt), Barbara Wall's concept of dual address, Perry Nodelman's category of the "hidden adult", John Stephens's ideological analysis, and Maria Nikolajeva's cognitive criticism. The analysis reveals a stable poetological configuration: the narrative instance draws closer to the consciousness of the child-hero, the figure of the adult loses its former didactic authority and becomes an interlocutor or a pupil, while the ending of the text ceases to function as a moral conclusion and turns into an open semantic space requiring interpretive work on the part of the reader. The scientific novelty of the study lies in constructing a comparative typology of the poetics of moral choice on the material of Kazakh, Russian and European twentieth-century children's prose and in providing a systematic description of the Kazakhstani Russian-language segment in its typological relation to other traditions. The practical significance consists in the applicability of the results in university courses in the history of children's and world literature, poetics, and the theory of reception.

Keywords: children's literature; poetics of moral choice; the image of the child; reception; interpretation; twentieth-century children's prose.

1. Введение

Детская проза XX века на протяжении столетия совершает поэтологический сдвиг, значение которого выходит далеко за пределы жанровой истории. Из литературы, ориентированной на передачу готового нравственного знания, она превращается в художественное пространство, где нравственный выбор становится предметом самостоятельной работы читателя. Взрослый герой утрачивает прежнюю дидактическую позицию, а ребенок обретает права полноценного этического субъекта. Эта перестройка была замечена и осмыслена западной теорией детской литературы – в работах Б. Уолл о «двойной адресации» (Wall, 1991: 178), П. Ноделмана о «скрытом взрослом» (Nodelman, 2008: 234), К. Рейнольдс о детской книге как «творческом пространстве, в котором писатели проверяют новые идеи о книгах, обществе и нарративах» (Reynolds, 2007: 3), – но остается недостаточно описанной на казахском и казахстанском русскоязычном материале. Настоящая статья предлагает восполнить этот пробел, поместив казахскую и казахстанскую традиции в сопоставительный литературоведческий контекст XX века.

Особая продуктивность подобного сопоставления обусловлена тем, что детская проза XX века развивалась параллельно в существенно различных культурных ситуациях – позднесоветской, европейской, постсоветской российской, независимой казахстанской – и при этом обнаруживает устойчивые типологические схождения. Классическая казахская повесть Б. Сокпакбаева «Меня зовут Кожа» (1957), философская сказка А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц» (1943), «Денискины рассказы» В.Ю. Драгунского (1959–1970-е), повести А. Линдгрен разных лет, современная российская подростковая проза А.Д. Петровой, наконец, казахстанский русскоязычный сегмент – серия Л. Калаус и З. Наурзбаевой «Приключения Бату и его друзей» и повесть Ф. Тамендарова «Гончие псы» (2018) – образуют, при всех очевидных различиях, единое поэтологическое поле. В центре этого поля – ребенок как самостоятельный субъект нравственного выбора.

Актуальность исследования определяется, во-первых, слабой разработанностью казахстанского русскоязычного сегмента детской прозы в академической традиции: за пределами интервью и литературно-критических обзоров специальных литературоведческих работ о нем почти нет (Абишева, Абуова, 2025: 31). Во-вторых, актуальность связана с общей задачей современного литературоведения – осмыслить детскую литературу как самостоятельный предмет теоретической рефлексии, а не как прикладную область педагогики (Hunt, 2005: 3). В-третьих, сопоставительный анализ, объединяющий казахскую, русскую и европейскую традиции, позволяет уточнить универсальную типологию поэтики нравственного выбора и одновременно зафиксировать национально-специфические формы ее реализации.

Цель исследования – выявить художественные механизмы, посредством которых в детской прозе XX века выстраивается новая модель нравственного мышления, и описать структуру образа ребенка-героя как самостоятельного субъекта этической рефлексии. Задачи: уточнить теоретико-методологические основания анализа поэтики нравственного выбора в детской прозе; на материале избранного корпуса выявить нарративные, образные и композиционные механизмы делегирования этического суждения ребенку; описать трансформацию образа взрослого в детской прозе XX века; охарактеризовать казахстанский русскоязычный сегмент детской

прозы в его типологическом соотнесении с другими традициями; на материале ограниченной эмпирической выборки соотнести полученные литературоведческие наблюдения с реальной практикой рецепции указанного корпуса читательской аудиторией филологических факультетов.

Научная новизна исследования состоит в построении сопоставительной типологии поэтики нравственного выбора на материале казахской, русской и европейской детской прозы XX века, а также в системном описании казахстанского русскоязычного сегмента, ранее не получавшего последовательного литературоведческого рассмотрения. Практическая значимость определяется применимостью полученных результатов в вузовских курсах истории детской и мировой литературы, поэтики, теории рецепции художественного текста и в разработке методических моделей интерпретационной работы с детским литературным текстом.

2. Методы и материалы

2.1. Методы исследования

Методологическую основу исследования составляет сочетание рецептивно-интерпретационного, сопоставительно-типологического и лингвопоэтического подходов. Рецептивно-интерпретационная парадигма, восходящая к работам Х.Р. Яусса о горизонте ожиданий, В. Изера об эстетической реакции и Л. Розенблатт о трансакционном чтении (Rosenblatt, 1995: 25), позволяет описать детский литературный текст как открытую структуру, реализующуюся в акте читательской интерпретации. В применении к детской прозе эта парадигма приобретает особую продуктивность, поскольку детская книга по самой своей природе работает с несколькими параллельными горизонтами ожиданий – ребенка-читателя, взрослого посредника, литературного критика, исследователя, – каждый из которых обладает собственной историей.

Сопоставительно-типологический метод обеспечивает возможность анализа корпуса, объединяющего казахскую, русскую и европейскую традиции. Ведущим принципом сопоставления в настоящей работе выступает не хронологическая смежность и не общность жанра, а общность поэтологического типа – совпадение художественных стратегий делегирования этического суждения ребенку-герою. Лингвопоэтический анализ применяется к отдельным фрагментам корпуса и позволяет фиксировать те стилистические и нарративные особенности, которые в терминах Б.В. Томашевского могут быть определены как «сказовая» стратегия детской прозы – передоверение повествования ребенку при сохранении авторского контроля над организацией текста.

Для описания трансформации образа взрослого используется категория «скрытого взрослого» П. Ноделмана (Nodelman, 2008: 234) и концепция двойной адресации Б. Уолл (Wall, 1991: 178), различающая простую (single), двойную (double) и двойственную (dual) адресацию детского текста. Идеологический анализ Дж. Стивенса (Stephens, 1992: 45) применяется для описания тех ценностных структур, которые в детском тексте формируются на уровне художественной формы, а не прямого высказывания. Когнитивная критика М. Николаевой (Nikolajeva, 2014: 78) привлекается для описания механизмов эмпатии и соотнесения читательского опыта с опытом ребенка-героя.

Литературоведческое ядро исследования дополнено ограниченным эмпирическим слоем – количественным опросом читательской аудитории, что позволяет соотнести

описанные художественные механизмы с реальной практикой их рецепции. Эмпирическая часть не претендует на самостоятельный исследовательский результат; ее задача – показать, как поэтологическая сложность корпуса проявляется в трудностях его интерпретационного освоения.

2.2. Материалы исследования

Художественный корпус исследования объединяет тексты трех типологически различных, но поэтологически соотносимых пластов детской прозы XX века. Классический казахский пласт представлен повестью Б. Сокпакбаева «Меня зовут Кожа» (1957; русский перевод К. Семенова, 1980), задавшей канон автобиографической детской повести в казахской литературе. Европейский пласт – философской сказкой А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц» (1943, русский перевод Н. Галь) и произведениями А. Линдгрен (цикл о Калле Блюмквисте, серия об Эмиле из Леннеберги, трилогия о Карлсоне). Русский пласт – «Денискиными рассказами» В.Ю. Драгунского (1959-начало 1970-х годов) и подростковым циклом А.Д. (Аси) Петровой «Волки на парашютах» (первое издание – СПб.: Гриф, 2012; удостоен первой премии литературного конкурса «Книгуру» в 2011 году).

Казахстанский русскоязычный сегмент представлен серией Л. Калаус и З. Наурзбаевой «В поисках Золотой чаши: Приключения Бату и его друзей», объединяющей современную городскую подростковую повесть с тюркской мифопоэтической традицией, и повестью Ф. Тамендарова «Гончие псы» (2018), удостоенной Международной литературной премии «Алаш» в 2025 году. Этот сегмент включен в анализ в качестве самостоятельного литературного феномена, представляющего модель межкультурного диалога, в которой русский литературный язык становится медиатором национальной мифологии и инструментом артикуляции современной этнокультурной идентичности.

Эмпирический слой исследования составили результаты анкетирования 60 студентов филологических направлений (1-3 курсы) КазНУ им. аль-Фараби и КазНПУ им. Абая, а также опрос 5 преподавателей профильных дисциплин. Выборка составлена с учетом включенности респондентов в образовательные программы, где перечисленные тексты корпуса выступают предметом систематического аналитического разбора. Анкета была направлена на выявление глубины интерпретации нравственного содержания указанных текстов; вопросы включали как закрытые форматы (оценка сложности трактовки, тип восприятия), так и открытые ответы. Для обработки данных использовалась модель уровневого анализа, соотносящая характер работы с текстом (от сюжетного восприятия до аналитического понимания) с уровнем интерпретационных навыков читателя.

3. Обсуждение

3.1. Художественная конфигурация корпуса

Художественный корпус исследования обнаруживает единую поэтологическую конфигурацию, реализованную в существенно различных национальных и жанровых формах. Первый ее компонент – делегирование повествования и этического суждения ребенку-герою. Второй – трансформация образа взрослого. Третий – открытость и неоднозначность финала. Рассмотрим каждый из этих компонентов на материале корпуса.

В повести Б. Сокпакбаева «Меня зовут Кожа», занимающей центральное место в каноне казахской детской прозы XX века, повествование с первой строки выстроено

от первого лица, и взрослый автор сознательно устраняется как этическая инстанция. Зачин повести вводит героя через жест внутренней неловкости и одновременно – через языковую игру: «Меня зовут… Ох, как только собираюсь выговорить свое имя, язык прилипает к гортани. Почему мир так несправедливо устроен, что одним достаются чудесные, звучные имена, а другим…» (Сокпакбаев, 1980: 5). В этом монологическом начале одновременно вводятся имя как этическая категория, общественная оценка и внутренняя самооценка героя; никакая «правильная» позиция не сообщается извне – ее должен обнаружить сам читатель в процессе чтения. Сокпакбаев тем самым строит свою повесть в логике романа воспитания, в котором этическое суждение делегировано ребенку.

В философской сказке А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц» аналогичный жест выражен иначе – через инверсию иерархии «взрослый – ребенок». В эпиграфе-посвящении автор оправдывается перед детьми за то, что посвятил книгу взрослому, и завершает оправдание формулой, задающей весь смысловой строй произведения: «Все взрослые сначала были детьми, только мало кто из них об этом помнит» (Сент-Экзюпери, 2016: 7). Кульминационная этическая мысль о «приручении» вкладывается не в реплику нарратора, а в речь Лиса: «Люди забыли эту истину, – сказал Лис, – но ты не забывай: ты навсегда в ответе за всех, кого приручил» (Сент-Экзюпери, 2016: 73). Моральная истина здесь не предписывается, а сообщается через диалог; читатель приглашается к ее самостоятельному усвоению.

Сопоставление двух этих канонических текстов обнаруживает общую художественную закономерность: в детской прозе XX века нарративная инстанция последовательно сближается с сознанием ребенка-героя, а образ взрослого утрачивает прежнюю дидактическую авторитетность и превращается в собеседника, ученика или ироническую фигуру моральных констатаций. Финал текста при этом перестает быть моральным заключением и становится открытым смысловым пространством, требующим читательской интерпретации.

Русско-советский пласт корпуса представлен «Денискиными рассказами» В.Ю. Драгунского – циклом, в котором позднесоветская детская проза совершает шаг, чрезвычайно важный для описанной поэтологической конфигурации. Драгунский строит цикл как монологи от первого лица, в которых Дениска Кораблев – рассказчик и одновременно центральный этический субъект – фиксирует собственный внутренний мир без вмешательства взрослой оценивающей инстанции. Программный для всего цикла рассказ «Что я люблю» устроен как перечисление того, что составляет личный мир героя: любимые еда, игры, состояния, желания, культурные впечатления. Существенно, что Драгунский не завершает этот перечень моральным выводом; завершение – простое: «Я много чего люблю!» (Драгунский, 2010: 45). Единственный «взрослый» отклик появляется в смежном рассказе «Что любит Мишка», где учитель музыки Борис Сергеевич, выслушав такое же перечисление, произносит: «А я и не знал. Честно говоря, ты ведь еще маленький, ты не обижайся, а смотри-ка – любишь как много! Целый мир» (Драгунский, 2010: 52). Эта реплика построена как признание, а не как поучение: взрослый обнаруживает, что не знал о мире ребенка, и открывает его для себя. В терминах двойной адресации Б. Уолл здесь работает классический случай двойственной адресации (dual address): ребенок-читатель воспринимает реплику учителя как часть сюжета, взрослый – как камертон, по которому настраивается восприятие всего цикла.

Позднесоветскую линию продолжает и одновременно радикально переосмысляет современная российская подростковая проза, представленная в корпусе циклом А.Д. Петровой «Волки на парашютах» (Петрова, 2012). Формально это, по авторскому определению, «маленькая повесть в рассказах», состоящая из двух частей: «Корова в моей голове» и «Имя для взрослого». Особенность нарративной стратегии Петровой состоит в том, что главного героя автор каждый раз именует по-разному – он то «мальчик», то «я», то получает в очередном рассказе одноразовое имя, – и эта переменчивость именования становится одним из конструктивных принципов цикла. Ребенок-рассказчик Петровой не «постоянный персонаж» в традиционном понимании, а скорее открытая позиция, через которую автор разными способами фиксирует логику детского восприятия в разных жизненных ситуациях. Если у Драгунского взрослая инстанция была фигурой стабильности, то у Петровой она становится фигурой проблематизации – взрослый не утешает, а признает сложность. Эта смена и есть, в терминах П. Ноделмана, переориентация «скрытого взрослого» (Nodelman, 2008: 234): авторская инстанция перестает быть педагогическим ментором и превращается в сочувствующее присутствие, признающее за ребенком право на собственное переживание.

Скандинавская линия корпуса представлена произведениями А. Линдгрен, у которой сдвиг реализован через игровую поэтику и карнавальную инверсию. В повестях о Калле Блюмквисте взрослый мир изображен как мир благожелательной, но во многом близорукой рутины; реальные этические задачи – поиск преступника, защита друга, спасение жизни – решаются детьми самостоятельно. В цикле об Эмиле из Леннеберги взрослый авторитет постоянно становится объектом доброй иронии, а в трилогии о Карлсоне сама фигура «взрослого внутри» превращается в карнавальную пародию на дидактическую инстанцию. Линдгрен, как точно отмечает К. Рейнольдс, разрабатывает не «убежище от взрослости», а художественное пространство, в котором ребенок впервые получает право быть субъектом этического выбора (Reynolds, 2007: 113). Б. Уолл, рассматривая нарративную стратегию ее повестей, обращает внимание на то, что детские книги Линдгрен последовательно работают с «двойным адресатом» – ребенком как непосредственным читателем и взрослым как соприсутствующим участником коммуникации (Wall, 1991: 178).

Особое место в описываемой конфигурации занимает казахстанский русскоязычный сегмент. Серия Л. Калаус и З. Наурзбаевой «В поисках Золотой чаши: Приключения Бату и его друзей» построена как жанровый синтез современной городской повести и фэнтези на основе тюркской мифологии. Современный казахстанский школьник Бату и его друзья встречают на своем пути царевича Аспару, могучую птицу Самрук, ведьму Жезтырнак, Бапы-хана, Коркута – мифологических персонажей, известных по казахской народной традиции, но включенных в художественную ткань повести как живые действующие лица. Сами авторы формулируют художественную задачу серии следующим образом: «В наших книгах сказка не оторвана от реальной жизни, она плавно перетекает в нее… И при этом им открыта другая часть мира, волшебная» (Калаус, Наурзбаева, 2018). Мифопоэтический план работает здесь не как декорация и не как назидательная параллель, а как самостоятельная художественная реальность, участие в которой требует от ребенка-героя самостоятельного этического выбора. «Скрытый взрослый» Ноделмана обнаруживает в этом сегменте дополнительное

измерение: он транслирует ребенку национальную культурную память, но транслирует ее не в форме нормативной педагогики, а в форме игровой приключенческой повести, через которую миф входит в современную городскую культурную ткань.

Схожая, но эстетически иначе решенная конфигурация обнаруживается в повести Ф. Тамендарова «Гончие псы» (2018). Реалистический подростковый сюжет о путешествии алматинских школьников автостопом во Владивосток соединен с встроенной «Одиссеей Джозефа Монгола», написанной героем-подростком Жусупом, – повестью о маленьком монголе и английском корсаре XVI века Фрэнсисе Дрейке; оба плана работают одновременно, открываясь по-разному для подростка-читателя и для взрослого посредника. Русский литературный язык здесь становится не столько языком описания, сколько инструментом художественной артикуляции современной казахстанской этнокультурной идентичности. Соединение казахского материала Сокпакбаева, тюркской мифопоэтической традиции Калаус и Наурзбаевой и современного русскоязычного повествования Тамендарова обнаруживает устойчивую национальную линию, в которой ребенок-герой одновременно является носителем культурной памяти и субъектом ее индивидуального переосмысления.

Обзор корпуса подтверждает тезис К. Рейнольдс о том, что детская книга XX века представляет собой «творческое пространство, в котором писатели проверяют новые идеи о книгах, обществе и нарративах» (Reynolds, 2007: 3). При этом обнаруживается любопытная асимметрия: если европейская детская проза XX века все чаще выбирает аллегорическую, фантазийную или притчевую форму, то казахская детская проза в лице Сокпакбаева сохраняет реалистическую исповедальную форму, добиваясь сходного эффекта вводом фигуры автобиографического первого лица; современный казахстанский русскоязычный сегмент, напротив, вновь возвращается к соединению реализма и мифопоэтики. Русская же линия – от Драгунского к Петровой – проходит собственный путь от «сказовой» лирики к сложной подростковой психологической прозе. Именно с этой поэтологической сложностью и сталкиваются студенты, что находит отражение в количественных результатах эмпирической части исследования.

3.2. Читательская рецепция корпуса

Проведенный эмпирический опрос показал, что аналитическая работа с описанным корпусом вызывает у студенческой аудитории существенные интерпретационные трудности. Полученные данные приведены в таблицах 1–4.

Таблица 1 – Уровень освоения материала (n = 60)

Уровень подготовки	Количество студентов	Доля (%)
Высокий	39	65
Средний	14	23
Низкий	7	12

Из данных таблицы 1 видно, что 39 студентов (65%) демонстрируют высокий уровень освоения материала, определяемый способностью к интерпретации текста. При этом 41 студент (68%) при разборе произведения обращает внимание на

нравственный конфликт, тогда как 21 студент (35%) сводит аналитическую работу к пересказу, воспроизводя формулировки наподобие «герой поступил правильно», без анализа художественных механизмов текста.

Таблица 2 – Типы читательского восприятия (n = 60)

Тип восприятия	Количество студентов	Доля (%)
Аналитическое	34	57
Смешанное	19	32
Репродуктивное (пересказ)	7	11

Данные таблицы 2 уточняют структуру читательских практик. Только 34 студента (57%) продемонстрировали устойчивое умение аналитического чтения. В ответах этой группы фиксировались категории «ответственность», «выбор», «ценностная неопределенность» – именно те, которые релевантны для описанной выше поэтологической конфигурации. Смешанный (32%) и репродуктивный (11%) типы восприятия свидетельствуют об ограниченности освоения художественных стратегий рассматриваемых текстов.

Таблица 3 – Основные трудности интерпретации (n = 60)

Проблемная зона	Количество студентов	Доля (%)
Жанровая идентификация	42	70
Осмысление нравственного конфликта	39	65
Формирование ценностных выводов	31	52
Понимание роли взрослого	28	47

Полученные данные (таблица 3) прямо коррелируют с художественными особенностями корпуса. Наиболее выраженная трудность – жанровая идентификация (70%) – объясняется гибридной жанровой природой ряда текстов: у Сокпакбаева – между повестью и автобиографией, у Сент-Экзюпери – между философской сказкой и притчей, у Калаус и Наурзбаевой – между городской подростковой повестью и мифопоэтическим фэнтези, у Тамендарова – между реалистической повестью-путешествием и историко-фантастической встроенной новеллой. Трудность осмысления нравственного конфликта (65%) непосредственно связана с описанной выше поэтологической установкой корпуса на отказ от прямого морального высказывания. Затруднения в понимании роли взрослого (47%) отражают ту

трансформацию образа взрослого героя, которая была прослежена на материале корпуса выше.

Таблица 4 – Оценка корпуса преподавателями (n = 5)

Показатель	Количество
Снижение уровня аналитического чтения	5
Необходимость обновления методики анализа	5
Недооценка корпуса в учебных программах	4
Высокий художественный потенциал корпуса	5

Оценки преподавателей (таблица 4) подтверждают данные студенческого опроса и одновременно указывают на институциональный контекст. Все пятеро преподавателей отмечают снижение уровня аналитического чтения и необходимость обновления методики анализа, четверо – недооценку корпуса в учебных программах. Литературно-художественный потенциал рассматриваемых текстов, при этом, оценивается всеми преподавателями как высокий.

Проведенный анализ обнаруживает, что детская проза XX века на казахском, русском и европейском материале выстраивает устойчивую поэтологическую конфигурацию, ядром которой является передача этического суждения ребенку-герою. Эта передача реализуется через три взаимосвязанных художественных механизма. Первый – автодиегетическое повествование, при котором рассказчик-ребенок получает права полноценной нарративной инстанции: этот механизм работает у Сокпакбаева, Драгунского, Петровой и – в модифицированном виде – у Тамендарова. Второй – трансформация образа взрослого: у Сент-Экзюпери взрослый становится Летчиком, «вспомнившим, что он был ребенком»; у Драгунского – удивленным и признающим собеседником; у Петровой – сочувствующим свидетелем; у Линдгрен – объектом доброй иронии. Третий – открытость финала, отказ от прямого морального заключения и делегирование этической работы читателю.

Существенно, что эта поэтологическая конфигурация выступает в корпусе не как сумма локальных приемов, а как системная художественная установка, соединяющая казахскую, русскую и европейскую традиции в единое типологическое поле. При этом каждая из национальных линий сохраняет собственную поэтологическую индивидуальность: казахская – реалистическую исповедальную форму (Сокпакбаев) и мифопоэтический синтез (Калаус, Наурзбаева, Тамендаров), русская – «сказовую» лирику (Драгунский) и подростковую психологическую прозу (Петрова), европейская – аллегорию (Сент-Экзюпери) и игровую карнавальность (Линдгрен). Тем самым описанная конфигурация оказывается не универсальной шаблонной схемой, а сложной типологической системой, в которой одновременно работают общие и национально-специфические механизмы.

Полученные результаты позволяют, во-первых, обосновать казахстанский русскоязычный сегмент детской прозы в качестве самостоятельного литературного феномена, до настоящего времени не описанного системно в академической

традиции; во-вторых, уточнить теоретические положения о «скрытом взрослом» Ноделмана и о двойной адресации Уолл применительно к материалу, включающему тюркскую мифопоэтическую традицию; в-третьих, обнаружить типологическую соотнесенность казахской повести Сокпакбаева с русской и европейской детской прозой XX века, ранее не получавшую в литературоведческой традиции систематического описания.

Ограниченный эмпирический слой исследования подтверждает, что описанная поэтологическая сложность рассматриваемого корпуса непосредственно проявляется в трудностях его читательской интерпретации. Это позволяет говорить о необходимости построения интерпретационных моделей работы с детским литературным текстом, учитывающих его художественную специфику, а не только тематическое содержание. Эта задача, впрочем, выходит за пределы настоящей статьи и относится к области перспективных исследований.

4. Результаты исследования

Проведенное исследование позволило установить следующие результаты. Во-первых, на материале избранного корпуса детской прозы XX века выявлена устойчивая поэтологическая конфигурация, ядром которой является передача этического суждения ребенку-герою. Эта конфигурация реализуется через три системно связанных художественных механизма: автодиегетическое повествование, при котором рассказчик-ребенок выступает полноценной нарративной инстанцией (Сокпакбаев, Драгунский, Петрова, в модифицированной форме – Тамендаров); трансформацию образа взрослого от нормативной инстанции к собеседнику, ученику или сочувствующему свидетелю (Сент-Экзюпери, Драгунский, Петрова, Линдгрен); открытость финала, отказ от прямого морального заключения и делегирование этической работы читателю.

Во-вторых, установлено, что описанная конфигурация выступает в корпусе не как сумма локальных приемов, а как системная художественная установка, объединяющая казахскую, русскую и европейскую традиции в единое типологическое поле. При этом каждая из национальных линий сохраняет собственную поэтологическую индивидуальность: казахская – реалистическую исповедальную форму у Сокпакбаева и мифопоэтический синтез у Калаус, Наурзбаевой, Тамендарова; русская – «сказовую» лирику у Драгунского и подростковую психологическую прозу у Петровой; европейская – аллегорию у Сент-Экзюпери и игровую карнавальность у Линдгрен.

В-третьих, казахстанский русскоязычный сегмент детской прозы впервые описан в исследовании как самостоятельный литературный феномен, представляющий модель межкультурного диалога, в которой русский литературный язык становится инструментом артикуляции национальной мифопоэтической традиции и современной этнокультурной идентичности.

В-четвертых, данные ограниченного эмпирического слоя исследования подтверждают, что описанная поэтологическая сложность корпуса непосредственно проявляется в трудностях его читательской интерпретации: наиболее выраженные проблемные зоны – жанровая идентификация (70%), осмысление нравственного конфликта (65%), формирование ценностных выводов (52%) – коррелируют с ключевыми характеристиками описанной художественной конфигурации.

5. Заключение

Проведенное сопоставительное исследование позволяет говорить о детской прозе XX века как о едином художественном пространстве, в котором формируется новая модель нравственного мышления, реализуемая на казахском, русском и европейском материале. Ребенок-герой выступает в этом пространстве не объектом воспитательного воздействия, а самостоятельным субъектом этической рефлексии; взрослый утрачивает прежнюю дидактическую авторитетность; финал текста делегирует этическую работу читателю.

Научная новизна исследования состоит в построении сопоставительной типологии поэтики нравственного выбора на материале казахской, русской и европейской детской прозы XX века и в системном литературоведческом описании казахстанского русскоязычного сегмента, ранее не получавшего последовательного академического рассмотрения. Практическая значимость определяется применимостью полученных результатов в вузовских курсах истории детской и мировой литературы, поэтики и теории рецепции, а также в разработке интерпретационных моделей работы с детским литературным текстом.

Перспективы дальнейшего исследования связаны с расширением сопоставительной базы за счет казахскоязычного сегмента современной детской прозы (Ә. Толымбек, А. Елгезек), с углубленным описанием жанровых форм современной казахстанской русскоязычной подростковой повести, а также с построением интерпретационных моделей, учитывающих специфическую поэтологическую конфигурацию рассматриваемого корпуса и обеспечивающих ее адекватную читательскую рецепцию.

Литература:

1. Абишева С.Д., Абуова Б.П. Творчество Бердибека Сокпакбаева в области детской литературы (1924–1991) // Вестник КазНПУ им. Абая. Серия «Филологические науки». – 2025. – № 1 (91). – С. 30-35.

2. Байманова Л., Газдиева Б., Альтхонаян А., Жумагулова Ю., Кальжанова А. Исследовательские навыки и академическая грамотность в многоязычном высшем образовании: пример Казахстана // Образовательные науки. – 2026. – Т. 16, № 1. – Ст. 21.

3. Драгунский В.Ю. Денискины рассказы. – М.: Махаон, 2010. – 160 с.

4. Жаксылыков А.Ж. Образы, мотивы и идеи с религиозной содержательностью в произведениях казахской литературы: типология, эстетика, генезис. – Алматы: Қазақ университеті, 2013. – 380 с.

5. Жаркынбекова Ш.К. и др. Об идентичности студенческой молодежи Казахстана (эмпирический анализ) // Вестник Кокшетауского университета им. Ш. Уалиханова. Серия «Филологические науки». – 2023. – № 2. – С. 31-41.

6. Калаус Л., Наурзбаева З. В поисках Золотой чаши: Приключения Бату и его друзей. – Алматы: Аруна, 2018. – 240 с.

7. Крэмш К. Язык и культура. – Оксфорд: Издательство Оксфордского университета, 1998. – 134 с.

8. Николаева М. Читая, познавать: Когнитивные подходы к детской литературе. – Амстердам: John Benjamins, 2014. – 247 с.

9. Ноделман П. Скрытый взрослый: К определению детской литературы. – Балтимор: Johns Hopkins University Press, 2008. – 408 с.

10. Петрова А.Д. Волки на парашютах. – СПб.: Гриф, 2012. – 128 с.

11. Рейнольдс К. Радикальная детская литература: перспективы будущего и эстетические трансформации в юношеской беллетристике. – Бейзингсток; Нью-Йорк: Палгрейв Макмиллан, 2007. – 215 с.

12. Розенблатт Л.М. Литература как исследование. – 5-е изд. – Нью-Йорк: Modern Language Association of America, 1995. – 321 с.

13. Сент-Экзюпери А. де. Маленький принц / пер. с фр. Н. Галь. – М.: Эксмо-Пресс, 2016. – 96 с.
14. Сокпакбаев Б. Меня зовут Кожа: Повести / пер. с каз. К. Семенова. – Алма-Ата: Жалын, 1980. – 496 с.
15. Стивенс Дж. Язык и идеология в детской литературе. – Лондон; Нью-Йорк: Лонгмен1992. – 308 с.
16. Тамендаров Ф. Гончие псы. – Алматы: Аруна, 2018. – 288 с.
17. Уолл Б. Голос нарратора: Дилемма детской беллетристики. – Бейзингсток: Макмиллиан, 1991. – 287 с.
18. Хант П. Понимание детской литературы. – 2-е изд. – Лондон; Нью-Йорк: Рутледж, 2005. – 240 с.

References:

1. Abisheva S.D., Abuova B.P. (2025) The works of Berdibek Sokpakbaev in children's literature (1924-1991). Vestnik KazNPU im. Abaya. Filologicheskie nauki, no. 1 (91), pp. 30-35. (rus)
2. Baimanova L., Gazdiyeva B., Althonayan A., Zhumagulova Y., Kalzhanova A. (2026) Research skills and academic literacy in multilingual higher education: The case of Kazakhstan. Education Sciences, vol. 16, no. 1, article 21. (eng)
3. Dragunsky V.Yu. (2010) Deniska's stories. Moscow, Makhaon, 160 p. (rus)
4. Hunt P. (ed.) (2005) Understanding children's literature. 2nd ed. London, New York, Routledge, 240 p. (eng)
5. Kalaus L., Nauryzbayeva Z. (2018) In search of the Golden Cup: The Adventures of Batu and his friends. Almaty, Aruna, 240 p. (rus)
6. Kramsch C. (1998) Language and culture. Oxford, Oxford University Press, 134 p. (eng)
7. Nikolajeva M. (2018) How children's literature works: A toolkit of cognitive and aesthetic analysis. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 292 p. (rus)
8. Nodelman P. (2008) The hidden adult: Defining children's literature. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 408 p. (eng)
9. Petrova A.D. (2012) Wolves on parachutes. Saint Petersburg, Grif, 128 p. (rus)
10. Reynolds K. (2007) Radical children's literature: Future visions and aesthetic transformations in juvenile fiction. Basingstoke, New York, Palgrave Macmillan, 215 p. (eng)
11. Rosenblatt L.M. (1995) Literature as exploration. Moscow, Progress, 321 p. (rus)
12. Saint-Exupéry A. de (2016) The little prince. Transl. from French by N. Gal'. Moscow, Eksmo-Press, 96 p. (rus)
13. Sokpakbaev B. (1980) My name is Kozha: Novellas. Transl. from Kazakh by K. Semenov. Alma-Ata, Zhalyn, 496 p. (rus)
14. Stephens J. (2005) Language and ideology in children's fiction. Moscow, Literaturnaya kritika, 308 p. (rus)
15. Tamendarov F. (2018) Hounds. Almaty, Aruna, 288 p. (rus)
16. Wall B. (1991) The narrator's voice: The dilemma of children's fiction. Basingstoke, Macmillan, 287 p. (eng)
17. Zhaksylykov A.Zh. (2013) Images, motifs and ideas with religious content in the works of Kazakh literature: Typology, aesthetics, genesis. Almaty, Qazaq universiteti, 380 p. (rus)
18. Zharkynbekova Sh.K. et al. (2023) On the identity of student youth of Kazakhstan (empirical analysis). Vestnik Kokshetauskogo universiteta im. Sh. Ualikhanova. Filologicheskie nauki, no. 2, pp. 31-41. (rus)

IRSTI 17.71.91. https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-04

R. Nurgali [1*], J. Lubocha-Kruglik[2], Zh. Aimukhambet[3]
[1,3]L.N. Gumilyov Eurasian National University, Astana, Kazakhstan
[2]Silesian University, Katowice, Poland
E-mail:nurgalir_999@mail.ru[1], jolanta.lubocha-kruglik@us.edu.pl[2], a_zhanat@mail.ru[3]
ORCID: https://orcid.org/0009-0005-2004-3272[1], https://orcid.org/0000-0001-8022-5901[2], https://orcid.org/0000-0002-7061-3000[3]

ARCHETYPAL-ANTHROPOLOGICAL STRUCTURE OF THE LITERARY TEXT

Abstract. The archetypal-anthropological framework of a literary text constitutes a crucial dimension in the interpretation and deeper comprehension of any artistic work. It enables the reader not only to perceive the storyline or aesthetic form but also to trace the underlying mythological, cultural, and universal human structures that shape meaning. Within this framework, mythological archetypes and anthropological universals function as organizing principles of the narrative, exerting a powerful influence on the perception of the audience. They determine the semantic horizons of the text, guiding the reader toward symbolic associations, emotional resonances, and culturally shared interpretations.This study interrogates the functional integration of archetypal structures and anthropological universals within diverse literary traditions. Moving beyond descriptive mythopoetics, the research examines how the universal "Monomyth recalibrates under the pressure of specific cultural codes. By contrasting the vertical eschatology of Dante Alighieri with the horizontal, cosmocentric models of Kazakh authors (M.Magauin, Zh.Kopeyuly) and contemporary urban prose (A. Rainer), this inquiry identifies a pivotal shift from individual salvation to the preservation of collective memory. Ultimately, this archetypal-anthropological approach provides a robust methodology for decoding how literature articulates complex human identities through culturally modulated symbolic systems.

Keywords: archetype, anthropology, artistic text, mythopoetics, structure, cultural codes, symbolism, heroic archetype, metaphysics.

Р. Нұрғали[1*], И. Любоха-Круглик[2], Ж. Аймұхамбет[3]
[1,3]Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, Астана, Қазақстан
[2]Силез университеті, Катовице, Польша
E-mail: nurgalir_999@mail.ru[1], jolanta.lubocha-kruglik@us.edu.pl[2], a_zhanat@mail.ru[3]
ORCID:https://orcid.org/0009-0005-2004-3272[1], https://orcid.org/0000-0001-8022-5901[2], https://orcid.org/0000-0002-7061-3000[3]

ӘДЕБИ МӘТІННІҢ АРХЕТИПТІК-АНТРОПОЛОГИЯЛЫҚ ҚҰРЫЛЫМЫ

Аннотация. Әдеби мәтіннің архетиптік-антропологиялық қыры кез келген көркем шығарманы тереңірек түсіндіру мен талдаудың маңызды өлшемдерінің бірі болып саналады. Бұл қыр оқырманға тек оқиға желісін немесе эстетикалық форманы қабылдаумен шектелмей, сонымен қатар мәнмағынаны айқындайтын мифологиялық, мәдени және жалпыадамзаттық құрылымдарды тануға мүмкіндік береді. Осындай талдау шеңберінде мифологиялық архетиптер мен антропологиялық универсалийлер баяндаудың ұйымдастырушы негізіне айналып, аудиторияның қабылдауына елеулі

[*] ***Cite us correctly:***
R. Nurgali, J. Lubocha-Kruglik, Zh. Aimukhambet. Archetypal-Anthropological Structure of the Literary Text // "Keruen". - 2026. No. 2, (92 vol.). - B. 64-81. https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-04.

ықпал етеді. Олар мәтіннің семантикалық өрісін айқындап, оқырманды символдық ассоциациялар, эмоционалдық әсерлер және мәдени тұрғыда ортақ түсініктерге жетелейді. Зерттеу барысында әртүрлі әдеби дәстүрлер аясындағы архетиптік құрылымдар мен антропологиялық универсалийлердің функционалдық интеграциясын қарастырады. Сипаттамалық мифопоэтика шеңберінен шыға отырып, жұмыста әмбебап "Мономифтің" ерекше мәдени кодтардың ықпалымен қалайша қайта бейімделетіні зерделенеді. Данте Алигьеридің вертикальді эсхатологиясын қазақ авторларының (М. Мағауин, М.Ж. Көпейұлы) және заманауи қалалық прозаның (А. Рейнер) горизонталды космоцентристік модельдерімен салыстыра отырып, бұл ізденіс жеке құтылудан ұжымдық жадты сақтауға қарай бағытталған маңызды бетбұрысты анықтайды. Түптеп келгенде, бұл архетиптік антропологиялық тәсіл әдебиеттің мәдени-модуляцияланған символдық жүйелер арқылы адамдық бірегейліктің күрделі формаларын қалай айқындайтынын ашу үшін пәрменді методологияны ұсынуға бағытталған.

Кілт сөздер: архетип, антропология, көркем мәтін, мифопоэтика, құрылым, мәдени кодтар, символизм, қаһармандық архетип, метафизика.

Р. Нургали [1]*, И. Любоха-Круглик[2], Ж. Аймухамбет[3]

[1,3]Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева, Астана, Казахстан

[2]Силезский университет, Катовице, Польша

E-mail: nurgalir_999@mail.ru[1], jolanta.lubocha-kruglik@us.edu.pl[2], *a_zhanat@mail.ru[3]*

ORCID: https://orcid.org/0009-0005-2004-3272[1], https://orcid.org/0000-0001-8022-5901[2], https://orcid.org/0000-0002-7061-3000[3]

АРХЕТИПНО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА

Аннотация. Архетипно-антропологическое измерение литературного текста выступает как важнейший аспект интерпретации и глубокого осмысления художественного произведения. Оно позволяет читателю не только воспринимать сюжетную линию или эстетическую форму, но и выявлять скрытые мифологические, культурные и универсальные структуры, формирующие смысловую ткань произведения. В данном контексте мифологические архетипы и антропологические универсалии функционируют как организующие принципы повествования, оказывая значительное воздействие на восприятие аудитории. Они очерчивают семантические горизонты текста, направляя читателя к символическим связям, эмоциональным откликам и коллективно разделяемым культурным интерпретациям. Данное исследование посвящено изучению функциональной интеграции архетипических структур и антропологических универсалий в различных литературных традициях. Выходя за рамки описательной мифопоэтики, работа рассматривает, как универсальный "Мономиф" трансформируется под воздействием специфических культурных кодов. Путем сопоставления вертикальной эсхатологии Данте Алигерьи с горизонтальными космоцентрическими моделями казахских авторов (М. Магауин, М.Ж. Копейулы) и современной городской прозы (А.Рейнер) в данном исследовании выявляется ключевой переход от парадигмы индивидуального спасения к сохранению коллективной памяти. В конечном счете, предложенный архетипико-антропологический подход служит надежной методологией для дешифровки того, как литература артикулирует сложные формы человеческой идентичности через культурно-обусловленные символические системы.

Ключевые слова: архетип, антропология, художественный текст, мифопоэтика, структура, культурные коды, символизм, героический архетип, метафизика.

1. Introduction

Modern literary criticism encompasses diverse methodological frameworks, such as psychoanalysis, structuralism, and cultural anthropology. Among these, the archetypal anthropological approach stands out as a textual analysis technique that uncovers the deep,

universal underpinnings of a literary work's artistic framework. The archetypal-anthropological approach is recognized as one of the most promising methods in literary text analysis. This technique perceives the book as a domain replete with cultural archetypes, mythological elements, and universal paradigms of human existence. Drawing upon the theories of C.G. Jung, J. Campbell, and M. Eliade, the present study examines to elucidate the concepts of archetypal anthropological analysis through examples from Kazakh and global literature.

While current scholarship often describes these concepts in isolation, this study seeks to bridge the gap between theoretical definitions and practical textual analysis by synthesising Western archetypal criticism with the concept of "creative anthropology" as proposed by V.V. Savelyeva (Savelyeva, 1999). By demonstrating that sacred time in nomadic cultures functions as a continuous dialogue with ancestors rather than a mere return to a metaphysical past, this research refines Eliade's theory of the "Eternal Return" (Eliade, 2002). Furthermore, it complements Campbell's «Monomyth» (Campbell, 2004) by arguing that the hero's objective in the Kazakh context prioritizes the restoration of communal spiritual harmony over individual enlightenment.

Artistic expression serves as a representation of human-universe interaction. In creating their artistic work, the artist concentrates on two elements: the cosmos and humankind. Consequently, ethnographic material is present in all forms of creative output. The notion of creative anthropology originates from the author's focus on the human essence, referred to as the soul and spiritual existence. Anthropology is the study of humanity, in contrast to creative anthropology, which focuses on the generative potential of artistic imagination. Additional literary research is necessary to thoroughly examine the integration of anthropological information with mythological cognitive archetypes, which underpin the development of the pictorial system. This facilitates the assessment of the subject matter's relevance.

Accordingly, to address these theoretical requirements, the present study offers a unique synthesis that constitutes its core scholarly value. The scientific novelty of this research is defined by the following contributions:

– Methodological Refinement: Redefining archetypes as dynamic narrative operators that mediate between authorial intent and reader reception, moving beyond static motif-spotting;

– Typological Synthesis: Establishing a formal comparative typology between vertical Christian cosmology and horizontal nomadic ontology to identify the specific "cultural filters" that modulate universal structures;

– Analytical Expansion: Systematizing "urban legend" structures in contemporary prose (A. Rainer) to demonstrate the persistence of archetypal catabasis in representing postmodern identity crises.

2. Methods and materials

The study employs archetypal, comparative, anthropological, mythopoetic, and structural-semiotic methods of literary analysis. The theoretical framework is based on the concepts of G.G. Jung, J.Campbell, M.Eliade, V.V. Savelyeva, and Y.M. Lotman. The research applies comparative literary analysis to identify universal archetypal structures and their cultural transformations in different literary traditions. The theoretical framework also incorporates contemporary literary theory approaches and comparative criticism methodologies (Balwan, Kaur, 2015).

The research material includes literary works by Dante Alighieri, Mukhtar Auezov, Mukhtar Magauin, Mashkhur Zhusip Kopeyuly, Anastasia Rainer, as well as selected examples from world literature including Homer, Hermann Hesse, and Paulo Coelho.

3. Discussion

Archetypes function as inherent universal symbols that permeate art, mythology, and collective dreams. While Carl Gustav Jung was the pioneer in formalizing the concept of the archetypes, its application in literary analysis allows for the identification of recurrent character types – such as the Hero, the Mother, the Shadow, and the Sage – which serve as cognitive anchors for the reader (Jung, 1997). Within this framework, the archetype of the journey (or the "Monomyth", as delineated by Joseph Campbell) acts as a primary structural vehicle for ontological transformation. This universal pattern is evidenced in works as diverse as Homer's Odyssey, the Kazakh epic Qobylandy Batyr, and J.R.R. Tolkien's The Lord of the Rings (Campbell, 2004). In these narratives, the hero's quest transcends physical movement, representing a profound inward metamorphosis.

The theoretical resonance of archetypal criticism is rooted in Jungian analytical psychology, which stratifies the human psyche into three components: personal consciousness (the Ego), the personal unconscious, and the collective unconscious. Jung proposed that consciousness often emerges as a byproduct of the unconscious, representing a transition from latent, unrecognized patterns to active awareness.

Jung proposed that the unconscious operates on two distinct levels. The first, the «personal unconscious», is built from an individual's own lived experiences. Underneath, it, however, lies a more profound layer – the «collective unconscious» - which Jung regarded as inborn rather than something people accumulate through their own lives. Whereas the personal unconscious reflects one's unique biography, the collective unconscious is not tied to individual history at all; it is shared universally, present in identical form across all human beings. In essence, this collective layer consist of deep, concealed psychic contents that remain fundamentally beyond direct perception – a foundational structure of the psyche that can only be inferred rather than observed firsthand (Sha, 2024).

In fact, the earliest mythological works reflect how people of the primitive, hunter-gatherer era related to the world around them, expressing their attentiveness and inner psychological life. The purpose of psychology is to help people make sense of their own minds and inner selves; in this way, it mirrors the mental state of the individual or face to face human archetype types. This may well explain the well-known claim among psychologists that «psychology is me» (Zharylgapov & Syzdykova, 2023).

The mid-twentieth century witnessed a significant surge in literary criticism as scholars sought to move beyond obsolete critical traditions. T.S. Eliot championed innovative methodologies that prompted a shift toward analyzing the deep structures of texts, paving the way for postmodernism, structuralism, and postcolonialism. However, the publication of Maud Bodkin's Archetypal Patterns in Poetry (1934) and Northrop Frye's Anatomy of Criticism (1957) specifically established archetypal criticism as a dominant academic tradition (Frye, 1957). This approach treats literature as a manifestation of primordial myths, allowing critics to identify the "cultural filters" that modulate universal structures.

The structural power of the archetype is best illustrated through specific narrative tropes that demonstrate the intersection of universal patterns and individual authorial intent:

In the biblical tradition (Genesis 4:9), Cain signifies the inaugural act of fratricide and the introduction of existential deception into human history. As Paola Di Gennaro observes, this figure has evolved into a multifaceted emblematic archetype: the rebel, the wanderer, and the primordial architect of society. Within the context of this research, the Cain motif functions as a representation of the "shadow" aspect of the human condition. This resonance is clearly visible in Graham Greene's The Power and the Glory, where the "whisky priest" grapples with his internal transgressions to seek spiritual redemption. Here, the archetype serves as the foundation for exploring the duality of sin and sanctity, illustrating how universal structures of guilt are modulated through the lens of twentieth-century moral complexity.

The theme of travel remains the most prevalent structural vehicle for ontological transformation in global literature. In Homer's Odyssey, the voyage is not merely a sequence of adventures but a series of "pedagogical domains" where the hero undergoes archetypal initiations. This pattern of spiritual and physical endurance is mirrored in Hemingway's The Old Man and the Sea. Santiago's eighty-four-day struggle culminates in the capture of the marlin – a situational trope that transcends the act of fishing to represent the pinnacle of the human spirit's resilience. By comparing the classical epic with Hemingway's modern prose, it becomes evident that the quest archetype functions as a constant framework, though its specific goals may shift from external homecoming to internal victory.

The consistency of these patterns across centuries - from John Bunyan's The Pilgrim's Progress to contemporary cinema like Star Wars and Harry Potter - indicates that the quest archetype continues to fulfill a universal human yearning for purpose, bridging ancient mythology with postmodern identity. By identifying the "cultural filters" that modulate these structures, we can understand how contemporary narratives maintain their resonance while addressing the specific identity crises of the present day.

Carl Gustav Jung, a Swiss psychiatrist, is recognized for his substantial contributions to the notion of the unconscious. He proposed the notion that "consciousness is a byproduct of the unconscious". For instance, you encounter an individual but first fail to recognize him; but, upon further reflection, you successfully identify the person. Your consciousness emerges from prior unconsciousness. Jung categorized the human psyche into three components: personal consciousness (the ego), personal unconsciousness (repressed memories), and collective unconsciousness (which encompasses innate, universal, and hereditary elements).

Each individual possesses a distinct identity, referred to as their "personal consciousness". Consequently, each person cultivates a singular and distinctive identity. It encompasses the person's thoughts, emotions, and memories. Individuals' personalities are shaped by their 'personal consciousness'. "Personal unconsciousness" denotes the thoughts and emotions that are repressed within an individual. Ann Hopwood's essay "Jung's Model of the Psyche" contains quotations from Jung. The unconscious encompasses all that I am aware of yet not actively contemplating; all that I once perceived but have since forgotten; all sensory information that eludes my conscious acknowledgment; all emotions, thoughts, memories,

desires, and actions that occur without conscious intent; all future occurrences that are forming within me and will ultimately enter consciousness; all of these elements constitute.

The mid-twentieth century seen a remarkable increase in literary criticism. Consequently, several prominent avant-garde artists leveraged their new skills to penetrate the realm of literary critique, offering literature a novel perspective. Substantial modifications have been implemented regarding the approach to literature in light of obsolete critical trends. T.S. Eliot championed innovative methodologies in critical analysis, prompting numerous social thinkers to adopt similar approaches and develop their own interpretations of literary texts. Certain critics endeavored to draw parallels between literary and political beliefs, while others regarded the reader as the primary emphasis of the text. The principal critical approaches include postmodernism, postcolonialism, Marxism, cultural studies, structuralism, and poststructuralism. Another concern was the critique of gender roles. A multitude of critics have scrutinized the principles posited by Sigmund Freud within the realm of psychology. The critique of myths has garnered significant attention. In 1934, following the release of Maud Bodkin's seminal literary text Archetypal Patterns in Poetry, a novel critical approach termed archetypal criticism arose. Northrop Fry's landmark literary book "The Anatomy of Criticism" is chiefly accountable for the extensive embrace of archetypal critique within the English critical tradition (Frye, 1957).

Cain is an archetypal figure in the Bible. It signifies the act of fratricide. Cain, the inaugural human and the first killer, has emerged as an emblematic figure in several literary compositions. In a fit of jealousy, he murders his younger brother Abel. Subsequent to the harrowing event, God inquired about the whereabouts of his brother Abel. Upon hearing this, Cain responded, "I am uncertain; am I responsible for my brother?" (Genesis 4:9) Consequently, Cain emerges as the inaugural individual on Earth to deceive. In her book Wandering through Guilt: the Archetype of Cain in the Novel of the Twentieth Century, Paola Di Gennaro observes that Cain is depicted in multiple forms, such as a fratricide, a rebel, a wanderer, and the primordial architect of society. The incident involving Cain and Abel serves as a quintessential example of fraternal rivalry. Numerous literary works have characters akin to Cain, who commit sins, subsequently experience remorse, and seek atonement. In Graham Greene's novel "Power and Glory", a whiskey-drinking priest grapples with guilt over his transgressions and endeavors to atone for them. The following are the situational tropes utilized by Hemingway in his work "The Old Man and the Sea": Santiago catches a giant marlin after eighty-four days of fishing struggles, culminating on the eighty-fifth day with the capture of a colossal marlin, his ensuing combat with the fish, his return journey, and his landing at the shore.

A prevalent motif in various literary works is the theme of travel. The hero or heroine must overcome various obstacles before achieving their ultimate objective. Travel archetypes frequently encompass aspects like adventure, challenge, and unforeseen developments. Reading Homer's Odyssey enables us to examine the archetype of travel. Following the conclusion of the Trojan War, Odysseus, the sovereign of Ithaca, took a decade to return to his homeland. He frequents numerous peculiar islands. Each island will present him with formidable challenges. Prominent travel archetypes encompass John Bunyan's The Pilgrim's Progress, Thomas Malory's The Death of Arthur, Mark Twain's

The Adventures of Huckleberry Finn, and Miguel de Cervantes' Don Quixote. Numerous films are predicated on the fundamental trip pattern. Notable examples of these films are "Star Wars", "The Lord of the Rings", "Harry Potter", "Spider-Man", among others.

The anthropological method in literary criticism uncovers persistent patterns of human existence – such as initiation, ritual, sacrifice, and exile – and examines how these universals constitute fundamental plot structures. Unlike traditional ethnography, literary anthropology treats the text as a socio-cognitive medium that reflects the spiritual and cultural evolution of an ethnic group.

A central theoretical pillar of this study is V.V. Savelyeva's concept of "creative anthropology", which provides a holistic framework for literary analysis. Savelyeva defines this approach as a "triple bond" between the author, the hero, and the reader (Savelyeva, 1999). From a methodological standpoint, this triadic model transcends traditional character analysis by exploring the intersections where the author's worldview and the reader's perception meet within the hero's internal experience. Functionally, this perspective treats literary characters not as static archetypes, but as dynamic "nodes" of spiritual resonance. Consequently, creative anthropology facilitates a deeper understanding of how national identity and universal human values are preserved and transmitted across generations.

One aspect of poetic anthropology related to the study of the character is the artistic poetics of a person's outward being – that is, how appearance, gesture, manner, and physical presence are rendered as literary devices rather than simple description. Through this, the character's traits in a literary work can be understood on multiple levels – physical, and symbolic – making it possible to determine how closely these external markers are woven into the plot and to what extent they shape or foreshadow the character's actions and fate within the narrative (Sabyrzhan, 2025).

The practical application of these anthropological universals most vividly exemplifies in M. Auezov's epic novel, The Way of Abai. The narrative trajectory of the work aligns with the initiation myth, wherein Abai's development is structured through a succession of ontological challenges, inward metamorphosis, and an eventual return to the community as a "spiritual guide" or hakim. Within this framework, the protagonist's evolution transcends a mere biographical account; it represents the broader transition of Kazakh a culture from traditional nomadic structures toward modern enlightenment. Ultimately, Auezov's work demonstrates that the integration of anthropological information with mythological archetypes provides the "pictorial system" of the text with its enduring national and universal relevance.

To comprehend the evolution of these narrative models, one must consider the profound impact of post-structuralist theories, particularly the deconstructionist framework proposed by Jacques Derrida (Derrida, 1976; 1978). Derrida's assertion that language operates as a fluid, ever-evolving system – where meanings are inherently mutable and context-dependent – fundamentally challenges the notion of fixed or unequivocal cultural symbols. In the context of the present study, this perspective suggests that while anthropological universals, such as sacrifice or the eternal return", remain permanent structures of human experience, their specific manifestations are continuously modulated by "cultural filters".

Consequently, a modern anthropological examination of literary texts must move beyond static reflections of society. Instead, it must account for this semiotic fluidity, interpreting the relationship between literature and human experience as a dynamic, ongoing process of re-evaluation and cultural negotiation.

M. Auezov's novel "The Way of Abai" exemplifies a mytho-anthropological structure effectively. This framework illustrates the hero's development through a succession of challenges, his inward metamorphosis, and his return to the community as a spiritual guide.

«Anthropology» comes from the Greek words for «man» and «study», and the discipline itself took shape in the sixteenth century as a way of examining human cultural and social life. It covers the cultural, social, biological, and spiritual sides of humanity, aiming to understand how people have developed historically, how they behave, and how their worldviews and cultural experiences take shape. The field splits into four core branches: physical, cultural, linguistic, and archaeological. Literary anthropology applies this lens to literature itself, reading texts for the social values embedded in them by weighing the author's approach, the traits of characters, and the symbols at work. This approach treats literature as both art and a socio-cognitive record of a society's history and cultural roots – in the case of Kazakh literature, it can reveal core national traditions and outlooks.

The term "literary anthropology" is very recent, and several scholars own distinct interpretations of its meaning. V. V. Savelyeva defines creative anthropology as "a triple bond between the author, the hero, and the reader". This methodology enables the analysis of the author's viewpoint, the characters' inner worlds, and the reader's interpretation of the narrative (Savelyeva, 1999).

The relationship between anthropological study and literary criticism has been explored extensively by anthropologists in recent decades. These works have established new avenues of inquiry regarding the relationship between literature and anthropology. Poststructural theories, especially those proposed by French philosopher Jacques Derrida, demonstrate that language is a fluid system that is ever evolving and transforming (Derrida, 1976: 1978). Derrida contended that the meanings of language and experience are mutable across time and can assume new manifestations, challenging viewpoints that associate language and experience in an unequivocal and fixed manner. This methodology has captivated scholars in the human sciences and has provided new opportunities in the study of anthropological literature.

An artistic composition may be seen as a "encrypted message" due to its usage of symbols representing cultural archetypes. The depiction of the steppe in Kazakh literature, particularly in the works of A.Kekilbaev and M.Magauin, embodies not only the geographical landscape but also the archetype of autonomy, destiny, and adversity. In the conclusion of the legend, Kekilbaev used the queen's spiritual quest as a metaphor for the inner metamorphosis linked to the archetypes of the Great Mother and Prophetess (Kekilbayev, 2001). Yuri M.Lotman posits that a literary text embodies a semiotic system, wherein each element functions as a sign that communicates information within a particular cultural framework. When viewed in this manner, symbols and archetypes are incorporated into the text's profound significance, which is subsequently animated through the act of interpretation (Lotman, 2005).

In the works of A.Kekilbaev and M.Magauin, the depiction of the steppe transcends its geographical reality to embody the «horizontal nomadic ontology» mentioned earlier. The steppe serves as a locus for the archetypes of autonomy, destiny, and existential struggle (adversity).

In his legendary narratives (specifically The End of a Tradition / The Legend of the Great Mother), Kekilbaev utilizes the spiritual quest of the protagonist as a metaphor for an inward metamorphosis. This transformation is intrinsically linked to the archetypes of the Great Mother and the Prophetess (Kekilbayev, 2001).

By analyzing these images, we can see how the «cultural filters» of nomadic life modulate the universal «Mother» archetype, transforming it from a purely biological symbol into a guardian of historical memory and national survival.

The integration of these symbols into the narrative fabric demonstrates that Kazakh literature does not merely reflect history, but actively constructs a cultural code. Following Lotman's theory, the «steppe» and the «heroic quest» in Magauin's prose function as narrative operators that allow the reader to access the collective unconscious of the nomadic people. This facilitates a deeper assessment of the subject matter's relevance, bridging the gap between ancient traditions and modern literary forms.

The motifs of cyclical time, sacred space, and eternal recurrence exemplify the mythopoeic consciousness prevalent throughout the work. All of these elements are present in both ancient and contemporary literary works (Eliade, 2002). Paulo Coelho's masterpiece, The Alchemist, is grounded in the motif of the Path and a Symbol, reminiscent of the Odysseus tale (Coelho, 1993).

Yuri M. Lotman's structural poetics posits that repeating themes and mythopoetic elements amalgamate to form an internal structure within the text, elucidating the work's cultural and semantic profundity (Lotman, 2005).

A remarkable instance of archetypal-anthropological structure is included in Hermann Hesse's novel Siddhartha. The hero's journey, akin to Eliade's notion of the sacred road, embodies the archetype of spiritual rebirth and self-discovery. This aligns with the classic symbol of water as a source of life and transformation, exemplified by the river in the novel, which signifies both time and eternity. An exemplary instance of archetypal analysis is evident in Mukhtar Auezov's «The Way of Abai», a significant piece of Kazakh literature. The protagonist, Abai, experiences a change akin to both the archetype of the sage and the cultural figure of the «batyr». This transformation is induced by pain, education, and undergoing spiritual initiation. The anthropological constants associated with communal rituals, veneration of ancestors, and the dichotomy between tradition and innovation are considered significant. Sophocles' Oedipus Rex exemplifies the classic structure prevalent in Western literature.

To systematize these observations, Table 1 provides a comparative analysis of archetypo-anthropological structures across different literary traditions. The selection of these works is based on their representation of three distinct ontological models: the western Christian cosmology, the Nomadic horizontal ontology, and the Postmodern urban reality.

The analysis is structured around three key analytical pillars:

1. Dominant archetype: The core structural element that defines the hero's psychological trajectory;

2. Anthropological ritual: The specific social or spiritual action (e.g., pilgrimage, incantation, or shamanic ascent) that facilitates the narrative's movement;

3. Cultural function: The ultimate purpose of the text within its societal context, whether it reinforces a moral worldview or critiques modern social dissociation.

This systematic approach allows us to see how universal archetypes are modulated by "cultural filters", a process further detailed in the following comparison:

Table 1. Comparative analysis: Archetypo-anthropological structures

Literature	Dominant archetype	Anthropological ritual	Cultural function
Dante Alighieri «The Divine Comedy»	Hero's Journey	Christian pilgrimage/ initiation	Consolidation of medieval moral cosmology
Mashkhur Zhusip Kopeyuly «Earth and Sky»	Earth-Sky Duality	Poetic incantation	Mediates human-nature relations
Mukhtar Magauin «Qos agash»	World Tree	Shamanic ascent	Preserves Kazakh nomadic worldview
Anastasia Rainer «The One Who Looked Inside»	Magician	Urban legend formation	Critiques postmodern dissociation

Dante's Divine Comedy is a remarkable piece of medieval literature, replete with archetypal imagery and symbols that embody universal human experiences, legendary themes, and religious narratives.

Dante undertakes a symbolic voyage through inferno, purgatory, and paradise. This journey adheres to the conventional framework of initiation and spiritual advancement. Through the lens of Joseph Campbell's "Monomyth", this voyage can be perceived as follows: the hero departs from the ordinary realm after being disoriented in the "dark forest", symbolizing adversity and moral transgression. A mentor (Virgil, the sagacious instructor, embodies the Sage or Wise Old Man archetype).

Death and rebirth are symbolized by the experience of enduring hardships such as the rings of hell and the terraces of Purgatory.

The hero attains enlightenment, characterized by divine glimpses in paradise. This lifestyle exemplifies the "universal paradigm of spiritual development", wherein the protagonist transcends darkness to attain enlightenment (Campbell, 2004).

Virgil is an erudite and seasoned guide. Intelligence, old wisdom, and human knowledge are depicted, accordingly. One could contend that his role parallels that of a Mentor, similar to Merlin in Arthurian legends. Nevertheless, he cannot ascend to Heaven, illustrating the constraints of human understanding relative to divine revelations.

Beatrice: The Anima and the Divine Affection. Beatrice embodies the archetype of Anima, pertaining to the inner feminine ideal and sacred femininity. Her image is associated with sanctity, spiritual affection, and divine inspiration. Beatrice Portinari, as Dante's

unattainable beloved in reality, is considered the epitome of Eternal Femininity, with Laura Petrarch.

Lucifer is the Sovereign of Chaos and Shadow. Lucifer is presently tormenting three traitors: Judas, Brutus, and Cassius, as he remains immobilized in the depths of Hell. Although he represents the archetype of Absolute Evil, he also illustrates the repressed Shadow, or the darker aspect of humanity.

The nine rings of Hell are organized to illustrate the hierarchy of evil, determined by the intensity of the transgressions. Betrayal, the epitome of violated commitments and loyalty, constitutes the gravest sin one can perpetrate. Paolo and Francesca exemplify the archetype of tragic love.

The Mountain of Purgatory signifies ascent and embodies the concept of progression. The Seven Deadly Sins, encompassing pride and jealousy, exemplify a quintessential model of human frailty. The removal of sins from Dante's brow symbolizes purity and rebirth.

The sacred union and total unity with the Divine epitomize bliss.

The celestial spheres may represent the archetype of cosmic order. The poem's concluding line, «The love that moves the sun and other stars», illustrates the concept of a transcendent connection with God.

Alighieri's «The Divine Comedy» comprises three principal sections: Hell, Purgatory, and Paradise, each examining the anthropology associated with them. This work is meticulously structured. Every segment possesses distinct significance and worth, as it embodies crucial philosophical and anthropological insights regarding an individual's life decisions and the repercussions of those choices.

Hell is alternatively referred to as Inferno. Individuals who perish due to their transgressions reside in hell. This segment, from an anthropological viewpoint, illustrates human frailty and the chaos intrinsic to societal positions. Hell is split into circles, each symbolizing a specific category of sin. This is due to hell being a consequence for transgressing societal rules. It mirrors the moral ideals and attitudes toward order of medieval civilization. The intrinsic frailty of the human condition: All transgressions arise from the inherent vulnerability of humanity and the breach of cultural and societal standards. Dante critiques societal organization by depicting prominent historical personalities of his era as transgressors. These figures comprise poets, statesmen, and clerics.

Purgatory is a sacred location. Individuals who endeavor to cleanse themselves and eliminate their transgressions are seen as existing within a sacred dwelling or spiritual community. This section's anthropology includes the following features: Spiritual perfection: the sanctuary symbolizes the inner self, self-awareness, and capacity for transformation. This moment signifies the individual's readiness to acknowledge his errors and seek atonement. The Holy Land underscores spiritual perfection and the reestablishment of a link with God. The Holy Land is characterized by purity and proximity to God. Dante articulates the inward spiritual struggle of a medieval individual in pursuit of God.

The Divine Comedy by Dante Alighieri is a complex literary work that centers on a thorough exploration of the spiritual, cultural, and social core of humanity. This work exemplifies the relationship between an individual's inner world and society, while also embodying the moral principles and religious perspective of its creator. From an anthropological perspective, each segment of the poem provides substantial insights into

the choices individuals make and the consequences that ensue from those choices. Dante addresses human transgressions and their consequences in both personal and societal contexts in this book. He underscores the imperative for individuals to assume accountability for their actions. This poetry illuminates the spiritual and moral dimensions of an individual's existence, enhancing the understanding of their worldview. The section of the work entitled "Purgatory" delineates the process of an individual's spiritual reformation and absolution from sins. This verse underscores the importance of an individual's inner purity and the spiritual excellence they embody. This period symbolizes humanity's endeavor to restore its relationship with God. The section entitled "Paradise" elucidates the attainment of spiritual perfection by an individual endeavoring to reach God. This portion reflects an individual's longing for unity with God, and a desire for boundless love and wisdom. Dante depicts the quintessential existence of an individual and the journey that fosters a profound connection with the Creator. "The Divine Comedy" is both a literary legacy and a unique philosophical masterwork that illuminates the intricate layers of human culture and spirituality. Dante, via this work, articulates the ideas and foundations of the worldview of an individual from the medieval period, so establishing his distinctive position in both literature and the broader cultural landscape.

The hero undergoes initiation through death, aligning with the traditional hero archetype delineated by Jung and Campbell (Campbell, 2004). His demise represents a metaphorical descent into the underworld (catabasis), where he confronts his shadows and inner complexities. He must endure sorrow, remorse, and suffering to attain a new, complete identity – a "resurrected Self" altered by adversity.

The sister symbolizes the Anima, the feminine dimension of a man's psyche. The loss signifies a breach of internal equilibrium and intuition. Her depiction reflects the idea of lost paradise, transforming the hero's journey into a quest for completeness and rejuvenation.

Eidor's World is an Archetypal Otherworld. Eidor embodies the Jungian collective unconscious: a domain populated by monsters, challenges, and symbols that articulate the language of dreams and stories. In this realm, the protagonist encounters archetypal entities – sages, creatures, protectors – that mirror his internal struggles and aspirations.

The narrative progresses as a rite of passage, as delineated by the frameworks of Van Gennep and Victor Turner. Separation: the demise of the hero and exit from the "real world". Final condition: traversing the Eidor, experiencing inner anguish, and engaging with metaphysical entities. The hero attains a novel comprehension of existence; a sublime experience enables him to rejuvenate his life.

"Earth and Sky" by Mashkhur Zhusip Kopeyuly transcends mere intellectual poetry; it presents a mythopoeic depiction of human existence as a dialogue between the sacred and the profane, the spirit and the flesh, Heaven and Earth. Kopeyuly crafts a timeless narrative centered on balance, transformation, and harmony through archetypal imagery, including the Hero, the Great Mother, God the Father, and the Wise Sage. This narrative embodies both universal themes and the spiritual heritage of Kazakhstan.

Earth and Sky are regarded as the fundamental duality in numerous mythological frameworks. They are designated as Mother Earth and Father Heaven, respectively. This

celestial union exemplifies the archetypal framework of the cosmogonic myth, wherein the Earth symbolizes fertility, stability, and corporeal existence, while the sky (blue) signifies spirit, transcendence, and divinity. Kopeyuly's work exemplifies this.

Earth exemplifies the Great Mother archetype, associated with the material realm, stability, and the nurturing process of upbringing. Both human existence and humanity originate from this source.

The blue sky symbolizes the father or God figure, embodying rule, order, cosmic vision, and divine authority.

In the philosophical-poetic dialogue between the Earth and the sky, an individual assumes the function of a mediator, akin to an archetypal figure, who traverses the boundary between the secular and the sacred. The hero must integrate the corporeal needs (Earth) with the spiritual ambitions (Heaven), a conventional theme of the hero's inward transformation and moral enlightenment. The psychological trip reflects Jung's process of individuation, which entails the integration of the material and spiritual dimensions of the self.

«Earth and Sky» has a dialogue-conflict form that echoes the archetype of dualism and synthesis. The Earth expresses dissatisfaction with the sky, deeming it very abstract and distant. Heaven critiques Earth for being excessively materialistic and constraining. This dynamic illustrates the tension between opposites, serving as the fundamental impetus in archetypal theory and the pursuit of wholeness through dialectics. It parallels the yin-yang equilibrium in Eastern philosophy or the alchemical synthesis of opposites in Jungian theory.

Mashkhur Zhusip embodies the role of a sage a sagacious mediator who articulates universal truths through lyrical and symbolic language. His voice frequently aligns with the prophetic archetype, providing individuals with a divine interpretation. His tone evokes that of a shamanic intermediary bridging the terrestrial and the celestial, connecting humanity with the transcendent. The poetic poem functions as a sacred manuscript, allegorically expressing archetypal truths.

The symbols of the Earth and Sky also reflect the Kazakh cosmology and philosophy of Tengriism, where the sky (Tengri) is the Supreme God, and the Earth is the mother plane of being. Kopeyuly's text revives these collective unconscious motives to restore a sense of cultural and spiritual identity.

A cosmic dualism rooted in the ancient Kazakh worldview is epitomized in the principal motif of «Earth and Sky», representing the dialogue between Earth and Sky. This opposition is not a conflict as defined in Western civilization; instead, it represents a complementary unity that occupies a crucial role in the cosmology of nomadic cultures. Heaven (Tengri) symbolizes the divine will, together with God's transcendence and sanctity. A connection exists between Earth and life, continuity, ancestry, and energy. Animism, an ancient spiritual belief system originating in Central Asia, reflects Tengrianism. This nature is dynamic and abundant in vigor.

Kopeyuly use speech to problematize human behavior, ethics, and values for several reasons: The planet Earth critiques humanity for its egotism, avarice, and the neglect of its origins. Heaven condemns individuals who exhibit spiritual arrogance and are detached from the realities of their spiritual existence. This articulates anthropological issues regarding balance, namely how individuals should allocate their lives in a manner that

aligns morally with both material (earthly) and spiritual (heavenly) realms of existence. This illustrates that Kazakh ethics is ecological and cosmocentric, positioning humans not above but within the context of nature. This is evidenced by the fact that this is true.

The poem composed by Mashkhur Zhusip aids in the preservation of collective memory. He achieves the following through mythopoetic language:

– revives the spiritual and philosophical truths obscured by colonization and modernism;

– retrieves the old legendary categories exclusive to Kazakh culture.

– emphasizes the fundamental nature of the Kazakh people as dialogic, cosmic, and harmonious.

– represents a form of cultural resistance, an effort to preserve intellectual independence and holy memory amid historical upheaval.

From an anthropological perspective, «Earth and Sky» by Mashkhur Zhusip Kopeuly serves as a cultural exhibition that embodies the nomadic cosmology, ethics, and philosophical anthropology of the Kazakh people. A harmonic perspective is evident in the communicative structure between Earth and Sky. This perspective perceives persons as moral actors navigating between the physical and spiritual realms. Kopeyuly, through this poetic exchange, not only affirms longstanding convictions but also reinstates a cultural identity rooted in balance, the natural environment, and transcendence.

In Mukhtar Magauin's Qos Agash *(*The Double Tree*),* the motif of the two trees embodies several fundamental archetypal meanings (Magauin, 2004):

– The tree as an archetype: generally, the tree symbolizes life, growth, and cosmic order.

– The tree serves as the vertical axis (Axis Mundi) that links the earth and the sky.

The twin tree symbolizes the notion of duality within unity, highlighting the inseparability of opposites such as life and death, masculinity and femininity, material and spiritual, and individual and collective. The archetype of twin souls, a linked fate, or the ancient motif of the Holy pair may be symbolized by two trees growing adjacent to one another with their destinies connected.

The narrator, tasked with conveying the narrative, embodies the ideal of the Sage, a figure who offers enduring wisdom. In Jungian and mythological traditions, the Sage is tasked with the conveyance of communal memory and the interpretation of signs and symbols. This connects the tangible realm with the realm of mythology.

The narrator illustrates support for the cultural unconscious of the Kazakh people through the narrative of the Double Tree. This narrative is situated within a broader mythopoetic tradition.

The site of the Double Tree is metamorphosed into a mythological realm, embodying spiritual significance and serving as a repository of memories. The sacred trees or groves present in various cultures function as venues for prayer, spaces for ancestral involvement, and portals between distinct realms. Magauin constructs a legendary Kazakh milieu by reviving the age-old traditions of witchcraft and Tengrianism, both of which assert the inseparable connection between nature and spirit.

Mukhtar Magauin's «Qos agash» is a contemplative and iconic fairy tale. In this narrative, the landscape reflects the essence of the soul, and memory is regarded as sacrosanct. Through the perspective of archetypal critique, the narrative reveals enduring

structures. These structures encompass The Return of the Protagonist, The Sacred Tree, The Shadow of Oblivion, and the duality that has characterized human existence. This narrative surpasses its local context and is anchored in global myths and meanings.

In Kazakh cosmology, the tree is venerated and possesses importance in relation to the ancestors. The Tree of Life and Shanyrak: The tree parallels the shanyrak, the circular roof of the yurt, symbolizing home, origin, and generational legacy. Various Turkic and Central Asian mythologies portray the tree as a verdant Poplar, known as the Sacred World Tree. This tree is said to link three realms: the underworld, the Earth, and the sky. The two trees in the narrative serve as mnemonic anchors; they are living monuments that preserve the memory of past generations. This exemplifies cultural memory. Their existence exemplifies the oral tradition of the Kazakh people, wherein narratives and their significances are not inscribed but retained through symbols and geographical markers.

A person's return to the Holy Land from their youth signifies a reconnection with their true self. The hero's homecoming encompasses not only a physical return to Earth but also a re-engagement with the cultural and ontological dimensions. Such regions are deemed legendary landscapes as, from the perspective of nomads, the Earth actively participates in cultural life, serving as a vital element in fairy tales, nomenclature, events, and spirits.

This account is employed by Magauin, renowned for his commitment to oral tradition, to denounce the occurrence of historical forgetfulness. Trees function as an oral archive, as they evoke profound connections and experiences in individuals, although not being explicitly discussed. The narrative subtly critiques contemporary alienation by suggesting that genuine wisdom and identity reside not in literature or technological progress, but in the lived experiences of place, ritual, and memory. Jan Assman, an anthropologist, introduced the concept of cultural memory, defined as a type of memory embedded in rituals, symbols, and landmarks rather than in written documents. This aligns with his interpretation.

«Qos Agash», authored by Mukhtar Magauin, is an anthropological text that explores the themes of returning to one's roots, recollecting the past, and establishing cultural foundations. These trees serve not just as emblems of nature but also as cultural agents, instruments in ceremonies, and repositories of ancestral heritage. This experience further substantiates that the Kazakh nomads possess a deep understanding of sacred territory, oral and spatial memory, and the unique interconnection among land, community, and spiritual ecology.

4. Results

The study identified the transformations of universal archetypal structures under specific cultural conditions. The comparative analysis demonstrated the distinction between Western vertical cosmology and Kazakh horizontal nomadic ontology. The findings also confirmed that archetypes function as dynamic narrative structures preserving collective memory and cultural identity across literary traditions.

The result is a two-part analytical model that the source material calls «cultural filters» the idea that universal structure (the quest, the shadow, the sacred tree) stays constant in form while its content is reshaped by the worldview of the culture that produces it. This combined model is what allows the study to move from Dante's Christian cosmology to Kazakh nomadic epic and postmodern urban fiction without treating any one tradition as the norm against that the others are measured.

Together, these research back up the article's argument more precisely than a broad claim of «universal archetypes» would. What actually carries over between traditions is a limited set of structural moves – separation, ordeal, and return; tension resolved into unity; an axis connecting different realms – rather than any fixed set of symbols. The particular figures occupying those roles, whether a Christian deity, Tengri, or an ancestral tree, come from each culture's own anthropological context. This lines up with Derrida's argument, referenced in the source text, that meaning shifts with context even when the underlying framework holds steady. It's also why Savelyeva's «creative anthropology» model, built around the author-hero-reader relationship, offers more analytical traction here than archetypal criticism on its own: it explains how a fixed structure gets rewritten again for a particular audience.

Four texts illustrate the framework in different ways. Dante's Divine Comedy uses Virgil, Beatrice, and Lucifer as Sage, Anima, and Shadow figures, with Hell, Purgatory, and Paradise each teaching a distinct moral lesson – together encoding medieval social consensus rather than just one man's story. Kopeyuly's Earth and Sky instead builds around dialogue between two cosmic forces that reach balance rather than victory, reflecting a «horizontal», nomadic worldview rather than Dante's upward-climbing one. Magauin's Qos Agash doubles the usual World Tree symbol into twin trees, framing them as living repositories of ancestral memory – turning the story's homecoming into resistance against cultural forgetting rather than simple nostalgia. Auezov's The Way of Abai uses the initiation-myth pattern to tell two stories at once: Abai's personal growth and Kazakh society's shift from nomadic to modern life.

The comparative table draws on only four texts selected to stand in for three worldviews that makes this a deliberately chosen sample rather than a broadly representative one. The findings show how these specific traditions can be mapped onto a shared framework, not a comprehensive or statistically grounded claim about world literature at large. Backing the pattern up more solidly would mean pulling in further examples from each traditions – more than one nomadic epic, more than one postmodern text – to test the claim rather than simply demonstrate it.

5. Conclusion

This study aims to provide a comparative literary-anthropological analysis of archetypal structures and anthropological constants present in the works of Mashkhur Zhusip Kopeyuly, Mukhtar Magauin, Anastasia Rainer and Dante Alighieri. The works of these authors have remarkably analogous narrative motivations, grounded in the essential human yearning for meaning, transcendence, and identity. This holds true despite the considerable cultural and temporal disparities between him and the other authors.

The findings confirm that the universal "Monomyth" undergoes a profound recalibration when filtered through specific cultural codes. While the Western tradition, epitomized By Dante, directs the hero's journey toward individual salvation within a hierarchical cosmology, the works of M.Magauin and Zh.Kopeyuly shift this trajectory toward the restoration of communal spiritual harmony. In this context, the heroic archetype transcends personal catharsis, functioning instead as a vital mechanism for the preservation of collective memory.

By establishing a formal typology of narrative structures, this research contrasts Dante's vertical Christian cosmology of moral ascension with the horizontal nomadic ontology found in Kazakh literature. This distinction demonstrates that nomadic «cultural filters» redefine Eliade's «Eternal Return» – shifting it from a metaphysical abstraction to an active, genealogical dialogue with ancestors. «Divine Comedy» exemplifies the Western Christian framework of the path toward divine union, characterized by its hierarchical cosmology and spiritual ascension. Mukhtar Magauin, in his work «The Double Tree» (Qos Agash), synthesizes Turkic mythopoetic theory with post-Soviet existential dilemmas, offering a unique Kazakh representation of the archetypal hero confronting historical disruption. During this period, Mashkhur Zhusip's prophetic works integrate Islamic eschatology with oral tradition, providing a profound anthropological representation of the sacred, cyclical, and moral aspects of Central Asian cosmology.

This approach aims to elucidate how each author articulates a cultural model of humanity (homo symbolicus) inherent in their distinct civilizational norms. This was achieved through the examination of Jungian archetypes, Eliade's sacred-profane dichotomy, and structuralist analyses of myth. Archetypal figures, including the guide, outcast, wanderer, and sage, may manifest across various narrative genres, although they all fulfill analogous existential roles.

Furthermore, treating archetypes as dynamic narrative operators facilitated a departure from static motif description. As demonstrated in the prose of A.Rainer, the structures of the 'urban legend' adapt ancient archetypes to articulate the postmodern crisis of identity, proving the enduring plasticity of these universal forms. This reaffirms that literature both reflects and influences anthropological constants via localized symbolic economies.

References:

1. Balwan A., Kaur, R. (2015). Literary Theory. New Delhi: Random Publications. 405 p. (eng)

2. Derrida J. (1976). Of Grammatology /trans. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 354 p. (eng)

3. Derrida J. (1978). Writing and Difference / trans. Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press. 342 p. (eng).

4. Zharylgapova Zh., Syzdykova B. (2023). The concept of archetype in literature and Jung's theories // Bulletin of the Eurasian Humanities Institute №3. https://doi.org./10.55808/1999-4214.2023-3.12 (eng)

5. Kekilbayev A. (2001). Anyzdyn akyry [The End of the Legend]. Almaty: Olke. 307 p. (kaz)

6. Coelho P. (1993) The Alchemist. New York: HarperCollins. 177 p. (eng)

7. Kopeyuly M. Zh. (2003). Zhiyrma tomdyq shygarmalar zhinagy [Collected works in 20 volumes]. Vol. 2. Almaty: Alash. 432 p. (kaz)

8. Campbell J. (2004). Geroy s tysyach'yu litsami [The Hero with a Thousand Faces]. Moscow: Sofia. (rus)

9. Lotman Y.M. On the semiosphere. (2005). Sign Systems Studies. (eng)

10. Sabyrzhan N., Aimukhambet Zh. (2025). Bekezhan Tilegenovtin «Qara zhel» romanyndagy keiipkerler tagdyryn antropologialyq talday [Anthropological analysis of the fate of characters in Bekezhan Tilegenov's Novel «Qara zhel»]. Keruen, 89(4), pp. 45-58 https://doi.org./10.53871/2078-8134.20254-03 (kaz)

11. Magauin M. (2004). Qos agash [The Double Tree]. Almaty: Zhazushy. pp. 45-60 (kaz)

12. Savelyeva V.V. (1999). Korkem antropologija [Artistic Anthropology]. Almaty: Almaty State University Press. 281 p. (kaz)

13. Frye N. (1957). Anatomy of Criticism: Four Essays. Princeton University Press. 383 p. (eng)

14. Sha Y. (2024). Traditions and convergences of archetypal criticism: Jung's and Frye's articulation and application of the concept of 'archetype'. // British Journal of Philosophy, Sociology and History, 4(2), pp. 25-30 https://doi.org/10.32996/pjpsh.2024.4.2.3 (eng)

15. Eliade M. (2002). Mif o vechnom vozvrashchenii [The Myth of the Eternal Return]. Moscow: AST. 414 p. (russ)

16. Jung C.G. (1997). Arhetipy i kollektivnoe bessoznatelnoe [Archetypes and the Collective Unconscious]. Moscow: Refl-Book. (russ)

Әдебиеттер:

1. Балуан А.К., Каур Р. Әдебиет теориясы. – Нью-Дели: Рэндом Пабликейшнз, 2015. – 405 б.

2. Деррида Ж. Грамматология туралы. – Балтимор: Джон Хопкинс Юниверсити Пресс, 1976. – 354 б.

3. Деррида Ж. Жазу және айырмашылық. – Чикаго: Юниверсити оф Чикаго Пресс, 1978. – 342 б.

4. Жарылғапова Ж., Сыздықова Б. Әдебиеттегі архетип ұғымы және Юнг теориялары// Еуразия гуманитарлық институтының Хабаршысы №3/2023.https: doi.org/10.55808/1999-4214.2023-3.12

5. Кекілбаев Ә. Аңыздың ақыры. – Алматы: «Өлке», 2001. – 307 б.

6. Коэльо П. Алхимик. – Нью-Йорк: ХарперКоллинз, 1993. – 177 б.

7. Көпейұлы М.Ж. Жиырма томдық шығармалар жинағы. 2-т. – Алматы: «Алаш», 2003. – 432 б.

8. Кэмпбелл Дж. Мың кейіпкерлі қаһарман. – Мәскеу: «София», 2004.

9. Лотман Ю.М. Семиосфера туралы // Белгілер жүйесін зерттеу. – 2005.

10. Мағауин М. Қос ағаш. – Алматы: «Жазушы», 2004. – 45-60 бб.

11. Сабыржан Н., Аймұхамбет Ж. Бекежан Тілегеновтің «Қара жел» романындағы кейіпкерлер тағдырын антропологиялық талдау. //Керуен журналы, 89(4), 45-58 бб. – 2025. https://doi.org.10.53871/2078-8134.2025-03

12. Савельева В.В. Көркем антропология. – Алматы: Алматы мемлекеттік университетінің баспасы, 1999. – 281 б.

13. Фрай Н. Сын анатомиясы: төрт эссе. – Принстон: Принстон Юниверсити Пресс, 1957. – 383 б.

14. Ша И. Архетиптік сынның дәстүрлері мен ұштасуы: Юнг пен Фрайдың «архетип» ұғымын тұжырымдауы мен қолданысы – Британдық философия, әлеуметтану және тарих журналы, 2024. – 4(2). – 25-30 бб. https:// doi.org./10.32996/pjpsh.2024.4.2.3

15. Элиаде М. Мәңгілік оралу туралы миф. Мәскеу: – «АСТ», 2002. – 414 б.

16. Юнг К.Г. Архетиптер және ұжымдық бейсаналық. Мәскеу: – «Рефл-Бук», 1997.

ҒТАМР 17.71.07 https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-05

Ә.Ж. Ұлықпанова[1*], П.Т. Әуесбаева[2], Н.Ә. Сәрсек[3]
[1]Қ.Жұбанов атындағы Ақтөбе өңірлік университеті, Ақтөбе, Қазақстан,
[2,3]М.О. Әуезов атындағы әдебиет және өнер институты, Алматы, Қазақстан
E-mail: [1]ulykpanova465@gmail.com, [2]ksaryarka@inbox.ru, [3]sarsekn@mail.ru
ORCID: [1]0009-0000-3316-7112, [2]0000-0002-7716-9715, [3]0000-0003-4586-5318

ТҮРКІ ФОЛЬКЛОРЫНДАҒЫ «ХИКАЯ» ҰҒЫМЫН ҚАЙТА МЕЖЕЛЕУ

Аңдатпа. Мақалада түркі тілдес халықтардың ауыз әдебиетіндегі демонологиялық мазмұндағы прозалық мәтіндердің жанрлық ерекшеліктері мен құрылымдық белгілері қарастырылады. Зерттеудің мақсаты – халықтың дәстүрлі наным-сенімі, тарихи жады мен мифтік танымына сүйенген мұндай мәтіндерді дербес жанр ретінде сипаттау және «хикая» ұғымының мазмұндық аясын нақтылау. Материал ретінде «Түркі халықтарының хикаялары» атты жинақтағы үлгілер мен фольклорлық мәтіндер пайдаланылды. Зерттеу барысында этнолинвистикалық, салыстырмалы-типологиялық және сипаттамалы әдістер қолданылды. Демонологиялық әңгімелердің жанрлық белгілері орыс және Батыс Еуропа фольклортануындағы «демонологический рассказ», «быличка», «меморат» ұғымдарымен салыстырыла талданды. Нәтижесінде мұндай мәтіндерге наным-сенімге негізделген кейіпкерлер жүйесі, адам мен өзге әлемнің арақатынасын танытатын оқиға желісі, су, жол, тау, мола, иен дала тәрізді киелі не қауіпті кеңістіктер, тыйымды сақтау немесе бұзу уәжі, оқиғаның шын өмірде болғандай баяндалуы және айтушының куәгерлік ұстанымы тән екені анықталды. Сонымен бірге кейіпкер, мекен және әрекет арасындағы тұрақты байланыс хикаяның ішкі құрылымын ұйымдастыратын негізгі белгілердің бірі екені айқындалды. Жын, пері, шайтан, албасты, жезтырнақ, үббе, бичура, шүрәле сияқты кейіпкерлер осы жанрдың мазмұндық әрі поэтикалық жүйесін қалыптастыратыны көрсетілді. Зерттеу нәтижелері түркі фольклорындағы хикая жанрын және оның жанрлық шекарасын айқындауға мүмкіндік береді.

Алғыс: Мақала BR27101897 «Қазақстан әдебиеттануы, фольклортануы және өнертану экожүйесінің трансформациясы: пәнаралық зерттеулер» ғылыми-зерттеу жобасының қаржыландыруы негізінде орындалды.

Кілт сөздер: демонологиялық әңгіме, хикая, түркі фольклоры, жанрлық дербестік, типология.

A.ZH. Ulykpanova[1*], P.T. Auesbayeva[2], N.A. Sarsek[3]
[1]K.Zhubanov Aktobe regional university, Aktobe, Kazakhstan
[2,3]Institute of Literature and named after M.O. Auezov, Almaty, Kazakhstan
E-mail: [1]ulykpanova465@gmail.com, [2]ksaryarka@inbox.ru, [3]sarsekn@mail.ru
ORCID: [1]0009-0000-3316-7112, [2]0000-0002-7716-9715, [3]0000-0003-4586-5318

REDEFINING THE CONCEPT OF “HIKAYA” IN TURKIC FOLKLORE

Abstract. The article examines the genre nature and structural features of prose narratives with demonological content in the oral traditions of Turkic-speaking peoples. The aim of the study is to describe these narratives, which are rooted in traditional beliefs, historical memory, and mythological worldview, as a distinct genre

[*] ***Бізге дұрыс сілтеме жасаңыз:***
Ә.Ж. Ұлықпанова, П.Т. Әуесбаева, Н.Ә. Сәрсек. Түркі фольклорындағы «хикая» ұғымын қайта межелеу // "Керуен". - 2026. №2, (91-том). - Б. 82-97. https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-05.

system and to clarify the semantic scope of the concept of hikaya. The study draws on texts included in the collection Hikayas of the Turkic Peoples, as well as folklore materials collected by the author. Ethnolinguistic, comparative-typological, and descriptive methods were employed. The genre features of demonological narratives are analysed in comparison with the concepts of demonological tale, bylichka, and memorate used in Russian and Western European folklore studies. The findings show that these texts are characterised by a system of supernatural beings grounded in traditional beliefs, plots depicting encounters between humans and the otherworld, sacred or dangerous spaces such as water, roads, mountains, cemeteries, and deserted steppes, motifs of observing or violating taboos, the presentation of events as factual, and the narrator's position as a witness. The study also demonstrates that the stable relationship between character, place, and action is one of the principal elements organising the internal structure of the hikaya. Such figures as zhyn, peri, shaitan, albasty, zheztyrnak, ubbe, bichura, and shurale are shown to form the thematic and poetic system of the genre. The results contribute to the classification of the hikaya in Turkic folklore and to a clearer definition of its genre boundaries.

Acknowledgments: This research was carried out within the framework of project BR27101897 «Digital Transformation of the Ecosystem of Literary Studies, Folklore Studies, and Art Studies in Kazakhstan: Interdisciplinary Research».

Keywords: demonological narrative, hikaya, Turkic folklore, genre autonomy, typology.

А.Ж. Улыкпанова[1*], П.Т. Ауесбаева[2], Н.А. Сарсек[3]

[1]Актюбинский региональный университет имени К. Жубанова, Актобе, Казахстан
[2,3]Институт литературы и искусства имени М.О. Ауезова, Алматы, Казахстан
E-mail: [1]ulykpanova465@gmail.com, [2]ksaryarka@inbox.ru, [3]sarsekn@mail.ru
ORCID: [1]0009-0000-3316-7112, [2]0000-0002-7716-9715, [3]0000-0003-4586-5318

ПЕРЕОПРЕДЕЛЕНИЕ ГРАНИЦ ПОНЯТИЯ «ХИКАЯ» В ТЮРКСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Аннотация. В статье рассматриваются жанровая природа и структурные особенности прозаических текстов демонологического содержания в устной традиции тюркоязычных народов. Цель исследования – охарактеризовать тексты, основанные на традиционных верованиях, исторической памяти и мифологических представлениях народа, как самостоятельную жанровую систему и уточнить смысловые границы понятия «хикая». Материалом послужили произведения, вошедшие в сборник «Хикая тюркских народов», а также фольклорные тексты, собранные автором. В работе применены этнолингвистический, сравнительно-типологический и описательный методы. Жанровые признаки демонологических повествований сопоставлены с понятиями «демонологический рассказ», «быличка» и «меморат», используемыми в русском и западноевропейском фольклороведении. Установлено, что этим текстам свойственны система персонажей, связанных с традиционными верованиями, сюжеты о контакте человека с потусторонним миром, сакральные или опасные пространства – вода, дорога, гора, кладбище, безлюдная степь, мотивы соблюдения и нарушения запрета, а также повествование о событии как о действительно произошедшем. Существенным жанровым признаком является и свидетельская позиция рассказчика. Устойчивая связь между персонажем, местом и действием организует внутреннюю структуру хикая. Жын, пери, шайтан, албасты, жезтырнак, уббе, бичура и шурале формируют образную и поэтическую систему жанра. Результаты исследования позволяют уточнить место хикая в жанровой системе тюркского фольклора и определить его границы.

Благодарность: Работа выполнена в рамках проекта BR27101897 «Цифровая трансформация экосистемы литературоведения, фольклористики и искусствоведения Казахстана: междисциплинарные исследования».

Ключевые слова: демонологический рассказ, хикая, тюркский фольклор, жанровая самостоятельность, типология.

1. Кіріспе

Түркі тілдес халықтардың ауыз әдебиетінде бұрын миф, аңыз, әпсана, хикая атауымен зерттеліп келген фольклорлық әңгімелер жанрлық тұрғыдан бірдей емес. Хикая жанрында өткен шақ пен бүгінгі шақты біріктірген синкреттілік сипатқа ие. Хикаяның өзегінде мифтік бастау байқалып, ескілікті заманның наным-сеніміне негізделген атам заманғы оқиға елес берсе, екінші жағынан бүгінгі күнге тиесілі тірі адамға қатысты әрекет көрініс табады. Мұндай мәтіндерде бірінші жақтан әңгімелеуші кейіпкер оқиғаның өмірде шын болғандығына, ақиқаттығына тыңдаушысын сендіре отырып баяндайды.

Көнеден жеткен прозалық әңгімелердің түп-төркінін анықтауда біршама кедергілерге тап боламыз. Кейбір мәтіндерде ертегі, миф, аңыз, хикая бір-бірімен астасып жатады. Хикая жанрына жатқызылып жүрген елді емдеген бақсы, желеп-жебеп жүретін аруақ туралы мәтіндер мен адамның үрей-қорқынышын тудыратын, наным-сенімге негізделген мәтіндердің құрылымы, негізгі өзегі бір басқа. Сондықтан да хикая деп топтаптастырылған фольклорлық мәтіндердің ішінен демонологиялық әңгімелерді жеке қарастыру, жанрлық ерекшеліктерін айқындау қажеттілігі туындайды. Жын, шайтан, пері, албасты, жезтырнақ, үббе секілді персонаждар туралы мәтіндер – демонологиялық әңгімелердің топтамасына енеді. Түркі фольклорындағы демонологиялық әңгімелерді жанрлық тұрғыдан жаңаша жіктеу – өзекті ғылыми мәселелердің бірі болып отыр.

Шындық пен қиял астасып келіп, адам санасының түп төркінінде қорқыныш туғызатын мұндай мәтіндер орыс фольклортануында «демонологический рассказ», «быличка» деп тақырыпталады, жанр ретінде қарастырылады. Өмірде болуы мүмкін емес оқиғаны сендіре отырып баяндау – демонологиялық әңгіменің басты жанрлық ерекшеліктерінің бірі. Баяндаушының өзі куәгер сипатында көрінеді. Батыс фольклортануында «меморат», «наным-сенімдік нарратив» (belief narrative) ұғымдары қалыптасқан термин ретінде қолданылады. Демонологиялық әңгімелерді «хикая» деп жалпылай беру халықаралық ғылыми дискурспен сәйкес келмейді әрі жанрлық жүйелеудің дәлдігін әлсіретеді. Қолдап, қорғау функциясын атқаратын персонаждар әрекеті байқалатын әрі қорқыныш туғызатын оқиғалардың өне бойында жүретін персонаждары бар әңгімелер – бір жанрға жатуы мүмкін емес. Тыңдаушының бойында үрей оятатын мұндай мәтіндерді «демонологиялық әңгіме» ұғымы аясында қарастыру – әлемдік фольклортануда орныққан ғылыми жүйемен сабақтастыра зерттеуге мүмкіндік береді. Зерттеу пәні – осы мәтіндердегі демонологиялық кейіпкерлерге құрылған жанрлық құрылым мен олардың функциялық сипаты.

Мақалада демонологиялық әңгімелердің мазмұндық құрылымы, кейіпкерлер болмысы, баяндалу сипаты, жанрлық қызметі қарастырылады. Осы бағытта түркі халықтарының ауыз әдебиетіндегі демонологиялық мәтіндер орыс пен батыс фольклортануындағы «быличка», «меморат», «наным-сенімдік нарратив» ұғымдарымен салыстырыла талданады. Қорқыныш туғызатын кейіпкерлердің ортасы, оқиға орны, үрей туғызатын сипаты, тыйым сала отырып, тыңдаушыны сақтандыруды көздейтіндігі жанрлық ерекшеліктерді айқындауға мүмкіндік береді.

Зерттеу нәтижесінде халықтық наным-сенімге негізделген прозаның дербес жанрлық қабатының ғылыми негіздемесі ұсынылды.

2. Материалдар мен әдістер

2.1. Зерттеу әдістері

Зертеу дереккөздерін түркі тілдес халықтардың ауыз әдебиетіндегі демонологиялық сипаттағы прозалық мәтіндер құрайды. Әдістнамалық бағыт осы наным-сенімнен туған әңгімелерді талдауға негізделді. Нақты дереккөз ретінде Ш.И. Ибраев, А.К. Ахметбекова, П.Т. Әуесбаеваның «Түркі халықтарының хикаялары» атты жинағы алынды. Бұл еңбекте қазақ, қырғыз, татар, башқұрт, өзбек, әзербайжан және басқа да түркі халықтарының демонологиялық әңгімелері жинақталған. Материалдар кейіпкерлер жүйесі, оқиа өтетін мекен және баяндау сипаты бойынша салыстырылды.

Зерттеу барысында албасты, жезтырнақ, үббе, шайтан, пері, шүрәле, жын, дәу, мекір мен бичура, күлдіргіш сынды персонаждары бар демонологиялық мазмұндағы әңгімелер жанрлық белгілер бойынша іріктеліп алынды. Әулие, көріпкел, бақсы секілді сакральды бейнелер – қауіп туғызушы емес, қорғаушы тұлғалар ретінде бағаланды.

Зерттеуде демонологиялық әңгімелерді этнолингвистикалық, жанрлық-типологиялық тұрғыдан талдай отырып, салыстырмалы фольклортану әдістері қолданылды. Зерттеу әдіснамасы негізінде кейіпкерлер әрекетінің нәтижесінде пайда болатын сақтандыру-тыйымдық функциялары мен кеңістік моделін көрсету арқылы демонологиялық мәтіндердің жанрлық табиғаты айқындалды. Этнолинвистикалық тұрғыдан демонологиялық әңгімелерді талдау барысында кеңістік моделін негіздеу, сақтандыра отырып тыйым салу, қауіптен аулау болуға шақыру әрекетінің наным-сенімді, адам баласының дүниетанымдық болмысын қалыптастыратындығы анықталды. Салыстырмалы әдіс негізінде теориялық тұрғыдан орыс және батыс фольклортануында орныққан ұғымдармен сабақтастыра зерттелді. Түркі халықтарының наным-сенімінде орныққан демонологиялық әңгімелерге салыстырмалы талдау жасалып, типологиялық тұрғыдан жүйеленді. Нәтижесінде көптеген іргелі зерттеулерде жалпы «хикая» атауымен топтастырылып жүрген мәтіндердің елеулі бөлігі демонологиялық әңгімелер деп тақырыптауға, жанрлық шекарасын нақтылауға болатындығы дәлелденді.

2.2. Материалдарға сипаттама

Түркі фольклорындағы хикаяны зерттеу, демонологиялық мазмұндағы әңгімелерді жанрлық тұрғыдан межелеу мәселесі отандық және шетелдік фольклортану ғылымында әртүрлі қырынан қарастырылған. А. Ахметбекова, П. Әуесбаева, Ш. Ибраевтің «Turkic “Hikaya” Genre and Its Characters» атты мақаласында хикая жанры халықтық наным-сенімге негізделген, шынайы оқиға ретінде ұсынылатын (true story – «шын болған оқиға») баяндау үлгісі ретінде сипатталады. Көрнекті фольклортанушы ғалымдар хикая жанрының нақты белгілерін атай отырып, демонологиялық әңгімелерге тән ерекшеліктерді де жоққа шығармайды. Ертегі мен аңыз, мифте тыңдаушы – нарратордың баяндауын ақиқат, шындық деп қабылдамауы да мүмкін. Ал хикаяда өмірдегі шынайы тірлік пен үрей, қорқыныш туғызатын әрекет астасып, қатар жүріп, баяндауышы «куәгер ретінде сипаттап отырған шындығына» өзгенің көзін жеткізеді. Нәтижесінде үрей туғызатын сюжет пайда болып, сақтандыру, тыйым салу әрекеттері адам санасына еріксіз құйылады. Мақала

авторлары хикаяның атауы мен жанрлық ерекшеліктері түркі халықтарында әлі де болса біріздендірілмегені туралы ескертеді (Ахметбекова және т.б., 2018: 87).

Батыс фольклортануында демонологиялық мазмұндағы ауызша мәтіндерді жанрлық межелеуде кейіпкер бейнесі негізгі өлшем ретінде танылады. V. Chervaneva мұндай мәтіндердің жанрлық ерекшеліктерін түсіну үшін демонологиялық кейіпкерді талдауддың маңзды екенін атап көрсетеді (Chervaneva, 2016: 57). Түркі деректеріндегі демонологиялық мәтіндерді де «хикая» атауымен шектемей, кейіпкердің сипаты мен мәтіндегі орны арқылы да қарастыруға болады.

Р.Н. Безертинов түркі халықтарында асқар тау, ну орман, өзен-көл, жол, қоныс – киелі мекен, кеңістік ретінде қабылданғанын атап өтеді. Осы орындардың тыныштығы бұзылған жағдайда елге кесір тиеді, ауру тарайды, бақытсыздық орнайды деген сенім орныққанын көрсетеді (Безертинов, 2006: 78). Бұл модель демонологиялық әңгімелердегі тыйым мен ескертудің дәстүрлі наным-сеніммен байланыста екенін танытады. Демонологиялық әңгімелерді этнолинвистикалық тұрғыдан талдауда Н.И. Толстойдың ғылыми мектебінің ықпалы зор. Автор наным-сенімнен туған қорқынышты әңгімелерді дүниетанымдық тұрғыдан қарастыру қажеттігін атайды. Шынайы оқиға мен ойдан шығарылған әңгіменің нәтижесінде пайда болған, тыңдаушысын үрейлендіре отырып, сақтандыру қызметін қоса атқаратын демонологиялық мәтіндерде көркем қиял болмайды, негізінен тілдік сананы қалыптастырушы күш басым дейді (Толстой, 1984: 8).

Демонологиялық әңгімелердегі негізгі түйін – адам баласына қорқынышты кеңістіктің бар екенін көрсету, өмір мен өзге дүниенің бар екендігін жоққа шығармау, тыйым салу, сақтандыру межесін белгілеп, әлеуметтік қарым-қатынастарды реттейді, тыйымдық ережелерді туғызады. Қорқыныш арқылы адам дүниетанымын қалыптастыратын әңгімелерді тұрмыстық және тарихи сипаты бар хикаялармен бір қатарға қою – жанрлық ерекшеліктерді көрсете алмайды. Мұндай тұжырым бастыс фольклортануындағы материалдармен де сабақтасады. Зерттеуші И. Головаха-Хикс украиндарда демонологиялық нанымдардың қазіргі кезде де сақталып отырғанын айтады (Головаха-Хикс, 2008: 37). Демонологиялық мазмұндағы әңгімелерді жанрлық тұрғыдан межелеу мәселесі тек түркі материалымен шектелмейтіндігін байқаймыз.

Орыс фольклортануында «демонологиялық әңгіменің» термин ретінде қалыптасқанын Л.Н. Виноградова (Виноградова, 2000: 118), С.М. Толстая (Толстая, 2000: 52-53), Е.Е. Левкиевская (Левкиевская, 2000: 99) еңбектерінен көруге болады. Бүгінде батыс фольклортануында memorate (меморат), belief narrative (наным-сенімдік нарратив), supernatural legend (тылсым күш туралы аңыздық әңгіме) ұғымдары ғылыми қолданысқа енген. Түркі халықтарының фольклорындағы демонологияық әңгімелерді тұтасымен хикая жанрының аясында қарастыру ғылыми дискурсқа сай емес. Наным-сенімге негізделіп, үрей-қорқыныш тудыратын мәтіндерді «демонологиялық әңгіме» атауымен зерттеу әлемдік фольклортану жүйесімен әдістнамалық тұрғыдан сабақтастықта қарауға мүмкіндік береді. Біздің мақаламызда демонологиялық әңгімелердегі кейіпкерлер болмысы, оқиға мен оның өткен орны, қорқыныштың туындау себептері мен шешілуі жанрлық тұрғыдан жүйеленді.

Хикая жанрын демонологиялық мазмұндағы әңгімелермен сабақтастыра қарастырудың алғышарттары XX ғасырдың басында-ақ қалыптаса бастағандығын дәлелдейтін деректер бар. Н.Е. Онучков 1909 жылы «Северные сказки» жинағын жариялады (Онучков, 1909: 2-115). Бұл жинаққа Солтүстік Ресей халқының ертегілері мен демонологиялық мазмұндағы әңгімелері енген. Әрине, Н.Е. Онучковтың басты мақсаты – фольклорлық прозаны зерттеу емес, ел аузындағы айтылып келген ауыз әдебиетінің үлгілерін түпнұсқа қалпында жариялау еді.

Демонологиялық әңгімелердің халықтың салт-дәстүрінде алатын орны мен қызметін талдауда Т.А. Агапкинаның еңбегі ерекше. Автор демонологиялық әңгімелерді қауіп-қатер күшейетін мезгілдерді маусымдық ғұрып фольклорымен, ырым-тыйымдармен байланыста қарастырады (Агапкина, 2000: 212-243). Зерттеуші демонологиялық кейіпкер халықтың дүниетанымда уақыт пен кеңістікті байланыстырушы есепті бейне деп біледі. Автордың тұжырымдары демонологиялық кейіпкерді типологиялық және семантикалық тұрғыдан талдауға негіз болады. Башқұрт фольклортанушысы Ф.А. Надршина демонологиялық кейіпкерлерді хикая жанрының аясында қарастырған (Надршина, 1998: 21-23). Э.Э. Померанцева демонологиялық әңгімелердегі баяндаушының рөлін айрықша атап көрсеткен (Померанцева, 2023, 25-26).

Қазақ фольклортануында XX ғасыр басында демонологиялық әңгімелерге қатысты алғашқы сөз қозғағандардың бірі Халел Досмұхамедұлы. Ол хикая жанрының мазмұндық өзегін албасты, жын, пері, жезтырнақ, жалмауыз кемпір тәрізді кейіпкерлерге қатысты наным-сенімге негізделген мәтіндер құрайтынын көрсетіп, оларды «Перілік хикаялар (демонологические рассказы)» деп атайды (Досмұхамедұлы, 1991: 25-26). Автор мұндай әңгімелердің негізгі қызметі – адамға қауіп төндіруші кейіпкерлерді таныту, олардың әрекетінен сақтандыру және қауіпті кеңістік туралы тыйымдық түсініктерді орнықтыру екенін айқындайды. Демек, Х. Досмұхамедұлы еңбектерін қазақ ғылымындағы демонологиялық мазмұндағы прозаны жанрлық тұрғыдан алғаш жүйелеген ғылыми бастама ретінде бағалауға негіз бар.

Академик С.А. Қасқабасов зерттеулерінде демонологиялық әңгімелер – хикая жанрымен сабақтастықта қарастырылады. Ертегіден тыс аңыздық прозаның барлық түрін зерттеген ғалым, халықтың наным-сенімінен туған хикая – мифтік жүйеден бастау алады деді. Адам баласының үббе, жын, шайтан, пері, жезтырнақ тәрізді демонологиялық кейіпкерлермен кездесуі шын оқиға тәрізді баяндалады. Адам мен өзге әлемнің арасындағы межелі кеңістіктің бар екендігін танытады деп білді (Қасқабасов, 2014: 99-101). Ол хикая жанрын зерттеу арқылы демонологиялық мазмұндағы әңгімелердің жанрлық ерекшеліктерін жүйелеп береді. Автордың айтуынша көріпкел, бақсы-балгер, әулие тәрізді сакралды бейнелер үрей туғызбайды. Ал демонологиялық әңгімелерде тыңдарман санасында қорқыныш туғызу сипаты басым. Сондықтан хикая мәтіндері теориялық тұрғыдан жаңаша пайымдауды қажет етеді демекпіз.

Біздің зерттеуімізге әдістнамалық тұрғыдан басты бағыт болатын іргелі еңбектердің қатарына Ш.И. Ибраев, А.К. Ахметбекова, П.Т. Әуесбаева құрастырған

«Түркі халықтарының хикаялары» жинағы жатады. Зерттеушілер хикаяның синкерттілік сипатын тұжырымдай келе, демонолологиялық мазмұндағы мәтіндерді талдауды. «Бұрынғы кеңес кеңістігіне енген түркі халықтарының фольклортану ғылымында «хикая» жанры орыс ауыз әдебиетіндегі демонологиялық әңгімелердің аналогы ретінде қарастырылып, басты белгілері «быличка» жанрымен салғастыру барысында анықталды (Ибраев және т.б., 2014: 4), – дейді. Теориялық пайымдаулар жасалып, түркі халықтарының хикаялары жинақталған бұл еңбекті біздің зерттеуіміз үшін деректік корпус деп бағалаймыз.

Профессор С. Ақатай адам мен өзге әлем арасындағы байланысты түсіндіру үшін демонологиялық әңгімелерді қазақ дүниетанымымен байланыста қарастырады (Ақатай, 2011: 214). Сонымен қатар түркі мифологиясындағы демонологиялық кейіпкердің бірі ретінде албасты (al karisi) бейнесін арнайы талдаған Өзкүл Чобаноғлының зерттеуі де ерекше назар аударуға тұрарлық (Чобаноғлы, 2018: 106).

Түркі халықтарының демонологиялық әңгімелері талданған Ш. Ибраев, С. Бахадырова, Б. Рахымовтың «Түркі халықтарының фольклоры» атты ұжымдық еңбекті атап өтпеске болмайды. Зерттеуде түркі халықтарының аңыздық прозасы жүйеленіп, хикая мәтіндері мазмұнына қарай сараланады. Жинақтағы «Долған фольклоры» атты бөлімде «Ертегіден тыс аңыздық прозаға» жататын хикая: 1) ескі наным; 2) демонологиялық әңгімелер» деп жіктеледі делінген. Авторлар хикаяларда адам мен демонологиялық кейіпкерлердің кездесуі жиі ұшырасатынын, мұнда жын, албасты, жат рухтар туралы наным-сенімдер басым екенін атап өтеді (Ибраев және т.б., 2005: 29).

Қазақ әдебиеттану ғылымында демонологиялық әңгімелер туралы талдаулар Ш. Елеукеновтің «От фольклора до романа-эпопеи»» атты монографиясында кездеседі. «Демонологические сказки» бөлімінде автор этнограф М. Миропиев жинақтаған мәтіндерге тоқталады: «М. Миропиевтің айтуынша ескілікті наным-сенімге байланысты өмірге келген демонологиялық ертегілер біртіндеп халық жадынан шығады дегенімен де, күні бүгінге дейін демонологиялық ертегілер (былички) әлі күнге дейін айтылуда» (Елеукенов, 1987: 31-32). Автор табиғаттың тылсым сиқырлы күштерін иеленген жын, пері, албасты, жезтырнақ, жерасты патшалығының иесі Үббе, жалмауыз кемпір, Күлдіргіштер адам баласын алдап-арбап, адастырып, қорқытып, жоқ қылуға тырысқан. Әйтсе де бұндай образдардың барлығын тек құр қиялдан туған деуге болмайды. Әр образдың аржағында халықтың исламға дейінгі наным-сенімі жатыр деген тұжырым жасайды.

Аталған еңбекте демонологиялық мәтіндердің жанрлық белгілері жүйеленген: адам мен оны қорқытып-үркітуші күш – кейіпкерлер жүйесін құрайды; Адам – беймәлім, тылсым күштің алдында қарсы әрекет жасауға әлсіз; Оқиға барысындағы тұрақты мотивтерге кездесу, үрей, қысым көрсету, зияндық жасау, құтылу, сақтану жатады; Адам сырқаттанған кезде аурудың иесі – демонологиялық кейіпкер сипатында көрінеді; Демонологиялық мәтіндерде оқиға «болған жағдай» сияқты көрінгенімен, ертегі секілді күрделі сюжетке құрылмайды (Елеукенов, 1987: 31-32). Автор демонологиялық оқиғаларды фольклорық құбылыс ретінде бағалайды.

Ф.ғ.д., професор Ж.Ә. Аймұхамбеттің «...Алайда, біз пері, эльф, нимфа, фея, сида сияқты тіршілік иелері мен адам баласы арасындағы қызықты да ғажайып

оқиғаларға құрылған мифтік баяндарды толығымен хикаяларға жатқызбаймыз. Бұл баяндар өзіндік ерекшелігімен тұтастай бір жүйе түзетін, мифтік танымға негізделген құрылымымен дара тұрады» (Аймұхамбет, 2018: 129) деген тұжырымынан демонологиялық мәтіндерді миф пен хикаядан бөлек қарастыруға негіз бар екенін түсінеміз. Ж.Ә. Аймұхамбет мифтік кейіпкерлердің өтпелі сипатына назар аударып, пері секілді демонологиялық бейнелердің адаммен тікелей қарым-қатынасқа түсетін кейіпкер ретінде көрінетінін, мұндай әңгімелердің хикаялық және әпсаналық формада орныққанын көрсетеді. Мифтік-демонологиялық кейіпкерлер қатысатын мәтіндерді «хикая» атауымен жалпыламай, жанрлық тұрғыдан даралау ғылыми тұрғыдан негізді деп білеміз.

Соңғы жылдары түркі мифологиясы мен фольклорындағы демонологиялық кейіпкерлерді арнайы қарастырған еңбектер жарық көре бастады (Нұрбаева және т.б., 2025: 135-142). Демонологиялық бейне туралы еңбекте түркі танымындағы жалмауыз кейіпкердің адам баласына төндіретін қауіпі мен іс-әрекеті талданған (Оразхан және т.б., 2024: 233-245). Мұндай зерттеулер демонологиялық мәтіндерді жеке жанр ретінде қарастыруға мүмкіндік береді (Кішкенаева, Ибраева, 2020: 313).

Фольклортанушылар П.Т. Әуесбаева, А.К. Ахметбекова түркі халықтарындағы албасты, жалмауыз кемпір бейнелерінің демонологиялық сипатына талдау жасайды (Әуесбаева, Ахметбекова, 2016: 58-60). Қазақ қана емес, татар, башқұрт, өзбек, ұйғыр, алтай, түрік, азербайжан, қырғыз, қарқалпақ, ноғай, тыва халықтарындағы «албасты» атауының этимологиялық негізін талдай отырып, албасты бейнесінің «деградациясын» түсіндіреді. Ежелгі заманда босанған әйелдерді қорғайтын құдай қалпында қабылданғанын, кейіннен адамнан бастап жан-жануарларға, түрлі кейіпке ауысып кете алатын түрі ұсқынсыз, аса қорқынышты құбыжыққа айналғандығын албастыға қатысты сюжеттерге кеңінен тоқталған. Түп негізі көнеден келе жатқан «жалмауыз кемпір» құбылып, өзгерістерге ұшырау арқылы сан ғасырлық сатыдан өткен. Алдымен құбыжық сипатында, одан соң жеті басты жалмауыз, ең соңында мыстан кемпір бейнесіне келген демонологиялық кейіпкердің өкпе болып суда қалқып кететіндігі, енді бірде үйде жалғыз қалған қыздың қанын соруы, бала ұрлап кетуі, батырларды ұйықтатып тастауы сықылды сюжеттер аз емес (Әуесбаева және т.б., 2016: 384-387). Демонологиялық әңгімелердің тілдік ерекшеліктері мен баяндаушының стилі көркемдік қызмет атқарып қана қоймайтындығын, кейіпкердің қауіппен бетпе-бет келген тұстағы ширыққан сәттерін психологиялық талдауға өзек болатындығын байқаймыз (Әуесбаева және т.б., 2025: 135).

Ғылыми еңбектерде демонологиялық әңгіменің жанрлық дербестігі – құрылымдық-семантикалық тұтастықпен негізделеді. М.Л. Лурье мен И.А. Разумова демонологиялық мәтіндердің құрылымын «адам – демон» қарым-қатынас жағдаяты айқындайтынын көрсетіп, мұндай әңгімелерді мифологиялық прозадан дербес жанр ретінде ажыратудың қажеттігін дәлелдейді (Лурье, Разумова, 2002: 11–12). С.И. Грахова демонологиялық әңгімелер поэтикасын «екі дүниелілік» принципі арқылы түсіндіреді. Автор адам мен тылсым күш, өзге әлем арасындағы меженің құбылмалы сипатта көрінуінің өзі, қорқышын пен үрейді еселеп көрсетіп, сақтанудың маңызы арта түседі дейді (Грахова, 2014: 65-66).

3. Талқылау

Түркі халықтарының демонологиялық әңгімелерін салыстыра қарайтын болсақ, тылсым күш иелері – оқиғаның қосалқы кейіпкер емес, олар хаосты ұйымдастырушы. Олар қарапайым адамның тіршілігіне сыйқырлы, үрейлі, қорқынышты, тылсым күш ретінде араласады. Екі әлемнің ортасындағы қалың жыныс орман, өзен-көл, бұлақ басы, жотаның үсті, тау етегі, адам жүрмес жол, тақыр жердегі мола, шыңырау құдық, сексеуіл, ауыл іші, күрке, қамыс қасы, ел қоныстанбаған қу дала, бетпақ шөл дала, Жетіқоңыр құмы секілді межелік мекендерде оқиғалар өтеді. Тылсым күш иелері «өзге әлемнің» өкілдері болса да, олардың іс-әрекеттері осы дүниеде өтеді. Кері әлемнің кейіпкерлері – кәдуілгі адамдарға қарағанда өзгеше болып суреттеледі. Адам – екі көзді, ал демонологиялық кейіпкер жалғыз көзді, адамның өкшесі табанының артында, теріс әлем өкілінің өкшесі алдында орналасады. Олар адам етін жеуге әуес. «... Адам екі дүниені ажыратушы да, біріктіруші де. Мифтік сананың негізінде адам бұл дүниедегі шынайылық о дүниедегі фантастика деген шекті белгілеуші болды. Бұл адам дүниетанымын қалыптастырған мифтік сананың жаратылысы тіршілікпен байланысты дүние мен оған кері дүниенің қатар өмір сүруін тану формасы іспеттес» (Ибраев және т.б., 2014: 6). Адамдар әлемі мен теріс әлем заңдылық бойынша бір-бірімен жанасапауы керек. Бірақ заңдылыққа қайшы болса да, демонологиялық мәтіндерде жат дүние мен бұл дүниенің арасында өткен оқиға баяндалады. Демонологиялық мәтіндердің басты ерекшелінің бірі де осы. Мұндай мәтіндерде екі әлем өкілінің кездесуі арқылы адам баласының бойында сақтану, аман қалу функциясы алдыңғы орынға шығады.

Демонологиялық әңгімелерде тылсым күш иелерімен адамның күресі сюжетке негіз болады. Үрей туғызатын кейіпкерге қарсы шығатын адам үздіксіз қозғалыста көрінеді. Бірде аңға шығады, аулаған аңын пісіріп жеу үшін от жағады, не ну тоғайда адасып, шығар жолын іздейді, не орман аралайды, жылқы бағады, сауық құрады, жорыққа аттанады, жалпы үнемі жол үстінде жүргені сипатталады. Осы белгілердің өзі демонологиялық әңгіме кейіпкерлерін жеке-жеке саралауды қажет етеді. Өйткені кейіпкерлердің жүретін мекені әртүрлі, мезгіл бірдей емес, мың сан оқиғаға тап болады. Бірі қу мекиен далада, бірі қалың орманда, бірі бейіт басында тылсым күш иесімен кездеседі. Демонологиялық мәтіндердегі кейіпкерлер жүйесі, кеңістік, мезгіл, атқаратын қызметі, жанрлық ерекшеліктері төмендегі кестеде (Кесте 1) жүйелеп көрсеттік.

1-кесте. Түркі халықтарының демонологиялық әңгімелеріндегі кейіпкерлер типологиясы

№	Кейіпкер атауы	Бейне типі	Негізгі функциясы	Көріну кеңістігі	Жанрлық орта
1	Албасты	Антропоморфты	Адамға зиян келтіру (әсіресе босанған әйелге), үрей туғызу, адастыру, дерт шақыру	Үй іші, түнгі кеңістік, су маңы, елсіз мекен	Демонологиялық әңгіме; наным-сенімге негізделген мәтіндер

2	Адам жегіш	Аралас	Адамды құрбан ету, қорқыту, сынаққа салу	Елсіз жер, орман, шет аймақ	Демонологиялық баяндау сипатындағы мәтіндер
3	Айдаһар	Жануар/ аралас	Қауіп төндіру; су, жауын-шашынмен байланыс	Су, өзен, межелік (өтпелі) кеңістіктер	Мифологиялық-аңыздық мәтіндер; кей тұста демонологиялық әңгіме
4	Дию / дәу	Аралас, антропоморфты	Қауіп төндіру, күш сынау	Тау, үңгір, елсіз кеңістік	Ертегілік бейнеден демонологиялық баяндауға ауысқан мәтіндер
5	Жалмауыз (жалмауыз кемпір)	Аралас	Адамды тұтқындау, жеу, үрей туғызу	Орман, елсіз дала, шалғай мекен	Демонологиялық әңгімеге жақын баяндаулар
6	Жезтырнақ	Антропоморфты	Адастыру, арбау, құрбанын жою	Түнгі кеңістік, иесіз мекен	Демонологиялық әңгіме
7	Жын	Рухани, бейнесі құбылмалы	Иелену, үркіту, адастыру	Үй іші, түз, түнгі уақыт	Демонологиялық әңгіме; діни-мифологиялық түсінік
8	Ие (үй иесі, су иесі, жер-су иесі)	Рухани	Қорғау немесе жаза беру, тәртіп нормасын бекіту	Үй, су, жер-су, нақты мекен	Хикая типіндегі әңгімелер; нанымдық баяндаулар
9	Күлдіргіш	Антропоморфты	Күлкі арқылы қорқыту, адастыру	Елсіз жер, түнгі кеңістік	Демонологиялық әңгіме
10	Мекір (хайуан кейпіне енетін жын)	Аралас	Адастыру, зиян келтіру	Елсіз жер, түнгі кеңістік	Демонологиялық әңгіме
11	Мыстан кемпір	Антропоморфты	Алдау, зиян келтіру, кейіп ауыстыру	Мәтіндік контекске тәуелді	Ертегілік бейнеден демонологиялық баяндауға ауысқан мәтіндер
12	Пері (кәпір пері, мұсылман пері)	Рухани/ Антропоморфты	Арбау, көмек көрсету немесе зиян келтіру	Тау, су маңы, межелік (өтпелі) кеңістік	Демонологиялық әңгіме
13	Сөрел	Антропоморфты	Қорқыту, адастыру	Орман	Аймақтық демонологиялық әңгімелер
14	Шайтан	Рухани, діни бейне	Азғыру, адастыру, үркіту	Кеңістік мәтінге тәуелді	Демонологиялық әңгіме; наным-сенімге негізделген мәтіндер
15	Шүрәле (татар)	Антропоморфты	Адастыру, қорқыту	Орман	Демонологиялық әңгіме

16	Убыр	Антропоморфты/ рухани	Зиян келтіру, түнгі үрей туғызу	Елсіз жер, түнгі кеңістік	Демонологиялық әңгіме
17	Үббе	Рухани	Су маңында үркіту, адастыру	Су, өзен, межелік (өтпелі) кеңістік	Демонологиялық әңгіме
18	Бичура	Рухани (үй иесі), кейде құбылмалы	Үй ішін мазалау, үркіту, ұсақ «кесір» келтіру (зат жасыру, ұрлау, ыдыс сындыру), берекені қашыру.	Үй іші, ошақ-қоныс, шаруашылық кеңістік	Демонологиялық әңгіме; наным-сенімге негізделген мәтіндер
19	Дөнәгәр	Аралас (адамнан жануарға айналатын бейне)	Адамды алдау, үркіту; түнгі қауіп; кейіп ауыстыру арқылы зиян келтіру (қасқыр/жануар бейнесі т.б.)	Түнгі кеңістік, елсіз жер, жол/ сырт кеңістік	Демонологиялық әңгіме

1-кестеде көрсетілгендей, демонологиялық мәтіндердегі иен дала, қалың қамыс арасы, адам бойлап өте алмас ну жыныс, орман іші тәрізді межелі кеңістік – қауіптің қайнаған ортасы. Мұнда шайқасқа түсетін хас батырды емес, тылсым күштен қорғану үшін дұғасын оқып, үрейленген персонажды көреміз, яғни сақтану арқылы аман қалу моделі қалыптасады.

Баяндаудың ерекшелігі де адамның басынан өткен қызықты оқиғасын өзгеге жеткізу емес, қауіпті кеңістіктің бар екендігін жеткізе отырып, тыңдаушысын сақтандырумен байланысты. Н.И. Толстой мифологиялық бейнелерді кеңістік, тыйым, сенім және дүниетаным категорияларымен сабақтастыра талдауды ұсынады. Бұл тәсіл демонологиялық кейіпкерлерді тілдік әрі нарративтік тұрғыдан пайымдауға мүмкіндік береді.

Орыс фольклортанушылары Э.В. Померанцева, Т.А. Агапкина, Т.В. Гусаровалар да демонологиялық әңгімелердің жанрлық ерекшеліктері ретінде оқиғаның куәгер сөзімен баяндалуы, тыңдаушыны сендіру мақсат етілетіндігі, үрей туғызатын нақты мекеннің бар екендігін атап көрсеткен. Бұл белгілер демонологиялық әңгімелерді дербес жанр ретінде қарастыруға мүмкіндік береді.

Фольклортанушы П.Т. Әуебаеваның еңбектерінде демонологиялық кейіпкерлердің адам баласымен кездесу сәтіндегі қорқыныш туғызатын сипаты, оқиға өтетін мекен – жанрлық белгілер ретінде қарастырылған (Әуесбаева, Ахметбекова, 2016: 58-60; Әуесбаева және т.б., 2025: 135).

Демонологиялық әңгімелерді типологиялық тұрғыдан 3 топқа жіктеуге болады. Бірінші топта оқиға өзен-көл, қамыс іші, су жағасында өтеді. Үббе, албасты туралы әңгімелерде су – демонологиялық қатердің негізгі ортасы ретінде беріледі. Үббе, албасты адамның атын атап шақырады, еліктіреді, өзінің қақпанына түсіруге әрекет жасайды. Баяндау сипатына келсек: «Бір қазақ дария жағалап келе жатса...», «су

ішінен бір кісінің атын атаған дауысты естиді» деген нақты деректер – оқиғаның өмірде шын болғандығына тыңдаушының көзін жеткізеді. Албасты туралы мәтіндерде өкпенің суда қалқып жүргендігімен, түнгі уақытта өтетін оқиға сюжетінің қоюланып, тыңдарманның үрейін ұшыратындығымен ерекшеленеді. Бірінші топтағы демонологиялық әңгімелерде «Су маңы – тыйым – сақтандыру» функциясы жүзеге асады.

Екінші топтағы мәтіндерде оқиға орман жол үстінде, иен далада, қалың жыныс орман ішінде, далада өтеді. Шүрәле, дөнәгәр секілді кейпі өзгеріп тұратын бейнелер адамдарға тікелей шабуыл жасамайды, бірақ алдау, арбау, адастыру әрекеттерімен көрінеді. Қауіптің тікелей дөнәгердің тарапынан жасалмайды. Ол мысық, қасқыр секілді көпке таныс бейнелерге айналып кетіп, адамға қауіп туғызады. Бұл арада «Далада жалғыз жүрмеу», «Қараңғы түнде жолға жалғыз шықпау» деген секілді қауіптен сақтандыру функциясы күшейеді.

Үшінші топқа енетін бичура, шайтан секілді демонологиялық кейіпкерлердің әрекеттері үй ішінде орындалады. Үй ішінде тылсым тыныштық бұзылып, ыдыс-аяқ тарсылы, түсініксіз дыбыстар естіледі. Жалпы үй кеңістігі де демонологиялық әңгімелердегі қауіп тудыратын тұрақты мекендердің бірі. Осы үш топқа енетін кеңістік түрлері, нақты кейіпкер, қауіп тудыратын кеңістік, тылсым күштің адам баласына шабуылы, баяндаушының оқиғаны көзімен көргендей айтуы – жанрлық ерекшеліктерді танытады.

Демонологиялық мазмұндағы мәтіндерді «хикая» атауымен бір бағытта қарастыру – оның жанрлық табиғатын толықтай қамти алмайды. Түркі халықтарының фольклорындағы мазмұндық-құрылымдық, семантикалық-функциялық белгілеріне қарай демонологиялық әңгімелерді өз алдына жанр ретінде зерттеуге болады деген тұжырымға келеміз.

4. Зерттеу нәтижесі

Түркі халықтарының демонологиялық әңгімелерін салыстырмалы талдау нәтижесінде олардың кейіпкерлер жүйесі, оқиға өтетін кеңістік, баяндау тәсілі мен атқаратын қызметі жағынан ортақ жанрлық белгілері айқындалды. Зерттеу материалдары бойынша албасты, жезтырнақ, жын, ие, пері, шүрәле, үббе, бичура, дөнәгер және өзге де бейнелер антропоморфты, рухани және аралас сипаттағы үш негізгі типке топтастырылады. Бұл кейіпкерлердің әрекеті адамға зиян келтіру, адастыру, үркіту, тыйымды бұзғаны үшін жазалау, ал кей жағдайда қорғау қызметтерімен сабақтасады. Адам мен тылсым күштің кездесуі көбіне екі әлем арасындағы шекараның уақытша бұзылуы ретінде беріледі. Мұндай жағдайда басты кейіпкердің мақсаты қарсыласын жеңу емес, қауіптен сақтанып, аман қалу болып табылады.

Мәтіндердегі кеңістік те жанр құраушы тұрақты белгі ретінде көрінеді. Оқиға өтетін мекендер үш топқа жіктеледі: су аңы мен өзен-көл кеңістігі; орман, иен дала және жол үсті; үй іші мен шаруашылық ортасы. Су кеңістігіне қатысты мәтіндерде үббе мен албасты адамның атын атап шақыру, еліктіру арқылы қауіп төндіреді. Орман мен дала оқиғаларында шүрәле, дөнәгер тәрізді кейіпкерлер адастыру және кейіп ауыстыру әрекеттерімен көрінсе, үй ішінде өткен оқиғаларда бичура мен

тылсым дыбыстар, заттардың орын ауыстыруы, тыныштықтың бұзылуы арқылы танылады.

Демонологиялық әңгімелердің баяндау құрылымында оқиғаны шын болғандай жеткізу, куәгер сөзінесүйенужәненақтымекендіатаубасым. Мұндайтәсілтыңдаушыны сендірумен қатар, қауіпті орыннан, түнгі жолдан, су маңынан сақтандыру қызметін атқарады. Кейіпкер, кеңістік, мезгіл және тыйым өзара байланысып, мәтіннің ішкі тұтастығын қалыптастырады. Сондықтан демоноогиялық мазмұндағы барлық мәтінді «хикая» атауына біріктіру олардың жанрлық табиғатын толық ашпайды. Оларды мазмұндықұрылымдық және семантикалық белгілеріне қарай дербес жанр ретінде қарастыру негізді.

5. Қорытынды

Түркі тектес халықтардың фольклорындағы демонологиялық сипаты бар прозалық әңгімелер дербес жанрлық қабатты құрай алады. Тылсым күштің адам баласымен кездесуін, үрей мен қорқыныш мазмұнын танытатын мәтіндерді талдай келе, демонологиялық әңгімелердің негізгі жанрлық ерекшеліктерін түйіндедік: оқиғаның куәгер сөзімен баяндаудағы шынайылығы, бұл дүние мен өзге әлем арасындағы межелі кеңістіктің орын алуы, тыңдаушының бойында сақтану сезімдерін қалыптастыратындығы сөзімізге дәлел бола алады.

Бұған дейінгі іргелі зерттеулерде аталып жүргендей, түркі халықтарына ортақ фольклор мұрасы жүйелі әрі кешенді түрде зерттелуі тиіс. Ерекше жаратылған, өзге әлеммен байланыс жасай алатын бақсы, балгер, киелі адамдар және ескілікті наным-сенімге, мифтік танымға қатысты пайда болған пері, жын, шайтан, албасты, жезтырнақ, жалмауыз кемпір, үббе, күлдіргіш, бичура, обыр, т.б. әрекеттеріне байланысты кейіпкерлерді «хикая» мен «демонологиялық әңгіме» жанрларына жіктейміз. Бұл жіктеу ертегіден тыс аңыздық прозаның ішкі жүйесін нақтылап, әлемдік фольклортануда орныққан ұғымдармен типологиялық тұрғыдан салыстыруға негіз болады. Цифрлық кеңістік заманында демонологиялық әңгіменің трансформациялануы мен репрезентациясын зерттеу – біздің ізденісіміздің дамуын тереңдете түсетін қадамдардың бірі демекпіз.

Әдебиеттер:

1. Ахметбекова А., Әуесбаева П., Ибраев Ш. Түркі фольклорындағы «хикая» жанры және оның кейіпкерлері // Orsión. – 2018. – № 85. – 87-106-бб.

2. Черванева В. Демонологиялық кейіпкермен кездесу: баяндау құрылымының екі түрі // Folklore: Electronic Journal of Folklore. – 2016. – 65-том. – 57-68-бб. – DOI: https://doi.org/10.7592/FEJF2016.65.chervaneva.

3. Безертинов Р.Н. Ежелгі түркілік дүниетаным: «Тәңіршілдік»: оқу құралы. – Қазан: РБО «Школа», 2006. – 164 б.

4. Толстой Н.И. Славян көне мұраларының этнолингвистикалық сөздігі: сөзтізбе жобасы: алдын ала материалдар. – Мәскеу, 1984. – 171 б.

5. Головаха-Хикс И. Қазіргі қалалық украин қауымдарындағы дәстүрлі демонологиялық аңыздардың өмір сүруі // Folklore: Electronic Journal of Folklore. – 2008. – 40-том. – 37-44-бб. –DOI: https://doi.org/10.7592/FEJF2008.40.golovakha.

6. Виноградова Л.Н. Славяндардың халықтық демонологиясы мен мифтік-ғұрыптық дәстүрі. – Мәскеу: Индрик, 2000. – 432 б.

7. Толстая С.М. Славяндардың жан туралы мифологиялық түсініктері // Славян және Балқан фольклоры. Халықтық демонология. – Мәскеу: Индрик, 2000. – 52-95-бб.

8. Левкиевская Е.Е. Славян дәстүріндегі мифологиялық кейіпкерлер: I. Шығыс славяндардың үй рухы // Славян және Балқан фольклоры. Халықтық демонология. – Мәскеу: Индрик, 2000. – 96-161-бб.

9. Онучков Н.Е. Солтүстік ертегілері (Архангельск және Олонец губерниялары). – Санкт-Петербург: А.С. Суворин баспаханасы, 1909. – 696 б. URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_003760859/ (қаралған күні: 21.01.2026).

10. Агапкина Т.А. Күнтізбелік мифологияның кейіпкерлері ретіндегі демондар // Славян және Балқан фольклоры. Халықтық демонология. – Мәскеу: Индрик, 2000. – 212-243-бб.

11. Надршина Ф.А. Башқұрт халықтарының ертегілік емес прозасы: филология ғылымдарының докторы ғылыми дәрежесін алу үшін жазылған диссертацияның автореферати: 10.01.09 - Фольклортану. – Уфа, 1998. – 48 б.

12. Померанцева Э.В. Орыс фольклорындағы мифологиялық кейіпкерлер. – Мәскеу: Ғылым, 1975. – 168 б.

13. Гусарова Т.В. Быличкалар [Электрондық ресурс] // Ашық мәтін. – 2019. – URL: https://opentextnn.ru/museum/ethnological-museum/folklor/gusarova-t-v-bylichki/ (қаралған күні: 30.10.2019).

14. Досмұхамедұлы Х. Аламан / құрастырған, алғысөзін және түсініктемелерін жазған Ғ. Әнесов, А. Мектепов, Ш. Керімов. – Алматы: Ана тілі, 1991. – 176 б.

15. Қасқабасов С.А. Таңдамалы. 1-том. Қазақтың халық прозасы. Зерттеулер. – Алматы: Фолиант, 2014. – 303 б.

16. Ибраев Ш.К., Ахметбекова А.К., Әуесбаева П.Т. Түркі халықтарының хикаялары. – Алматы: ИП «Сагаутдинова», 2014. – 415 б.

17. Ақатай С.Н. Әруақ // Қазақ халқының ежелгі культтері мен дәстүрлі мәдениеті: монография. – Алматы, 2011. – 206-216-бб.

18. Өзкүл Чобаноғлу. Түркі мифологиясындағы Алқарысы мен Албасты феномені: мәдени-семантикалық тұрғыдан // С. Қондыбай мұралары: әлемдік мифологияның дамуына жаңаша көзқарас: халықаралық ғылыми-теориялық конференция материалдары (Ақтау, 6-8 маусым 2018 ж.). – Ақтау: Экожан, 2018. – 106-113-бб.

19. Ибраев Ш., Бахадырова С., Рахымов Б. Түркі халықтарының фольклоры. – Көкшетау, 2009. – 432 б.

20. Елеукенов Ш. Демонологиялық ертегілер // Фольклордан роман-эпопеяға дейін: қазақ романының идеялық-эстетикалық және жанрлық өзіндік ерекшелігі: монография. – Алматы: Жазушы, 1987. – 352 б.

21. Аймұхамбет Ж.Ә. Адамзат пен пері-зат байланысы туралы мифтік мотивтер (әлем және қазақ мифтері материалдарында) // С. Қондыбай мұралары: әлемдік мифологияның дамуына жаңаша көзқарас: халықаралық ғылыми-теориялық конференция материалдары (Ақтау, 6-8 маусым 2018 ж.). – Ақтау: Экожан, 2018. – 129-134-бб.

22. Нұрбаева А.М., Жетібай Р.Қ., Оспанов Е.Т., Найманбаев А.А. Түркі мифологиясындағы демондық әйел бейнелері: жалмауыз кемпір, албасты, жезтырнақ, мыстан кемпір және күлдіргіштің рөлі мен символикасы // Turkic Studies Journal. – 2025. – 7-т. – № 2. – 128-147-бб. – DOI: 10.32523/2664-5157-2025-2-128-147.

23. Оразхан Н.Н., Дәрібаев С., Оразова Р. Жалмауыз кемпір – түркі мифологиясындағы айрықша бейне // Ясауи университетінің хабаршысы. – 2024. – № 4 (134). – 233-245-бб.

24. Кішкенбаева Ж.К., Ибраева Э.Е. Түркі фольклорындағы айдаһар мен жылан бейнесінің сакральді және демонологиялық сипаты // Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университетінің хабаршысы. – 2020. – № 4 (84). – 310-314-бб.

25. Әуесбаева П.Т., Ахметбекова А.К. Түркі фольклорындағы албастыға байланысты сюжеттер // «Жібек жолы мәдениеттерінің халықаралық диалогі» халықаралық симпозиумының материалдары (Эрзурум, 5-6 мамыр 2016 ж.). – Эрзурум, 2016. – 58-60-бб.

26. Әуесбаева П., Ахметбекова А., Рақыш Ж. Түркі халықтары фольклорындағы жалмауыз бейнесі // IJASOS – International E-Journal of Advances in Social Sciences. – 2016. – 2-том. – № 5. – 384-387-бб. – DOI: https://doi.org/10.18769/ijasos.77877.

27. Әуесбаева П., Ахметбекова А., Оралбек А. Сирек басылымдар қорындағы «Қарамерген» ертегісінің мәтінтанулық зерттелуі // «Керуен». – 2025. – 88-т. – № 3. – 128-139-бб. – DOI: https://doi.org/10.53871/2078-8134.2025.3-8.

28. Лурье М.Л., Разумова И.А. Ауызша демонологиялық әңгімелердің құрылымын олардың сюжеттерін жүйелеудің бір кезеңі ретінде талдау // «Живая старина». – 2002. – № 2 (34). – 10-12-бб. – URL: URL: https://inslav.ru/sites/default/files/zhs-2002-2.pdf (қаралған күні: 21.01.2026).

29. Грахова С.И. Халықтық демонологиялық әңгімелер: екі дүниелілік ұстанымы // Филология ғылымдары. Теория және практика мәселелері. – Тамбов: Грамота, 2014. – № 1 (31). – II бөлім. – 64-67-бб. – URL: https://www.gramota.net/materials/2/2014/1-2/16.html (қаралған күні: 21.01.2026).

Referencec:

1. Akhmetbekova A., Auyesbayeva, P., Ibrayev, Sh. (2018). Turkic “Hikaya” genre and its characters. Opción, No. 85, pp. 87-106. (eng)

2. Chervaneva, V. (2016). Meet the demonological character: Two types of narrative structures. Folklore: Electronic Journal of Folklore, Vol. 65, pp. 57-68. https://doi.org/10.7592/FEJF2016.65.chervaneva (eng)

3. Bezertinov R.N. (2006). Ancient Turkic worldview: “Tengrianism”: A textbook. Kazan: RIC “Shkola”. – 164 p. (rus)

4. Tolstoy N. I. (1984). Ethnolinguistic dictionary of Slavic antiquities: A draft word list: Preliminary materials. Moscow. – 171 p. (rus)

5. Golovakha-Hicks I. (2008). The life of traditional demonological legends in contemporary urban Ukrainian communities. Folklore: Electronic Journal of Folklore, Vol. 40, pp. 37-44. https://doi.org/10.7592/FEJF2008.40.golovakha (eng)

6. Vinogradova L.N. (2000). Folk demonology and the mythological-ritual tradition of the Slavs. Moscow: Indrik. – 432 p. (rus)

7. Tolstaya S.M. (2000). Slavic mythological concepts of the soul // Slavic and Balkan folklore. Folk demonology. Moscow: Indrik. – pp. 52-95. (rus)

8. Levkievskaya E.E. (2000). Mythological characters in the Slavic tradition: I. The East Slavic domovoy // Slavic and Balkan folklore. Folk demonology. Moscow: Indrik. – pp. 96-161. (rus)

9. Onchukov N.E. (1909). Northern tales (Arkhangelsk and Olonets Governorates). Saint Petersburg: Tipografiya A.S. Suvorina. – 696 p. URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_003760859/ (accessed: 21.01.2026). (rus)

10.Agapkina T.A. (2000). Demons as characters of calendar mythology // Slavic and Balkan folklore. Folk demonology. Moscow: Indrik. – pp. 212-243. (rus)

11. Nadrshina F.A. (1998). Bashkir folk non-fairy-tale prose: Abstract of the dissertation for the degree of Doctor of Philological Sciences, specialty 10.01.09 - Folklore Studies. Ufa. – 48 p. (rus)

12. Pomerantseva E.V. (1975). Mythological characters in Russian folklore. Moscow: Nauka. – 168 p. (rus)

13. Gusarova T.V. (2019). Belief narratives [Electronic resource] // Open Text. URL: https://opentextnn.ru/museum/ethnological-museum/folklor/gusarova-t-v-bylichki/ (accessed: 30.10.2019). (rus)

14. Dosmukhameduly Kh. (1991). Alaman (A raiding party). Compiled, with a foreword and notes by G. Anesov, A. Mektepov, and Sh. Kerimov. Almaty: Ana tili. – 176 p. (kaz)

15. Kaskabasov S.A. (2014). Selected works. Vol. 1. Kazakh folk prose. Studies. Almaty: Foliant. – 303 p. (kaz)

16. Ibrayev Sh.K., Akhmetbekova A.K., Auyesbayeva P.T. (2014) Hikayas of the Turkic Peoples. Almaty: IP “Sagautdinova”, 415 p. (kaz)

17. Akatay S.N. (2011) Aruakh. In: Ancient Cults and Traditional Culture of the Kazakh People: Monograph. Almaty, pp. 206-216. (rus)

18. Çobanoğlu Ö. (2018) Kültürel semantik bağlamında Türk mitolojisinin Alkarısı ve Albastı fenomeni. In: The Legacy of S. Kondybai: A New Perspective on the Development of World Mythology: Proceedings of the International Scientific-Theoretical Conference (Aktau, 6-8 June 2018). Aktau: Ekojan, pp. 106-113. (turkish)

19. Ibrayev Sh., Bakhadyrova S., Rakhimov B. (2009) Folklore of the Turkic Peoples. Kokshetau, 432 p. (kaz)

20. Eleukenov Sh. (1987) Demonological Tales. In: From Folklore to the Epic Novel: Ideological-Aesthetic and Genre Originality of the Kazakh Novel: Monograph. Alma-Ata: Zhazushy, 352 p. (rus)

21. Aimukhambet Zh.A. (2018) Mythological Motifs of the Relationship between Humans and Fairy Beings (Based on World and Kazakh Myths). In: The Legacy of S. Kondybai: A New Perspective on the Development of World Mythology: Proceedings of the International Scientific-Theoretical Conference (Aktau, 6-8 June 2018). Aktau: Ekojan, pp. 129-134. (kaz)

22. Nurbayeva A.M., Zhetibay R.K., Ospanov Y.T., Naimanbayev A.A. (2025) Female Demonic Figures in Turkic Mythology: The Role and Symbolism of Zhalmauyz Kempir, Albasty, Zheztyrnakh, Mystan Kempir, and Kuldyrgysh. Turkic Studies Journal, Vol. 7, No. 2, pp. 128-147. (kaz)

23. Orazhan N.N., Daribayev S., Orazova R. (2024) Zhalmauyz Kempir: A Distinctive Figure in Turkic Mythology. Bulletin of Yassawi University, No. 4 (134), pp. 233-245. (kaz)

24. Kishkenbayeva Zh.K., Ibrayeva E.E. (2020) Sacred and Demonological Character of Dragon and Snake Images in Turkic Folklore. Bulletin of the Kazakh National Women's Pedagogical University, No. 4 (84), pp. 310-314. (kaz)

25. Auyesbayeva P.T., Akhmetbekova A.K. (2016) Plots Related to Albasty in Turkic Folklore. In: International Symposium on "Culture Dialogue of the Silk Road Countries" (Erzurum, 5-6 May 2016). Erzurum, pp. 58-60. (rus)

26. Auyesbayeva P., Akhmetbekova A., Rakysh Z. (2016) Character of Zhalmauyz in the Folklore of Turkic Peoples. IJASOS – International E-Journal of Advances in Social Sciences, Vol. 2, No. 5, pp. 384-387. https://doi.org/10.18769/ijasos.77877 (eng)

27. Auyesbayeva P., Akhmetbekova A., Oralbek A. (2025) Textual Study of the Fairy Tale "Karamergen" from the Rare Editions Collection. Keruen, Vol. 88, No. 3, pp. 128-139. https://doi.org/10.53871/2078-8134.2025.3-8 (eng)

28. Lurie M.L., Razumova I.A. (2002) Analysis of the Structure of Oral Demonological Narratives. Living Antiquity, No. 2 (34), pp. 10-12. URL: https://inslav.ru/sites/default/files/zhs-2002-2.pdf (accessed: 21.01.2026). (rus)

29. Grakhova S.I. (2014) Folk Demonological Narratives: The Principle of a Two-World Structure. Philological Sciences. Issues of Theory and Practice. Tambov: Gramota, No. 1 (31), Part II, pp. 64-67. URL: https://www.gramota.net/materials/2/2014/1-2/16.html (accessed: 21.01.2026). (rus)

ҒТАМР 17.01.11 https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-06

А.Ш. Асқарова[1]*, Л.М. Демесинова[2], Б.К. Хасанова[3]

[1,2]Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, «Абай академиясы» ғылыми-зерттеу институты, Астана, Қазақстан

[3]әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті, Алматы, Қазақстан

E-mail: [1]altynay.askarova74@gmail.com, [2]lmdemessin@gmail.com, [3]bayan101086@gmail.com

ORCID: [1]0000-0001-8434-9610, [2]0000-0002-2414-7360, [3]0000-0003-0737-3873

АҢЫЗ ӘҢГІМЕЛЕРДЕГІ АРХЕТИП ОБРАЗДАР

Аңдатпа. Мақаланың кіріспе бөлімінде қазақ ауыз әдебиетінің маңызды жанры саналатын аңыздық проза мен оның тарихи-мәдени қызметі талданады. Түркі халықтарының рухани мұрасын қазіргі дәуірге жеткізудегі аңыздардың рөлі, сондай-ақ Ш.Уәлиханов бастаған отандық және шетелдік ғалымдардың ауыз әдебиеті мұраларын жинақтау, жүйелеу мен ғылыми айналымға енгізудегі еңбектері қарастырылады. Халық прозасының жанрлық жіктелуі, оның поэтикалық және танымдық ерекшеліктері, С.Қасқабасов тұжырымдары негізінде жан-жақты сипатталады. Сонымен қатар аңыз кейіпкерлерінің архетип табиғаты, олардың мәдени семиотикалық кеңістіктегі тарихи-рухани мәні мен ремифологиялану үдерістері ғылыми тұрғыда түсіндіріледі. Зерттеу нәтижесінде аңыздардың ұлттық болмысты сақтаудағы, тарихи жадыны қалыптастыру мен мәдени архетиптерді қайта жаңғыртудағы маңызы айқындалды. Сонымен қатар зерттеу мақаласы қазақ аңыз-әңгімелеріндегі архетип бейнелердің ұлттық мәдениеттегі рөлін талдауға арналған. Зерттеу аясында аңыздардағы тұлғалық, тарихи және рухани кейіпкерлердің архетип мәні айқындалды. Архетип ұғымын XX ғасырдың басында Карл Густав Юнг енгізген психологиялық тұжырымдамалар арқылы түсіндіріліп, олардың тұлғаның бейсаналық деңгейіндегі эмоционалды қуаты мен мәдени сананы қалыптастырудағы рөлін ашуға мүмкіндік туды. Мәтіндер мен аңыздардағы Мәшһүр Жүсіп, Бекет Ата және Абылай хан бейнелері зерттеліп, олардың әулиелік, батагөйлік, көріпкелдік, батырлық сияқты қасиеттері архетип тұрғысында талданды. Зерттеу барысында аңыздардағы тарихи және нақты өмірде болған тұлғаларға сүйене отырып, ұлттық танымды, моральдық құндылықтарды және рухани тәжірибені жеткізетінін көрсетті. Сондай-ақ аңыздық сюжеттер мен кейіпкерлердің тұрақты формалық және эмоциялық белгілері олардың мәдени мұрадағы орнының маңызды екенін дәлелдеді. Нәтижесінде, зерттеу ұжымдық бейсанада қалыптасып, қазақ аңыздары мен архетип бейнелерінің ұлттық мәдениет пен әдебиеттегі интеграциялық маңызын ғылыми тұрғыда айқындалды. Зерттеу әдебиеттану, этнология және мәдениеттану салаларында кешенді талдау жасауға мүмкіндік беріп, тарихи тұлғаларды мәдени архетип ретінде зерттеудің теориялық негізін көрсетеді.

Алғыс: Зерттеу жұмысы AP26104063 «Аңыз әңгіме кейіпкерлерінің визуалды портретін әзірлеудің филологиялық негізі және практикалық маңызы» гранттық қаржыландыру аясында орындалды.

Кілт сөздер: ауыз әдебиеті, аңыз, архетип, тарихи тұлға, ұжымдық бейсаналық.

A.Sh. Askarova[1]*, L.M. Demessinova[2], B.K. Khassanova[3]

[1,2]Research Institute «Abai Academies», L.N.Gumilyov Eurasian National University, Astana, Kazakhstan

[3]Al-Farabi Kazakh National University, Almaty, Kazakhstan

E-mail: [1]altynay.askarova74@gmail.com, [2]lmdemessin@gmail.com, [3]bayan101086@gmail.com

ORCID: [1]0000-0001-8434-9610, [2]0000-0002-2414-7360, [3]0000-0003-0737-3873

ARCHETYPAL IMAGES IN LEGEND NARRATIVES

Abstract. The introductory section of the article examines legendary prose as one of the most significant genres of Kazakh oral literature and analyzes its historical and cultural functions. Special attention is paid to

* ***Бізге дұрыс сілтеме жасаңыз:***

А.Ш. Асқарова, Л.М. Демесинова, Б.К. Аңыз әңгімелердегі архетип образдар // "Керуен". - 2026. №2, (91-том). - Б. 98-111. https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-06.

the role of legends in transmitting the spiritual heritage of Turkic peoples to the present day, as well as to the scholarly contributions of Kazakhstan and foreign researchers, beginning with Sh.Valikhanov, who collected, systematized, and introduced oral literary materials into academic circulation. The genre classification of folk prose and its poetic and cognitive characteristics are comprehensively described based on the theoretical concepts of S.Kaskabasov. In addition, the archetypal nature of legendary characters, their historical and spiritual significance within the cultural semiotic space, and the processes of remythologization are interpreted from a scholarly perspective. The article further focuses on analyzing the role of archetypal images in Kazakh legend narratives within the context of national culture. The study identifies the archetypal significance of personal, historical, and spiritual characters represented in legends. Drawing on the psychological theories introduced by Carl Gustav Jung in the early twentieth century, the concept of the archetype is explored to reveal its emotional power at the level of the unconscious and its role in shaping cultural consciousness. The legendary images of Mashhur Zhusip, Beket Ata, and Abylai Khan are examined, and their qualities – sanctity, the ability to bestow blessings, prophetic insight, and heroism are analyzed from an archetypal perspective. The research demonstrates that legends, grounded in historically real figures, serve as a means of transmitting national worldview, moral values, and spiritual experience. It also establishes that the stable formal and emotional features of legendary plots and characters determine their significant place in cultural heritage. As a result, the study substantiates the integrative importance of Kazakh legends and their archetypal images, formed within the collective unconscious, for national culture and literature. The research provides a theoretical foundation for comprehensive analysis in the fields of literary studies, ethnology, and cultural studies, and contributes to the conceptualization of historical figures as cultural archetypes.

Acknowledgements: This research was carried out within the framework of grant funding AP26104063 «Philological foundations and practical significance of developing a visual portrait of legend characters».

Keywords: oral literature, legend, archetype, historical figure, collective unconscious.

А.Ш. Аскарова[1]*, Л.М. Демесинова[2], Б.К. Хасанова[3]

[1,2]Научно-исследовательский институт «Абай академиясы», Евразийский национальный университет имени Л.Н.Гумилёва, Астана, Казахстан

[3]Казахский национальный университет имени аль-Фараби, Алматы, Казахстан

E-mail: [1]altynay.askarova74@gmail.com, [2]lmdemessin@gmail.com, [3]bayan101086@gmail.com

ORCID: [1]0000-0001-8434-9610, [2]0000-0002-2414-7360, [3]0000-0003-0737-3873

АРХЕТИПИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ЛЕГЕНДАХ

Аннотация. Во вводной части статьи анализируется легенды как один из важнейших жанров казахского устного народного творчества и раскрывается ее историко-культурная функция. Рассматривается роль легенд в передаче духовного наследия тюркских народов в современную эпоху, а также вклад отечественных и зарубежных ученых, начиная с Ш.Уалиханова, в сбор, систематизацию и введение памятников устной словесности в научный оборот. Жанровая классификация народной прозы, ее поэтические и познавательные особенности всесторонне характеризуются на основе концепций С.Каскабасова. Кроме того, с научной точки зрения осмысливается архетипическая природа персонажей легенд, их историко-духовное значение в культурно-семиотическом пространстве и процессы ремифологизации. В статье также проводится анализ роли архетипических образов в казахских легендарных повествованиях в контексте национальной культуры. В рамках исследования выявляется архетипическое значение личностных, исторических и духовных персонажей легенд. Понятие архетипа интерпретируется на основе психологических концепций, введенных Карлом Густавом Юнгом в начале XX века, что позволяет раскрыть их эмоциональную силу на уровне бессознательного и роль в формировании культурного сознания. В работе исследуются образы Мәшһүр Жусипа, Бекет Аты и Абылай хана в легендах, анализируются их качества – святость, благословляющая миссия, пророческий дар и героизм – с архетипической точки зрения. В ходе исследования показано, что легенды, опираясь на реально существовавших исторических личностей, передают национальное мировосприятие, моральные ценности и духовный опыт. Также доказывается, что устойчивые формальные и

эмоциональные характеристики легендарных сюжетов и персонажей определяют их значимое место в культурном наследии. В результате исследования с научных позиций обосновано интегративное значение казахских легенд и их архетипических образов, сформированных в коллективном бессознательном, для национальной культуры и литературы. Работа создает основу для комплексного анализа в области литературоведения, этнологии и культурологии, а также вносит вклад в теоретическое осмысление исторических личностей как культурных архетипов.

Благодарность: Исследование выполнено в рамках грантового финансирования AP26104063 «Филологические основы и практическое значение разработки визуального портрета персонажей легендарных повествований».

Ключевые слова: устная литература, легенда, архетип, историческая личность, коллективное бессознательное.

1. Кіріспе

Түркі халықтарының көне рухани болмысын бүгінгі күнге жеткізген негізгі қазынаның бірі – аңыздық мұралар. Уақыт өте келе ауызша тараған көркемсөз үлгілері қағазға түсіріліп, ұрпақтан-ұрпаққа жалғасқан құндылыққа айналды. Осындай мұралардың сақталуына және жыр мен ертегіден бөлек, аңызды тарихи оқиғалар мен тұлғаларға қатысты туынды ретінде алғаш жүйелеп анықтама берген Ш.Уәлиханов және оның ізбасар ғалымдарының еңбегі орасан. Г.Н. Потанин «Шоқан қысқа уақытта ерекше дамып, орыс жолдастарынан озық түсті» (Потанин, 1968) деп бағалағандай, Ш.Уәлиханов түркі халықтарының тарихын терең зерделеп, ғылымға құнды мәліметтер енгізген тұлға. Оның «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» жырының нұсқасын қағазға түсіруі мен кешендегі мүсіндерді графикалық түрде бейнелеуі – қазақтың көркем сөзін визуалды форматта алғаш жүйелеген еңбектердің бірі саналады. 1856 жылғы сапарында зерттеуші аталған кешенге қайта барып, мазардың ішкі-сыртқы көрінісі мен мүсінтастарды нобайлап түсірген. Бүгінгі күнге дейін сақталған бұл суреттер Шоқан қалдырған өзіндік графикалық мұраның маңызды бөлігі екені белгілі (Мұқтарұлы, 1985).

Сонымен қатар XVIII-XIX ғасырлардан бастап В.В. Радлов, Г.Н. Потанин, А.Е. Алекторов, Ә. Диваев, Ы. Алтынсарин, М.-Ж. Көпеев, Ә. Марғұлан, М. Әуезов, Ә. Қоңыратбаев, М. Ғабдуллин, Е. Ысмайылов, С. Қасқабасов сияқты ғалымдардың еңбектері қазақ ауыз әдебиетін ғылыми тұрғыдан тануға үлкен үлес қосты. Қазақ әдебиеттануында халық прозасы жанрлық жағынан жүйеленіп, олардың типологиялық жағынан ортақ ұқсастықтары мен көркемдік-эстетикалық тұтастығы ғылыми негізде сараланды. С.Қасқабасов халық прозасын аңыздық және ертегілік деп екі негізгі топқа бөліп, жанрлардың поэтикасын, ерекшеліктерін, даму арналарын жан-жақты сипаттап көрсеткен. Ол халық прозасы өмірлік оқиғаларды шынайылыққа барынша жақын етіп баяндауға ұмтылатынын атап өтеді (Қасқабасов, 2014: 68), сол арқылы аңыздық прозаның миф, хикая, әпсана, хикаят секілді жанрлық түрлерін анықтайды.

Қазақ аңыз-әңгімелерінің ұлттық мәдениеттегі орны ерекше: олар тәрбиелік, танымдық, ғибраттық және эстетикалық құндылықтармен қатар, тарихи ақпаратты да сақтайды. Тақырыптық тұрғыдан олар мекендік, махаббат, батырлық және тарихи аңыздар сияқты бірнеше топқа жіктеледі. Сондай-ақ кейбір аңыздық негіздегі тарихи оқиғалар күй өнері арқылы («Ақсақ құлан», «Тепеңкөк», «Нариген», «Шұбар киік» т.б.) бүгінге жеткен.

Аңыздар көбіне нақты өмірде болған тұлғалар мен оқиғаларға негізделеді. Ел есінде сақталған дана, батыр, ел басқарған қайраткерлер, сонымен қатар халықтың даналық болмысына айналған тұлғалар (Асан Қайғы, Алдар көсе, Жиренше шешен, Қожанасыр, Қорқыт және басқалар) аңыздық прозаның басты кейіпкерлері. Ал нақты тарихи есімдерге құрылған аңыздарда Бегім ана, Қорқыт, Шыңғыс хан, Жошы, Тоқтамыс, Темір, Абылай, Төле би, Қазыбек би, Әйтеке би, Сырым, Исатай, Махамбет, Бекет ата, Мәшһүр Жүсіп сияқты тұлғалардың халық жадындағы бейнелері көрініс табады.

Қазақ аңыз-әңгімелері туралы ғылыми зерттеулерде олардың жанрлық табиғаты, тақырыптық жіктелуі, тарихи негіздері мен көркемдік ерекшеліктері кеңінен қарастырылғаны белгілі. Әсіресе, М. Әуезов, М. Ғабдуллин, Ә. Қоңыратбаев, С. Қасқабасов еңбектерінде аңыздық прозаның халықтық дүниетаныммен, тарихи оқиғалармен байланысы жан-жақты сипатталған. Алайда аңыз кейіпкерлерінің бейнесін архетиптік тұрғыдан, яғни ұжымдық жады, мифологиялық сана және мәдени семиотика аясында жүйелі талдау мәселесі әдебиеттануда әлі де тереңдетуді қажет етеді. Қазіргі жаһандану жағдайында ұлттық рухани мұраны жаңа теориялық ұстанымдармен зерделеу, аңыз образдарының бүгінгі мәдени санадағы қызметін айқындау – өзекті мәселелердің бірі. Осы тұрғыдан алғанда, аңыз-әңгімелердегі архетип образдарды тарихи және қазіргі таным сабақтастығында қарастыру қазақ рухани мәдениетінің тұтастығын тануға мүмкіндік береді.

Мақалада қазақ аңыз-әңгімелеріндегі кейіпкерлер алғаш рет архетип теориясы тұрғысынан кешенді түрде талданып, олардың мифологиялық, символдық және тарихи қырлары біртұтас жүйеде қарастырылады. Бұрынғы зерттеулерде аңыз кейіпкерлері көбіне нақты тарихи тұлға немесе фольклорлық образ ретінде сипатталса, зерттеу еңбекте олардың ұжымдық санада қалыптасқан тұрақты архетипке айналу үдерісі, демифологиялану мен ремифологиялану құбылыстары арқылы жаңаша мәнге ие болуы айқындалады. Сонымен қатар аңыз кейіпкерлерінің мәдени семиотикалық кеңістіктегі қызметі анықталып, олардың ұлттық дүниетанымды қалыптастырудағы рөлі жаңа қырынан пайымдалады. Осы арқылы зерттеу қазақ аңыздық прозасын қазіргі гуманитарлық ғылым талаптарына сай жаңаша интерпретациялауға бағытталғанымен ерекшеленеді.

2. Зерттеу материалы және әдістері

2.1. Зерттеу әдістері

Зерттеу барысында кешенді гуманитарлық әдіснама қолданылды. Аңыздық прозаның жанрлық ерекшеліктерін, поэтикалық құрылымы мен мазмұндық жүйесін анықтау мақсатында салыстырмалы-тарихи әдіс негізге алынды. Сонымен қатар Ш. Уәлиханов, С. Қасқабасов және басқа да ғалымдардың аңыздық прозаға қатысты ғылыми тұжырымдары басшылыққа алынып, зерттеудің теориялық негізі айқындалды. Бұл әдіс аңыздардың тарихи-мәдени контекстін ашуға, олардың халық санасындағы қызметін жүйелеуге мүмкіндік берді.

Зерттеудің келесі кезеңінде аңыз кейіпкерлерінің архетип табиғатын анықтау үшін архетип әдеби сыны, мифопоэтикалық және мәдени-семиотикалық талдау әдістері қолданылды. К.Г. Юнгтің архетип және ұжымдық бейсаналық теориясы

негізінде кейіпкерлердің тұрақты образдық белгілері, символдық семантикасы мен эмоциялық әсер ету механизмі зерделенді. Бұл ретте, архетип әдеби сыны, яғни аңыз әңгімелердегі архетип образдар мен мотивтердің, архетип сюжеттердің ерекшеліктері мен ұқсастықтарын айқындауда тиімді қолданылды. Сонымен қатар герменевтикалық және интерпретациялық тәсілдер арқылы аңыздық тұлғалардың (Мәшһүр Жүсіп, Бекет Ата, Абылай хан) рухани, моральдық және тарихи мәні түсіндірілді. Бұл әдіснама аңыз мәтіндерін тек фольклорлық дерек ретінде емес, ұлттық мәдениеттің архетип кодтарын сақтаушы рухани феномен ретінде қарастыруға мүмкіндік берді.

2.2. Зерттеу материалы

Негізгі зерттеу материалы ретінде қазақ ауыз әдебиетіндегі аңыз-әңгімелер мәтіндері алынып, оларға тарихи-әдеби талдау жүргізілді. Нақты айтқанда, «Аңыз әңгімелер» (2023) және «Тарихи және күй аңыздар» (2023), «Әдеби мұра» (1970) жинақтарындағы мәтіндер, сондай-ақ Абылай хан туралы аңыздар қамтылған «Абылай хан» (1993) еңбегі негізгі эмпирикалық материал қызметін атқарды. Бұл мәтіндердегі кейіпкерлердің архетип ерекшеліктері, сюжеттер мен мотивтердің тұрақтылығы жан-жақты талданды.

Зерттеудің теориялық және ғылыми-әдіснамалық негізін Г.Н. Потанин, С. Қасқабасов, А. Сейдімбек (2023) еңбектері құрады. Сондай-ақ архетип теориясын талдау барысында К.Г. Юнгтің «Архетип және символ» (1991), «Жан және миф» (1996), «Архетиптер және ұжымдық бейсаналық» (2020) еңбектері, Э.Нойманның «Психоанализ және өнер» (1998), Е.М. Бабосов (2009), Д.Добсон (2005) еңбектері мен кейіннен орыс әдебиеттануында Е.М. Мелетинскийдің «Әдеби архетиптер туралы» (1994), А.Ю. Большаковаңың «Архетип теориясы және концептология» (2012) зерттеулері, қазақ әдебиеттануындағы Т. Әсемқұлов, С. Қондыбай, Ж. Аймұхамбет, М.Оразбек, А.Абдырова және басқа да ғалымдардың зерттеулеріндегі тұжырымдар пайдаланылды. Мәшһүр Жүсіп пен Бекет Ата бейнелерін ашуда Ә. Пазылов (2008) пен Р. Қосбармақ (2015) еңбектері қосымша дереккөз ретінде тартылды. Аталған материалдар зерттеудің теориялық және мәтіндік негізін қамтамасыз етіп, аңыз кейіпкерлерінің архетип табиғатын кешенді түрде зерделеуге мүмкіндік берді.

3. Талқылау

XX ғасырдың басында психоанализ ғылымында архетип ұғымын алғаш ғылым айналымға енгізген швейцарлық ғалым Карл Густав Юнг архетипті адам бейсанасының негізгі құрылымдық элементі ретінде қарастырды. Юнгтің түсінігі бойынша архетип – бұл жеке тәжірибеден бұрын пайда болатын, бейсаналық деңгейде қалыптасқан алғашқы бейне, бастапқы үлгі немесе прототип. Ол барлық мәдениет пен тарихи кезеңдерде көрініс табатын символикалық формалар, олардың мазмұны маңызды емес, бастысы олар эмоционалды күшке ие сыртқы модель ретінде адам психикасына әсер ететінін атап өтеді (Юнг, 1996: 211).

Юнгтің пікірінше, архетиптер тарихи дәуірлер мен мәдениеттер арқылы беріле отырып, адамның сана мен бейсанасының үйлесімділігін қамтамасыз етеді. Платондық дәстүрмен салыстырғанда, архетиптер идеялардың түпнұсқасы ретінде қарастырылады, яғни олар материалдық әлемге дейін және одан жоғары тұратын мәнді білдіреді. Corpus Hermeticum мәтіндерінде құдай «архетип жарық» ретінде

бейнеленеіп, барлық жарықтың түпнұсқасы болып саналады. Аталған ұғым архетиптің жоғары деңгейдегі, бастапқы бейнелерін сипаттауға мүмкіндік береді. Кейіннен архетипке А.Бастиан «қарапайым идея» деген анықтама берсе, Дюркгеймнің артынан ерген Юбер мен Мосс бастаған зерттеушілер қиылды категория деп түсіндірді.

Архетип психоаналитикалық тұрғыдан зерделеніп, З. Фрейд жеке бейсаналық ұғымымен байланыстырса, архетипке ұжымдық бейсаналық тән екенін түсіндірген де К.Г. Юнг болды. Сонымен қатар ғалым архетиптің сәби, ана, анима/анимус, абыз қарт, ұлы ана сияқты түрлерін ұсынып, көне мифтер мен аңыз әңгімелердегі архетип сюжеттер мен образдарды осы алты архетип түрлері негізінде түсіндіріп отырды. Архетиптің әдеби шығармашылықпен байналысын тереңірек зерттеген Э. Нойманн мен К. Юнгтің «Психоанализ және өнер» (1998) еңбегін баса айту маңызды. Авторлар көркем шығарма қандай жанрда не түрде болса да, оның негізгі мазмұны адамзат санасында ертеден қалыптасқан априорлы түсініктерден алынады. Себебі бейсанасында сақталған архетип – халықтың өткен өмірінің айнасы, жүріп өткен жолы мен тәжірибесінің көрінісі іспетті деген пікір білдіреді (Нойманн, 1998: 129). Әдеби архетиптердің қалыптасуын кеңінен зерттеген Мелетинский адамзаттың дүниені тану нәтижесінде мифтердің пайда болуы, оның әлем, қоршаған орта, ғалам мен хаос туралы алғашқы түсініктер миф арқылы танылғандықтан, мифтік танымға баса назар аударады. Әлемді жаратушы түрлі құдайлар мифтер арқылы танылса, мәдени қаһармандар, демиург, ілкі ата, тотемдік ұғымдар адамзат дамуындағы ұжымдық кезеңнің пайда болуымен түсіндіріледі (Мелетинский, 1994: 83).

Әдебиеттану саласында архетип ұғымы кеңінен қолданылады, себебі ол шығармалардағы образдардың құрылымдық негізін түсінуге мүмкіндік береді. Қазақ әдебиетінде архетип талдау арқылы дәстүрлі мәдени кодтарды, тұлғалық ерекшеліктерді және рухани құндылықтарды анықтау мүмкіндігі бар. Мысалы, А.О. Абдырова Қ. Жүсіп шығармаларындағы архетип бейнелерді зерттей келе, олар қазақ ментальді кеңістігінің қалыптасу арналарын көрсететінін атап көрсетеді. Автордың пікірінше, Мәшһүр Жүсіптің тұлғалық келбеті мен бұрын назардан тыс қалған қырлары осы архетип негізде көрінеді (Абдырова, 2023).

Мәшһүр Жүсіптің архетип бейнесі аңыз әңгімелерде әулиелік сипатта көрінеді. «Жын-перілерде қонақта» атты аңызда немерелерімен Баянауылға сапарға шығып, төбесі құлаған үйде дұға оқыған сәтте дастарқанның өздігінен жайылуы арқылы тылсым күш көрсетіледі. Бұл оқиға адамның бейсаналық деңгейі мен эмоциялық әсердің архетип қуатын нақты көрсетеді, яғни архетип тек символдық мәнге ие емес, сондай-ақ психологиялық тәжірибе мен эмоционалды энергияны да қамтиды (Пазылов, 2008: 19).

Қазақ әдебиетінде Бекет Ата тұлғасы да архетип бейнелер арқылы танылған. Аңыздарда ол әулиелік, батагөйлік және емшілік қасиеттерімен ерекшеленеді. «Атаға әруақ қонуы» аңызында Бекет Ата өзен үстінде көрінбейтін құбылысты байқап, оны Құдайдың белгілері ретінде түсінеді, бұл оның рухани және моральдық жетекші тұлға ретіндегі бейнесін көрсетеді (Қосбармақ, 2015: 122). Басқа аңыздарда Бекет Ата жеті балапанын ерткен аққу бейнесінде бейнеленіп, этностық рухани бірлік пен ұжымдық бейсаналық қабаттарды қалыптастырады.

Архетиптердің маңызды қасиеті – олар белгілі бір уақыт пен кеңістікке тәуелді болмай, әртүрлі мәдени және тарихи контексттерде көрініс табуымен ерекшеленеді. Бұл ретте, әдебиеттанушы Л. Демесінова да өз зерттеулерінде «Архетип – «қатып қалған» ұғым емес, керісінше жеке тұлға мен ұлттың ұжымдық бейсанасында әртүрлі дәуірлер бойы сақталып, поэзия, көркем проза және өнердің сан алуан формаларында қайта жаңғырып отыратын концептілер жүйесі» деп келтіреді (Демесінова, 2025: 508). Юнг архетиптердің мазмұнын психологиялық әсер тұрғысынан қарастырады, олардың эмоционалды энергиясы адаммен өзара әрекеттесіп, сана мен бейсаналық арасындағы байланысты қамтамасыз етеді. Бұл тұрғыда Мәшһүр Жүсіп пен Бекет Атаның архетип бейнелері жеке тұлғаның «мендік» тұтастығын сақтаумен қатар, этностық кеңістік пен тарихи сананы қалыптастыруға ықпал етеді.

Әдеби архетип теориясы бойынша архетип бейнелердің құрылымы үш деңгейде қарастырылады: мазмұндық, формалық және эмоциялық. Мазмұндық деңгейде бейнелер тарихи және мәдени контекст арқылы дамиды. Формалық деңгейде олар белгілі бір сюжет, образ немесе аңыздарда тұрақты түрде көрініс табады. Эмоциялық деңгейде архетиптер адамның психикасына әсер етіп, эмоционалды және моральдық құндылықтарды қалыптастырады. Қазақ әдебиетінде бұл қағидалар аңыздар мен тарихи шығармалар арқылы айқын көрінеді.

Мысалы, Мәшһүр Жүсіптің әулиелік бейнесі тек аңыздарда ғана емес, оның өлеңдерінде де көрініс табады. Ол қоғамның рухани дамуына бағытталған істерін, дін мен мәдениетті үйлестіре отырып, әдебиет арқылы халық сана-сезімін қалыптастырады. Аңыздарда оның немерелеріне деген қамқорлығы, дұға арқылы тылсым күш көрсетуі – әулие архетип бейнесінің көрінісі болмақ. Сол сияқты Бекет Ата аңыздарындағы көріпкелдік, әулиелік, қоғамға қамқорлық сияқты қасиеттері образдың рухани және моралдық жетекші тұлға ретіндегі архетип рөлін дәлелдейді.

Архетиптерді талдау әдебиеттану үшін тек символдық мәнді ғана емес, сондай-ақ психологиялық және мәдени өлшемді қарастыруға мүмкіндік береді. Олар мәдениет пен этностық тәжірибенің құрылымдық бірлігі ретінде әрекет етеді. Қазақ әдебиетінде бұл бейнелер жеке тұлғаның қалыптасуына, ұжымдық бейсана мен тарихи есте сақтауға ықпал етеді. Архетип бейнелердің эмоциялық және формалық тұрақтылығы әдеби шығармалардың мазмұнына әртүрлі уақыттар мен кеңістікте әсер етуге мүмкіндік береді.

Архетип ұғымы әдебиетте мәдениет, тарих және психология арасындағы байланысты айқындайтын негізгі концепция екені белгілі. Мәшһүр Жүсіп пен Бекет Атаның архетип бейнелері арқылы қазақ мәдениеті мен әдебиеті тұлғалық және ұжымдық бейсананы қалыптастыруда маңызды рөл атқарады. Архетиптер арқылы әдебиеттанушы тұлғаның рухани және моральдық қасиеттерін, мәдени құндылықтарын, сондай-ақ ұжымдық бейсаналық деңгейін зерттей алады. Тәсіл қазақ әдебиетінің тарихын тереңірек түсінуге, тұлғалық және ұжымдық мәндердің арақатынасын жүйелі түрде талдауға мүмкіндік береді. Нәтижесінде архетип әдеби сыны теориялық тұрғыдан әдебиеттегі бейнелерді талдау үшін маңызды құрал болмақ, яғни жеке тұлғаның және этностың рухани-мәдени кеңістігін ғылыми тұрғыда айқындайды.

Архетип әдеби сыны қандай да бір әдеби шығарманың ерекшеліктерін (оның ішінде идеологияларын да) жоюды немесе елемеуді мақсат етпейді. Керісінше, нақ осы шығарманың өзіне тән ерекшеліктері мен архетип бейненің бұрынғы көріністерінің ерекшеліктері арасындағы айырмашылықтарды салыстыру барысында архетип сыны қызығушылық пен мағынаны табады. Назар архетипке де, архетип бейнеге де, мифке де, идеологияға да емес, әрдайым олардың өзара қатынасына аударылады. «The Spirit in Man, Art and Literature» еңбегінде Юнг архетип әдеби сынының міндеті берілген архетип бейне мен бұрынғы архетип бейнелер арасындағы ұқсастықтар мен айырмашылықтарды қарастыру, сондай-ақ осы сәйкестіктер мен алшақтықтардың символдық салдарын түсіндіру екенін көрсетеді (Добсон, 2008). Қазақ халқының тарихи сан ғасырлар бойы қалыптасқан мәдени және рухани мұрасы оның тұлғаларын, соның ішінде батырлар мен би-шешендерді, сондай-ақ ел басқарған хандарды бейнелеуде көрініс табады. Халық жадысында сақталған тарихи деректер мен аңыз әңгімелердің мазмұны әрқашан әдеби шығармаларда қолданылып, кейіпкерлердің архетип бейнесін қалыптастыруға мүмкіндік береді. Әдебиет теориясында архетип ұғымы Карл Юнгтің аналитикалық психологиясымен тығыз байланысты болып, ол адамның бейсаналық дүниесінде қайталанып көрінетін символдар мен образдарды білдіреді. Қазақ фольклорындағы Абылай хан бейнесі осы архетип құрылымның тамаша мысалы болады. Абылай ханның бейнесі көркем әдебиетте кеңінен сомдалған, бейне тек тарихи тұлғаның өмірі мен ерлігін сипаттаумен шектелмейді. Керісінше, ол ұлттық еркіндік, тәуелсіздік және батырлық рухтың символына айналған. Халық аңыздары Абылайдың жеке өмірін ғана емес, оның ұрпақтарының тағдырын да қамтып, кең ойлы әрі кемеңгерлі тұлғаның образын көрсетеді. Сонымен қатар аңыздарда елдің тұтастығын сақтау жолындағы Абылайдың еңбегі мадақталады, ал қазақ қоғамындағы ішкі қайшылықтар мен ру арасындағы шиеленістер де әділ суреттеледі. Бұл аспектілер арқылы Абылайдың бейнесі тек тарихи немесе батырлық сипатпен шектелмей, идеалды басшы архетипінің мәнін ашады.

Әдеби архетипология тұрғысынан Абылай хан – ақылды, кең ойлай білетін, елінің тағдырын мойнына алатын дара тұлға ретінде бейнеленеді. Архетип бейнелерде тұлға қарапайым адамдық қасиеттерден бөлек, ерекше рухани және моральдық қасиеттермен айрықша сипатталады. Абылайдың бейнесі, мысалы, М.-Ж. Көпеевтің «Абылай хан дәуірі», «Бір ертегі», «Абылай ханның түсі», «Олжабай батыр» аңыз әңгімелерінде кеңінен көрсетілген. Бұл шығармаларда Абылайдың мінез-құлқы, батырлармен қарым-қатынасы, ел басқарудағы шешімдері көркемдік қиялмен әрленіп, оқырманға айқын образ ретінде ұсынылады.

Қ.Халидұлының аңызында да Абылайдың батырларын жігерлендіру жолындағы әрекеті нақты мысалмен көрсетіледі. Шыңғыстауда қалмақтар бекініп, көп адам шығындалған кезде Абылай хан былай деп жариялайды: «Қамалды кім бұзса, хандығымды соған беремін» (Дәуіт, 1993: 343). Бұл сөз батырлар үшін үлкен сынаққа айналады. Қолбасылар бірнеше рет шабуыл жасаса да, қалмақтарды жеңе алмайды. Ақырында Қабанбай мен Еспенбет батырлар аз адаммен қалмақтардың бекінісін бұзып кіріп, жеңіске жетеді. Сол үшін Абылай Қабанбайға «хан» атағын береді, ал Еспенбетке қымбат бағалы кестелі жарғақ тон сыйлайды. Осы арқылы тек тарихи

оқиға емес, сонымен қатар архетиптік батырлық және адалдық қасиеттерінің көрінісі де айқын көрсетіледі. Бұл аңыз Абылайдың басшылық қасиетін және әділдікті бағалауын аша отырып, оның архетиптік бейнесін нығайтады.

Архетип талдаудың теориялық негізін Карл Юнгтің «ұжымдық бейсаналық» ұғымынан табуға болады. Юнгтің пікірінше, архетиптер – адамзат санасында қайталанып көрінетін универсалды образдар. Қазақ фольклорында Абылай хан бейнесі осы универсалды басшы архетипіне сәйкес келеді: ол тек тарихи хандардан ғана құралмай, сонымен қатар батырлық, дана басшылық, халық қамын ойлау сияқты қасиеттерді символдайды. Мысалы, Абылайдың батырларын жігерлендіру әрекеті мен әділдік сыйлау тарихта болған нақты оқиғаға сүйенсе де, аңыздарда ол архаикалық қаһарман бейнесіне айналады. Бұл процесс көркемдік қиял мен фольклорлық дәстүр арқылы жүзеге асады.

Аңыздардағы Абылайдың бейнесінде сонымен қатар оның айналасындағы нөкерлер, ру көсемдері мен батырлардың әрекеті де маңызды рөл атқарады. Аңыздар тек басты кейіпкердің ерлігін сипаттап қана қоймай, қоғамдағы әлеуметтік және саяси қатынастарды да көрсетеді. Мысалы, Қабанбай мен Еспенбет батырлар арқылы көрсетілген ерлік пен адалдық, халыққа қызмет етуге деген құрмет Абылай хан бейнесін толықтырады. Осы арқылы аңыздарда елдің басқарылуы, батырлар мен хан арасындағы байланыс, ұлттық бірліктің маңызы көрініс табады.

Архетип талдау аясында Абылай хан бейнесінің бірнеше ерекшелігін бөліп көрсетуге болады: ақылдылық пен кемеңгерлік, Абылай хан әрқашан елдің мүддесін бірінші орынға қоя білген, батыл шешімдер қабылдауда даналық танытқан. Ел қамын ойлау: халық аңыздарында Абылай тек жеке мүдде үшін емес, бүкіл қазақ қоғамының тұрақтылығы үшін әрекет еткен. Ерлік пен батырлық: батырлармен байланыс, сынақтардан өту, қалмақтарға қарсы әрекет сияқты оқиғалар арқылы батырлық қасиеттері айқын көрінеді. Әділдік: аңыздарда ханның әділдігі, сыйлықтар мен атақтар беру арқылы батырларды марапаттауы айқын бейнеленген. Мысалы, аңызда Қабанбай мен Еспенбет батырлардың қалмақ бекінісін аз адаммен бұзу әрекеті тек тарихи шынайылыққа негізделмей, архетип ерлік бейнесі ретінде жеткізіледі. Бұл архетип – «батырлық сынақтан өту» архетипі, ол әдебиеттануда қаһармандық үлгіні сипаттайтын маңызды компонент болып саналады.

Сонымен қатар Абылай бейнесі тек батырлық сипатпен шектелмей, халық арасындағы моральдық және рухани үлгілерді де қамтиды. Аңыздар мен әңгімелерде Абылайдың әрекеттері қоғамдағы тәртіп, әділдік, батырлық пен даналыққа қатысты идеалдарды көрсетеді. Бұл аспектілері арқылы Абылай хан бейнесі мәдени архетип ретінде қалыптасады, яғни ол нақты тарихи тұлға ғана емес, қазақ мәдениетіндегі идеал басшы бейнесін білдіреді. Халықтың ой елегінен өтіп, әдеби шығармаларға айналған аңыздарда Абылай бейнесі әрқашан ерекше назарда болады. Мысалы, М.-Ж. Көпеев шығармаларында Абылайдың көрегендігі, батырларын жігерлендіру тәсілдері, ел қамын ойлауы кеңінен сипатталған. Әдебиет зерттеушілері бұл туындыларды тек көркем шығармалар ретінде емес, мәдени архетипті бейнелеудің маңызды дерегі ретінде қарастырады. Аңыздарда Абылайдың өміріндегі нақты оқиғалар мен қиял элементтері үйлесіп, оның бейнесін жан-жақты ашады.

Қазақ фольклорындағы Абылай хан бейнесі тарихи шындыққа сүйене отырып, көркемдік қиял арқылы архетип деңгейге көтерілген. Ол – ақылды, кемеңгер, батырлыққа толы, әділ басшы архетипінің көрінісі. Аңыздардағы кейіпкерлер мен оқиғалар арқылы халық идеал хан бейнесін қалыптастырған. Сондай-ақ бұл бейне тек тарихи тұлғаның өмірін сипаттап қана қоймай, қазақ мәдениеті мен руханиятының маңызды элементін көрсетеді. Архетип әдеби сыны тұрғысынан Абылай хан бейнесін талдау оның мәдени және психологиялық мәнін аша отырып, ұлттық сана мен тарихи жадының қалыптасуына үлес қосады.

Қазақ аңыз-әңгімелерінде архетиптік бейнелер жеке бір тарихи тұлғаның өмірбаянын ғана емес, халықтың ғасырлар бойы жинақтаған моральдық-этикалық, құқықтық және рухани тәжірибесін жинақтаушы көркем модель ретінде көрініс табады. Архетиптер мәтін құрылымында образ, мотив, сюжет және символ деңгейлерінде жүйелі түрде жүзеге асады. Аңыздардағы Төле би, Қазыбек би, Әйтеке би бейнелері – «әділ би» архетипінің классикалық үлгісі. Олар нақты тарихи тұлға бола отырып, мәтінде дара адамнан жоғары тұрған, халықтың құқықтық санасын бейнелейтін жинақталған образға айналады. Мысалы, Қазыбектің ер дауын шешу барысында жеке тараптардың сөзін емес, әділеттің өзін сөйлетуі – архетиптік би образының басты белгісі. Осы тұста кейіпкердің мінезі емес, оның ұстанымы алдыңғы қатарға шығады. Сол сияқты, жас Әйтекенің бала күйінде төрелік айтуы «данышпан бала» архетипін танытады. Осы образ арқылы даналықтың жасқа тәуелді еместігі, ақыл мен әділеттің туа біткен қасиет екені көркем түрде танылады.

Тарихи тұлғалар бейнеленген аңыздар нұсқаларында жиі қайталанатын негізгі мотив – әділ төрелік пен шындықты орнату. Ерге таласу, даулы мүлік, қорлыққа ұшыраған адам – бұлар архетиптік конфликтіні тудыратын мотивтер. Мәселен, Қазыбек бидің дауды шешу сәтінде өлеңдетіп, тұспалдап сөйлеуі – сөздің киелі күшіне сену мотивімен сабақтас. Бұл мотив халық санасында сөздің тек қарым-қатынас құралы емес, әділетті қалпына келтіретін сакралды құрал екенін көрсетеді. Ал Төле бидің бастапқыда әділеттен тайқып, кейін Қазыбек сөзіне тоқтауы – адамның өзін-өзі тану, қателігін мойындау мотиві арқылы би архетипінің ішкі этикалық өлшемін ашады.

«Төле бидің сөзге тоқтауы», «Төле бидің төреліктері», «Қарлығаш әулие» аңыз нұсқаларының сюжеті көбіне қақтығыс – сынақ – әділ шешім – қоғамдық тепе-теңдіктің қалпына келуі схемасы бойынша өрбиді. Құрылым – архетиптік сюжет үлгісі. Мысалы, ерге байланысты дауда бастапқыда әділетсіздік үстемдік етеді, алайда Қазыбек бидің төрелігі арқылы тек жеке адамның емес, тұтас елдің бірлігі сақталады. Сюжеттің мұндай шешімі би тұлғасын қоғамның моральдық тірегіне айналдырады.

Ал Әйтеке туралы аңызда жол үстіндегі кездейсоқ кездесу сюжеттік жағынан қарапайым көрінгенімен, оның нәтижесі – жаңа би тұлғасының танылуы. Бұл «тағдыр таңдауы» архетиптік сюжетін көрсетеді. Аңыздардағы заттық детальдар да архетиптік мәнге ие. Ер – жай ғана мүлік емес, ар мен мәртебенің символы. Ерге таласу арқылы адамдар намысқа, әділетке таласады. Қамшы мен тымақ – билік пен сөз айту құқығының белгісі. Әйтекенің қамшыны екі жаққа шаншып, ерді ортаға

қоюы – әділеттің екі тараптан да жоғары тұратынын білдіретін символдық әрекет. Сондай-ақ Қазыбек бидің өлеңмен айтқан төрелігі – сөздің тылсым күші мен заң ретіндегі рөлін айқындайтын символдық код.

Аңыз-әңгімелердегі архетиптік механизмдер тұлғаның рухани-адамгершілік қасиеттерін қалыптастыруда маңызды рөл атқарады. Би, батыр, әулие бейнелері арқылы жас ұрпақ әділдік, жауапкершілік, сабыр, ел бірлігі секілді құндылықтарды көркем мәтін арқылы бейсаналы түрде меңгереді. Осы тұрғыдан алғанда, аңыз кейіпкерлері – ұлттық тәрбиенің көркем-психологиялық тетігі.

4. Зерттеу нәтижесі

Қазақ аңыз-әңгімелерінің ұлттық мәдениеттегі орны ерекше, олар тек тәрбиелік, танымдық және ғибраттық мәнге ие емес, сонымен қатар эстетикалық құндылықтарды сақтай отырып, тарихи ақпаратты жеткізетін маңызды мәдени құрал. Мұндай шығармаларда архетип кейіпкерлер кеңінен кездеседі, олар арқылы қоғамның рухани және моральдық құндылықтары көрініс табады. Архетип әдеби сыны тұрғысынан талдау арқылы аңыздардағы кейіпкерлердің тұлғалық және қоғамдық рөлдерін тереңірек түсінуге болады.

Тақырыптық тұрғыдан қазақ аңыздары бірнеше негізгі топқа бөлінеді: мекендік, махаббат, батырлық және тарихи аңыздар. Мекендік аңыздарда табиғат көріністері мен елдің жергілікті ерекшеліктері арқылы халықтық сана мен рухани тәжірибе бейнеленеді. Махаббат тақырыбы әдетте жеке тұлғаның эмоциялық және моральдық дамуына бағытталған. Батырлық аңыздарда батырлар мен қаһармандардың ерліктері, қоғамдық жауапкершілігі, әділдік пен адамгершілік идеялары арқылы жалпы этностық құндылықтар беріледі. Тарихи аңыздар болса, нақты оқиғалар мен тарихи тұлғаларға негізделіп, халық есінде сақталған тарихи сана мен мәдени есте қалуды қамтамасыз етеді. Дегенмен зерттеу аясында барлығы толық қамтылмағандықтан, барлық аңыздық материалдарды бір зерттеу нысанына енгізу мүмкін болмады.

Аңыздар көбіне нақты өмірде болған тұлғалар мен оқиғаларға сүйенеді. Ел есінде сақталған дана, батыр, ел басқарған қайраткерлер, сондай-ақ халық даналығының символына айналған тұлғалар – аңыздық прозаның басты кейіпкерлері болып есептеледі. Мысалы, Асан Қайғы, Алдар Көсе, Жиренше Шешен, Қожанасыр, Қорқыт және тағы басқа тұлғалар қазақтың ауыз әдебиетінде даналық пен моральдік үлгі ретінде көрсетіледі. Нақты тарихи есімдерге негізделген аңыздарда Бегім ана, Қорқыт, Шыңғыс хан, Жошы, Тоқтамыс, Темір, Абылай, Төле би, Қазыбек би, Әйтеке би, Сырым, Исатай, Махамбет, Бекет Ата, Мәшһүр Жүсіп сияқты тұлғалардың халық жадындағы бейнелері көрініс табады.

Архетип әдеби сыны тұрғысынан қарастырғанда, аңыз кейіпкерлері қоғамның бейсаналық деңгейінде қалыптасқан алғашқы бейнелерге сәйкес келеді. Мысалы, Мәшһүр Жүсіптің бейнесі аңыздарда әулиелік сипатта көрінеді, оның немерелерімен сапарға шыққан кезінде дастарқанның өздігінен жайылуы арқылы бейнеленген тылсым күш архетиптің эмоционалды энергиясын көрсетеді. Юнгтің тұжырымдамасы бойынша, мұндай бейнелер мазмұннан гөрі эмоциялық қуатқа ие, олар адамның психикасында терең әсер қалдырады. Сол сияқты, Бекет Ата архетипі аңыздарда оның көріпкелдігі, әулиелігі, қоғамға қамқорлығы арқылы көрініс табады. Жеті

балапанға ұшып баруы және этностық рухани кеңістікті қорғауы оның архетиптік рөлін нығайтады.

Архетип талдау әдебиеттанушыларға аңыздардағы тұлғалық ерекшеліктерді жүйелі түрде зерттеуге мүмкіндік береді. Архетиптер тек жеке тұлғаның моральдік және рухани қасиеттерін ғана емес, сонымен қатар қауымдық сананы, тарихи есте қалуды, мәдениет пен дәстүрдің берілуін көрсетеді. Мысалы, батырлық аңыздарда көрсетілген қаһармандардың ерлігі мен әділдігі ұлттық құндылықтарды, махаббат аңыздарында бейнеленген жеке тұлғаның эмоционалды тәжірибесі әлеуметтік мінез-құлық нормаларын қалыптастырады. Мекендік аңыздар арқылы халық табиғатқа, жерге деген қатынасын және тарихи-мәдени кеңістігін сақтайды.

Қазақ әдебиетінде аңыздар тек мәтіндік дерек ретінде ғана емес, күй өнері арқылы да бүгінге жеткен. Мысалы, «Ақсақ құлан», «Тепеңкөк», «Нариген», «Шұбар киік» сияқты күй шығармалары аңыздық оқиғаларды музыкалық формада сақтап, оларды халықтық сана мен мәдениетке интеграциялайды. Бұл құбылыс архетиптердің тек әдеби мәтінде ғана емес, музыкалық және ауыз әдебиетінде де тұрақты көрініс табатынын дәлелдейді.

Аңыздардағы кейіпкерлердің барлығы архетиптік тұрғыдан талдауға лайық. Әрбір тұлға белгілі бір рөлді, мәдени немесе моральдық үлгіні, қауымдық тәжірибені білдіреді. Архетип талдау арқылы аңыз кейіпкерлерінің эмоциялық және психологиялық әсерін анықтау мүмкіндігі туындайды. Мысалы, Бекет Атаның аңыздардағы әрекеттері мен қасиеттері қауымдық сананың қалыптасуына, рухани және моральдық бағытты анықтауға үлес қосады. Сол сияқты, Мәшһүр Жүсіптің бейнесі қазақ әдебиетінде тек ақындық немесе тарихи тұлға ретінде ғана емес, әулиелік архетип ретінде де зерттеледі, оның шығармашылық және рухани мұрасы ұлттық мәдениет пен әдебиеттің дамуына әсер етеді.

5. Қорытынды

Қорыта айтқанда, қазақ аңыз-әңгімелері мен олардағы архетип бейнелер ұлттық мәдениеттің маңызды элементтері болмақ. Олар тәрбиелік, танымдық, ғибраттық, эстетикалық және тарихи құндылықтарды сақтай отырып, қоғамның рухани-мәдени кеңістігін қалыптастырады. Архетип талдау аңыздардағы тұлғалық ерекшеліктерді тереңірек түсінуге, әдебиет пен психология арасындағы байланысты зерттеуге мүмкіндік береді. Мәшһүр Жүсіп пен Бекет Атаның архетиптік бейнелері, сондай-ақ тарихи тұлғалар мен халықтық кейіпкерлер ұлттық сана мен мәдениетке елеулі үлес қосқанын көрсетеді.

Осылайша, аңыздар тек тарихи оқиғаларды немесе нақты тұлғаларды баяндаумен шектелмейді, олар қоғамның моральдық, психологиялық және рухани өмірін бейнелейтін символдық жүйе ретінде қызмет етеді. Архетиптер арқылы зерттелген аңыздар әдебиеттану, этнология, психология және мәдениеттану салаларында кешенді талдау жасауға мүмкіндік береді. Олар ұлттық сана мен мәдени мұраны сақтап қана қоймай, кейінгі ұрпаққа мәдени және рухани сабақ ретінде жетеді.

Және қазақ аңыз-әңгімелері ұлттық рухани мәдениеттің маңызды құрамдас бөлігі бола отырып, халықтың тарихи жады мен ұжымдық санасында қалыптасқан архетиптік бейнелер жүйесін сақтап жеткізеді. Зерттеу барысында аңыз кейіпкерлерінің образ,

мотив, сюжет және символ деңгейлерінде жүзеге асатын архетиптік механизмдері айқындалды. Би-шешендер, батырлар мен әулие тұлғалар туралы аңыздарда әділдік, ерлік, даналық, жауапкершілік және ел бірлігі секілді әмбебап құндылықтар көркем модель ретінде ұсынылатыны анықталды.

Аңыздық мәтіндердегі архетиптер нақты тарихи тұлғалар бейнесі арқылы жинақталып, уақыт өте келе символдық және мифологиялық сипатқа ие болады. Бұл үдеріс ұжымдық жадының үздіксіз жаңғыруын қамтамасыз етіп, өткен мен бүгін арасындағы рухани сабақтастықты сақтайды. Сонымен қатар архетиптік бейнелердің тәрбиелік әлеуеті олардың білім беру үдерісінде рухани-адамгершілік қасиеттерді қалыптастырудың тиімді құралына айналуына мүмкіндік береді.

Қорытындылай келе, қазақ аңыз-әңгімелерін архетиптік тұрғыдан талдау ұлттық дүниетанымды терең тануға, тарихи тұлғалардың мәдени семиотикалық кеңістіктегі орнын айқындауға және аңыздық мұраны қазіргі гуманитарлық ғылым талаптарына сай жаңа қырынан зерделеуге жол ашады.

Әдебиеттер:

1. Абдырова А.О. Әдебиетші-ғалым Қ. Жүсіптің ғылыми еңбектеріндегі архетиптік бейне және шығармашылық түпсана // Торайғыров университетінің хабаршысы. Филология сериясы. – 2023. – № 2. – DOI: 10.48081/FXAB9069.

2. Аңыз әңгімелер. – Алматы: Атамұра, 2023.

3. Бабалар сөзі: жүз томдық. – 85–89-т. – Астана: Фолиант, 2013.

4. Әдеби мұра. – Алматы: Жазушы, 1970.

5. Бабосов Е.М. Карл Густав Юнг. – Мәскеу: Книжный дом, 2009.

6. Абылай хан / құраст. С. Дәуіт. – Алматы: Жазушы, 1993.

7. Демесинова Л., Ысқақова Ж., Қажыбай А., Сұлтан Е., Рахымбаева Г., Хасенов Б. (2025). Қазіргі қазақ әдебиетіндегі «үй» мен «үйсіздік» архетипі. Forum for Linguistic Studies. https://doi.org/10.30564/fls.v7i6.9942

8. Добсон Д. (2005). Постмодерндегі архетиптік әдебиет теориясы. Юнгиандық ғылыми зерттеулер журналы, 1(1). https://doi.org/10.29173/jjs90s

9. Ғабдуллин М. Еңбектерінің он бір томдық жинағы. VI том. – Алматы, 2018.

10. Қасқабасов С. Қазақтың халық прозасы: зерттеулер. – Астана: Фолиант, 2014.

11. Қосбармақ Р. Бекет ата. – Алматы: Информ-А, 2015.

12. Мелетинский Е.М. Әдеби архетиптер туралы. – Мәскеу: Ресей мемлекеттік гуманитарлық университеті, 1994.

13. Мұқтарұлы С. Шоқан және өнер. – Алматы: Өнер, 1985.

14. Пазылов Ә. Бабалар ғұмырнамасы және Мәшһүр-Жүсіп Көпеев. – Екібастұз: PrimaLux, 2008.

15. Потанин Г.Н. Шоқан Уәлихановтың өмірбаяны туралы мәліметтер // Ш. Ш. Уәлихановтың шығармалар жинағы. – 4-т. – Алматы: Қазақ кеңес энциклопедиясы, 1968. – 310-б.

16. Сейдімбек А. Қазақтың ауызша тарихы: зерттеу. – Астана: Фолиант, 2023.

17. Тарихи және күй аңыздар. – Алматы: Атамұра, 2023.

18. Юнг К.Г. Жан және миф: алты архетип / ағылшын тілінен ауд. – Киев: Украина жасөспірімдер мемлекеттік кітапханасы, 1996.

19. Юнг К.Г., Нойманн Э. Психоанализ және өнер. – Мәскеу; Киев: Рефл-бук; Ваклер, 1998. – 302 б.

References:

1. Legendary Stories. (2023). Almaty: Atamura. (kaz)

2. Literary Heritage. (1970). Almaty: Zhazushy. (kaz)

3. Abdyrova A.O. (2023). The archetypal image and creative subconscious in the scholarly works of literary scholar Q. Zhusip. Toraighyrov University Bulletin. Philological Series, (2). https://doi.org/10.48081/FXAB9069 (kaz)

4. Words of the Ancestors: One Hundred-Volume Collection. (2013). (Vols. 85–89). Astana: Foliant. (kaz)

5. Babosov E.M. (2009). Carl Gustav Jung. Moscow: Knizhnyi Dom. (rus)

6. Dauit S. (Ed.). (1993). Abylai Khan. Almaty: Zhazushy. (kaz)

7. Demessinova L., Iskakova Zh., Kazhybay A., Sultan Y., Rakhimbayeva G., & Khassenov B. (2025). The home/homeless archetype in modern Kazakh literature. Forum for Linguistic Studies, 7(6), 508. https://doi.org/10.30564/fls.v7i6.9942 (eng)

8. Dobson D. (2005). Archetypal literary theory in the postmodern. Journal of Jungian Scholarly Studies, 1(1). https://doi.org/10.29173/jjs90s (eng)

9. Gabdullin M. (2018). Collected Works in Eleven Volumes (Vol. 6). Almaty. (kaz)

10. Jung C.G. (1996). Soul and Myth: Six Archetypes (Trans. from English). Kyiv: State Library of Ukraine for Youth. (rus)

11. Jung C.G., Neumann E. (1998). Psychoanalysis and Art. Moscow; Kyiv: Refl-Buk; Vakler. (rus)

12. Meletinsky E.M. (1994). On Literary Archetypes. Moscow: Russian State University for the Humanities. (rus)

13. Muqtaruly S. (1985). Shokan and Art. Almaty: Oner. (kaz)

14. Pazylov A. (2008). The Chronicles of the Ancestors and Mashhur-Zhusip Kopeev. Ekibastuz: PrimaLux. (kaz)

15. Potanin G.N. (1968). Biographical information about Chokan Valikhanov. In Collected Works of Chokan Valikhanov (Vol. 4, p. 310). Alma-Ata: Kazakh Soviet Encyclopedia. (rus)

16. Qasqabasov S. (2014). Kazakh Folk Prose: Studies. Astana: Foliant. (kaz)

17. Qosbarmaq R. (2015). Beket Ata. Almaty: Inform-A. (kaz)

18. Seidimbek A. (2023). Kazakh Oral History: A Study. Astana: Foliant. (kaz)

19. Historical and Kui Legends. (2023). Almaty: Atamura. (kaz)

ҒТАМР 17.82.31 https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-07

Т. Қадыл[1*], Ж.А. Сейсембаева [2]
[1]Р.Б.Сүлейменов атындағы Шығыстану институты, Алматы, Қазақстан,
[2]Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, Алматы, Қазақстан
E-mail: [1]taldaobekashimhan@gmail.com, [2]janka-1980@mail.ru
ORCID: [1]0009-0007-3224-9555, [2]0000-0003-1077-0001

ӨНЕР ҚАЙРАТКЕРЛЕРІНІҢ КӨРКЕМ БЕЙНЕСІ ЖӘНЕ ТАРИХИ ШЫНДЫҚ

Аңдатпа. Қазақ әдебиетінде тарихи тұлғалардың көркем бейнесін жасап, ел өмірінің сан алуан қырларын суреттеген романдардың қомақты бір бөлігіне тарихта өткен өнер адамдарының өміріне арналған шығармалар жатады. Ел тағдырымен егіз өріліп, шынайы өмір шындығынан алынған тарихи тұлғалардың өмірін арқау еткен романдар – романның өзге түрлеріне қарағанда тартымдылығы жағынан да, тарихи құндылығы жағынан да зор маңызға ие. Бұл тақырыптағы романдардың басты ерекшелігі – халық өміріне қажетті тарихи құндылықтарды кең қамтып суреттеумен қатар, заманалық сипатқа ие болуы. Зерттеудің мақсаты – тәуелсіздіктен кейін жарық көрген қазақ романдарындағы тарихи тұлғалар образы мен тарихи шындықтың ашылу мәселелерін қарастыру. Сондай-ақ, өнер қайраткерлері образының көркемдік шешімін, ондағы тарихи шындықтың тарихи романға сай ашылуын және жазушының шеберлік мәселелерін жан-жақты, терең зерттеу. Бұл мақсатты орындау үшін Т. Мәмесейіттің «Таңжарық», Қ.Толыбаевтың «Әсет» романдарын талдай отырып, ондағы тарихи шындықтың ашылуы, заман келбетінің суреті, жазушы суреткерлігі сияқты аспектілер кешенді түрде қарастырылады. Жұмыстың ғылыми және практикалық маңыздылығы – тарихи романға байланысты түрлі тақырыптарды зерттеуге материалдық қорды байыту. Зерттеу жұмысының негізгі нәтижелері: бірінші, өнер қайраткерлерін арқау еткен романдарда сақталған ортақ мәселелерді көрсету, ғылыми жинақтаулар мен қорытындылар жасау; екінші, «Таңжарық» пен «Әсет» образдарының ашылуын нақты мысалдармен талдап көрсету; үшінші, зерттеу барысында екі жазушының тарихи шындықты тарихи романдардың стильдік ерекшелігіне сәйкестендіріп жазудағы қаламгерлік қарымы мен шеберлік үлгілерін талдау.

Кілт сөздер: қазіргі қазақ романы, тарихи шындық, өнер қайраткерлері, көркем образ, қаламгер шеберлігі, дәуір шындығы, әдеби бейне.

T. Kadyl[1*], Zh.A. Seisembayeva[2]
[1]R.B. Suleymenov Institute of Oriental Studies, Almaty, Kazakhstan.
[2]Abai Kazakh National Pedagogical University, Almaty, Kazakhstan
E-mail: [1]taldaobekashimhan@gmail.com, [2]janka-1980@mail.ru
ORCID: [1]0009-0007-3224-9555, [2]0000-0003-1077-0001

THE ARTISTIC IMAGE OF CULTURAL FIGURES AND HISTORICAL TRUTH

Abstract. In Kazakh literature, a significant portion of novels is devoted to the lives of historical figures, particularly representatives of the arts, whose fictional portrayals reflect the multifaceted life of the nation. Compared to other types of novels, works based on real historical personalities and closely intertwined with the fate of the people possess considerable artistic appeal and historical value. A distinctive feature of such novels is

[*] ***Бізге дұрыс сілтеме жасаңыз:***
Т. Қадыл, Ж.А. Сейсембаева . Өнер қайраткерлерінің көркем бейнесі және тарихи шындық // "Керуен". - 2026. №2, (91-том). - Б. 112-125. https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-07.

their comprehensive depiction of historical values essential to national life, while also reflecting the spirit of the era. The aim of this study is to examine the representation of historical figures and the revelation of historical truth in Kazakh novels published after independence. The research also focuses on the artistic interpretation of cultural figures, the representation of historical truth within the framework of the historical novel, and the literary craftsmanship of the authors. To achieve this goal, the study conducts a comprehensive analysis of T. Mameseit's Tanjarıq and K.Tolybaev's Aset, examining their representation of historical reality, portrayal of the era, and authorial mastery. The scientific and practical significance of the study lies in enriching the research base for various topics related to the historical novel. The main results of the research are as follows: first, common issues reflected in novels devoted to cultural figures are identified, and scholarly conclusions and generalizations are drawn; second, the portrayals of Tanjarıq and Aset are analyzed through specific examples; third, the literary approaches and stylistic craftsmanship employed by the two authors in conveying historical truth within the stylistic framework of the historical novel are thoroughly examined.

Keywords: modern Kazakh novel, historical truth, cultural figures, artistic image, literary craftsmanship, truth of the era, literary image.

Т. Кадыл[1*], Ж.А. Сейсембаева [2]

[1]Институт востоковедения Р.Б. Сулейменова, КН МНВО РК, Алматы, Казахстан,
[2]Казахский национальный педагогический университет имени Абая, Алматы, Казахстан
E-mail: [1]taldaobekashimhan@gmail.com, [2]janka-1980@mail.ru
ORCID: [1]0009-0007-3224-9555, [2]0000-0003-1077-0001

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОБРАЗЫ ДЕЯТЕЛЕЙ ИСКУССТВА И ИСТОРИЧЕСКАЯ ПРАВДА

Аннотация. В казахской литературе значительное место занимают романы, посвящённые жизни деятелей искусства, художественные образы которых воссозданы на фоне различных сторон народной жизни. Романы, основанные на реальных судьбах исторических личностей и тесно переплетённые с судьбой народа, отличаются не только художественной привлекательностью, но и высокой исторической ценностью по сравнению с другими видами романов. Главной особенностью произведений данной тематики является широкое отражение исторических ценностей, значимых для жизни народа, а также отображение духа эпохи. Цель исследования – рассмотреть образы исторических личностей и способы раскрытия исторической правды в казахских романах, опубликованных после обретения независимости. Также в работе исследуются художественная интерпретация образов деятелей искусства, особенности раскрытия исторической правды в рамках жанра исторического романа, а также писательское мастерство авторов. Для достижения поставленной цели проводится комплексный анализ романов Т. Мамесейита «Танжарык» и К. Толыбаева «Асет» в аспектах раскрытия исторической правды, изображения эпохи и авторского мастерства. Научная и практическая значимость работы заключается в расширении исследовательской базы по различным проблемам, связанным с историческим романом. Основные результаты исследования заключаются в следующем: во-первых, выявлены общие проблемы, отражённые в романах о деятелях искусства, а также сделаны научные обобщения и выводы; во-вторых, проведён детальный анализ раскрытия образов Таңжарык и Әсета на конкретных примерах; в-третьих, проанализированы художественные подходы и стилистическое мастерство двух авторов в интерпретации исторической правды в рамках жанра исторического романа.

Ключевые слова: современный казахский роман, историческая правда, деятели искусства, художественный образ, писательское мастерство, правда эпохи, литературный образ.

1. Кіріспе

Тарихи тұлға – халқына еткен еңбегімен ғана ел есінде қалып, тұлға ретінде сақталады. Бүкіл өмірін халқының бақыты жолында арнаған, ел тарихында мәңгі өшпестей ізі қалған адамды халық әрқашан естен шығармай, еңбектерін ұлықтап,

оны тарихи тұлға ретінде бағалайды. Оның өмірі ел тарихымен егіз. Сондықтан да тарихи тұлғалар өмірінен жазылған романдар қазақ халқының басынан кешкен өмірінен көп сыр шертеді.

«Қазақ әдебиетінде тарихи тұлғаның, өнер адамының өмірін арқау еткен шын мәніндегі тарихи романның туып, қалыптасуына Мұхтар Әуезовтің «Абай жолы» эпопеясы жол ашты. Осыдан кейін қазақ роман жасампаздығында тарихи тұлғалардың көркем бейнесін жасаған тарихи-ғұмырнамалық романдар өрісі барған сайын кеңейіп, желі тартты» (Әшімхан, 2019: 46). Мәселен, Абай, Махамбет, Ақан сері, Әуезов, Біржан сал, Таңжарық, Әсет сияқты көптеген әдебиет және өнер қайраткерлерінің өмірін арқау етіп жазылған тарихи романдардың қатары барған сайын молыға түсті. Әрине, халық тарихында елеулі із қалдырған, еңбегі ерен тұлғалардың өмірі мен шығармашылығын жан-жақты қарастыру қажет-ақ. Ел өмірінде, халық тарихында елеулі ізі қалған тарихи тұлғаның өмір жолын жазу арқылы өткен дәуірдің, күрделі кезеңдердің тарихи шындығын ашуға мүмкіндік туады. Сондықтан да өнер қайраткерлерінің өміріне арналған бұл романдар «жеке тұлғаның тарихи өмірін арқау етіп алынғанмен, қоғам өмірінің әр алуан қырларын, қазақ халқының басындағы жағдайды, күрделі әлеуметтік мәселелерді жан-жақты суреттеуге құрылған еді. Әрі тарихи қайраткердің шынайы келбетін ел өміріне байланысты мәні зор тарихи оқиғалармен өзектестіре отырып, көркемдік жинақтаудан өткізген бұл романдардың шынайылығы күшті болды» (Қадыл, 2024).

Қазіргі қазақ әдебиетінде тарихи тұлғалар өміріне арналған романдардың саны біршама мол. Алайда қазақ жазушылары сол талантты қайраткерлердің тарихи-көркем бейнесін өз деңгейінде, биік парасаттылықпен, шебер суреткерлікпен көрсете алды ма? Романның көркемдік талаптарына сай дәуір рухын бейнелеп, бүгінгі күннің өзекті мәселелеріне жауап бере алды ма? Күрделі тартыстар арқылы есте қаларлық, жоталы образдар жасай алды ма? – деген сияқты заңды сұрақтар туындайды. Шындығында, тарихи тұлғалардың көркем бейнесін сомдауға арналған романдардың бәріне бірдей көңіл тола бермейді. Әсіресе Қазақстан тәуелсіздік алғаннан кейін жарық көрген тарихи тұлғаларға арналған романдардың көбінің кемшілігі анық байқалады. Былайғы жұрт халық тарихында еңбегі зор тарихи қайраткердің өмірі мен еңбектерін, сондай-ақ сол тұлға өмір сүрген кезеңнің шындығын білгісі келеді. Көркем дүниеден рухани қуат тапқысы келеді. Өкінішке қарай, кейбір жазушыларымыз халық қадірлеген тарихи тұлғаның шынайы көркем бейнесін суреткерлікпен көрсету орнына, нанымсыз хикаялар мен жасанды, жасық дүниелерге айналдырып жіберді. Білген адамға күрделі тарихи тұлға жайында тарихи роман жазу өте қиын. Ұлы суреткер М.Әуезовтің өзі «Абай» тұлғасын жасауға бүкіл өмірін арнаған жоқ па?!

Тарихи қайраткердің өмір жолындағы қым-қуыт оқиғаларды, қоғамдық-әлеуметтік жағдайдың түрлі мәселелерін тізе баяндап шығумен роман мақсаты орындалмайды. Көркемдік жинақтаудан өтпей, жанды образ жасалмай, жеке тұлғаның өмірі мен еңбектері қанша баяндалса да, ол роман емес, көркемдік сүзгіден өтпеген шикі материалдардың үйіндісі ғана болып шығады. Расында, қазақ әдебиетінде өнер қайраткерлерін арқау еткен романдардың дені жеке тұлғаның өмірі мен еңбектерін ұзақ баяндаудан тұрады. Жеке тұлғаның образын көркемдеуге қызмет етпейтін басы

артық оқиғалар тізбегімен роман көркейіп, кейіпкер тұлғаланбайды. Романның құндылығы оның көлемінде емес, көркемдігінде, ойшылдығы мен парасаттылығында екендігін түсінген жөн.

Романды шалқар айдынды, кең құлашты жанр деп санасақ та, онда жинақылық, қысқалық, дәлдік ескерілмейді деген сөз емес. Қоғамдық, әлеуметтік күрделі мәселелерді тереңірек таратып, жан-жақты суреттеп жеткізуде нәзік, шағын әңгіменің табиғаты көтере алмайды. Тіпті одан сүйектілеу повестің ыдысына да сыймайтын жағдайда, әлгіндей елеулі, кең толғауды қажет ететін тұстарда ауқымы кең, шалқар тыныстық роман жанрының қасиеттеріне сүйенеміз. Алайда роман табиғатына жат, түкке тұрғысыз ұсақ істерді қызылсөзділікпен көпіртіп баяндауға болмайды. Әрі романда келелі тақырыптарды көтеруді мақсат етсек, әңгіме-повестің еншісіне тән ұсақ-түйек жайларды індете қуалап суреттеудің қажеті жоқ. Міне, осы мәселелер Т.Мәмесейіттің «Таңжарық» және Қ. Толыбаевтың «Әсет» романдары зерттеліп, кең масштабта талданып шешіледі.

2. Материалдар мен әдістер

2.1. Зерттеу әдістері

Зерттеудің әдіснамалық негізі гуманитарлық ғылымдардың классикалық және заманауи әдістері, мәтіндік-интерпретациялық тәсілдер негізінде айқындалды. Роман теориясына қатысты шетелдік және отандық ғалымдардың ғылыми тұжырымдары басшылыққа алынды. Сонымен бірге, қазіргі қазақ романдарындағы өнер қайраткерлерінің образы, тарихи шындық пен көркемдік шешім мәселелері контекстуалды талдау арқылы жүйеленді. Зерттеу нысанасына алынған екі жазушының романдарына салыстырмалы зерттеу мен теориялық жүйелеу әдістері қолданылды.

2.2. Материалға сипаттама

Зерттеу материалы ретінде Тұрлыбек Мәмесейіттің «Таңжарық» және Құрманбай Толыбаевтың «Әсет» романдары алынды. Бұл шығармалар жеке тұлғаның өмірін суреттей отырып, ол өмір сүрген дәуірдің шындығын көрсетуге арналған. Әрі өмірлік деректер мен көркемдік қиялдың үйлесімі арқылы кейіпкер образы мен тарихи шындықты ашудағы жазушы шеберлігі жан-жақты талданады. Аталған екі романды талдау барысында тарихи роман теориясына қатысты шетелдік және отандық әдебиеттанушы ғалымдардың ғылыми тұжырымдары мен сын-пікірлері басшылыққа алынды. Шетелдік ғалымдардан Нән Фань, Ло Гэньзы, Фыи Фың, ал отандық ғалымдардан С.Әшімбаев, З.Қабдолов, Р.Бердібай, Г.Пірәлиева сияқты тұлғалардың ғылыми тұжырымдары пайдаланылды.

Жазушы Тұрлыбек Мәмесейіттің «Таңжарық» атты роман-дилогиясы Қытайдағы қазақ әдебиетінің негізін қалаушылардың бірі, әйгілі ақын Таңжарық Жолдыұлының (1903 –1947) қоғамдық өміріне арналып жазылған. Ал Құрманбай Толыбаевтың «Әсет» атты романы асқақ дауысты әнші, суырыпсалма ақын, өнер қайраткері Әсет Найманбайұлының (1867 –1922) өмірін арқау етеді. Бұл екі романның бас кейіпкерлері қазақ тарихында, әдебиеті мен өнерінде үлкен орын алатын тарихи тұлғалар болып саналады.

3. Талқылануы

Жазушы өзі суреттеп отырған тарихи тұлға алдындағы жауапкершілігін айқын сезінуі керек. Егер туындыгер халық ардақтаған тұлғаның шынайы бейнесін шымыр, көркем тілімен, эпикалық тыныспен кең суреттеп бере алмаса, тақырыпты еркін игеріп, жеткізе жаза алмаса, оқырман алдында ұятқа қалады. Жазушы жеке тұлғаның характерін ашамын деп, қоғамның бүкіл қасіретін, әлеуметтік салмағын кейіпкердің мойнына арта берсе, кейіпкер образы дараланып, айшықталмайды. Қайта жазушы суреттеп отырған адамдардың жан дүниесіне, өміріне барлау жасап, шынайы әрі нақ суреттеп бере алуы тиіс. Ол үшін жазушыға терең ойшылдық, парасаттылық, суреткерлік, яғни интеллектілік қасиет қажет.

Суреткерлік дегеніміз тарихи күрделі мәселелерді немесе жеке тұлғаға қатысты оқиғаларды жұпыны сөзбен сүлесоқ суреттеп шығу, шиырлап ұзақ баяндау емес. Адам жанының нәзік тұстарын, елеусіз жықпылын шеберлікпен көрсете білу; өзгелер аңғармаған, ойына оралмаған тосын құбылыстармен таңғалдыра, тамсандыра жазу болса, ойшылдық – әр суретіңе, әр сөзіңе оқырманды қапысыз иландырып, терең ойларға жетелеп қана қоймай, өмірді, құбылысты таныта білу, рухани қуат сыйлау. Демек, парасаттылық пен суреткерлік ұштасқанда ғана жазушы бос баяндаудың жетегінде кетпейді.

Тарихи тұлғалардың өмірінен алынған тарихи-ғұмырнамалық романдарда кездесетін ортақ ағаттық – кейіпкерді, болмысты айшықты тілмен терең суреттеудің, жан-жақты психологиялық талдаулар жүргізудің орнына негізгі идеяға қызмет етпейтін қатысты- қатыссыз оқиғаларды, яғни кейіпкердің қайда барғанын, не істеп, кімдерге кездескенін, онда не сөз болғанын, қандай оқиғалар болғанын бүге-шігесіне дейін баяндаушылықтан, оқиғаны хроникалық тізбектеушіліктен арылмай келе жатуы. Мұндай публицистикалық стильдегі жалаң баяндаушылық көркем шығарманың қасиетін кетіреді. Әрине, көркем шығармадағы баяндаудың маңызды орнын ескермеуге болмайды.

Тарихи шындыққа қоғамдық өмірдің сан-салалы жақтары, нақтылы болған оқиғалар, өмір сүрген тұлғалар арқау болады. «Тарихтың, халық өмірінің шынайы болмысын елестету арқылы өткеннің сипаты танылады» (Нән Фань, 2008: 238). Жазушы Таңжарық Жолдыұлы өмірінің маңызды белестерін, қадау-қадау оқиғаларын суреттеу арқылы сол заманның шындығын жеткізеді. «Тарихи шығармада өмірде болған оқиғалармен қатар, ойдан шығарылған жайлар аз болмайды, тарихи тұлғалармен бірге көркем қиялдан туған кейіпкерлер араласып жүреді» (Фыи Фың, 2019: 134). Ең бастысы, романдағы негізгі тарихи кейіпкерге байланысты шынайылық солғындап кетпеуі тиіс. Ал қосалқы кейіпкерлердің бірсыпырасы ойдан қосылып немесе өңделіп, көркем ой көрігінен өтіп, жиынтықталып, өзгеше бейнелілік сипат алып, нәрленіп шығады.

Тарихи романда суреттелетін оқиғаның өзегі негізінен өмірде болған оқиғалардың аясында алынатындықтан, суреткер маңызды тарихи жайларды, көптеген нақтылы деректерді анық білуі керек. Жазушы ойдан қаншама көркем суреттеулер тудырса да, бәрібір тарихи шындықты аттап өтіп, бұрмалауға болмайды. «Өткен дәуір қалай суреттелмесін, бәрібір сол кездің өз болмысын білдіруі қажет» (Ло Гэньзы, 2003: 74). Бұл үшін тарихи деректерге сүйенуі, шындықты бұрмаламауы шарт. Солай

еткенде ғана тарихи тұлғаның өмірі де, қоғам шындығы да өз қалпында нанымды бейнеленеді. Қоғамның даму процесі, саяси таптар мен шонжарлар, кейіпкерлердің мінезі мен іс-әрекеті өз заманының қалыбына сай алынады. Мұның бәрі жазушының суреткерлік парасаты мен шеберлігі арқылы іске асады.

Бүгінгідей интеллектуалданған, рухани өресі өскен заманда романдарды бұрынғыдай тек қана көтерген тақырыбына, идеясына, суреттеп отырған оқиғалары мен детальдарына қарап баға беру арқылы мәселе шешілмейді. Бес жүз, тіпті мың беттен тұратын бірыңғай баяндауға құрылған роман оқырманды жалықтырады. Жазушы үшін оқырманды мойынсал ету де үлкен жетістік болып саналады. Мінезі, психологиясы жаңарған, өзгерген, өзгеше таным мен талғам қалыптастырған оқырманды көне сүрдекпен жазылған туындымен алдарқату мүмкін емес. Оқырман әрбір көркем шығармадан рухани қуат, нәр қабылдай алса, сол – жеңіс. Ойшыл, суреткер, психолог бола алмаған жазушы төрт тұрманы түгел жақсы шығарма жаза алмайды. Шын мәніндегі көркем, келісті туынды өмір шындығын айнытпай суреттеп берумен, оқиғалар арқылы кейіпкерлер тартысын таратып жазумен бітпейді. Мұхтар Әуезов айтқандай: «Шығарманың ең қасиетті міндеті – адамның жүрегін, жанын, жалынды ойын кең де терең күйде ашып бере білуде» (Әшімбаев, 1993: 28). Адамның ішкі әлемін суреттемеген, психологизмнің тереңіне бойламай, сыртқы болмысты, оқиғаның өзін ғана баяндап көрсеткен жазушыны бұл жағдай тұйыққа тірейді.

Бұл мәселе, біз қарастырып отырған жеке тұлғалар өмірінен алынған тарихи романдардың бір жетіспеушілігі болып табылады. Осындай романдардың қатарында Тұрлыбек Мәмесейіттің «Таңжарық» атты роман-дилогиясын атауға болады. Роман авторы «Әулие шоқы», «Тау» қатарлы көптеген прозалық кітаптары жарық көрген талантты жазушы. Бірақ Т. Мәмесейіттің талғамы биік талант иесі, қоғам қайраткері Таңжарықтың өмірін арқау еткен бұл романы біз күткен деңгей мен талаптан көп олқы соғып тұрғанын жасырмаймыз.

Романның бірінші кітабы Таңжарықтың Кеңес еліне (қазіргі Қазақстан) өтіп, қайта өз ауылына қайтқанға дейінгі ақынның басынан кешкені мен көрген-білгенін баяндайды; екінші кітабында Таңжарықтың өз еліне қайтып барғаны, істі болып абақтыда азап тартқаны және босап шыққан соң көп ұзамай қайтыс болғаны баяндалады. Жеті жүз алпыс беттен тұратын романға жазушының қаншама қаны мен тері сіңгені айдан анық. Ең әуелі, Таңжарықтай тұлғаның көркем бейнесін жасауға көрсеткен қажырлығын, еңбекқорлығын, талантын мойындамасқа болмайды. Жазушының ұзақ жылдық қажырлы еңбегінің жемісін «нашар екен» дейтін жеңіл мінез, жел сөзбен тұқыра салудан мүлде аулақпыз.

Алыс сапарға жол алған жолаушы үшін алғашқы қадамды адаспай басуы маңызды болғаны сияқты, көркем шығарманың да басталуы, оқиғаға сәтті енуі – тұтас шығарманың бағытын оңалуға, сәтті шығуына зор ықпал етеді. Жазушы Тұрлыбек Мәмесейіт роман оқиғасын Таңжарық өмірінің белгілі кезеңінен бастап жазған, әрі оқырманды оқиға ішіне бірден жетелеп алып кіреді. Оқырманды адастырмай, бірден оқиғаға қызықтыра тартып бастауымен-ақ жазушы жасампаздығының өзіне тән мәнерін, сәтті әрі қуатты қырын аңғартады.

Таңжарық басындағы тағдыр сол мезгілдегі халық басындағы жағдай еді. Қайда барса, тағдыры талқыға түсіп, қысым мен қорлық көрген елдің көз жасының қанды табы ақын Таңжарық поэзиясының әр жолынан табылады. Өмір жолы күреске толы, өзгеше таланттың басынан кешкені ешбір ақынға ұқсамайды. Оның найзағайдай жарқылдап, нөсердей төкпелеген, дауылдай бұрқыраған асау, асқақ шабытты жырлары – ақын тағдырының айнасы, аяусыз азап пен бейнетке толы өмірінің шежіресі еді. Ақын өлеңі лаулаған жалын мен қайнаған кекке суарылып, қанымен жазылды. Тек шындықтан ғана туған, шар болаттай өткір өлеңі жұрт жүрегінен жол тауып, қанат қақты. Асқақ рухқа, азаматтық пафосқа толы тағдырлы жырлары халық қазынасына айналып, болашаққа бой түзеп, күн өткен сайын асқар тартты.

Жазушы Т. Мәмесейіт халық өмірінің көкіректен мәңгі өшпес соралы ізін, қасіретті түсін Таңжарық тағдырымен өбістіре отырып баяндауы, қоғамның тұлғалы мәселелеріне араласып, өзі де соның құрбаны болған жалынды ақын өмірінің бедерлі тұстарын суреттеудің, халық тағдырына бұрылыс әкелген кезеңнен бастауының мәні осында.

Өнер-білімге жаны құштар ақын Күредегі оқуы үзіліп қалған соң, лажсыздықтан Нарынқолдағы нағашысының ауылына келіп, Қаратұмсықтағы жеті жылдық мектепке оқуға түседі. Бұл жақтағы үш жылдық өмірінде Таңжарық талай өнер адамдарымен танысып, өнері ұшталып, білігі арта түседі.

Жазушы романда Таңжарықтың шығармашылық өрісінің кеңейіп, шыңдала түсуін көрсету үшін оны Мұхтар Әуезов, Ілияс Жансүгіров, Иса Байзақов, Көдек Маралбайұлы, Шарғын Әлғазыұлы, Ораз Жандосов, Қойдым Дәрубайқызы сияқты ақындар мен жазушылармен, Қалибек Қуанышбайұлы, Серке Қожамқұлұлы, Манарбек Ержанұлы секілді әнші-күйші халық өнерпаздарымен жолықтырады. Шұбартал, Көккемер, Қарқара, Шалкөде жайлауларындағы өнер шашуы, атақты айтыс ақыны Қойдым Дәрубайқызымен айтыстары Таңжарық өмірінің маңызды бір белесі болып қала береді. Сонымен бірге, Таңжарық ақын жеті жылдық мектептегі мұғалімі Әбдімәлік арқылы Абай, Шәкәрім, Мағжан, Міржақып шығармаларымен танысып, ой өрісі кеңейе түседі. Жазушы Т. Мәмесейіт Таңжарық өмірінің елеулі тұстарын кең суреттеп, қоғамдық жағдайлардан да мол мағлұмат бергенін романның табысы деп айтуға болады. Сонымен қатар, шағын оқиғамен, «бір-ақ сығым сөзбен» (М. Әуезов) бүге-шігесіне дейін созып ұзақ баяндайды. Мәселен, романның бірінші кітабында Таңжарықтың Кеңес еліне қалай өтіп, қалай жеткені; бара салып ағасы Қайырбектің өлімін естіртудің қисынын таппай, Тінәлі мен Баспақ би арқылы жеткізуі; оқуға түсу ойын білдіріп, оны ауыл ақсақалдарымен ақылдасуы; келесі күні мектепті көріп, байқап келгені; мұғалімдермен қалай танысқаны; ел аралап, жер танып, жиын-тойға қатысып ән салуы – яғни Таңжарықтың Кеңес еліндегі үш жылында басынан кешкенінің бәрі егжей-тегжейлі баяндалады.

Мұндай композициядағы қарабайырлық, тілдік бейнелеу мен образ, суреттеудегі жалаңдық, бір сыдырғы көш-құлаш баяндаулар оқырманды ығыр қылып, қажытып бітеді. Мысалы, байлардың малын санап, өкіметке өткізу туралы қарар шығарып, жиын ашу оқиғасын алты бет көлемінде баяндап шығады (Мәмесейіт, 2017: 286-291). Бұл оқиға әрине романның идеясы үшін қажет шығар. Алайда оны осынша ұзақ баяндаудың керегі жоқ. Кеңес үкіметінде болып жатқан осы қоғамдық жағдайды,

байды тәркілеген бұлағай заманның сиқын жазушы Смағұл Елубай «Ақбоз үй» роман-трилогиясында да суреттейді. Смағұл Елубай романында: «Қолына мөр тиген ауылдағы етікші Шәріп ‹өкіметпін› деп шелтиіп...» (Елубай, 2008: 7) деп кейіпкер Шәріптің тақыр кедейлігін, ауылнай болғанын жалғыз сөйлеммен жайлап қана ұқтырады.

«Таңжарық» романының екінші кітабында Таңжарық жылқы барымташыларымен ілесіп, екінші рет Қалжат шекарасынан Кеңес еліне (қазіргі Қазақстан) өтеді. Ақынның бұл жолғы сапардағы мақсатын романда Таңжарықтың өз аузынан: «Мен бұларға сол Келеке үшін ілесіп едім» деп береді (Мәмесейіт, 2017:367). Елінің қамын ойлаған қайраткер тұлға бір байдың тоқалына ғашық болып тәуекел етуін жазу – ақынның асқақ тұлғасын, алып образын жасаудан гөрі оны қатардағы көп топтың қатарына қосатын сияқты көрінеді. Мүмкін, жазушы ақынды періште емес, пенде ретінде көрсеткісі келген болар. Дегенмен бұл жерде деталь нақтылығы мен үйлесімділігі естен шықпауы керек еді. Жазушы осы тұста қателескен. Әр бейне, сурет жазушы тұлғалап отырған кейіпкердің өз деңгейіне сай болуы қажет. Өз басының қайғысынан ел мұратын жоғары қоятын асқар тұлғаның телі-тентекке еріп, алаңғасарлық әрекетке баруы сенімсіз. Және тарихи шындықтан да алшақ екені байқалады.

Жазушы тарихи тұлғаның образын сомдауда кейіпкердің жан дүниесіне қаншалықты терең бойлап, психологиялық барлау жасай алды? Жұрт сүйінер нендей көркем шындықты ұсынды? Бар мәселе осында. Деталь мен оқиға шындығын нанымды етіп жеткізумен шығарманың міндеті толық орындалмайды. Қаламгердің басты мақсаты – тек оқиға мен детальды беру емес, суреттеп отырған өмір құбылысын заман, дәуір шындығы тұрғысынан көрсету. Сондай-ақ бейнеленіп отырған тарихи тұлғаның сол қоғамдағы орнын айқындау да маңызды. Осы шарттар негізінде оның шынайы болмысын, рухани және әлеуметтік келбетін дәл беру қажет. Бір сөзбен айтқанда, кейіпкерді терең зерттемей, оның жан дүниесіне үңілмей тұрып, көркемдік деңгейі жоғары шығарма тууы мүмкін емес.

Шебер суреткерлік жоқ жерде шығарманы сөз көптігі басып кетеді. Шағын оқиғамен үлкен ойды аңдатып, аз сөйлеммен кең сурет жасай алсаң – сол шеберлік. Артық деталь, қажетсіз баяндау немесе оқырманды толқытпайтын эпизодтар көркем ойдың қуатын әлсіретеді. Қазақтың «Көп сөз – көмір, аз сөз – алтын» деген мақалы да осыны меңзейді. Ұлы Абайдың «Бөтен сөзбен былғанса, сөз арасы» дегені тек поэзияға емес, прозаға да талап ретінде қаралуы тиіс. Әңгіме шебері А.П. Чеховтың «Қысқалық – таланттың қарындасы» (Қабдолов, 1976: 132) дегені, А.С. Пушкиннің прозада қысқалық пен нақтылықтың маңызын ерекше атап көрсетуі осы ойды дәлелдейді.

Романның екінші кітабында да жазушы Т. Мәмесейіт ұзақ баяндау желісін үзбейді. Дегенмен екінші кітапта Таңжарықтың қоғамдық қызметтері мен шығармашылық жолы біршама жақсы бейнеленген. Кеңес үкіметінен еліне оралған Таңжарықты Жайырбек, Еркінбек сияқты байлар атымды ұрлап мініп, шетелге қашты деп оны жазалауға кіріседі. Осыдан кейін ақын өз үйінде тұрақтай алмай, ел аралап кетеді. Романда Таңжарық Іленің аудандарын түгел аралап, ел арасында өлең айтып, Кеңес елінен көрген-білгендерін жеткізеді. Сонымен бірге әділет, еркіндік, теңдік, бақытты

өмір туралы жаңа көзқарастарын да өлеңмен таратады. Сол кезеңдегі қоғамдық өмірдің қайшылықтарын, шонжарлардың озбырлығын поэзия тілімен әшкерелейді.

Бұл көрініс романда Таңжарық пен Әлекеннің арғы беттен қайтып келе жатып, Қазыбек мампаңның ауылында болып жатқан астың үстінен түскені туралы эпизодта беріледі. Бүкіл Іле мен Алтай өңірінің шонжарлары жиналған топта Таңжарық жұрт сұрауымен ән салады. Әсіресе ел билеушілерінің қиянатын өткір тілмен сынайды. Іле өңірін аралаған сапарындағы өлеңдері кең таралып, ақындық даңқын арттыра түседі. Ал оған қарсы топтағы байлар мен саяси белсенділер «Таңжарық ел ішінде теріс үгіт таратып жүр» деп үстінен шағым түсіреді. Соның нәтижесінде 1926 жылдың күзінде Таңжарық Құлжадағы Даутай жамбылына қамалады. Оны қолдаған ел азаматтары он айдан соң босатып алады. Осыдан кейінгі 1926–1933 жылдар аралығындағы өмірінде ақынның қоғамдық қызметі мен шығармашылығында жаңа ізденістер байқалады. Ол өз өлеңдерінде заман қайшылықтарын: «Заманның құбылмалы түрі қандай», «Жолығып тар заманға тұрмыз қазір» деп бейнелейді. Соңында жалған айыптармен қуғынға ұшырап, 1940 жылдың 2 ақпанында түрмеге жабылады.

Қазақ ән өнерінде Ақан сері, Біржан сал сияқты ән перілерінің дәстүрін жалғап дамытқан, ән мен жырдың дүлдүлі атанған шоқтықты тұлғалардың бірі – Әсет Найманбайұлы. Оның жасампаздық өмірін кең қамтып суреттеген сүбелі еңбектердің бірі – Құрманбай Толыбаевтың «Әсет» атты тарихи-мемуарлық романы. Қ. Толыбаевтың «Әсет» романында қазақ халқының аса дарынды перзенттерінің бірі Әсет Найманбайұлының шығармашылық өмір жолы кең тыныспен суреттеледі. Әсет ән өнерінде ғажайып талант иесі. Оның әндерінің әуендік кеңдігі соншалық, «Қысмет», «Інжу-маржан» сияқты туындыларын орындау кез келген әншінің қолынан келе бермейді. «Әсет» романында дарынды әншінің күрделі өмір жолы халық басындағы қиын жағдайлармен байланыстырыла өріледі. Ақынның өмір жолы да күрделі, қат-қабат, қызықты оқиғаларға толы. Роман оқиғасы әншілік атағы аспандап, елге танымал болған Әсет өмірінің бір кезеңінен бастап суреттеледі.

Жазушы өзі сомдап, суреттеп отырған кейіпкер тұлғасын жан-жақты, кемелді көрсету үшін психологиялық бейнелеу құралдарын пайдаланады. Психологиялық тәсілдерді шебер қолдану, ең алдымен, жазушының қалам қуаты мен стильдік ерекшелігін айқындайды. Жазушы Қ.Толыбаев Әсеттің тұтас болмысын ашу үшін, ақын өмір сүрген қоғамдық ортаның шындығын көркем жеткізу мақсатында романда психологиялық баяндауға көбірек жүгінеді. «Суреткер бүкіл адами проблемаларды, бір кезеңдік қазақ өмірінің тіршілік-тынысын, сыртқы өмір шындығын сана күресі, ой арпалысы, көзқарас қақтығысы арқылы бейнелейді» (Пірәлиева, 2007: 25). Жазушы романның алғашқы тарауларынан-ақ Әсеттің жан дүниесіндегі ширығуды авторлық психологиялық баяндау арқылы береді.

Психологиялық суреттеу, психологиялық талдау, психологиялық баяндау – жазушының шығармашылық қолтаңбасын айқындайтын негізгі тәсілдердің бірі. «Қаламгердің стильдік ерекшелігін айқындайтын көркемдік қырлардың бастысы – ішкі монологқа, яғни кейіпкердің жан әлемін ой-қиял арқылы қайта елестету, өткен өміріне сараптама жасау сияқты психологиялық құбылыстарға иек арту» (Қадыл, 2025). Бұл тәсіл Қ.Толыбаев романының басты ерекшеліктерінің бірі ретінде көрінеді.

Романның екінші тарауының басында Әсеттің жан дүниесін бейнелейтін авторлық психологиялық баяндаулар беріледі:

«Соңғы кезде өзінің күн сайын немен шұғылданғанын ойша шолып, салмағын саралаған Әсет шексіз шиырды шарлағандай тұңғиыққа шөккен. Көңілін сұрғылт тұман торлағандай. Қара басының қамын күйіттей бастаған сыңайы бар. Кеудесіне түйілген реніштің суық табы денесін түршіктіріп, бүйірінен түртпектейді. Анықтап ештеңені қармана алмаса да, өзіне жабылған жалаға зығыры қайнайды. Ойы астаң-кестең. Ызаланады, шамырқанады. Бойын ашу қысқан. Жазығы жоқ қой, ендеше сонша қорлағаны несі? Әлде шеттен келгенін желеу етіп, есерлердің қаңғыбасқа санағаны жанына батты ма? Күйінішін өзі де түсіне алмай әлек. Бір-ақ нәрсеге қатты ызалы. Ол – қазақ ішіндегі жымысқылардың өсекшілдігі. Олар біреуді жасыту үшін жанын салады. Мұны біле тұрып несіне күйінеді? Әлде шалғай кетіп, бірнеше ай бойы көрмегендіктен үйін, ошағын сағынғаны ма?..» (Толыбаев, 2013: 16-17).

Осылайша кейіпкердің ішкі ой ағымы жалғаса береді. Алайда жазушы Қ. Толыбаев осы тұста Әсеттің жан дүниесіндегі психологиялық арпалысты беруде артық сөзділікке жол береді. Әсет ойының ширығуын ықшам, астарлы бір-екі сөйлеммен жеткізудің орнына, ұзақ баяндауға ұрынады. Нәтижесінде оқырман негізінен Әсеттің өсек сөзге байланысты күйзелісін ғана аңғарады.

Әсет – өнер адамы. Ал рухани кемелдікке жеткен тұлға тұрмыстық ұсақ уайымға терең бойлап кетпеуі тиіс. Сонымен қатар романда ол ел құрметтеген, рухани биік деңгейдегі кейіпкер ретінде бейнеленеді. Сондықтан оның «шеттен келген қаңғыбас» ретінде қабылдануы да, шамадан тыс ашу-ызаға берілуі де сенімсіз көрінеді. Романда кей тұстарда артық баяндау, ой қайталау және стильдік бірізділіктің әлсіреуі байқалады.

Бұл жайт көбінесе жазушылар көркем шығарма жазу барысында сөздің сығымдылығын, әуезділігін көздеу мақсатында кейбір қанатты тіркестердің, мақал-мәтелдердің құрамындағы сөздерді өзгертіп пайдаланады. Қ. Толыбаев Әсет пен Қоңырдың диалогында «Әр жүйрік әліне шабады» (Толыбаев, 2013: 26) деп фразаның қалыпты нормасын бұзып қолданады. Әсілі, бұл мақалдың дұрысы: «Алуан-алуан жүйрік бар, әліне қарай жүгіреді». Мұнда жазушы сөздің жинақылығын мақсат етіп, қалыпты формасынан сәл қысқартып қолданған.

Көркем шығарманың фоны, әр сөз-сөйлемі ойсыз, мақсатсыз құрылмайды. Шынайы көркем туынды жайдақ, сылдыр сөзділікпен емес, бейнелі ой, жоталы тіркес жасайтын поэтикалық құралдардың әр алуан ұтымды тәсілдерімен келеді. Сол себепті де жазушы өз шығармасының әр сөзіне қосымша реңктер (семалар) үстеп, айшықтала түсуін ойластырады. Мұндай айшықтылық (образдылық) көбінесе сөзді ауыспалы, астарлы мағынада қолдануда көрінеді. Жазушы Құрманбай Толыбаев шығарманың тілдік образдылығын, яғни поэтикалық бояуын қалыңдата түсу үшін бірқатар бейнелі, тың фразеологизмдерді ұсынады. Мәселен, «Түгін қалыңдата түсті», «Желкесін күжірейтіп, жүнін тікірейтті» сияқты әсері күшті тіркестер арқылы шығармасын әрлендіріп, жан бітірген.

Қ. Толыбаев романының «Пәле-жала» дейтін тарауында Әсет халық үстінен күн көрген алаяқ, әкімқаралардың сұрқия кескіндерін әшкерелеп өлең шығарады.

Жастарды өнерге тәрбиелеп, ел ішіндегі сұрқия ниет, тізешіл көр көкіректерге қарсы тұруға үндейді. Жазушы осы арқылы Әсеттің әнші, сазгер, ақын ғана емес, қайраткерлік тұлғасын да биіктете түседі.

Әсет қарсы күрес ашқан жауы тек ел ішіндегі санаулы зорлықшылар ғана ма? Әрине, олай емес. Әсеттің мақсаты өз өнері арқылы халықтың рухани дүниесін байыту. Оның қарсы тұрған ең үлкен жауы – надандық, ел тағдырын ойыншық қылған зұлымдық, зорлық. Жазушы бұл идеясын жазықсыз жалаға ұшыраған жандардың басындағы оқиғаларды әңгімелеумен береді. Сонымен бірге, Жетісу өңірін мекендеген қазақтардың тіршілік тынысынан, сондай-ақ тежеусіз кеткен жергілікті әкімдердің халықты езіп-қанаған зорлықшыл әрекеттері де айтылады. Осындай зорлыққа Әсеттің өз басы да ұшырайды. Жазықсыздан абақтыға жабылып, ардақты ақынның аяулы жаны жәбірленеді.

Қ. Толыбаев Әсеттің шығармашылық өмірін кемелді көрсету мақсатымен романның барлық тарауында бастан-аяқ Әсет ел аралап «өнер шашады». Оқиғалар тізбегі дерлік Әсет төңірегінде немесе Әсетке тікелей қатысты болып отырады. Әсеттің бір ауылдан бір ауылға барып ән салып, серілік құрған барыстары ұзақ-ұзақ баяндалады. Әсіресе «Жолаушы», «Ауыл таңы» тарауларындағы адамды жалықтырар артық, арқауы бос баяндаулар романның көлемін көбейту үшін ғана алынған сияқты әсер қалдырады. «Әдеби тұлғаның анық та толық шығуы кейіпкердің басындағы іс-әрекеттің аз-көптігіне байланысты бола бермейді. Характерді бір де болса бірегей, дәл екшеген көріністер, тартымды мінездемелер, тілдік даралықтар көркейтпек» (Бердібаев, 1997: 175). Романның кейінгі тарауларындағы көптеген оқиғалар, көріністер Әсеттің тұлғасын сомдауға қызмет етпейді. Егер жазушы ел жүрегінде тұлғалық деңгейге көтерілген Әсет өмірінің елеулі тұстарын типтік оқиғалармен жинақтай баяндаған болса, роман қазіргіден әлдеқайда тартымды, шымыр шыққан болар еді.

4. Зерттеу нәтижесі

Жоғарыдағы екі шығарма да қазақ әдебиеті мен өнерінің көрнекті тұлғалары – Таңжарық пен Әсет бейнесін өмірбаяндық деректер негізінде көркемдік тұрғыдан сомдауға арналған. Талқылау мазмұнында айтылған, дәлелденген мәселелерге сүйене отырып, мынадай нәтижелерді ұсынуға болады:

Т. Мәмесейіттің «Таңжарық» романы – қазақ әдебиетінде өнер қайраткерлерінің образын жасауда өзіндік үлес қосқан, дара қолтаңбасы айқын туынды. Қазақ көркем сөз қорын байытуға, халық тарихының ақтаңдақ беттерін толықтыруға үлес қосқан талантты жазушының бұл романы тарихи тұлғаның образын ашуда өзіндік үлгі қалдырған табысты еңбек ретінде бағаланады.

Жазушы Т. Мәмесейіт «Таңжарық» романында Таңжарық ақынның түрмедегі азапты өмірін өлеңдерімен байланыстыра отырып жан-жақты баяндайды. Сонымен қатар, аталған романның көркемдік табиғатындағы негізгі жетістік – деректі, нақты фактілер мен тарихи шындықты баяндауда түрлі көркемдік тәсілдердің қолданылуында. Әрі ол «деректі прозаның шарттарын сақтай отырып, оны көркемдік деңгейге көтеруге ұмтылған» (Ақыш, 2025: 47). Мақаланың талқылау бөлімінде көрсетілгендей, «Таңжарық» романы тарихи-деректі туындылар қатарында

бағаланады. Шығарманың басты жетістігі – өнер қайраткерінің образын ұлттық рух пен көркем шындық аясында бейнелеуінде.

Құрманбай Толыбаевтың «Әсет» атты тарихи-мемуарлық романы – өнер қайраткерінің образын сәтті сомдаған туынды. Романда әнші, ақын Әсет ел аралап өнер таратады. Оның әрбір сапары барысында оны ақеділ, ақжүрек, меймандос жандардың жылы қабылдауы суреттеледі. Бұл, біріншіден, қазақтың кеңпейіл қонақжайлық мінезін танытса, екіншіден, халықтың өнерге деген шексіз құрметін аңғартады. Автор романның негізгі идеялық арқауы ретінде Әсеттің өмірі мен шығармашылық жолын алға тартады. Сол себепті оның тұтас шығармашылық өмірі ел арасында суреттеледі. Тарбағатай, Алтай, Іле өңірлерін аралап ән салып, ел жағдайымен етене танысады. Ақынның өнеріне демеу, қолдау көрсеткен Қоңыр, Оразбай, Алмабай, Шадай, Жабықбай, Мешпет би, Ғапари сияқты ел ағалары мен ауыл ақсақалдарының бейнесі беріледі. Әсеттің өнеріне тәнті болған Қадырихан, Әбіш, Дәшті, Байболат, Рақымберді сияқты әнші, ақын шәкірттердің мінез-келбеті де тиісінше суреттеліп, Әсет тұлғасын толықтыра түседі.

Әрі Іле өңіріндегі сапарында даңқты күйші Қожекенің баласы Рақышпен және Әшім, Маздақ секілді күйшілермен, Әріп ақынмен танысып, пікірлес болып, ел өміріне қатысты көптеген сыры мол әңгімелерге куә болады. «Қожекенің зары», «Кері толғау» сияқты Қожеке күйлерін баласы Рақыш орындаса, Әшім өз күйі «Салтанатты» шертеді. Сонымен бірге, дауласкер күйші Қожекенің Дадай болыс жағынан жала жабылып, дарға асылуы, нақақ жаламен азап шеккен Демежан, Есбосын сияқты ер тұлғалы азаматтардың жайы баяндалып, XX ғасырдың басындағы қоғамдық жағдай мен халықтың тұрмыс-тіршілігі туралы мәлімет береді.

Сондай-ақ, Әсет Құлжаға алғаш келген сапарында достары Дәшті, Қырғызбайлардың көмегімен екі-үш күн базар аралайды. Жазушы Қ.Толыбаев Әсетті базар аралату арқылы қоғамдық мәселелерді оның көзімен танытып, ел жағдайын көрсетеді және Әсет ақынның ойшыл, қайраткерлік тұлғасын аша түседі. Осы сарындас келесі эпизодта ақтардың қуғынына ұшырап, шешесімен бірге панасыз қалған Бозтай деген жас жігітті Әсет дүңген досы Цун Уазының үйіне орналастырады. Жазушы осындай шағын детальдар арқылы Әсеттің адамгершілік, азаматтық қырларын айқындайды. Ақын айналасындағы кейіпкерлердің барлығы қарапайым шаруа адамдары. Олардың дарқан мінезі, өнерсүйгіштігі романда жарасымды суреттеліп, оқырманға жақсы әсер қалдырады.

5. Қорытынды

Қарастырып отырған «Таңжарық» және «Әсет» тарихи-мемуарлық романдары қазіргі қазақ романдарында тарихи тұлғаларды арқау еткен көрнекті туындылар қатарында бағаланады. Т. Мәмесейіттің романында Таңжарық ақынның қоғамдық қызметтері мен шығармашылық жолы нақты детальдар арқылы нанымды ашылады. Жазушы ақын образын көркем түрде ашу арқылы тарихи шындықтан алыс кетпеген. Тек Таңжарық өміріне қатысты қажетті деп саналатын біраз деректер сәл өңделіп, өзгерістерге ұшыраған, кейбірі көркем шығарманың талабына сай ойдан қосылған, ал кейбір нақты жағдайлар қысқартылып берілген. Бұл жағдай романның тұтастығына елеулі әсер етпегенімен, детальдардың нақтылық жағын әлсіреткен.

Оқырман тарихи тұлғаның өмір жолын тарихи-зерттеу еңбектерден ғана емес, көркем шығармалар арқылы да тереңірек танығысы келеді. Сондықтан мүмкіндігінше детальдардың шындыққа жақын болғаны дұрыс. Өйткені қиялмен жасалған образға қарағанда өмірдегі нақты шындықтар арқылы берілген шығарманың нанымдылығы мен танымдық қуаты әлдеқайда жоғары болады. Алайда бұдан жазушы өмір шындығын көркемдік жинақтаудан өткізбей сол күйінде ұсынады деген ой туындамауы керек. Таңжарық ертеде өмір сүрген тарихи тұлға емес, оның өмір деректері мен шығармалары негізінен қағаз жүзінде сақталған. Сондықтан оның образын көркемдік шындық тұрғысынан сомдағанда ойдан қосылған оқиғалардың болуы, біріншіден, тарихи тұлғаның көркем бейнесін жасауда жасандылыққа ұрындыруы мүмкін; екіншіден, тарихи қайраткердің өз алдындағы және халық алдындағы жауапкершілігіне нұқсан келтіруі ықтимал.

Ал «Әсет» романы атақты әнші Әсет Найманбайұлының өмірі мен шығармашылық жолын жан-жақты эпикалық тыныспен суреттеуге арналған. Сонымен қатар бұл роман XX ғасырдың басындағы қазақ халқының тұрмыс-тіршілігі мен қоғамдық-әлеуметтік жағдайынан мол мәлімет беретін танымдық құндылығымен де ерекшеленеді. Жазушы романның кей тарауларындағы ұзақ, кең баяндауға ұрынған тұстарын айтпағанда, тарихи-деректік жағынан да, Әсет образын сомдаудағы жазушылық шеберлік тұрғысынан да біршама табысты шыққан тарихи романдар қатарында бағаланады.

Әдебиеттер:

1. Әшімхан Т. Тәуелсіздік әдебиеті контексіндегі Рамазан Тоқтаровтың «Абайдың жұмбағы» роман-хамсасы // Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің хабаршысы. №2 (127), 2019 ж. DOI: https://doi.org/10.32523/2616-678X-2019-127-2-29-35

2. Қадыл Т. (2024). Қазіргі қазақ романдарындағы адам және табиғат экологиясы мәселесі (Ә. Нұрпейісовтің «Соңғы парыз» романы негізінде). Инфрақұрылым, саясат және даму журналы, 8(14), 9601. https://doi.org/10.24294/jipd9601

3. Нань Фань. (2008). Әдебиет теориясы. – Бейжің: Пекин университетінің баспасы. – 238 б.

4. Фэй Пэн. (2019). Жаңа ғасыр романдарындағы тарихи бейне. – Цзилинь: Солтүстік-Шығыс қалыпты университетінің баспасы. – 134 б.

5. Ло Гэньцзэ. (2003). Қытай әдеби сынының тарихы. – Шанхай: Шанхай кітап баспасы. – 74 б.

6. Әшімбаев С. Шындыққа сүйіспеншілік: сын-зерттеулер. Алматы: Жазушы, 1993. – 28 б.

7. Мәмесейіт Т. Таңжарық: роман-дилогия. Алматы: Мерей, 2017. – 286–291 бб.

8. Елубай С. Ақбоз үй: тарихи роман. Алматы: Атамұра, 2008. – 7 б.

9. Қабдолов З. Сөз өнері: монография. 2-ші бас. Алматы: Мектеп, 1976. – 374 б.

10. Пірәлиева Г. Қазақстан көркем прозасындағы психологизм және оның бейнелеу құралдары. Алматы: Арыс, 2007. – 359 б.

11. Талдаубек Қ. (2025). Қазақстан тәуелсіздігінен кейінгі қазақ романдарындағы пейзаждың тілдік және поэтикалық қызметі (қазақ романдары негізіндегі талдау). Тілтану зерттеулері форумы, 7(9), 356–371. https://doi.org/10.30564/fls.v7i9.10469

12. Толыбаев Қ. Әсет: тарихи роман. Алматы: Жазушы, 2013. – 400 б.

13. Бердібаев Р. Тарихи роман: монография. Алматы: Санат, 1997. – 336 б.

14. Ақыш Н.Б., Сәрсенбаева Ж.Б., Абиханова Г. Өмірбаяндық шығармаларда өнер тұлғаларын бейнелеу дискурсы. Керуен ғылыми журналы, №3, 88-том, 2025. DOI: https://doi.org/10.53871/2078-8134.2025.3-02

References:

1. Ashımqan T. (2019). Ramazan Tokhtarov's novel-khamsa "Abai's Mystery" in the context of the literature of independence// BULLETIN of L.N. Gumilyov Eurasian National University. Philology Series. –№3. 40-52b. (kaz)

2. Kadyl T. (2024). The issue of human and natural ecology in modern Kazakh novels (based on A. Nurpeisov's novel The Last Duty). Journal of Infrastructure, Policy and Development, 8(14), 9601. https://doi.org/10.24294/jipd9601(eng)

3. Nan Fan. (2008). Literary Theory. Beijing: Peking University (eng)Press, 238 p. (chin)

4. Fei Peng. (2019). Historical Image in New-Century Novels. Jilin: Northeast Normal University Press, 134 p. (chin)

5. Luo Genze. (2003). History of Chinese Literary Criticism. Shanghai: Shanghai Bookstore Publishing House, 74 p. (chin)

6. Ashimbayev S. Love for Truth: Critical Studies. Almaty: Zhazushy, 1993, 28 p. (kaz)

7. Mameseit T. Tanzharyk: A Novel-Dilogy. Almaty: Merey, 2017, pp. 286-291. (kaz)

8. Yelubay S. Akboz Uy: A Historical Novel. Almaty: Atamura, 2008, p. 7. (kaz)

9. Kabdolov Z. The Art of Words: Monograph. 2nd ed. Almaty: Mektep, 1976, 374 p. (kaz)

10. Piraliyeva G. Psychologism in Kazakh Fiction and Its Means of Representation. Almaty: Arys, 2007, 359 p. (kaz)

11. Taldaubek K. (2025). The linguistic and poetic function of landscape in Kazakh novels written after Kazakhstan's independence: An analysis based on Kazakh novels. Forum for Linguistic Studies, 7(9), 356–371. https://doi.org/10.30564/fls.v7i9.10469 (eng)

12. Tolybayev K. Aset: A Historical Novel. Almaty: Zhazushy, 2013, 400 p. (kaz)

13. Berdibayev R. The Historical Novel: Monograph. Almaty: Sanat, 1997, 336 p. (kaz)

14. Akysh N.B., Sarsenbayeva Zh.B., Abikhanova G. The discourse of representing artistic figures in biographical works. Keruen Scientific Journal, No. 3, Vol. 88, 2025. https://doi.org/10.53871/2078-8134.2025.3-02 (kaz)

IRSTI 17.01.11 https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-08

G.R. Saulembek[1*], Sh.B. Kozhabekova[2]
[1]M.O. Auezov Institute of Literature and Art, Almaty, Kazakhstan
[2]Nur-Mubarak Egyptian University of Islamic Culture, Almaty, Kazakhstan
E-mail: [1]gulmira.saulembek@gmail.com, [2]sholpan200965@mail.ru
ORCID: [1]https://orcid.org/0000-0003-3667-267X, [2]https://orcid.org/0000-0002-1984-759X

E. ALIMZHAN'S NOVEL ANAZHAR: EXISTENTIAL HOMELESSNESS AND CHOICE

Abstract. The article examines the motifs of alienation, existential crisis, the drive toward death, the realization of the meaninglessness of existence, the inability to die, and the subsequent reclamation of life by the protagonist of Elen Alimzhan's novel Anazhar. These themes are analyzed within the framework of Martin Buber's "existential homelessness," Jean-Paul Sartre's "Hell is other people," and Karl Jaspers' concepts of "boundary situations," "existential communication," and "choice." While existentialism in Kazakh literature resonates with global existentialist thought, it is distinguished by unique characteristics stemming from the national worldview and mentality. Although this distinction has not been explicitly defined in previous studies, it is evident in literary texts. To address this scholarly gap, the article provides a comparative analysis of the novel Anazhar based on fundamental existentialist categories, identifying the specificities of the national existential experience in Kazakh prose. The aim of the research is to uncover the existentialist motifs in the novel and, through a comparative analysis with global existentialist works, to demonstrate new dimensions of such prose within Kazakh literature. The study employs existential-hermeneutic analysis and the comparative-typological method. The significance of this research lies in its contribution to deepening the theoretical foundations of existential prose in Kazakh literary studies and in paving the way for further investigation into the synthesis of national identity and Western philosophical movements. Practically, the findings can be used as supplementary material in university-level philology courses on contemporary literature and literary movements.

Acknowledgement: This article was published within the framework of the BR27101897 funding program (2025–2026) "Digital Transformation of the Ecosystem of Literary Studies, Folklore Studies, and Art Studies in Kazakhstan: Interdisciplinary Research."

Keywords: existentialism, alienation, boundary situation, existential homelessness, "Anazhar".

Г.Р. Сәулембек[1]*, Ш.Б. Қожабекова[2]
[1]М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, Алматы, Қазақстан
[2]Нұр-Мүбарак Египет ислам мәдениеті университеті, Алматы, Қазақстан
E-mail: [1]gulmira.saulembek@gmail.com, [2]sholpan200965@mail.ru
ORCID: [1]https://orcid.org/0000-0003-3667-267X, [2]https://orcid.org/0000-0002-1984-759X

Е. ӘЛІМЖАННЫҢ «АНАЖАР» РОМАНЫ: ЭКЗИСТЕНЦИАЛДЫҚ ҮЙСІЗДІК ЖӘНЕ ТАҢДАУ

Аңдатпа. Мақалада жазушы Елен Әлімжанның «Анажар» романы кейіпкерінің жатсынуы, экзистенциалдық дағдарысы, өлімге талпынуы, өмірдің мәнсіздігін ұғынуы мен өле алмауы, қайтадан өмірді таңдауы сияқты мотивтері Мартин Бубердің «экзистенциалды үйсіздік», Жан-Поль Сартрдың

* ***Cite us correctly:***
G.R. Saulembek, Sh.B. Kozhabekova. E.Alimzhan's Novel Anazhar: Existential Homelessness and Choice // "Keruen". - 2026. No. 2, (91 vol.). - B. 126-139. https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-08.

«өзгелер – тамұқ», Карл Ясперстің «шекаралық жағдай», «экзистенциалды қарым-қатынас» және таңдау жасау тұжырымдамалары аясында қарастырылып, экзистенциалистік философия тұрғысынан талданады. Қазақ әдебиетіндегі экзистенциализм әлемдік экзистенциалистік ойлармен үндес болғанымен, ұлттық дүниетаным мен ділдің ықпалынан туындаған өзіндік сипатымен ерекшеленеді. Бұл ерекшелік зерттеулерде арнайы айқындалмағанымен, көркем мәтіндерде анық байқалады. Мақалада аталған олқылықтың орнын толтыру мақсатында «Анажар» романы экзистенциализмнің негізгі категориялары негізінде салыстырмалы түрде талданып, қазақ прозасындағы ұлттық экзистенциалдық тәжірибенің ерекшелігі айқындалады. Зерттеудің мақсаты – романдағы экзистенциалистік мотивтерді ашу, әлемдік экзистенциалистік шығармалармен салыстырмалы талдау жасау арқылы қазақ әдебиетіндегі осы бағыттағы прозаның жаңа қырын көрсету. Мақалада экзистенциалдық-герменевтикалық талдау және салыстырмалы-типологиялық әдіс басшылыққа алынды. Бұл зерттеу қазақ әдебиеттануындағы экзистенциалдық прозаның теориялық негіздерін тереңдетуге ықпал етіп, ұлттық діл мен батыстық философиялық ағымдардың ұштасуын зерттеуге жол ашады. Практикалық тұрғыда жоғары оқу орындарының филология факультеттерінде заманауи әдебиетті, әдеби бағыттарды оқытуда қосымша материал ретінде қолданыла алады.

Алғыс: Мақала BR27101897 (БНҚ 2025-2026) «Қазақстан әдебиеттануы, фольклортануы және өнертануы экожүйесінің цифрлық трансформациясы: пәнаралық зерттеулер» аясында жарияланды.

Кілт сөздер: экзистенциализм, жатсыну, шекаралық жағдай, экзистенциалды үйсіздік, «Анажар».

Г.Р. Саулембек[1], Ш.Б. Кожабекова[2]

[1]Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова, Алматы, Казахстан
[2]Египетский университет исламской культуры «Нур-Мубарак», Алматы, Казахстан
E-mail: [1]gulmira.saulembek@gmail.com, [2]sholpan200965@mail.ru
ORCID: [1]https://orcid.org/0000-0003-3667-267X, [2]https://orcid.org/0000-0002-1984-759X

РОМАН Е. АЛИМЖАНА «АНАЖАР»: ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНАЯ БЕЗДОМНОСТЬ И ВЫБОР

Аннотация. В статье рассматриваются мотивы отчуждения, экзистенциального кризиса, стремления к смерти, осознания бессмысленности бытия и неспособности умереть, а также осознанный выбор жизни главной героиней романа Елена Алимжана «Анажар». Данные аспекты анализируются через призму концепций «экзистенциальной бездомности» Мартина Бубера, «ад – это другие» Жан-Поля Сартра, а также понятий «пограничной ситуации», «экзистенциальной коммуникации» и выбора Карла Ясперса. Несмотря на то, что экзистенциализм в казахской литературе созвучен мировым экзистенциалистским идеям, он обладает уникальным характером, обусловленным влиянием национального мировоззрения и менталитета. Хотя данная специфика ранее не была детально артикулирована в литературоведческих исследованиях, она отчетливо проявляется в художественных текстах. С целью восполнения этого пробела, в статье проводится сравнительный анализ романа «Анажар» на основе ключевых категорий экзистенциализма, выявляющий особенности национального экзистенциального опыта в казахской прозе. Цель исследования – раскрыть экзистенциалистские мотивы в романе и через сравнительный анализ с мировыми произведениями данного направления продемонстрировать новые грани казахской экзистенциальной прозы. В работе использованы методы экзистенциально-герменевтического анализа и сравнительно-типологический метод. Научная и практическая значимость: Данное исследование способствует углублению теоретических основ экзистенциальной прозы в казахском литературоведении и открывает пути для изучения синтеза национального менталитета и западных философских течений. Материалы статьи могут быть использованы в качестве учебного пособия на филологических факультетах вузов при изучении современной литературы и литературных направлений.

Благодарность: Статья опубликована в рамках программы BR27101897 (ПЦФ 2025-2026) «Цифровая трансформация экосистемы литературоведения, фольклористики и искусствоведения Казахстана: междисциплинарные исследования».

Ключевые слова: экзистенциализм, отчуждение, пограничная ситуация, экзистенциальная бездомность, «Анажар».

1. Introduction

The issue of existentiality in Kazakh prose has been partially analyzed in domestic literary criticism in connection with the nation's historical and social experience. This includes universal human questions such as the depths of human existence, the crisis of personality within various historical periods, freedom and responsibility, and the meaning or meaninglessness of life. The exploration of human existence is not a phenomenon exclusive to the twentieth century alone. Since it is not confined by specific temporal boundaries, it remains a persistent concern. For it is a natural regularity for human beings, regardless of the century or era they live in, to seek answers to such questions as "Who am I?", "What is the meaning of life?", and "What lies beyond death?"; that is to say, existential sensitivity can be encountered in Kazakh works of any period.

Nevertheless, the roots of issues pertaining to human existence in Kazakh fiction originate from The Book of Words (Qara Sozder) by Abai Kunanbaiuly. Since the poet's oeuvre delves deeper into reflections on becoming a human being, internal responsibility, and spiritual struggle, it can be stated that this topic has been comprehensively examined by researchers. The boundary situation (Grenzsituation) in the poet's Book of Words was not merely his own personal impasse, but a condition arising from a profound understanding of his people's plight. Consequently, the choice articulated by the poet is presented not as a personal resolution, but as a moral proposition addressed to his people.

As the poet states, "Whether for good or ill, I have lived my life, traveling a long road fraught with struggles and quarrels, disputes and arguments, suffering and anxiety, and reached these advanced years to find myself at the end of my tether, tired of everything. I have realized the vanity and futility of my labors and the meanness of my existence. What shall I occupy myself with now and how shall I live out the rest of my days? I am puzzled that I can find no answer to this question" (Abai's Book of Words, 2003:78) [translated by R. McKane], the poet, resolved to commit his thoughts to paper, offers his own choices and conclusions by asserting, "Should anyone find something useful here, let him copy it down or memorise it. And if no one has any need of my words, they will remain with me anyway..." (Abai's Book of Words, 2003:79) [translated by R. McKane], thereby presenting them for the benefit of the Kazakh people. Since the subject in Abai's Book of Words is not a fictional character but Abai himself, this is a topic directly examined in relation to the poet himself and requires distinct research.

This existential concern was later transformed and continued in early twentieth-century Kazakh prose through the works of Shakarim Kudaiberdiev, Zhusipbek Aimauytov, Magzhan Zhumabaev, and Mukhtar Auezov, manifesting in the inner turmoil and moral choices of their characters. There is no question regarding the validity of the scholarly consensus that the "I" (Self) in Abai's lyric poetry and the "I" (Self) in Shakarim's oeuvre represent two distinct worlds, not merely in terms of scale, but primarily regarding the inner subtleties and essence of human existence. As A.S. Ismakova notes, "While the personality in the older generation of writers was holistic and resilient, the characters of Mirzhakyp Dulatuly and Zhusipbek Aimauytov are psychologically highly complex, yet somewhat more fragile in their spiritual integrity compared to the preceding giants. The issue here lies not within the individual traits of the character, but in the radical transformation of the relational model between man and the world" (Ismakova, 1998:119) [translated by

the authors]. Emphasizing that the shifts in eras and changes in the structure of existence directed the individual's mode of perceiving the world into a new channel, A.S. Ismakova highlights that "the hopes and aspirations of the Kazakhs in the 1920s were crushed, and within the context of bloodshed, characters were forced to make existential choices, driven not only by external conflicts but by the inner contradictions that subjected them to constant confrontation" (Ismakova, 1998:119) [translated by the authors].

During the second half of the twentieth century, Kazakh prose witnessed an intensification of trends focusing on the exploration of the human inner world and the representation of the individual's existential crisis. J.Zharylgapov examines the existential issue in Kazakh prose, tracing it from the short stories of M.Auezov to the works of O.Bokei, D.Isabekov, and A.Kekilbaev, thereby demonstrating a growing impetus toward the profound psychological analysis of the human inner realm (Zharylgapov, 2023).

During the period of Independence, the existential paradigm in Kazakh prose advanced to a qualitatively new level. According to F. Toltai, the human figure in this era is manifested not as a social type, but as an autonomous subject responsible for their own existence and moral choices. Regarding this, the researcher states: "For instance, the works of contemporary Kazakh writers of the new literary generation, including Doskhan Zhylkybai and Bakhytbek Kadyr, as well as the poets Adilet Shopen and Roza Aspankyzy, transcend the boundaries of socialist realism, rationalist frameworks, and ideological doctrines, portraying the individual as a living, feeling, doubting, and suffering spiritual being" (Toltai, 2025:224) [translated by the authors].

These studies demonstrate that the exploration of existence in Kazakh literature is not confined to a specific historical period, thereby verifying the timeless nature, transhistorical character of existential quests that manifest through distinct features in every era. Particularly, it is observed that these quests perpetually coexist with the national mindset, intertwining with the concepts of destiny, patience, endurance, and internal resistance.

Elen Alimzhan's novel Anazhar, which serves as the object of this study, constitutes a significant work that may be read as marking a new phase of existentialist inquiry within Kazakh prose. Through the protagonist's estrangement from their environment, emotional isolation, impulse toward death balanced by the inability to die, and ultimate resolve to engage in an internal struggle to choose life anew, the novel depicts existence within a boundary situation. While this portrayal shares a typological affinity with Karl Jaspers' concept of boundary situations, it acquires a distinctive character through Kazakh national ethos values such as patience, the acceptance of fate, and silent resistance.

U.Samenkyzy notes that the protagonist's internal contradictions are profoundly revealed through the trials of fate, stating: "The author placed particular emphasis on depicting the protagonist as possessing a distinctive character, unyielding in her own understanding and perception, and endowed with immense inner resilience and an absolute, unified perspective both in her childhood and later when subjected to the vicissitudes of fate... Placing the entire ideological burden on the protagonist and pitting her against the harsh trials of destiny provides an excellent opportunity to portray the turbulent inner world, resistance, and despair of a character who has suffered from social grievances. The author deliberately selected and creatively expanded upon this artistic method. While her soul is

wounded, Anazhar arrives at sharp insights and conclusions regarding her contemporary milieu" (Samenkyzy, 2023:34) [translated by the authors].

However, in these analyses, the connection between the novel and existentialist philosophy has not been made an object of specialized study. Nevertheless, there are several authors who have touched upon the existential dimension of the work. In her review, writer Fariza Abdikerimova was the first to draw attention to the possibility of elevating the novel to the level of scholarly analysis within the framework of existentialism, noting: "Alimzhan's Anazhar also emerges from among 'human angels' and the embrace of her grandmother Aktileu, only to find herself estranged from and alienated by the complex world of human society, and through this alienation, she recoils from a deficient life rife with corruption, cruelty, hypocrisy, and vanity..." (Abdikerimova, 2025) [translated by the authors]. Although these works contribute to clarifying the existential nature of the text, they do not constitute systematic studies aimed specifically at this paradigm.

For these reasons, this study aims to delineate the evolution of the protagonist in the novel Anazhar by analyzing existentialist motifs within the framework of boundary situations, freedom, and responsibility, while also demonstrating the convergence of Western existentialism and the Kazakh national worldview. As a result of this research, a new dimension of existential artistic thought in Kazakh prose will be identified, opening up fresh possibilities for explaining the philosophical depth of national literature.

The scientific novelty of this research lies in the fact that Anazhar is systematically examined for the first time through the lens of the core categories of existential philosophy, wherein the character's spiritual experience is analyzed as a model of existential choice shaped by alienation and boundary situations. Furthermore, a novel proposition of this article is the demonstration of how the existential experience in the novel interconnects with the concepts of patience, the acceptance of destiny, and inner resistance, which are inherent to the Kazakh worldview.

2. Research Materials and Methods

2.1. Methods

Through the method of comparative-typological analysis, the novel Anazhar was examined from a typological perspective in relation to A.Camus's novel The Plague and J.-P. Sartre's play No Exit. Furthermore, classical works dedicated to the philosophy of existentialism, such as M. Buber's Between Man and Man, A.Camus's The Myth of Sisyphus, J.-P. Sartre's Being and Nothingness, and the second volume of K.Jaspers's Philosophy, served as the theoretical framework for this study.

The study primarily employs a comprehensive existentialist-hermeneutical analysis as its foundational methodology. Accounting for the distinct specificities of Kazakh existential reality, the atheistic concept of "the absurd" is integrated with and supplemented by the notions of the "leap of faith" and "transcendence" derived from religious existentialism. This analytical method serves as an optimal approach to systematically explicating the protagonist's internal contradictions, which manifest as an outward indifference toward religious rituals contrasted with a profound, intrinsic conviction in the afterlife. Through this integrated approach, this study analyzes and interprets the protagonist's existential experience, specifically the states of alienation and existence within boundary situations, as

articulated through interior monologues. In addition, the method of the hermeneutic circle is utilized to uncover the dialectical connection between individual episodes of the novel and the overarching philosophical content of the work. Analyzing minute textual details within the novel elucidates the essence of the collective national existential experience. Concurrently, based on the examination of the protagonist's interior monologues, the study determined to utilize both the atheistic and religious paradigms of existentialism in tandem. It is pertinent to note that the rationale for simultaneously applying both the atheistic and religious existentialist frameworks to a single literary work stems directly from the protagonist's internal state. When considering the author's arguments and underlying ideas in their entirety, this approach compels us to re-evaluate the profound meaning of each artistic detail and formulate new critical conclusions.

2.2. Research Materials

The primary research material consists of the definitive edition of Elen Alimzhan's novel Anazhar, published by the Dauir Publishing House in 2019. In the course of the textual analysis, pivotal textual fragments, including character monologues, dialogues, and plot episodes, were initially selected to serve as the object of investigation. Each selected excerpt and citation was subsequently analyzed by aligning them with core existential concepts such as alienation, freedom, boundary situations, and choice. By reviewing the scholarly works of Kazakh literary critics including A.S.Ismakova, Zh.Zharylgapov, F.Toltai, U.Samenkyzy, and F.Abdikerimova, the analysis shows the trajectory of existential studies in Kazakh literature, thereby confirming the significance of our research and identifying this as an unexplored domain. In this regard, since our study focuses exclusively on a single novel, the article argues that the findings do not pertain to the entire panorama of Kazakh prose, but specifically reflect a new paradigm within the existentialist trend.

3. Discussion

3.1. Alienation and Existential Homelessness

In Elen Alimzhan's novel Anazhar, the protagonist's conflict with the social environment is not merely a clash of personalities; rather, it represents a vivid manifestation of alienation in the classical existentialist sense. Anazhar's worldview had already been formed during the five years of her life spent in Sandyktau prior to her arrival in Tokkent. In her understanding, the model of human relations and the general nature of human existence should have been identical to those of the inhabitants of Sandyktau. However, immediately upon descending from the mountain, the child's consciousness can neither comprehend this disharmony nor adapt to the value system and moral norms of the society in which she now lives. Although her childhood heart could no longer be confined to Sandyktau and she chose this society by her own volition, her worldview and choices clash with every environment, beginning with her parents. Having arrived from Sandyktau with a deep longing for her parents and the wider world, the child's dreams are met with loneliness from the very first day. It becomes evident that her parents did not experience a reciprocal longing of the same intensity. Far from opening their arms and embracing her with affection, they do not even attempt to consider the child's fear, isolating her in a private room – a loneliness from which she never recovers. "Anazhar was allocated one of those rooms for herself. She was not particularly pleased about this... No matter how anxious she felt in the secluded room, she tried to maintain her

pride and did not reveal it to anyone" (Alimzhan, 2019:30) [translated by the authors]. In this context, the "private room" is not a protective shelter; on the contrary, it serves as a symbol of the "existential homelessness" described by Martin Buber. "In those moments when the old forms of connection between man and the universe crumble, man feels himself a stranger in the world, falling into a state of 'homelessness'; he can no longer perceive the world as his home, and a new, unprecedented anxiety (dread) arises within him" (Buber, 2002:157). Because she arrived from a place where she was intimately connected with nature and had become a part of that nature herself, the artificial needs constructed by humans brought her to this state of homelessness. Her parents, pursuing these artificial needs, find no time for the attention and love due to the child, leaving Anazhar to feel like an unsheltered "stranger" within her own family home, and even within the room designated exclusively for her. This sense of estrangement within the home becomes even more acute within society at large.

Anazhar's choice of Karl Jaspers' pathway of "loving struggle" – manifested in her desire to rescue first her classmates and teachers, and later, society as a whole by entering into an existential connection – ultimately ends in failure. This outcome arises because such a relationship, according to Jaspers' framework, fundamentally demands the inner freedom of both participating parties. Anazhar's desperate struggle to understand and redeem humanity confronts the existential deafness of the residents of Toqkent. Her inability to conform to socially constructed norms recalls Jean-Paul Sartre's famous proposition from his play No Exit that "Hell is other people." Furthermore, Anazhar's conflict with her surrounding environment mirrors the metaphorical hell depicted in this very play No Exit. To illustrate this point, we may cite the following excerpt:

"Well, what are you waiting for? Do as you're told. What a lovely scene: coward Garcin holding baby-killer Estelle in his manly arms! Make your stakes, everyone. Will coward Garcin kiss the lady, or won't he dare? What's the betting? I'm watching you, everybody's watching, I'm a crowd all by myself. Do you hear the crowd? Do you hear them muttering, Garcin? Mumbling and muttering. "Coward! Coward! Coward! Coward!" – that's what they're saying. . . . It's no use trying to escape, I'll never let you go. What do you hope to get from her silly lips? Forgetfulness? But I shan't forget you, not I! "It's I you must convince." So come to me. I'm waiting. Come along, now. . . . Look how obedient he is, like a well-trained dog who comes when his mistress calls. You can't hold him, and you never will." (Sartre, 1989: 44-45) [translated from the French by Lionel Abel].

Much like the characters in this play who are locked in mutual recrimination, Anazhar remains confined within a "spiritual cage" from which she cannot escape the objective gaze of others. Her exceptional naivety and absolute truthfulness are perceived by the Toqkent community merely as a form of "harmful eccentricity." In both the police encounter and the school incident, as well as throughout her time at school in general, Anazhar's attempts to reform the world by speaking the truth yield the opposite effect. Society condemns her, labeling her a "traitor." It is precisely here that Sartre's concept that the gaze of the Other objectifies the self finds its expression (Sartre, 1956). Just as Garcin, Inez, and Estelle in the playwright's work become captives of the gazes they impose upon one another, for Anazhar, other people become an alienating force that distorts her authentic essence and brands her with a bad reputation.

While falsehood, cruelty, and hypocrisy were alien to her own understanding of human nature, they were considered normal occurrences in this environment. Failing to find anyone capable of understanding or supporting her, she becomes alienated from society and falls victim to injustice. The incongruity and antithesis between the protagonist's inner world and external reality lead her toward emotional alienation. Although this sense of foreignness was discernible during her primary school years, it was swiftly forgotten through her childlike disposition; however, as she grew older, this loneliness progressively intensified. "Indeed, belonging neither to the world of her origins nor to the immediate society, the eccentric girl completely failed to comprehend these behaviors of her peers. 'The children of a declining nation dispute a futile cause,' she would lament, filled with intense anxiety. 'Do not envy others; urge yourself forward.' This was how Anazhar thought. The young girl had not yet analyzed where, when, or how this attribute, which isolated her from others, had emerged within her – whether its origins lay in an innate nature or an acquired character. In any case, as the discord among her peers escalated, this stance became even more deeply entrenched within her" (Alimzhan, 2019:34-35) [translated by the authors].

For Anazhar, the surrounding environment – ranging from her classmates to her parents, teachers, and law enforcement officers – functions like a collection of infernal entities living by their own meaningless dogmas and stripping the individual of their authentic being. To her parents, she is an ungrateful and unruly child who rejects their care, while to the school, she is a troubled girl. The injustice inflicted by her teacher, Pende, in particular, marks the ultimate failure of Anazhar's Jaspersian "loving struggle." The protagonist's honest aspiration for dialogue collides with Pende's nature as a "captor of freedom," ultimately reducing Anazhar to a girl who seemingly initiated her own physical violation in the twilight. In this regard, the concept of hell in both works emerges from the characters being forced to exist merely as images inscribed into the consciousness of others. This continuous struggle against the "identity imposed by others," the defense of her own existence, and her fight for goodness eventually lead Anazhar to the tragic realization of cosmic absurdity. As Lev Shestov noted, "Existential philosophy begins with the tragedy of realizing that everything offered by the scientific worldview and rationality is not truly as it seems" (Shestov, 1966:98); thus, the cruelty of her teachers, especially Pende, who masked his injustice behind the guise of a fighter against iniquity, serves as the very catalyst that propels Anazhar past childhood and forces her to make a complex choice. This sense of alienation inevitably drives the protagonist into a boundary situation. However, Elen Alimzhan's novel diverges from the play "No Exit" because it presents an open social space rather than a confined, closed space. Although both environments are employed as metaphors for hell, implying the transformation of the protagonist from a subject into an object, the distinction between the two works becomes clear at this exact juncture. While the tragedy of the three characters in the play, Garcin, Inez, and Estelle, lies in their inability to alter their past, Alimzhan's narrative space grants Anazhar the agency to transform her existential condition. According to Karl Jaspers, boundary situations in human life do not merely shatter the individual; they also manifest as opportune moments leading to self-realization. Viewed through the lens of this proposition, alienation and the perception of "others as hell" do not represent a final impasse for the protagonist, but rather function as a boundary situation that triggers an existential breakthrough.

3.2. The "Boundary Situation" and Death

The protagonist's understanding of life's meaning, which she once perceived as an established and unalterable order in Sandyktau, ultimately led to her alienation from others. The narrative notes that in Sandyktau, where Anazhar spent her childhood, the idea of committing suicide, let alone digging one's own grave, would never cross anyone's mind because the locals do not abandon a person in distress; instead, they collectively shoulder the burden to alleviate their hardship (Alimzhan, 2019:16) [translated by the authors]. Having completely despaired of a world steeped in the absurd, Anazhar seeks to attain her freedom through death. She desires to find sanctuary beside her daughter in the afterlife. Having lost the only person capable of engaging in a relationship in the form of "I and Thou" according to Martin Buber's concept, and being unable to avenge her or find support anywhere, time stands still for the protagonist, past and future lose their meaning, and only the present torment of the soul remains. This occurs because her "I-Thou" dialogue with society fails to materialize, causing everyone else to decline to the level of "It" (object), thereby plunging her into "existential homelessness." The protagonist believes that she can only escape this solitude by reuniting with her own "Thou," namely her daughter.

"From that day on, the woman felt an inescapable urge to remain by the grave of her Akperishte. Even when she resolved to leave, she would circle back and return, much like a tethered horse... Her daughter understood what the people here failed to comprehend; thus, unlike them, she did not interrupt her words or dismiss her with a wave of her hand. Yet Anazhar, whose sorrow remained unalleviated no matter how much she poured her heart out, longed for Akperishte to speak to her. ... Initially, she did not realize that she had begun digging her own grave alongside that of her Akperishte. Once she became aware, she felt no regret, operating under the principle that 'one who has stripped for the water does not shrink from the river'." (Alimzhan, 2019:199) [translated by the authors]. Her yearning for a connection with her daughter represented a quest for an existential sanctuary. She believed that she would find an eternal refuge, a home, alongside her daughter in the afterlife. This act was not merely a reflection of her despair, but also a profound protest against the absurd existence of the world, symbolically represented by the inhabitants of Tokkent. Anazhar's decision to confront death was a conscious step through which she rejected a meaningless world and chose to transition into what Martin Buber terms the "authentic being."

The failure of her attempt and her inability to die were not merely another mockery of fate, but rather symbolized her confinement to this absurd world. The author conveys this sign through specific details, such as her seeing her daughter in a dream while lying in the grave, her mother refusing to let her follow with the words "Your time in that world has not yet expired," and her classmate Doszhan arriving at the grave to awaken her by playing the melody "While you are in your prime, play and laugh, for one day you too will be covered by the earth." Although the protagonist faced death and failed to die, she could have still carried out her original intention afterward. However, this boundary situation reawakened her resilient nature, which had previously slumbered due to helplessness and grief. Karl Jaspers notes that when encountering boundary situations, the individual perceives them as a "wall" against which they shatter (Jaspers, 2012: 205) [translated by the authors]. Explaining this proposition by Jaspers, the scholar P.V. Lakaev writes, "In a boundary situation, a person sees nothing else but that very situation. This represents an individual trapped in the grip of

unfolding events and driven into an impasse; yet, it is precisely these moments that push them toward a certain threshold. Once this threshold is crossed, a completely new existence begins, which fundamentally transforms their prior experience" (Lakaev, 2024:102) [translated by the authors]. At this juncture, Anazhar's religious perception and existential responsibility converge; consequently, even though she believes in the existence of the Creator, she realizes that the mechanism for altering the world resides solely within human freedom and action. The boundary situation within the grave awakened her from despair and led her, as described by Jaspers, to a new existence that completely altered her previous experience. Anazhar, who had formerly succumbed to existential alienation due to her inability to find the necessary method of struggle despite her inner turmoil, now begins to establish a different kind of relationship with others. Through this existential communication, she perceives that others are not merely hell, but also those who awaken her. The author delivers this transition progressively and convincingly. What stopped her was not the fear or anxiety prior to death, but rather a chance encounter with the ordinary girl Orynkul, which nevertheless plants the seed of the idea that "life in this absurd world is worth living and fighting for."

"If you die, the goodness within you dies with you." "What difference does that make to others?" "It makes a great difference, because as long as you exist, you maintain the balance between goodness and cruelty. Perhaps within your own circle, you allow the former to prevail. But if you die, the latter will triumph" (Alimzhan, 2019:205) [translated by the authors]. Even if late, Anazhar realizes that she cannot attain freedom through death, but will only suffer defeat.

3.3 Western Existentialism and National Identity

The perceptions of life and the scientific inquiries of Orynkul, who was rescued from a freshly dug grave, alongside her close friend Akbikesh, a biophysicist, and the meaningless existence of her parents, who mistakenly believed that their offspring required financial capital rather than care, gradually prompted her phased return to the very life that had once alienated her. Akbikesh's discovery shook Anazhar out of her apathy and horrified her: "...the entire tragedy of humanity lies in this insatiability of the flesh. People's inclinations have shifted so heavily toward satisfying the two apertures of the body that they sacrifice everything in the process. As long as the flesh persists, human beings are bound to remain this way. Therefore, the mortal must be severed from the flesh. Only then will their pettiness cease. Modern science, indeed, is currently occupied with this very task" (Alimzhan, 2019:218) [translated by the authors]. Horrified, she strained every nerve, realizing she had to take action somehow to halt this "atrocity" (Alimzhan, 2019:223) [translated by the authors]. Perceiving this scientific breakthrough as an encroachment upon divine providence, she offered a sudden decision, which she had embraced at that very moment, as an answer to her friend's question: "'I want to remain bound to earthly existence. My sustenance is on earth,' she said, tapping the floor. 'Do you then desire your descendants to continue suffering the same earthly torment that you endured?' Akbikesh asked in astonishment. 'Yes, I want my descendants to endure the same spiritual agony that I did. Spiritual agony is inscribed upon the forehead of the earthly angel!' Anazhar replied, declaring her unexpected resolution" (Alimzhan, 2019:220) [translated by the authors]. Following her unexpected decision to accept destiny along with all its granted blessings and tribulations, the laws of nature and the testaments carved by our ancestors into balbal

stones echoed within her consciousness. Perceiving her family's plight as a circumstance leading toward a global catastrophe, she concluded that the true path of resistance lay not in separating the human soul from the body, as Akbikeshi had suggested, but rather in leaving behind a noble lineage. Consequently, her struggle is distinct from the individualistic choice and isolated rebellion of the solitary figures found in European existentialism. Anazhar's thoughts became imbued with the collective purpose of reforming society, as reflected in her reflection: "In any case, what remains in its place will eventually amend itself. Perhaps the next child to be born will attain the ideals that Grandmother Aktileu, she herself, and Akperishte could not reach. Even if they do not lead the entire nation to prosperity, they will conduct their own life with integrity. And if those who conduct their lives with integrity multiply, the affliction of society will also ease" (Alimzhan, 2019:222) [translated by the authors]. The final catalyst for her renewed choice of life was her encounter with the happy Tinibek, who, much like Sisyphus rolling a boulder uphill, acknowledges the absurd and relentlessly continues to strive. Anazhar marveled at him, thinking: "How fortunate was Tinibek, who, unlike me, did not strike his head against mountains and stones, but knew all this, and not only knew it but lived and died along that path" (Alimzhan, 2019:230) [translated by the authors]. The moral maximalism within the work manifests through the protagonist's return to a world rife with injustice after turning back from death. Anazhar chose to join the ranks of solitary individuals fighting against meaninglessness, just as Tinibek did. Having failed to die, she does not merely return to existence; instead, she consciously and responsibly re-embraces life.

If her previous desire to reform the world was akin to a romantic or utopian fantasy, confronting death ultimately led her to a rigorous stoicism. Despite her faith in the Creator, she fully acknowledged the absurdity and injustice of society. However, this acknowledgment did not drive her toward nihilism; on the contrary, it propelled her into a conscious struggle. At this juncture, she chose freedom through her own resolve. As Karl Jaspers noted, "Only the person who can make a decision is free. By making a decision, a person assumes the freedom they have chosen" (Jaspers, 1991:169) [translated by the authors]. Although she is aware that rectifying the world is impossible, she authenticates her own being through her actions toward that very rectification. By forging her spiritual resilience, she resolved that even if she could not alter the external world, she would not allow that world to violate her inner freedom.

This is precisely where the work converges with Albert Camus's novel The Plague. Both protagonists are engaged in a battle against a pestilence, with one confronting a spiritual plague and the other a physical disease. In Camus's The Plague, Dr. Rieux continues to fulfill his medical duties without abandoning action, even though he is fully aware of the futility of fighting the epidemic. Similarly, Anazhar resolves to initiate her struggle against the meaningless existence of her parents and those around her in her capacity as both a mother and a wife. This choice was made not merely for herself, but for her parents and society as a whole. Regarding Dr. Rieux's situation in The Plague:

"Tarrou nodded. 'Yes. But your victories will never be lasting; that's all.' Rieux's face darkened. 'Yes, I know that. But it's no reason for giving up the struggle.' 'No reason, I agree. ... Only, I now can picture what this plague must mean for you.' 'Yes. A never-ending defeat.'" (Camus, 1960:108) [translated by S.Gilbert].

While Rieux resolves not to cease his resistance against death despite facing inevitable defeat, Anazhar directs her struggle toward the act of defiance itself, rather than its ultimate outcome.

She acts not because she believes in victory, but because non-resistance is completely alien to her nature. Replacing her former resentment toward her environment and her sense of alienation with sheer willpower, she embarks on a journey of spiritual healing. Her struggle is not merely that of an individual, but one of the most taxing battles as a woman, a mother, and a spouse. She is not a wounded soldier on the front line against an enemy, but a warrior engaged in a desperate, hand-to-hand combat. In the novel The Plague, Doctor Rieux, unable to save the life of a young boy, completely severs his fragile faith in the Creator and turns away from the transcendent world. In contrast, while the actions of Anazhar, who has lost her daughter, contain many contradictory aspects, she ultimately submits to the laws of both nature and the Creator. This phenomenon can be characterized as a return to faith. Indeed, the protagonist – who had neither sought nor prayed to her Creator in her isolation, and who even attempted self-harm when her daughter passed away, an act forbidden by religion – ultimately does not bypass the faith and traditions ingrained within her. From a Sartrean perspective, Anazhar's impulse toward death and its failure is not a mere plot device; rather, it is the ultimate manifestation of her freedom of choice and the fact that she is "condemned to the earth, to struggle," thereby assuming absolute responsibility. The moment the protagonist realizes that she does not even possess sovereignty over her own death, a new existential choice emerges before her. She must either perish spiritually as a living corpse, or act despite the inherent meaninglessness of life. Upon returning to life, she perceives even more clearly that injustice among humans has always existed, exists now, and will continue to exist. As Alimzhan writes: "Since the dawn of humanity, so many Messengers have come from the Creator, so many saints, prophets, and wise scholars have emerged, and rulers have reigned in their epochs, bringing snow with their wrath and sunshine with their smiles, demanding unconditional obedience. Yet, not a single one succeeded in turning the earth into paradise. This is because humans, having conquered everything, failed to conquer their own carnal desires. And the intent of a mortal who cannot master their desires remains constantly volatile and unstable. Consequently, their struggle for honesty and justice turns into an act of cruelty against another, and the ultimate outcome of the slogan 'everything for humanity' turns out to be the annihilation of humanity" (Alimzhan, 2019:25) [translated by the authors].

Anazhar is not the only character in the novel who follows the path of Sisyphus. From her grandmother, Aktileu, who instilled in her since childhood the belief to "never lose hope in the Almighty, even if you face ninety different tribulations a day," to Bekemzhan Shynakhmetuly, who traveled from city to city to establish an Abai Studies Center and preserve the spiritual heritage of ancient towns, to Orynkul, who defiantly bore children whenever she faced hardships, and Tinibek, who tirelessly moved between entertainment venues and rehabilitation centers – all have deemed the path of Sisyphus worthy of emulation. However, the nature of their struggle varies. "The struggle itself toward the heights is enough to fill a man's heart. One must imagine Sisyphus happy" (Camus, 1991:95). Elen Alimzhan's protagonist extends this proposition by Albert Camus into the existential conclusion that "the meaning of life lies in an uncompromising struggle against its own meaninglessness" Anazhar is a Camusean hero who possesses the right to die, yet resolutely chooses to live.

4. Results

Based on the results of the existential-hermeneutic analysis, this study identifies specific patterns in the existential trajectory of the protagonist in Elen Alimzhan's novel "Anazhar" and proposes the following conclusions: First, Anazhar's transition from Sandyktau to Tokkent is not merely a relocation; it is a transition into the state of "existential homelessness" as described by Martin Buber. In this context, the protagonist's "private room" in her family home does not serve as a sanctuary, but rather transforms into a symbol of her isolation from society and her loved ones. Second, the cruelty of Pende and the injustice of society drive Anazhar into what Karl Jaspers terms a "boundary situation." While the protagonist's tragedy of "being unable to die" marks the ultimate peak of her comprehension of the absurd, her final choice to embrace life anew manifests as her existential triumph. Third, while Western atheistic existentialism posits the individual as entirely solitary in a meaningless universe, Anazhar's resistance is actualized through patience, the acceptance of destiny, and an internal spiritual compass inherent to the Kazakh worldview. This demonstrates the distinctive national character of existential motifs in Kazakh prose.

5. Conclusion

In conclusion, Elen Alimzhan's novel Anazhar demonstrates a new dimension of the existential paradigm in contemporary Kazakh prose. It is established that the concepts of alienation and choice in the work are typologically consonant with global classical models of existentialism, particularly Jean-Paul Sartre's metaphor of "hell" and Karl Jaspers's concept of "existential communication." For the first time, this article analyzes the protagonist's image from an existential-hermeneutical perspective and provides a scholarly foundation for the connection between her spiritual experience and the national mentality.

On the whole, Anazhar can be evaluated as a work that masterfully integrates the tragedy of human existence and the pursuit of freedom within the national context, thereby expanding the philosophical horizon of Kazakh literature. The central idea and humanistic conclusion presented by Elen Alimzhan through the novel suggest that life becomes meaningful only when it actively resists its own meaninglessness. The novel Anazhar does not offer the reader a ready-made blueprint for living; rather, it invites the reader, through aesthetic reception, to share in the protagonist's tragedy. The pivotal point of the novel is that the individual must remain true to their own choice under any circumstances. In a world fraught with injustice, remaining "human" is not an act of heroism, but an existential necessity.

References:

1. Abai. Abai's Book of Words / translated by R. Seisenbayev, R. McKane. – Semey : Abai International Club, 2003. – 184 p. (eng.)

2. Camus A. (1960). The Plague (S. Gilbert, Trans.). Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books. (eng.)

3. Abdikerimova F. (2025). Zhurek zhoq zherde, izgilik zhoq [Where there is no heart, there is no goodness]. Available at: https://surl.li/wslhqp (kaz.)

4. Alimzhan E. (2019). Anazhar: Roman [Anazhar: A Novel]. Almaty: Dauir. – 288 p. (kaz.)

5. Buber M. (2002). Between Man and Man. Routledge Classics. Translated by Ronald Gregor-Smith. London and New York. – 265 p. (eng.)

6. Camus A. (1991). The Myth of Sisyphus (J. O'Brien, Trans.). Penguin Classics. (Original work published 1942). – New York: Vintage International, Vintage Books A Division of Random House. – 169 p. (eng.)

7. Zharylgapov Zh. (2023). Qazaq prozasyndagy ekzistencialistik koncepciya [The existentialist concept in Kazakh prose]. Qaragandy universitetinin Khabarshysy. Seriya "Filologiya" [Bulletin of the Karaganda University. Philology Series], 1(109), 87-94. https://doi.org/10.31489/2023Ph1/87-94 (kaz.)

8. Ismakova A. S. (1998). Kazakhskaya khudozhestvennaya proza. Poetika, zhanr, stil (nachalo XX veka i sovremennost) [Kazakh fiction prose. Poetics, genre, style (early XX century and modern times)]. Almaty: Gylym. – 394 p. (rus)

9. Lakaev P. V. (2024). Kogda zhizn stanovitsya ispytaniem: pogranichnye situatsii v filosofii ekzistentsializma [When life becomes a trial: Boundary situations in the philosophy of existentialism]. Vestnik MGPU. Seriya «Filosofskie nauki» [MCU Journal. Philosophical Sciences], 1(49), 98-109. https://doi.org/10.25688/2078-9238.2024.49.1.08 (rus.)

10. Sartre J.-P. (1956). Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology. Translated by Hazel E. Barnes. New York: Philosophical Library (eng.)

11. Sartre J.-P. (1989). No Exit and Three Other Plays (S. Gilbert, Trans.). New York: Vintage Books (eng.)

12. Samenqyzy U., Kalieva Zh. D. (2023). Zhazushy E. Alimzhannyn «Anazhar» romanyndagy qazirgi qogam beinesi: avtor ideyasy zhane keipker zhugi [The image of modern society in the writer E. Alimzhan's novel "Anazhar": The author's idea and the character's burden]. Dulati universitetinin Khabarshysy [Bulletin of Dulati University], 3, pp. 31-40. (kaz.)

13. Toltai F. E. (2025). Ekzistencialdyq filosofiyanyn qazirgi qazaq adebieti diskursyna yqpaly [The influence of existential philosophy on the discourse of modern Kazakh literature]. Keruen, 4(89), pp. 224-244. (kaz.)

14. Shestov L. (1966). Sola fide – tol'ko veroyu: grecheskaya i srednevekovaya filosofiya, Lyuter i tserkov' [Sola fide – only by faith: Greek and medieval philosophy, Luther and the church]. Paris: YMCA-PRESS. – 293 p. (rus.) (eng.)

15. Jaspers K. (2012). Filosofiya. Kniga vtoraya. Prosvetlenie ekzistentsii [Philosophy. Book Two. Illumination of Existence]. Moscow: Kanon; Reabilitatsiya. – 448 p. (rus.)

Әдебиеттер:

1. Абай. Абайдың қара сөздері / аударғандар: Р.Сейсенбаев, Р. МакКейн. – Семей: Abai International Club, 2003. – 184 б.

2. Камю А. (1960). Оба / ауд. С. Гилберт. – Хармондсуорт, Мидлсекс: Penguin Books.

3. Әбдікерімова Ф. Жүрек жоқ жерде, ізгілік жоқ. https://surl.li/wslhqp

4. Әлімжан Е. (2019). Анажар: роман. – Алматы: Дәуір. – 288 б.

5. Бубер М. (2002). Адам мен адам арасында. Routledge Classics / ауд. Рональд Грегор-Смит. – Лондон; Нью-Йорк. – 265 б.

6. Камю А. (1991). Сизиф туралы миф / ауд. Дж. О'Брайен. Penguin Classics. – Нью-Йорк: Vintage International, Vintage Books, Random House бөлімшесі. – 169 б.

7. Жарылғапов Ж. (2023). Қазақ прозасындағы экзистенциалистік концепция // Қарағанды университетінің хабаршысы. «Филология» сериясы. – № 1(109). – 87–94-бб. DOI: 10.31489/2023Ph1/87-94

8. Исмакова А.С. (1998). Қазақ көркем прозасы: поэтикасы, жанры, стилі (XX ғасыр басы және қазіргі кезең) / А.С. Исмакова. – Алматы: Ғылым. – 394 б.

9. Лакаев П.В. (2024). Өмір сынаққа айналғанда: экзистенциализм философиясындағы шекаралық жағдайлар // МҚПУ хабаршысы. «Философия ғылымдары» сериясы. – № 1(49). – 98–109-бб. DOI: 10.25688/2078-9238.2024.49.1.08

10. Сартр Ж.-П. (1956). Болмыс пен ештеңе: феноменологиялық онтология жөніндегі эссе / ауд. Хейзел Э. Барнс. – Нью-Йорк: Philosophical Library.

11. Сартр Ж.-П. (1999). Қол былғау. Пьесалар. – Харьков: Фолио; Мәскеу: АСТ. – 431 б.

12. Сәменқызы Ұ., Калиева Ж.Д. (2023). Жазушы Е. Әлімжанның «Анажар» романындағы қазіргі қоғам бейнесі: автор идеясы және кейіпкер жүгі // Дулати университетінің хабаршысы. – № 3. – 31–40-бб.

13. Төлтай Ф.Е. (2025). Экзистенциалдық философияның қазіргі қазақ әдебиеті дискурсына ықпалы // Керуен. – № 4, 89-том. – 224–244-бб.

14. Шестов Л. (1966). Sola fide – тек сенім арқылы: грек және ортағасырлық философия, Лютер және шіркеу. – Париж: YMCA-PRESS. – 293 б.

15. Ясперс К. (2012). Философия. Екінші кітап. Экзистенцияны айқындау. – Мәскеу: Канон+; Реабилитация. – 448 б.

IRSTI 16.31.41 https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-09

G.B. Tussupova[1]*, A. Sailaukyzy[2], L.N. Daurenbekova[3]
[1]National Bureau of Translations, Astana, Kazakhstan
[2]University of Leeds, Leeds, United Kingdom
[3]A.K. Kussainov Eurasian Humanitarian Institute
E-mail: [1]gulshat.bakyt24@gmail.com, [2]a.sailaukyzy@leeds.ac.uk, [3]ldaurenbekova@gmail.com
ORCID: [1]0009-0000-2941-2699, [2]0000-0002-1417-7427, [3]0000-0002-2590-1898

THE REWRITING PROCESS IN ALASH LITERATURE: POETICS AND NORMS

Abstract. This article aims to define the translation poetics and norms that had an impact on the ideology and translation strategies of the translators of the Alash period. Ideology and literature (poetics) are always defined on the basis of a certain concept. According to the rewriting theory, there are several concrete factors that influence the strategies that were used in translations. Therefore, it is important to determine the poetical norms of patronage that developed in translation because, firstly, the strategy adopted by the translator is influenced by these established norms; secondly, translations, together with other translations and literary works, are 'rewritten' and become a part of the process by which a piece of literature is absorbed, and an image of an author or a literary work is created in the mental and emotional box of the reader. Drawing on translations by three Alash leaders, the analysis identifies a strategy of selection, intervention, and domestication that advanced Alash ideology and shaped Kazakh literary language.

Keywords: Alash, image, poetics, translation norms, Lefevere, Bokeikhan, Baitursynuly, Dulatuly.

Г.Б. Тусупова[1]*, А. Сайлауқызы[2], Л.Н. Дауренбекова[3]
[1]Ұлттық аударма бюросы, Астана, Қазақстан
[2]Лидс университеті, Лидс, Ұлыбритания
[3]А.Қ. Құсайынов атындағы Еуразия гуманитарлық институты
E-mail: [1]gulshat.bakyt24@gmail.com, [2]a.sailaukyzy@leeds.ac.uk, [3]ldaurenbekova@gmail.com
ORCID: [1]0009-0000-2941-2699, [2]0000-0002-1417-7427, [3]0000-0002-2590-1898

АЛАШ ӘДЕБИЕТІНДЕГІ ҚАЙТА ЖАЗУ ПРОЦЕСІ: ПОЭТИКА МЕН НОРМАЛАР

Аңдатпа. Мақала Алаш қозғалысы кезеңіндегі аудармашылардың идеологиясы мен аударма стратегияларына әсер еткен аударма поэтикасы мен нормаларын анықтауды көздейді. Идеология мен әдебиет (поэтика) қашанда белгілі бір ұғым негізінде айқындалады. "Қайта жазу" теориясына сәйкес, аудармада қолданылған стратегияларға әсер ететін бірнеше нақты факторлар бар. Сондықтан аудармада белгілі бір кезеңде қалыптасқан поэтикалық нормаларды анықтау маңызды, өйткені, біріншіден, аудармашының қабылдаған стратегиясына осы қалыптасқан нормалар әсер етеді; екіншіден, аудармалар басқа аудармалармен және әдеби шығармалармен бірге «қайта жазылады» және әдебиетті қабылдаушы мәдениеттің сіңіру үдерісінің бір бөлігіне айналады, ал автордың немесе әдеби шығарманың имиджі оқырманның психологиясында осы «қайта жазылған» аудармалардың негізінде қалыптасады. Сараптама

* ***Cite us correctly:***
G.B. Tussupova, A. Sailaukyzy, L.N. Daurenbekova. The rewriting process in Alash literature: poetics and norms // "Keruen". - 2026. No. 2, (91 vol.). - B. 140-152. https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-09..

Алаш қозғалысының жетекшілері Ә.Бөкейхан, А.Байтұрсынұлы және М.Дулатұлының қазақ тіліндегі көркем аудармаларын сапалық әдіс көмегімен талдау арқылы жүргізілді. Нәтижесінде үш аудармашыда да идеологияға сай тақырып таңдау, мәтінге араласу және тілдік бірліктерді қазақыландыру секілді ортақ бейімдеу стратегиясы анықталды, бұл стратегия Алаш идеологиясының таралуына және қазақ әдеби тілінің қалыптасуына ықпал етті. Сонымен қатар олар идеяны тез таратудың құралы ретінде шағын жанрларды таңдап, түпнұсқа мәтіндегі ұғымдарды қазақ ұлттық түсініктеріне сай сөздермен алмастырып отырды.

Кілт сөздер: Алаш, имидж, поэтика, аударма нормалары, Лефевер, Бөкейхан, Байтұрсынұлы, Дулатұлы.

Г.Б. Тусупова[1]*, А. Сайлаукызы[2], Л.Н. Дауренбекова[3]

[1]Национальное бюро переводов, Астана, Казахстан

[2]Университет Лидса, Лидс, Великобритания

[3]Евразийский гуманитарный институт им. А.К. Кусаинова

E-mail: [1]gulshat.bakyt24@gmail.com, [2]a.sailaukyzy@leeds.ac.uk, [3]ldaurenbekova@gmail.com

ORCID: [1]0009-0000-2941-2699, [2]0000-0002-1417-7427, [3]0000-0002-2590-1898

ПРОЦЕСС ПЕРЕПИСЫВАНИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ АЛАШ: ПОЭТИКА И НОРМЫ

Аннотация. Цель данной статьи – определить поэтику и нормы перевода, оказавшие влияние на идеологию и переводческие стратегии переводчиков алашского периода. Идеология и литература (поэтика) всегда определяются на основе определенной концепции. Согласно теории переписывания, существует несколько конкретных факторов, влияющих на стратегии, которые использовались в переводах. Поэтому важно определить поэтические нормы патронажа, сложившиеся в переводе, так как, во-первых, на стратегию переводчика влияют эти сложившиеся нормы; во-вторых, переводы вместе с другими переводами и литературными произведениями «переписываются» и становятся частью процесса, в ходе которого происходит усвоение литературного произведения, создание имиджа автора или литературного произведения в ментальном и эмоциональном поле читателя. Анализ проводился на материале казахоязычных художественных переводов трёх лидеров движения Алаш, А. Бокейхана, А. Байтурсынулы и М. Дулатулы, с использованием качественного метода. В результате во всех трёх случаях была выявлена общая стратегия адаптации, включающая идеологически обусловленный выбор тем, текстовое вмешательство и адаптацию языковых единиц, которая способствовала распространению идеологии Алаш и формированию казахского литературного языка. Кроме того, переводчики заменяли понятия исходного текста словами, соответствующими казахским национальным представлениям.

Ключевые слова: Алаш, имидж, поэтика, переводческие нормы, Лефевер, Букейхан, Байтурсынулы, Дулатулы.

1. Introduction

This article aims to define the translation poetics and norms that had an impact on the ideology and translation strategies of the translators of the Alash period. According to rewriting theory, there are several factors, such as ideology, patronage and poetics that influence the strategies that were used in translations. Ideology and literature (poetics) are always defined on the basis of a certain concept. A patronage (the author of the concept) will accept or reject works of literature based on the ideologies and poetics they serve. Therefore, it is important to determine the poetical norms of patronage that developed in translation because, firstly, the strategy adopted by the translator is influenced by these

established norms; secondly, translations, together with other translations and literary works, are 'rewritten' and become a part of the process by which a piece of literature is absorbed, and an image of an author or a literary work is created in the mental and emotional box of the reader. Thus, in this article, a brief overview of the 'acceptable' themes and translation strategies used in the translation poetics of the Alash period, as well as key trends, are identified. This, in turn, is the key to understanding the translations of the Alash period.

2. Methods and materials

2.1. Methods

The methodological tools employed are borrowed from rewriting theory. The theory sees translation as one of the literary systems in a given society. One of the key questions rewriting theory raises, is how to describe and understand the influence of contextual constraining factors such as patronage, ideology, poetics and how these are linked with changing social, political, and cultural landscapes. In particular, the manipulation of the written text to fit it into the target cultural system so that it adheres to its expectations, ideology, and poetics will be a key point in the analysis of the translations of Alash Movement leaders. Since the objective of this study is to identify the translation norms established during the period under consideration and to examine how these norms were influenced by the ideology and literary poetics of that time, we paid special attention to the following factors when analyzing translations into Kazakh: the historical context and prevailing ideology; the translator's personality and creative process; literary poetics trends of the 1920s.

After describing and explaining these factors and their influence on the translator's strategy, as outlined above, an analysis of the translations themselves will be conducted.

The corpus for this study consists of translations into Kazakh made by the leaders of the Alash Movement. Given the objectives of this research, a qualitative analysis was chosen as the methodological foundation, enabling an in-depth examination of translations at both the textual and contextual levels.

2.2. Materials

In accordance with Lefevere (1992a: 14), there is a dual factor of control that ensures the relationship of the literary system to other subsystems, and further that the literary system does not lag too far behind the others that make up society. One factor regulates the literary system from the inside and is represented by professionals who are responsible for poetics. The professional provides a service that he/she alone, as a professional, can provide. They have monopoly and authority, which are empowered by the patronage, in their spheres. They directly determine which works of literature to translate, and how. Professionals will rewrite literary works until they are deemed acceptable. For example, in the context of Kazakhstan, we can see that in the 1920s all the professionals who were involved in translation, who were published in the official print media, and the chief editors of these publications belonged to the political elite of the Alash Movement. This allowed them to regulate the literary and translation systems.

According to the theory, the second factor of control that operates from the outside is 'patronage' (Lefevere, 1992a: 15; Zhu, 2018) and it 'is the powers (persons, institutions) that can further or hinder the reading, writing, and rewriting of literature' (Ibid.). Acting

as a regulatory unit within the system, patronage seeks to find a way to ensure the literary system's accordance with the rest of the society/culture and its ideology. The patron 'delegates authority' to professionals who are engaged in poetics (Ibid.). Patronage expects these specialists to align the literary system with its ideology. Thus, translations, rewritings, criticism, different types of interpretations, and texts become the accomplices of ideology. They create a canon of acceptable texts.

In Lefevere's theory, ideology occupies one of the important places among those management tools that can be created and used by those in power. Lefevere (1992b: 41) argues:

"Two factors basically determine the image of a work of literature as projected by a translation. These two factors are, in order of importance, the translator's ideology (whether he/she willingly embraces it, or whether it is imposed on him/her as a constraint by some form of patronage) and the poetics dominant in the receiving literature at the time the translation is made. The ideology dictates the basic strategy the translator is going to use and therefore also dictates solutions to problems concerned with both the "Universe of Discourse" expressed in the original (objects, concepts, customs belonging to the world that was familiar to the writer of the original) and the language the original itself is expressed in".

Consequently, according to Bassnett and Lefevere (1992: vii), 'All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way'.

As well as ideology, poetics plays an important role in literary systems. According to Lefevere, poetics refers to the dominant concept of literature in a given period. Poetics consists of two components: the first includes a set of preferred or acceptable techniques, motives, genres, prototypical characters, situations and symbols; the second has to do with the functional point of view, i.e., they are rules about what the role of the literary system is in the social system and how it should function. This concept influences the choice of the themes of a literary work. Poetical control within the literary system is carried out by a group of persons who have the status of experts in a given society.

According to Lefevere (1992a: 15), a translator inherently accepts the ideology of patronage (whether voluntarily or involuntarily). Alikhan Bokeikhan, Akhmet Baitursynuly and Mirjaqyp Dulatuly are the figures who determined the ideology, principles, and activities of all branches of the Alash period, including its literature and translation, as a patronage. Therefore, in order to see the ideological direction in the field of translation during this period and define the norms of translation which were founded by the patronage, a review of the translations of Baitursynuly, Bokeikhan and Dulatuly will be carried out below.

Between 1900 and 1927, Bokeikhan translated one long story and eight stories by Leo Tolstoy; four short stories by Guy de Maupassant; one story by Oscar Wilde; two stories by Turgenev; one story by Chekhov; three stories by Korolenko; three stories by Mamin-Sibiryak; one play by James Barry; fifteen stories and tales of different peoples. In addition, he translated forty-five fables from Aesop, twelve fables from Tolstoy and twenty fables from Indian literature. This collection of fables was published in 1925 under the title Jetpis jeti mysal (Seventy-seven Fables). Also, will be analysed the collection of translations by A. Baitursynuly Qyryq Mysal (Forty Fables) and translation of M. Dulatuly from Iu. Lermontov Spor (The Dispute).

3. Discussion

Although Bokeikhan, Baitursynuly, and Dulatuly worked in different genres and translated from different source languages, the analysis above reveals a shared triad of operations: thematic selection prior to translation, textual intervention (omission and addition) during translation, and lexical domestication of the source text's Universe of Discourse. That three translators, working independently on prose, verse fable, and lyric epic respectively, converged on the same triad suggests these were not idiosyncratic stylistic choices but a shared translation norm sanctioned by patronage, precisely what Lefevere's model predicts when patronage and professional expertise are exercised by the same group of people rather than by separate institutions (Lefevere, 1992a: 15).

Indeed, because Bokeikhan, Baitursynuly, and Dulatuly were simultaneously the political leadership of the Alash Movement and the only professionals permitted to publish translations in Dala Ualayaty and Qazaq, Lefevere's two factors of control effectively collapsed into one (Lefevere, 1992b: 45). This absence of institutional distance between patron and translator helps explain why ideological consistency across the three corpora remained so high even as poetics varied considerably between verse and prose. It also reframes these translations as more than cultural transfer: by rendering foreign texts into recognizably Kazakh idiom (barymta, besik, molda) while inserting anti-colonial and secular framing absent from the originals, translation became a rehearsal space in which the vocabulary later codified in the Alash Party Programme was first tested on a mass readership through the periodical press.

This reading is necessarily partial. The corpus draws on the literary output of three leaders already circulating in the Movement's own press; the scientific, educational, and legal translations produced by the same figures, and the reception of these texts among ordinary readers of the Steppe, remain outside its scope. Whether the same triad of strategies recurs among the many lesser-known translators of the Alash period, or is unique to its three principal leaders, remains a question for future comparative research.

4. Results

Translations of Alikhan Bokeikhan (1866-1937)

Alikhan Bokeikhan was the Chairman of the Government of Alash-Orda, statesman, scholar, fighter against Russian colonization of the Kazakh Steppe, leader of the Movement of the Kazakh intelligentsia of the 'Westernizing direction', which 'sees the future of the Kazakh Steppe in the conscious implementation of Western culture - in the broadest sense of the word' (Bokeikhan, 1910: 299).

Bokeikhan was actively involved in literary translation, though he also translated a large volume of scientific, educational, political literature and textbooks from various disciplines and teaching manuals. To define his translation strategy, his literary translations will be considered.

In a comparative study of Bokeikhan's translations, the following five themes were identified: freedom, independence (one long story, seven stories); religion (one story); education and science (four stories); enlightenment and moral education (twenty-one stories); and equality of women (five stories). Themes of fables in the collection Seventy-seven Fables included: unity (8); freedom (4); education (46); and moral education (19). These themes are fully consistent with the ideology of the Alash Movement. As can be

seen, all translations (with the exception of one long story only) are stories and fables. This was because at that time the prose genre was being mastered, that is, the small epic genre was widely used as a transitional genre to the novel, and also a small volume of stories and fables provided the genre's convenience for printing in newspapers and journals, thereby ensuring the rapid spread of ideas (Tussupova, 2009).

It is clearly seen that when translating, Bokeikhan selected works written on themes corresponding to the ideological directions of the Alash Movement; for example, one might consider the translation of Tolstoy's story about religion, Suratskaya kofeinya (Surat Coffee House) (Bokeikhan, 1900: 6) (Tolstoy translated it from the French writer Bernardin de Saint-Pierre). Bokeikhan's translation was published in the newspaper Dala Ualayaty (Kazakh Steppe Newspaper) in 1900 under the same name, "Surat Kofehanasy" (Surat Coffee House). In 1913, it was reprinted in Qazaq under the title "Din Talasy" (Dispute Between Religions). The story talks about religion not in the sense of a limited world based on certain dogmas, but about good intentions, a 'merciful warm heart' and the good deeds of a person. This reconceptualization of religion in Alash literature was called 'aqjurektik', which literally translates as 'white (pure) heartness' which meant in the context of the period – the rejection of religious fanaticism and that a person must possess the following qualities: knowledge, cordiality (mercifulness) and good deeds.

The concept is well developed in the works of Abai, who is the canonical author of the Alash period literature and still canonical in Kazakh literature nowadays. This term and concept 'white-heartness', as introduced by the Alash intelligentsia, is found in the works of Sh.Qudaiberdiuly, J.Aimauytuly, M.Auezov, and other writers and poets of the period (Tussupova, Daurenbekova and Soltanayeva, 2024).

The reason for this was that they adhered to the belief that a pure religion that does not go beyond certain dogmas would destroy Kazakhness, undermine the traditions and identity of Kazakhs, and affect the preservation and development of the Kazakh language. At the same time, during this period, another group of Pan-Turkic intellectuals arose among the Kazakh intelligentsia. Their goal was to create a state adhering to Islam. The intelligentsia, following in this direction, strove to develop towards the peoples of the East. Western intellectuals, headed by A. Bokeikhan, A. Baitursynuly, and M. Dulatuly opposed this trend, believing that the Kazakhs should be guided by the development model of Western countries with its developed culture and science (Bokeikhan, 1910). At the same time, they realized that the religious state is an obstacle to democratic principles. The Alash Party viewed the future of the Kazakh state as a secular one. It believed that development requires a secular state that is open to education and science (Bokeikhan, 1915: 8). In turn, this is clearly stated as one of the goals of the Alash Party's political Programme. Indeed, the fourth paragraph of the Programme reads: 'Religion must be separated from the state. Everyone should be free and equal ...' (The Programme of the Alash Party, 1917: 220).

At the same time, one of the threats to the traditions and beliefs of the Kazakhs in 1900, when the translation was published, was the policy of Islamization of the Kazakhs through Tatarization. Therefore, Bokeikhan had a good reason to translate on this theme. The opinion of his contemporary, Qoshke Kemenggeruly (1924: 72), very clearly reflects the reconceptualization of the religion of Bokeikhan:

"His (Alikhan Bokeikhan's – G.T.) historical work and merit before the Kazakh people is that he became the cause of the birth of the literary language. He raised his followers against religious fanaticism. From here, the Kazakh people separated from the Tatars" (Tussupova's translation).

The translation of works on the equality of women was carried out with a strategy of adaptation to the Alash ideology. For example, in the story by Korolenko, "Paighambargha hat" (A Letter to the Prophet), as translated by Bokeikhan, the problems of polygamy in Islam and the powerlessness of women are raised. In the story, women who suffered from unfair treatment gathered and wrote a letter to the Prophet asking him to change the rules of Islam.

In addition, Bokeikhan was against the influence of Islam on Kazakh women. This point of view is especially evident in his academic and theoretical research: "Woman, according to the Kirghiz (Kazakh – G.T.) epic "Qobylandy" (1899). Here, expressing his views on women's rights, he (Bokeikhan, 1899: 158) says that Islam suppresses the personality of a woman and turns her into a faceless and characterless being. Also, in his article "Sailau quqy" (The Right to Vote), he (Bokeikhan, 1917: 63) says that women should be given the right to be elected deputies, without which we cannot solve their problems and they should have the right to vote. Thus, the translation of Korolenko's story by Bokeikhan means that he chose works in accordance with his ideology, that is, he translated them in accordance with the ideology of the Alash Movement.

In Bokeikhan's translation of the story "Ot" (Lights) by Korolenko, an ideological motive is also apparent. For example, at the beginning of the work there is an epigraph from a poem about freedom by the Kazakh poet Narmambet (1860-1918), who wrote mainly against the oppression of colonial policy:

"Қуандым, түнде жүріп, күн шығар деп,
Болса да бұлт бүркеу, жел қуар деп"

"Going on a dark night, I believe that a bright day will come,
That the wind will disperse the thunderclouds that envelop the sky"
(Bokeikhan, 1915: 287) (Tussupova's translation).

In addition, at the end of the translation, sentences have been added that are not in the source text:

"Fight ... paddle with oars! Then and only then we will have a bright day ahead!"
(Ibid.) (Tussupova's translation).

Bokeikhan's translations are characterized by the adaptation of the elements of the Universe of Discourse of the source text. For example, in the translation of the story "Chameleon" by Chekhov, the word 'confiscated' is translated as 'barymtalau'. Barymta is the most ancient law of the Kazakh people. This is the name of the seizure of someone else's property for an unpaid debt. Or: 'bed' – 'besik' (translation of the story "The Star Boy" by Oscar Wilde) (Bokeikhan, 1923: 491); besik is a wooden swinging bed, a form of the cradle for a baby, which has long been used by the nomadic Kazakh people. Or: 'priest' – 'molda'; Molda is a Muslim spiritual title (Bokeikhan, 1923: 493). According to Qurmanbaiuly (2017: 15), Bokeikhan was one of the principal figures in the formation

of new names and terms in the Kazakh language, who translated them in accord with national concepts and unique Kazakh words and phrases. It is thought that adhering to such a strategy in translation is related to the ideology of the Movement, namely in that the members of the Movement believed that cultural development is impossible without a pure and literary Kazakh language.

Translations of Akhmet Baitursynuly (1873-1937)

Akhmet Baitursynuly was one of the leaders of the Alash Movement, a member of the Alash-Orda government, the founder of Kazakh linguistics and literary criticism, a reformer of the national writing system, educator, poet, publicist, teacher, and translator. Mukhtar Auezov (1923: 70) defines his place in Kazakh literature as follows: '... the new Kazakh literature considers Akhang (respectful-affectionate name – G.T.) its leader'.

Baitursynuly was one of the organizers of the Qarqaraly Petition. For this, he was arrested in 1909 and imprisoned in Semipalatinsk. In 1910 he was exiled to Orenburg. In 1913-1918, together with Bokeikhan and Dulatuly, and with the support of other representatives of the Kazakh intelligentsia, he published the first national newspaper, Qazaq. The newspaper called on the Kazakh people for freedom and education, and was engaged in the political education of the people. From 1917 to 1919 he was the chairman of the education commission (minister) of the government of Alash-Orda. He took an active part in defining the boundaries of Kazakh Autonomy. He sharply criticized Lenin's first steps in governing Kazakhstan in 1920, after the establishment of the Soviet government in Kazakhstan (Qurmanbaiuly, 2017: 17).

One of the more important works by Baitursynuly Qyryq Mysal (Forty Fables) (1909) consists of translations of fables by Ivan Krylov (1768-1844). With regard to their themes, they are a call for unity, freedom, and education. For example, "Aqqu, shortan ham shayan" (Swan, Pike and Crab) promotes the idea of unity:

"Жүк алды Шаян, Шортан, Аққу бір күн,
Жегіліп, тартты үшеуі дүркін-дүркін.
Тартады Аққу көкке, Шаян кейін,
Жұлқиды суға қарай Шортан шіркін.
(...)
Жігіттер, мұнан ғибрат алмай болмас,
Әуелі бірлік керек, болсаң жолдас.
Біріңнің айтқаныңа бірің көнбей,
Істеген ынтымақсыз ісің оңбас"

"Once a crab, a pike and a swan took a load,
The three of them began to pull this load with all their might, over and over again.
The swan pulls to the sky, the crab pulls backward,
And the pike pulls into the water.
(...)
Jigits (brothers, guys – G.T.), a lesson needs to be learned from this,
First of all, you need unity among friends.

Without unity and consent,
Nothing will come of it"
(Baitursynuly, 1909: 5) (Tussupova's translation).

In the translation, the source text is translated in full. At the same time, Baitursynuly added his own ideas at the end of the fable. The last four lines in the translation, an appeal to the Kazakh people, are absent from Krylov's original text.

The fable "Monkey", where 'monkey labour' is condemned, has also been translated in full and at the end of the fable a four-line is added, which says that

"Пайдалы істен алар абыройың
Кетпейді кейін қарай тепкенменен.
Орынды болса еткен михнатың,
Халықтың түсірерсің ілтипатын".

"The most important and worthy thing is to serve the people:
Honour, which acquired as a result of good deeds,
Will never go away.
If you work hard for the good,
You will receive the blessing of the people"
(Ibid, 8) (Tussupova's translation).

Another example is the famous fable "Qargha men tulki" (The Crow and the Fox) (1808), which tells the story of a crow who got a piece of cheese and was going to eat it. A fox running past, smelt the cheese and wanted it for herself and so she began to praise the crow and persuaded her to sing. Yielding to flattery, the crow croaked, the cheese fell out, and the fox ran away with it. Baitursynuly, at the end of his translation of this fable, added a four-line where he fully identifies the situation in the fable with the situation of the Kazakh people and indeed draws certain parallels:

"Жұрт едік аңқау өскен қазақ болып,
Далада кең сахара көшіп-қонып.
Алдаған залымдардың тіліне еріп,
Жүрмесек жарар еді мазақ болып".

"We are Kazakhs, gullible and naive people,
Who lived quietly nomading in the Steppe.
Following the words of the wicked, believing them,
We can be left with nothing"
(Ibid., 22) (Tussupova's translation).

These lines are connected with the problem of land withdrawal from Kazakhs in favour of peasants from Russia at that time. Baitursynuly criticizes such policies and the individuals who contribute to them.

Also, the reasons that the genre of fable was chosen for translation are related to the fact that, firstly, the Kazakh people are nomadic people who are very close to nature due to their way of life, and their oral literature is rich with animalistic tales and fables; and secondly, the fables were translated in poetic form, which at that time was more prevalent

in Kazakh literature than prose. These factors influenced the rapid and wide distribution of Baitursynuly's translations among the people, thus, on the one hand politicizing the population, whilst on the other widely spreading the ideology of the Alash Movement across the Steppe.

Translations of Mirjaqyp Dulatuly (1885-1935)

Mirjaqyp Dulatuly was a Kazakh poet, writer, and one of the leaders of the national liberation Movement Alash and the Alash-Orda government. He was also one of the organizers of the First All-Kazakh Congress in 1917 in Orenburg, where the first Kazakh political Party Alash officially formed.

M. Dulatuly translated into Kazakh a poem Спор Iu. Lermontov (1814-1841) – "The Dispute" (Aitys), a poem by the Arab poet Abu-Firas (933-968), several poems by Pushkin (1799-1837), and a quatrain from Schiller through Lermontov's translation. We cannot analyse in detail all the translations of Dulatuly here due to the volume and purpose of this study. However, as an example, let us briefly analyse his translation of the poem "Aitys" (Спор) (The Dispute). The translation was published in 1913 in Qazaq and reprinted in 1914 in the journal Aiqap (Regret).

In this poem by Lermontov, written in the genre of an allegorical ballad, objects of nature appear in the form of living people. By its nature, "Aitys" is a narrative work with a rapidly developing plot. The main characters of the poem are two mountains: Qazbek and Shat (the historic name of Elbrus). Their discussion, which is interpreted as a confrontation between the two sides of the world, is interrupted by the rapid advance of the Russian troops 'straight to the East'. Thus, Lermontov makes a reference to the events of the Russian-Persian war (1826 - 1828).

The poem raises the problem of the conflict between the two ways of life, organically woven by the author into the plot of the poem. This struggle of opposing foundations is represented by the philosophical searches of Lermontov, reflecting on the relationship between man and nature, the purpose of Russia, and the 'East-West' problem. In the poem, the irresistible and movable force of the Russian troops is described by the power that can awaken the East. Using the method of antithesis, the author conveys the image of a mighty and living Russia with its power, opposite the 'sleepy' Caucasus.

However, in Dulatuly's translation, the idea of the poem is radically changed. In Kazakh, the Russian army, which came from the 'North', is portrayed more as an 'enemy' than as 'great power', as in Lermontov's version. For example, the lines depicting the power of the Russian army have not been translated. Instead, a portrait of the Russian army is given as follows:

"He saw that the enemy was coming as a thick and black cloud,
When he glanced north"
(Dulatuly, 1911: 102) (Tussupova's translation).

The word 'enemy' is absent in the source text. That is, Dulatuly adds a word in accordance with his own ideology. In addition, in the original, Mountain-Qazbek was saddened, realizing that the era of the development of the mountains by man had begun. However, in the translation, Mountain-Qazbek is turned into a Kazakh 'batyr' (military commander), who is saddened by the fact that the Russian troops are advancing to the East:

"Then the batyr looked sadly"

(Ibid., 103) (Tussupova's translation).

It is also worth noting that the description of the countries of the East as 'sleeping' is characteristic of the work of Dulatuly himself. His famous manifesto in poetic form is, as noted above, Oyan, Qazaq! (Awake, Kazakh!) (Tussupova, 2009: 20).

In conclusion, Dulatuly translated this poem by Lermontov for ideological purposes. He used an adaptation strategy in the poem to advance the ideology of Alash Movement in translation: first, he left some parts of the original untranslated; and second, he added new words in accordance with his ideology. As a result, the meaning and purpose of the poem was significantly changed. In the original, this is a poem that praises the power of Russia, whilst in translation the Russian Empire is depicted as an invader and unjust enemy of the East.

5. Conclusion

To conclude, the members of the Alash Movement understood the role of literature and translation as a means of spreading their new concept of Kazakh culture, which was based on the preservation of Kazakhness (Qazaqtyq) and gaining independence. As a subsystem of the cultural system, the function of literary translation was determined by the enlightenment of the population and the dissemination of information and knowledge. Therefore, in their translations, they openly spoke about these intentions and abundantly propagated their ideas.

As for the main translation strategy of this period, Bokeikhan, Baitursynuly and Dulatuly used the adaptation strategy in their translations, thereby setting a general trend. This strategy consisted of the following methods: first, they selected works on topics that corresponded to the ideology of the Movement and the poetical norms of its literature; second, they used methods of change, omission, development, reduction, modification and addition, thereby adapting source texts in the translation process; and third, they paid particular attention to the broad and rapid perception of the translations by the reader. To achieve these goals, popular genres in Kazakh literature were selected for translation, that is, types of a small epic genre.

According to the translation norms of the Alash period, the first requirement was to preserve the purity of the Kazakh language (adherence to grammatical norms and the maximum use of the potential of the Kazakh language); the second was the adaptation of the source text to the context of the Kazakh reader; the third was that the language of the translations had to be highly artistic; and finally, it was required that the text was understandable to the reader. As a result, these norms formed and developed the Kazakh language as the language of literature and science, freeing it from the influence of the Russian and Tatar languages. These norms were also closely related to ideological goals, such as the rapid and widespread dissemination of the concept of a new culture among the Kazakh population, thereby accelerating the process of its modernization.

References:

1. Auezov M. (1923/2014). Akhang's fiftieth anniversary. In U. Qalijanov (Ed.), Mukhtar Auezov. Complete collected works in fifty volumes (Vol. 2, pp. 63-70). Almaty: Daiur. (kaz)

2. Ayaghan B. (2009). Modern history of Kazakhstan: Textbook for the 9th grade of the general education school. Almaty: Atamura. (kaz)

3. Baitursynuly A. (1909/2004). Forty fables. Almaty: Jazushy. (kaz)

4. Bassnett S., Lefevere A. (1992). General editors' preface. In A. Lefevere, Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame (pp. Vii-viii). London & New York: Routledge. (eng)

5. Bokeikhan A. (1899/2016). Woman according to the Kirghiz epic "Kobylandy". In S. Aqqululy (Ed.), Alikhan Bokeikhan. Works (Vol. 1, pp. 151-164). Astana: Saryarqa. (rus)

6. Bokeikhan A. (1900/2016). Surat Coffee House. In S. Aqqululy (Ed.), Alikhan Bokeikhan. Works (Vol. 1, pp. 183-187). Astana: Saryarqa. (kaz)

7. Bokeikhan A. (1910/2018). Kazakhs. In S. Aqqyluly (Ed.), Alikhan Bokeikhan. Works (Vol. 8, pp. 279-299). Astana: Alashorda. (kaz)

8. Bokeikhan A. (1915a). The letter of response. Qazaq, (122). (kaz)

9. Bokeikhan A. (1915b/2018). Lights. In S.J. Aqqyluly (Ed.), Alikhan Bokeikhan. Works (Vol. 9, p. 287). Astana: Alashorda. (kaz)

10. Bokeikhan A. (1917/2018). The right to vote. In S.J. Aqqyluly (Ed.), Alikhan Bokeikhan. Works (Vol. 10, p. 63). Astana: Alashorda. (kaz)

11. Bokeikhan A. (1923/2018). The star child. In S.J. Aqqyluly (Ed.), Alikhan Bokeikhan. Works (Vol. 11, pp. 489-504). Astana: Alashorda. (kaz)

12. Dulatuly M. (1909/2013). Awake, Kazakh!. In Mirjaqyp Dulatuly. Six-volume collected works (Vol. 1, pp. 23-98). Almaty: Mektep. (kaz)

13. Dulatuly M. (1911/2013). The dispute. In Mirjaqyp Dulatuly. Six-volume collected works (Vol. 1, pp. 101-103). Almaty: Mektep. (kaz)

14. Kemenggeruly Q. (1924/2013). From the history of the Kazakhs. In R. Syzdyk (Ed.), Qoshke Kemengeruly. Three-volume collected works (Vol. 1, pp. 36-88). Almaty: El-Shejire. (kaz)

15. Lefevere A. (1992a). The system: Patronage. In Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame (pp. 11-25). London & New York: Routledge. (eng)

16. Lefevere A. (1992b). Translations: The categories. In Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame (pp. 41-58). London & New York: Routledge. (eng)

17. The Programme of the Alash Party. (1917/1995). In K. Nurpeisov, Alash and Alash-Orda (pp. 220–222). Almaty: Atatek. (kaz)

18. Qurmanbaiuly Sh. (2017). New titles in literary translation. Astana: Foliant. (kaz)

19. Rysqulov T. (1927/2007). Kazakhstan. In K. Aldajumanov (Ed.), Turar Rysqulov. Works (Vol. 3, pp. 54-136). Almaty: Qazyghurt. (kaz)

20. Tussupova G. (2009). Practice of translating the stories of English-language writers into the Kazakh language [Candidate dissertation]. Astana: ENU. (kaz)

21. Tussupova G. B., Daurenbekova, L. N., Soltanayeva, Y. M. (2024). Turagul Kunanbayev's strategy of literary translation. Bulletin of the Eurasian Humanities Institute, 2024(2), 181-190. https://doi.org/10.55808/1999-4214.2024-2.18 (kaz)

22. Zhu L. (2018). Rewritings in translation as clues of cultural mediation and ideological manipulation: A case study of Lin Shu's translation of David Copperfield. Neohelicon, 45, 351-366. https://doi.org/10.1007/s11059-017-0415-8 (eng)

Әдебиеттер:

1. Алаш партиясының бағдарламасы // Нұрпейісов К. Алаш және Алашорда. – Алматы : Ататек, 1995. – 220-222 бб.

2. Аяған Б. Қазақстанның қазіргі заман тарихы : жалпы білім беретін мектептің 9-сыныбына арналған оқулық. – Алматы : Атамұра, 2009. – 240 б.

3. Әуезов М. Ақанның елу жылдық тойы // Мұхтар Әуезов. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 2 т. / ред. Ұ. Қалижанов. – Алматы : Дәуір, 2014. – 63-70 бб.

4. Байтұрсынұлы А. Қырық мысал. – Алматы : Жазушы, 2004. – 350 б.

5. Bassnett S. General Editors Preface / S. Bassnett, A. Lefevere // Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame / A. Lefevere. – London ; New York : Routledge, 1992. – P. vii-viii.

6. Бөкейхан Ә. Женщина по киргизской былине «Кобыланды» // Әлихан Бөкейхан. Шығармалары. 1-т. / құраст. және ред. С. Аққұлұлы. – Астана : Сарыарқа, 2016. – 151-164-бб. (Орыс тілінде).

7. Бөкейхан Ә. Сурат кофеханасы // Әлихан Бөкейхан. Шығармалары. 1-т. / құраст. және ред. С. Аққұлұлы. – Астана : Сарыарқа, 2016. – 183-187 бб.

8. Бөкейхан Ә. Қазақтар // Әлихан Бөкейхан. Шығармалары. 8 т. / құраст. және ред. С. Аққұлұлы. – Астана : Алашорда, 2018. – 279-299 бб.

9. Бөкейхан Ә. Жауап хат // Қазақ. – 1915. – № 122.

10. Бөкейхан Ә. От // Әлихан Бөкейхан. Шығармалары. 9 т. / құраст. және ред. С. Аққұлұлы. – Астана : Алашорда, 2018. – 287 б.

11. Бөкейхан Ә. Сайлау құқы // Әлихан Бөкейхан. Шығармалары. 10 т. / құраст. және ред. С. Аққұлұлы. – Астана : Алашорда, 2018. – 63 б.

12. Бөкейхан Ә. Жұлдыз бала // Әлихан Бөкейхан. Шығармалары. 11 т. / құраст. және ред. С. Аққұлұлы. – Астана : Алашорда, 2018. – 489-504 бб.

13. Дулатұлы М. Оян, қазақ! // Міржақып Дулатұлы. Алты томдық шығармалар жинағы. 1 т. – Алматы : Мектеп, 2013. – 23-98 бб.

14. Дулатұлы М. Айтыс // Міржақып Дулатұлы. Алты томдық шығармалар жинағы. 1т. – Алматы : Мектеп, 2013. – 101-103 бб.

15. Кемеңгерұлы Қ. Қазақ тарихынан // Қошке Кемеңгерұлы. Шығармаларының үш томдық жинағы. 1 т. / ред. Р. Сыздық. – Алматы : Ел-Шежіре, 2013. – 36-88 бб.

16. Құрманбайұлы Ш. Көркем аудармадағы жаңа атаулар. – Астана : Фолиант, 2017.

17. Lefevere A. The System: Patronage // Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame. – London ; New York : Routledge, 1992. – P. 11-25.

18. Lefevere A. Translations: the categories // Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame. – London ; New York : Routledge, 1992. – P. 41-58.

19. Рысқұлов Т. Қазақстан // Тұрар Рысқұлов. Шығармалары. 3 т. / ред. Қ. Алдажұманов. – Алматы : Қазығұрт, 2007. – 54-136 бб.

20. Түсіпова Г. Ағылшын тілді жазушылар әңгімелерін қазақ тіліне аудару тәжірибесі : филология ғылымдарының кандидаты ғылыми дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация. – Астана : ЕҰУ, 2009. – 145 б.

21. Тусупова Г.Б., Л.Н. Дәуренбекова, Е.М. Солтанаева. Тұрағұл Абайұлының көркем аудармадағы ұстанымы // Еуразия гуманитарлық институтының хабаршысы. – 2024. – №2. – 181-190 бб. – https://doi.org/10.55808/1999-4214.2024-2.18

22. Zhu, L. (2018). Rewritings in translation as clues of cultural mediation and ideological manipulation: A case study of Lin Shu's translation of David Copperfield. Neohelicon, 45, 351-366. https://doi.org/10.1007/s11059-017-0415-8

ҒТАМР 17.09.91 https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-10

Ж. Саметова[1], Ш.Б. Саткенова[2]*, Ш.А. Шортанбай[3]

[1]Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, Алматы, Қазақстан
[2,3] әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті, Алматы, Қазақстан
E-mail: [1]zhanagul.sametova@gmail.com, [2]s.satkenova85@mail.ru, [3]shokhan.shortanbaev@gmail.com
ORCID: [1]10000-0002-9481-4579 [2]0009-0003-9585-1886,
[3]https://orcid.org/0000-0002-6265-0901

ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ӘҢГІМЕЛЕРІНДЕГІ КӨРКЕМДІК ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖӘНЕ ЖАҢА ЭСТЕТИКАЛЫҚ ПАРАДИГМАЛАР

Аңдатпа. Бұл мақаланың мақсаты – тәуелсіздік кезеңіндегі қазіргі қазақ әңгімелеріндегі көркемдік ізденістерді ұлттық дәстүр мен жаһандық әдеби үдерістердің өзара ықпалдастығы аясында кешенді түрде зерттеу. Зерттеудің негізгі ғылыми идеясы қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ойлаудың трансформациясы модернистік, сюрреалистік және постмодернистік эстетикалардың тоғысында жүзеге асып, жаңа типтегі әдеби сананың қалыптасуына және жанрлық формалардың жаңаруына алып келеді деген тұжырымға негізделеді. Мақалада қоғамдық және рухани өзгерістерді жедел бейнелейтін динамикалық жанр ретінде әңгіме жанрының даму үрдістері талданады. Сонымен қатар адам болмысының дағдарысы, жатсыну, жалғыздық, ішкі монолог, сана ағымы, сондай-ақ мифопоэтикалық модельдер мен архетиптік образдардың белсенді қолданылуы сияқты көркемдік құбылыстар қарастырылады. Зерттеу барысында қазіргі қазақ қаламгерлерінің шығармаларындағы фрагментті композиция, интертекстуалдылық, мағыналық көпқабаттылық, символизм және ашық финал ерекшеліктері айқындалады. Автор дәстүр мен жаңашылдықтың арақатынасын талдай отырып, ұлттық әдебиеттің өз болмысын сақтай отырып, әлемдік көркемдік кеңістікпен сабақтас дамып отырғанын көрсетеді. Зерттеудің әдіснамалық негізін герменевтикалық, салыстырмалы-типологиялық және тарихи-әдеби әдістер құрайды, бұл алынған нәтижелердің ғылыми негізділігін қамтамасыз етеді. Жұмыстың ғылыми маңызы қазіргі қазақ прозасының даму заңдылықтарын тереңірек түсіндіруге және оның жаһандық мәдени кеңістіктегі орнын айқындауға бағытталған. Практикалық маңызы зерттеу нәтижелерін әдебиеттану саласында оқыту үдерісінде және ғылыми зерттеулерде қолдану мүмкіндігімен анықталады. Зерттеу қорытындысында қазіргі қазақ әңгімелері дәстүрлі көркемдік ойлау мен жаңа эстетикалық бағыттардың синтезін көрсететін, ұлттық әдебиеттің сапалық жаңа деңгейге көтерілгенін айқындайтын маңызды құбылыс екені тұжырымдалады.

Алғыс: Мақала Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігі Ғылым комитетінің ғылыми және (немесе) ғылыми-техникалық жобалар бойынша гранттық қаржыландыру есебінен жүзеге асырылды AP23490584 «Түркі халықтары әдебиетіндегі «Ояну дәуірінің» жырлану ерекшелігі (XIX ғасырдың соңымен XX ғасырдың басы)».

Кілт сөздер: әңгіме жанры, модернизм, постмодернизм, неомифологизм, архетип, интертекстуалдылық, көркемдік ізденіс.

* ***Бізге дұрыс сілтеме жасаңыз:***
Ж. Саметова, Ш.Б. Саткенова, Ш.А. Шортанбай. Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі көркемдік трансформация және жаңа эстетикалық парадигмалар // "Керуен". - 2026. №2, (91-том). - Б. 153-170. https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-10.

Zh. Sametova[1] , Sh. Satkenova[2]*, Sh.Shortanbay[3]
[1]Abai Kazakh National Pedagogical University, Almaty, Kazakhstan
[2],[3]Farabi Kazakh National University, Almaty, Kazakhstan
E-mail: [1]zhanagul.sametova@gmail.com, [2]s.satkenova85@mail.ru,
[3]shokhan.shortanbaev@gmail.com
ORCID: [1]10000-0002-9481-4579 [2]0009-0003-9585-1886, [3]https://orcid.org/0000-0002-6265-0901

ARTISTIC TRANSFORMATION AND NEW AESTHETIC PARADIGMS IN CONTEMPORARY KAZAKH SHORT STORIES

Abstract. The purpose of this article is to comprehensively examine artistic explorations in contemporary Kazakh short stories of the independence period within the framework of the interaction between national traditions and global literary processes. The main scientific idea of the study is that the transformation of artistic thinking in modern Kazakh prose occurs at the intersection of modernist, surrealist, and postmodern aesthetics, leading to the formation of a new type of literary consciousness and the renewal of genre forms. The article analyzes the development trends of the short story as a dynamic genre that reflects social and spiritual changes. Particular attention is paid to such artistic phenomena as the crisis of human existence, alienation, loneliness, internal monologue, stream of consciousness, as well as the active use of mythopoetic models and archetypal images. The study identifies key poetic features in the works of contemporary Kazakh writers, including fragmented composition, intertextuality, multilayered meanings, symbolism, and open endings. The author examines the relationship between tradition and innovation, demonstrating that national literature preserves its identity while simultaneously integrating into the global literary space. The methodological framework of the research is based on hermeneutic, comparative-typological, and historical-literary methods, ensuring the validity of the findings. The scientific significance of the work lies in deepening the theoretical understanding of the development of contemporary Kazakh prose and determining its place in the global cultural context. The practical significance is associated with the possibility of applying the results in teaching and further scholarly research. The study concludes that contemporary Kazakh short stories demonstrate a synthesis of traditional artistic thinking and new aesthetic strategies, indicating a qualitatively new stage in the development of national literature.

Acknowledgement: This article was published with financial support from the Science Committee of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan under the 2024–2026 fundamental research project: AP23490584. “Representation of the “Awakening” era in the literature of Turkic peoples (late 19th – early 20th century)”.

Keywords: short story, modernism, postmodernism, neomythologism, archetype, intertextuality, artistic exploration.

Ж.Саметова[1], Ш.Б. Саткенова[2]*, Ш.А. Шортанбай[3]
[1]Казахский национальный педагогический университет имени Абая, Алматы, Казахстан
[2,3] Казахский национальный университет имени аль-Фараби, Алматы, Казахстан
E-mail: [1]zhanagul.sametova@gmail.com, [2]s.satkenova85@mail.ru,
[3]shokhan.shortanbaev@gmail.com
ORCID: [1]10000-0002-9481-4579 [2]0009-0003-9585-1886, [3]https://orcid.org/0000-0002-6265-0901

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ И НОВЫЕ ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПАРАДИГМЫ В СОВРЕМЕННЫХ КАЗАХСКИХ РАССКАЗАХ

Аннотация. Целью данной статьи является комплексное исследование художественных поисков в современных казахских рассказах периода независимости в контексте взаимодействия национальной традиции и глобальных литературных процессов. Основная научная идея работы заключается в том,

что трансформация художественного мышления в современной казахской прозе происходит на стыке модернистских, сюрреалистических и постмодернистских эстетик, что приводит к формированию нового типа литературного сознания и обновлению жанровых форм. В статье анализируются ключевые тенденции развития рассказа как одного из наиболее динамичных жанров, отражающих духовные и социальные изменения общества. Особое внимание уделяется таким художественным феноменам, как кризис человеческого бытия, отчуждение, одиночество, внутренний монолог, поток сознания, а также активное использование мифопоэтических моделей и архетипических образов. В работе рассматриваются произведения современных казахских писателей, в которых выявляются особенности фрагментарной композиции, интертекстуальности, многослойности смыслов, символизма и открытого финала. Автор статьи обращается к проблеме соотношения традиции и новаторства, показывая, что национальная литература не утрачивает своей самобытности, а, напротив, обогащается за счет включения в мировой художественный дискурс. Методологическую основу исследования составляют герменевтический, сравнительно-типологический и историко-литературный методы, обеспечивающие достоверность полученных выводов. Научная значимость работы заключается в уточнении теоретических представлений о развитии современной казахской прозы и выявлении её места в глобальном культурном пространстве. Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его результатов в преподавании современной литературы и в дальнейших научных изысканиях. В результате исследования делается вывод о том, что современные казахские рассказы демонстрируют синтез традиционного художественного мышления и новейших эстетических стратегий, что свидетельствует о качественно новом этапе развития национальной литературы.

Благодарность: Статья опубликована при финансовой поддержке Комитета науки Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан в рамках проекта фундаментальных исследований на 2024–2026 годы AP23490584 «Особенности отражения эпохи «Пробуждения» в литературе тюркских народов (конец XIX – начало XX века)».

Ключевыеслова: рассказ, модернизм, постмодернизм, неомифологизм, архетип, интертекстуальность, художественные поиски.

1. Кіріспе

XXI ғасыр – адамзат өркениетінің ақпараттық-технологиялық серпіліс кезеңі ғана емес, ұлттық руханияттың жаңа сапалық межеге көтерілу дәуірі. Жаһандану үдерісі күшейген заманда ұлттық мәдениет пен көркем ойлау жүйесінің өзіндік болмысын сақтау, сонымен бірге әлемдік эстетикалық кеңістікпен үндесу мәселесі айрықша өзекті сипат алып отыр. Бұл жағдай сөз өнерінің барлық жанрларына, соның ішінде қазіргі қазақ әңгімелеріне де тікелей ықпал етуде. Әңгіме жанры – қоғамдық санадағы өзгерістерді жедел бейнелейтін, көркемдік эксперименттерге икемді, ықшам форма арқылы терең идеялық-философиялық мазмұнды жеткізе алатын жанр. Сондықтан бүгінгі қазақ әңгімелеріндегі көркемдік ізденістерді саралау – ұлттық әдеби дамудың бағыт-бағдарын айқындауда маңызды міндеттердің бірі.

Тәуелсіздік кезеңінен бастап ұлттық әдебиетке жаңаша методологиялық тұрғыдан қарау үдерісі жанданды. Кеңестік кезеңде үстем болған бір ғана социалистік реализм әдісінің аясында бағаланған шығармашылық тәжірибе енді тәуелсіз сана тұрғысынан қайта қарастырыла бастады. Әдебиет теориясындағы «ағым», «бағыт», «көркемдік әдіс», «стиль» ұғымдары жаңаша пайымдауды қажет етті. Академик Зейнолла Қабдолов әдеби ағымды стильмен салыстыра отырып, стильдің даралық сипатқа, ал ағымның ортақ көркемдік ұстанымға негізделетінін атап көрсеткен еді. Ал Рымғали Нұрғали модернистік ізденістерді біржақты терістеуден арылып, олардың философиялық негізін тануға шақырды. Бұл пайымдар ұлттық әдебиеттегі көркемдік құбылыстарды кең ауқымда зерделеудің қажеттігін аңғартады.

Әдеби бағыттар мен ағымдар теориясының ұлттық топырақтағы қалыптасу тарихына көз жүгіртсек, XX ғасыр басындағы әдеби-теориялық пікірталастардың маңызы ерекше. Мұхтар Әуезов 1920-жылдары-ақ қазақ сөз өнеріндегі «сезімшілдік, сыршылдық (романтизм) дәуірі» туралы пікір айтып, ішкі рухани әлемге үңілу тенденциясын айқындады. Жүсіпбек Аймауытов әдебиеттің еркіндігін, көркемдік әдістердің сан алуандығын қорғап, ұлттық сөз өнерінің табиғи эволюциясын ғылыми тұрғыда пайымдауға ұмтылды. Бұл ой-толғамдар әдеби ағымдар мен көркемдік әдістердің ара-жігін ашуға бағытталған алғашқы теориялық қадамдар еді.

Кеңестік кезеңде әдебиеттегі романтизм, символизм, сентиментализм, натурализм сияқты ағымдардың табиғаты толық әрі объективті бағасын ала алмады. Ал тәуелсіздік жылдары бұл бағытта бірқатар зерттеулер жүргізіліп, ұлттық әдебиеттегі модернистік және постмодернистік ізденістерге назар аударыла бастады. Дегенмен, әдеби ағымдар мен көркемдік әдістердің қазіргі қазақ әңгімелеріндегі көрінісі жүйелі түрде арнайы нысан етіліп, кешенді талданды деу әлі ертерек. Әсіресе шағын жанр аясындағы стильдік құбылыстар, баяндау тәсілдерінің трансформациясы, мифопоэтикалық модельдер, интертекстуалдық ишаралар, психологиялық тереңдік, фрагментарлық құрылым секілді көркемдік белгілерді әдеби бағыттар теориясымен сабақтастыра қарастыру қажеттілігі айқын сезіледі.

Қазіргі қазақ әңгімелері – ұлттық көркем ойдың жаңа сапалық деңгейін танытатын эстетикалық кеңістік. Бұл кеңістікте дәстүр мен жаңашылдық тоғысады; реалистік бейнелеу жүйесі модернистік және постмодернистік элементтермен қабат өріледі; кейіпкердің ішкі әлеміне үңілу, уақыт пен кеңістік категорияларын шартты түрде игеру, символдық образдар арқылы философиялық ой айту секілді ізденістер белсенді көрініс табады. Мұндай құбылыстарды әдеби бағыттар мен ағымдар теориясы тұрғысынан зерделеу – бүгінгі әдеби үдерістің табиғатын тереңірек тануға мүмкіндік береді (Абдуллина, 2026).

Осы мақалада қазіргі қазақ әңгімелеріндегі көркемдік ізденістер әдеби ағымдар мен бағыттар теориясының аясында қарастырылып, жанрдың идеялық-эстетикалық эволюциясы, стильдік ерекшеліктері мен бейнелеу тәсілдері талданады. Зерттеудің мақсаты – қазіргі қазақ әңгімелерінің көркемдік болмысын айқындап, ұлттық әдеби дамудың жаңа кезеңіндегі эстетикалық бағдарларды ғылыми тұрғыда пайымдау.

2. Материалдар мен әдістер

2.1. Зерттеу әдістері

Зерттеу жұмысында қазіргі қазақ әңгімелеріндегі көркемдік ізденістерді жан-жақты саралау мақсатында тарихи-кешенді, салыстырмалы, сипаттамалы, мәтіндік (герменевтикалық), құрылымдық және интерпретациялық талдау әдістері кешенді түрде қолданылды. Тарихи-кешенді әдіс арқылы тәуелсіздік кезеңінен бергі әдеби үдерістің даму логикасы, қоғамдық-әлеуметтік өзгерістердің әңгіме жанрына ықпалы және дәстүр мен жаңашылдық сабақтастығы қарастырылды. Салыстырмалы-талдау тәсілі қазіргі қазақ әңгімелеріндегі көркемдік үрдістерді бұрынғы ұлттық проза үлгілерімен және әлем әдебиетіндегі модернистік, постмодернистік бағыттармен сабақтастыра зерттеуге мүмкіндік берді, соның негізінде ұлттық және жаһандық эстетикалық құбылыстардың өзара ықпалдастығы айқындалды. Сипаттамалы

әдіс арқылы қазіргі әңгімелерге тән тақырыптық-идеялық бағдарлар, кейіпкер болмысы, баяндау формалары мен стильдік ерекшеліктер жүйеленді. Мәтіндік (герменевтикалық) талдау әдісі шығармалардың идеялық-көркемдік құрылымын, композициялық тұтастығын, поэтикалық тілін, символдық және психологиялық иірімдерін терең зерделеуге негіз болды. Құрылымдық талдау сюжет пен фабула арақатынасын, уақыт пен кеңістік категорияларының берілу ерекшеліктерін анықтауға бағытталса, интерпретациялық әдіс мәтіндегі астарлы мағыналар мен авторлық концепцияны ашуға мүмкіндік берді. Аталған әдістердің өзара сабақтастықта қолданылуы қазіргі қазақ әңгімелерінің көркемдік табиғатын ғылыми тұрғыда тұтастай пайымдауға жағдай жасады.

2.2. Материалға сипаттама

Зерттеу мақаласында материал ретінде тәуелсіздік кезеңінен бергі қазіргі қазақ прозасындағы модернистік, сюрреалистік, мифопоэтикалық және постмодернистік сипаттағы әңгімелер алынды. Негізгі талдау нысаны ретінде соңғы онжылдықтарда жарық көрген және көркемдік ізденісі айқын байқалатын қаламгерлердің шығармалары қарастырылды. Атап айтқанда, Роза Мұқановаңың «Тұтқын» әңгімесі, Мадина Омароваңың «Жұмбақ» шығармасы, Алмаз Мырзахметтың «Жазушы жазбасы», Асқар Алтайдың «Түсік», Мұхтар Мағауиннің «Қасқыр – Бөрі», Дәурен Қуаттың «Тас монша», Думан Рамазанның «Көш» секілді туындылары мәтіндік талдаудың өзегіне айналды. Бұл шығармаларда адам болмысының дағдарысты күйі, жатсыну құбылысы, ішкі монолог, түс пен елес, галлюцинациялық көріністер, мифтік трансформация, архетиптік образдар (бөрі, кентавр, көш т.б.), сондай-ақ фрагментті құрылым мен ашық финал секілді поэтикалық белгілер айқын көрініс табады.

Материалдарды іріктеуде олардың қазіргі қазақ әңгімелеріндегі көркемдік экспериментті, жанрлық трансформацияны және дүниетанымдық өзгерістерді көрсету мүмкіндігі басшылыққа алынды. Әңгімелер түпнұсқа мәтіндер негізінде қарастырылып, заманауи әдеби журналдар мен авторлық жинақтардағы басылымдары салыстырыла пайдаланылды. Сонымен қатар зерттеу барысында қазақ әдебиеттануындағы модернизм мен постмодернизм мәселесін арнайы қарастырған ғалымдар – Бақытжан Майтанов, Жанғара Жарылғапов, Айгүл Ісімақова, Дандай Ысқақ және т.б. зерттеушілердің еңбектері теориялық-әдіснамалық негіз ретінде алынды. Аталған ғылыми еңбектерде қазіргі прозадағы мифологизм, архетип, интертекстуалдылық, көпдауыстылық, авторлық «меннің» көмескіленуі сияқты құбылыстар жүйелі түрде сараланып, ұлттық әдебиеттің әлемдік көркемдік үдеріс контексіндегі орны айқындалады.

Зерттеу сондай-ақ халықаралық әдеби-эстетикалық дискурсты да ескереді. Модернизм мен сюрреализмнің теориялық негіздері Зигмунд Фрейдтің психоанализ ілімімен, Анри Бергсонның интуиция философиясымен, ал постмодернистік мәтін табиғаты Хорхе Луис Борхес шығармашылық тәжірибесімен сабақтастықта қарастырылды. Осылайша, қазіргі қазақ әңгімелерін талдау ұлттық әдеби материалды әлемдік эстетикалық бағыттармен салыстыра зерделеуге мүмкіндік береді.

Аталған көркем және ғылыми дереккөздер зерттеу жұмысының эмпирикалық әрі теориялық базасын құрап, қазіргі қазақ әңгімелеріндегі көркемдік ізденістердің

мазмұндық, құрылымдық және поэтикалық ерекшеліктерін кешенді түрде саралауға негіз болды.

3. Талқылануы

Қазіргі қазақ прозасындағы модернистік ағымдарды қарастыру ұлттық әдебиетті әлемдік көркемдік үдерістен бөліп алмай, тұтастықта тануды талап етеді. Модернизм – тек әдеби құбылыс қана емес, XX ғасырдағы рухани дағдарыс, дүниетанымдық өзгеріс және адам санасының жаңаша бағдар алуымен байланысты туған кешенді эстетикалық құбылыс. Еуропалық мәдени кеңістікте қалыптасқан бұл ағым уақыт өте келе түрлі ұлттық әдебиеттерге, соның ішінде қазақ прозасына да ықпал етті. Зерттеушілер модернизмнің бастауын әрқилы кезеңдермен байланыстырғанымен, оның басты сипаты – шындықты тікелей бейнелеуден гөрі адам санасының терең иірімдерін, болмыстың күрделілігін, өмірдің мәнін субъективті тұрғыдан пайымдауға ұмтылыс екені даусыз.

Қазақ әдебиеттануында модернизм мен постмодернизм мәселесі арнайы зерттеліп, олардың ұлттық прозадағы көрініс формалары айқындала бастады. Бұл бағытта Бақытжан Майтанов (Майтанов, 2004: 6) модернизмді жоғары шындық пен тұтастықты іздейтін көркемдік ұстаным ретінде бағаласа, Дүкен Мәсімханұлы (Мәсімханұлы, 2023) оны авангардтық, антидәстүршіл ағымдардың жиынтық атауы ретінде қарастырады. Ал Жанғара Жарылғапов (Жарылғапов, 2009: 258) қазақ прозасындағы модернизмнің кеңестік кезеңдегі рухани құндылықтарды қайта бағалау үдерісімен сабақтас дамығанын атап көрсетеді. Ғалымдардың пайымдауынша, модернистік поэтика ұлттық прозада өмір шындығын хаос пен абсурд кеңістігі ретінде тану, жатсыну құбылысын бейнелеу, сана ағымы мен ішкі монологқа басымдық беру, мифологизм мен архетиптік образдарды жаңаша игеру арқылы көрініс тапты.

Сюрреализм (фр. surréalisme – «жоғары реализм», «асқан шындық») – модернистік өнер аясында қалыптасқан бағыттардың бірі. Бұл ағымның қалыптасуына француз ақыны Гийом Аполлинердің идеялары ықпал еткені жиі айтылады. Сюрреализм XX ғасырдың алғашқы ширегінде Францияда пайда болып, дадаизмнен бастау алып, 1920-1930 жылдары Еуропа әдебиеті мен өнерінде кеңінен таралды. Кейін ол әлемдік мәдени дамуға елеулі әсерін тигізді. Аталған бағыттың теориялық негіздері Зигмунд Фрейдтің психоанализ ілімімен және Анри Бергсонның интуиция философиясымен сабақтасып жатыр. Сюрреалистер адам санасының терең қабаттарын, бейсаналық үдерістерді, интуитивтік қабылдауды және ішкі психологиялық күйзелістерді дәстүрлі көркемдік нормаларды бұзу арқылы бейнелеуге ұмтылды. Осы тұрғыдан алғанда, сюрреализмді шынайылықтың сыртқы көрінісінен гөрі оның астарлы, иррационалды табиғатын ашуға бағытталған эстетикалық қозғалыс ретінде қарастыруға болады. Адам санасында ғана болатын, адам сенгісіз құбылыстар жиынтығы. Бұдан келіп абсолютті ғажайыптар және адамдардың ғаламға деген эстетикалық қарым-қатынасы туындайды. «Ғажайыптан асқан ғажап нәрсе жоқ», – дейді (Андреев, 1972: 24).

Көркем шығармадағы сюрреалистік бейнелеулерде кейіпкерлердің өзара диалогы көбіне қорқыныш пен үрей атмосферасында беріледі. Мұндай құбылыстың түп негізін адамзат санасының алғашқы кезеңдеріндегі өз көлеңкесінен сескену сезімімен байланыстыратын пікірлер де бар. Ежелгі адамдар өз көлеңкесін көргенде, адам жаны екіге бөлінеді, яғни адамның бойында өзімен қатар жүретін, бірақ көзге көрінбейтін

екінші «мені» бар деп түсінген. Сол «қосарланған болмыс» адамның өз-өзімен сөйлесуіне, сан түрлі сұрақтар қойып, әртүрлі әрекеттерге итермелейді деп сенген. Осы таным уақыт өте келе санада сақталып, көркем әдебиет пен өнерде «қосалқы» немесе «ұқсас бейнелер» туралы түсініктердің қалыптасуына негіз болды. Әдеби мәтінде бұл құбылыс кейіпкердің ішкі монологы мен диалогы түрінде көрініс тауып, психологиялық талдауда адамның өз ойымен оңашалануы, ішкі әлеміне үңілуі ретінде сипатталады. Сюрреализмге тән негізгі белгілердің бірі – кейіпкерлердің түс көруі, елестер мен сандырақ күйдегі көріністер арқылы қоғамдағы алдағы дағдыстарды астарлы түрде бейнелеуі. Мұндай тәсілдер арқылы автор оқырман санасына үрей мен алаңдаушылық сезімін жеткізуге ұмтылады. Уақыт өте келе бұл ерекшелік сюрреалистік поэтиканың тұрақты белгісіне айналды. Сонымен қатар, сюрреализмде қоғамдық өзгерістер тікелей суреттелмей, түс, елес немесе иррационалды көріністер арқылы ишараланады. Жазушы үшін басты мақсат – образдың сыртқы әсемдігінен гөрі, шығарманың оқырманға тигізетін психологиялық әсерін күшейту. Сондықтан мұндай туындыларды оқығаннан кейін оқырман ауыр, мазасыз күй кешуі мүмкін. Сюжеттегі тартыс та дәстүрлі үлгіде құрылмай, көбіне кейіпкердің ішкі қайшылығы, оның өз-өзімен күресі арқылы беріледі. Мысал ретінде Роза Мұқановаңың «Тұтқын» әңгімесін атауға болады. Бұл шығарманың идеялық-философиялық мазмұнына үңілгенде, кезінде сюрреалистердің психиатриялық мекемелердегі науқастарды босатуды талап еткен қозғалыстары еске түседі. Себебі олар мұндай адамдарды қоғам қысымына ұшыраған тұлғалар ретінде қарастырған. Ал шын мәнінде, психикалық ауытқуы бар адамдардың бойында да қайталанбас даралық қасиет бар екені айқын байқалады. Р.Мұқанова кейіпкері – өзін ұлы санайтын, түрлі галлюцинациялық мезеттерге ұшырап отыратын, көз алдындағы елестің сөзін естіп, онымен барынша ақиқат күйде тілдесіп, дауласатын, сөгетін, қынжылатын бақытсыз дімкәс суретші. Аты аталмайды. Себебі – жиі кездесетін оқиға. Мұндай тұлғалар қалыптасқан қағидалар, этикет тәртіптерін сақтамаса да, дұрыс не қате ойланса да, бізге таныс өмірдегішынайы құбылыс екені анық. Көп нәрсе ырықсыздықпен, тысқарыланған пікір, сезім жүйесі немесе жүйесіздігімен сабақтас.

Шығармадағы суретшінің таңбалық белгісі – Әумесер. Әрине, бұл оның өзі тапқан емес, жұртшылық дауысын болжататын, сыртқы әлемдегі бағалау ұстанымдарын білдіретін есім. Сырт назарға мұндай ахуал - өрескел, қорқынышты әрі аянышты. Науқастың өзі ой, қиял дүниесі жағынан азат. Бұл ауытқыған шақтағы азаттық болуға тиіс. Өздері не өздерін тастап кеткен әлемге қатысты ескі әдет, дағды-машықтарын сақтауға ұмтылыс сәттері мүлде құрымаса керек.. Түсінуге қиын жұмбақ құбылысты қызықтай бедерлеуге ұмтылыс – дүниеден ақтық ақиқат іздеу мүмкін еместігін қолдайтын сюрреалистік бедерлеумен байланысты. Әумесер әрекет ететін уақыт пен кеңістікте сюрреализм ұстанымдарына сәйкес тұрақсыз, өзгермелі тұрғыда алынады. Қиял кеңістігінде кейіпкер кейде көшеде, кейде шеберханада жүргендей көрінеді; оны айналасындағы беймәлім «өзгелер» тілге тартып, ол да оларға жауап қатып, олардың кемшіліктерін ашық айтып, бетке басады.Осының бәрі сюрреалистік принциптердің қазіргі қазақ прозасында жетекші позицияңа деген ұмтылыс деп білеміз.

Сюрреализмге тән айқын белгілер қазақ прозасында көркемдік экспериментке бет бұрған кейінгі буын қаламгерлерінің шығармаларында жиі ұшырасады. Бұл бағыттағы ізденістер М.Омарова, Қ.Мүбарак, А.Мырзахмет сынды жас жазушылардың туындыларынан анық байқалады. Атап айтқанда, Мадина Омарованың шығармаларын оқи бастаған сәттен-ақ қалыптасқан әдеби стереотиптердің бұзылып, жаңаша көркемдік ойлаудың орныға бастағанын аңғаруға болады. Оның «Жол үстінде», «Жұмбақ», «Емші апа», «Құдайы тамақ», «Таң алдында», «Күзгі бір кеште» сияқты әңгімелері осының айғағы. Жазушының сюрреалистік сипатта жазылған туындыларының бірі – «Жұмбақ» әңгімесі. Шығарма бірінші жақтан баяндалып, оқырманды бірден психологиялық ширығу жағдайына енгізеді. Әңгіме желісі бойынша бас кейіпкерге достары телефон шалып, жол апатына ұшырағандарын айтып, көмек шақыруды өтінеді. Олар көпір маңында тұрғандарын да хабарлайды. Алайда кейіпкердің «Барлығың амансыңдар ма?» деген сұрағына «Жоқ, аман емеспіз» деген жауап берілуі оқырманға бірден күмән мен үрей ұялатады. Кейіпкер асығыс түрде жедел жәрдем мен құтқару қызметіне хабарласып, өзі де таксимен оқиға орнына жеткенде, достарының сол күні таңертең-ақ қайтыс болғанын біледі. Осы тұста басты сұрақ туындайды: кейіпкерге қоңырау шалған кім? Бұл – досының аруағы ма, әлде кейіпкердің санасындағы елес пе? Егер оны түс немесе қиял десек, онда жол апатының нақты болғаны бұл болжамды теріске шығарады. Ал егер тірі адамдармен сөйлесті десек, олардың әлдеқашан көз жұмғаны белгілі. Әңгіменің бүкіл жұмбақтығы мен сюрреалистік сипаты дәл осы екіұдай күйден туындайды. «Жұмбақ» әңгімесінде түн ортасындағы телефон қоңырауы, аруақпен байланыс орнату сияқты тылсым элементтер арқылы жазушы шынайылық пен қиялдың шекарасын әдейі бұлдыратып, оқырманды белгісіздік пен ішкі алаңдаушылық кеңістігіне жетелейді. Тылсым оқиғалар мен мистикалық элементтер фэнтезилік реңктен гөрі сюрреализм ұсынатын көркемдік талаптардың ерекшеліктері деген тұжырым жасаймыз. Осындайлық стиль өрнектері жас жазушы Алмаз Мырзахметтің неше әңгімелерінде кездеседі. Қаламгердің «Жазушы жазбасы» әңгімесінде реалды өмір мен кейіпкерлер әлемін контрастқа құра отырып өзіндік көркем антропология жасауға ден қояды. «Құлағымның түбіне демалып, қан ұйып қалған көздерін таңдана жұмып-ашып, шашымды иіскеп, мен қозғалған сәтте бұрышқа дыбыссыз жетіп барып, отыра қалатын шығар», – деп ойлап жатқанда ұйықтап кетіппін. Сол түні үйде жалғыз еместігімді түсіндім. Кейін ол қызды тағы көрдім, екі рет. Мүмкін көрмедім бе? Бірде әдеттегідей таңертен тамақтануға сыртқа шықтым да, әңгіменің ауанымен есікті кілттеуді ұмытқаным есіме түсіп, пәтерге қайтып барғанмын. Баспалдақпен көтеріліп келе жатқанда байқадым, кілт салатын ұңғыдан қап-қара көз жылтылдап қарап тұрды. Мен алғашында орнымда бөгеліп қалып, сосын түк байқамағансып келдім де, есікті кілттедім, сосын жедел баспалдақтарға қарай ұмтылған едім. Ендігәрі, пәтерге көтеріліп келе жатқанда құлыптың ұңғысына қарамайтын болдым. Мүмкін ол қарап тұрған шығар... Соңғы рет өрттің ішінен көргенмін» (Мырзахмет, 2013: 52). Бұл үзіндіде автор кейіпкердің ішкі психологиялық күйзелісін, қорқыныш пен белгісіздік сезімін сюрреалистік тәсілдер арқылы жеткізеді. Шынайылық пен елестің шекарасы жойылып, мәтінде иррационалды кеңістік қалыптасады, ал бұл өз кезегінде кейіпкер санасындағы үрей мен екіұдай күйді тереңдете түседі.

Модернистік әдебиеттің маңызды бағыттарының бірі саналатын сюрреализм қазіргі қазақ прозасының даму үдерісінде өзіндік орны бар көркемдік құбылыс ретінде танылады. Қаламгерлер адам санасының терең қабаттарындағы қайшылықтарды, психологиялық күйзелістерді, үрей мен алаңдаушылықты, таңданыс пен дағдарыс сәттерін шынайылықты әдейі бұрмалау арқылы бейнелеуге ұмтылады. Мұндай тәсілдер өмір шындығын дәстүрлі түрде көрсету шеңберінен шығып, көркем ойлаудың жаңа формаларын қалыптастыруға мүмкіндік берді. Соның нәтижесінде сюрреалистік бейнелеу жүйесі қазақ прозасында жетекші бағытқа айналмаса да, оның көркемдік-эстетикалық дамуына елеулі ықпал етіп, шығармашылық ізденістердің аясын кеңейтті.

Қазіргі қазақ әңгімелерінің ерекшеліктерін сөз еткенде, кейінгі жылдардағы көркем ойлау бағдарынан мифтік бейнелеуге деген айрықша ұмтылыстарды байқар едік. Қазіргі таңда ежелгі мифтердің жаңа дәуір әдебиетінде қайта түрлену үрдісі байқалуда.

Мифологизм қазақ прозасында болмыс табиғатын, адам өмірінің мәнін философиялық тұрғыдан пайымдаудың маңызды тәсілі ретінде дамытылды. Осы тұрғыдан алғанда, неомифологизм құбылысы модернистік сипаттағы көркемдік ізденістерді толықтырып, тәуелсіз кезең әдебиетінде өзіндік орны бар бағыттардың біріне айналғаны байқалады (Жарылғапов, 2009: 254). Зерттеушілердің пікірінше, миф поэтикасы қазіргі әдебиетте уақыт пен кеңістік аясын кеңейтіп, мәдени символдар мен ассоциациялар жүйесін байыта түседі. Соның нәтижесінде бұрыннан белгілі архетиптік үлгілер жаңа мазмұнмен қайта жаңғырып, көркем мәтінде жаңа қызмет атқара бастайды (Ісімақова, 1998: 381-382). Сондай-ақ қазіргі қазақ қаламгерлері мифологиялық сюжеттер мен бейнелерді авторлық идеяны ашудың, көркемдік жүйені тереңдетудің тиімді құралы ретінде саналы түрде қолданады. Бұл ретте мифтік трансформация тәсілдері шығармашылық тұрғыдан жаңаша игеріліп, заманауи әдеби контексте дамытылуда (Аймұхамбетова, 1999: 54). Қазіргі зерттеулерде мифопоэтиканың көркем мәтіндегі нақты көріністері реминисценция, мотив, аллюзия, аллегория және дәйексөз сияқты формалар арқылы талданып, олардың құрылымдық және семантикалық қызметі жан-жақты қарастырыла бастады (Ғалиева, 2006: 32).

Миф көркем мәтіннің құрылымына сіңіп, белгілі бір дәрежеде өзгеріске ұшырайды және соның нәтижесінде көркемдік сипатқа ие болады. Осы трансформация үдерісі негізінде қалыптасатын мифопоэтикалық форма миф пен әдебиетті өзара байланыстыратын маңызды көркемдік механизм қызметін атқарады. Сонымен қатар, мифопоэтикалық құрылым көне архаикалық үлгілерді жай ғана қайталау емес, керісінше автордың дара шығармашылық ізденісінің нәтижесі ретінде көрінеді.

Модернистік прозада мифологиялық аллегорияның қызметі өзгеріп, ол шығарманың сыртқы құрылымынан гөрі ішкі мағыналық қабатына, терең семантикалық өзегіне қарай ығысты. Соның нәтижесінде оның жинақтаушылық мүмкіндігі кеңейіп, символдық мазмұны күрделене түсті. Мифологияға интеллектуалдық тұрғыдан жаңаша көзқарас қалыптасып, мифтік элементтерге жаңа эстетикалық сипат беру үрдісі күшейді. Бұл, түптеп келгенде, мифологизмнің көркем дүниетанымның өзегіне айналуымен тығыз байланысты. Қазақ прозасында

айқын байқалған «мифологизация» үдерісі шығармалардың құрылымдық жүйесіне, бейнелеу тәсілдері мен баяндау формаларына елеулі өзгерістер енгізгені қазіргі зерттеулерде жиі атап өтіледі. (Бейбытова, 2002: 22-26).

Қазіргі қазақ прозасында жиі кездесетін мифологиялық образдардың бірі – кентавр бейнесі. Асқар Алтай шығармашылығындағы бұл образ жылқытектес болмыс арқылы қазақтың рухани табиғатын, түркілік дүниетанымның негіздерін танытады. Қазақ үшін жылқы тек тұрмыстық мәнге ие жануар ғана емес, ұлттық болмыс пен мәдени кодтың ажырамас бөлігі. Осы тұрғыдан алғанда, кентавр образы еуропалық танымдағы көшпенділердің символы ретінде қабылданумен қатар, қазақ дүниетанымындағы архетиптік мәнге де ие. Автордың лирикалық кейіпкері осы ерекше болмыстың иесі ретінде кентавр бейнесіне еніп, көркем антропологиялық тұрғыда жаңаша сипат алады.

Қаламгердің «Кентавр» әңгімесін көркем антропология тұрғысынан қарастырғанда, шығарма өзегіне құлын кейпіндегі сәбидің дүниеге келуі алынғанын байқаймыз. Фантастикалық антропология элементтері көрініс тапқан шағын көлемді туындыда автор экологиялық мәселелерді, ата-аналық жауапкершілікті, өмірге деген құштарлықты және өзге де әлеуметтік-адамгершілік проблемаларды қатар қамтиды. Әңгіме атауының өзі – жартылай адам, жартылай жануар кейпіндегі бейнеге қатысты әлемдік әдеби дәстүрмен сабақтас.

Кейіпкердің ертегілік сипаттағы жылдам жетілуі мен мифологиялық пішіні шығарманың көркемдік әсерін күшейтіп, оған ерекше символдық реңк береді. Жазушы ұсынған туынды ертегі, миф және заманауи әңгіменің синтезі ретінде көрініп, фантастикалық антропология белгілерімен астасады.

Қазақ прозасында байқалған мұндай үрдістерді архетиптік тұрғыдан түсіндіруде зерттеушілер миф поэтикасының уақыт пен кеңістік аясын кеңейтіп, мәдени символдар мен ассоциациялар жүйесін байытатынын атап өтеді. Соның нәтижесінде бұрыннан белгілі архетиптік модельдер жаңаша мазмұнда қайта жанданып, қазіргі көркем мәтінде жаңа қызмет атқара бастайды. (Ісімақова, 1998: 381-382).

Дәурен Қуаттың «Тас монша» әңгімесіндегі мифтік бейенелеу ерекшеліктері назар аудартады. Аталмыш шығарма әлі де болса сыншылар тарапынан толық бағасын алып үлгерген жоқ. Десек те қаламгердің миф поэтикасына деген іш тартушылығы, поэтикалық түзілістегі мифологиялық реминсценцияладың мүмкіншіліктерін пайдалануда біршама жетістіктерге жете алған. Әңгімедегі Ақжан образы арқылы жазушы бүгінгі күннің, қоғамның рухани келбетін ашады. Зұлым пейіл дүлей топтың құрбаны болып, ары тапталған Ақжанның барлық әрекетінен сиқы кеткен қоғам мен рухани азған адамдарға деген қарсылық білінеді. Азғындық пен дүлей күш Ақжандай періште жаратылысқа аяушылық білдірмеді, шексіз азап шектірді, тәнін де, жанын да қинайды. Автордың көркемдік тәсілінде философиялық ой ағымы, мистикалық элементтер мен қиялға құрылған бейнелер шынайы өмір көріністерімен шебер ұштасып, тұтас бір эстетикалық кеңістік түзеді. Қаламгер аңыздық желі мен нақты болмыс арасындағы шекараны әдейі бұлдыратып, модернистік әдебиетке тән трагедиялық сананы – адамның абсолютті жалғыздығы идеясын көркемдік тұрғыдан тереңдетіп көрсетеді.

Жалпы қоғамдық болмыстағы, адам санасындағы түбегейлі өзгерістер мен метамарфозаларға үңілгенде кейінгі проза өкілдері архетипке көбірек иек артты. Мәселен, Думан Рамазанның «Көш» әңгімесіндегі көш архетипінің жаңа түрленуіне көз жеткіземіз. Онда ел тарихы түрлі ракурста алынып, мифтендіріліп, сакралданып бейнеленеді. Жазушы Б.Сарыбайдың «Ертегі» әңгімесінде фольклорлық сипат тек композициялық құрылым мен стильдік деңгейде ғана емес, сонымен қатар кейіпкердің әрекеті мен дүниетанымына да тереңдей еніп, тұтас көркемдік жүйені айқындайды.

Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі көркемдік тәсілдердің бірі – постмодернизм. Постмодернизм көрінісі ұлттық әдебиеттің ішкі эволюциясымен сабақтаса отырып, мәтін құрылымының фрагменттілігі, көпдауыстылық, интермәтіндік байланыстар мен авторлық позицияның көмескіленуі арқылы айқындалады. Профессор Бақытжан Майтанов атап өткендей, постмодернистік поэтика өмір құбылыстарын үлкен-кіші деп жіктемей, күнделікті тіршіліктің өзінен мән іздеуге бейім, ирония мен күмәнді жетекші эстетикалық ұстанымға айналдырады; бұл сипат қазіргі қазақ әңгімелерінде де байқалып, кейіпкер болмысы дәстүрлі моральдық өлшемдерден тыс, рухани дағдарыс, жатсыну, ішкі бытыраңқылық аясында ашылады. А.Ісмақова постмодернизмнің екіұштылық, көпмағыналық, уақыт пен кеңістіктің шарттылығы секілді белгілерін айқындаса, бұл үрдіс әңгіме жанрында хронологиялық тұтастықтың бұзылуы, "осы шақ" доминантты баяндау, мәтін ішіндегі мәтін тәсілдері арқылы көрініс табады. Зерттеуші Людмила Сафронова талдаған «оқырман–кейіпкер–автор» жүйесіндегі рөлдердің алмасуы да қазіргі әңгімелерде байқалып, авторлық «меннің» әлсіреуі мен интерпретация еркіндігі күшейеді. Ал Дандай Ысқақ сынды ғалымдар постмодернизмді ұлттық болмысқа сын ретінде қарастырғанымен, бүгінгі қазақ әңгімесі жаһандану жағдайында интертекст, реминисценция, пародиялық модус, ойын элементтері арқылы жаңа көркемдік кеңістік қалыптастырып, ұлттық әдебиеттің постмодерндік дискурспен өзара ықпалдастығын айғақтайды.

Аталған көркемдік тәсілмен жазылған қазіргі прозалық шығармалардың қатарынан Асқар Алтайдың «Түсік» әңгімесін ерекше атап өтуге болады. Шығарма композициялық тұрғыдан үш бөліктен тұрып, оның алғашқы бөлігі кіріспе сипатындағы авторлық баяндауға негізделген. Әңгімеде кейіпкердің түс көруі арқылы ерекше көркемдік кеңістік жасалады: ол өзін жатыр ішіндегі ұрық ретінде қабылдайды. Бұл жерде қарапайым физиологиялық бейне емес, кейіпкердің ішкі жан дүниесі мен психологиялық күйі символдық деңгейде көрініс табады. Түс мотиві шығармада маңызды семантикалық қызмет атқарады. Автор символды тікелей түсіндіруге ұмтылмай, оны мәтіннің астарлы қабатында сақтайды. Жатыр ішіндегі ұрық бейнесі оқырманға таныс болғанымен, оның көркемдік қызметі терең философиялық мазмұнмен астасады. Осылайша, түс элементі шығарманың идеялық өзегін айқындап, мәтіннің тұтастығын қамтамасыз ететін негізгі көркемдік құралға айналады.

«Түлен түртті пендені...

Түсінде түсік көрді. Түсік – түсік емес, түсікке айналған мұның өзі. Бармақтай ғана жан иесі екен. Ештеңемен ісі жоқ. Жөнімен жүзіп жүр. Жүзіп жүрген мекені –

жатыр. Биттің қабығындай жұқа жатыр іші – жұмбақ әлем. Жұқа жарғақ жарылып кетердей толқып-толқып қояды. Жұмсақ құрсақ баяғы балалық шағында шаңырақта үрлеулі тұрған қарындай шайқала толқығанда, көгілдір әлемде балықтай жүзген бұл бесіктей тербеледі. Бірақ тұншықпайды. Емін-еркін тыныстайды» (Алтай, 2008: 124). Ары қарай шығармада түсік күйіне түскен кейіпкердің санасындағы алғашқы ой-толғаныстар біртіндеп ашылады. Автор кейіпкердің өткен өмірін екінші бөлімде көрсету арқылы оның қазіргі жағдайға қалай жеткенін түсіндіреді. Кейіпкердің бұрынғы тіршілігі – еркін, жауапкершіліксіз өмір салты, моральдық тұрақсыздық пен нәпсіге ерік беру арқылы сипатталады.

Жазушы бұл тұсты ирония мен астарлы баяндау арқылы жеткізіп, кейіпкердің ішкі қайшылығын тереңдете түседі. Әсіресе оның екі әйелдің арасында қалуы, болашақ өмірге деген жауапкершіліктен қашуы шығарманың негізгі конфликтісін айқындайды. Шығармада өң мен түстің ара-жігі әдейі бұлдырланып, кейіпкердің психологиялық күйзелісі күшейтіледі. Ол қабылдаған шешім – түсік жасату – сыртқы әрекет қана емес, оның ішкі рухани дағдарысының көрінісі ретінде беріледі. Осы арқылы автор адам санасындағы моральдық таңдаулар мен олардың салдарын философиялық деңгейде пайымдайды. (Алтай, 2008: 125-126).

Автор бұл тұста кейіпкердің әйелі Санабике мен ашынасы Балкенже арасындағы диалог арқылы олардың Биболға деген көзқарасын ашық (эксплицитті) түрде жеткізсе, ал кейіпкердің болмысына қатысты өз авторлық ирониясын астарлап (имплицитті) береді. Диалог барысында әйелдің сөзінен Биболдың жауапсыз, жеңілтек әрекеттеріне деген ашу-ыза мен моральдық айыптау анық байқалады.

Кейіпкердің бұрынғы өмір салты мен жасаған әрекеттері көрсетілгеннен кейін, автор қайтадан оның түс әлеміндегі күйіне оралады. Осы сәттен бастап шығармада реалды өмір мен иррационалды кеңістік астасып, сюжеттік желі күрделене түседі. Түс көру арқылы берілген көріністер кейіпкердің ішкі жан дүниесіндегі күйзеліс пен рухани дағдарысты тереңдетіп көрсетеді.

Фантастикалық сипаттағы бұл эпизодта кейіпкер өзін «түсік» күйінде сезініп, жоғары күштен көмек сұрайды. Оның жалбарынысы арқылы адамның моральдық таңдауы, күнә мен жауапкершілік мәселелері көркемдік тұрғыдан айқындалады. Сонымен қатар, кейіпкердің қай әйелдің құрсағында екенін білмеуі және оқиғаның нақты шешімінің берілмеуі мәтінде белгісіздік эффектісін күшейтеді.

Шығарма соңында бұл жағдайдың анық жауабы ұсынылмайды, яғни автор шешімді оқырманның интерпретациясына қалдырады. Бұл – постмодернистік поэтикаға тән негізгі белгілердің бірі. Белгісіздік, көпмәнділік және күмән категориялары мәтіннің басты құрылымдық принципіне айналып, оқырманды белсенді ойлануға жетелейді.

Автор бұл эпизодта әке мен бала арасындағы тартысты символикалық деңгейде бейнелеп, оны жатыр ішіндегі екі «түсік» арасындағы қақтығыс арқылы көрсетеді. Кейіпкер бастапқыда екінші ұрықты өзімен егіз, жақын болмыс ретінде қабылдағанымен, көп ұзамай оның жат, тіпті жау бейнеге айналғанын аңғарады. Осы сәтте туындайтын қақтығыс кейіпкердің ішкі жан дүниесіндегі қайшылықтарды, моральдық күйзелісті тереңдете түседі. Жазушы тар кеңістік – жатыр бейнесін пайдалана отырып, оны сыртқы әлеммен астастырады және кейіпкер санасында

күрделі философиялық сұрақтарды туындатады. Оның қай құрсақта екенін білмеуі, екі түрлі өмірдің арасында қалуы – таңдау, жауапкершілік және кінә мәселелерін астарлап жеткізудің көркемдік тәсілі ретінде көрінеді. Сонымен қатар, ұрықтар арасындағы күрес кейіпкердің өз-өзімен ішкі тартысының көрінісі ретінде қабылданады. Бұл жерде физикалық қақтығыстан гөрі, психологиялық және экзистенциалдық деңгейдегі дағдарыс алдыңғы қатарға шығады. Осы арқылы автор адамның санасындағы үрей, кінә және таңдау дилеммасын символикалық кеңістікте бейнелейді. (Алтай, 2008: 132-133). Осы тұста екі ұрықтың (түсіктің) арасында тартыс басталады. Соңында ұрыққа (түсікке) айналған пенденің сірі жаны сірне әлемге сылынып шығады. Автор уақыт пен кеңістікті көркем шығармада түрлі құбылтып, ерекше әдеби техникамен ойнатқанын анық көреміз.

Сонымен қатар шығармада қоғамдағы тастанды бала мәселесінің өзектілігі де астарлы түрде көтерілген. Автор ұрық бейнесіне енген кейіпкер арқылы әлеуметтік және моральдық сипаттағы күрделі мәселелерді көркемдік тұрғыда бейнелейді. Әңгіме соңында кейіпкердің өз дауысынан шошып, түс күйінен оянуы арқылы оқиға аяқталады. Шығарма финалында нақты қорытынды ұсынылмай, автор шешімді оқырманның интерпретациясына қалдырады. Мұндай ашық финал постмодернистік поэтикаға тән ерекшелік болып табылады, онда белгісіздік пен көпмәнділік негізгі эстетикалық принциптердің бірі ретінде көрінеді.

Постмодернистік поэтика элементтері көрініс тапқан шығармалардың бірі ретінде М.Мағауиннің «Қасқыр – Бөрі» әңгімесін атауға болады. Туынды жанрлық тұрғыдан әдеби эссеге жақын болғанымен, оның астарындағы идеялық-философиялық мазмұн әлдеқайда терең. Жазушы шығарманы дәстүрлі баяндау үлгісінде құрғанымен, постмодернизмге тән тәсілдерді ұтымды қолдана білген. Әңгімеде сырттай қарағанда қасқыр бейнесі сөз болғанымен, бұл – қарапайым жыртқыш аң емес, рухани-символдық деңгейде интерпретацияланған бөрі образы. Автор бұл арқылы ұлттық болмыс пен тарихи жадыны жаңғыртуға ұмтылады. Шығармада айқын белгісіздік басым болмаса да, оқырманды күмән мен ойға жетелейтін көпқабатты мағына сақталады. М.Мағауиннің көркемдік тәсілі әлемдік постмодернизм өкілдерінің тәжірибесімен үндеседі. Мәселен, Х.Л. Борхестің мәтінді қайта жазу, интертекстуалдық байланыстар орнату сияқты амалдары мұнда өзгеше сипатта көрініс табады. Жазушы бұрыннан белгілі мазмұнды жаңа контексте ұсынып, тарихи және қазіргі кезеңді параллель қоя отырып, ұлттық рухтың эволюциясын бейнелейді. Бұл тұрғыда шығармада параллелизм тәсілі маңызды рөл атқарып, оқырман санасына ықпал етудің тиімді құралына айналады. Сонымен қатар, бөрі бейнесі қазақ дүниетанымындағы тотемдік символ ретінде алынып, ұлттың рухани кодының көрінісі ретінде танылады. Автор бөріні тек күш немесе айла белгісі емес, ең алдымен рух пен жүректің символы ретінде интерпретациялайды. Осылайша, «Қасқыр – Бөрі» әңгімесі ұлттық мифологиялық таным мен постмодернистік көркемдік ізденістерді тоғыстыра отырып, қазақ болмысының терең қабаттарын жаңаша пайымдауға мүмкіндік береді (Мағауин, 2004: 44). Жазушы шығарманың жалпы мазмұнын осы идеялық негізге құра отырып, әртүрлі әдеби ойын элементтерін шебер үйлестіреді және сол арқылы оқырманды мағыналық адасудан сақтауға

ұмтылады. Автор көркемдік үдерістің ұйымдастырушысы ретінде түрлі «маскалар», көріністер мен тарихи контекстілерді ұсына отырып, олардың өзара орын алмастыруы арқылы мәтіннің көпқабатты құрылымын қалыптастырады. Шығармадағы диалогтар дәстүрлі прозадағыдай классикалық формада берілмей, мәтін ағынына тікелей еніп, кей тұстарда авторлық баяндаумен астасып жатады. Бұл тәсіл постмодернистік дискурсқа тән ерекшелік ретінде көрініп, мәтіннің құрылымдық еркіндігін арттырады және оқырман қабылдауына жаңа деңгейде ықпал етеді.

Аллюзияның көпшілікке таныс әлеуметтік-мәдени құбылыстарға сүйене отырып, көркем мәтін семантикасын тереңдететінін ескерсек, шығармада бұл тәсілдің айқын қолданылғанын байқаймыз. Кейіпкердің жеке тағдыры арқылы белгілі бір тарихи кезеңнің әлеуметтік ахуалы, халықтың тұрмыс-тіршілігі мен психологиялық күйі астарлы түрде бейнеленеді. Мәтіндегі соғыс кезеңіне қатысты ишаралар – ауыл ерлерінің жаппай майданға аттануы, олардың көпшілігінің қайтып оралмауы, отбасылардың үміт пен күдік арасында өмір сүруі – тұтас бір дәуірдің трагедиялық келбетін танытады. Осы арқылы автор жеке естелік пен ұжымдық тарихи жадыны тоғыстырып, оқырман санасында кең әлеуметтік контекст қалыптастырады. Берілген үзіндіде кейіпкердің балалық шағы мен тарихи танымының көмескілігі көрсетілгенімен, соғыс шындығы оның санасында айқын әрі терең із қалдырғаны аңғарылады. Бұл – аллюзияның көркем мәтіндегі қызметін айқындайтын маңызды белгі, яғни жеке тәжірибе арқылы қоғамдық шындықты жеткізу. Осылайша, шығармада аллюзиялық тәсіл тек көркемдік құрал ғана емес, тарихи жад пен ұлттық сананы жаңғыртудың тиімді амалы ретінде қызмет атқарады (Мағауин, 2004: 45).

Әңгімеде қасқыр мен бөрі бейнелерінің тарихи трансформациясы арқылы ұлттық болмыстың эволюциясы көркем түрде бейнеленеді. Автор мыңжылдықтар бойындағы өзгерістерді символдық деңгейде көрсетіп, бөрінің қасқырға айналуы мен қайтадан бастапқы болмысына оралу идеясын әртүрлі тарихи кезеңдермен байланыстыра суреттейді. Осы арқылы шығармада «қасқыр» мен «бөрі» ұғымдарының мәні терең философиялық және мәдени астармен ашылады. Мәтінде бұл образдардың бір-бірінен ажырамас, өзара мәндес екені көрсетіле отырып, олардың айырмашылығы сыртқы кейіпте емес, ішкі мазмұнда, яғни рухани болмыста екені айқындалады. Жазушы «тері» мен «рух» ұғымдарын қарама-қарсы қоя отырып, ұлттық рухтың жойылмайтындығын, оның уақытша тарихи жағдайларға байланысты өзгеріске ұшырағанымен, өз негізін сақтап қалатынын меңзейді. Бұл тұста автор аллюзия тәсілін шебер пайдаланып, Кеңестік кезеңдегі идеологиялық қысым мен рухани күйзелісті астарлы түрде жеткізеді. Қазақ халқының ұзақ уақыт бодандықта болғаны, ұлттық рухты әлсіретуге бағытталған әрекеттердің орын алғаны көркем мәтін арқылы ишарамен беріледі. Алайда жазушы ұлттық рухтың толық жойылмағанын, оның халық жадында сақталып қалғанын ерекше атап көрсетеді. Шығарма құрылымында «қасқырдан бөріге қайта оралу» идеясы болашаққа бағытталған үміт ретінде ұсынылады. Бұл – тек көркемдік қиял емес, ұлттық жаңғыру концепциясының символдық көрінісі. Автор оқырманды осы идеяға сенуге шақыра отырып, шығарманың интерпретациясын ашық қалдырады. Осы тұрғыдан алғанда, мәтіндегі көпмәнділік пен болашаққа бағдарланған тұспал постмодернистік поэтиканың негізгі

белгілерінің бірі ретінде танылады (Мағауин, 2004: 52-53). Автордың шығарманы осылайша күрт өзгеріспен аяқтауы да кездейсоқ емес. Өйткені тарихи құлдыраудан кейін қоғамның қайта жаңғыратынына сенетін көзқарас әрдайым бар. Осы тұрғыдан жазушы бастапқы «қасқыр» концепциясын қайта қарастырып, оны болашаққа үміт артатын «бөрі» идеясына бағыттайды. Бұл жерде қасқыр мен бөрі бейнелері тек зоологиялық ұғым ретінде емес, ұлттық рухтың түрлі кезеңдердегі күйін білдіретін символдық категориялар ретінде көрінеді.

Жазушы олардың тарихи сабақтастығын көрсете отырып, «қасқыр» мен «бөрі» атауларының сырттай ұқсас болғанымен, ішкі мазмұны мен рухани деңгейі әртүрлі екенін айқындайды. Алғашқы бөрі – түпкі рухани негіздің көрінісі болса, кейінгі қасқыр – сол негізден алыстаған, рухани әлсіреген күйдің белгісі ретінде сипатталады. Осылайша, шығармада ұлттық болмыстың тарихи трансформациясы мен оның болашақтағы қайта жаңғыру мүмкіндігі концептуалдық тұрғыда ұсынылады. Автордың мәтін ішінде бөлім атауларын алмастырып, бір мазмұнды әртүрлі интерпретацияда қайта ұсынуы – «мәтін ішіндегі мәтін» (метатекст) тәсілінің көрінісі. Бұл оқырманды бір ғана мағыналық шешіммен шектемей, бірнеше интерпретация мүмкіндігін қарастыруға жетелейді. Аталған бағыттағы көркемдік ізденістердің тағы бір өкілі – Айгүл Кемелбаева. Оның «Ағаш үй» әңгімесінде постмодернистік поэтика кейіпкердің ішкі психологиялық күйін бейнелеу арқылы көрініс табады. Шығармадағы негізгі кейіпкер – жас жазушы Әсияның бойындағы үрей мен қорқыныш сезімі мәтіннің бастапқы желісін құрайды. Түс көру мотиві арқылы кейіпкер санасында қалыптасқан бейсаналық қорқыныштар, аруақтар мен иррационалды бейнелер көркемдік жүйеге енгізіледі. Әсияның қиял мен шындық арасындағы күйі, бір жағынан, шығармашылық тұлғаның ішкі әлемін танытса, екінші жағынан, постмодернистік дискурсқа тән тұрақсыздық пен белгісіздік элементтерін айқындайды. Кейіпкердің санасында пайда болатын көріністер – оның дүниетанымының қалыптасу үдерісімен тығыз байланысты. Жазушы бұл арқылы жас тұлғаның рухани өсуі мен қорқыныш арқылы өзін тану процесін психологиялық тереңдікпен бейнелейді. Шығарма соңындағы символикалық детальдар – табиғат көріністері мен түстік бейнелер – мәтіннің көпқабатты мағынасын тереңдетіп, оқырманға ашық интерпретация мүмкіндігін ұсынады. Бұл да постмодернистік әдебиетке тән негізгі белгілердің бірі болып табылады. (Кемелбаева, 2012). Осындай оймен әңгіме шорт үзіледі. Ал осыдан не түсіндіңіз? Постмодернизмге сай әңгіменің түйінін айтудан қашу шығар. Оны оқырманның еншісіне қалдырады.

«Ағаш үй» шығармасында автор әрекет пен қиялды, мақсат пен күйзелісті, ішкі қайшылық пен терең мұңды біртұтас көркемдік жүйеге біріктіріп, қазақ прозасында жаңа құрылымдық модель қалыптастырады.

Қорыта айтқанда, қазіргі заманғы қазақ әдебиетінде жаһандық әдеби үдеріс шеңберіндегі постмодернизм ағымының теориялық ұстанымдарына сүйене отырып жазылған туындылардың бар екендігі анық аңғарылады. Бұл шығармаларда мәтіннің фрагментті құрылымы, интертекстуалдық байланыстар, авторлық позицияның көмескіленуі, ирония мен ойын элементтерінің белсенді қолданылуы, шындық пен қиялдың шекарасының шартты сипат алуы сияқты постмодернистік поэтиканың

негізгі белгілері көрініс табады. Сонымен қатар, дәстүрлі баяндау үлгілерінен бас тартып, көпдауыстылық пен мағыналық көпқабаттылыққа ұмтылу, уақыт пен кеңістік категорияларын еркін игеру, ұлттық миф пен тарихи жадты жаңаша интерпретациялау үрдісі де айқын сезіледі.

4. Зерттеу нәтижесі

Ғылыми-зерттеу мақаласын жазу барысында қазіргі қазақ әңгімелеріндегі көркемдік ізденістердің мазмұндық әрі поэтикалық тұрғыдан елеулі жаңаруға түскені айқындалды. Зерттеу нәтижесінде қазіргі қазақ прозасында модернистік және постмодернистік көркемдік ұстанымдардың ұлттық әдеби дәстүрмен сабақтаса дамып, жаңа эстетикалық кеңістік қалыптастырғаны анықталды.

Біріншіден, қазіргі қазақ әңгімелерінде модернистік дүниетаным белгілері – адам болмысының дағдарысты күйін бейнелеу, жатсыну құбылысы, сана ағымы, ішкі монолог, уақыт пен кеңістіктің шарттылығы, абсурд пен хаос эстетикасы кеңінен қолданылатыны байқалды. Бұл үрдіс кейіпкердің ішкі психологиялық әлемін тереңдете ашуға, адам санасының күрделі иірімдерін көркемдік нысанаға айналдыруға мүмкіндік берген. Әсіресе сюрреалистік тәсілдер арқылы түс көру, елес, галлюцинация, қосарланған сана, қорқыныш пен үрей атмосферасын жасау қазіргі әңгімелердің көркемдік табиғатын айқындайтын белгілердің біріне айналғаны дәлелденді.

Екіншіден, зерттеу барысында мифологизм мен неомифологизм құбылысының қазіргі қазақ әңгімелерінде белсенді сипат алғаны анықталды. Жазушылар мифтік сюжеттер мен архетиптік образдарды (кентавр, көш, бөрі, т.б.) жаңаша интерпретациялап, оларды философиялық-символикалық деңгейде игеру арқылы ұлттық дүниетанымды заманауи рухани мәселелермен ұштастырады. Мифопоэтикалық құрылым шығарманың ішкі астарына көшіп, көркем мәтіннің семантикалық аясын кеңейтіп, символдық мағыналық қабатын тереңдететінін айқындалды.

Үшіншіден, постмодернистік поэтика элементтері – мәтіннің фрагментті құрылымы, интертекстуалдық байланыстар, аллюзия мен реминисценция, авторлық позицияның көмескіленуі, ирония мен ойын элементтері, көпнұсқалы финал, ашық мәтін қағидасы қазіргі қазақ әңгімелерінде орныға бастағаны дәлелденді. Шығармаларда оқырманға дайын қорытынды ұсынылмай, шешім интерпретация кеңістігіне қалдырылады. Бұл – әдебиеттің диалогтық табиғатын күшейтіп, «оқырман–мәтін–автор» қатынасын жаңа деңгейге көтергенін көрсетеді.

Төртіншіден, қазіргі қазақ әңгімелеріндегі көркемдік ізденістер ұлттық рухани-тарихи тәжірибені жаңаша пайымдауға бағытталғаны айқындалды. Тарихи жады, тотемдік символдар, ұлттық архетиптер (мысалы, бөрі образы) арқылы қоғамдық санадағы өзгерістер мен рухани трансформациялар көркемдік тұрғыдан бейнеленеді. Бұл құбылыс әдебиеттің тек эстетикалық тәжірибе ғана емес, рухани-мәдени рефлексия алаңы екенін көрсетеді.

Зерттеу нәтижесінде қазіргі қазақ әңгімелері жанрлық, құрылымдық және стильдік тұрғыдан жаңару үстінде екені, модернизм, сюрреализм, неомифологизм және постмодернизм элементтерінің ұлттық көркемдік ойлаумен ұштасуы арқылы тың эстетикалық сапаға көтерілгені тұжырымдалды. Қазіргі қазақ әңгімесі дәстүрлі

реалистік баяндаудан алшақтай отырып, әлемдік әдеби үдерістегі заманауи бағыттармен үндесе дамып, ұлттық әдебиеттің көркемдік көкжиегін кеңейтіп отырғаны дәлелденді.

5. Қорытынды

Қорыта айтқанда, қазіргі қазақ әңгімелері ұлттық әдебиеттің даму үдерісінде жаңа көркемдік сапаға көтерілгенін аңғартады. Зерттеу барысында бұл жанрдың тек тақырыптық тұрғыдан ғана емес, поэтикалық, құрылымдық, стильдік жағынан да елеулі жаңаруға түскені анықталды. Қазіргі прозада дәстүрлі реалистік баяндау үлгісімен қатар модернистік және постмодернистік эстетика элементтері кеңінен қолданылып, адам болмысының ішкі қайшылықтарын, рухани дағдарысын, қоғам мен тұлға арасындағы күрделі қатынастарды терең бейнелеуге мүмкіндік беріп отыр.

Әңгіме жанрындағы көркемдік ізденістер ең алдымен баяндау формасының түрленуімен, уақыт пен кеңістік категорияларының шарттылығымен, кейіпкер психологиясының тереңдетіле суреттелуімен, символдық және мифологиялық астарлардың күшеюімен сипатталады. Интертекстуалдық байланыстар, фрагментті құрылым, ирония, ашық финал сияқты постмодернистік тәсілдер мәтіннің мағыналық қабатын кеңейтіп, оқырманның интерпретациялық мүмкіндігін арттыра түседі. Бұл құбылыстар қазақ әңгімесінің әлемдік әдеби үдерістегі заманауи бағыттармен сабақтастығын көрсетеді.

Сонымен бірге қазіргі қазақ әңгімелері ұлттық дүниетаным, тарихи жады, мәдени архетиптер негізінде жаңаша мазмұнға ие болып, дәстүр мен жаңашылдықтың үйлесімін танытады. Жазушылар көркемдік форма мен мазмұнды ұштастыра отырып, заманауи қоғамның рухани-психологиялық ахуалын бейнелеуге ұмтылады. Нәтижесінде әңгіме жанры көркемдік эксперимент алаңына айналып, әдебиеттің ішкі мүмкіндіктерін кеңейтетін эстетикалық кеңістік қалыптастырады.

Осылайша, қазіргі қазақ әңгімелеріндегі көркемдік ізденістер ұлттық әдебиеттің жаңару, түрлену, әлемдік әдеби кеңістікпен ықпалдасу үдерісін айқындайтын маңызды құбылыс ретінде бағаланады.

Әдебиеттер:

1. Абдуллина А., Доскеева Ш. Архетиптік бейне – постмодернистік әдебиеттегі дискурстық тоғысудың дәнекері // Бахтиниана: Дискурс зерттеулері журналы. – Сан-Паулу. – 2026. – 21-том, №2 (сәуір–маусым). (SciELO Brasil)

2. Аймұхамбетова Ж. Оралхан Бөкей прозасындағы мифологизм мәселесі: филология ғылымдарының кандидаты ғылыми дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация. – Астана, 1999. – 126 б.

3. Алтай А. Казино. Абсурд әлем: новеллалар. – Алматы: Атамұра, 2008. – 368 б.

4. Андреев Л.Г. Сюрреализм. – Мәскеу: Высшая школа, 1972. – 232 б.

5. Бейбытова К. Қазіргі қазақ әдебиетіндегі неомифологизм // Еуразия университетінің хабаршысы. – 2002. – № 3–4. – 22–26-бб.

6. Ғалиева А. Қазіргі қазақ романы құрылымындағы мифопоэтикалық пішіндер: филология ғылымдарының кандидаты ғылыми дәрежесін алу үшін дайындалған диссертацияның автореферат. – Алматы, 2006. – 26 б.

7. Жарылғапов Ж.Ж. Қазақ прозасы: ағымдар мен әдістер: монография. – Қарағанды: «Гласир» ЖШС, 2009. – 400 б.

8. Исмакова А.С. Қазақ көркем прозасы: поэтикасы, жанры, стилі (XX ғасырдың басы және қазіргі кезең). – Алматы: Ғылым, 1998. – 394 б.

9. Кемелбаева А. Жазушы ізгіліктің иесі болуға тиіс // Abai.kz. – 2012. – 30 сәуір.

10. Мағауин М. Тазының өлімі: хикаят, әңгімелер. – Алматы: Атамұра, 2004. – 256 б.

11. Майтанов Б. Қазіргі қазақ прозасындағы модернистік және постмодернистік ағымдар // Қазақ әдебиеті. – 2004. – № 43. – 8–9-бб.

12. Мәсімханұлы Д. Ағымдар мен ағыстар // Қазақ әдебиеті. – 2013. – 17 мамыр. – № 20.

13. Мырзахмет А. Ханшайым. – Алматы: Жалын, 2013. – 192 б.

14. Саметова Ж.Ш. Қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік ізденістер мен ағымдар және оны оқыту (XXI ғасыр): философия докторы (PhD) дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация. – Алматы: Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті, 2021. – 181 б.

15. Сафронова Л., Абиден А. (2025). Түстердің абсурдты қабаттасуы және перспективалардың асимметриясы: Х. Әдібаев пен М. Әдібаевтың «Егіздер шоқжұлдызы» романының модернистік-постмодернистік құрылымдық ерекшеліктері // Керуен. – 89(4). – 30–44-бб. DOI: 10.53871/2078-8134.2025.4-02.

16. Сұлтанғалиева Р., Сағынбаева Д. (2025). Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі қуыршақ феномені // Керуен. – 89(4). – 195–207-бб. DOI: 10.53871/2078-8134.2025.4-14.

References:

1. Abdullina A., Doskeyeva Sh. The Archetypal Image as Medium of Discursive Convergence in Postmodern Literature // Bakhtiniana, São Paulo, 21 (2): e68911e, April/June 2026 (eng)

2. Aimukhambetova Zh. (1999). Oralkhan Bokei prozasyndaǵy mifologizm mäselesi [The problem of mythologism in Oralkhan Bokey's prose] (Doctoral dissertation). Astana. (kaz)

3. Altai A. (2008). Kazino. Absurd alem: novellalar [Casino. The World of Absurdity: Novellas]. Almaty: Atamura. (kaz)

4. Andreev L.G. (1972). Siurrealizm [Surrealism]. Moscow: Vysshaya shkola. (rus)

5. Beibytova K. (2002). Neomifologizm sovremennoi kazakhskoi literatury [Neomythologism in Modern Kazakh Literature]. Vestnik Evraziiskogo universiteta, (3-4), 22-26. (rus)

6. Galiyeva A. (2006). Qazirgi qazaq romany qurylymyndagy mifopoetıkalyq pishinder [Mythopoetic Forms in the Structure of the Modern Kazakh Novel] (Dissertation abstract). Almaty. (kaz)

7. Zharylgapov Zh.Zh. (2009). Qazaq prozasy: agymdar men adister [Kazakh Prose: Trends and Methods]. Karaganda: Glasir. (kaz)

8. Ismakova A.S. (1998). Kazakhskaia khudozhestvennaia proza. Poetika, zhanr, stil' (nachalo XX veka i sovremennost') [Kazakh Fiction: Poetics, Genre, Style (Early Twentieth Century and Modernity)]. Almaty: Gylym. (rus)

9. Kemelbayeva A. (2012, April 30). Zhazushy izgilikting iesi boluga tiis [A Writer Should Be a Bearer of Goodness]. Abai.kz (kaz)

10. Magauin M. (2004). Tazynyn olimi: Khikaiat, angimeler [The Death of the Tazy: Novella and Short Stories]. Almaty: Atamura. (kaz)

11. Maitanov B. (2004). Qazirgi qazaq prozasyndagy modernistik zhane postmodernistik agymdar [Modernist and Postmodernist Trends in Modern Kazakh Prose]. Qazaq adebieti, (43), 8–9. (kaz)

12. Masimkhanuly D. (2013, May 17). Agymdar men agystar [Trends and Currents]. Qazaq adebieti, (20). (kaz)

13. Myrzakhmet A. (2013). Khanshaiym [Princess]. Almaty: Zhalyn. (kaz)

14. Sametova Zh.Sh. (2021). Qazirgi qazaq prozasyndagy korkemdik izdenister men agymdar zhane ony oqytu (XXI gasyr) [Artistic Explorations and Trends in Modern Kazakh Prose and Their Teaching (21st Century)] (Doctoral dissertation). Almaty: Kazakh National Women's Teacher Training University (kaz)

15. Safronova L., Abiden A. (2025). Tusterdin absurtty qabattasuy zhane perspektivalardyn asimmetriiasy: Kh. Adibaev pen M. Adibaevtyn «Egizder shoqzhuldyzy» romanynyn modernistik-postmodernistik qurylymdyq erekshelikteri [The Absurd Layering of Colors and the Asymmetry of Perspectives: Modernist-Postmodernist Structural Features of Kh. Adibayev and M. Adibayev's Novel // The Gemini Constellation]. Keruen, 89 (4), 30-44. https://doi.org/10.53871/2078-8134.2025.4-02 (kaz)

16. Sultangaliyeva R., Saginbayeva D. (2025). Qazirgi qazaq angimelerindegi quyrshaq fenomeni [The Doll Phenomenon in Modern Kazakh Short Stories]. Keruen, 89(4), 195–207. https://doi.org/10.53871/2078-8134.2025.4-14 (kaz)

ҒТМАР 17.71.07 https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-11

М.М. Сатинбекова[1*], Ф.Т. Жумажанова[2], Г.Д. Абиханова[3]
[1]Қ.И.Сәтбаев атындағы қазақ ұлттық техникалық зерттеу университеті, Алматы, Қазақстан
[2]әл-Фараби атындағы қазақ ұлттық университеті, Алматы, Қазақстан
[3]Қ.Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті, Түркістан, Қазақстан
Email: [1]meruyertina@gmail.com, [2]Farida.Zhumazhanova@kaznu.kz, [3]gulzhanat.abihanova@ayu.edu.kz
ORCID: [1]0000-0001-8636-3942, [2]0000-0002-6736-8358, [3]0009-0000-5079-6842

ҚАЗАҚ АЙТЫСТАРЫНДАҒЫ ЖЕР МЕН КӨК ҰҒЫМДАРЫНЫҢ МИФТІК НЕГІЗДЕРІ

Аңдатпа. Айтыс – халқымыздың рухани-мәдени мұрасындағы ерекше құбылыс ретінде тек суырып салмалық шеберлікті ғана емес, сонымен қатар дәстүрлі дүниетаным мен философиялық пайымды танытатын көркемдік форма болып табылады. Қазақтың дәстүрлі дүниетанымында жер мен көк ғаламдық екі басты кеңістік ретінде қабылданған. Жер ұғымы қазақ мифологиясында аналық бастау, құнарлылық, молшылық және тұрақтылықтың символы ретінде бейнеленсе, көк – рухани кемелдік, тазалық және тәңірлік күштің символдық бейнесі болып саналады. Зерттеу барысында қазақ айтыс өнеріндегі жер мен көк ұғымдарының көрінісі нақты мысалдармен талданып, олардың мифтік-символикалық мағынасы айқындалды. Сондай-ақ, айтыстарда жиі кездесетін мифтік бейнелер мен ғарыштық символдар арқылы қазақ халқының ғаламды тану модельдері мен этикалық-эстетикалық бағдарларының көрінісі қарастырылады. Айтыс ақындарының шығармаларындағы символикалық бейнелер қазақ халқының этномәдени санасын сақтап, оны ұрпақтан ұрпаққа жеткізудегі маңызы айрықша атап көрсетіледі. Мақалада «көк тәңірі», «жер ана», «көк өгіз» тәрізді бейнелердің символикалық сипаты мен олардың көркемдік қызметі ғылыми тұрғыдан сипатталып, айтыс өнеріндегі ғаламдық құрылымның көркем репрезентациясы кешенді түрде зерделенеді. Осылайша, қазақ айтыстарындағы мифтің символикалық мағынасын зерттеу арқылы халықтың дәстүрлі дүниетанымдық негіздері мен философиялық көзқарастарының терең қабаттары ашылады. Зерттеу арқылы айтыс өнерінің ұлттық мәдениет пен рухани құндылықтарды насихаттаудағы өзектілігі айқындала түседі.

Кілт сөздер: айтыс, жер, көк, мифология, фольклор.

М.М. Сатинбекова[1*], Ф.Т. Жумажанова[2], Г. Д. Абиханова[3]
[1]Казахский национальный исследовательский технический университет имени К.И. Сатпаева, Алматы, Казахстан
[2]Казахский национальный университет имени аль-Фараби, Алматы, Казахстан
[3]Международный казахско-турецкий университет имени Х.А. Ясави, Туркестан, Казахстан
Email: [1]meruyertina@gmail.com, [2]Farida.Zhumazhanova@kaznu.kz, [3]gulzhanat.abihanova@ayu.edu.kz
ORCID: [1]0000-0001-8636-3942, [2]0000-0002-6736-8358, [3]0009-0000-5079-6842

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПОНЯТИЙ ЗЕМЛИ И НЕБА В КАЗАХСКОМ АЙТЫСЕ

Аннотация. Айтыс – это особое явление в духовно-культурном наследии нашего народа, представляющее собой не только проявление импровизационного мастерства, но и художественную

[*] ***Бізге дұрыс сілтеме жасаңыз:***
М.М. Сатинбекова Ф.Т. Жумажанова, Г.Д. Абиханова. Қазақ айтыстарындағы жер мен көк ұғымдарының мифтік негіздері // "Керуен". - 2026. №2, (91-том). - Б. 171-183. https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-11.

форму, отражающую традиционное мировоззрение и философское осмысление действительности. В традиционном мировоззрении казахов земля и небо считаются двумя основными космическими пространствами. Земля в казахской мифологии является символом материнства, плодородия, изобилия и стабильности, а небо – символическим образом духовного совершенства, чистоты и божественной силы. В ходе исследования на конкретных примерах проанализирована репрезентация концептов земли и неба в казахском искусстве айтыса, выявлено их мифическое и символическое значение. В статье рассматривается отражение моделей познания Вселенной и этико-эстетических ориентаций казахского народа через мифические образы, также и космические символы, часто встречающиеся в айтысе. Подчёркивается значение символических образов в творчестве поэтов айтыса в сохранении этнокультурного сознания казахского народа и передаче его из поколения в поколение. В статье научно обосновывается символическая природа и художественная функция таких образов, как «небесный бог», «мать-земля», «голубой бык», а также комплексно изучается художественное отображение мировой структуры в искусстве айтыса. Таким образом, посредством изучения символического смысла мифа в казахских айтысах раскрываются глубинные пласты традиционного мировоззрения и философские взгляды нашего народа. Данное исследование позволит выявить значимость искусства айтыса в пропаганде национальной культуры и духовных ценностей.

Ключевые слова: айтыс, земля, небо, мифология, фольклор.

M.M. Satinbekova[1]*, F.T. Zhumazhanova[2], G.D. Abikhanova[3]

[1]Satbayev University, Almaty, Kazakhstan

[2]al-Farabi Kazakh National University, Almaty, Republic of Kazakhstan

[3]Khoja Akhmet Yassawi International Kazakh-Turkish University, Turkistan, Kazakhstan

Email: [1]meruyertina@gmail.com, [2]Farida.Zhumazhanova@kaznu.kz,

[3]gulzhanat.abihanova@ayu.edu.kz

ORCID: [1]0000-0001-8636-3942, [2]0000-0002-6736-8358, [3]0000-0000-5079-6842

MYTHOLOGICAL FOUNDATIONS OF THE CONCEPTS OF EARTH AND SKY IN KAZAKH AITYS

Abstract. Aitys is a unique phenomenon in the spiritual and cultural heritage of the Kazakh people an art form that reflects not only poetic and improvisational mastery but also traditional worldviews and philosophical beliefs. In Kazakh traditional cosmology, the earth and sky are perceived as the two primary cosmic realms. The earth is associated with motherhood, fertility, abundance, and stability, while the sky symbolizes spiritual perfection, purity, and divine power. This study analyzes specific examples of how the concepts of earth and sky are represented in the Kazakh art of aitys, uncovering their mythological and symbolic meanings. The article explores how models of understanding the universe and the Kazakh people's ethical-aesthetic orientations are expressed through mythological images and cosmic symbols commonly found in aitys. It emphasizes the importance of symbolic imagery in preserving the ethno-cultural consciousness of the Kazakh people and transmitting it from generation to generation. The symbolic nature and artistic function of such images as the "sky god," "mother earth," and the "blue bull" are scientifically substantiated. Furthermore, the article offers a comprehensive examination of the poetic representation of the world structure within the art of aitys. Through analyzing the symbolic meanings of myths in Kazakh aitys, this research reveals deep layers of traditional worldviews and the philosophical perspectives of the Kazakh people. The study contributes to understanding the role of aitys in promoting national culture and spiritual values.

Keywords: Aitys, earth, sky, mythology, folklore.

1. Кіріспе

Айтыс – қазақ халқының ертеден қалыптасқан ауыз әдебиетіндегі суырыпсалма поэзия жанры, қос ақынның жарыса өлең шығаруы арқылы сөз сайысына түсетін өнер түрі. Айтыстың халықтың көзі, тілі ретінде бағалануы оның ұлт руханиятындағы

айрықша орнын көрсетеді. Айтыс жанрының ежелгі үлгілері тұрмыс-салт жырларынан басталып, кейін ақындар айтысына ұласқандықтан, онда мифологияның да, эпостың да, драманың да элементтері ұштасып жатады. Зерттеушілер айтыс өнерінің шығу тегі көне дәуірлерге барып тірелетінін айтады. Көркем өнер түрлері әлі бөлінбеген есте жоқ ескі замандарда бәдік айтыс, жануарлар айтысы, өлі мен тірінің айтысы секілді көне түрлерде адамның табиғатпен қарым-қатынасы, дүниетанымдық түсінігі айқын көрініс тапқан. XX ғасырдың алғашқы жартысынан бастап айтыс өнері тек ауызша поэзияның түрі ғана емес, сонымен бірге маңызды әлеуметтік-мәдени құбылыс ретінде ғылыми тұрғыдан зерделене бастады. Бұл бағыттағы алғашқы тұжырымдар А. Байтұрсынұлының (1989), Х.Досмұхамедұлының (1991) еңбектерінде көрінді. Бұл еңбектерде айтыстың халықтық рухты танытушы, ұлттық болмыстың жаршысы ретіндегі маңыздылығы айқындалған. Кейін бұл идеялар М.Әуезовтің (2014), С.Мұқановтың (1965) зерттеулерінде жан-жақты жалғасын тапты. Аталған еңбектерде айтыс – әлеуметтік тартыс пен идеялық күрестің көрінісі, халық даналығы мен сыншылдық қуатын танытатын жанр ретінде танылды. Сонымен қатар, айтыс тек саяси-әлеуметтік шындықты ғана емес, архаикалық мифтер мен мифологиялық сананың көріністерін де сақтап қалған, поэтикалық синкретизмнің ерекше формасы ретінде бағалауға негіз бар. Ақындар арасындағы поэтикалық тартыс, кейде мифтік символикамен астасып, халықтық танымды бейнелі түрде жеткізеді. Демек, айтыс тек эстетикалық өнер емес, сонымен қатар халықтың дүниетанымдық жүйесін, наным-сенімдерін поэтикалық формада бейнелейтін құрал болған. Айтыстың осындай терең қабаттарының бірі – қазақтың ғалам, жер мен көк туралы түсініктері, яғни жер-көк дихотомиясының көркем бейнесі екені белгілі. Бұл дихотомия әлемнің құрылымы туралы ежелгі мифтік түсініктерден бастап, халықтың символдық семантикасына дейінгі сан түрлі қырынан көрінеді.

Тәуелсіздік кезеңіндегі айтысқа арналған соңғы зерттеулерге шолу жасар болсақ, Э.-М.Дюбюиссон (2010, 2017), М.Саудбаев, Б.Байымбетов, Б.Кәріпов (2014), Л.Ю.Уракова (2025), А.Ерланова (2025), К.Жалғасбаева (2024), Г.Тілеубердина (2024), Ж.К.Қожабекова, М.М.Сабитбекова, Ш.Утарғалиева (2025) мақалалары айтыстың негізінен тарихи-типологиялық, поэтикалық және әлеуметтік-сыни тұрғыдан талданғанын көрсетеді. Бұл зерттеулерде айтыс мәтіндерінің көркемдік жүйесі, құрылымдық ерекшеліктері мен қоғамдық қызметі кеңінен қарастырылғанымен, ондағы дүниетанымдық қабаттар, соның ішінде жер мен көк ұғымдарының мифтік негіздері арнайы нысан ретінде жүйелі түрде зерттеле бермеген. Атап айтқанда, XIX ғасырдағы классикалық айтыс пен кеңестік кезеңдегі айтыс ұлттық сана мен қоғамдық оймен байланыста талданғанымен, олардың астарындағы мифологиялық дүниетаным, әсіресе жер мен көк бинарлық жүйесі жеткілікті деңгейде ашылмаған. Соның нәтижесінде айтыстарда көрініс табатын жер мен көк ұғымдарының мифтік мазмұны ғылыми тұрғыдан әлі де терең зерттеуді қажет етеді.

Бұл зерттеудің мақсаты – айтыс поэзиясындағы «жер» мен «көк» ұғымдарының мифтік-символикалық мәнін талдап, олардың дәстүрлі дүниетанымдағы орнын ашу. Мақалада қазақ мифологиясындағы жер мен көк образы, олардың символдық мағынасы мен семантикасы қарастырылады; сондай-ақ айтыс өнеріндегі көркемдік

құралдар арқылы жер мен көк дихотомиясының қалай көрініс табатыны талданады. Зерттеудің жаңалығы – айтыс мәтіндеріндегі жер мен көк ұғымдарының тек мифологиялық емес, сонымен қатар поэтикалық-функционалдық қызметі кешенді түрде қарастырылып, олардың көркемдік жүйедегі рөлі айқындалады. Сонымен бірге жер мен көк дихотомиясының айтыстағы көрінісі алғаш рет жүйелі түрде талданып отыр. Зерттеу нәтижесінде айтыс өнерінде жер мен көк образы жай ұғымдар емес, бүкіл ғарыштық жүйені, мифтік, философиялық тұжырымдарды арқалаған символдар екені айқындалады.

2. Зерттеу әдістері мен материалдары

2.1. Зерттеу әдістері

Айтыс өлеңдеріндегі жер мен көк ұғымдарының мифтік негіздерін зерделеу үшін тарихи-салыстырмалы әдіс және жүйелік талдау тәсілдері үйлесімді пайдаланылды. Мифологиялық мазмұнды айқындау мақсатында символдық интерпретация және кешенді филологиялық талдау әдістері де негізге алынды. Осы әдістерді қолдану зерттеу нысаны болып отырған образдардың мәнін жан-жақты ашуға мүмкіндік береді.

2.2. Материалға сипаттама

Зерттеу материалы ретінде айтыс жанрының таңдаулы мәтіндері алынды. Қазақтың классикалық айтыстарынан бастап түрлі ақындар айтыстарындағы жер мен көкке қатысты жолдар, мифологиялық сипаттағы тұрақты образдар кездесетін үзінділер жинақталды. Атап айтқанда, Айтыс. І-том. (1964), Балқы Базар Оңдасұлы. Құланаян Құлмамбет. Марабай Құлжабайұлы (2014) жинақтарындағы қыз Болық пен Елентай, Нұрым мен Қашаған ақындардың айтыстарында жиі кездесетін жер мен көк ұғымдарына байланысты шумақтар талдау нысаны болды. Сонымен қатар жер мен көкке қатысты тұрақты образдар, космогониялық түсініктер мен символикалық құрылымдар іріктеліп талданды. Осы материалдар негізінде жер мен көк бейнелерінің айтыстағы көріністері сарапталды. Зерттеуде М.Әуезов, А.Байтұрсынұлы, шетелдік фольклортанушылардан Е.Чапраз, т.б. еңбектері мен О.Жанайдаров, А.Тойшанұлының мифологиялық зерттеулері пайдаланылды.

3. Талқылануы

3.1. Жер мен көк ұғымдарының мифтік негіздері

Ежелгі түркі дәуірінен жеткен түсініктер бойынша, әлем үш қабаттан тұрады: жоғарғы әлем – көк аспан, ортаңғы әлем – жер беті, төменгі әлем – жер асты. Орхон жазбаларындағы «Үстінде көк Тәңір, астында қара Жер жаратылғанда...» деген жолдарда жер мен көк арасындағы адам әлемі туралы түсінік түркі мифологиясының негізін көрсетеді. Түркі халықтарының төл мифінде Жаратушы алғашқыда жер мен көкті бөліп жаратып, оларды уақыт бастауында орнықтырған деген сюжеттер бар. Мысалы, көне түркілік космогониялық аңыздардың бірінде әлем әуелде тұтас жұмыр тас түрінде болғаны, Жаратушы сол тасты қақ бөліп, оның жартысынан Көк аспанды, жартысынан Қара жерді жаратқаны айтылады (Жанайдаров, 2006: 45). Алғашында кішкентай болған жер мен көк біртіндеп кеңейіп, көк жоғары көтеріліп, жер төменге түскен кезде Жаратушы жерді көк өгіздің мүйізіне орналастырады. Жердің салмағы ауып кетпес үшін Тәңірі жер бетіне тауларды қазық қылып қағып,

жерді теңестірген екен. Осылайша жер мен көк ажыратылып, толыққанды әлем пайда болған соң, қараңғы ғарышқа жарық беру үшін Жаратушы көк пен жердің қос перзенті – күн мен айды жаратады. Күн ер бала образына, ай сұлу қыз образына теңеліп, олар алма-кезек күндіз бен түнді алмастырып, жер мен көкті нұрға бөлеп тұрады (Жанайдаров, 2006: 45). Қазақ халқының дәстүрлі мифологиялық танымында жер мен көк – бүкіл ғалам құрылымының бастапқы қос негізі. Сондай-ақ жер мен көк көбіне әйелдік пен еркектіктің бастауы ретінде сипатталатыны да көрінеді. Мысалы, күн – күйеу, жер – қалыңдық образы ретінде жұпталады. Халық санасында жер – тіршілік бесігі, барлық тірі жанды бауырына басып, асыраушы жер-ана ретінде қастерленген, ал аспанның күн-құдайы, көк тәңірі – жарылқаушы әке кейпінде қабылданған. Түркілік поэтикалық танымда жер – әрі өмір, әрі өлім символы. «Жер – бір жағынан өмірдің қайнар көзі, екінші жағынан ажалдың мекені. Бұл дуализм Ұмай мен Ерлік бейнелері арқылы да көрініс табады: бірі өмір берсе, бірі өлімді білдіреді.» (Akçam, Köse, 2022: 395).

Қазақ мифтік поэзиясында да күн мен жерді күйеу мен қалыңдық сипатында көрсету кездеседі: "Күн – аспандағы ғашық жары, Жер – оны аңсап күткен қалыңдық" деген секілді бейнелеулер бар. Мұнда жердің әйелдік болмысы отбасы, ана мен бала қамқоршысы ретінде көрінсе, күн аспандағы мәңгілік жарықтың, тұрақтылықтың символы болып суреттеледі (Пангереева, 2010). Бұл мифтік гендерлік дихотомия да жер мен көк ұғымдарының бірлі-жарым емес, тұтас символдық жүйенің бөлігі екенін аңғартады. Қазақ космогониялық мифтерінде жиі кездесетін мотив – жерді көтеріп тұрған алып мақұлық туралы миф. Жерді Тәңірі киелі көк өгіздің мүйізіне орналастырған деген наным кең тараған. Осы мифке сүйенген халық сенімінде жер сілкінсе, «өгіз мүйізін ауыстырды» немесе «өгіз тұратын жерінен қозғалды» деп түсіндірілген. Кейбір нұсқаларда көк өгіз бен алып балық туралы да айтылады (өгізді балық көтеріп тұр деген сияқты), бірақ қазақ арасында негізгі вариант – жерді мүйізімен көтерген көк өгіз. Бұл мотив тек түркілік емес, жалпы көшпелі Азия халықтарының мифологиясында кездесетін космогониялық түсінік. Дегенмен қазақ танымында ол ерекше киелі мәнге ие: «көк өгіз» жер мен көктің ара қатынасының тұрақтылығын бейнелейтін, Тәңірінің жарлығы бойынша жаратылған тірек ретінде көрінеді (Әділбаева, 2019).

Жалпы, қазақ фольклоры мен мифінде жер мен аспанды жаратылыстың ең бастапқы тіректері санаған. «Жер мен көк жаралмай тұрғанда...» деп басталатын мифтік баяндауларда бүкіл әлем қараңғы тұңғиық, шетсіз-шексіз мұхит суы болғаны, тек Жаратушының құдіретімен жер мен көктің жаратылуынан кейін ғаламдық тәртіп орнағаны айтылады. Бұл түсінік бойынша, жер мен көк – өмір мен жарықтың, тіршілік атаулының негізі, олардың бөлінуі мен қосылуы ғарыштық тепе-теңдікті анықтайды.

3.2. Айтыстағы жер мен көк дихотомиясының поэтикалық көрінісі

Айтыс өнерінің туып қалыптасуында ежелгі наным-сенімдер мен жоралғылардың әсері мол болғаны белгілі. Расында, айтыстың кейбір көне үлгілерінде (бәдік айтысы, өлі-тірі айтысы, қыз бен жігіт айтысы) шартты түрде екі қарама-қарсы тараптың диалогы жүретіні – символикалық деңгейде әлемдегі қарама-қарсылықтардың тартысын бейнелегендей әсер қалдырады. Зерттеуші С.Ерғали түркілік

дүниетанымдағы полярлық тараптардың бәсекелік тайталасы (жақсы мен жаман, өмір мен өлім, жарық пен түнек сияқты) алғашқыда ритуалдық сипатта болса, уақыт өте келе өнер формасына айналғанын жазады. Ғалымның айтуынша, айтыс өнерінің түп негізінде осы мифтік дуализмнің эстетикалық көрінісі – түркілік «екі жарты – бір бүтін» философиясы жатыр (Ерғали, 2024). Шынында да, айтыста екі ақын, екі жақ жарыса өнер көрсету арқылы бір мәселені түрлі қырынан қозғайды. Олардың пікірталасы мен сөз сайысы астарында жанама түрде қарсы күштердің диалогы жатыр деуге болады. Мәселен, қыз бен жігіт айтысының негізінде әйелдік пен еркектік сөз таластырып, нәтижесінде екеуі де өз өнерін мойындатумен аяқталады. Дегенмен бұл жеңу мен жеңілудің емес, бір-бірін толықтырудың белгісі. Сол сияқты айтыстың басқа түрлерінде де (рулық айтыстар, жұмбақ айтыстар, т.б.) екі жақтың тартысы арқылы шындық пен танымның тұтас картинасы жасалады. Айтыс өнеріндегі мұндай диалогтық бәсеке, бір қарағанда, Жер мен Көк сияқты қарама-қарсы стихиялардың өзара ықпалдасуын елестетеді. Бірі – жоғарыдан сөйлесе, бірі – төменнен үн қатқандай, яки бірі – көнені, бірі жаңаны білдіргендей екі ақын пікір алмасады. Бұл әсірелеу болғанымен, айтыстың формасындағы диалогизм мен дуализм принципі оны түркілік дүниетанымның көркем модельдерінің бірі етеді. Е.Чапраз түрік әдебиетіндегі айтысқа ұқсас мүназара жанрын зерттей келе, «жер мен көк туралы дастандарда жиі кездесетін «күрес» немесе «айтыс» формасы – исламға дейінгі түркі мәдениетіндегі зооморфтық бейнелерге негізделген мифтік тартыстың жалғасы іспетті. Бұл мифтік тартыстың негізінде шаманизм мен буддизм элементтері де жатыр», – дейді (Чапраз, 2018: 109). Осы орайда, айтыстың терең қабаттарында халықтың космогониялық түсініктерінің реликтілері, символдық мәдени коды жатқанын байқау қиын емес. Қазақ айтысының сан ғасырлық тарихында небір саяси-әлеуметтік өзгерістер болғанмен, ондағы дәстүрлі образдар жүйесі сақталып отырды. Сол образдардың ішінде жер мен аспанға қатысты тілдік-көркемдік бірліктер аз емес. Ақындар тыңдаушы жұртқа түсінікті болу үшін және сөздеріне күш беру мақсатында көп жағдайда жаратылыс туралы түсініктерге жүгіне отырып уәж айтады. Мысалы, айтысты бастар алдында бата-тілек ретінде немесе қарсыласын сабасына түсіру үшін Аллаға, тәңірге сиынып, жер мен көкті тілге тиек ететін дәстүр бар. Айтыс мәтіндерінде «Жерді қозғар, көкті тірер сөз айтамын» немесе «жер мен көктің иесі, жаратқан ием, жар бола гөр» деп бастап, тыңдаушысының назарын аударған. Мұндағы «жерді қозғар, көкті тірер» дегені сөз құдіретінің күшін көрсету үшін алынған гипербола, яғни айтылған сөз жер мен көкке әсер етердей қуатты дегенді аңғартады. Айтыскер осылайша Жаратушыны мойындайтынын, содан медет тілейтінін білдіреді. Бұл – исламға тән түсінік болғанымен, оның түп төркінінде ежелгі тәңірлік сенімнің қалдығы да жатқаны белгілі. Осылайша айтыстың дәстүрлі прологтарында жер мен көк ұғымдары киелі контексте ұшырасады.

Айтыстың түп қазығы – халықтың рухани-мәдени қоры екені белгілі. Ақындар өз сөзін дәйектеп, әсерлі ету үшін ата-бабадан мирас болған аңыз-әңгімелерді, тарихи оқиғаларды, мақал-мәтелдерді жиі пайдаланады. Сонымен қатар мифологиялық мотивтер де айтыс мәтіндеріне ара-тұра арқау болған. Әсіресе, XIX ғасырдағы айтыстарда діни-ағартушылық сарын күшейгені мәлім. Ақындар дінге қатысты

сауалдар, жұмбақтар беру арқылы бір-бірінің білімін сынаған. Осындайда сөз арасында әлемнің жаратылуы, алғашқы адам, жер мен көктің пайда болуы туралы танымдар көрініс табады. Мысал ретінде XIX ғасырда өткен белгілі айтыстардың бірі – Болық пен Елентайдың айтысын келтіруге болады. Бұл айтыста ақын қыз Болық өзінің қарсыласы жігітке дін мен жаратылысқа қатысты сауалдар қояды. Ол әуелі: «Әуелі не жаратты бір Құдайым?» – деп сұрақ қояды. Сонда Елентай ақын:

«Бұрынғы даналардан есітемін,

Жер мен көк жаралды елден бұрын», – деп жауап береді (Ахметов, 1964: 241).

Бұл жолдардан діни-мифологиялық түсінік байқалады. Елентай бұрын өткен даналардың сөзін негізге алып жауап бердім дейді, яғни ол халық даналығы мен аңыздарға сүйенген. Шынында да, ислам дәстүрінде де, түркілік мифологияда да Алла бірінші кезекте аспан мен жерді жаратты, содан кейін ғана адамзат пайда болды деген тұжырым бар. Болық ақын қыз бұл жауапқа қанағаттанып, келесі сұраққа көшеді:

«Дүниенің әуелінде жер жаратылса,

Қара жерді көтерген немене екен?», – деп сұрайды (Ахметов, 1964: 241).

Бұл – жоғарыда қарастырған космогониялық мифке қатысты сауал. Жер жаратылды делік, бірақ оны кеңістік ішінде не ұстап тұр? Елентай осы кезде халық аузындағы мифтік деректі келтіреді:

«Жаралған алып болып бір көк өгіз,

Тұрады мүйізімен жерді тіреп», – деп жауап береді (Ахметов,1964: 241).

Мұнда көріп отырғанымыздай, айтыс ақыны жерді көтеріп тұрған көк өгіз мотивін жақсы білетіні аңғарылады. Ол бұл деректі бұлжытпай өлеңге қосып отыр: жерді алып көк өгіз мүйізінде ұстап тұр деп түсіндіреді. Зерттеуші Е.Чапраз «Жеті қат көк пен жерді ұстап тұрған көк өгіз, оның астында жатқан балық сынды зооморфтық символдар — көне түркі мифологиясының көрінісі. Бұл бейнелер поэтикалық тәсілдермен жеткізіліп, тыңдаушыны архаикалық танымен байланыстырады», – дейді (Чапраз, 2018: 47). Болық сұрақты одан әрі тереңдетіп: «Қара жерді көтерген өгіз болса, көк өгізді көтерген немене екен?» – деп тағы сұрайды (Ахметов, 1964: 242). Елентай оған да мүдірместен:

«Жаратқан өзі жарлық қылған дейді,

Ешкім күмән қылмайды бұған дейді», – деп, яғни көк өгізді ешнәрсе ұстап тұрған жоқ, ол Жаратушының бұйрығымен тұр деген мағынада жауап береді (Ахметов, 1964: 242). Осы шағын үзіндіден біз айтыс ақындарының космогониялық мифтерді қаншалықты терең меңгергенін және оларды сөз сайысында ұтымды пайдаланғанын байқаймыз. Ақындар бір жағынан өз білімін көрсетіп, екіншіден тыңдаушысын қызықтырып, үшіншіден қарсыласының логикалық деңгейін сынау үшін осындай діни-мифологиялық диалог құрған. Болықтың сұрағында табиғаттың күрделі құрылымы мен ғаламның біртұтастығы айқындалады. Тәңіршілдік ұғымында дүниенің үш қабатты жүйесі – аспан, жер және жер асты әлемі – айтыс арқылы ашылып, кеңінен талқыланады.

– Көк (жоғарғы әлем): Тәңірінің мекені, сондай-ақ қасиетті рухтардың орналасқан жері.

– Жер (ортаңғы әлем)**:** Адамзаттың өмір сүріп, табиғатпен байланыс орнататын кеңістігі.

– Жер асты (төменгі әлем)**:** Ата-бабалардың рухтарының мекені, өлім мен өмір арасындағы шекара.

Бұл үш әлемнің өзара байланысы мен әрқайсысының өз рөлі айтыста ерекше мәнге ие. Осы үштік схема қазақтың дүниетанымында кездесетін жоғарғы әлем, орта әлем және төменгі әлемді бейнелейді. Қазақ мифіне сәйкес «жоғары аспан әлемінде ел бар, олар белдігін басына оранады, ортаңғы әлемдегі елде адамдар белдікті белге оранады, ал төменгі әлемдегі ел белдікті аяғына оранады» (Тойшанұлы, 2016: 17). Әр әлемнің өзіне тән ерекшеліктері мен рөлі бар. Қазақтардың ескі сенімі бақсылықпен байланысты бәдік айтыстарында да табиғатпен, жаратылыспен байланысты сарындар көптеп ұшырасады (Сатинбекова, 2022: 462). Бұл айтыс үлгісі айтыскерлердің шариғатқа, ислам әдебиетіне ғана емес, халықтың ежелгі сенім-нанымдарына да қанық болғанын көрсетеді. Н.Мурсалимова, Ж.Салтақова мақаласында: «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», – деп жазады (Мурсалимова, Салтақова, 2025: 190-191). Бұл құбылыс қазақ дүниетанымындағы жер үсті мен жер асты әлемі арасындағы байланыстың фольклорлық көрінісі болып табылады. Жер мен көк, көк өгіз туралы мәселені көтеру – сол мифтік жер-көк дихотомиясының айтыс өнерінде жырлана алу мүмкіндігінің айғағы.

Қашаған мен Нұрымның айтысында дүниенің жаратылуы мен құрылымы туралы маңызды мәселелер сұрақ-жауап түрінде көтерілген. Нұрымның жауабында дүниенің жаратылуының алғашқы кезеңі меруерт таспен байланыстырылады.

«Дүниенің басы әуелі,
Меруерт тастан жаралған.
Меруерт тас еріп, су болған.
Судан түтін бу болған.
Аспан, жер содан жаралған» (Ыбырайым, 2014: 226).

Меруерт – асыл әрі бағалы тас, оның осы ерекшелігі дүниенің жаратылуының бастапқы кезеңінің таза әрі толық болуын білдіреді. Меруерт тастың еріп, суға айналуы, содан соң оның буға көшуі табиғаттағы үнемі өзгеріс пен қозғалыстың көрінісі ретінде қарастырылады. Бу кейінірек аспан мен жерге айналып, әлемнің екі негізгі бөлігін – аспан мен жерді құрайды. Бұл бейнелерді қарастырғанда, Нұрым әлемнің жаратылу процесінің өзгермелі, біртұтас және табиғи заңдылықтарға сай жүретінін көрсетеді. Меруерт пен судың арасында жүретін өтпелі кезеңдер арқылы ол дүние тұрақты емес, керісінше үнемі өзгеріп отыратынын білдіреді.

Айтыстарда жер мен аспан бейнесі тек тура мағынасында емес, сондай-ақ метафоралық және аллегориялық сипатта да көп қолданылады. Айтыс – поэтикалық тіл сайысы болғандықтан, ақындар қарсыласына әсер ету үшін астарлы сөздер мен теңеулерді жиі пайдаланады. Мәселен, қарсы ақынды қырсыз, білімсіз деп келемеждеу қажет болса, оны «қараңғы» деп сипаттайды да, өздерін «жарыққа»,

«күнге» балайды. Осы орайда аспан денелеріне, жарық пен қараңғылыққа қатысты бейнелер туындайды. Бұларда тікелей жер мен көк демесе де, сол ұғымдар негізіндегі иерархия сезіледі: аспанға баланған ақын өзін жоғары, құдіретті етіп көрсетсе, жерге теңеген сөздері арқылы қарсыласын төмен, дәрменсіз етіп бейнелейді. Әрине, бұл – айтыстың риторикалық тәсілі, көрерменге әсер ету үшін осындай гипербола, теңеулер ұтымды қолданылады. Кейде айтыскерлер жер мен көкке қатысты тұрақты тіркестерді озу, жеңу мағынасында қолданады. Мысалы, біреуі мақтана: «Мен шырқап аспанға шықсам, сені жер тартар» десе, екіншісі оған: «Аспанға ұшсаң, құзырым жетіп қуып түсірем, жерге кірсең, індетіп тауып аламын» деп жауап қайтарады. Мұнда да астарлап айтқанда, бір ақын өзін көкке теңеп, қарсыласын жерге байлап қойғысы келеді, екіншісі оған жер мен көктің қайсысында болса да мен сенен үстеммін дегенді ишаралайды. Осындай образды тартыстар айтыстың мазмұнын қыздырып, көркемдігін арттырады.

Жалпы, айтыс мәтіндеріндегі мифопоэтикалық өрнектер қазақтың көне танымын жаңғыртып отырады. Жер мен көк дихотомиясы – сол мифопоэтикалық жүйенің маңызды бір бөлігі. Ол айтыста кейде тікелей, кейде жанама, астарлы түрде көрініс тауып, шығарманың мазмұнын байыта түседі. Айтыскерлер жер мен көкті жырлағанда немесе оларға сүйенген бейнелеулерді қолданғанда, шын мәнінде халықтың санасында көптен қалыптасқан мызғымас белгілерді қайта тірілтеді. Қазақ айтыс ақындары осындай көркемдік құралдарды шебер қолдану арқылы тыңдарманның эмоциясына әсер етіп қана қоймай, оның санасына да рухани-танымдық мазмұн сіңіре білген.

4. Зерттеу нәтижесі

Талдау нәтижесінде айтыс мәтіндерінде жер мен көк образдарының көпқырлы мифтік, философиялық әрі көркемдік мәні бар екені анықталды:

– Космогониялық-модельдеуші қызметі. Жер – қазақтың дәстүрлі мифологиясындағы космогониялық түсініктермен байланысты, тіршілік кеңістігін, өмірдің негізін білдіреді. Көк – ғарыштық құрылымның жоғарғы қабатын, тәңірлік әлемді, рухани бастау көзін білдіреді. Айтыс ақындары жер мен көкті ежелгі мифтік дүниетаным аясында қарастырып, оларды бейнелеу арқылы халық санасындағы терең ұғымдарды бейнелейді. Жер мен көктің, яғни төменгі мен жоғарғы әлемнің байланысын көркем бейнелер арқылы сипаттай отырып, халық санасындағы терең философиялық ұғымдарды қайта жаңғыртқан. Ақындар бұл космогониялық түсініктерді адамның ішкі жан дүниесімен, қоғамдық мәселелермен ұштастырып, ұлттық код пен мәдени танымды келесі ұрпаққа жеткізіп отырған.

– Символдық бағалау қызметі. Дәстүрлі қазақ дүниетанымында Жер мен Көк тек географиялық немесе физикалық кеңістік қана емес, ақындардың көркемдік қиялына қанат бітіретін ең негізгі бейнелер мен образдар жүйесі болып табылады. Жер – тұрмыстық кеңістік пен шынайы өмірдің символы ретінде қолданылса, көк – асқақтық пен руханилықтың көрсеткіші, Тәңірінің мекені ретінде ақынның өз деңгейін көтеру, мадақтау, үстемдігін білдіру үшін қолданылады. Ақындар өз ойын әсерлі жеткізу үшін өзін «көкке», «аспанға», «күнге» теңеп, рухани үстемдігін көрсетуге тырысады. Осы арқылы көк ұғымы айтыста идеалдық өлшем қызметін атқарады. Ақындар осы

қарама-қарсылықты пайдаланып, қарсыласының деңгейін бағалау, мақтау немесе сынау секілді прагматикалық міндеттерді орындайды.

– Көркемдік, образдық қызметі. Айтыс өнерінде бұл қос ұғым метафоралық, аллегориялық және символдық деңгейде көрініс тауып, шығарманың эстетикалық қуатын арттырады. Жер – мифтік мазмұнды тұспалдауда, дәстүрлі символдарды жаңғыртуда қолданылатын бейнелі құрал болса, көк – метафора, теңеу, афоризмдер арқылы поэтикалық тілдің әсерін күшейтетін көркемдік образ ретінде танылады. Мифтік мазмұнды тұспалдау, дәстүрлі символды жаңғырту арқылы айтыс өлеңдерінің идеялық салмағы мен эмоционалдық әсері күшейе түскен. Мұндай символикалық образдарды қолдану барысында ақындар өз заманының өткір әлеуметтік мәселелерін, адамгершілік пен арамдықтың, биіктік пен төмендіктің аражігін ашып көрсетеді.

– Ағартушылық, идеологиялық қызметі. Жер – дүниенің жаратылысы, табиғат, тіршілік туралы халықтық білімді жеткізудің негізі; Көк – діни-мифологиялық танымды, тәңірлік және рухани түсініктерді танытудың құралы. Мифтік-символикалық талдау нәтижесі көрсеткендей, айтыс ақындары халықтың байырғы мифологиясын еркін меңгеріп, оны шығармашылықта пайдалана білген. Олар жер мен көктің жаралуы туралы аңыздар мен нанымдарды да өлең тілінде кестелеп жеткізіп, күрделі идеяларды қарапайым жұртқа ұғымды түрде түсіндіре алған. Мысалы, қыз Болық пен Елентай айтысындағы жер мен көк, көк өгіз туралы сауалдар – айтыстың ағартушылық қызметін де танытады. Халыққа Құраннан немесе аңыздан мәлім білімді өнер түрінде ұсынған. Сол арқылы айтыс көпшілікке тек көңіл көтеретін қызық емес, рухани білім сыйлайтын, дүниенің мәнін ұқтыратын құрал болды. Бұл – айтыстың қазақ қоғамындағы идеологиялық қызметінің бір қыры.

– Тілдік, бейнелеуіштік қызметі. Жер – «жер ана», «қара жер», «жер жүзі», «жерұйық» сияқты тіркестер арқылы халықтық дүниетанымды бейнелейді; Көк – «көк тәңірі», «көк аспан», «көк жүзі», «көкжиек», «аспан әлемі» сияқты тіркестер арқылы поэтикалық мазмұнды тереңдетеді. Айтыстағы көркемдік құралдар құрамында жер мен көкке қатысты теңеу, метафора, афоризмдер мол екені анықталды. Бұлар жай риторикалық фигура емес, астарында терең ұлттық мән бар образдар.

Осылайша, айтыс мәтіндеріндегі жер мен көк ұғымдары тек мифтік түсініктердің көрінісі ғана емес, сонымен қатар көркемдік, философиялық, танымдық және идеологиялық қызметтерді қатар атқаратын күрделі символдық жүйе болып табылады. Ақындар осы символизмді қолдана отырып, тыңдаушының танымдық көкжиегін кеңейтеді және оларды тек сөз сайысының куәгері емес, терең мағыналық кеңістіктің қатысушысы деңгейіне көтереді. Жер мен көк дихотомиясы айтыс өнерін ойын-сауық деңгейінен шығарып, оны халықтың ғасырлар бойғы даналығы мен дүниетанымын ұрпақтан-ұрпаққа тасымалдайтын мәдени-генетикалық кодқа айналдырады.

5. Қорытынды

Жер және көк ұғымдары – қазақ халқының мыңжылдықтар бойы қалыптасқан мәдени кодтарының, символдық мәндерінің өзегін құрайтын іргелі категориялар. Айтыс поэзиясында бұл ұғымдар тек жаратылыс туралы мифтік түсініктердің көрінісі ретінде ғана емес, сонымен қатар көркемдік, философиялық және символдық жүйе

ретінде кешенді түрде көрінеді. Жер мен көк дихотомиясы айтыста бірде ғаламның жаратылысын түсіндіретін діни-танымдық модель, бірде поэтикалық бейне мен теңеу, бірде құрылымдық-композициялық тәсіл ретінде қызмет атқарып (танымдық, бағалау, көркемдік және философиялық) тыңдарманға әсер етудің маңызды құралына айналады. Осы арқылы айтыс ақындары халықтың дәстүрлі дүниетанымын, мифтік санасын және философиялық көзқарастарын сақтап, ұрпақтан ұрпаққа жеткізеді. Сонымен бірге, жер мен көк ұғымдары қазіргі айтыс өнерінде де өзектілігін жоғалтпай, ұлттық поэтикалық дәстүрдің жалғастығын қамтамасыз етіп отыр.

Алдағы уақытта айтыс поэзиясындағы мифтік-символикалық жүйені тереңдете зерттеу, соның ішінде бәйтерек образы, от пен су символикасы, төрт түлік тотемикасы сияқты элементтерді қарастыру қазақтың дәстүрлі дүниетанымын кешенді түрде тануға мүмкіндік береді.

Әдебиеттер:

1. Ақчам Х., Көсе С. Мифологиялық ана ұғымы аясындағы жер // Motif Akademi халықтану журналы. – 2022. – №15(38). – 389-396-бб. https://doi.org/10.12981/mahder.1099923

2. Ахметов Ш., Ысқақов Б. Айтыс. 1-том. – Алматы: Қазақтың мемлекеттік көркем әдебиет баспасы, 1964. – 312 б.

3. Әділбаева Ш. Қазақ айтысындағы аят пен хадистер // Islam.kz. – https://islam.kz (қаралған күні: 25.03.2025).

4. Әуезов М. Айтыс өлеңдері // Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 41-том: Мақалалар, зерттеулер (1952–1961). – Алматы: Дәуір; Жібек жолы, 2014. – 288 б.

5. Әуезов М. Совет ақындарының айтысы // Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 41-том: Мақалалар, зерттеулер (1952-1961). – Алматы: Дәуір; Жібек жолы, 2014. – 288 б.

6. Байтұрсынұлы А. Шығармалары. – Алматы: Жазушы, 1989. – 320 б.

7. Досмұхамедұлы Х. Аламан. – Алматы: Ана тілі, 1991. – 208 б.

8. Дюбюиссон Ева-Мари. Қазақ айтыс поэзиясындағы ұлт ішіндегі және ұлт арқылы жүзеге асатын тартыс // Тілдік антропология журналы. – 2010. – Т. 20. – №1. – 101-115-бб.

9. Дюбюиссон Ева-Мари. Қазақстандағы тірі тіл: ата-баба дүниетанымының диалогтік қалыптасуы. – Питтсбург: Питтсбург университетінің баспасы, 2017.

10. Ерғали С. Айтыс туралы айтыс // Adyrna.kz. – https://adyrna.kz (қаралған күні: 25.03.2025).

11. Жанайдаров О. Ежелгі Қазақстан мифтері. – Алматы: Аруна, 2006. – 96 б.

12. Қабдешова Қ., Зекенова А., Үдербаев А., Сәтінбекова М., Мамбетов Ж. Эпикалық дәстүрлер мен қарсылық: Жетісу халық ақындарының қолжазба мұраларын талдау // Экогуманизм журналы. – 2024. – №3(8). – 1295–1305-бб. https://doi.org/10.62754/joe.v3i8.5642

13. Қожабекова Ж., Сабитбекова М., Утарғалиева Ш. Соғыс жылдарындағы Батыс Қазақстан айтысы: жауынгерлік рухты дәріптеу // Ясауи университетінің хабаршысы. – 2025. – №4(138). – 224–235-бб. https://doi.org/10.47526/2025-4/2664-0686.287

14. Мұқанов С. Айтыстар туралы // Айтыс. 1-том. – Алматы: Жазушы, 1965. – 7–48-бб.

15. Мурсалимова Н., Салтақова Ж. Айтыс өнеріндегі наным-сенімдердің көрінісі // Керуен. – 2025. – 89-том. – №4. – 186–194-бб. https://doi.org/10.53871/2078-8134.2025.4-13

16. Пангереев А. Қазақ фольклорындағы аспан әлемі атаулары // Kazgazeta.kz. – https://kazgazeta.kz (қаралған күні: 25.03.2025).

17. Саудбаев М., Байымбетов Б., Кәріпов Б. Айтыс өнеріндегі әлеуметтік ақпарат алмасу // Procedia: Әлеуметтік және мінез-құлық ғылымдары. – 2014. – 122-том. – 72–76-бб. https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2014.01.1305

18. Сәтінбекова М. Ауызша поэзиядан айтысқа дейін: қазақ фольклорындағы бәдік жырларының жанрлық өзгерісі // Motif Akademi халықтану журналы. – 2022. – №15(38). – 458–468-бб. https://doi.org/10.12981/mahder.1100989

19. Сейілова А. Жетіліктің тылсымы: үнді және түркі дүниетанымындағы көк пен жер // Egemen.kz. – https://egemen.kz (қаралған күні: 25.03.2025).

20. Тілеубердина Г., Тастемір Қ.И., Батырғалиева Г.Т. Қазіргі айтыстың тақырыптық сипаты мен көркемдік ерекшелігі // Ш. Уәлиханов атындағы Көкшетау университетінің хабаршысы. Филология сериясы. – 2024. – №2. – 200–209-бб.

21. Тойшанұлы А. Түрік-моңғол мифологиясы. – Өскемен: Шығыс ақпарат, 2016. – 256 б.

22. Уракова Л. Айтыс жанрының даму үдерісі және ретро айтыс туралы толғаныс // Қазіргі түркітану журналы. – 2025. – №22(2). – 246–257-бб.

23. Ыбырайым Б. Балқы Базар Оңдасұлы. Құланаян Құлмамбет. Марабай Құлжабайұлы. – Алматы: Нұрлы Пресс, 2014. – 200 б.

24. Чапраз Е. Асылық дәстүрдегі «Жер мен көк» дастандарының орындалу мәнмәтініндегі қызметі туралы пайым // Селжүк университетінің Түркітану зерттеулері журналы. – 2019. – №44. – 43–56-бб. https://doi.org/10.21563/sutad.511039

25. Чапраз Е. Асылық дәстүрдегі «Жер мен көк» дастандарының шығу тегі туралы зерттеу // Селжүк университеті Әдебиет факультетінің журналы. – 2018. – №39. – 105-118-бб. https://doi.org/10.21497/sefad.443364

26. Ерланова А., Баратова М., Қадырова Б., Оразханова М., Әмренов А. Айтыс – мәдени құбылыс ретінде: тарихи дамуы және қазіргі Қазақстан үшін маңызы // Тілтану зерттеулері форумы. – 2025. – №7(3). – 863–873-бб. https://doi.org/10.30564/fls.v7i3.8596

27. Жалғасбаева Қ. Қазақстандағы интернет-айтыстың дамуы // Ұлттық фольклор. – 2024. – №18(143). – 99–110-бб. https://doi.org/10.58242/millifolklor.1316671

References:

1. Adilbaeva Sh. Qazaq aitysyndagy aiat pen hadister [Quranic Verses and Hadiths in Kazakh Aitys]. https://islam.kz (Accessed: 25 March 2025). (in Kaz).

2. Akçam H., Köse S. (2022). Mitolojik ana tasavvuru bağlamında toprak // Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, №15(38), ss. 389–396. https://doi.org/10.12981/mahder.1099923 (in Turk).

3. Ahmetov Sh., Isqaqov B. (1964). Aitys [Aitys]. 1-tom. Almaty: Qazaqtyn memlekettik korkem adebiyet baspasi. 312 p. (in Kaz).

4. Auezov M. (2014). Aitys olenderi [Aitys Poetry]. In: Sovet aqyndarynyn aitysy // Shygharmalarynyng elu tomdyq tolyq zhinagy. Almaty: Däuir, Zhibek zholy. 41tom: Maqalalar, zertteuler. 1952–1961. 288 p. (in Kaz).

5. Auezov M. (2014). Sovet aqyndarynyn aitysy [Aitys of Sovet Poets]. In: Shygharmalarynyng elu tomdyq tolyq zhinagy. Almaty: Däuir, Zhibek zholy, 41tom: Maqalalar, zertteuler. 1952–1961. 288 p. (in Kaz).

6. Baitursynuly A. (1989). Shygarmalary [Works]. Almaty: Zhazushy. 320 p. (in Kaz).

7. Dosmuhameduly H. (1991). Alaman [Alaman]. Almaty: Ana tili. 208 p. (in Kaz).

8. Dubuisson E.M. (2010). Confrontation in and Through the Nation in Kazakh Aitys Poetry. Journal of Linguistic Anthropology, 20/1. pp. 101-115. (in Eng).

9. Dubuisson E.M. (2017). Living Language in Kazakhstan: the dialogic emergence of an ancestral worldview. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press. 320 p. (in Eng).

10. Ergali S. Aitys turaly aitys [Aitys About Aitys] https://adyrna.kz (Accessed: 25 March 2025). (in Kaz).

11. Kabdeshova K., Zekenova A., Uderbayev A., Satinbekova M., Mambetov Zh. (2024). Epic traditions and resistance: analyzing handwritten manuscripts of Zhetysu folk poets //Journal of Ecohumanism, №3(8). pp.1295-1305. https://doi.org/10.62754/joe.v3i8.5642 (in Eng).

12. Kozhabekova Zh., Sabitbekova M., Utargalieva, Sh. (2025). Aitys in the Western Kazakhstan during the war: glorification of the fighting spirit // Iasaui Universitetinin Habarshysy, №4 (138). pp. 224–235. Https://Doi.Org/10.47526/2025-4/2664-0686.287 (in Eng).

13. Muqanov S. (1965). Aitystar turaly [About Aityses]. In: Aitys, vol. 1. Almaty: Zhazushy. pp. 7–48. (in Kaz).

14. Mursalimova N., Saltaqova Zh. (2025). Aitys onerindegi nanym-senymderdin korinisi [The Representation of Beliefs in the Art of Aitys] //Keruen, V.89, №4. pp.186-194 https://doi.org/10.53871/2078-8134.2025.4-13

15. Pangereev A. Qazaq folkloryndagy aspan alemi ataulary [Celestial Names in Kazakh Folklore]. https://kazgazeta.kz (Accessed: 25 March 2025). (in Kaz).

16. Satinbekova M. (2022). Sözlü şiirden aitysa: kazak folklorundaki bädik şiirlerinin türsel değişimi // Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, №15(38), ss. 458–468. https://doi.org/10.12981/mahder.1100989 (in Turk).

17. Saudbayev M., Bayimbetov B. Karipov B. (2014). Social information exchange in aitys performances. // Procedia: Social and Behavioral Sciences, №122, pp. 72–76. Https://Doi.Org/10.1016/J.Sbspro.2014.01.1305 (in Eng).

18. Seilova A. Zhetiliktin tylsymy: undi zhane turki tanymyndagy kok pen zher [The Mystery of the Sevenfold Structure: Sky and Earth in Indian and Turkic Belief Systems]. https://egemen.kz (Accessed: 25 March 2025). (in Kaz).

19. Tleuberdina G., Tastemir Q.I., Batyrgalieva, G.T. (2024). Thematic character and artistic specificity of contemporary aitys (based on the performances of Balghynbek Imashev). //Bulletin of Kokshetau University Named After Sh. Ualikhanov. Philological Series, №2. pp. 200-209. (in Eng).

20. Toyshanuly A. (2016). Turik-mongol mifologiyasy [Turkic-Mongolian Mythology]. Oskemen: Shygys aqparat. 256 p. (in Kaz).

21. Urakova Y.L. (2025). The development process of the aitys genre and reflection on retro aitys. // Journal of Modern Turkish Studies, №22/2, ss. 246–257. (in Eng).

22. Ybyraim B. (2014). Balky Bazar Ondasuly. Qulanayan Qulmambet. Marabay Qulzhabayuly [Balky Bazar Ondasuly. Kulanayan Kulmambet. Marabay Kulzhabayuly]. Almaty: Nurly Press. 200 p. (in Kaz).

23. Yerlanova A., Baratova M., Kadyrova B., Orazkhanova M., Amrenov A. (2023). Aitys as a cultural phenomenon: historical development and contemporary significance for Kazakhstan //Forum for Linguistic Studies, 7/3, pp. 863–873. Https://Doi.Org/10.30564/Fls.V7i3.8596 (in Eng).

24. Zhalgasbayeva K. (2024). Development of internet aitys in Kazakhstan. // Millî Folklor, 18/143, pp. 99–110. Https://Doi.Org/10.58242/Millifolklor.1316671 (in Eng).

25. Zhanaidarov O. (2006). Ezhelgi Qazaqstan mifteri [Ancient Myths of Kazakhstan]. Almaty: Aruna. 96 p. (in Kaz).

26. Çapraz E. (2019). Âşık tarzı yer ile gök destanlarının icrâ bağlamında işlevselliği üzerine бir değerlendirme // Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, №44, ss. 43–56. https://doi.org/10.21563/sutad.511039 (in Turk).

27. Çapraz E. (2018). Âşık tarzı yer ile gök destanlarının kökeni üzerine bir inceleme // Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, №39, ss. 105–118. https://doi.org/10.21497/sefad.443364 (in Turk).

ҒТАМР 17.07.41 https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-12

Э.С. Сейсенбиева[1]*, Б.Т. Мырзақұлов[2]
[1]Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті, Алматы, Қазақстан
[2]М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, Алматы, Қазақстан.
E-mail:[1]Elka1975@inbox.ru, [2]bauyrzhanmyrza@mail.ru
ORCID: [1]0000-0002-5198-9280, [2]0000-0003-1205-456X

А. КЕМЕЛБАЕВА ПРОЗАСЫНДАҒЫ ДІНИ САНА МЕН ФИЛОСОФИЯЛЫҚ ІЗДЕНІСТЕРДІҢ КӨРІНІСІ

Аңдатпа. Бұл мақалада қазіргі қазақ прозасының белгілі өкілі Айгүл Кемелбаеваның «Мұнара» және «Ғибадат» шығармаларындағы діни сана мен философиялық ізденістердің көрінісі талданады. Зерттеу барысында жазушы шығармашылығындағы дін, руханият, адам жанының терең қабаттары мен рухани жаңғыру мәселелері негізгі идеялық өзек ретінде айқындалды. Әдеби талдаудың өзегі ретінде алынған «Мұнара» романы мен «Ғибадат» әңгімесінде автордың діни-философиялық ойлау жүйесін, адамның ішкі әлемін ашудағы көркемдік шеберлігін танытатын маңызды шығармаларының бірі болып табылады. «Мұнара» романында Айгүл Кемелбаева теология ілімінің заңдылықтарын көркемдік тұрғыдан бейнелей отырып, жаратылыс иесінің мінсіздігі мен оның ең асыл бейнесі ретінде ажал ұғымын жан-жақты талдап түсіндіреді. Ажал мұнда тек өмірдің соңы емес, қайта рухтың мәңгілікке өтуін, адам болмысының кемелдікке ұмтылуын танытатын метафизикалық категория ретінде қарастырылады. Жазушы А.Кемелбаева «Ғибадат» әңгімесінде жаратушыны «Асылпана» деп атап, адамзатқа ортақ тажал, яғни өлім мен рухани сынақ туралы терең философиялық ой қозғайды. Шығармада Аллашылдық идея Құран аяттарымен дәлелді түрде баяндалып, сол идея қазақ халқының діни аңыз-әңгімелері мен салт-дәстүрімен тығыз байланыстырылады. Бұл тұрғыда автор исламдық құндылықтарды қазақ дүниетанымымен шебер сабақтастырып, ұлттық руханияттағы имандылық, тәубе, сабыр, кешірім ұғымдарын көркем бейнелер арқылы айқындайды. Зерттеу Айгүл Кемелбаева прозасының діни сана мен философиялық мәнін алғаш рет кешенді түрде зерделеп, оның діни ойлау жүйесін қазіргі қазақ әдебиетінің рухани аясында қарастырды. Жазушы А.Кемелбаева шығармаларындағы діни символдар мен философиялық ізденістердің көркемдік қызметі ашылып, жан-жақты талданды. Зерттеу нәтижелері қазақ әдебиетінде діни-философиялық бағыттағы прозаның қазіргі даму үрдісін тануға, рухани тақырыптарды ғылыми тұрғыда талдауға және әдеби дәстүр сабақтастығын айқындауға мүмкіндік береді.

Алғыс: ҚР ҒжЖБМ Ғылым комитеті қаржыландырған AP26197523: «Дін және әдебиет: қазақ поэзиясы мен прозасындағы діни үрдістер (1991-2024)» жобасы аясында жазылды.

Кілт сөздер: діни сана, философиялық ізденіс, руханият, герменевтика, символ, қазақ прозасы, экзегетика, экзистентализм.

E.S. Seisenbiyeva[1]*, B.T. Myrzakulov[2]
[1]Kazakh National Women›s Teacher Training University, Almaty, Kazakhstan
[2]M.O. Auezov Institute of Literature and Art, Almaty, Kazakhstan
E-mail: [1]Elka1975@inbox.ru, [2]bauyrzhanmyrza@mail.ru
ORCID: [1]0000-0002-5198-9280, [2]0000-0003-1205-456X

THE MANIFESTATION OF RELIGIOUS CONSCIOUSNESS AND PHILOSOPHICAL INQUIRY IN THE PROSE OF A.KEMELBAEVA

Abstract. This article analyzes the reflection of religious consciousness and philosophical quest in the works of the outstanding representative of modern Kazakh prose Aigul Kemelbaeva “Munara” and “Ghibadat”. In the

* ***Бізге дұрыс сілтеме жасаңыз:***
Э.С. Сейсенбиева, Б.Т. Мырзақұлов. А. Кемелбаева прозасындағы діни сана мен философиялық ізденістердің көрінісі // "Керуен". - 2026. №2, (91-том). - Б. 184-196. https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-12.

course of the research, the main ideological pillars were identified issues of religion, spirituality, the deep layers of the human soul and spiritual rebirth in the writer's work. The novel "Munara" and the novella 'Ghibadat", taken as the basis of literary analysis, are among the most important works of the author, demonstrating religious and philosophical thinking, artistic skill in revealing the inner world of man. In the novel "Munara", Aigul Kemelbaeva creatively reflects the principles of theological thought, illustrating the perfection of the Creator and interpreting death as His supreme manifestation. Here, death is not represented as the end of life, but as a metaphysical category that symbolizes the soul's transition into eternity and humanity's striving for spiritual perfection. In the short story "Ghibadat", the author refers to God as "Asylpana" (The Noble Refuge) and develops profound philosophical reflections on death and the spiritual trials shared by all humankind. The idea of divine devotion (Allashylyq) is substantiated through direct references to Qur'anic verses, which are skillfully interwoven with Kazakh religious legends and traditional beliefs. In this synthesis, Kemelbaeva harmoniously blends Islamic values with the Kazakh worldview, artistically illuminating such moral-spiritual concepts as faith, repentance, patience, and forgiveness. For the first time, the study comprehensively studied religious consciousness and the philosophical essence of Aigul Kemelbaeva's prose and examined her system of religious thinking in the spiritual context of modern Kazakh literature. The artistic activity of religious symbols and philosophical research in the works of the writer A.Kemelbaeva is revealed and comprehensively analyzed. The results of the study allow us to recognize the current trends in the development of religious and philosophical prose in Kazakh literature, scientifically analyze spiritual themes and determine the continuity of literary traditions.

Acknowledgements: The article was written within the framework of the project AP26197523 project: "Religion and Literature: Religious Trends in Kazakh Poetry and Prose (1991-2024)", funded by the Science Committee of the Ministry of Higher Education and Science of the Republic of Kazakhstan.

Keywords: religious consciousness, philosophical quest, spirituality, hermeneutics, symbol, Kazakh prose, religion, existentalism.

Э.С. Сейсенбиева[1]*, Б.Т. Мырзакулов[2]

[1]Казахский национальный женский педагогический университет, Алматы, Казахстан
[2]Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова, Алматы, Казахстан
E-mail: [1]Elka1975@inbox.ru, [2]bauyrzhanmyrza@mail.ru
ORCID: [1]0000-0002-5198-9280, [2]0000-0003-1205-456X

ПРОЯВЛЕНИЕ РЕЛИГИОЗНОГО СОЗНАНИЯ И ФИЛОСОФСКИХ ПОИСКОВ В ПРОЗЕ А.КЕМЕЛБАЕВОЙ

Аннотация. В данной статье анализируется отражение религиозного сознания и философских исканий в произведениях выдающегося представителя современной казахской прозы Айгуль Кемелбаевой «Мунара» и «Гибадат». В ходе исследования основными идейными стержнями были определены вопросы религии, духовности, глубинных слоев человеческой души и духовного возрождения в творчестве писателя. Роман «Мунара» и повесть «Гибадат», взятые в основу литературного анализа, являются одними из важнейших произведений автора, демонстрирующих религиозно-философское мышление, художественное мастерство в раскрытии внутреннего мира человека. В романе «Мунара» Айгуль Кемелбаева художественно интерпретирует законы теологической науки, раскрывая идею совершенства Творца и всесторонне осмысляя категорию смерти как его высшее проявление. Смерть представляется здесь не как конец земного пути, а как метафизическая категория, символизирующая переход духа в вечность и стремление человеческого существа к духовному совершенству. В рассказе «Гибадат» писательница называет Создателя «Асылпана» («Высшее Прибежище») и развивает глубокие философские размышления о смерти и духовных испытаниях, общих для всего человечества. Аллашильская идея в произведении раскрывается через цитаты из Корана и органично связывается с казахскими религиозными преданиями, народными обычаями и традициями. Таким образом, автор искусно сочетает исламские ценности с национальным мировоззрением, художественно воплощая понятия веры, покаяния, терпения и прощения как основы духовной гармонии человека. Исследование

впервые комплексно изучило религиозное сознание и философскую сущность прозы Айгуль Кемельбаевой и рассмотрело ее систему религиозного мышления в духовном контексте современной казахской литературы. Раскрыта и всесторонне проанализирована художественная деятельность религиозных символов и философских изысканий в произведениях писателя А. Кемелбаевой. Результаты исследования позволяют признать современные тенденции развития прозы религиозно-философской направленности в казахской литературе, научно проанализировать духовные темы и определить преемственность литературных традиций.

Благодарности: Статья написана в рамках проекта AP26197523: «Религия и литература: религиозные тенденции в казахской поэзии и прозе (1991-2024), финансируемого Комитетом науки Министерства высшего образования и науки Республики Казахстан.

Ключевые слова: религиозное сознание, философские поиски, духовность, герменевтика, символ, казахская проза, экзегетика, экзистентализм.

1. Кіріспе

Қазіргі қазақ әдебиетінде өзіндік көркемдік әлемі мен діни-философиялық ойлау жүйесімен танылған жазушылардың бірі − Айгүл Кемелбаева. Жазушы прозасы философиялық тереңдігімен, мифопоэтикалық ойлау жүйесімен, символдық бейнелеу тәсілдерімен және рухани-метафизикалық мәселелерді көтеруімен ерекшеленеді. Оның шығармаларында діни сана дәстүрлі конфессиялық ұғымдар шеңберінде ғана емес, адамның ішкі рухани тәжірибесі, болмыс туралы толғанысы, экзистенциялық күйзелісі арқылы көркемдік тұрғыда танылады.

А.Кемелбаева прозасында Алла ұғымы «Асылпана», сенім мәселесі, тағдыр мен ерік, өмір мен өлім, рух пен тән арақатынасы философиялық деңгейде пайымдалып, кейіпкердің ішкі әлемі арқылы ашылады. Жазушы А.Кемелбаева көркем прозада діни-рухани танымды символ, ұлттық дүниетаным мен әлемдік философиялық ойлау дәстүрін сабақтастыра бейнелейді. Бұл ерекшелік А.Кемелбаева шығармашылығын қазіргі қазақ прозасындағы рухани-философиялық бағыттың маңызды көрінісі ретінде бағалауға мүмкіндік береді.

Мақалада біз негізге алып отырған көркем мәтіндерді экзегетикалық және герменевтикалық бағытта талдау әдіснамасы қазақ әдебиеттану ғылымында дамып келе жатқан өзекті салалардың бірі деуге болады. Ал әлемдік әдебиеттануда экзегетикалық дәстүр дін тарихы, Құран желілері мен хадистер негізінде ислами құндылықтарды ұғындыруды көздейтін ауқымды рухани бағыт ретінде орныққан. Бұл бағытты қазақ әдебиетінде зерттеуші ретінде осы мақала авторы әдеби мұрадағы дін негіздерін ұғындыру үрдісінің тарихи-көркемдік алғышарттарын ғылыми жүйеде саралап берген болатын (Сейсенбиева, 2023), (Seisenbiyeva, E., Madibaeyva, at all. (2022). Көркем шығармалардағы діни сана мен рухани ізденістерді талдауда мәтіннің ішкі философиялық және онтологиялық қабаттарын ашуға жұмылдырылатын бұл әдістер А.Кемелбаеваның шығармашылығының басты ерекшелігін айқындауда тиімді болғандығын зерттеу барысында байқай алдық.

Қазіргі қазақ прозасындағы А.Кемелбаеваның шығармашылығы әдебиеттанушылар тарапынан әртүрлі қырынан зерттеліп келеді. Ғалымдар оның прозасын көбінесе мифопоэтика, символика, нарратология және постмодернистік эстетика тұрғысынан талдаған. Мәселен, зерттеушілер А.Кенжебаева мен Ж.Шынарбекова қаламгер шығармаларындағы («Күміс инелер», «Тобылғысай», «Ағаш үй»,

«Алмұрт», «Қияда», т.б.) символды қолдану ерекшеліктерін қытай жазушысы Эми Тан прозасымен салыстыра отырып қарастырады (Кенжебаева мен Ж. Шынарбекова, 2019). Аталған зерттеуде жазушының шығармаларында су стихиясы, қараңғылық, жаңбыр сияқты табиғат құбылыстарының әйел жанының құпия қалтарыстарын, үрейі мен психологиялық толғаныстарын берудегі мистикалық және гротескілік қызметі ашып көрсетіледі. Ал жазушының біз зерттеуімізге өзек етіп отырған «Мұнара» романы мен «Ғибадат» әңгімесі де бірқатар ғылыми еңбектердің нысанына айналған болатын. «Мұнара» романын ғалымдар А.Жутаева мен Ө.Әбдиманұлы қазіргі қазақ романының үлкен жетістігі ретінде бағалап, онда жаңа заманға сай мәдениетті кейіпкер образының (жаңа қазақ адамының) қалыптасып келе жатқанын постмодернизм көріністері аясында талдаған (Жутаева, Әбдиманұлы, 2019:51). «Ғибадат» әңгімесіндегі ислами құндылықтар мен діни мотивтерді Г.Балтабаева қазіргі қазақ әңгімелеріндегі діни құндылықтарды саралау барысында қарастырады. Ғалым «Ғибадат» әңгімесінің лейтмотиві Жаратушыға деген махаббат екенін, жазушының Алланы «Асыл пана» деп ұлықтағанын және қазақтың ұлттық аңыздарындағы «тажал» (ақырзаман) ұғымын Құран сүрелерімен шебер ұштастырғанын атап өтеді (Балтабаева, 2021). Сонымен қатар, зерттеуші А.Б. Абдуллина өз еңбегінде «Ғибадат» әңгімесін ұлттық код пен халықтық таным негізінде талдап, шығармадағы діни мотивтің басты мағыналық константа ретінде адамның рухани негізін, өлім мен өмір философиясын және жаратушыны танудағы талпынысын көрсететінін дәйектеген болатын (Абдуллина, 2024: 144-146).

Жоғарыда аталған зерттеулердің құндылығына қарамастан, А.Кемелбаеваның «Мұнара» және «Ғибадат» шығармаларын тікелей діни сана мен философиялық ізденістер тұрғысынан арнайы, кешенді түрде зерттеу мәселесінде елеулі ғылыми саңылау бар. Бұған дейінгі ғылыми еңбектерде жазушы прозасы постмодернистік эстетика, символика немесе жалпы ұлттық код шеңберінде талданғанымен, оның шығармаларындағы діни сана мен философиялық ізденістер тұтас көркемдік-экзистенциалдық жүйе ретінде арнайы зерттелмеген. Көп жағдайда бұл туындылардағы діни-рухани мәселелер жекелеген эпизодтар немесе образдар аясында ғана сөз болып, олардың авторлық дүниетанымдағы концептуалдық мәні мен онтологиялық негіздері экзегетикалық-герменевтикалық тұрғыдан терең ашылмаған күйде қалып отыр. Осы ғылыми олқылықтың орнын толтыру аталған шығармалардағы діни сана мен философиялық ізденістердің көркемдік табиғатын, идеялық-мағыналық жүйесін анықтау қазіргі қазақ прозасындағы рухани ізденістердің сипатын терең түсінуге және ұлттық әдеби ойлаудың дүниетанымдық дамуын айқындауға зор мүмкіндік береді. Осыған байланысты мақаланың өзектілігі А. Кемелбаева прозасындағы діни сана мен философиялық ізденістердің көркемдік табиғатын, идеялық-мағыналық жүйесін анықтау қажеттілігімен негізделеді.

Мақаланың мақсаты А.Кемелбаева прозасындағы діни сананың көрінісін және философиялық ізденістердің көркемдік бейнелену ерекшеліктерін талдау арқылы жазушының авторлық дүниетанымын айқындау және оны қазіргі қазақ әдебиетіндегі рухани-философиялық бағыт контексінде бағалау.

Осы мақсатқа жету үшін төмендегідей міндеттер қойылды:

– діни сана ұғымының әдеби-философиялық мәнін айқындау;

– А.Кемелбаева прозасындағы діни мотивтер мен философиялық идеяларды талдау;

– кейіпкер санасындағы рухани ізденістердің көркемдік тәсілдерін анықтау;

– жазушы шығармаларындағы діни-философиялық концепцияның ұлттық дүниетаныммен байланысын көрсету;

– қазіргі қазақ прозасындағы рухани-философиялық бағыттың даму ерекшеліктерін айқындау.

Зерттеуде мәтіндік талдау, герменевтикалық, концептуалдық және философиялық-әдеби талдау әдістері қолданылды. Бұл әдістер жазушы прозасындағы діни сана мен философиялық ойлау жүйесінің көркемдік құрылымын жан-жақты ашуға мүмкіндік береді.

Жұмыстың ғылыми құндылығы, әрі жаңалығы А.Кемелбаева прозасындағы діни сана мен философиялық ізденістерді алғаш рет экзегетикалық-герменевтикалық тұрғыда кешенді талдап, қазіргі қазақ әдебиетіндегі рухани-интеллектуалдық бағыттың көркемдік табиғаты мен онтологиялық негізін айқындауында. Айгүл Кемелбаева шығармалары адам рухының биіктікке ұмтылысын, сенім мен үміттің, тәубе мен кешірімнің көркем синтезін паш етеді. Оның «Мұнара» мен «Ғибадат» туындылары қазақ әдебиетіндегі діни-философиялық ойдың жаңа белесі, рухани ізденістердің көркемдік өрнегі болып табылады.

2. Материалдар мен әдістер

2.1. Зерттеу әдістері

Мақалада Айгүл Кемелбаеваның «Мұнара» романы мен «Ғибадат» әңгімесіндегі діни сана мен философиялық ізденістердің көркемдік табиғатын айқындау мақсатында герменевтикалық және экзегетикалық талдау әдістері негізгі әдіснамалық ұстаным ретінде алынды. Аталған әдістер мәтіндегі діни-рухани мазмұнды авторлық дүниетаным тұрғысынан пайымдап, көркем мәтіннің дүниетанымдық және идеялық жүйесін ашуға қызмет ететін басты әдіснамалық негізді құрады.

Зерттеуімізде экзегетикалық әдіс көркем мәтінде кездесетін (өмір, өлім, иман, ғибадат, мінәжат, тағдыр және рухани кемелдену) діни концептілердің Құран аяттары мен хадистердегі бастапқы мағыналарымен салыстырылып, олардың көркем мәтіндегі қайта тұжырымдалу ерекшеліктерін анықтау үшін қолданылды. Экзегетикалық талдаудың бастапқы кезеңінде мәтіндегі діни концептілер анықталып, олардың исламдық теологиядағы орны мен көркемдік қызметі сараланды. Осы кезеңнен соң оған сәйкес Құран аяты немесе хадис іріктеліп, олардың мағыналық және дүниетанымдық сабақтастығы салыстырылды. Талдаудың соңғы бөлігінде көркем мәтіндегі авторлық тұжырымдау ерекшелігі айқындалды.

Экзегетикалық талдау герменевтикалық зерттеулермен ұштастырыла отырып, мәтіндегі символдар мен метафоралардың, авторлық баяндаудың және кейіпкердің рухани тәжірибесінің мағыналық қабаттарын ашуда қолданылды. Осы әдіс арқылы «Мұнара», «Асылпана», «ақ өлім», «тажал», «соңғы намаз оқитын шал» сияқты символдық образдардың көркемдік қызметі авторлық дүниетаным және исламдық философия аясында түсіндірілді.

Сонымен қатар зерттеуде мәтіндік талдау да теориялық ұстын ретінде пайдаланылды. Бұл әдіс шығармалардағы авторлық баяндауды, көркем детальдарды, символдық бейнелерді және діни концептілердің мәтін ішіндегі қызметін нақты мәтіндік үзінділер негізінде талдауға мүмкіндік берді.

Зерттеудің теориялық тұжырымдарын жүйелеуде концептуалдық-философиялық талдау әдісі басшылыққа алынды. Осы әдіс арқылы шығармадағы өмір мен өлім, рух пен тән, сенім мен күмән, тәубе, жауапкершілік, рухани кемелдену сияқты философиялық категориялардың автор пайымдауындағы орны анықталды. Аталған әдістердің сабақтастықта қолданлуы А.Кемелбаева прозасындағы діни сана мен философиялық ізденістердің көркемдік табиғатын кешенді түрде талдауға және жазушы шығармашылығының қазіргі қазақ әдебиетіндегі рухани-зияткерлік орнын анықтауға мүмкіндік берді.

2.2. Материалға сипаттама

Мақалада негізгі зерттеу материалы ретінде Айгүл Кемелбаеваның «Мұнара» атты романы, «Ғибадат» әңгімесі алынды. Бұл шығармалар жазушының діни-философиялық дүниетанымы мен прозадағы көркемдік ізденістерін айқындауға мүмкіндік беретін негізгі көркем мәтіндер ретінде таңдалды. Қосымша зерттеу материалы ретінде Айгүл Кемелбаеваның шығармашылық ұстанымын айқындайтын сұхбаттары пайдаланылды.

Теориялық-әдіснамалық негіз ретінде экзегетика, герменевтика, әдеби герменевтика және діни мәтіндерді интерпретациялау мәселелеріне арналған ғылыми еңбектер қарастырылды. Зерттеуде исламдық дүниетаным, діни сана және философиялық ілім мәселелеріне арналған заманауи теологиялық еңбектер, философиялық зерттеулер, әдеби сын мен ғылыми мақалалар қосымша дереккөз ретінде басшылыққа алынды. Соның ішінде теологиялық негіздер ретінде Қасиетті Құран Кәрімнің «Ағраф», «Рахман», «Мүлік», «Ғафир» сүрелеріндегі аяттар мен сахих хадистер экзегетикалық талдауға дереккөз ретінде пайдаланылды. Бұл еңбектер жазушы прозасындағы діни-философиялық мазмұнды ғылыми тұрғыда пайымдау және теориялық негіздеу барысында қолданылды.

Осы мәтіндік материалдар жиынтығы А.Кемелбаева прозасындағы діни сана мен философиялық ізденістердің көркемдік табиғатын кешенді түрде талдауға, авторлық дүниетанымның рухани-метафизикалық қырларын жүйелі түрде ашуға негіз болды.

3. Талқылануы

Қазіргі қазақ прозасындағы діни-философиялық және экзистенциалдық бағыттағы көркем туындылар көптеп жазылуда. Алла-тағаланы дәріптеп, Пайғамбарлар мен сахабалар, періштелер өмірінен, адамзат үшін күні бүгінге дейін беймәлім, жұмбақ, тылсым дүние жұмақ пен тозақ туралы да біршама көркем шығармалар жарық көрді. Атап айтар болсақ, Айгүл Кемелбаеваның «Мұнара», «Ғибадат», Д.Амантайдың «Гүлдер мен кітаптар», «Мен сізді сағынып жүрмін», «Ібіліспен сүйісу», Р.Мұқановаңың «Күнә», Т.Ахметжанның «Нобель сыйлығы», «Тозақ оты» шығармаларын жатқызуға болады.

Біздің зерттеуімізге негіз болып отырған Айгүл Кемелбаеваның «Мұнара» романында теология ілімінің заңдылықтарын, Алланың мінсіздігін, имандылықты,

мұсылманның парызын, оның ең асыл бейнесі ретінде ажалды жан-жақты түсіндіруімен, Аллаға деген сеніммен көмкеріп берсе, «Ғибадат» әңгімесінде жаратушыны «Асылпана» деп алып, жалпы адам атаулыға тән тажал туралы философиялық ойды тереңнен қозғайды. Аллашылдық идеяны Құран аяттарымен дәл баяндай отырып, сол идеяны қазақтың салт-дәстүріндегі діни аңыз-әңгімелерімен шебер байланыстырып суреттеген.

«Мұнара» романы – әйел жанының, рухани жалғыздықтың, қоғам мен тұлға арасындағы тартыс, имандылық, жаратылыс иесінің мінсіздігін суреттеген көркем шығарма. Осы тұрғыдан шығарма герменевтикалық және экзегетикалық талдауға өте қолайлы нысан болып табылады. Жазушының «Мұнара» романының алғашқы «Бала күтуші» бөлімінде басты назар Мәскеу шаһары мен сол қаладағы студенттік өмірге аударылады. Шығармадан жазушының діни құндылықтары, ішкі әлемі, өмірлік ұстанымдарын байқаймыз, «Әркім өзі өмірін тілеп алады деген қисынды сөз. Бұл өзі кездейсоқтықты жоққа шығара алса да, жазмыштан озмыш жоқ екенін, шығасыға иесі басшы болмағын айғақтайды» (Кемелбаева, 2023:9). Автор шығарманың басында адам тағдыры Алланың қолында екенін білдіріп тұр. Романда автор Мәскеумен тікелей байланысты емес, әдебиет институтында білім алып жүрген Айжан есімді кейіпкер арқылы танысуы оқырманды да бірден қызықтыра түседі. Кейіпкер бейнесі арқылы сол кезеңдегі қоғамдық-саяси жағдай, кеңестік жүйенің соңғы жылдары мен КСРО-ның ыдырауы кезеңіндегі әлеуметтік ахуал көркемдік тұрғыда ашылады. Жалпы «Мұнара» романның тақырыбының өзі қазақ мәдениетінде биіктік, рухани көтерілу, жалғыздық пен оқшаулану нышанын білдіреді. Осы тұрғыдан алсақ, тақырып символды герменевтикалық тұрғыда талдағанда, ол адамның рухани эволюциясын және ішкі тазару жолын білдіреді. Романдағы басты кейіпкер Айжанның студенттік өмір жолында ішкі биіктікке ұмтылу мен сонымен қатар рухани құлдыраудың арақатынасын танытады. Мұнара материалдық құрылым ғана емес, рухтың, жанның кеңістігі, адамның өмірде өзін-өзі іздеу жолындағы рухани кеңістігі. Осы арқылы автор адам болмысының экзистенциалды мәселесін көтереді.

Шығармада Айжан образы рухани тұрғыдан берік, қиындыққа мойымайтын тұлға ретінде сипатталады. Ол бала кезінен Жаратқанға сенген, тағдырдың сынағына төзе білетін жан. Кейіпкердің «Құдайдың бір жақсылығы болмай қалмасына сендім» немесе «Алла нәпақасыз қалдырмайды» деген сенімі басқа елде жүрсе де Аллаға деген сенімі берік, оның ішкі күшінің негізгі қайнары (Кемелбаева, 2023:14). Шығармада кездесетін мұндай сөздер кейіпкердің ұлттық болмысына, қазақ халқының дүниетанымына сай берілген. Ал, ғылыми тұрғыдан алсақ, мұндай сенім адамға психологиялық тұрғыдан тірек болып, адамның өмірде күйзеліске берілмеуіне себеп болады.

Жазушы шығармада Айжанның студенттік өмірінің соңғы курсындағы аштық кезеңін нақты детальдар арқылы суреттейді. Оны шығарманың мына тұсынан байқауға болады: «Соңғы күндері астан өзге ештеңе ойлауға қабілетім жоқ болып кетті, дұрыстап құнарлы май ас жемей, еттен қағылған соң (қазақ баласы!), аш қарын өзге дүниеге аса мұқтаж емес.» (Кемелбаева, 2023:17) Айжанның ойында астан басқа ештеңе қалмауы, құнарлы тамақтың жетіспеуі, физикалық әлсіздік пен ой еңбегінің

қиындауы – бұл аштықтың физиологиялық және психологиялық әсерін көрсетеді. Мұнда әдеби интертекст те көрінеді: Кнут Гамсунның «Аштық» романын, Генри Миллердің шығармаларын, Эдгар По әңгімелерін еске түсіреді. Бұл әдеби сілтемелер кейіпкердің рухани әлемінің кеңдігін ғана емес, сонымен бірге оның өз тағдырын батыс, орыс, қазақ жазушыларының шығармаларындағы кейіпкерлер тағдырымен салыстыру арқылы түсінуге ұмтылысын білдіреді.

А. Кемелбаева романда өмір мен өлім, жаратылыстың тылсым күші туралы ой қозғай отырып, өмірдің адамзат үшін әлі де толық ашылмаған жұмбақ екенін көрсетеді. «...Өмір расында адамзатқа жұмбақ жасыра беруден жалықпайды, оның шешуі жарықтың арғы бетіндегі жарықта. Атауы өлім болса керек» (Кемелбаева, 2023:24) Бұл үзіндіде өлімді өмірге қарама-қарсы құбылыс ретінде емес, өмірдің құпия мәнін ашатын метафизикалық өткел ретінде бейнелейді. Осы ой исламдық дүниетанымдағы адамның өмірінің өлшеулі екендігі туралы түсінікпен үндеседі.

Құранның Ағраф сүресінің 34-аятында:

وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ فَإِذَا جَاء أَجَلُهُمْ لاَ يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلاَ يَسْتَقْدِمُونَ

«Әр әлеуметтің белгілі бір мерзімі бар. Олар, сол мерзімі келген сәтте, бір дем кешікпейді де ілгерлемейді» (Құран Кәрим. Қазақша мағынасы мен түсінігі, 1991:154). делінеді. Аят адамның өмір сүру мерзімінің Алла тарапынан белгіленгенін және оның өзгермейтіндігін білдіреді. Романда бұл идея өмірдің өткіншілігін және өлімнің бұлжымас ақиқат екенін философиялық тұрғыдан пайымдау арқылы көрініс тапқан. Сонымен қатар, өмірдің «жұмбақ» ретінде берілуі адамның танымының шектеулілігін аңғартады. Осы тұрғыдан мәтін «Ол сондай Алла, ізгі іс жүзінде қайсыларың жақсы, сынау үшін өліммен тіршілікті жаратқан....» делінген «Мүлік» сүресінің 2-аятымен де үндеседі (Құран Кәрим. Қазақша мағынасы мен түсінігі, 1991:562). Бұл аятта өмір мен өлім бір-біріне қарама-қарсы құбылыстар ретінде емес, Жаратушы белгілеген тұтас болмыстық тәртіптің құрамдас бөліктері ретінде ұсынылады. Осыған сәйкес, қаламгер шығармасында да өлім өмірді жоққа шығаратын шек емес, адамның дүниелік танымынан тыс жатқан ақиқатқа бастайтын метафизикалық өткел ретінде көркемдік тұрғыдан түсіндіруге тырысады.

Жазушы шығармашылығындағы діни-философиялық желі оның «Ғибадат» әңгімесінде жалғасын табады. Шығармаға эпиграф етіп алынған Шәкәрім Құдайбердіұлының «Ақылмен сенбей иман жоқ» (Кемелбаева, 2001:104) деген сөзі «Ғибадат» әңгімесінің басты өзегі, идеялық-танымдық кілті деуге болады. Осы эпиграф арқылы автор иманды соқыр сенім емес, ақыл мен таным арқылы қабылданатын рухани құндылық ретінде ұсынады. «Әр адамның бойындағы әлсіздікті мойындай білу арқылы ақиқатқа жетуге болатыны көркем жеткізілген. Адам баласының көркемдікке, мейірімге мұқтаж екенін, әр адам өз ақылымен құлшылық ету үшін жаралғаны жайлы топшылаулары қазақ халқының дін жайлы көзқарасын тереңдете түседі» (Абдуллина, 2024:143). Әңгіменің әрі қарайғы оқиғалары осы эпиграфта берілген дүниетанымдық ұстанымды көркемдік деңгейде дамытады. Автор өз әңгімесі жайлы: «Бұл әңгіменің лейтмотиві адам жаны рухани сенімге қалай ие болады, Құдайын қайтіп іздеп табады дегенге саяды. Адамды адам қылатын – иманы, тілі және санасы. Кез келген қоғамда биік мораль болуы керек», − дейді

(Кемелбаева, қаралды: 19.10.2025). Шығармада ислам дінінің негізгі қағидалары сақтала отырып, адамзаттың жаратылысы туралы ойлар, мұсылман дінінде Алла тағаланың 99 көркем есімі аталып, автор Алланы «Асылпана» деп атайды. Әңгімеде жасөспірім қыз баланың ауылда намаз оқитын кемпір-шал азайған сайын қорқатын ойы гуманизм мұраттарын биік қоятын әдебиеттің өз еншісі болып табылады. Бұл ойдың астарында имансыздыққа, мәңгүрттікке қарама-қарсы ой тұр. «Ауылда кемпір-шалдың азайып бара жатқаны ақырзамнның таянғаны шығар. ...Табиғи өлімге дауа жоқ. Мен асылы ажалдан емес, тажалдан қорқамын. Ауылда намазға жығылған соңғы шал өлгенде күніміз не болмақ?» (Кемелбаева, 2001:109). Бұл ой «Пайғамбарымыздың (с.ғ.с.): «Алла тағала ілімді пенделерден тартып алмайды, оны ғалымдарды о дүниелік қылу жолымен тартып алар. Бірде-бір ғалымды тірі қалдырмағандықтан, адамдар өздеріне дінді түсінбейтіндерді бастық қылар, содан соң олардан сұрақ сұрар. Олар өздері білместен пәтуа айтып, өздері де адасар, өзгелерді де адастырар» (Әбу Абдулла Мұхаммед ибн Исмайл ибн Ибраһим Ибн Әл-Муғира Әл-Бұхари, 2005:66) деген хадисімен мазмұндық және дүниетанымдық тұрғыдан үндеседі. Осы тұрғыдан алғанда, Кемелбаева шығармасындағы «соңғы намаз оқитын шал» бейнесі белгілі бір адамның қазасын ғана емес, рухани білім мен имандылықтың қоғамнан біртіндеп жоғалуын білдіретін көркем символ ретінде қызмет атқарады. Кейіпкердің қорқынышы ажалдың өзіне емес, иманды ұстанатын, елге өнеге болатын адамдардың сиреуіне байланысты, яғни елдің ақылшысы мен тірегі саналатын үлкендердің сиреп бара жатқанын айтып, оны дүниенің азғындауы мен рухани құндылықтардың әлсіреуіне теңесе, қазақ дүниетанымында ақырзаман жақсылықтың азайып, жамандықтың көбеюі, үлкенге құрмет, кішіге іземеттің жоғалуы сияқты белгілермен байланыстырған. Жазушы осы арқылы ақырзаманды тек эсхатологиялық құбылыс ретінде емес, рухани құндылықтардың әлсіреуі мен иман иелерінің азаюы арқылы сезілетін қоғамдық құбылыс ретінде көркемдік тұрғыдан пайымдайды.

Адам баласы қартайып, ажал жетсе, оны тоқтата алмайды. Бұл тағдыр мен өмірдің заңдылығы. Ал «тажал» сөзін автор осы тұста діни-мифологиялық мәнде алған. Тажал − ақырзаман алдында келіп, адамзатты азғыратын, зұлымдықтың бейнесі, символы. Жазушы әңгімеде «Адамзат нәсілі жаратушы Алла тағалаға мінәжат етуден жаңылса, тоюды білмейтін, әрі үзақ ашыққан тажал күн астындағы күллі мақұлықты түгел жалмайды, тірі қалдырмайды» (Кемелбаева, 2001:110) деп өлімнен емес, адамдықтың, имандылықтың жоғалуынан, зұлымдықтың үстем болуынан қорқатынын айтып тұр. Жазушының шығармадағы басты идеясы өлімнің өзі қорқынышты емес, адамдық пен ізгіліктің жойылуы ең басты нағыз қорқыныш. Шығармада автор «Тажалдан сақтайтын рақымы күшті бір Алла» (Кемелбаева, 2001:110) деп ақырзамандағы тажал сияқты зұлымдықтан, бүкіл жамандықтан тек жалғыз, рақымы мен құдіреті шексіз Алла ғана қорғай алады деген ұстанымды айтады. Осыған қоса, оның шарты қалтқысыз мінәжат етуде екенін жеткізеді. Бұл ой Құрандағы «Раббыларың: «Маған жалбарыңдар! Тілектеріңді қабылдаймын. Расында Маған құлшылық қылудан паңсығандар, олар қор болып, тозаққа кіреді»« (Құран Кәрим. Қазақша мағынасы мен түсінігі, 1991:474) делінген Ғафир сүресінің

60-аятымен мағыналық әрі дүниетанымдық сабақтастық құрайды. Автордың «қалтқысыз мінәжат» туралы тұжырымы адамның Алламен байланысын үзбеуі ғана оны рухани күйреуден сақтайтынын меңзейді. Бұл пайымымызды автордың «Еске түсіріп қарасам, «Ғибадат» атты әңгімемде: «Ортодаксальды діндердің көркем әдебиеттен алшақ емес екені мені ерекше баурап алды», деп жазыппын. Расы сол. Орыс философы Владимир Соловьевтың діндердің мифологиялық табиғатын зерттеген эссесін оқысаңыз, әдебиеттің жаратылысында Тәңірге жалбарыну жатқанын ұғасыз. Мұнда ежелгі гимндер, Жаратушы иеге мадақ жатыр» деген өз пікірі бекіте түседі (Кемелбаева, 2020).

Жазушы әңгімеде өмір бар жерде өлімнің барын, Алланың хақтығын, дін мен ділді, парасаттылықты, Алла мен Пайғамбарды (с.ғ.с.), «Аллаға мойынсұну, Мұхаммед (с.ғ.с)-тің сөзіне илану», Құранға күмән келтірмеу, имандылықты жазады. Адами құндылықтар мәселесін, имандылықты Айгүл Кемелбаева адамға түрлі ой сала отырып береді. Мәселен, оның бала кезіндегі нағашы апасының көз алдында ылғи намаз оқып, ал нағашы атасының ешкімге зиянсыз кісі екендігі, өмірінде қатты сөз айтпағанын, апасының бес уақыт намаз оқып, Аллаға жалбарынуы, оны дінге деген білімін кеңейтті. Автор адам өмірінің өткіншілігін табиғи құбылыс ретінде ғана емес, адамның рухани кемелденуіне бастайтын жол ретінде пайымдайды. Нағашы атасының бейнесі арқылы жазушы исламдағы ізгі мұсылманның көркем бейнесін жасайды. «...Аланың абыройлы ақ өлімі ала жіптен аттамаған адамды адалдықтың арқаны ұзын болады, соның үшін бұйырады. Өйткені әркім өзінің пиғыл-пейіліне бағып еншілейді» (Кемелбаева, 2001: 105). деген тұжырымда адамның ақырғы тағдыры оның дүниедегі әлеуметтік дәрежесіне емес, ішкі рухани болмысына, ниеті мен адал өміріне тәуелді екендігі көрінеді. Мұндағы «ақ өлім» ұғымы өлімнің атауы емес, иманмен, адалдықпен өткен ғұмырдың рухани қорытындысын білдіретін этикалық-діни санат ретінде көрінеді. Бұл ой исламдағы амал мен ниеттің бірлігі туралы қағидамен үндеседі. Пайғамбардың (с.ғ.с.) ««Амалдар ниетке байланысты қабыл етіледі. Кім қандай ниетте болса, соған жетеді» (Әбу Абдулла Мұхаммед ибн Исмайл ибн Ибраһим Ибн Әл-Муғира Әл-Бұхари, 2005:39) деген хадисі адамның іс-әрекеті сыртқы көрінісімен емес, оның ішкі ниетімен бағаланатынын көрсетеді. Кейіпкердің «әркім өзінің пиғыл-пейіліне бағып еншілейді» деуі осы қағиданың көркемдік шығармада жаңғыруы іспетті. Автор исламдық ұстанымды дайын діни қағида ретінде қайталамайды, оны кейіпкердің өмірлік тәжірибесі арқылы көркем ақиқатқа айналдырады. онымен бірге шығармадағы өлім мотиві Құрандағы өмірдің өткіншілігі туралы түсінікпен де сабақтасады. Құранның Рахман сүресінің 26-аятында: «БҮКІЛ жер жүзіндегілер түгейді» (Құран Кәрим. Қазақша мағынасы мен түсінігі, 1991:532) деп айтылуы адам өмірінің уақытша екендігін білдіреді. Алайда А.Кемелбаева бұл ақиқатты тек өмірдің аяқталуы ретінде емес, адамның бұл дүниедегі рухани сапасының сыналатын кезеңі ретінде қабылдайды. Сондықтан шығармадағы өлім қорқыныштың символы емес, адамның дүниелік өмірінің қорытындысы ретінде бейнеленеді.

Жазушының: «Адам баласы құлшылық үшін жаратылғанына өз ақылыммен жеткеніме бек ризамын... Жаратушы иемді өзімше елжірей сүйдім» деген тұжырымы

шығарманың философиялық өзегін ашады. Бұл жерде» өз ақылыммен жеткеніме» деген тіркес ерекше назар аударатын тұс. Автор иманды соқыр еліктеу немесе сыртқы міндет ретінде емес, ақыл арқылы қабылданған саналы таңдау ретінде түсіндіреді. Осы тұста шығарманың эпиграфы болған Шәкәрім Құдайбердіұлының «Ақылмен сенбей иман жоқ» деген сөзімен идеялық тұтастық айқындалады. Демек, шығармадағы ғибадат ұғымы сыртқы діни рәсімдердің жиынтығы емес, адамның ақыл, жүрек және сенім үйлесімі арқылы Жаратушыны тануына негізделген рухани кемелдену жолы ретінде көркемдік тұрғыдан пайымдалады.

Айгүл Кемелбаеваның «Ғибадат» әңгімесі экзегетикалық тұрғыдан адам мен Алла арсындағы рухани байланысты айтса, ал экзистенциализм тұрғысынан - адамның өмір мәнін еркін түрде, саналы сенім арқылы табуы бейнеленген. Жазушы адамзатты рухани ізденіске, Аллаға сүйіспеншілікпен құлшылық етуге, өз болмысын танып, өмірдің мәңгі мәнін ұғынуға шақырады. Әңгіме кейіпкері өзін-өзі тану арқылы Жаратушыға, Аллаға жақындайды. Ол Аллаға сенуді тек дін қағидасы деп емес, жүректен шыққан махаббат пен рухани тыныштық деп қабылдайды. Әңгімеде «Жаратушы иемді өзімше елжірей сүйдім» деуі иманның шынайы табиғатын, ішкі рухани ләззатты білдіреді. А.Кемелбаева шығармада тек намаз оқу немесе діни рәсім ғана еместігін, адамның жан тазалығы, мейірім мен сүйіспеншілік арқылы өмір сүруі ретінде түсіндіріледі.

4. Зерттеу нәтижесі

Зерттеу барысында Айгүл Кемелбаеваның «Мұнара» және «Ғибадат» шығармалары діни экзегетика тұрғысынан кешенді талданып, авторлық дүниетанымның көркем мәтін құрылымында берілу ерекшеліктері айқындалды. Талдау нәтижесінде кейіпкерлердің рухани түлеуі исламдық дүниетаным аясында қалыптасатыны, ал шығармадағы өмір, өлім, тәубе, иман, ғибадат, тағдыр, ақырет, жан тазалығы сияқты діни концептілердің көркемдік жүйенің негізгі өзегіне айналғаны анықталды.

Экзегетикалық талдауда жазушының Құран аяттары мен исламдық дүниетаным қағидаларын мәтінге тікелей көшіруді мақсат етпейтіні, оларды көркемдік-философиялық интерпретациялау арқылы жаңа мағыналық кеңістік қалыптастыратыны байқалды. Шығармаларда Құран аяттары мен хадистердің мазмұнымен дүниетанымдық және мағыналық сабақтастық түзетін көптеген көркем образдар мен символдар анықталды. Атап айтқанда, өмір мен өлімнің тұтастығы, адамның рухани кемелденуі, тәубе мен мінәжаттың мәні, имандылықтың қоғамдағы орны, ақыреттік жауапкершілік мәселелері исламдық теологиядағы негізгі ұстанымдармен үндесетіні дәлелденді.

«Мұнара» мен «Ғибадат» шығармалары арасындағы сабақтастықтың тек тақырыптық немесе идеялық деңгейде ғана емес, онтологиялық және аксиологиялық деңгейде де көрініс табатыны анықталды. Екі шығармада да адам болмысының мәні Жаратушы мен адам арасындағы қатынас арқылы ашылып, рухани кемелдену адамның өмірлік мақсаты ретінде ұсынылады. Сонымен бірге исламдық дүниетаным қазақтың дәстүрлі рухани құндылықтарымен сабақтастырылып, ұлттық мәдени кодпен табиғи үйлесімде берілгені айқындалды.

Осылайша, зерттеу нәтижесінде Айгүл Кемелбаева прозасының негізгі көркемдік ерекшеліктерінің бірі ретінде діни-философиялық мазмұнды символдық бейнелер,

метафоралар, арқылы тереңдетіп, көркем мәтіннің мағыналық тініне енгізуі екендігі анықталды.

5. Қорытынды

Жүргізілген зерттеу «Мұнара» мен «Ғибадат» арасындағы үндестік тек тақырыптық немесе идеялық емес, терең онтологиялық сипатта екенін көрсетті. Екеуі де қазіргі заман адамының рухани мәселесін, ислам дінінің заңдылықтарын көтереді, оны шешу жолдарын ұсынады. Бұл екі шығарма да қазақ әдебиетіндегі ұлттық руханияттың жаңғыруына қосылған үлес десек болады.

Жазушы Айгүл Кемелбаеваның шығармашылығы қазіргі қазақ әдебиетінде діни және философиялық ойдың жаңа белесін қалыптастырған құбылыс ретінде ерекше мәнге ие десек қателеспейміз. Жазушының «Мұнара» және «Ғибадат» туындылары діни сана мен адам жанының терең болмысын көркемдік тұрғыда талдаудың биік үлгісін көрсетеді. Жазушының шығармаларындағы басты идея адамның рухани тазаруы, сенім мен үміттің, тәубе мен кешірімнің мәнін аша білген.

«Мұнара» шығармасында автор теологиялық ұғымдарды көркем бейнелеу арқылы жаратылыс иесінің мінсіздігін және ажалдың адам өміріндегі рөлін ерекше философиялық деңгейде талдап көрсетеді. Мұнда ажал ұғымы қорқыныш емес, керісінше мәңгілікке өту мен рухтың кемелдікке жету сәті ретінде көрінеді.

«Ғибадат» әңгімесінде А.Кемелбаева Жаратушыны «Асылпана» деп атап, адамның өмір мен өлім арасындағы рухани күресін, Аллаға жақындау жолындағы сабыр мен тәубенің маңызын ашады. Шығармада Аллашылдық идеясы Құран аяттарымен негізделіп, қазақтың дәстүрлі дүниетанымымен шебер ұштасады. Автор исламдық философияны ұлттық мәдени кодпен үйлестіре отырып, діни ұғымдарды заманауи адамның ішкі әлеміне бейімдейді.

Жазушының бұл екі туындысында діни-философиялық мазмұн көркемдік тәсілдермен терең өріледі. Символдық бейнелер, метафоралар, ішкі монологтар арқылы адам мен Жаратушы арасындағы мәңгілік байланыс айқындалады. Кемелбаева діни ұғымдарды насихаттық деңгейде емес, көркемдік және танымдық биікте талдап, оқырманды рухани ойлануға жетелейді.

Қорытындылай келе, Айгүл Кемелбаева прозасы қазіргі қазақ әдебиетіндегі рухани ізденістің, діни сананың және философиялық ойдың біртұтас көркем өрнегі деуге тұрарлық. Оның «Мұнара» мен «Ғибадат» туындылары адам болмысының терең мәнін, сенімнің құдіретін және рухтың мәңгілікке ұмтылысын суреттеген қазақ прозасының маңызды жетістігі болып табылады. Бұл екі шығарма – оқырманды тек эстетикалық ләззатқа ғана емес, рухани оянуға, өзін-өзі тануға, терең ойға жетелейтін, руханият пен мәдениеттің, дәстүр мен жаңашылдықтың, жеке бастың ізденісі мен қоғамдық проблемалардың тоғысында туған көркем философия.

Әдебиеттер:

1. Абдуллина А.Б. А. Кемелбаева шығармаларындағы халықтық таным ұлттық код ретінде // Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің хабаршысы. Филология сериясы. – 2024. – № 1(146). – Б. 140-149.

2. Айгүл Кемелбаева: «Тіленші, заржақ прозасымақты ұнатпаймын» // Qalamger.kz. – Жылы көрсетілмеген. – URL: https://qalamger.kz/literature/s-hbat/ajg-l-kemelbaeva-tilenshi-zarzha-prozasyma-ty-natpajmyn/93 (қаралған күні: 19.10.2025).

3. Айгүл Кемелбаева: «Жазушы ізгіліктің иесі болуы тиіс» // Мәдениет порталы. – 2020. – 13 наурыз. – URL: https://madeniportal.kz/article/4737 (қаралған күні: 19.10.2025).

4. Әбу Абдулла Мұхаммед ибн Исмайл ибн Ибраһим ибн әл-Муғира әл-Бұхари. Сахих Бухари. – Алматы: Қазақстан мұсылмандары діни басқармасы, 2005.

5. Балтабаева Г. Қазіргі қазақ әңгімесіндегі ислами құндылықтардың көрінісі // Ұлағат – білім, ғылым және мәдениет порталы. – 2021. – 26 тамыз. – URL: https://ulagat.com/2021/08/26/қазіргі-қазақ-әңгімесіндегі-ислами-к/ (қаралған күні: 19.10.2025).

6. Жутаева А.К., Әбдиманұлы Ө. Қазіргі қазақ әдебиетіндегі постмодернизм көріністері // Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университетінің хабаршысы. – 2019. – № 2(174). – Б. 47-54.

7. Кемелбаева А. Мұнара: роман, әңгімелер, киносценарий. – Астана: Фолиант, 2023.

8. Кемелбаева А. Тобылғысай: повесть және әңгімелер. – Астана: Елорда, 2001.

9. Кенжебаева А.А., Шынарбекова Ж. Эми Тан және А. Кемелбаева шығармаларындағы символды қолдану ерекшеліктері // Филологиялық аспект. – 2019. – № 3(47). – URL: https://scipress.ru/philology/articles/peculiarities-of-the-use-of-symbol-in-the-creativity-of-emi-tan-and-a-kemelbaeva.html.

10. Қасиетті Құранның мағынасы мен түсінігі / ауд. Халифа Алтай. – Алматы: «Құран Шәриф» басым комбинаты, 1991.

11. Сейсенбиева Э.С. XIX ғасырдағы қазақ әдебиетіндегі экзегетикалық дәстүр: философия докторы (PhD) дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация. – Алматы: Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті, 2023.

12. Сейсенбиева Э., Мәдібаева Қ., Снабекова М. Әдеби мұрадағы дін негіздерінің тарихи сабақтастық аясындағы айқындалуы // Керуен. – 2022. – № 1(74). – Б. 146-159.

References:

1. Abdullina A.B. (2024). Folk cognition in A. Kemelbayeva's works as a national code. L.N. Gumilyov Eurasian National University Bulletin. Philology Series, 1(146), 140-149. https://doi.org/10.32523/2616-678X-2024-146-1-140-149 (kaz)

2. Aigul Kemelbayeva: "I Do Not Like Beggar-Like, Whining Pseudo-Prose." (n.d.). Qalamger.kz. https://qalamger.kz/literature/s-hbat/ajg-l-kemelbaeva-tilenshi-zarzha-prozasyma-tynatpajmyn/93 (Accessed: 19 October 2025). (kaz)

3. Aigul Kemelbayeva: "A Writer Must Be the Bearer of Goodness" (2020, March 13). Madeniet Portal. https://madeniportal.kz/article/4737 (Accessed: 19 October 2025). (kaz)

4. Abu Abdullah Muhammad ibn Ismail ibn Ibrahim ibn al-Mughirah al-Bukhari. (2005). Sahih al-Bukhari. Almaty: Spiritual Administration of Muslims of Kazakhstan. (kaz)

5. Baltabayeva G. (2021, August 26). The Manifestation of Islamic Values in Contemporary Kazakh Short Stories. Ulagat – Education, Science and Culture Portal. https://ulagat.com/2021/08/26/қазіргі-қазақ-әңгімесіндегі-ислами-к/ (kaz)

6. Zhutayeva A.K., & Abdimanuly O. (2019). Manifestations of Postmodernism in Contemporary Kazakh Literature. Al-Farabi Kazakh National University Bulletin, 2(174), 47-54. (kaz)

7. Kemelbayeva A. (2023). Munara: A Novel, Short Stories, and Screenplays. Foliant. (kaz)

8. Kemelbayeva A. (2001). Tobylgysai: A Novella and Short Stories. Elorda. (kaz)

9. Kenzhebayeva A.A., & Shynarbekova Zh. (2019). Peculiarities of the Use of Symbolism in the Works of Amy Tan and A. Kemelbayeva. Philological Aspect, 3(47). https://scipress.ru/philology/articles/peculiarities-of-the-use-of-symbol-in-the-creativity-of-emi-tan-and-a-kemelbaeva.html (rus)

10. The Meaning and Interpretation of the Holy Qur'an. (1991). Translated by Khalifa Altai. Qur'an Sharif Printing House. (kaz)

11. Seisenbiyeva E. S. (2023). The Exegetical Tradition in Nineteenth-Century Kazakh Literature [PhD Dissertation, Kazakh National Women's Teacher Training University] (kaz)

12. Seisenbiyeva E., Madibayeva K., & Snabekova M. (2022). Clarification of the Foundations of Religion in the Literary Heritage in Historical Continuity. Keruen, 1(74), 146-159. (eng)

IRSTI 17.07 https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-13

K.A. Kabdeshova[1*], M.Aca[2]
[1]The establishment «Esil University», Astana, Kazakshtan
[2]Marmara University, Istanbul, Turkey
e-mail: [1]kuralay.kabdeshova@gmail.com, [2]mehmet.aca@marmara.edu.tr
ORCID: [1]0000-0002-4783-5705, [2]0000-0003-3132-4086

THE ARTISTIC FUNCTIONS OF TIME IN ZHETYSU AUTHORIAL HISTORICAL EPICS

Abstract. The article examines the nature and functions of time in the authorial historical epic of Zhetysu region, located in the south-east of Kazakhstan. A thorough study of time in the authorial historical epic allows us to demonstrate that this pattern of epic did not emerge in isolation, but it is a continuation of epic tradition. The object of the research is the Zhungar invasion of the XVII-XX centuries and the movement of people against the enemies (Russian, Chinese, Kokan, etc.) and their leaders – "Shayan batyr", "In the mountain", "Partizan Shaimerden", "Musabek Sengirbaev", "The history of Bayseyit Batyr" by Tazhibay Baibagisuly. The researcher relies on theoretical works of Russian and Kazakh literary critics who have studied the concept of time in folklore. The author also defines the concept of time in historical epics. The conclusions are supported by the analysis of citations from the epics to demonstrate the poet's time and plot time in the authorial historical epic. The difference between the poet's time and the plot time in the historical epic is determined. Through studying the representation of time in the author's historical epic, the nature of these epic and the nature of the author's historical epic of Zhetysu region are revealed.

Keywords: authorial historical epic, Kazakh historical epic, time, poet's time, plot time.

Қ.А. Қабдешова[1*], М.Ача[2]
[1]«Esil university» мекемесі, Астана, Қазақстан
[2]Мармара университеті, Ыстанбұл, Түркия
e-mail: [1]kuralay.kabdeshova@gmail.com, [2]mehmet.aca@marmara.edu.tr
ORCID: [1]0000-0002-4783-5705, [2]0000-0003-3132-4086

ЖЕТІСУ ӨҢІРІ АВТОРЛЫҚ ТАРИХИ ЖЫРЛАРЫНДАҒЫ УАҚЫТ КАТЕГОРИЯСЫНЫҢ КӨРКЕМДІК ҚЫЗМЕТІ

Аңдатпа. Мақала Қазақстанның оңтүстік-шығысында орналасқан Жетісу өңірі ақындарының авторлық тарихи жырларындағы уақыттың көрінісін, уақыттың сипатын әдеби тұрғыдан зерттеуге арналады. Авторлық тарихи жырлардағы уақытты жан-жақты зерттеу жырдың осы үлгісінің жоқтан пайда болмағанын, эпикалық дәстүрдің жалғасы екендігін танытуға мүмкіндік береді. Зерттеу нысанына XVII-XX ғасырлардағы жоңғар шапқыншылығы және сыртқы жауларға (орыс, қытай, қоқан, т.с.с.) қарсы халық қозғалысы мен олардың көсемдері – батырлардың ерлік шежіресін баяндайтын Есдәулет Қандекұлының «Шаян батыр», «Тауда», Қалқа Жапсарбайұлының «Партизан Шаймерден», «Мұсабек Сеңгірбаев», Тәжібай Байбағысұлының «Байсейіт батырдың тарихы» тарихи жырлары алынған. Зерттеуші фольклордағы уақыт ұғымын зерттеген орыс және қазақстандық әдебиеттанушылардың теориялық еңбектеріне сүйенеді. Сондай-ақ келтірілген тұжырымдар дәйекті болу үшін автор осы

[*] ***Cite us correctly:***
K.A. Kabdeshova, M.Aca. The Artistic Functions of Time in Zhetysu Authorial Historical Epics // "Keruen". - 2026. No. 2, (91 vol.). - B. 197-208. https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-13.

жырларға тән уақытты ажыратып, атай отырып, авторлық тарихи жырлардағы жырлаушы уақыты мен сюжеттік уақыт жырдан үзінділер келтіру арқылы талданады. Тарихи жырлардағы жырлаушы уақыты мен сюжеттік уақыттың өзара айырмашылығы айқындалады. Жырлардағы уақытты, олардың көрінісі мен сипатын зерттей отырып, аталмыш жырлардың табиғаты, жалпы Жетісу өңіріндегі авторлық тарихи жырлардың өзіне тән ерекшелігі айқындалып, оның табиғатын тануға мүмкіндік береді.

Түйін сөздер: авторлық тарихи жыр, қазақ тарихи жырлары, уақыт, жырлаушы уақыты, сюжеттік уақыт.

К.А. Кабдешова[1*], М.Ача[2]
[1]Учреждение «Esil University», Астана, Казахстан
[2]Университет Мармара, Стамбул, Турция
e-mail: [1]kuralay.kabdeshova@gmail.com, [2]mehmet.aca@marmara.edu.tr
ORCID: [1]0000-0002-4783-5705, [2]0000-0003-3132-4086

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ КАТЕГОРИИ ВРЕМЕНИ В АВТОРСКИХ ИСТОРИЧЕСКИХ ЭПОСАХ ЖЕТЫСУ

Аннотация. Статья посвящена изучению природы и характера времени в авторском историческом эпосе Жетысуского края, расположенного на юго-востоке Казахстана. Тщательное изучение времени в авторских исторических стихотворениях позволяет нам продемонстрировать, что этот образец стихов возник не из ничего, а является продолжением эпической традиции. Объект исследования – вторжение жунгар в XVII-XX вв., движение людей против врагов (русских, китайцев, коканов и т. д.) и их вождей в эпосах «Шаян батыр», «В горах» Есдаулета Кандекова, «Партизан Шаймерден», «Мусабек Сенгирбаев» Калка Жапсарбаева, «История Байсейт батыра» Тажибая Байбагисулы. Исследователь опирается на теоретические труды русских и казахских литературоведов, изучивших понятие времени в фольклоре. Кроме того, автор раскрывает понятие времени в историческом эпосе. Выводы исследования подтверждаются анализом фрагментов эпических текстов, демонстрирующих особенности времени сказителя и сюжетного времени в авторских исторических эпосах. Определяется разница между временем сказителя и временем сюжета в исторических эпосах. Изучая время и их появление в авторских исторических эпосах, раскрывается природа этих эпосов и характер авторских исторических эпосов Жетысуского края.

Ключевые слова: авторские исторические эпосы, казахские исторические эпосы, время, время сказителя, сюжетное время.

1. Introduction

The original texts of the Kazakh authorial epics were made orally and then, as far as possible, were recorded in written form with the help of national heritage collectors. The themes of historical epics mainly reflect the historical events related to khan-sultans (Rulers in Central Asia), the heroes, the bi-sheshen lived between the XIII-XIX centuries and the first half of the XX century. As a rule, the political transformation that takes place in Kazakhstan, and the adversities that come down to the nation are told as a story at first gradually turning into an epic, short epic. Over time, improvising folk poets create a single complete epic out of those episodes.

“The Kazakh historic epics describing the wars with enemies and the fight the injustice not only reveal us information on Kazakh history, but also they glorify the unity between the three Zhuz (tribes) of Altai and Atyrau, the brave warriors who withstood the outward enemy of the Kazakh people. Resilience of the people who fought the enemy, the injustice, its freedom, and love for the Motherland are among the main ideas of historical epic.

The patriotic pathos characteristic of historical epic is also reflected in world poetry: Kyrgyz "Manas", Indian "Mahabharata", Greek "Iliad" and "Odyssey", Armenian "David Sassounski", and Mongolian "Gheser" etc (Kabdeshova and Harris, 2018: 171).

The origins of the authorial historical epics are traced back to ancient Turkic epics of Kultegin, Bilge kagan, Tonikok. For example, the author of the epic Kultegin is Youllik tegin. However, among the historical epic created in the later eras there are compositions whose authors are identified, as well those folklore epics whose authors are forgotten. As a result, the boundary between individual authorship and collective oral tradition became increasingly blurred.

However, based on the results of our research in recent years, "authorial historical epic" can be referred to as a composition which accurately describes the historical appearance of a particular event in one particular period of time, a unique version that is totally different from the folklore variations, popular among the people and whose author is recognized as a particular poet or zhyrau.

The authorial historical epics cover all the periods in a nation's history just as other folklore historical epics. Over time, many authorial historical epics gradually transformed into collective folk narratives. Due to the nomadic style of life of the Kazakh people, the late formation of written literature, the lack of special archival institutions, the passage of epics by word of mouth from generations through zhyrshy and performers not only made changes to texts, but also ignored the names of the authors.

This study argues that temporal organization in Zhetysu authorial historical epics is constructed through the interaction between epic time and plot time. Unlike previous studies focused primarily on genre classification and historicity, this research examines how temporal layers shape narrative structure, historical perception, and the artistic representation of collective memory in authorial historical epics.

2. Methods and Materials

2.1. Methods

The study is based on comparative literary and textual analysis of Kazakh authorial historical epic and relevant theoretical works of folklorists and literary scholars. The classifications of epic time by Putilov (1988), Ybyraev (1993), Rakhym (1999), and Aidarova (1993) are compared and synthesized. The methodology involves identifying two dominant temporal categories – epic time and plot time – in line with Ybyraev's classification.

This study employs comparative textual analysis to examine the temporal organization of authorial historical epics. Particular attention is paid to the interaction between epic time and plot time, narrative transitions, and the function of temporal motifs such as dreams, autobiographical references, and retrospective narration.

2.2. Materials Description

The empirical material of the research includes several Zhetysu region authorial historical epic:

- "Shayan Batyr" and "In the mountain" by Yesdaulet Kandekov,
- "Partizan Shaimerden" and "Sengirbayev Musabek" by Kalka Zhapsarbayev,
- "Bayseyit Batyr" by Sayedul Kerimbekuly,

• "The History of Bayseyit Batyr" by Tazhibay Baybagysuly.

All manuscripts are preserved in the Manuscript Fund of the M.O. Auezov Institute of Literature and Art and the Central Scientific Library of "Gylym Ordasy" RSE.

3. Discussion

3.1. Epic time in authorial historical epics

Epic time plays an important role in the structure of authorial historical epics. Through epic time, zhyrshy establishes communication with the audience, introduces the historical background of the story, and expresses his own attitude toward the events. Unlike plot time, which develops through actions and conflicts, epic time reflects the narrator's position and his connection with collective memory.

The concepts of time and space in epic tradition were studied by B. Putilov, Sh. Ybyrayev, B. Rakhim, and D. Aydarova. Putilov classified epic time into storytelling time, plot time, and epochal time (Putilov, 1988: 33). Ybyrayev divided epic temporality into storytelling time and plot time (Ybyraev, 1993: 83).

The scientist, who studied historical epics, B.Rakhim, agreed with the classification of scientist Sh.Ibrayev and added "epochal time» and divided the historical time into three parts (Rakhim, 1999: 69).

D.M. Aydarova, who studied the time and space of the epic "Manas", classifies the time as follows:

1. Epical time
2. Plot time
3. Reporting time
4. Biographical time (Aydarova, 1993: 34).

The epic time classifications of the above-mentioned scientists do not differ as much. The classification of scientists is essentially the same if not differentiated by its name. In this study, basing on Sh. Ybyrayev's time classification, we will consider the time in author's historical epics as "epic time" and "plot time". The reason we do not classify into epochal time is that this time has a wide range.

Most of the epics that we are considering are written during the Russian colonization, when it was part of the Soviet government, and there is told about the same era, it is not necessary to consider it in terms of epoch-making time. The epoch of author's historical epics is the Soviet period, from the middle of the 19th century to the middle of the 20th century. That is why we do not classify the time by epoch. We will define the time of the epic of poets, who lived in the XIX-XX centuries in the Zhetysu region. Among them are the Zhongar invasion of the XVII-XX centuries and the people's movements against foreign enemies (Russian, Kalmyk, Zhongar, Chinese, Kokand, etc.) and their leaders – "Shayan Batyr", "In the mountain", "Partizan Shaimerden", "Musabek Sengirbayev", "Bayseyit Batyr" by Sayedul Kerimbekov, "The history of Bayseyit batyr" by Tazhibay Baibagysuly.

At the epic time, the zhyrshy narrates his story from his chronicle and about his talent, before he starts singing. After introducing himself to the listener and explaining the reason for adding a hero to an epic, he may value the heroism of the main character. In other words, he prepares the listener and establishes feedback. "It is clear that the Kazakh epoch has report time beyond the plot time of the story. This distinction, which is not immediately apparent in the Russian language, is quite a peculiar to the Kazakh epic" (Ybyraev, 1993:

96). The epical time is often characteristic of Kazakh heroes. As the zhyrshy sings several epics, it is not intended to shed light on the introduction and the final word in all the epics. Depending on the wish and the inspiration of the zhyrshy, the introduction to the epic is accompanied by an introduction and a final word. He can narrate the truth from his life as he speaks in remembrance. Even though it does not have direct involvement in his destiny, the zhyrshy associates the story with his fate and place of birth. "This tradition has become widespread when there is an epic environment. Unfortunately, because the zhyrshy perceived that their words were not related to the mystery of the poet, many of the epic was missed by them somewhere" (Ybyraev, 1993: 97). It is not difficult for us to meet the epical time in the 1-2 epics of the poets, though not all of the historical epics. That is because the poets, who mastered the epic tradition and learned the old epics, have used their epical time very well.

The poet Kalka Zhapbarbayev begins the epic "Partizan Shaimerden" as follows:

"I took a pen and wrote a letter to my people,
Copper and gold cannot join together.
After Lenin's light rises,
My face is bright today.
When my foal became a horse without horseshoes,
The score finished as like flood of water
The white and red's fights of yesterday,
The people become cool and cool.
Let me write a few words from what I know,
One story about heroes" (Zhapsarbayev, 28) – is to introduce the introduction to epics.

This introductory lines demonstrate that epic time functions beyond the chronological framework of the narrated events. Before the plot begins, the narrator establishes an interpretive space where personal memory, collective history, and the authority of oral performance intersect. The zhyrshy's self-introduction is therefore not merely a conventional opening formula but narrative strategy that legitimizes the forthcoming historical account. By positioning himself as both narrator and cultural witness, zhyrshy bridges the temporal distance between historical reality and epic representation.

In the epic "Shayan Batyr":

Shayan batyr is one of the generation of ancestors, called Uly zhuz, baba. He was a man in history. He lived in Zhetysu. Born in 1824, died in a war in 1861 (Kandekov, 1939: 48).

Unlike heroic epics, where the narrator usually remains outside the historical world of the characters, authorial historical epics intentionally emphasize documentary authenticity. By providing the hero's genealogy, place of residence, and exact dates of birth and death, the narrator transforms epic time into historically verifiable time. Consequently, epic narration acquires documentary authority while preserving its poetic structure.

A zhyrshy, who lived during a historic event, may know a hero of the warrior or a historical event. During the rapture, the zhyrshy proves the life of the hero, his generation, and his listeners by giving them real information from life.

Before recounting the events of the 1916 uprising, Kodek Baishyganuly begins "On the year 1916" by speaking from his own temporal perspective:

"I took my pen to write a letter,
For long have my people suffered.
Listen carefully, dear audience,
As I begin this meaningful story.
Rayymbek is my battle cry,
My tribe is Alban.
May God grant my share from the open steppe.
This worldly life is temporary,
Though it intoxicates one for a few fleeting days.
If I leave these words unspoken,
My heart will remain burdened with regret» (Adilbek, 2022: 296).

In these introductory lines, the poet does not yet begin the story of the hero. Instead, he speaks from his own present, introduces himself to the audience, invokes his spiritual patron, and explains why the epic is being narrated. Such references are independent of the historical events depicted in the poem and therefore belong to the narrator's own temporal framework. The zhyrshy temporarily suspends the narrative in order to establish an emotional and communicative bond with the listeners before moving into the historical account. In this way, the narrator's time functions as a transition between the real world of the performer and the artistic world of the epic.

At the conclusion of the extensive epic "The history of Bayseyit batyr", the poet Tazhibai Baibagysuly reflects on his own life, advanced age, and devotion to the art of epic narration. He explains that he completed the work at the age of seventy-five despite physical exhaustion and failing eyesight, emphasizing that his purpose was to preserve the memory of the hero and leave a valuable historical legacy for younger generations. The concluding verses also express the poet's modest attitude toward his own artistic abilities while underscoring the educational and historical significance of the epic tradition.

The manuscript ends with a documentary note stating: "*This history of Bayseyit batyr was completed on 10 July 1940. You should know that it was written by Tazhibai, son of Baibagys, at the age of seventy-five*". This statement extends the narrative beyond the events of the epic itself and marks the moment of its completion. Rather than belonging to the plot time, it represents epic time, in which the narrator steps outside the story and records the circumstances of the epic's creation. Such authorial remarks strengthen the historical authenticity of the work and establish a direct connection between the narrator, the text, and the audience.

In some epics epic time appears mainly in the concluding section. In "Sengirbayev Musabek" Kalka Zhapsarbayev ends the story by praising the hero and emphasizing his place in folk memory:

"Kazakhstan steppes
Loved his heroism;
There was a hero yesterday
Musabek was his name,
Sengirbai's son he was" (Zhapsarbayev, 27).

The author sang the epic with joy, adding to the hero's heroic deeds by himself.

After the story ends, the zhyrshy reveals some information about the place where the warrior died, buried, and information about the location of his descendants.

Scientist Sh.Ybyrayev says: "The activity of the word, which is described by the zhyrshy, is to convey the sense of the listener to the fact that the batyr is true character in life, and secondly, to bring the epic epoch of the greatest importance to the listener" (Ybyraev, 1993: 102).

The poet introduces the documentary type information to encourage his listeners to see that the hero is real. By means of this approach, he draws people closer and gives a new impetus to the fact that the hero is from real life and the real story plot. The reference to the hero's burial place performs an important temporal function. It extends the narrative beyond the hero's lifetime and projects the events into the listeners' present. The grave becomes a physical marker through which historical memory survives in in geographical space. Thus, epic time is no longer confined to the narrated past but continues to exist through collective remembrance and local cultural memory.

"The epical time out of the story cannot be closer to the epic epoch. The main reason for this is that if the person looks like a witness, who saw the event, the listener will stop believing his word" (Ybyraev, 1993: 102).

It is peculiar for heroic epics not to seem the witness of the event, but when it comes to historical epics; it is difficult to agree with it. The proof of it is that in some of the epics the author is known as a character. For example, in the epic "In the mountain", author Yesdaulet Kandekov narrated the epic from the very first, sang a part of his life in the revolt of Ali and made a dialogue with poet Ali. As Ali's trusted companion, seeing the revolt, he has put Ali first as the main character, telling him what he has seen. It means, because of the fact that historical truth is dominated by sincerity, the author tells about the life of the hero's life, where it is necessary. The zhyrshy uses the epical time to connect the events to the next event ("*Let Bayseyit think that he had taken revenge*", "*Let people stay without knowing who did it and what to do* ..."). The transition to such an event is a sign of epic tradition, characteristic of epic poetry.

The participation of the narrator as a character fundamentally changes the temporal organization of the narrative. Instead of recounting distant legendary events, the narrator presents himself as an eyewitness whose personal experience overlaps with historical events. Consequently, epic time and plot time partially merge, reducing the temporal distance that traditionally separates narrator from protagonist in classical epic poetry.

The epic time is not typical of all of the author's historical epics. The epical time appears in the introductory part of the epic either singularly form or in combination with the exposition. In the heroic epic, when the epic time begins at the end of the verse, in the middle of the epic, in the end of the epic, the author's historical lyric appears only at the end of the epic and the epic.

Thus, epic time performs several important functions in authorial historical epics. It creates a connection between the narrator and the audience, strengthens historical credibility, and preserves collective memory through the voice of the zhyrshy.

3.2. Plot time and narrative development

Plot time develops through the sequence of actions and events in the epic narrative. In authorial epics, plot time is closely related to wars, journeys, heroic struggles, and the

development of the protagonist's character. The speed of plot time changes depending on the density of events in the story.

The epics as "Shayan batyr", "In the mountain", "Bayseyit batyr's history", "Bayseyit batyr», "Partizan Shaimerden", "Sengirbayev Musabek", which were discussed above are written with a plot. It means that there is a plot time. The activities are told sequentially and arranged around batyr.

In these epics the biographical sequence of the plot is not uniform. The birth of Musabek, the ten-year-old Shayan batyr's murdering of a Kalmyk, the biography of Bayseyit, Shaimerden and Ali starts from the point when they are grown up enough to fight with the main enemies. The birth of the protagonist, his heroic childhood, his first heroism, his first campaign, the victory over an enemy, etc. other activities make up the plot time of the epic.

In the "Shayan batyr" epic, while looking after the camels the ten-year-old Shayan comes across a sleeping Kalmyk and kills him. Then, the time goes fast, and the epic does not narrate how the hero grows up, and Shayan batyr immediately becomes 16 years old. "That the time goes fast or slow is directly related to the story's density. Surprisingly when the events slow down, the time goes fast. Where the event is not constructed, it is filled up with the time. Generally, reminding of time is characteristic to the diminution of the story's density" (Ybyraev, 1993: 121). When Shayan batyr becomes 16, the plot slows down. Heroe's battles, his asking for blessings from the adults before the war, and killing the dragon - all go slowly. Historic epics describe the appearance of the hero and its horse slowly. It feels as if the time stops when the hero's weapons are described. The author spares no time on the description of the hero. In the epic "Sengirbaev Musabek":

"Musabek was born
On the October morning.
He saw the light
When October arrived".
The epic begins with the birth of the hero and then goes on to tell:
"At six years old Musabek
Lost his father,
and his mother died,
When he was nine" (Zhapsarbayev, 1).

The author points out the important events of his childhood when he tells the story of Musabek. When he reaches the age to protect the country, the time slows down.

In the historical epic, the author constructs the long time in a general way: "So many days have passed" ("Shayan Batyr"), "For so long he rested" ("Shayan batyr"), "He has been studying for several years" ("Sengirbayev Musabek"), "So amny days have passed" ("Sengirbayev Musabek"), "For so many days you have dusted my land Ushtobe" ("Partizan Shaimerden"), "A few days later" ("Bayseyit Batyr"), "I have been destroying for three months" ("In the mountain"), "We spent six months without a question" ("In the mountain"). Time passes quickly when the epic describes the hero's travelling, war duration, and days in prison.

The author emphasizes the heroism, courage of the hero, his heroism in the war, and does not describe his biography, but his participation in a heroic war. In the epics "In the

mountain", "Bayseit Batyr", "Partizan Shaimerden", the plot time begins with the reason of war, the scene when the hero gets ready to fight against the enemy. Later on, the actions in the war slow down and the time slows down as well.

This selective organization of plot time demonstrates that authorial historical epics do not attempt to reproduce the hero's complete biography. Instead, the narrative constructs a historical image of the protagonist by concentrating only on those episodes that are socially and historically significant. Ordinary periods of life are omitted or compressed, whereas decisive events such as military campaigns, acts of heroism, and moments influencing the fate of the community are narrated in detail. Consequently, plot time functions not merely as a chronological sequence of events but as an artistic mechanism that determines which historical experiences deserve to be preserved in collective memory. The temporal structure therefore reflects the priorities of the author rather than the actual duration of historical reality.

The epic moves forward dynamically. However, the motif that slows the dynamic growth of the epic is the dreaming. Typically, the hero or his mother has a dream at night before a major battle. The dream is a symbol of goodness or evil.

"When I was sleeping last night,
I dreamt that you entered the fog.
There you were a lizard,
And you met a dragon.
The dragon came and,
It swallowed us all.
We tried to play assyk,
It out gamed us.
We gathered in one dungeon,
The fire started all of a sudden.
After all that fire
Burnt everything down.
I do not know what happened,
But we stayed alive in the middle" (Kandekov, 1939: 65).

Shayan batyr interpreted his dream for the good and went to war with Babajan Khan. Indeed, one of the most important wars in the epic is the war between Shayan Batyr and Babajan Khan. The dream becomes the truth, and the warrior succeeds. "It seems, at first glance, that the dream emerged suddenly for the main character, but in fact it is necessarily a natural expression of the artistic nature of the work, the inner logic of the characters, the plot mechanism, etc. The main idea of a dream is to express the content of the epic directly or indirectly. This reflects the distinctive feature of a dream from other literary instruments in the literature, its incomparable multifaceted nature" (Pirali, 2003: 47). The function of a dream in "Shayan Batyr", "In the mountain" epics, is in fact - to predict the future, to be aware of the good. The batyr has a dream when he goes through difficult times and it leads the hero forward and raises his hopes. From the perspective of narrative temporality, the dream functions as a mechanism that temporarily interrupts chronological progression while simultaneously anticipating future events. In this sense, dream episodes connect present action with future destiny and create a multilayered temporal structure characteristic of epic narration.

"Yesdaulet, I saw the light in my dream,
I saw the land full of light.
I took a white ax in my hand
There was a big blackbird that kept us,
I hit it with an ax.
The smell of pus spread the world,
Why you think I saw that dream?
When I looked at the whole body, it was swollen
There was no blood in it, it dried out.
The pack of wolves at the top of the mountain,
Fell over the cliff and disappeared.
They burst into flames
And turned to ashes" (Kandekov, 1939: 299).

As honesty prevails in historical epics, not all historical epics have a motive of seeing a dream. Here, through the dreaming the author lets the reader guess that the tsar's government falls, and the Soviet government reigns, the good days come to the poor, and Ali's release from the prison. The dream comes true, justice prevails, Ali and his friends are released. Introducing the motives of seeing a dream is characteristic of the works of Yesdaulet Kandekov. This method of the author is an epic tradition of heroic epics. In fact, that the hero does or does not see a dream is not important to the reader. The most important thing for the listener is the influence of the dream to the further development of story. Hence, the dreaming element brings a new tint and reveals an impetus to the development of the actions in the story.

"So, we see the following: the plot time itself does not run evenly across the chain of events. Stretching or narrowing the story, transition from one to another characterizes the time from various aspects. Its slow or fast, intermittent, or uninterrupted movement is directly related to the plot" (Ybyraev, 1993: 120).

Unlike the studies of B. Putilov and Sh. Ybyraev, which primarily focus on general epic theory and the classification of temporal structures in folklore epics, this research concentrates on authorial historical epics of the Zhetysu region. While Putilov establishes a broad typology of epic time and Ybyraev refines the distinction between storytelling and plot time in Kazakh epic tradition, this study extends their frameworks by examining how temporal organization functions within texts that preserve identifiable authorship and historical specificity. In addition, this research demonstrates that in authorial historical epics, epic time is not only a narrative frame but also a mechanism of authorial self-representation and historical authentication.

4. Results

The analysis of the six epics from Zhetysu demonstrates that:

1. *Epical time* serves as a metatextual frame – marking the author's reflection, invocation, or moral commentary.

2. *Plot time* is structured through selected sequences of heroic actions – wars, journeys, dreams, and battles.

3. *Temporal speed* changes depending on narrative density (e.g., "Shayan Batyr" demonstrates accelerated plot time with multiple wars, whereas "Partizan Shaimerden" and "Sengirbayev Musabek" demonstrate slowed, deepened plot time).

4. The *motif of dreams* functions as a narrative catalyst predicting future events, reflecting the continuity of epic tradition.

5. Conclusion

If there are not just one, but a few wars happening in the epic, the plot speed will increase. "Shayan Batyr" can be a proof of that. In one epic, he fights with the Kalmyk, Sart, Kyrgyz and Russian. Similarly, in the epic "The history of Bayseyit batyr" Bayseyit batyr battles with the Kyrgyz, Sarts, Cossacks, Russians, Kalmyk, and finally the dragon. When the Tazhibay poet chants the Baisseit Batyr epic, he does not accelerate the story time, and the description of each campaign is slow. That is why the epic is voluminous. If there is only one war in the plot, the story will slow down and deepen ("Partizan Shaimerden", "Sengirbaev Musabek" and "Bayseyit Batyr"). The purpose of the author in chanting the only war is to demonstrate his heroism in the war, to propagandize his contribution to the Kazakh people. It is enough to evaluate the hero's heroism and history. The plot time is measured in actions. The speed of story time depends on the frequency of important activity in the epic. When a plot constructs several wars, plot time moves fast. The plot time of the authorial historical epics often begins with the hero getting ready to war.

The findings demonstrate that temporal organization in Zhetysu authorial historical epics performs not only a narrative but also a historical and ideological function. The interaction between epic time and plot time strengthens the perception of historical authenticity and preserves collective memory within the epic tradition.

References:

1. Kabdeshova K.A., Harris O. (2018) E.Kandekov's legend "Shayan batyr": a historic and epic tradition. Eurasian journal of philology: science and education of al-Farabi Kazakh national university, 4, 170-174 p. https://philart.kaznu.kz/index.php/1-FIL/article/view/2585 (Eng.)

2. Putilov B.N. (1988) Geroicheski epos i deistvitelnost [Heroic epic and reality]. Leningrad: Nauka, 223 p. (Rus.)

3. Ybyraev Sh. (1993) Epos alemi: Qazaqtyn batyrlyk zhyrlarynyn poetikasy [World of epics: Poetics of Kazakh heroic epics]. Almaty: Gylym, 293 p. (Kaz.)

4. Rakhym B.S. (1999) Tarikhi epos tabigaty: Kazakh tarikhi zhyrlarynyn poetikasy [The nature of historical epic: the poetics of Kazakh historical epics]. Karaganda: publishing house of KarMU, 235 p. (Kaz.)

5. Aydarova D.M. (1993) Epicheskoe vremya I prostranstvo v epose "Manas" [Epic time and space in the epic "Manas"] (Author's diss. for the degree of Cand. of Phil. Sciences). Al-Farabi KazGU, Almaty, Kazakhstan, 112 p. (Rus.)

6. Zhapsarbayev K. Partizan Shaimerden [Partisans Shaymerden] (manuscript). Manuscript fund of M.O.Auezov Literature and art institute, 237-pack. (Kaz.)

7. Zhapsarbayev K. Sengirbayev Musabek (manuscript). Manuscript fund of M.O.Auezov Literature and art institute, 237-pack. (Kaz.)

8. Adilbek A. (Ed.). (2022) Zhyraular sozi – tarihtyn kozi [The words of the zhyraus are the mirror of history]. Almaty: Arshyn.

9. Kandekov Y. (1939) Shayan batyr (manuscript). Central Scientific Library of RSE «Gylym Ordasy», 678-pack, 5-notebook. (Kaz.)

10. Kandekov Y. In the mountain [In the mountain] (manuscript). Manuscript fund of M.O.Auezov Literature and art institute, 182-pack. (Kaz.)

11. Pirali G.Zh. (2003) Korkem prozadagy psikhologizmnin keibir maseleleri [Some problems of psychology in the fiction]. Almaty: Alash, 327 p. (Kaz.)

Әдебиеттер:

1. Kabdeshova K.A., Harris O. E.Kandekov's legend "Shayan batyr": a historic and epic tradition. // Eurasian journal of philology: science and education of al-Farabi Kazakh national university. – № 4. – 2018. P. 170-174. https://philart.kaznu.kz/index.php/1-FIL/article/view/2585

2. Путилов Б.Н. Героический эпос и действительность, Ленинград: Наука, 1988. – 223 с.

3. Ыбраев Ш. Эпос әлемі: Қазақтың батырлық жырларының поэтикасы. Алматы: Ғылым, 1993. – 293 б.

4. Рақым Б.С. Тарихи эпос табиғаты: Қазақ тарихи жырларының поэтикасы. Қарағанды: ҚарМУ баспасы, 1999. – 235 б.

5. Айдарова Д.М. Эпическое время и пространство в эпосе «Манас». Дисс. на соиск. уч. степ. канд. фил. наук, Алматы, 1993. – 112 с.

6. Жапсарбаев Қ. Партизан Шаймерден (қолжазба). М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының қолжазба қоры, 237-бума.

7. Жапсарбаев Қ. Сеңгірбаев Мұсабек (қолжазба). М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының қолжазба қоры, 237-бума.

8. Әділбек Ә. (2022). Жыраулар сөзі – тарихтың көзі. Алматы: Arshyn.

9. Қандеков Е. Шаян батыр (қолжазба). «Ғылым Ордасы» РМК Орталық ғылыми кітапханасы, 678-бума, 5-дәптер.

10. Қандеков Е. Тауда (қолжазба). М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының қолжазба қоры, 182-бума.

11. Пірәлі Г.Ж. Көркем прозадағы психологизмнің кейбір мәселелері. Алматы: Алаш, 2003. – 327 б.

ҒТАМР 17.01.09 https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-14

Ә.С. Шегебай[1*], А.К. Дүйсенбі[2]
[1,2]Әл-Фараби атындағы Қазақ Ұлттық университеті, Алматы, Қазақстан
E-mail:alibek-shegebaev@mail.ru[1], daskar73@mail.ru[2]
ORCID: 0009-0002-2184-2197[1], 0009-0001-1245-3408[2]

МҰҚАҒАЛИ МАҚАТАЕВ ПОЭЗИЯСЫНДАҒЫ ДІНИ-ДҮНИЕТАНЫМДЫҚ КӨЗҚАРАС

Аңдатпа. Мақалада қазақтың көрнекті ақыны Мұқағали Мақатаев шығармашылығындағы діни-дүниетанымдық көзқарастар әдебиеттанулық және діни-философиялық тұрғыдан кешенді түрде зерттеледі. Зерттеудің өзектілігі қазіргі қазақ әдебиетіндегі діни-философиялық поэзияның көркемдік табиғатын жаңа ғылыми ұстанымдар негізінде зерделеу қажеттілігімен айқындалады. Зерттеудің мақсаты – Мұқағали Мақатаев поэзиясындағы исламдық дүниетанымның көркемдік көріністерін, оның рухани-этикалық мазмұнын және қазақ әдебиетіндегі діни-философиялық дәстүрмен сабақтастығын анықтау. Зерттеу барысында салыстырмалы-тарихи, герменевтикалық, әдеби-мәтіндік, құрылымдық-семантикалық және интерпретациялық талдау әдістері қолданылды. Ақынның діни мазмұндағы өлеңдері, күнделіктері мен шығармашылық мұрасы қазақтың классикалық рухани ойының көрнекті өкілдері Абай Құнанбайұлы, Шәкәрім Құдайбердіұлы және Мәшһүр Жүсіп Көпейұлының діни-философиялық мұрасымен салыстырыла қарастырылды. Зерттеу нәтижесінде Мұқағали Мақатаев поэзиясында Аллаға сенім, имандылық, ар-ождан, әділдік, тағдыр, сабыр, рухани кемелдену, дін мен ғылымның үйлесімі сияқты исламдық құндылықтардың терең көркемдік-философиялық мазмұнда бейнеленетіні анықталды. Кеңестік идеологиялық қысым жағдайында ақынның діни дүниетанымды тікелей уағыздау емес, символдық бейнелер, метафоралар, философиялық пайымдаулар және лирикалық мінәжат үлгісі арқылы жеткізгені дәлелденді. Сонымен қатар ақын шығармашылығының қазақ әдебиетіндегі діни-философиялық дәстүрді жаңа тарихи кезеңде көркемдік тұрғыдан жаңғыртып, ұлттық руханияттың дамуына ықпал еткені ғылыми тұрғыдан негізделді. Зерттеу қорытындылары Мұқағали Мақатаев поэзиясының исламдық гуманизм қағидаларын ұлттық дүниетаныммен сабақтастыра отырып, қазіргі қазақ әдебиетіндегі рухани құндылықтарды жаңаша пайымдауға мүмкіндік беретін маңызды көркемдік-эстетикалық құбылыс екенін көрсетеді.

Алғыс: Мақала ҚР Ғылым және жоғары білім министрлігі Ғылым комитетінің BR27101897 «Қазақстан әдебиеттануы, фольклортануы және өнертануы экожүйесінің цифрлық трансформациясы: пәнаралық зерттеулер» жобасын іске асыру аясында дайындалды.

Кілт сөздер: ислам философиясы, рухани кемелдену, қазақ руханияты, дәстүр мен жаңашылдық, діни-философиялық поэзия.

A.S. Shegebay[1*], A.K. Duisenbi[2]
[1,2]Al-Farabi Kazakh National University, Almaty, Kazakhstan
E-mail:alibek-shegebaev@mail.ru[1], daskar73@mail.ru[2]
ORCID: 0009-0002-2184-2197[1], 0009-0001-1245-3408[2]

RELIGIOUS AND WORLDVIEW PERSPECTIVES IN THE POETRY OF MUKAGALI MAKATAYEV

Abstract. This article provides a comprehensive scientific and theoretical analysis of the religious and worldview perspectives in the works of Mukagali Makatayev, an outstanding Kazakh poet and a prominent

[*] ***Бізге дұрыс сілтеме жасаңыз:***
Ә.С. Шегебай, А.К. Дүйсенбі. Мұқағали Мақатаев поэзиясындағы діни-дүниетанымдық көзқарас // "Керуен". - 2026. №2, (91-том). - Б. 209-221. https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-14.

representative of spiritual thought in national poetry. Particular attention is given to the poetic representation of faith in Allah, morality, conscience, justice, destiny, and spiritual perfection, examined in continuity with the religious and philosophical tradition established by classical Kazakh thinkers and poets such as Abai Kunanbayev, Shakarim Kudaiberdiuly, and Mashkhur Zhusup Kopeyev. The spiritual quest reflected in Makatayev's lyrics demonstrates clear ideological resonance with Abai's concept of the "Perfect Human," Shakarim's ethical philosophy of conscience, and Mashkhur Zhusup's Sufi worldview. Special emphasis is placed on the poet's artistic strategies for expressing religious consciousness under the ideological constraints of the Soviet period, where religious ideas were conveyed through symbolism, metaphor, and philosophical reflection rather than direct discourse. In addition, the article systematically examines the relationship between religion and science, the meaning of human existence, spiritual responsibility, and moral choice. The study concludes that Mukagali Makatayev's religious and philosophical worldview, developing the spiritual tradition initiated by Abai at a new artistic level in the twentieth century, made a significant contribution to the renewal of the conceptual and ideological foundations of contemporary Kazakh spirituality.

Acknowledgments: This article has been funded by the Science Committee of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan (BR27101897 "Digital transformation of the ecosystem of literary, folklore and art studies of Kazakhstan: interdisciplinary research".

Keywords: islamic philosophy, spiritual perfection, Kazakh spirituality, tradition and innovation, religious and philosophical poetry.

А.С. Шегебай[1*], А.К. Дуйсенби[2]

[1,2]Казахский национальный университет имени аль-Фараби, Алматы, Казахстан

E-mail:alibek-shegebaev@mail.ru[1], daskar73@mail.ru[2]

ORCID: 0009-0002-2184-2197[1], 0009-0001-1245-3408[2]

РЕЛИГИОЗНО-МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ В ПОЭЗИИ МУКАГАЛИ МАКАТАЕВА

Аннотация. В статье комплексно исследуются религиозно-мировоззренческие взгляды в творчестве выдающегося казахского поэта Мукагали Макатаева с литературоведческих и религиозно-философских позиций. Актуальность исследования обусловлена необходимостью нового научного осмысления художественной природы религиозно-философской поэзии в современной казахской литературе. Цель исследования заключается в выявлении художественных форм выражения исламского мировоззрения в поэзии Мукагали Макатаева, раскрытии её духовно-нравственного содержания и определении преемственности с религиозно-философической традицией казахской литературы. В исследовании использованы сравнительно-исторический, герменевтический, литературно-текстологический, структурно-семантический и интерпретационный методы анализа. Религиозная лирика, дневники и художественное наследие поэта рассматриваются в сопоставлении с духовно-философскими концепциями Абая Кунанбаева, Шакарима Кудайбердиева и Машхура Жусупа Копеева. Результаты исследования показывают, что в поэзии Мукагали Макатаева исламские ценности – вера в Аллаха, нравственность, совесть, справедливость, судьба, терпение, духовное совершенствование, а также идея единства религии и науки – получили глубокое художественно-философское воплощение. Установлено, что в условиях идеологических ограничений советской эпохи поэт выражал религиозное сознание преимущественно посредством символики, метафор, философских размышлений и жанра молитвенной лирики, а не посредством прямой религиозной проповеди. Обосновано, что творчество Мукагали Макатаева стало важным этапом художественного обновления национальной религиозно-философской традиции и оказало значительное влияние на развитие духовного сознания современного казахского общества. Полученные результаты позволяют рассматривать поэзию Мукагали Макатаева как значимое художественно-эстетическое явление, соединяющее принципы исламского гуманизма с национальным мировоззрением и способствующее современному осмыслению духовных ценностей казахской литературы.

Благодарности: Статья подготовлена в рамках реализации проекта Комитета науки Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан BR27101897 «Цифровая трансформация экосистемы литературоведения, фольклористики и искусствоведения Казахстана: междисциплинарные исследования».

Ключевые слова: исламская философия, духовное совершенствование, казахская духовность, традиция и новаторство, религиозно-философская поэзия.

1. Кіріспе

Қазақ әдебиетінің тарихи-рухани қалыптасуында ислам мәдениетінің, дін мен имандылыққа негізделген құндылықтардың алатын орны айрықша. XII-XIX ғасырлардағы түркі сопылық поэзиясынан бастап, Абай, Шәкәрім, Мәшһүр Жүсіп секілді ойшылдардың мұраларына дейін жалғасқан діни-философиялық дәстүр ұлттық дүниетанымның ажырамас бөлігін құрайды. Бұл дәстүр XX ғасырда жаңа қоғамдық-әлеуметтік жағдайлар аясында жаңаша сипат алып, оның көркемдік тұрғыдан терең дамуына Мұқағали Мақатаевтың поэзиясы зор үлес қосты.

Мұқағали Мақатаев шығармашылығы – ұлттық руханияттың, соның ішінде дін мен адамгершілік мәселелерінің көркем поэзиядағы өзіндік жалғасы. Ақынның жырларында діни мазмұн тікелей насихатталмайды, алайда оның өлеңдерінен имандылыққа үндейтін, адам мен Жаратушы арасындағы рухани байланысқа негізделген терең философиялық ой-толғамдар айқын көрініс табады. Мақатаев үшін дін – адам болмысының үйлесімі мен әділдікке ұмтылысының, мейірім мен сабырдың, ізгілік пен ар-ождан тазалығының бастауы. Сондықтан ақын поэзиясындағы діни-философиялық мағына көбіне символдық образдар, рухани-этикалық тұжырымдар және жалпыадамзаттық құндылықтарды дәріптейтін идеялар арқылы көрініс табады.

Кеңестік идеологияның басты сипаты – қоғам санасынан дінді ығыстыру, Құдайға сенуді артта қалғандықтың белгісі ретінде көрсету болды.

Мемлекеттік жүйе атеизмді насихаттап, діни сенімді «ескілік қалдығы» деп қарастырды. Мұндай жағдайда дін туралы ашық айту түгілі, Алла, мұсылман, құбыла сияқты ұғымдарды қолданудың өзі қауіпті саналды.

Осындай жағдайда Мұқағали Мақатаевтың дін тақырыбына баруы үлкен рухани және шығармашылық ерлік. Ол «Бірігіңдер, әлемнің мұсылманы!», «Я, Алла! Жаратушы жалғыз Ием...», «Дін – ғылымның анасы» сынды өлеңдерін дәл сол атеистік заманда жазып, дәптерлерінде сақтап қалдырған.

Бұл туындылар ақын көзі тірісінде жарияланбады. Тек еліміз тәуелсіздік алғаннан кейін, 1990-шы жылдардан бастап баспасөз беттері мен ақынның жыр жинақтарында жарық көре бастады. Демек, Мұқағали жасырын болса да Алланы танып, сеніп, сыйынған, жүрек тереңінде Құдайға деген ықыласын поэзия тілімен жеткізген тұлға.

Белгілі әдебиеттанушы, сыншы Тұрсынжан Шапайдың: «Абайдың діни танымы, Алла туралы пайымы тым терең, тым ауқымды. Абайда – дін туралы, Алла туралы терең де кешенді түсінік. Мұқағалида – Жаратушысы туралы ойланған әр пенде мойынсұнар қарапайым ақиқат. Бірақ атеистік-коммунистік қыспақта Алласын мойындап, еркін ой толғауы ақындық өр рухының бір ерлігі деп бағаласақ керек» – дегені бар еді (Шапиян, 2005).

Тұрсынжан Шапайдың бұл пікірі Мұқағали Мақатаевтың діни өлеңдерін Абаймен салыстыра отырып әділ бағалайды. Абай дінді терең философиялық жүйеге

айналдырған ойшыл ақын болса, Мұқағали қысым заманында Алласына жасырмай жүгінген шынайы лирик. Осы тұрғыдан алғанда, Мұқағалидың діни өлеңдері сенімнің ғана емес, рухани еркіндіктің де поэзиясы.

Ақынның діни көзқарасы туралы «Мұқағали» журналының алғашқы бас редакторы болған, ақын, журналист Батық Мәжитұлы: «Мұқаң да октябрят, пионер, комсомол, коммунист болу үдерістерін басынан кешті. Сол заманның перзент, пендесі. Тіпті алғашқы дастандарын Ленинге арнағаны да – сондай сенімдердің шалығы. Қызыл қоғам сендірген және жалаулатып көндірген идеяларға ол да сенді. Бірақ ақынның басқа замандастарынан айырмашылығы – компартияға деген сенімінің алдамшы екенін ең алғашқы болып білгендердің бірегейі де өзі еді. Шындықты танып қою әсері ақынды есеңгіретпей қалған жоқ. Дәл осы кезде ақын ата діннің қағидаларына тереңдеп үңілді. Жоғалтқанын Исламнан тапты. Исламды жырлады. Күнә жасағанын ойлап жылады. Тіпті «Дін – ғылымның анасы» деген ғажайып теңеуді өмірге келтірді. Осыдан кейін барып ақынның ойы да, бойы да жеңілдеді. Себебі ол өзі іздеген ақиқатты Исламнан тапты», – дейді (Шапиян, 2005).

Ислам ақын үшін тек діни сенім ғана емес, моральдық тазалықтың, адамдық жауапкершіліктің және ақиқатқа жетудің жолы ретінде көрініс тапты. Ақын поэзиясындағы «Дін – ғылымның анасы» деген тұжырым да оның исламды рационалдық әрі философиялық тұрғыда қабылдағанын аңғартады. Бұл ойлар Мұқағали Мақатаевтың діни дүниетанымының кездейсоқ емес, терең рухани-психологиялық және тарихи-әлеуметтік тәжірибелер нәтижесінде қалыптасқанын дәлелдейді.

Зерттеудің өзектілігі ақын мұрасындағы діни дүниетаным мен рухани ізденістердің қазіргі қазақ қоғамына, ұлттық мәдениет пен дүниетанымдық бірегейлікке ықпалын ғылыми тұрғыдан талдаудың қажеттілігімен айқындалады. Мақатаев поэзиясында исламдық ойлаудың ұлттық ерекшелікке сай жаңаша интерпретациялануы, дін мен ғылым, адам мен Құдай, рух пен болмыс арасындағы қатынастардың көркемдік модельдері – зерттеудің маңызды мәселелерінің бірі.

Зерттеудің мақсаты – Мұқағали Мақатаев шығармаларындағы діни-философиялық ойларды жүйелі түрде талдап, ақын поэзиясындағы исламдық дүниетанымның көркем көрінісін анықтау. Осы мақсатқа сай зерттеу барысында ақын шығармаларындағы рухани-этикалық тұжырымдар, адам мен Жаратушы арасындағы байланысқа қатысты көзқарастар, діни символика мен сопылық сарындардың көркемдік қызметі жан-жақты қарастырылады.

2. Материалдар мен әдістер

2.1. Зерттеу әдістері

Зерттеу барысында әдебиеттанулық және философиялық талдау принциптеріне негізделген бірнеше ғылыми әдістер кешені қолданылды. Ең алдымен, салыстырмалы талдау әдісі арқылы Мұқағали Мақатаевтың діни мазмұндағы өлеңдері қазақ әдебиетінің классикалық діни-философиялық дәстүрімен – Абай, Шәкәрім және Мәшһүр Жүсіп мұраларымен салыстырыла қарастырылды. Бұл тәсіл ақын поэзиясындағы рухани-имандылық ұстанымдарының тарихи сабақтастығын және исламдық дүниетанымның жалғастық сипатын анықтауға мүмкіндік берді.

Герменевтикалық әдіс Мақатаев шығармаларындағы діни-философиялық ұғымдарды, символдық-метафоралық бейнелеулерді терең түсіндіру үшін қолданылды. Бұл әдіс ақын мәтіндеріндегі Жаратушы, адам жаны, тағдыр, әділет, мейірім сияқты діни категориялардың ішкі мазмұнын ашуға бағытталды.

Сонымен қатар, талдамалық әдіс ақын поэзиясының құрылымдық, поэтикалық және идеялық тұтастығын айқындауға негіз болды. Исламдық ілімнің негізгі қағидалары – сенім (иман), әділдік (адл), сабыр (сабр), бірлік (таухид) – Мақатаев поэзиясындағы көркемдік интерпретациялармен салыстырылып, олардың поэтикалық трансформациясы ғылыми тұрғыдан сараланды.

Әдеби-стилистикалық талдау арқылы ақын қолданған метафоралар, символдар, поэтикалық кодтар және сопылық сарындар жүйелі түрде жіктеліп, олардың мәтіндік қызметі мен идеялық мәні анықталды.

Осы әдістердің бірлікте қолданылуы Мақатаев шығармаларындағы діни-философиялық идеялардың мазмұнын терең және жан-жақты ашуға мүмкіндік берді.

2.2. Материалға сипаттама

Зерттеудің материалын Мұқағали Мақатаевтың бірнеше поэзиялық жинақтары, ақынның тірі кезінде және қайтыс болғаннан кейін жарияланған өлеңдер топтамалары, күнделіктері мен прозалық жазбалары құрайды. Атап айтқанда, ақынның тәуелсіздік жылдарында жарық көрген жыр жинақтарындағы діни-рухани мазмұнға ие өлеңдері зерттеу нысаны ретінде кеңінен қарастырылды. Сонымен қатар ақынның сопылық сарындар мен имандылық категорияларын бейнелейтін поэтикалық туындылары жеке топтастырылып, тақырыптық және мотивтік жіктеуге негіз болды.

Материалды толықтыру мақсатында Мұқағали шығармашылығына арналған ғылыми еңбектер, әдеби сын мақалалар, зерттеушілердің дін және руханият мәселелеріне қатысты тұжырымдары да қосымша дереккөз ретінде пайдаланылды. Осы деректер ақын поэзиясындағы діни-философиялық идеялардың қалыптасуына тарихи-мәдени контекст тұрғысынан баға беруге мүмкіндік береді.

Жалпы алғанда, зерттеу материалдары ақынның рухани дүниетанымын, діни ұстанымдарын және исламдық ойлау жүйесінің оның поэтикалық әлеміне ықпалын жан-жақты талдауға жеткілікті эмпирикалық база жасайды.

3. Талқылау

Қазақ поэзиясындағы біртуар ақындарымыздың бірі, «қазақтың мұзбалағы» атанған, тілге шебер, сөзге бай, от ауызды, орақтілді Мұқағали Мақатаевтың өлеңдері тілге жеңіл, көңілге қонымды. Ақын поэзиясынан лиризмді, романтизмді, реализм көріністерін анық байқаймыз (Зиноллаева, 2020: 49).

Бұдан бөлек ақынның діни-философиялық ойлары айқын көрінетін шығармаларының бірі – «Бірігіңдер, әлемнің мұсылманы!» атты өлеңі.Бұл туынды ақын поэзиясындағы исламдық дүниетанымның мәндік өзегін құрайтын иман, рухани берік ұстаным және мұсылмандық бірлік идеяларын терең философиялық аяда дамытады.

Өлеңнің мазмұны ислам қауымдастығының бірлігі мен діни сенімнің беріктігіне бағытталған. Ақын:

«Сатқан емен,
Сатпаймын, дінімді мен,

Өлмейтұғын,өшпейтін күнім білем.
Алла есімі – жүрегім жұдырықтай,
Жүрегімнің соққанын біліп жүрем» (Мұқағали, 2012: 40) – деп, өзінің діни тұлғалық болмысын айқын көрсетеді. Бұл жолдарда ақынның дінге деген адалдығы сыртқы декларация емес, ішкі рухани серт түрінде берілген. Мақатаев үшін исламға сену – тек ғұрыптық амалдармен шектелмейтін, адамның жүрек тазалығына, мінез-құлық мәдениетіне, ар-ождан жауапкершілігіне негізделетін құндылық. Осы тұрғыдан алғанда, ақын исламды адам болмысының этикалық өзегін айқындайтын рухани күш ретінде қабылдайды.

Өлеңде мұсылмандық бірлік идеясы тек діни қауым деңгейінде емес, жалпыадамзаттық рухани тұтастық өлшемінде өрістейді. Ақын:

«Қаны аққан қайран менің мұсылманым,
Осы ма екі ортада қысылғаның?!
Бейіштің ақ қанатты ақ құстарын
Айырып ұясынан ұшырғаның?!
Бірігіңдер, әлемнің мұсылманы,
Құрбан болсын Құдайым үшін жаның!!!» (Мұқағали шығармалары, 2001: 26). – деп, мұсылман үмбетін тұтастыққа, рухани ынтымаққа шақырады. Бұл үндеу ақынның дүниетанымындағы дін мен ұлт тағдырының өзара сабақтастығын айқын аңғартады. Мұнда дін – бөлінушілікке емес, керісінше, әлемдік деңгейдегі ынтымаққа жеткізетін моральдық-рухани күш ретінде көрінеді.

Мақатаевтың діни лирикасында ислам бірлігі идеясы сопылық дәстүрге тән «рухани бауырластық» ұғымымен де астасып жатады. Ақынның шақыру формасындағы жыр жолдары діни поэзияның публицистикалық қуатын күшейтіп қана қоймай, исламдық қағидалардың ұлттық рухани болмыспен табиғи үйлесімін көрсетеді.

Осылайша, ақынның «Бірігіңдер, әлемнің мұсылманы!» өлеңі оның исламдық дүниетанымының негізгі бағыттары – имандылық, әділдік, рухани тұтастық және адамзаттық жауапкершілік мәселелерін көркемдік тұрғыдан терең бейнелейтін туынды болып табылады.

Мұқағали Мақатаев поэзиясында мінәжат жанры ерекше орын алады. Ақынның «Я, Алла! Жаратушы жалғыз Ием...», «Жаратушы, жалғыз Ием, қуат бер...», «Я, Аллам! Жаратушым, Қорғаушым...» сияқты өлеңдері исламдық поэзиядағы дәстүрлі мұң-тілек, жалбарыну, құдірет Иесіне мұқтаждықты білдіру сипатындағы мінәжат лирикасының көркем үлгілері болып табылады.

Бұл шығармаларда ақын адам баласының әлсіздігі мен рухани қуатқа деген мұқтаждығын шынайы әрі терең бейнелейді. Мысалы, белгілі өлең жолдарында:

«Я, Аллам!
Жаратушы жалғыз Ием,
Медет бер, жапандағы жалғыз үй ем.
Хал сұрар, жәй түсінер бір пенде жоқ,
Жүрек жүн, ойым опат, жанды жүйем...» (Мұқағали, 2012: 37). – деп, ақын өзінің тіршілік алдындағы жалғыздығын, пенделік әлсіздігін және рухани қолдауға деген шынайы сұранысын жеткізеді. Мұнда «жапандағы жалғыз үй» бейнесі адамның мына дүниедегі қорғансыздығы мен жалғыздығын метафоралық тәсілмен бейнелейді.

Мақатаевтың мінәжат лирикасының ерекшелігі – Алла мен адам арасындағы қарым-қатынасты тек құлшылық немесе діни салт шеңберінде емес, рухани-эмоциялық тәжірибе деңгейінде көрсетуі. Ақын Аллаға жалбарынуды адамның ішкі жан дүниесін тазартып, рухани тепе-теңдік табудың жолы ретінде сипаттайды. Мұндай мінәжат тек өтініш немесе жалыну емес, адамның өзімен-өзі сырласуы, жүректің арылу процесі ретінде көрінеді.

Дәстүрлі исламдағы мінәжат үлгілерінен Мақатаев поэзиясы эмоциялық тереңдік пен адамдық сезімнің кеңдігімен ерекшеленеді. Ақын жалбарынуды тек діни міндет ретінде емес, адам жанының ең шынайы, ең әлсіз әрі ең мәнді сәттерін бейнелейтін поэтикалық тәжірибе дәрежесіне дейін көтереді. Оның Аллаға қарата айтқан сөздері – қорқыныштан туған жалбарыныс емес, үмітке, сенімге, мейірімге сүйенген рухани байланыс.

Ақынның дүниетанымында Алла – жазалаушы, қатаң төреші емес; керісінше, әділдіктің, мейірімнің, кешірімнің иесі. Бұл көзқарас исламдық гуманизм қағидаларына сәйкес келеді және ақынның рухани ізденісінің ұмтыла түскен бағытын көрсетеді. Мақатаев үшін Аллаға мінәжат – адамның рухани арылуының, жан жарасын емдеудің тәсілі, шындықты танып, жүрек тыныштығына жетудің жолы.

Осылайша, ақынның мінәжат лирикасы – оның діни-философиялық өлеңдерінің ең терең қабатын құрайтын, адамның ішкі әлемін, рухани ізденісін, Жаратушыға деген үмітін айшықтайтын көркемдік феномен.

Қазақ әдебиетінде діни-философиялық поэзия адам, Алла, ар-ождан, өмір мен өлім, иман мәселелерін терең толғайды. Бұл дәстүрдің ірі өкілдері – Абай Құнанбайұлы, Шәкәрім Құдайбердіұлы, Мәшһүр Жүсіп Көпейұлы және XX ғасырда сол рухани арнаны жалғастырған Мұқағали Мақатаев.

Абайда иман – ақыл мен жүректің бірлігі. Надандық пен соқыр сенімді қатты сынайды. Ол «Алланың өзі де рас, сөзі де рас» деп, иманды ақылмен, таныммен қабылдауды насихаттайды.

«Алланың өзі де рас, сөзі де рас,
Рас сөз еш уақытта жалған болмас.
Көп кітап келді Алладан, оның төрті,
Алланы танытуға сөз айырмас...» (Абай, 2019: 208).

Абай бұл жолдарда Алланы абсолют ақиқат ретінде танытады. «Рас» ұғымы – ақын поэзиясындағы негізгі философиялық категория. Алла да, Оның сөзі де (Құран) – өзгермейтін, күмәнсіз шындық. Мұнда Абай соқыр сенімді емес, ақиқатқа негізделген иманды алға тарта отырып, исламдағы төрт қасиетті кітапты (Тәурат, Забур, Інжіл, Құран) меңзейді. Ақын олардың бәрінің түпкі мақсаты бір екенін айтады. Яғни діндердің айырмашылығынан гөрі, ортақ ақиқатқа назар аударады.

Шәкәрім иманды ар-ұжданмен тең қояды. Оның ойынша, шынайы дін – адамды адалдыққа, әділетке жетелеу. Сондай-ақ ол Алланы ар-ожданмен байланыстырады. Оның түсінігінде «ар ілімі» – діннің өзегі.

«Таза ақылмен таппаған дін
Шын дін емес – жындылық.
Қармалаған бір соқырсың,
Өлген ой мен көз, құлақ...» (Шәкәрім,2019: 140).

Шәкәрім үшін діннің басты өлшемі – таза ақыл. Ақын соқыр сенімді, ақылға салынбай қабылданған діни ұстанымды «шын дін емес» деп кесіп айтады. Мұнда дін – қорқынышқа, еліктеуге немесе дағдыға емес, саналы танымға сүйенуі керек деген ой бар.

«Өлген ой» – ойлау қабілетінің тоқырауы, «көз бен құлақтың өлуі» – ақиқатты көрмеу, естімеу. Яғни ақылсыз дін адамды рухани тірілтпей, керісінше тұйыққа тірейді.

Мұқағали Мақатаевтың діни-философиялық ойлау жүйесі қазақ поэзиясындағы исламдық дүниетаным мен ұлттық рухани танымның сабақтастығы негізінде қалыптасты. Бұл дәстүрдің поэтикалық және лингвомәдени үлгілері Мәшһүр-Жүсіп Көпейұлының діни поэзиясында да айқын көрініс тапқан (Manashkyzyetal., 2025: 470-473).

Мәшһүр Жүсіпиманды шариғат жолымен, діни қағидалармен түсіндіреді, насихаттық сарын басым. Ол діни сенімді дәстүрлі ислам, сопылық таным аясында жырлап, ақырет, қиямет, пайғамбарлар тағдырына көп тоқталады.

«Иман келтір әуелі: «Алла бір!» – деп,
«Мұхаммед – Хақ расул, пайғамбар!» – деп.
«Дін үйрет, – деп, жіберген-елші досты,
Құлдарымды Хақ жолына көндірсін!» – деп» (Көпейұлы, 2005: 147 б).

Мәшһүр Жүсіп ислам дінінің негізгі қағидаларын (таухид пен пайғамбарға иман) нақты, ашық түрде баяндайды. Мұнда иман – сенімнің бастауы, діни жолға кірудің алғышарты ретінде көрсетіледі.

Сонымен қатар бұл жолдарда пайғамбардың елшілік миссиясыда айтылады. Алланың адамзатты Хақ жолына салу үшін пайғамбар жібергені – шариғаттық, насихаттық мәнде беріледі. Ақынның мақсаты – оқырманды иманға шақыру, діни ақиқатты бекіту.

Мұқағали болса, Алламен сырласу формасын таңдайды. Ол Құдайға тікелей тіл қатып, күмәні мен үмітін, әлсіздігі мен сенімін жасырмай айтады. Бұл – XX ғасыр адамының рухани дағдарысын көрсететін жаңа қыр.

Мұқағалидың діни өлеңдерінде адам мен Алла арасындағы қарым-қатынас өте жеке, лирикалық сипатта көрінеді.

Абай, Шәкәрім, Мәшһүр Жүсіп – қазақтың дәстүрлі діни дүниетанымын қалыптастырған дара тұлғалар. Мұқағали сол дәстүрді жалғастыра отырып, оны заман рухына сай жаңартты. Ол дінді догма ретінде емес, адамның жан әлемімен байланысты рухани құбылыс ретінде көрсетті.

Ақынның күнделігінде: «...Түнде сұмдық найзағай шартылдады, әлдеқайда жай түсіп, жер солқ ете қалды. Жылқы үрікті, әлдеқайдан малшылар мылтық атты. Барлығына амандық тілеп, таң атқанда ғана көз ілдім, ерте тұрдым. Сібірлеп жаңбыр жауып тұрды да, арты әлгіндей - қар құйып тұр. Ойнап көр таудың табиғатымен. О, сұмдық! Өзімнің жазылған жырымдағы жайларды құдірет бұлжытпай, дәл сол қалпында көзіме көрсетіп, алдыма тартып отыр.

О, Құдірет! Не айта алам?!

Бұл не қылған арпалыс?! Құдірет кім?!

Төрт қыран! «Қош қырандар!» – деген жолдар бар (Мақатаев. Күнделік, 2009: 8).

Ұзақ уақыт бойы қазақ поэзиясында табиғат бейнесі адамның ішкі дүниесі мен рухани сезімдерін көрсету құралы ретінде қолданылған. Мұқағали Мақатаевтың күнделігінен алынған үзіндіде табиғат құбылыстары – найзағайдың шартылдауы, жердің солқ ете қалуы, жаңбыр мен қардың ауысуы – тек сыртқы көрініс қана емес, ақынның психологиялық күйімен және поэтикалық сана-сезімімен тығыз байланыста бейнеленген.

Мәтінде бірінші кезекте табиғат пен адамның эмоционалдық байланысы көрініс табады. «Түнде сұмдық найзағай шартылдады, әлдеқайда жай түсіп, жер солқ ете қалды» деген жолдарда табиғат оқиғаларының қарқыны мен күштілігі адамның ішкі қорқынышы мен эмоционалдық толқынын ашады. Жылқының үркуі, малшылардың мылтық атуы – адамның табиғатпен, өмірлік сынақтармен қарым-қатынасын көрсетеді. Мұқағали бұл көріністі өз тәжірибесі мен шығармашылық процесімен үйлестіріп, поэзия мен өмір арасындағы тұтастықты көрсетеді: «Өзімнің жазылған жырымдағы жайларды құдірет бұлжытпай, дәл сол қалпында көзіме көрсетіп, алдыма тартып отыр».

Келесі мәтінде рухани-философиялық ізденіс көрініс табады. Ақын Құдіретке (Аллаға) үндеу арқылы өмірдегі күрделі жағдайлар мен табиғат құбылыстарының мәнін түсінуге тырысады: «О, Құдірет! Не айта алам?! Бұл не қылған арпалыс?! Құдірет кім?!». Бұл жолдарда діни-философиялық ойлар көрінеді: Мұқағали үшін Құдірет – адам мен табиғат арасындағы үйлесімділіктің, тағдыр мен еркіндік арасындағы күрестің символы. Ақынның үндеуі адамның өз өміріндегі сынақтарды түсіну және рухани тереңдікке жету жолындағы ізденісі ретінде оқылады.

Үшінші аспект – символдық бейнелердің қолданылуы. «Төрт қыран! «Қош қырандар!» жолдарында ақын табиғаттағы күш-қуатты, ерлікті және құдіреттің белгісін поэтикалық символға айналдырады. Қыран бейнесі – батырлық, тәуекел және рухани кемелдік символы, ол адамның өмірлік күрестерімен үндеседі.

Сондай-ақ, бұл үзіндіде Мұқағалидың поэзия мен шынайы өмір арасындағы тұтастығы айқын көрінеді. Ақын өз шығармасында бейнелеген дүниені нақты өмірде сезініп, оны күнделікті тәжірибесі арқылы қайта өңдейді. Бұл тәсіл қазақ поэзиясындағы дәстүрлі табиғат бейнесінің көркемдік ерекшелігін заманауи философиялық деңгейге көтереді.

Мұқағали Мақатаев поэзиясында әділдік ұғымы діни-философиялық тұрғыдан басты рөл атқарады. Ақын үшін әділдік тек әлеуметтік немесе құқықтық категория емес, ең алдымен Алланың заңы ретінде қабылданады. Оның *«Мына дүние әділдіктен жаралған»* және *«Мынау өмір әділдіктің тұрағы»* сияқты өлеңдері исламдағы *Әл-Әдл* («Әділ») принципіне тікелей үндеседі.

Мысалы, келесі өлең жолдарында:

«Мына дүние әділдіктен жаралған,
Өз орнында: жер де, күн де, тау, орман
Бір-бірінен қуат алған, нәр алған,
Мына дүние әділдіктен жаралған» (Мұқағали, 2001: 260) – деп, ақын ғаламдық үйлесімнің негізін әділдікке сүйейтінін көрсетеді. Мұнда табиғат элементтері мен әлемнің құрылымы әділдік заңымен үйлескен метафора ретінде ұсынылады, бұл ой ислам философиясындағы әлемнің заңдылығы мен тәртіптілігін көрсетуге ұқсас.

Мақатаев үшін әділдік пен дін арасындағы байланыс адам мен қоғамның рухани тазалығын қалыптастырудың басты шарты болып табылады. Ақынның көзқарасы бойынша әділдік адамның өз іс-әрекетінде, жүрек тазалығында, жауапкершілігінде көрініс табуы тиіс. Осы тұрғыда оның ойлары әл-Фараби мен Шәкәрімнің адамгершілік философиясымен сабақтасып, қазақ әдебиеті мен философиялық ой-сананың дәстүрлі сабақтастығын көрсетеді.

Әділдік философиясы Мақатаев поэзиясында адам мен Құдай арасындағы үйлесімділіктің, табиғат заңдылығы мен қоғамның моральдық қағидаларының бірігуін бейнелейді. Ақынның бұл көзқарасы ұлттық руханияттың заманауи дамуында әділдік пен имандылық идеяларының маңызын көрсететін маңызды феномен ретінде бағаланады.

Осылайша, Мақатаев шығармашылығында әділдік ұғымы исламдық дүниетаным мен философиялық ойды біріктіретін негізгі идеологиялық және эстетикалық оське айналады.

Мұқағали Мақатаев поэзиясында дін мен ғылымның үйлесімін көрсететін ең көрнекті туынды – «Дін – ғылымның анасы» атты қысқа, бірақ мәнді өлеңі. Бұл шығармасында ақын өзінің діни-философиялық көзқарасын поэтикалық формада айқын жеткізеді:

«Дін – ғылымның анасы,
Дін – ғылымның әкесі.
Ғылым – діннің баласы,
Дін – ғылымның көкесі...» (Мұқағали, 2001: 26).

Бұл жолдардан көрініп тұрғандай, Мақатаев ғылым мен дінді қарама-қарсы ұғымдар ретінде қарастыруға қарсы. Ақын екеуін біртұтас таным жүйесінің құрамдас бөлігі ретінде қабылдайды: дін – рухтың, ғылым – ақылдың ілімі. Осы тұрғыдан, ақынның ойынша, ғылым мен дін бір-бірін толықтырып, адамның рухани және интеллектуалдық дамуының негізін құрайды.

Мақатаев поэзиясында ғылым мен діннің үйлесімі ислам өркениетінің дәстүрлі қағидалары – «ғылым – иманның жолдасы» – тұрғысынан көрсетіледі. Ақын мұны поэтикалық тұрғыдан бейнелеп, діни және философиялық ойларды эстетикалық формада біріктіреді. Бұл тәсіл оның шығармашылығына ерекше тереңдік беріп, оқырманға рух пен ақыл арасындағы үйлесімділікті түсінуге мүмкіндік береді.

Сонымен қатар, мұндай көзқарас қазіргі заман ғылымының этикалық және рухани негіздерін іздейтін үрдістермен үндес келеді. Мақатаев поэзиясында ғылым мен діннің үйлесімі тек білім мен сенімнің өзара байланысы ретінде емес, сонымен қатар адамның ішкі дүниесінің толыққанды дамуының, моральдық және рухани кемелділіктің кепілі ретінде сипатталады.

Осылайша, ақынның шығармашылығында дін мен ғылым біртұтас философиялық тұжырымдаманың бөлінбес бөлігі ретінде көрініс тауып, исламдық дүниетанымның поэтикалық бейнесін қалыптастырады.

Мұқағали Мақатаев поэзиясында сабыр мен үміт идеясы – діни-философиялық ойлардың маңызды көрінісі болып табылады. Ақынның «Шыда, шыда!» өлеңі діни терминологияны тікелей қолданбаса да, исламдық моральдық және этикалық ұстанымдармен үндеседі.

Мысалы, өлең жолдарында:

«Шыда, шыда!

Шыдай түс, шыда тағы!

Шыдамдыны мына өмір ұнатады,

Үміттің құлан иек құла таңы,

Әйтеуір, біратады, бір атады...» (Мұқағали шығармалары, 2-том, 2001: 142) – деп, ақын сабырлық, төзімділік, тәуекелге шыдамдылық және өмір сынақтарына мойымау сияқты қасиеттерді көркемдік тұрғыдан бейнелейді. Мұқағалидің «тұңғиықтан жарық іздеу» идеясы Құрандағы:

«Шыдамды бол, Алла сабыр еткендермен бірге» (Бақара, 153-аят)

қағидасымен тікелей сабақтасып, рухани-психологиялық және поэтикалық деңгейде көрініс табады.

Ақын үшін сабыр мен үміт – адамның ішкі рухани кемелденуінің, иманның айнасы. Ол өмірдегі қиындықтар мен сынақтарды тек тағдырдың сынағы емес, адамның рухани жетілуі мен сенімін нығайтудың қажетті жолы ретінде қарастырады. Өлеңде сабырлық пен үміттің үйлесімі арқылы адамға рухани тұрақтылыққа, моральдық төзімділікке және сенімнің беріктігіне жету мүмкіндігі беріледі.

Сондай-ақ, Мақатаев поэзиясында сабыр мен үміт идеясы жеке адамнан жалпы адамзатқа арналған философиялық үндеуге ұласады. Бұл арқылы ақын исламдық мораль мен адамгершілік қағидаларының күнделікті өмірде қалай көрініс табатынын, адамның рухани кемелдену жолындағы маңызды рөлін көркем тілмен жеткізеді.

Осылайша, сабыр мен үміт – Мұқағали шығармашылығында иманның көркемдік бейнесі ретінде айқын көрінеді, рухани және моральдық құндылықтардың поэтикалық интерпретациясына жол ашады.

4. Зерттеу нәтижесі

Зерттеу барысында Мұқағали Мақатаев поэзиясындағы діни сарындардың ерекшеліктері айқын көрінді. Ақын шығармашылығы дәстүрлі діни поэзиядан түбегейлі ерекшеленеді: оның өлеңдерінде діни насихат емес, рухани-философиялық тереңдік пен адамның ішкі әлемін зерттеу басты мақсат болып табылады.

Анализ нәтижелері көрсеткендей, Мақатаев поэзиясы арқылы:

– Дінді адам болмысының ішкі өзегі ретінде көрсету. Ақын үшін сенім – тек сыртқы ғибадат емес, адамның жүрек тазалығы, ар-ождан тазалығы және рухани үйлесімінің негізі.

– Исламның гуманистік сипатын, әділдік пен махаббат философиясын жырлау. Өлеңдерде дін адамға бағытталған моральдық құндылықтар мен жалпыадамзаттық идеяларды насихаттайды.

– Ғылым мен сенімді қарама-қарсы емес, біртұтас дүниетанымның элементтері ретінде тану. Ақын ғылым мен дінді өзара толықтыратын, адам руханиятын байытатын жүйе ретінде бейнелейді.

– Дінді ұлт руханиятының тірегі, адамгершіліктің негізі ретінде бағалау.Мақатаев үшін дін – тек жеке адамның емес, қоғам мен ұлт мәдениетінің де моральдық және рухани бағдаршысы.

Сонымен қатар, зерттеу көрсеткендей, ақынның діни-философиялық ойлары қазақ руханиятының заманауи дамуына айрықша ықпал етіп, ұлттық поэзияда дін

мен философияның үйлесімін жаңа көркемдік деңгейде көрсеткен. Мұқағалидің шығармашылығы арқылы рухани ізденіс, имандылық, әділдік және адамгершілік мәселелері поэтикалық тілмен жеткізіліп, қазақ әдебиеті мен мәдениетінің моральдық-этикалық дамуында маңызды рөл атқаратыны дәлелденді.

5. Қорытынды

Зерттеу нәтижелері көрсеткендей, Мұқағали Мақатаевтың діни бағыттағы поэзиясы қазақ әдебиетінде заманауи рухани жаңғырудың айрықша көрінісі болып табылады. Ақынның өлеңдерінде исламдық құндылықтар тек дәстүрлі формада емес, сонымен бірге заманауи поэтикалық тілде бейнеленіп, адам мен Алланың, ғылым мен сенімнің арасындағы үйлесімдік философиясы көркемдік деңгейде көрсетілген.

Мақатаев шығармашылығында дін догмалық немесе формалдық ұғым ретінде емес, адамның ішкі жан дүниесі мен қоғамның рухани мәдениетінің өзегі ретінде сипатталады. Ақын поэзиясында сенім, әділдік, сабыр, махаббат, үміт сияқты исламдық және жалпыадамзаттық моральдық қағидалар терең философиялық тұрғыда, көркемдік тәсілдер арқылы ұсынылады.

Сонымен қатар, Мұқағали поэзиясы дін мен ғылымның, рух пен ақылдың үйлесімділігін көрсетіп, адамның рухани кемелденуі мен моральдық тәрбиесі мәселелерін көркемдік деңгейде шешеді. Бұл оның шығармашылығын қазіргі қазақ қоғамының рухани-адамгершілік тәрбиесінде маңызды рөл атқаратын, ұлттық әдебиеттегі имандылық поэзиясының жаңа белесін ашқан феномен ретінде бағалауға мүмкіндік береді.

Осылайша, Мұқағали Мақатаевтың діни-философиялық поэзиясы қазақ әдебиеті мен мәдениетінің рухани дамуында маңызды бағыт болып, заманауи адамгершілік, сенім және рухани ізденіс тақырыптарын поэтикалық деңгейде кеңінен насихаттайды.

Әдебиеттер:

1. Абай. Қазақ поэзиясының інжу-маржандары. – Астана: «Фолиант», 2019. – 224 б.

2. Зиноллаева А.Қ., Балтымова М.Р. Мұқағали Мақатаев поэзиясындағы интермәтіндік көріністер. Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің хабаршысы (филология сериясы), №2(131)/2020. https://doi.org/10.32523/2616-678X-2020-131-2-47-52.

3. Қасиетті Құран және қазақ тіліндегі мағыналық аудармасы / Ауд.: С.З. Ибадуллаев. – Алматы, 2018. – 774 б.

4. Көпейұлы М. Таңдамалы шығармалары. – Павлодар: «ЭКО» ҒӨФ, 2005. – 540 б.

5. Мұқағали. Шығармаларының толық жинағы. Төрт том. – Алматы: «Жалын», 2002. – 432 б.

6. Мұқағали. Күнделік. – Алматы: «ҚазАқпарат», 2009. – 110 б.

7. Мұқағали. Жыр кітабы / Құрастырғандар: Б. Айдарова, Қ. Ботбай. – Алматы: «ҚазАқпарат», 2012. – 1032 б.

8. Мақатаев М. Қазақ поэзиясының інжу-маржандары. – Астана: «Фолиант», 2019. – 224 б.

9. Шапиян М. Мұқағали: «Бірігіңдер, әлемнің мұсылманы...», «Islam.kz», 2005.

10. Шәкәрім. Қазақ поэзиясының інжу-маржандары. – Астана: «Фолиант», 2019. – 224 б.

11. Манашқызы Қ., Трушев А., Саттарова А. (2025). Мәшһүр Жүсіп Көпейұлының діни поэзиясындағы интермәтіндік табиғат // Тілтану зерттеулері форумы. – 7(9). – 464-479 бб. https://doi.org/10.30564/fls.v7i9.10885

References:

1. Abai. (2019). Pearls of Kazakh poetry. Astana: Foliant. (kaz)

2. Ibadullayev S. Z. (Trans.). (2018). The Holy Qur'an and its semantic translation into Kazakh. Almaty. (kaz)

3. Kopeuly M. (2005). Selected works. Pavlodar: ECO Research and Production Firm. (kaz)

4. Makatayev M. (2002). Complete works (Vols. 1–4). Almaty: Zhalyn. (kaz)

5. Makatayev M. (2009). Diary. Almaty: KazAqparat. (kaz)

6. Makatayev M. (2012). Book of poems (B. Aidarova & Q. Botbay, Eds.). Almaty: KazAqparat. (kaz)

7. Makatayev M. (2019). Pearls of Kazakh poetry. Astana: Foliant. (kaz)

8. Manashkyzy K., Trushev A., & Sattarova A. (2025). The nature of intertextuality in the religious poetry of Mashkhur Zhusip Kopeuly. Forum for Linguistic Studies, 7(9), 464–479. https://doi.org/10.30564/fls.v7i9.10885 (eng)

9. Shakarim. (2019). Pearls of Kazakh poetry. Astana: Foliant. (kaz)

10. Shapiyan M. (2005). Mukagali: "Unite, Muslims of the world…". Islam.kz. (kaz)

11. Zinollayeva A. Q. & Baltymova M. R. (2020). Intertextual manifestations in the poetry of Mukagali Makatayev. Bulletin of L. N. Gumilyov Eurasian National University. Philology Series, 2(131), 47–52. https://doi.org/10.32523/2616-678X-2020-131-2-47-52 (kaz)

IRSTI 17.82.09 https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-15

F.E. Toltay[1*], F. Ağırman[2]
[1]M.O. Auezov Institute of Literature and Art, Almaty, Kazakhstan
[2]Pamukkale University, Denizli, Türkiye
E-mail: faizulla.toltai@gmail.com[1], fagirman@pau.edu.tr[2]
ORCID: [1]0000-0001-5415-4767, [2]0000-0003-1553-7495

THE POSTCOLONIAL REPRESENTATION OF THE FAMINE PERIOD IN E.MAGAUIN'S "THE YELLOW BOOK"

Abstract. Postcolonial theory, in the study of historical narratives, is not limited solely to ideological or empirical approaches; it also functions as an analytical space aimed at uncovering the complex interrelations between power, language, and memory. From this perspective, documentary prose is not merely a genre that records facts but also a critical instrument for reviving marginalized voices and offering alternative narratives to official history. In particular, testimonial texts, central objects of postcolonial inquiry, capture the linguistic manifestations of historical trauma and preserve the emotional and cultural layers of the past through silence and fragmentation. In such texts, the polyphonic structure of individual experiences reflects the processes of collective memory formation and enables a reconsideration of historical truths in confrontation with dominant discourses. In this regard, Edige Magauin's The Yellow Book occupies a distinctive place. This text, based on the recollections of witnesses who endured the famine of 1931-1933, presents the consequences of Soviet colonial policies and collective trauma in a polyphonic, fragmented structure. Each testimony illustrates how such historical trauma is expressed linguistically and demonstrates the position and influence of forgotten or marginalized experiences within the national memory. This article provides a comprehensive analysis of the reconstruction of national memory and the literary representation of the colonial past through the aesthetic-documentary depiction of the famine in Magauin's text.

***Acknowledgements**:* This research was funded by the Science Committee of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan under the fundamental research project AP26100503, "Development Trends of Documentary Prose in Kazakh Literature" (2025-2027).

Keywords: documentary prose, postcolonialism, colonialism, The Yellow Book, famine.

Ф.Е. Төлтай[1*], Ф. Ағырман[2]
[1]М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, Алматы, Қазақстан
[2]Памуккале Университеті, Денизли, Түркия
E-mail: faizulla.toltai@gmail.com[1], fagirman@pau.edu.tr[2]
ORCID: [1]0000-0001-5415-4767, [2]0000-0003-1553-7495

Е.МАҒАУИННІҢ «САРЫ КІТАП» АТТЫ ЕҢБЕГІНДЕГІ АШАРШЫЛЫҚ КЕЗЕҢІНІҢ ПОСТКОЛОНИЯЛЫҚ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯСЫ

Аңдатпа. Постколониялық теория тарихи нарративті зерттеуде тек идеологиялық немесе эмпирикалық тәсілмен шектелмейді; ол сонымен бірге билік, тіл және жад арасындағы күрделі өзара байланыстарды ашуға бағытталған аналитикалық алаң ретінде көрінеді. Бұл тұрғыдан алғанда, деректі проза тек фактілерді тіркейтін жанр емес, сонымен қатар маргиналданған дауыстарды қайта жаңғыртатын,

* ***Cite us correctly:***
F.E. Toltay, F. Ağırman. The postcolonial representation of the famine period in E.Magauin's "The Yellow Book" // "Keruen". - 2026. No. 2, (91 vol.). - B. 222-239. https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-15.

ресми тарихқа балама нарратив ұсынатын маңызды құрал болып есептелінеді. Әсіресе постколониялық зерттеудің негізгі объектісі ретінде саналатын куәгерлік мәтіндер, тарихи травманың тілдік көрінісін, үнсіздік пен фрагментарлық арқылы өткеннің эмоционалдық және мәдени пласттарын сақтап қалуға мүмкіндік береді. Мұндай мәтіндерде жеке тәжірибенің көп дауысты құрылымы ұжымдық жадтың қалыптасу процесін көрсетіп, үстем дискурстармен соқтығысқан тарихи шындықты қайта ойластыруға жол ашады. Осы тұрғыдан алғанда Едіге Мағауиннің «Сары кітап» жинағы ерекше мәнге ие. Бұл мәтін 1931-1933 жылдардағы ашаршылықты бастан өткерген куәгерлердің естеліктеріне негізделіп, кеңестік колониялық саясаттың салдарын және ұжымдық травманы көп дауысты, фрагментарлық формада ұсынады. Әрбір жеке куәлік оқырманға сол тарихи травманың тілде қалай көрініс табатынын және ұмытылған немесе маргиналданған тәжірибенің ұлттық жадтағы орны мен ықпалын көрсетеді. Бұл мақалада аталған мәтіндегі ашаршылықтың көркем-деректік репрезентациясы арқылы ұлттық жадтың қайта құрылу үдерісі мен колониялық өткеннің әдебиеттегі көрінісі кешенді түрде талданады.

***Алғыс**:* Мақала ҚР Ғылым және жоғары білім министрлігі Ғылым комитетінің 2025-2027 жж. AP26100503 «Қазақ әдебиетіндегі деректі прозаның даму үрдістері» іргелі ғылыми-зерттеу жобасының қаржыландыруы негізінде жарияланды.

Кілт сөздер: деректі проза, постколониализм, колониализм, Сары кітап, ашаршылық.

Ф.Е. Толтай[1*], Ф. Агырман[2]

[1]Институт литературы и искусства им. М. О. Ауэзова, Алматы, Казахстан

[2]Университет Памуккале, Денизли, Турция

E-mail: faizulla.toltai@gmail.com[1], fagirman@pau.edu.tr[2]

ORCID: [1]0000-0001-5415-4767, [2]0000-0003-1553-7495

ПОСТКОЛОНИАЛЬНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПЕРИОДА ГОЛОДА В ПРОИЗВЕДЕНИИ Э.МАГАУИНА «ЖЁЛТАЯ КНИГА»

Аннотация. Постколониальная теория в изучении исторических нарративов не ограничивается исключительно идеологическими или эмпирическими подходами. Она также выступает в качестве аналитического пространства, направленного на выявление сложных взаимосвязей между властью, языком и памятью. С этой точки зрения документальная проза не является просто жанром, фиксирующим факты, но также представляет собой важный инструмент для возрождения маргинализированных голосов и предложения альтернативных нарративов официальной истории. Особенно важны свидетельские тексты, являющиеся ключевыми объектами постколониальных исследований: они фиксируют языковые проявления исторической травмы и через молчание и фрагментарность сохраняют эмоциональные и культурные пласты прошлого. В таких текстах полифоническая структура индивидуального опыта отражает процессы формирования коллективной памяти и позволяет переосмыслить историческую действительность в столкновении с доминирующими дискурсами. В этом отношении сборник Эдиге Магауина «Жёлтая книга» занимает особое место. Этот текст, основанный на воспоминаниях свидетелей, переживших голод 1931-1933 годов, представляет последствия советской колониальной политики и коллективной травмы в полифонической, фрагментарной форме. Каждое свидетельство показывает, как историческая травма проявляется в языке, и демонстрирует место и влияние забытых или маргинализированных опытов в национальной памяти. В данной статье проводится комплексный анализ процесса реконструкции национальной памяти и литературного отражения колониального прошлого через художественно-документальное представление голода в тексте Магауина.

***Благодарность**:* Статья опубликована на основе финансирования Комитета науки Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан в рамках фундаментального исследовательского проекта AP26100503 «Тенденции развития документальной прозы в казахской литературе» на 2025-2027 годы.

Ключевые слова: документальная проза, постколониализм, колониализм, Жёлтая книга, голод.

1. Introduction

Kazakh literary space, from the moment of independence to the present day, has been undergoing a sustained process of rethinking the colonial past, restoring collective memory, and redefining national identity. Over this period, the reassessment, interpretation, and evaluation of historical experiences that were long concealed, distorted, or marginalized by the Soviet colonial system have become among the most pressing concerns across virtually all literary genres. Within this context, the genre of documentary prose has acquired particular significance. Unlike other genres that may confine themselves to the aesthetic or literary narration of historical events and facts, documentary prose has emerged as a distinctive analytical and discursive platform that revives marginalized voices and offers alternatives to colonial narratives. Indeed, texts within this genre have played a leading role in the decolonization and rehabilitation processes of peoples who, for many years, had been, as Albert Memmi notes, "removed from history and from the community" (Memmi, 2003: 135), while also contributing to the formation of alternative spaces of thought that resist colonial discourse. This is largely because, in documentary texts, Soviet historical campaigns and social catastrophes are represented not merely at a factual level, but also across collective and cultural dimensions. The fragmentary structure of testimonial discourse, along with the strategic use of interruptions and silences, enables a more precise aesthetic and discursive rendering of historical trauma than is typically possible in other literary forms. In turn, this becomes a crucial mechanism for limiting the meta-persistence of colonial violence. To substantiate this claim, one may recall Frantz Fanon's well-known thesis that colonialism, which is founded on violence, "will only yield when confronted with greater violence" (Fanon, 1963: 59). However, this should not be understood in a literal or reductive sense as if violence must simply be met with equivalent physical force. Rather, the "greater violence" in this context may be more accurately interpreted as an epistemic intervention: the questioning of colonial epistemology, the disruption of colonial narratives, and their deconstruction. Like any form of power, colonial power seeks to assert and absolutize its own existence. This process depends on subjects and objects through which colonial power is enacted. As Albert Memmi argues, "along with the colonized, colonization would disappear, and so would the colonizer" (2003: 193), since both are structurally dependent on one another. In the words of Achille Mbembe, colonialism operates through a dual movement: to colonize, to destroy, and to create; to create through destruction; to transform destruction into creation and creation into destruction; to create in order to create and to destroy in order to destroy (Mbembe, 2001: 189). The disintegration or destabilization of such an epistemological system thus begins with the efforts of local populations to dismantle colonial narratives and to articulate decolonial forms of rhetoric. Indeed, the decolonization of peoples endowed with autonomous desires and freedoms independent of colonial power becomes possible only through what Frantz Fanon describes as the "creation of new men" (Fanon, 1963: 35). From this perspective, fragmented and polyphonic documentary texts play a crucial role in deconstructing colonial epistemology and dismantling colonial structures. By re-examining history through the prism of subaltern voices and by offering alternative representations that challenge state-sanctioned narratives, such texts contribute significantly to the emergence of "new subjects" in postcolonial Kazakh

society. One such text is Edige Magauin's Sary Kitap (The Yellow Book) (Magauin, 2024).

This collection is based on the testimonies of witnesses who endured the famine of 1931-1933 and presents the social, economic, and cultural consequences of Soviet colonial policy through a polyphonic and fragmentary structure. Each individual testimony articulates the linguistic manifestation of historical trauma, illuminating the role of forgotten or marginalized experiences in shaping national identity and collective memory. The text's polyphonic structure, its discontinuities, and its recurring motifs foreground the tension between Soviet ideological frameworks and lived personal experience. At the same time, its polyphony and fragmentation function as strategic narrative devices for reconstructing national memory, rethinking colonial normativity, and representing cultural trauma in both aesthetic and discursive terms. Accordingly, as the primary object of analysis in this article, the work provides a critical analytical framework for examining the linguistic, psychological, social, and cultural dimensions of historical trauma, while also offering a significant platform for reconstructing the historical being of subaltern subjects. As Gurminder K. Bhambra suggests, "In this context, he argues that the only way to reconstruct their historical presence is to read official documents, produced for administrative purposes, against the grain and to do so in the name of the subaltern." (Bhambra, 2023: 16). In this regard, the attempt of suppressed voices from the margins to speak becomes clearly visible within the text. In line with these considerations, this article aims to analyze the postcolonial representation of the famine in The Yellow Book, while demonstrating the role of documentary prose in the literature of independent Kazakhstan in restoring collective memory, reinterpreting historical truth, and revitalizing marginalized voices. The study focuses in particular on key motifs such as testimonial discourse, the re-articulation of marginalized voices, fragmentary narration, counter-narratives to Soviet discourse, and the reconstruction of historical reality.

2. Research methods and materials

2.1. Research methods

The article employs postcolonial analysis, textual analysis, comparative and contextual analytical methods.

2.2. Material description

As the primary research material, Edige Magauin's The Yellow Book was selected. This collection is based on the testimonies of witnesses who experienced the famine of 1931-1933 and represents the social, economic, and cultural consequences of Soviet colonial policy on Kazakh society. The text not only records the individual experiences of witnesses but also serves as an important source for examining the collective dimensions of historical trauma, the psychological impact of social catastrophe, and the reconstruction of national identity. Through this work, in order to represent the strategic role of documentary prose within postcolonial representation and to analyze the linguistic, cultural, and psychological manifestations of historical trauma, the theoretical frameworks of postcolonial thinkers such as Gayatri Chakravorty Spivak, Frantz Fanon, Albert Memmi, Aimé Césaire, Achille Mbembe, and Gurminder K. Bhambra are employed.

3. Discussion

Within colonial epistemology, the history of local populations or subalterns is rendered as "non-existent." As Gayatri Chakravorty Spivak famously argues, the subaltern "cannot

speak" (Spivak, 2010: 41). Similarly, Frantz Fanon emphasizes that "The settler makes history" (1963: 51), insofar as it is the colonizers themselves who produce and impose what is perceived as "non-existent" history. Nevertheless, as Achille Mbembe notes, colonial power has never established a genuine relation with the colonized subjects (Mbembe, 2001: 34); rather, it has positioned them as objects of observation, imposing a version of history aligned with its own epistemic and political interests. These processes have persisted for such a prolonged period that, to use the terms of Jean Baudrillard, "simulation is no longer that of a territory, a referential being, or a substance. It is the generation by models of a real without origin or reality: a hyperreal" (Baudrillard, 2010: 1). Within this hyperreality, the simulacrum imposed by colonial power upon local populations itself comes to be perceived as reality. Under such conditions, it becomes impossible to determine whether this "reality" is true or false. In this regard, testimonial/documentary texts should be understood not merely as forms of individual memory, but as discursive practices that construct alternative representations to the hyperreal history imposed by colonial power. One such example is the testimonial texts contained in "The Yellow Book", which re-articulate voices that remained outside the framework of Soviet colonial history and, as Gurminder K. Bhambra suggests, were long marginalized within "laboratories" (Bhambra, 2023: 138). In other words, the documentary character of the work may be understood as an important decolonial step that seeks to expose the foundational or constitutive violence of colonial domination (Mbembe, 2001: 25) and to disrupt colonial epistemology. For instance, while Soviet ideology treated famine as a prohibited and closed topic (Axakalova et al., 2023: 271), attempting to frame it as a natural or accidental phenomenon, the testimonial texts in this collection reveal its structurally violent nature. This perspective directly resonates with the arguments presented by Mike Davis in Late Victorian Holocausts, where he demonstrates, through clear and empirical evidence, that famines across the world were consequences of colonial policy. According to Davis, "millions died not outside the 'modern world system,' but in the very process of being forcibly incorporated into it" (Davis, 2017: 19). When this observation is considered alongside eyewitness testimonies, the findings support the interpretation that the famine in the Kazakh steppe resulted from Soviet policies aimed at forcibly integrating Kazakh society into the Soviet economic and social order. In particular, collectivization and the administrative restructuring of pastoral livestock husbandry destroyed the traditional foundations of Kazakh life and led to mass starvation. Supporting this interpretation, Sarah Cameron argues in "The Hungry Steppe", one of the most comprehensive studies of the Kazakh famine, that:

*"*Nomadism, they argued, impeded Kazakhs' development into a modern Soviet nation. Fracturing Kazakhs' 'petty bourgeois' consciousness required their sedentarization as a group. Experts began to harness the language of Soviet nation-making to reinforce the change in agricultural policy. Nomadism was denounced as both economically inefficient and culturally backward" (Cameron, 2018: 47)[*].

Nevertheless, as noted above, such interpretations of the famine could not be articulated openly during the Soviet period. As a result, the experience of famine was pushed into silence and remained marginalized in public and historical discourse for many decades.

[*] For a detailed discussion of the origins, development, and impact of the Kazakh famine, as well as the Soviet policies that contributed to it, see Cameron, "The Hungry Steppe: Famine, Violence, and the Making of Soviet Kazakhstan" (2018).

Even in the post-independence period, public discussion of this event remained limited. This is because, in Frantz Fanon's terms, independent power often functions as the "spoiled children of yesterday's colonialism" (Fanon, 1963: 48), making it highly unlikely that homogeneous, single-authored documentary texts could escape its influence**.** Accordingly, in societies where, as Achille Mbembe describes, yesterday's delinquents become today's damned corrupt elites (Mbembe, 2001: 111), the author's capacity for free and autonomous expression is limited by the extent permitted by those in power. This, in turn, can be seen as one of the indicators of the meta-persistence of colonial narrative. By contrast, "organless"* texts such as The Yellow Book, dispersed across "a thousand pastures,"** along with the documentary memories they contain and the marginalized historical subjects they represent, fragment themselves within the text and assume not the role of passive victims, but of witnesses and carriers of colonial trauma. This is already evident in the introductory section written by Mukhtar Magauin. He notes that all the crimes orchestrated by Goloshchekin, who was sent to Kazakhstan on a special and extraordinary mission between 1925 and 1933, were consistently supported by Moscow:

"On the eve of 1930, Goloshchekin's unchecked power was established within Kazakhstan. At that time, the confiscation of large bai estates was carried out, and the collectivization of the Kazakh aul began. This was the initial condition of the Great Famine. Stalin himself evaluated all of Goloshchekin's actions in sovietizing Kazakhstan as 'the only correct policy'" (Magauin, 2024: 15).

Mukhtar Magauin's introduction functions not only as a foundation for the book's testimonial discourse but also as a counter-discursive intervention against Soviet hegemonic narratives. As Frantz Fanon argues, "the settler makes history and is conscious of making it" (1963: 51). In this sense, colonial discourse seeks to neutralize famine as "objective", "natural," or a mere "error," (Cameron, 2018: 7) whereas Magauin defines it as a deliberately organized and state-legitimized form of structural violence. Similarly, in *"*Famine and Kazakh Society in the 1930s", Ardak Yesdauletova et al. argue that: "An examination of the latest research concerning famine in Kazakhstan in 1931-1933 in the light of economic development reveals that this unprecedented and horrific phenomenon was a deliberately planned policy formulated by Stalin and his government in accordance with the principles of Communism" (Yesdauletova et al., 2015: 542). Indeed, the fact that 42%*** (Yesdauletova et al., 2015: 538) of a single population perished due to famine and epidemics clearly cannot be attributed to any "natural" causes. Furthermore, in later sections of "The Yellow Book"*,* the childhood recollections of the poet Gafu Kairbekov, recorded

* "Body without organs" (corps sans organes), a concept developed by Gilles Deleuze and Félix Guattari, refers to the suspension of fixed functions and hierarchical structures, enabling the free circulation of desire and meaning. In this study, the concept is transposed onto the textual level to describe texts that are freed from "organized" narrative structures and that allow for open-ended, plural interpretations.

** The concept of "A Thousand Plateaus," developed by Gilles Deleuze and Félix Guattari in their work A Thousand Plateaus, denotes a non-hierarchical and non-teleological understanding of becoming, characterized by multiplicity and continuity. In this framework, a "plateau" refers to a field of intensities that does not orient toward a fixed beginning or end but operates immanently within itself.

*** Although scholars have been unable to establish the exact number of people who perished during the famine, there is little doubt that this catastrophe led to the greatest proportional population loss under Stalin's brutal political regime. For a more detailed discussion of the famine, see Ardak Yesdauletova, Aitmukhanbet Yesdauletov, Saule Aliyeva, and Galina Kakenova, "Famine and Kazakh Society in the 1930s."

by Valery Mikhailov, further substantiate the arguments of Magauin and Yesdauletova. Critically reflecting on Goloshchekin's policies, Kairbekov describes their devastating consequences for the Kazakh steppe as follows:

"The spiritual essence of the nation was destroyed. All mosques were closed, and the faith of believers was humiliated. By artificially intensifying class struggle, the kinship unity of the Kazakhs was fractured. All of this constituted preparations aimed at the destruction of the Kazakhs as a nation" (Mikhailov, 2024: 47).

As this testimony illustrates, whereas colonial discourse softened the famine through terms such as "food shortage" or "hardship" (Cameron, 2018: 111), Kairbekov's memoir depicts it through extreme experiences such as stepping over corpses, consuming carrion, and even cannibalism. In doing so, the poet replaces abstract and euphemistic language with a vocabulary grounded in bodily suffering and trauma. A similar mode of testimonial narration appears in Ghalym Akhmedov's recollections in The Yellow Book, particularly in his accounts of people who resorted to killing and consuming other human beings. Here, too, the consequences of famine are rendered not through generalized formulations, but through extreme situations and profoundly disturbing experiences that became woven into the fabric of everyday life.

In this passage, the discourse of witnessing completely displaces the euphemistic language of colonial discourse, revealing the famine as an extreme experience that transgresses the boundaries of human existence itself. Here, hunger does not remain merely at the level of a social crisis; rather, it transforms into a force that disintegrates the ethical, cultural, and anthropological foundations of the human subject. Consequently, the motif of cannibalism in the text should not be interpreted as a manifestation of individual moral degeneration, but rather as evidence of a colonial biopolitics that pushed human beings toward the most extreme conditions of survival. A similar depiction appears in Token Bekmagambetov's memoir "After the Establishment of the Kolkhoz" (Bekmagambetov, 2024: 202).

These examples demonstrate that famine is represented in this testimony not merely as a condition of food scarcity or material deprivation. Rather, it emerges as a totalizing experience that permeates every sphere of human existence. Under such circumstances, moral principles, ethical norms, and cultural prohibitions lose much of their regulatory force, while the imperative of survival becomes the primary measure through which reality is perceived and experienced. In this context, the transformation of a child's body into a source of food signifies more than a physiological instinct for survival; it stands as a powerful indication of the profound disintegration of the social, moral, and cultural order. What is at stake here is not an individual moral choice but a threshold condition in which starvation compels human beings to act beyond the boundaries of ordinary social and cultural life. Read from this perspective, the testimony reveals that the famine constituted not only a demographic catastrophe but also a deep social rupture that destabilized the very foundations of human coexistence. A similar representation can be found in Tursyn Zhurtbay's memoir, "My Father's Story", included in the same volume:

"A man who had lost his sanity from eating human flesh stalked us for two days, terrifying us. He had braided a rope from strands of human hair. Presumably, he used it to strangle those he could overpower. When my companion saw the skeleton of a woman who had died clutching her infant, he burst into tears and cried out: 'What if that lying there

were my wife and child, O God!' – and collapsed to the ground" (Zhurtbay, 2024: 299-300).

In the testimonies of Kairbekov, Akhmedov, Bekmagambetov, and Zhurtbay, the struggle for survival clearly shifts into "extreme" experiences, and the boundaries between human beings are fundamentally eroded. In all the examples cited, animalistic instinct and radical individualism come to the fore. However, Zhurtbay's text contains a particularly significant detail. The utterance, "What if that were my wife and child," resonates with Frantz Fanon's assertion that "when the native is tortured, when his wife is killed or raped, he complains to no one" (Fanon, 1963: 92). For no matter how heavily he bears the burden of his history, even more than others, he remains not the subject of that history, but its object (Memmi, 2003: 136). Thus, even if those lying before him were indeed his wife and child, he would not become a participant in the paradigmatic struggle that concerns him; rather, he would remain nothing more than the silent scream of a defeated subaltern.

In Mariyam Khakimzhankyzy's memoir, one can observe the extent to which famine affected everyday life, food practices, and even ordinary understandings of survival itself. The episode describing the consumption of tortoise meat should not be read merely as a substitution of one food source for another. Rather, it illustrates how conditions of starvation compelled individuals to alter established dietary habits, customary forms of subsistence, and familiar patterns of daily life. From this perspective, the fact that Mariyam and those around her were forced to consume tortoise meat may be regarded as a concrete anthropological manifestation of the humanitarian crisis produced by colonial policy. The memoir suggests that famine affected not only the physical conditions of human existence but also the ways in which people perceived their surroundings, organized their daily lives, and related to the environment around them. A comparable experience can also be found in Seitqasym Boranqulov's memoir. His testimony similarly indicates that famine created a liminal condition in which previously accepted social and cultural boundaries were subjected to reconsideration:

"…on the top of a hill by the road, Jappas – the son of Syzdyk, with whom I had studied - was cooking and eating a ground squirrel. He offered me a piece, asking if I would eat. My whole body shuddered in disgust; I refused and hurried away" (Borankulov, 2024: 322).

Within the framework of the re-articulation of marginalized voices, in "The Yellow Book", not only the voice of the colonized but also the representation of colonial space itself acquires a distinctive form. In other words, while in the Soviet colonial narrative the village and the collective farm (kolkhoz) function as sites of socialist transformation, in the texts we are analyzing the village which is transformed into a space of death. For instance, this can be clearly observed in Shaghi Sarsenbekova's text "Three Famines" within "The Yellow Book":

"Surrounded by corpses, when my maternal uncle still had the strength, he would cover their faces, but now even his strength was exhausted. They forcibly relocated us to a place called Zhauynger. They said we would become a kolkhoz. People were starving, dying one after another, and my aunt was grinding barley. She would boil barley soup in three or four pots and distribute it to three or four people using small bowls. One day, the dry reeds by the doorstep suddenly rustled. My mother lit a lamp and looked outside, only to find a huge black snake… We killed it and roasted it in the pot and ate it" (Sarsenbekova, 2024: 291).

The evidence suggests that in Sarsenbekova's text, the consequences of collectivization are narrated through the corpses surrounding the area and the fact that starving people were forced to eat snakes. Accordingly, "collectivization" here no longer appears as progress, but rather as regression, a mechanism for the destruction of the very foundations of life. Continuing this logic, in the following testimonial examples we can observe how this space is not only a site of statistical collapse, but also how it becomes a "landscape of death" at the level of everyday life, that is, how it is manifested in lived experience through images such as abandoned houses, deserted settlements, and the mass displacement of survivors. This can also be observed in Jortuyul Rysakov's memoir "Years of Misery":

"By the end of 1930 and the beginning of 1931, living conditions had deteriorated drastically; there was neither livestock nor livelihood, which had previously been the source of sustenance. All settlements that had once been known as 'such-and-such village' became completely deserted. In some abandoned winter camps, newcomers from other regions settled and spent the winter. Wandering, poverty reached extreme levels. Corpses in the barns…" (Rysakov, 2024: 229).

Nuguman Bayandin's memoir "A Record from the Days of Wandering" likewise presents similar circumstances in considerable detail. Drawing on his own eyewitness experience, the author recounts the harsh realities of everyday life during the famine years, the transformations in people's living conditions, and the broader disintegration of the social environment. The memoir depicts the rural landscape as a space that had gradually drifted away from its former rhythm of everyday life, becoming marked by population decline and the weakening of communal relations (Bayandin, 2024: 391).

When several testimonial texts situated within this "thousand plateaus" space are read alongside one another, it becomes apparent that the Soviet colonial system sought to legitimize its policies and ideological objectives through official slogans, administrative reports, and economic planning. Testimonial and archival accounts, by contrast, bring into view the social experiences that remained obscured by such official narratives, foregrounding the disruptions of everyday life and their human consequences. From this perspective, memoirs of the famine make it possible to discern the distance between administrative discourse and lived historical experience. As a result, the village or collective farm emerges not as a site of Soviet modernization but, as in Bayandin's account, as a topos marked by displacement, death, and mass destruction. Comparable evidence can also be found in Ibrahim Shamshatuly's memoir, "A Victim of Forced Collectivization". There, information concerning those who perished as a consequence of forced collectivization is presented within a testimonial space that exists independently of official colonial discourse:

"If T. Omarbekov writes 2,277,000 (...), some increase it to 2.5-2.6 million. The prominent Anglo-American researcher Robert Conquest estimates it at about one and a half million (...). A figure close to this, and one that clarifies it more precisely, is found in the research of historians Zh. B. Abylkhozhin, M. K. Kozybayev, and demographer M. B. Tatimov. They estimate that 1,750,000 Kazakhs died as a result of famine and its epidemics, which constituted 42% of the Kazakh population in 1930 before the famine (...)" (Shamshatuly, 2024: 171).

As this excerpt demonstrates, famine appears in Shamshatuly's account as a demographic

catastrophe on a national scale. Yet aggregate figures alone cannot fully convey how this catastrophe unfolded within particular localities. The effects of colonial violence become more visible when examined through regional experiences and local archival records. In this regard, the archival materials published by Kamel Zhunisov are especially valuable. They not only provide a more detailed picture of the famine in the Shet district of the Karaganda region but also illuminate the gap between official policy and its devastating consequences for everyday life:

"According to archival data (...), at the beginning of 1932 there were 36,568 local residents in Shet district. Just before this, following the confiscation of wealthy livestock owners, a 1930 census recorded 107,832 head of livestock remaining in people's possession. By 1933, only 1,752 livestock remained. (...) According to archival records, as a result, only 5,021 people remained in Shet district in 1933" (Zhunisov, 2024: 420*).*

As can be seen, the archival materials cited by Zhunisov recast the Soviet concept of "socialist reconstruction" through a postcolonial lens. As Gurminder K. Bhambra argues, "archives do not simply exist as spaces from which historical truth can be discerned, [but] are part of the very constitution of knowledge that determines how truth is to be known" (Bhambra, 2023: 16). Archival documents and eyewitness testimonies thus bring into view historical experiences that remained obscured by colonial discourse or were only partially articulated through official rhetoric. These materials offer insight into the social realities of the period, the lived experience of everyday life, and the tangible consequences of broader historical processes. A particularly revealing example can be found in the memoir of Zhorabek Duisenbin, where the colonial dimensions of collectivization are narrated through the intertwined perspectives of personal experience and historical memory (Duisenbin, 2024: 283).

Thus, it becomes evident that the forcible imposition of communist policy on local populations, and the involuntary collectivization of the nomadic Kazakh people at that time, ultimately led to famine. If we reinterpret Mike Davis's thesis in his study of Western colonialism, "India became an 'experimental field' for British rule. Belief in the idea that the market solves everything cost millions of lives" (Davis, 2017: 39), and apply it to the Kazakh steppe, it would be appropriate to state that Kazakh land became an 'experimental field' for Soviet power. In order to prove the superiority of the Soviet economy over the capitalist system, millions of lives were sacrificed (Yesdauletova et al., 2015: 541).

Alongside its representation of space, the text also recounts the fate of those who, in their struggle to survive the famine, were forced to abandon their homes and scatter in different directions. This experience can be understood through the lens of displacement, a key concept in postcolonial theory. In colonial contexts, questions of space extend beyond the physical occupation of territory and are closely tied to the social, cultural, and historical foundations of collective existence. From this perspective, Fanon's observation that "for a colonized people the most essential value, because the most concrete, is first and foremost the land" acquires particular significance (Fanon, 1963: 44). Land functions not merely as a means of subsistence, but also as a repository of historical memory, cultural continuity, and collective identity. The loss of land, therefore, signifies far more than a change of residence. It entails the disruption of established ways of life, the severing of long-standing

ties to place, and the fragmentation of the social world through which communal existence is sustained. The mass movements of population during the famine years can be viewed within this framework. Deprived of the means necessary for survival, countless people were compelled to leave their native regions and wander in search of food and refuge. Such displacement was not simply a consequence of hunger; it also reflected the broader social and spatial dislocations produced by colonial policies. A vivid illustration of this process appears in Khusaiyn Bizhanov's documentary memoir "The Common Cauldron", where he describes the widespread scattering of the Kazakh population across the steppe as follows:

"(…) in the village there were two brothers, Saktibai and Shormaq. Saktibai had a son named Tilepbergen, and Shormaq had a daughter named Zeynep. Both children lost their parents to famine. Left orphaned and without care, the two children joined hands and crossed the Alatau mountains toward Kyrgyzstan.(…) Tilepbergen died on the way, while Zeynep reached the Kyrgyz side and survived" (Bizhanov, 2024: 207).

As can be observed from these excerpts, famine is narrated not only as hunger but also as spatial rupture and the separation of people from their land, one of the most violent manifestations of colonialism. Valery Mikhailov, in his memoir "The Disaster of Famine," provides figures not only for those who fled during famine but also for those who escaped "the fortune of joining the kolkhoz." According to his data based on official statistics, "if 121.2 thousand people left their homeland in 1930, then in 1931 1 million 74 thousand people, that is, one-third of the Kazakh population, left their native land" (Mikhailov, 2024: 53). However, the Soviet colonial system also attempted to restrict this dislocation within the framework of a planned policy of national destruction. For instance, "in March 1931, the Council of People's Commissars of Kazakhstan adopted a resolution 'On combating migration from the territory of Kazakhstan' and sent urgent letters to the heads of neighboring republics" (İssenov, 2024: 223). In a narrative recorded from writer Mukhtar Magauin, the theme of mass migration during famine is addressed as follows:

"In 1944 we moved; I was four years old at the time. (…) I still remember everything I saw on the road: abandoned winter settlements, houses with broken doors and windows, long since turned into wolf dens. Scattered human skeletons; herds of thousands of gazelles. Not a single village was encountered along the way – all had been completely destroyed by the catastrophe of 1932" (Mikhailov, 2024: 115).

The evidence suggests that, in all of the above testimonial texts, space is represented not merely as an empty territory but as a traumatic landscape marked with material traces of death. The scattering of skeletal remains transforms space into a site of memory, inscribing famine directly onto the body. At this point, testimonial discourse gradually shifts from space to the body, because the final and most authentic record of this catastrophe is the human body itself. While space becomes emptied, the body emerges as the "living archive" of that emptied space. Therefore, in the following testimonial texts, we observe not only the external devastation of famine but also its destruction of human physical existence. In other words, the ultimate representation of historical violence lies in emaciated, swollen, dead, and decaying bodies. For instance, in Token Bekmagambetov's memoir "After the Establishment of the Kolkhoz", bodily representation is described as follows:

"Along ravines and riverbanks, the bones of people who died of starvation were scattered. The village elder, Magauiya, gathered them and ensured they were properly buried. When

we regained some awareness and counted, we realized that out of nearly three hundred households of the Kerei and Kozhakeldi clans – approximately one and a half thousand people - only a few hundred had survived" (Bekmagambetov, 2024: 204).

This passage presents the human body not merely as an indicator of individual suffering, but as evidence of the destruction of an entire community. In this context, the "scattered bones" are understood not simply as the remains of those who perished during the famine, but as material traces and historical inscriptions of the famine experience itself. The consequences of starvation are thus conveyed not through statistical data or demographic calculations alone, but through a form of historical experience that can be read directly on the human body. In this sense, famine emerges as a phenomenon that left its mark not only on social morality and ethical relations, but also on the physical body itself. The body consequently becomes a site upon which history is inscribed, while its physical condition serves as a testimonial record preserving the consequences of famine. Kapash Galimov, for instance, recounts this history of famine as inscribed upon the human body in the following memoir passage:

"There was no sign of life around the village. Traces of humans and livestock, even smoke from chimneys, were absent. A silent, dead village.(...) The owners had fallen into eternal sleep where they had sat or lain. Some had embraced their children, others their loved ones. In some cases, bodies had decomposed, leaving only skeletons behind" (Galimov, 2024: 254).

These scenes likewise reveal how the reality of famine became inscribed upon the human body. The effects of starvation were manifested not only in the everyday lives of individuals, but also in their physical condition, bodily deterioration, and even in what remained after death. In this sense, the history of famine survives not solely in archival records or official statistics; it is also preserved in bones, decomposing bodies, unburied corpses, and human remains scattered across the landscape. Such images render visible the material traces of a historical catastrophe and the profound impact it exerted on human life. Put differently, the consequences of colonial policies became inscribed upon the body itself, transforming it into a historical text that bears witness to violence and suffering. The body thus emerges not merely as an object subjected to famine, but as a testimonial site upon which the effects of historical violence are recorded and preserved. Physical deterioration, emaciation, decomposition, and death can therefore be read as material evidence of a broader historical process. A further example of this "history written on the body" can be found in Seiten Sauytbekov's memoir "What Have We Not Witnessed?":

"The next day, I saw the body of an elderly man lying under a solitary tree, his eyes still open. I also came across a woman frozen in place, sitting and leaning against a roadside pole. As the saying goes, the eye sees all suffering; when I entered a dense forest, I saw a human skull torn apart by a pack of wolves. The long bones and skeletal remains of limbs were scattered across the road" (Sautbekov, 2024: 434-435).

The images of the "deceased old man," the "frozen woman," and the scattered "human skulls" and "bones" that appear in these accounts function as more than simple representations of famine. Rather, they serve as direct carriers of a colonial reality that often remains obscured within official narratives and statistical records. Such images render historical

experience visible at a tangible and immediate level, conveying forms of suffering that cannot be fully captured through demographic data alone. From this perspective, famine emerges as a historical force inscribed upon the human body itself. Even when deprived of the capacity to speak, the body continues to communicate through its condition, its presence within space, and the traces it leaves behind. In this sense, these corporeal images may be read as silent testimonies to a traumatic past. A comparable representation can be found in Valerii Mikhailov's memoir, recorded from the recollections of Gafu Kairbekov:

"The streets were full of adults. Most could no longer walk; exhausted, they crawled on all fours, dragging themselves forward. After briefly resting from extreme fatigue, they would scrape the ground with their fingers and continue moving. Some lay motionless on the road like felled trees. We had to step over several corpses before reaching the river" (Mikhailov, 2024: 30).

This excerpt demonstrates how death had become a normalized feature of everyday life during the famine. The human body functions here not merely as a marker of individual suffering but also as visible evidence of a broader humanitarian catastrophe. As famine intensified, death ceased to be an exceptional occurrence and instead became woven into the fabric of everyday existence. Mariyam Khakimzhankyzy's memoir reveals the next stage of this process, illustrating how the management and disposal of the dead became incorporated into the administrative routines of daily life:

"In March, we went out into the streets to collect the bodies of famine victims. Each brigade consisted of ten people. (...) From morning until evening, we went from street to street collecting corpses. We delivered the collected bodies to the Red Cross yard on the western outskirts of Almaty. Trucks loaded with bodies arrived from all directions. A large military truck stood there. The corpses were piled into its bed, alternating heads and legs in a crisscross manner. If all heads were placed on one side, the legs would sink unevenly" (Khakimzhankyzy, 2024: 178).

This passage provides a revealing example of how history becomes inscribed upon the human body within a colonial space. For instance, Khakimzhankyzy's account of famine victims being transported to the Red Cross yard on the western outskirts of Almaty and thrown into pits suggests a process through which individuals were deprived of their individuality even after death and reduced to entities that could be counted, transported, and administratively disposed of. In this context, death appears not solely as a personal tragedy but also as an element incorporated into broader mechanisms of administration and control. The body, therefore, emerges not only as a victim of famine but also as a site upon which the traces of this historical experience remain inscribed. It is in relation to this colonial condition that Achille Mbembe, in "On the Postcolony", offers the following observation:

"In such circumstances, the only possible relationship with him/her was one of violence and domination. At the heart of that relationship, the colonized could only be envisaged as the property and thing of power. He/she was a tool subordinated to the one who fashioned, and could now use and alter, him/her at will. As such, he/she belonged to the sphere of objects. They could be destroyed, as one may kill an animal, cut it up, cook it, and, if need be, eat it. It is in this respect that, in the colony, the body of the colonized was, in its profanity, assimilated to all other things. For, being simply a "body-thing," the colonized

was neither the substratum nor the affirmation of any spirit" (Mbembe, 2001: 26-27).

"I saw about ten corpses lying there. There were starving women and children among them. Their hair was tangled and matted. Seeing this, tears involuntarily came to my eyes. The bodies of four or five people in a cart were loaded onto my sleigh, and I was told: 'Take them to the yard on Khlebnaya Street and hand them over" (Mashakov, 2024: 189-190).

These examples demonstrate that, the "yards on Khlebnaya Street" and the "Red Cross yard" in the previous examples clearly demonstrate how this violence extended to the most vulnerable and defenseless bodies. Ethical and cultural boundaries are completely erased, and the relationship to death loses its human content. Indeed, while earlier examples illustrated the transformation of villages into "landscapes of death," the disintegration of social structures, mass displacement, and demographic collapse as expressions of colonial famine, the final and most concrete manifestation of this process is concentrated in the human body itself. Corpses are no longer represented as mourned or buried individuals but as disposable masses. In poetic terms, they become the "living archive" of colonial historical violence.

Even those who transport the dead are, in Spivak's terms, subaltern subjects who do not issue orders but rather receive them (Spivak, 2022: 19). The fundamental feature of colonial governance is precisely this logic of command and enforced obedience, which, as Mbembe argues, is based on issuing orders and having them carried out (Mbembe, 2001: 32). In other words, what we see here is, in Aimé Césaire's terms, "thingification" (Césaire, 2000: 42). Through these texts, as Mike Davis argues regarding the process of "forced incorporation into colonial systems" (Davis, 2017: 19), it becomes clear that famine cannot be reduced to abstract categories such as "hardship" or "scarcity" within Soviet discourse. Rather, it emerges as a traumatic reality that speaks through space, time, and most importantly, the human body. Testimonial discourse thus constructs an alternative historical representation, exposing the violence-based structure of colonial power. Ultimately, in Césaire's words, "A civilization that proves incapable of solving the problems it creates is a decadent civilization" (Césaire, 2000: 31).

In conclusion, the testimonial discourse in "The Yellow Book" is not merely a collection of memories. Rather, the book can be understood as a crucial epistemological space that enables the formation of postcolonial memory and the rethinking of historical justice. Its "A Thousand Pastures" narrative disrupts the monopoly of colonial history, reconfigures historical truth, and brings marginalized voices into a new semantic space. In other words, the famine narrative within postcolonial memory appears as a fragmented trauma that continuously returns. In the articulation of such trauma, a polyphonic structure becomes particularly evident. Voices from different social, geographical, and experiential positions coexist within a single text, yet remain autonomous from power. Thus, through polyphony, "The Yellow Book" does not present a unified or monolithic history. Instead, it reveals the multi-layered, contradictory, and heterogeneous nature of historical experience. Each testimony is autonomous, yet their totality contributes to the formation of collective memory. Memory here is not a centrally controlled structure but a dynamic process emerging from the intersection of multiple voices.

4. Results

In writing about the literary representation of the famine period constructed within a colonial narrative, Edige Magauin's work "The Yellow Book" was employed. For the postcolonial, textual, comparative, and contextual analysis of this work, the theoretical frameworks of postcolonial scholars such as H. Bhabha, G. Spivak, F. Fanon, A. Memmi, and A. Césaire were utilized. Within this framework, the individual lived experiences and fragmented traumas of each author, the national identity of the subaltern, and their role in the process of decolonization were examined.

The study was structured into several sections focusing on the re-articulation of marginalized voices, fragmentary narration, counter-narratives to Soviet discourse, and the reconstruction of historical truth. For instance, the manifestations of regression resulting from colonial policy and the representation of colonial space within the re-articulation of marginalized voices were analyzed through the texts of eyewitnesses such as Gafu Kairbekov, Token Bekmagambetov, Tursyn Zhurtbay, Seitkassym Borankulov, and others.

Furthermore, the Soviet colonial narrative of the village as a site of agricultural production and socialist transformation was examined through the testimonies of Shaghi Sarsenbekova, Jortuyul Rysakov, Zhorabek Duisenbin, Nuguman Bayandin, and others. Through descriptions of abandoned houses, deserted settlements, and scattered human remains, the transformation of the Soviet village into a "landscape of death" was critically analyzed. Within the postcolonial interpretation of the concept of the village, the issue of dislocation was also addressed. Through the memoirs of Khusain Bizhanov, Valery Mikhailov, Mukhtar Magauin, and Token Bekmagambetov, the forced displacement, mass flight, and migratory survival strategies of local populations were discussed within a postcolonial framework. Additionally, through the texts of Kapash Galimov, Seiten Sautbekov, Mariyam Khakimzhankyzy, and Sadu Mashakov, the study explored how colonial history was inscribed not only onto social and political structures but also onto the bodies of both the living and the dead, and how corpses were transformed into objectified, quantifiable, and disposable masses.

5. Conclusion

A defining characteristic of all colonial systems is their tendency to describe historical events as "natural," "legitimate," and "progressive," thereby normalizing violence and acts of destruction in order to legitimize their rule over local populations. In the Soviet narrative, a similar strategy was employed, whereby catastrophic events such as famine were framed through neutralized terms such as "food shortage" or "the path toward communism."

Accordingly, demographic collapse in the Kazakh steppe, the disintegration of social structures, the abandonment of villages, and mass displacement were long obscured or distorted both during the colonial period and in the early years of independence. From this perspective, Edige Magauin's documentary memoir collection "The Yellow Book" acquires particular significance as an alternative to the colonial narrative. The authors included in this work reject abstract and euphemistic language and instead reconstruct famine through bodily, traumatic, and extreme experiential registers.

As a result, marginalized voices are re-articulated, revealing previously neglected dimensions of historical truth. Through the texts of Gafu Kairbekov, Token Bekmagambetov,

Tursyn Zhurtbay, Seitkassym Borankulov, and others, the "softened" representation of the famine period is replaced with its authentic, lived reality. Through the memoirs of Shaghi Sarsenbekova, Jortuyul Rysakov, Zhorabek Duisenbin, Nuguman Bayandin, and others, the Soviet village is revealed as a site of death rather than socialist progress. Through the accounts of Khusain Bizhanov, Valery Mikhailov, Mukhtar Magauin, and Token Bekmagambetov, mass displacement is presented as a counter-narrative to colonial discourse. Through the texts of Kapash Galimov, Seiten Sautbekov, Mariyam Khakimzhankyzy, and Sadu Mashakov, the operations of colonial power over dead bodies are critically examined.

However, these documentary memoirs should not be understood as mere representations of the past. Rather, they constitute an epistemological space that deconstructs colonial discourse and enables a rethinking of historical justice. For while the Soviet regime long deprived Kazakh society of "light" and subsequently attributed that "darkness" to the very people it had oppressed, the documentary texts examined here function as a beacon illuminating the question of to whom that imposed "darkness" truly belongs.

References:

1. Akhmedov G. (2024). During Those Hard Years [Sol bir auyr jyldarda]. In Sary Kitap [The Yellow Book] (comp. E. Mağauin), Karagandy: Qasym Publishing House, pp. 117-152 (Kaz)

2. Axakalova Zh. Ydyrys Z, Kenjakulova A. (2023). Traces of "cultural traumas" in kazakh painting. "Keruen" M.O. Auezov Institute of Literature and Art. No2, 79 vol. pp. 268-283 https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.2-21 (Kaz)

3. Baudrillard J. (2010) Simulacra and simulation (trans. by Sheila Faria Glaser). Michigan: Ann Arbor The University of Michigan Press. – 164 p.

4. Bayandin N. (2024). A Fragment from the Years of Chaos [Sergeleñ künderden bir derek]. In Sary Kitap [The Yellow Book] (comp. E. Mağauin), Karagandy: Qasym Publishing House, pp. 389-404 (Kaz)

5. Bekmagambetov T. (2024). After the Formation of the Collective Farm [Kolhoz ornaganannan soň]. In Sary Kitap [The Yellow Book] (comp. E. Mağauin), Karagandy: Qasym Publishing House, pp. 195-204 (Kaz)

6. Bhambra G. K. (2023) Rethinking Modernity: Postcolonialism and the Sociological Imagination, 2nd ed. Switzerland: Palgrave Macmillan. – 257 p.

7. Bizhanov H. (2024). Common Pot [Ortq qazan]. In Sary Kitap [The Yellow Book] (comp. E. Mağauin), Karagandy: Qasym Publishing House, pp. 205-212 (Kaz)

8. Borankulov S. (2024). Those Years [Sol bir jyldar]. In Sary Kitap [The Yellow Book] (comp. E. Mağauin), Karagandy: Qasym Publishing House, pp. 311-336 (Kaz)

9. Cameron S. (2018). The hungry steppe: Famine, violence, and the making of Soviet Kazakhstan. Cornell University Press. – 277 p.

10. Cesaire A. (2000) Discourse on Colonialism (trans. by Joan Pinkham). New York: Monthly Review Press. – 107 p.

11. Davis M. (2017) Late Victorian Holocausts El Niño Famines and the Making of the Third World. London: Verso. – 449 p.

12. Duisenbin Zh. (2024). Witnessed With My Own Eyes [Köz körgen]. In Sary Kitap [The Yellow Book] (comp. E. Mağauin), Karagandy: Qasym Publishing House, pp. 283-288 (Kaz)

13. Fanon F. (1963) The Wretched of the Earth (trans. by Constance Farrington). New York: Grove Press. – 317 p.

14. Galimov Q. (2024). The Bloody Traces of Famine [Ashtyqtyñ qandy izderi]. In Sary Kitap [The Yellow Book] (comp. E. Mağauin), Karagandy: Qasym Publishing House, pp. 243-278 (Kaz)

15. Issenov O. (2020) "Famine of the 1930s in Kazakhstan: The Migration of Kazakh from the Country" // Asian Journal "Steppe Panorama", No4(24). pp. 218-230. Https://Ajspiie.Com/Index.Php/History/Article/View/369 (Kaz)

16. Khakimzhankyzy M. (2024). The Painful Years in Almaty [Almatydagy azapty jyl]. In Sary Kitap [The

Yellow Book] (comp. E. Mağauin), Karagandy: Qasym Publishing House, pp. 175-184 (Kaz)

17. Magauin M. (2024). The Truth of the Great Disaster [Ğalamat apat şyndyǵy]. In Sary Kitap [The Yellow Book] (comp. E. Mağauin), Karagandy: Qasym Publishing House, pp. 3-27 (Kaz)

18. Mashakov S. (2024). Not Heard, But Seen [Qulaqpen estigen emes, közben körgen]. In Sary Kitap [The Yellow Book] (comp. E. Mağauin), Karagandy: Qasym Publishing House, pp. 185-194 (Kaz)

19. Mbembe A. (2001) On the Postcolony. London: University of California Press. – 274 p.

20. Memmi A. (2003) The Colonizer and the Colonized (trans. by Howard Greenfeld). UK: Earthscan Publications Ltd. – 280 p.

21. Mikhailov V. (2024). The Black Whirlwind [Qara quyın]. In Sary Kitap [The Yellow Book] (comp. E. Mağauin), Karagandy: Qasym Publishing House, pp. 73-115 (Kaz)

22. Mikhailov V. (2024). The Famine Catastrophe [Asharşylyq apaty]. In Sary Kitap [The Yellow Book] (comp. E. Mağauin), Karagandy: Qasym Publishing House, pp. 29-72. (Kaz)

23. Rysakov Zh. (2024). Years of Suffering [Qasiret jyldary]. In Sary Kitap [The Yellow Book] (comp. E. Mağauin), Karagandy: Qasym Publishing House, pp. 213-242 (Kaz)

24. Sarsenbekova Sh. (2024). Three Famines [Üsh asharşylyq]. In Sary Kitap [The Yellow Book] (comp. E. Mağauin), Karagandy: Qasym Publishing House, pp. 289-292 (Kaz)

25. Sautbekov S. (2024). What We Did Not Witness [Biz ne körmedik]. In Sary Kitap [The Yellow Book] (comp. E. Mağauin), Karagandy: Qasym Publishing House, pp. 425-438 (Kaz)

26. Shamshatuly I. (2024). Victims of Forced Collectivization [Jappay ujymaustyrudyñ qurbandary]. In Sary Kitap [The Yellow Book] (comp. E. Mağauin), Karagandy: Qasym Publishing House, pp. 153-174 (Kaz)

27. Spivak G.C. (2010) Can the subaltern speak? New York: Columbia university press. – 318 p.

28. Spivak G.C. (2022). Interviews with Gayatri Chakravorty Spivak: Deconstruction, Postcolonialism, Subalternity (comp. Soner Torlak). Ankara: Hayalci Hücre Publishing. 186 p. (Tr.)

29. Yesdauletova A., Yesdauletov A., Aliyeva S., Kakenova G. (2015) Famine and Kazakh Society in the 1930s. Anthropologist, 22(3), pp. 537-544 DOI:10.1080/09720073.2015.11891913

30. Zhebesinova G. (2024). 1932 – From Ili to Balkhash [1932 – İleden Balqaşqa deýin]. In Sary Kitap [The Yellow Book] (comp. E. Mağauin), Karagandy: Qasym Publishing House, pp. 405-418 (Kaz)

31. Zhunisov K. (2024). Melancholy of the Heart [Köñil qayaý]. In Sary Kitap [The Yellow Book] (comp. E. Mağauin), Karagandy: Qasym Publishing House, pp. 419-424 (Kaz)

32. Zhurtbay T. (2024). My Father's Story [Äkemniñ äñgimesi]. In Sary Kitap [The Yellow Book] (comp. E. Mağauin), Karagandy: Qasym Publishing House, pp. 293-309 (Kaz)

Әдебиеттер:

1. Ақсақалова Ж., Ыдырыс З., Кенджакулова А. Қазақ кескіндемесіндегі «мәдени ақтаңдақтар» іздері // Керуен. – 2023. – № 2 (79). – Б. 268-283. – DOI: 10.53871/2078-8134.2023.2-21.

2. Ахмедов Ғ. Сол бір ауыр жылдар // Едіге Мағауин: жинақ. – Қарағанды : Қасым баспа үйі, 2024. – Б. 117-152.

3. Баяндин Н. Сергелдең күндерден бір дерек // Едіге Мағауин: жинақ. – Қарағанды : Қасым баспа үйі, 2024. – Б. 389-404.

4. Бекмағамбетов Т. Колхоз орнағаннан соң // Едіге Мағауин: жинақ. – Қарағанды : Қасым баспа үйі, 2024. – Б. 195-204.

5. Бижанов Х. Ортақ қазан // Едіге Мағауин: жинақ. – Қарағанды : Қасым баспа үйі, 2024. – Б. 205-212.

6. Бодрийяр Ж. Симулякрлар және симуляция / ағылшын тілінен ауд. Шейла Фария Глейзер. – Анн-Арбор : Мичиган университетінің баспасы, 2010. – 164 б.

7. Боранқұлов С. Сол бір жылдар // Едіге Мағауин: жинақ. – Қарағанды : Қасым баспа үйі, 2024. – Б. 311-336.

8. Бхамбра Г. К. Модернді қайта ойлау: постколониализм және әлеуметтік ой. 2-басылым. – Чам: Палгрейв Макмиллан, 2023. – 257 б.

9. Ғалимов Қ. Аштықтың қанды іздері // Едіге Мағауин: жинақ. – Қарағанды : Қасым баспа үйі,

2024. – Б. 243-278.

10. Дүйсенбин Ж. Көз көрген // Едіге Мағауин: жинақ. – Қарағанды : Қасым баспа үйі, 2024. – Б. 283-288.

11. Дэвис М. Кейінгі Виктория дәуірінің холокостары: Эль-Ниньо ашаршылықтары және Үшінші әлемнің қалыптасуы. – Лондон: Версо, 2017. – 449 б.

12. Есдәулетова А., Есдәулетов А., Әлиева С., Какенова Г. 1930-жылдардағы ашаршылық және қазақ қоғамы // Anthropologist. – 2015. – 22-т., № 3. – 537-544-бб. – DOI: 10.1080/09720073.2015.11891913.

13. Жебесінова Г. 1932 – Іледен Балқашқа дейін // Едіге Мағауин: жинақ. – Қарағанды : Қасым баспа үйі, 2024. – Б. 405-418.

14. Жүнісов К. Көңіл қаяу // Едіге Мағауин: жинақ. – Қарағанды : Қасым баспа үйі, 2024. – Б. 419-424.

15. Жұртбай Т. Әкемнің әңгімесі // Едіге Мағауин: жинақ. – Қарағанды : Қасым баспа үйі, 2024. – Б. 293-309.

16. Исенов О. Қазақстандағы 30-жылдардағы ашаршылық: қазақ халқының атамекенінен көшуі // Asian Journal Steppe Panorama. – 2025. – № 4(24). – Б. 218-230.

17. Кэмерон С. Ашыққан дала: ашаршылық, зорлық-зомбылық және Советтік Қазақстанның қалыптасуы. – Итака; Лондон: Корнелл университетінің баспасы, 2018. – 277 б.

18. Мағауин М. Ғаламат апат шындығы // Едіге Мағауин: жинақ. – Қарағанды : Қасым баспа үйі, 2024. – Б. 3-27.

19. Машақов С. Құлақпен естіген емес, көзбен көрген // Едіге Мағауин: жинақ. – Қарағанды : Қасым баспа үйі, 2024. – Б. 185-194.

20. Мбембе А. Постколония туралы. – Беркли: Калифорния университетінің баспасы, 2001. – 274 б.

21. Мемми А. Отарлаушы және отарланған / ағылшын тілінен ауд. Ховард Гринфелд. – Лондон: Эртскан Пабликейшнс Лтд., 2003. – 280 б.

22. Михайлов В. Ашаршылық апаты // Едіге Мағауин: жинақ. – Қарағанды : Қасым баспа үйі, 2024. – Б. 29-72.

23. Михайлов В. Қара құйын // Едіге Мағауин: жинақ. – Қарағанды : Қасым баспа үйі, 2024. – Б. 73-115.

24. Рысақов Ж. Қасірет жылдары // Едіге Мағауин: жинақ. – Қарағанды : Қасым баспа үйі, 2024. – Б. 213–242.

25. Сауытбеков С. Біз не көрмедік // Едіге Мағауин: жинақ. – Қарағанды : Қасым баспа үйі, 2024. – Б. 425-438.

26. Сәрсенбекова Ш. Үш ашаршылық // Едіге Мағауин: жинақ. – Қарағанды : Қасым баспа үйі, 2024. – Б. 289-292.

27. Сезер Э. Отаршылдық туралы дискурс / ағылшын тілінен ауд. Джоан Пинкхэм. – Нью-Йорк: Мансли Ревью Пресс, 2000. – 107 б.

28. Спивак Г. Ч. Гаятри Чакраворти Спивакпен сұхбаттар: деконструкция, постколониализм, субалтерндік / құраст. Сонер Торлак. – Анкара: Хаялджы Хүжре Яйынлары, 2022. – 186 б.

29. Спивак Г. Ч. Субалтерн сөйлей ала ма? – Нью-Йорк: Колумбия университетінің баспасы, 2010. – 318 б.

30. Фанон Ф. Жердің қарғыс атқандары / ағылшын тілінен ауд. Констанс Фаррингтон. – Нью-Йорк: Гроув Пресс, 1963. – 317 б.

31. Хакімжанқызы М. Алматыдағы азапты жыл // Едіге Мағауин: жинақ. – Қарағанды : Қасым баспа үйі, 2024. – Б. 175-184.

32. Шәмшәтұлы И. Жаппай ұжымдастырудың құрбаны // Едіге Мағауин: жинақ. – Қарағанды: Қасым баспа үйі, 2024. – Б. 153-174.

IRSTI 18.45.45 https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-16

A. Rakhimbaev[1]*, A. Zhumash[2], I. Abilmazhinov
[1,2,3]T.Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Almaty, Kazakhstan
E-mail: [1]adilet.rakhymbai@mail.ru, [2] arman_zhumash68@mail.ru,
[3]isbek.abilmazhinov@gmail.com
ORCID: [1]0009-0006-7509-4277, [2]0000-0002-9945-6555, [3]0009-0006-2293-0710

THE STAGE INTERPRETATION OF SHAKESPEARE'S TRAGEDY OTHELLO IN KAZAKH THEATRE

Abstract. This article examines the stage interpretation of William Shakespeare's tragedy Othello within the context of contemporary Kazakh theatre. A survey of the current theatrical repertoire in Kazakhstan shows that Shakespeare's plays are the most frequently performed works of world classical drama. The diversity of their theatrical readings provides valuable opportunities to investigate the nature of performance, reassess approaches to the reception of classical texts, and explore new possibilities for their scenic realization. The discussion focuses on two theatrical versions of Othello: one presented by the K. Kuanyshbayev National Musical Drama Theatre and the other by the Akmola Regional Kazakh Musical Drama Theatre named after Shakhmet Kusainov. The research employs theatre and art-historical approaches, together with chronological and comparative methods. Particular attention is given to the creative visions of directors Talgat Temenov and Kuandyk Kassymov, their approaches to dramatic characterization, the representation of human behaviour, and the performers' interpretation of their roles. The two stagings are compared with regard to their aesthetic features, scenographic concepts, and visual language. Special emphasis is placed on the portrayal of Iago and on the ways in which both directors relate this character to contemporary social realities. The article further demonstrates how the themes of malice and betrayal are reinterpreted as destructive forces that continue to threaten human society. In addition, it offers a comparative evaluation of the acting styles of Nurken Oteuilov and Aslanbek Shaysulthanov, who portray Iago in the respective productions. The findings indicate that Shakespeare's tragedy has acquired a renewed theatrical expression on the Kazakh stage by engaging with contemporary social concerns and establishing a meaningful dialogue with modern audiences.

Keywords: playwright, actor, director, tragedy, performance, character, persona, stage interpretation.

А. Рахымбаев[1]*, А. Жұмаш[2], И. Абильмажинов[3]
[1,2,3]Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан
E-mail: [1]adilet.rakhymbai@mail.ru, [2]arman_zhumash68@mail.ru,
[3]isbek.abilmazhinov@gmail.com
ORCID: [1]0009-0006-7509-4277, [2]0000-0002-9945-6555, [3]0009-0006-2293-0710

Ұ.ШЕКСПИРДІҢ «ОТЕЛЛО» ТРАГЕДИЯСЫНЫҢ ҚАЗАҚ ТЕАТРЫНДАҒЫ САХНАЛЫҚ ШЕШІМІ

Аңдатпа. Мақала қазіргі қазақ театрындағы Уильям Шекспирдің «Отелло» трагедиясының сахналық интерпретацияларын талдауға арналған. Қазақстан театрларының қазіргі репертуарына жүргізілген шолу әлемдік классикалық драматургия туындыларының ішінде Уильям Шекспир пьесаларының ең жиі сахналанатынын көрсетеді. Бұл шығармалардың сан алуан сахналық қойылымы театр табиғатын

* ***Cite us correctly:***
A. Rakhimbaev, A. Zhumash, I. The stage interpretation of Shakespeare's tragedy Othello in Kazakh theatre // "Keruen". - 2026. No. 2, (91 vol.). - B. 240-252. https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-16.

тереңірек зерделеуге, классикалық мәтіндерді қабылдау ерекшеліктерін қайта пайымдауға және оларды сахнада көркем игерудің жаңа мүмкіндіктерін айқындауға жол ашады. Зерттеу нысаны ретінде Қалибек Қуанышбаев атындағы Қазақ ұлттық музыкалық драма театры мен Шахмет Құсайынов атындағы Ақмола облыстық қазақ музыкалық-драма театрында қойылған «Отелло» спектакльдері алынды. Зерттеу барысында театртанушылық және өнертанулық талдау, сондай-ақ хронологиялық және салыстырмалы әдістер қолданылды. Ерекше назар режиссер Талғат Теменов пен Қуандық Қасымовтың шығармашылық ұстанымдарына, кейіпкерлерді көркемдік тұрғыдан ашу ерекшеліктеріне, адам мінез-құлқын сахнада бейнелеу тәсілдеріне және актерлердің рөлді сомдау шеберлігіне аударылды. Қойылымдар көркемдік ерекшеліктері, сценографиялық шешімдері мен сахналық бейнелеу тілі тұрғысынан салыстырмалы түрде сараланды. Сонымен қатар екі режиссердің Яго бейнесін қазіргі әлеуметтік шындықпен сабақтастыра пайымдау ерекшеліктері кәсіби деңгейде талданды. Зерттеу барысында зұлымдық пен сатқындықтың адамзатқа қауіп төндіретін құбылыстар ретінде көркемдік тұрғыдан қайта пайымдалатыны анықталды. Бұдан бөлек Яго рөлін сомдаған Нұркен Өтеуілов пен Асланбек Шайсұлтановтың актерлік орындаушылық ерекшеліктеріне салыстырмалы талдау жасалды. Зерттеу нәтижелері Уильям Шекспирдің «Отелло» трагедиясының қазақ сахнасында жаңа көркемдік сипатқа ие болып, қазіргі әлеуметтік мәселелермен сабақтаса отырып, көрерменмен өзекті әрі мазмұнды сахналық диалог құра алғанын көрсетті.

Кілт сөздер: драматург, актер, режиссер, трагедия, спектакль, кейіпкер, бейне, сахналық интерпретация.

А. Рахымбаев[1]*, А. Жумаш[2], И. Абильмажинов[3]

[1,2,3]Казахская национальная академия искусств имени Т.Жургенова, Алматы, Казахстан.

E-mail: [1]adilet.rakhymbai@mail.ru, [2]arman_zhumash68@mail.ru,

[3]isbek.abilmazhinov@gmail.com

ORCID: [1]0009-0006-7509-4277, [2]0000-0002-9945-6555, [3]0009-0006-2293-0710

СЦЕНИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТРАГЕДИИ У.ШЕКСПИРА «ОТЕЛЛО» В КАЗАХСКОМ ТЕАТРЕ

Аннотация. Статья посвящена анализу сценических интерпретаций трагедии Уильяма Шекспира «Отелло» в контексте современного казахского театра. Анализ современного театрального репертуара Казахстана показывает, что среди произведений мировой классической драматургии пьесы Уильяма Шекспира являются наиболее востребованными на сцене. Многообразие их сценических прочтений открывает новые возможности для осмысления природы театрального искусства, переоценки подходов к восприятию классических текстов и поиска современных способов их художественного воплощения. Материалом исследования послужили постановки «Отелло», осуществлённые в Казахском национальном музыкально-драматическом театре имени К. Куанышбаева и Акмолинском областном казахском музыкально-драматическом театре имени Шахмета Кусаинова. В работе использованы методы театроведческого и искусствоведческого анализа, а также хронологический и сравнительно-сопоставительный методы исследования. Особое внимание уделено творческим концепциям режиссёров Талгата Теменова и Куандыка Касымова, их подходам к художественному раскрытию образов, способам сценического воплощения человеческого характера и актёрской интерпретации ролей. Постановки сопоставлены с точки зрения их художественных особенностей, сценографических решений и сценического языка. Особое место в исследовании занимает анализ трактовки образа Яго и способов его соотнесения режиссёрами с современными социальными реалиями. Установлено, что темы зла и предательства в спектаклях переосмысливаются как разрушительные явления, представляющие угрозу человеческому обществу. Кроме того, проведён сравнительный анализ актёрского мастерства Нуркена Отеуилова и Асланбека Шайсултанова, исполнивших роль Яго в рассматриваемых постановках. Результаты исследования свидетельствуют о том, что трагедия Уильяма Шекспира «Отелло» получила новое сценическое прочтение в казахском театре, органично соединившись с актуальными общественными проблемами и превратившись в содержательный художественный диалог с современным зрителем.

Ключевые слова: драматург, актер, режиссер, трагедия, спектакль, персонаж, образ, сценическая интерпретация.

1. Introduction

In contemporary theatre studies, William Shakespeare's oeuvre is widely recognized as a universal artistic framework for exploring the profound contradictions of human existence, the complexities of moral choice, and the tragic consequences of human fallibility. In this regard, T. V. Kovalevskaya observes that "The relevance of this research is determined by Shakespeare's place and significance in world culture, as well as by his role as a source of paradigms for interpreting human existence" (Kovalevskaya, 2024: 675). This observation highlights the scholarly importance of examining Othello within the framework of contemporary Kazakh theatre. On the Kazakh stage, the play extends far beyond its conventional perception as a tragedy of jealousy, emerging instead as a multifaceted dramatic work that addresses such fundamental issues as trust and suspicion, authority and anger, manipulation, and moral responsibility.

Since Kazakhstan gained independence, the country's theatrical culture has undergone substantial transformation, creating favourable conditions for new interpretations of world classical drama. At the same time, direct translations of English-language plays into Kazakh have strengthened cultural exchange and expanded scholarly interest in Shakespeare's dramatic heritage. Today Shakespeare's plays continue to occupy a prominent place in the repertoire of Kazakh theatres, where they are increasingly reinterpreted in response to contemporary artistic and social concerns.

Interest in Shakespeare's dramatic legacy emerged in Kazakhstan with the establishment of the country's professional theatre. Prominent Kazakh writers and intellectuals, particularly Mukhtar Auezov and Gabit Musrepov, translated Shakespeare's plays into Kazakh and played a decisive role in introducing them to the national stage. Their work was continued by subsequent generations of translators, ensuring that Shakespeare's dramas became a permanent part of the national theatrical repertoire. Since their first staging in Kazakhstan in 1927, these plays have remained among the most frequently performed works of world classical drama.

Over the past decade, Kazakh theatre has been distinguished by innovative directing, original aesthetic concepts, and increasingly sophisticated acting techniques. These developments have encouraged new interpretations of classical drama, with Shakespeare's plays being continually reimagined in response to changing artistic and social contexts. The directorial reading of Romeo and Juliet, Hamlet, Richard III, King Lear, Othello, A Midsummer Night's Dream, and The Taming of the Shrew demonstrate the enduring significance of Shakespearean dramaturgy within contemporary Kazakh theatre.

Despite numerous studies devoted to Shakespeare's reception in Kazakh theatre, comparative research examining contemporary stage interpretations of Othello remains limited. This article addresses that gap by comparing the directorial concepts of Talgat Temenov and Kuandyk Kassymov. Particular attention is paid to their artistic vision, scenographic solutions, and approaches to character construction, revealing how Shakespeare's tragedy has been reinterpreted within the context of contemporary Kazakh theatre.

2. Methods and materials

2.1. Methods

The principal aim of this research is to examine the stage interpretations of William Shakespeare's Othello in Kazakh theatre, identify the distinctive aesthetic features of

two contemporary productions, and evaluate the semantic and artistic significance of the directors' creative decisions.

As theatre scholar Bakyt Nurpeis observes, "Directing has brought about profound transformations in the development of theatrical art, the advancement of acting, creative methodology, the theory of stage analysis, and the artistic criteria of performance" (Nurpeis, 2014:17). This observation underscores the decisive role of directing in shaping theatrical expressio.

The research employs theatre studies, comparative, systematic classification, and scholarly synthesis methods. Accordingly, the present study examines directorial approaches. Together, these methods provide a comprehensive framework for examining the the aesthetic structure of the stage production, directorial strategies, scenographic concepts, and acting techniques.

2.2. Materials

The study is based on two productions of Othello: one staged at the National Musical Drama Theatre named after Kalibek Kuanyshbayev and the other at the Akmola Regional Kazakh Musical Drama Theatre named after Shakhmet Kusainov. These performances constitute the primary research material for a comparative examination of the artistic concepts developed by Talgat Temenov and Kuandyk Kassymov, with particular attention to character interpretation, scenographic design, and acting performance.

The theoretical foundation of this study is based on the scholarship of both international and Kazakh specialists who have examined Shakespeare's dramatic heritage. In particular, the analysis draws upon Alexander Anikst's The Theatre of Shakespeare's Era (1965), Alexei Bartoshevich's A Contemporary to the Universe: Shakespeare in the Theatre of the Twentieth Century (2002), and Peter Brook's Threads of Time (2005), which provide the principal conceptual and methodological framework for the present research.

The study also draws upon the works of leading Kazakh theatre scholars, including Kazhykumar Kuandykov (2022), Bagybek Kundakbayuly (2001), Ashirbek Sygai (2004), Akhmedzhan Kadyrov (2007), Bakyt Nurpeis (2014), and Maman Baiserkeuly (2020). Collectively, these publications examine Shakespeare's reception in Kazakhstan, the development of directing practices, and the evolution of national acting traditions.

Additional critical perspectives are provided by the cultural scholar Aliya Bopezhanova, the French theatre historian Béatrice Picon-Vallin, and the Lithuanian theatre director Jonas Vaitkus, whose reviews concern Othello as staged by the National Musical Drama Theatre named after Kalibek Kuanyshbayev. The research corpus also includes articles by theatre scholar Meruert Zhaksylykova devoted to the production presented at the Akmola Regional Kazakh Musical Drama Theatre named after Shakhmet Kusainov.

Scholarly publications, theatre reviews, interviews, and other materials relating to Kazakh theatrical versions of Othello were collected, systematised, and comparatively analysed. Particular attention was paid to directorial concepts, scenographic design, and acting interpretation in order to identify both the shared and distinctive characteristics of the two productions. This comparative analysis also makes it possible to define the principal features of the contemporary Kazakh interpretation of Shakespeare's Othello.

3. Discussion

The twentieth century witnessed the establishment in England of the Royal Shakespeare Theatre – later incorporated into the Royal Shakespeare Company (RSC) – with the aim of developing innovative approaches to staging William Shakespeare's dramas. Within this institution, some of the most influential directors of the period left an enduring imprint on the history of world theatre. Among them were Peter Brook and Peter Hall, who defined the company's creative identity during the 1950s and 1960s, followed by Trevor Nunn and Terry Hands in the 1970s and 1980s, and subsequently Adrian Noble, Michael Boyd, and Gregory Doran.

Several performances presented in Stratford achieved canonical status in twentieth-century theatre history, including Peter Brook's King Lear (1962) and A Midsummer Night's Dream (1970), Peter Hall's The Wars of the Roses (1963), Trevor Nunn's Macbeth (1976), Adrian Noble's King Lear (1982), and Gregory Doran's Hamlet (2008). These landmark stagings not only transformed the theatrical understanding of Shakespearean drama but also exercised a lasting influence on the evolution of acting practice. Moreover, the creative vision of these directors contributed significantly to the formation of a distinguished Shakespearean acting tradition extending from David Garrick and John Gielgud to leading performers of the present day.

Peter Brook's approach to Shakespearean tragedy profoundly shaped the work of Peter Hall, Trevor Nunn, Robert Lepage, Gregory Doran, and many other directors whose theatrical readings present contemporary culture as a complex and interconnected network. Within postmodern aesthetics, canonical texts acquire a dynamic and open-ended character, enabling Shakespeare's dramas to generate new meanings through recurring motifs, intertextual dialogue, and continuous processes of transformation that transcend rigid structural boundaries.

Following Kazakhstan's independence, national interest in Shakespeare's classical heritage increased considerably. Contemporary reinterpretations of his dramas have broadened the creative horizons of Kazakh theatre while encouraging innovative approaches to presenting canonical texts on stage. Written around 1604, Othello was based on Giraldi Cinthio's The Moor of Venice. The tragedy explores enduring themes of love and trust, betrayal and infidelity, loyalty and treachery, as well as the moral conflict between good and evil. It was first performed at London's Globe Theatre in 1604 and has since become a permanent part of the international theatrical repertoire. As the distinguished theatre critic Ashirbek Sygai aptly observed, "The inexhaustible problems embedded in the classical repertoire have never ceased to occupy the theatrical agenda" (Sygai, 2004: 246). His observation highlights the timeless relevance of classical drama, whose artistic and philosophical concerns continue to resonate across generations.

On 11 April 2018, the State Academic Kazakh Musical Drama Theatre named after Kalibek Kuanyshbayev (now the Kazakh National Musical Drama Theatre named after Kalibek Kuanyshbayev) premiered Othello at the Palace of Peace and Reconciliation. The staging was directed by the People's Artist of Kazakhstan and Professor Talgat Temenov. By undertaking one of the most psychologically complex masterpieces of world drama, he sought to offer a fresh reading of Shakespeare's tragedy within the context of Kazakhstan's national theatre. Temenov recontextualized the work by foregrounding its enduring themes of love and betrayal and demonstrating their continued relevance to contemporary society.

His interpretation successfully connected Shakespeare's universal exploration of the human condition with present-day social realities. In Temenov's artistic vision, Othello emerges not simply as the tragedy of an individual but as a profound meditation on power, freedom, and the inner conflicts that shape human existence.

Director Talgat Temenov condensed Shakespeare's original five-act tragedy into a single act, introducing carefully considered structural reductions while preserving the dramatic integrity of the work. By selectively abridging the dialogue, he adapted the poetic text to the conventions of theatrical performance, creating a more concentrated dramatic rhythm and greater scenic dynamism. The production's aesthetic coherence was further reinforced through a carefully conceived musical score that became an essential component of the overall theatrical composition.

Following the First World Astana Theatre Festival, Lithuanian director Jonas Vaitkus described the staging as follows:

"The directing of this production is exceptionally compelling. The cast is remarkably strong, demonstrating outstanding physical expressiveness. Iago is presented in a particularly engaging manner. The tragedy is interpreted through a distinctive cinematic language, employing close-up effects with remarkable precision. The performance generates extraordinary energy that is fully transmitted to the audience, allowing the director to maintain complete control over spectators' attention" (Vaitkus, 2019).

One of the defining features of Temenov's interpretation is the centrality of Iago. Nearly every major dramatic event unfolds through his presence, establishing him as the principal manipulator whose psychological influence drives the action. As Aliya Bopezhanova observes:

"Perhaps the most compelling interpretation in the scenic realization is Nurken Oteuilov's portrayal of Iago. Intelligent, purposeful, psychologically perceptive, and highly skilled in communication, he controls virtually every event unfolding on stage, employing all these qualities in the service of evil. Unlike the Korean Mulgyel Theatre's interpretation, where demonic shadows surround Othello, Temenov introduces Iago's alter ego (A.Adilgereyeva), who accompanies him during decisive moments of the action. Consequently, it is Iago – not Othello – who ultimately becomes responsible for the deaths of both Desdemona and Othello himself" (Bopezhanova, 2018).

By placing the antagonist at the centre of the dramatic conflict, Temenov transforms betrayal into the production's dominant theme. Carefully integrated music, expressive lighting, and visual effects intensify the dramatic tension, while every narrative line is structured around the villain's manipulative influence. His ultimate triumph becomes a symbolic representation of the contemporary dominance of evil, encouraging audiences to reflect on the moral dilemmas of modern society.

The scenography, designed by Kanat Maksutov, Honoured Worker of Culture of Kazakhstan, relies on black drapery, metal constructions, expressive shadow lighting, period-inspired columns, a military alarm bell, and an iron bed. This restrained, minimalist visual environment intensifies the tragic atmosphere while foregrounding the actors' psychological expression rather than decorative spectacle. Such an approach reflects a defining characteristic of Kazakh theatre: "The devotion to the actor's psychological game remains one of the main traditions of the Kazakh theatre" (Mayemirov, Khalykov, Nurpeis, 2015).

Another notable achievement is the stage combat choreographed by Russian fight director Mikhail Vishnevsky. Reflecting on this collaboration, Nurken Oteuilov remarked:

"The actors gained invaluable experience through stage movement and combat training. His methods of instruction, professional dedication, and approach to choreographing combat scenes were truly impressive" (Alpysbayeva, 2018).

Vishnevsky's contribution is particularly evident in the confrontations involving Rodrigo and Cassio as well as in the ensemble scenes. Equally important is Saltanat Sungat's choreography, whose work encompasses the celebratory dances following the war, the wedding scenes, the lyrical duets of Othello and Desdemona, the expressive movement of the protagonists in the finale, and the symbolic choreography associated with the central manipulator's Shadow. The visual unity of the performance is further enhanced by Shynar Elembayeva's costumes, whose refined design contributes significantly to the overall aesthetic integrity.

Portrayed by Kuandyk Kystykbayev, Othello appears from the outset as a courageous commander and a man of unquestionable integrity sincerely devoted to Desdemona. This characterization is particularly evident in his confrontation with Brabantio, where he explains that Desdemona chose to leave voluntarily. Aliya Bopezhanova notes:

"Kuandyk Kystykbayev creates a convincing image of a courageous military leader whose dignified appearance conceals profound personal insecurity. Honest, trusting, and guided by an uncompromising moral outlook, Othello and Desdemona ultimately become victims of tragedy" (Bopezhanova, 2018).

Kystykbayev further emphasizes Othello's excessive trust by portraying his unwavering confidence in Iago, whom he regards as his most loyal companion.

The performance opens with the appearance of the schemer and the Shadow. While Nurken Oteuilov presents Iago as an emotionally charged figure, Aikorkem Turanova's Shadow embodies his inner consciousness and destructive impulses. Explaining the symbolic function of this figure, Oteuilov states:

"We introduced the Shadow to show that good and evil always coexist, and that evil sometimes prevails. The second figure encourages the audience to recognize that the same destructive impulses exist within themselves. Rather than simply identifying Iago as a villain, spectators begin to see him as a reflection of their own inner conflicts" (Alpysbayeva, 2018).

The opening sequence immediately establishes Shakespeare's antagonist as the principal architect of the tragedy. His hostility toward Othello is established from the outset through carefully structured stage action. This is particularly apparent in the episode where he and Rodrigo (Nursultan Yesen) awaken Brabantio (Tilektes Meiramov) to announce Desdemona's flight with the Moor. Nurken Oteuilov convincingly conveys Iago's psychological acuity by carefully observing Brabantio's reactions and subtly redirecting the conversation whenever necessary, thereby maintaining complete control over the situation.

Although Nursultan Yesen portrays Rodrigo as entirely dependent on Iago and willing to sacrifice everything for his goal, his affection for Desdemona remains less convincing. Certain exaggerated gestures also make the character appear unnecessarily coarse, reducing the credibility of his romantic motivation. While the opening scenes establish considerable dramatic momentum, the arrival of Brabantio noticeably slows the overall rhythm.

The interaction between Iago and Rodrigo further exposes Iago's duplicity. After preventing Rodrigo from drowning, he immediately places a chain around his neck and leads

him across the stage like a dog – a striking visual metaphor for psychological domination. By persuading Rodrigo that Desdemona can still be won back, he secures his unquestioning obedience. Rodrigo's acceptance of the apple likewise functions as a symbolic gesture, representing both moral transgression and surrender to temptation.

When left alone, the character's inner state is expressed primarily through movement rather than dialogue. The Shadow silently proposes that Cassio should be encouraged to drink, initiating a carefully calculated sequence of manipulation. Although Cassio initially resists, he gradually succumbs to temptation, revealing Iago's ability to conceal calculated strategy beneath an appearance of sincerity.

Such an approach reaches its culmination during the banquet scene. While publicly honouring Cassio with celebration and hospitality, Iago secretly orchestrates his downfall. Rodrigo provokes the quarrel, Cassio is discreetly armed, and every stage of the conflict unfolds according to Iago's design. When Montano (B.Shalkar) is wounded, Iago immediately instructs Rodrigo to summon Othello, demonstrating exceptional strategic precision while remaining virtually invisible behind the events he controls.

Zhanat Ospanov convincingly portrays Cassio's emotional collapse after his demotion. The symbolic removal of his military uniform and his expressive monologue effectively communicate the loss of honour and personal dignity. At the same time, Iago carefully cultivates the image of a loyal friend by consoling Cassio and helping him restore his composure. This apparent compassion, however, becomes another instrument of manipulation. Exploiting Cassio's emotional vulnerability, he persuades him to seek Desdemona's assistance while similarly exploiting Rodrigo's weaknesses. Significantly, no one within the performance recognises Iago's deception or openly questions his intentions.

Following the meeting between Cassio and Desdemona, Othello (K.Kystykbayev) enters the stage. When he asks whether the departing figure was Cassio, Iago casually denies it. At that precise moment Cassio disappears from sight, subtly planting the first seed of suspicion in Othello's mind. Reflecting on his collaboration with Kystykbayev, Nurken Oteuilov remarks:

"When two actors work together, there are scenes in which one inevitably assumes the dramatic lead. At such moments your partner must be equally strong; otherwise everything you have carefully built loses its effect. In the scene where Iago informs Othello about their return to Venice, Kuandyk and I constantly complement one another. Sometimes I can shape his character's thoughts simply through my reactions while watching him. In that respect, I am deeply grateful to my partners on stage" (Alpysbayeva, 2018).

The subsequent episodes depict Othello's gradual submission to the suspicions carefully cultivated by Iago. Rather than imposing conclusions directly, Iago subtly guides the general's thinking while consistently presenting himself as his most loyal and trustworthy companion. A particularly revealing moment occurs when Othello kneels in prayer as Iago quietly murmurs behind him, "May your race be spared from jealousy," creating the illusion of sincere concern while further poisoning Othello's mind. Nevertheless, the transition from complete confidence in both Iago and Desdemona to overwhelming suspicion appears somewhat abrupt, making Othello's psychological transformation less fully developed.

French theatre scholar Béatrice Picon-Vallin likewise identifies this shift in dramatic emphasis: "In my view, Othello is staged according to the principles of a musical. There is no doubt about the excellence of the actor portraying Othello; however, the production

places its primary emphasis on Iago. Rather than reflecting on Othello himself, I found myself contemplating Iago and the extent of the evil he is capable of unleashing. The director makes highly effective use of cinematic techniques, presenting events through foreground, middle ground, and close-up perspectives, thereby creating remarkable spatial depth. Musical expression is likewise employed with considerable effectiveness" (Picon-Vallin, 2018).

Indeed, virtually every dramatic episode is ultimately organised around Iago's influence. This concept is further reinforced in the episode where Emilia (A.Zhetpisbayeva) hands Desdemona's handkerchief to her husband. Iago's determination to obtain the handkerchief immediately reveals its importance within his scheme. After the Shadow seizes it from Emilia, Iago ignores his wife's attempts to gain his attention. Like Rodrigo before her, Emilia also accepts the apple, symbolically becoming another participant in his destructive design. For Iago, the handkerchief represents the decisive piece of fabricated evidence upon which Othello's judgment ultimately depends.

In the following sequence, Othello approaches Desdemona and Emilia as Desdemona grieves over the missing handkerchief. Simultaneously, Iago and the Shadow tear open a pillow, scattering its feathers across the stage. This striking visual metaphor externalises the destruction of Othello and Desdemona's relationship while identifying Iago as the source of the discord between them. It may equally be interpreted as symbolising the irreversible loss of innocent love.

Another noteworthy directorial device occurs during the confrontation between Rodrigo and Cassio. Initially remaining an observer, Iago intervenes only after Rodrigo is wounded, secretly stabbing Cassio before immediately returning in the guise of a sympathetic companion. He then kills Rodrigo himself, eliminating the final witness capable of exposing his crimes. The sequence vividly demonstrates his strategic calculation and ability to manipulate events while concealing his own responsibility.

The consequences of Othello's jealousy have long attracted scholarly attention, giving rise to the widely recognised concept of "Othello syndrome". Nevertheless, many researchers maintain that jealousy alone does not constitute the central idea of Shakespeare's tragedy. In the original play, Othello personally sees the handkerchief, making his tragic conclusion appear logically motivated by what he perceives as tangible evidence. In Temenov's staging, however, his psychological collapse is driven largely by suggestion, leaving the motives behind his final judgment somewhat less convincing.

Addressing this issue, Tatyana Vyacheslavovna Kovalevskaya argues:

"...Such is Othello's tragic flaw: in his anger, the Venetian Moor passes judgment on Desdemona, on Iago, and ultimately on himself, condemning them all to death. Othello's judgment recognises no other sentence. The tragic flaw shared by both Hamlet and Othello is characteristic of virtually all the protagonists of Shakespeare's tragedies – individuals who presume to determine the fate of the entire world according to their own will and judgment" (Kovalevskaya, 2024: 680).

Kovalevskaya therefore interprets Othello's downfall not simply as the result of jealousy but as the consequence of moral absolutism that compels him to assume the role of supreme judge, denying both others and himself any possibility of redemption.

In the final scene, Iago silently observes the lifeless bodies of Othello and Desdemona before calmly slicing and eating the apple in his hand. Throughout the performance, the

apple serves as a recurring symbolic motif. Emilia and Rodrigo likewise taste the fruit only after becoming entangled in Iago's schemes and committing moral transgressions, transforming it into an emblem of corrupted innocence and moral decline. Explaining this symbolism, the actor remarked:

"Why were Adam and Eve expelled from Paradise? Because they ate the forbidden fruit – the apple. There are boundaries that should never be crossed. Every character who tastes my apple yields to human weakness and commits sin. The apple is never exhausted. As long as human beings exist, sin and cruelty will continue to exist. That is precisely what the apple symbolizes" (Alpysbayeva, 2018).

Temenov also omits the episode in Shakespeare's original text in which Iago's crimes are exposed, concluding the performance with his apparent victory. Explaining this unconventional ending, Nurken Oteuilov stated:

"My purpose was to provoke reflection. Why do I step forward and look directly at the audience at the end? Because no one is an angel. As human beings, we all make mistakes, and desire often overcomes us. I wanted to tell the audience: 'Why are you watching so calmly? You are not innocent either. None of you is completely pure. Every one of you carries at least a small part of Iago within" (Alpysbayeva, 2018).

This finale presents the struggle between good and evil as an unresolved moral conflict in which evil temporarily prevails. Iago emerges as an exceptionally intelligent and calculating strategist whose manipulation determines every major event. His gradual rise to dominance ultimately suggests that, without him, the tragic chain of events would never have unfolded.

Overall, Temenov transforms Othello from a tragedy centred on jealousy into a philosophical reflection on moral corruption, thereby redefining Shakespeare's dramatic conflict within the framework of contemporary Kazakh theatre.

In 2023, the Akmola Regional Kazakh Musical Drama Theatre named after Shakhmet Kusainov presented its own interpretation of Othello, directed by Kuandyk Kassymov. Like Temenov, Kassymov places Iago at the centre of the dramatic conflict, portraying Othello as an honourable commander who ultimately falls victim to calculated manipulation.

Faithful to Shakespeare's dialectical method of character development, Kassymov gradually intensifies the dramatic tension. A carefully constructed musical score reinforces the emotional progression of the tragedy, while rhythm and sound underscore the destructive impulses embedded in human nature. Through Othello's downfall, the director examines human vulnerability to betrayal and cruelty, suggesting that the roots of evil remain deeply embedded in contemporary society.

Kairat Myrzabolatov approaches the role of Othello with evident commitment, successfully conveying the hero's emotional suffering. Nevertheless, his portrayal relies predominantly on external physical expression rather than subtle psychological development. Frequent shouting, exaggerated movement, and the absence of meaningful pauses weaken the credibility of the character's inner transformation. Moments of doubt toward Desdemona would have gained greater dramatic intensity through restraint, silence, and reflective hesitation.

Meruert Zhaksylykova similarly points to several shortcomings of the staging:

"It must be acknowledged that the stage adaptation fails to convey convincingly the artistic destruction of the complex destinies depicted in the original tragedy. Because the relationship between Othello (K.Myrzabolatov) and Desdemona (A.Shaysultanova) lacks sufficient emotional depth, the entire semantic burden shifts to Iago (A.Shaysultanov). As a result, his success appears almost effortless. This stems both from the lack of clarity in the director's concept and from an unconvincing visual design that fails to support the tragic world of the characters. Furthermore, the actors' insufficient command of subtext and expressive speech considerably reduces the artistic quality of the performance" (Zhaksylykova, 2023).

Among the cast, Aslanbek Shaysultanov's portrayal of Iago proves the most compelling. His commanding stage presence, emotional intensity, and psychological credibility immediately engage the audience. A piercing gaze, confident posture, and the restrained menace of his voice effectively communicate the character's ruthlessness, while his expressive physicality lends additional complexity to the role. Further exploration of Iago's inner conflicts would make this interpretation even more convincing.

Unlike Temenov, whose staging is built upon an extensive symbolic system of recurring visual motifs and metaphorical imagery, Kassymov adopts a more restrained, psychologically driven directorial approach. His interpretation relies less on symbolic scenography than on the actors' ability to communicate the emotional evolution of the characters. Consequently, the dramatic conflict unfolds primarily through interpersonal relationships and psychological development rather than through an elaborate network of visual symbols. This approach preserves the classical structure of Shakespeare's tragedy while placing greater emphasis on acting performance and psychological credibility.

Overall, Kassymov's interpretation demonstrates a fundamentally different artistic strategy from Temenov's. Rather than relying on an extensive symbolic system, it foregrounds psychological realism and acting performance as the principal means of constructing dramatic tension. Although the production contains several unresolved weaknesses, many of them stem from the relative inexperience of the acting ensemble, while others result from extensive cuts to Shakespeare's text that occasionally weaken dramatic continuity and character development. Nevertheless, the staging demonstrates both the complexity of presenting Othello and the creative potential of contemporary Kazakh theatre. For the company, it represents an important stage in the artistic development of its actors through engagement with one of Shakespeare's most demanding tragedies.

4. Results

The findings of this study demonstrate that both stage interpretations of Othello shift the dramatic focus away from the conventional theme of jealousy toward an exploration of Iago's manipulative nature. In Talgat Temenov's staging, this idea is articulated through a coherent symbolic system in which the recurring motifs of the apple, the Shadow, the dark theatrical space, music, lighting, and choreographed movement function as interconnected elements of a unified aesthetic vision. By contrast, Kuandyk Kassymov's directorial reading conveys the tragic conflict primarily through the actors' portrayals rather than through an elaborate symbolic framework.

Temenov's staging achieves a remarkable degree of aesthetic coherence. The director's vision, scenographic design, musical score, and acting are carefully integrated into a

unified theatrical whole. In comparison, although Kassymov's interpretation reflects a sincere engagement with Shakespeare's classical text, several performances reveal limited psychological depth and an insufficient exploration of dramatic subtext.

Taken together, both stagings reinterpret Othello not simply as a tragedy of love and jealousy but as a contemporary reflection on the collapse of trust, the destructive force of evil, psychological manipulation, and the fragility of human nature. As the distinguished Shakespeare scholar Alexei Vadimovich Bartoshevich observes, "The world of Shakespearean theatre extends beyond the limits of human society. The entire universe is set in motion, and elemental forces become participants in human conflicts" (Bartoshevich, 2002: 10). His observation helps explain the enduring vitality of Shakespeare's dramatic legacy. Although his plays were written during the Renaissance, they continue to occupy a central position in world theatre, reaffirming their lasting artistic, philosophical, and cultural significance.

5. Conclusion

In contemporary theatre, the reception of a stage work is no longer confined to a single authoritative interpretation; rather, each staging acquires new meanings through the individual experiences and perceptions of its audience. As Romeo Castellucci observes, "Theatre is a personal discovery for every spectator. The performance is created in the spectator's mind, heart, and body. For this reason, there can be no single, correct interpretation of a performance" (Karas, 2011, p. 46). This perspective provides an important theoretical framework for examining the diverse directorial readings of Othello on the Kazakh stage.

The present study confirms that William Shakespeare's Othello continues to retain its artistic and intellectual relevance, raising enduring questions about the perpetual struggle between good and evil. The timeless nature of Shakespeare's dramatic legacy demonstrates that classical works remain inexhaustible sources of new meanings. In this regard, the prominent theatre scholar Ashirbek Sygai aptly remarks: "Classical drama elevates theatrical art. It strengthens and inspires theatre practitioners. Above all, it serves as the true measure of directorial achievement and the creative potential of the acting ensemble. The classics are a benchmark against which artistic vision, spiritual capacity, and aesthetic quality are tested" (Sygai, 2004: 246). This observation aptly illustrates the enduring significance of Shakespeare's plays in modern theatre.

Both directors reinterpret Othello as a psychological tragedy. Their stagings encourage philosophical reflection by foregrounding the complexity of human nature rather than merely recounting the external sequence of events. As Zhaksylykova, Yesenaliev, and Ospanbayeva observe: "The first two decades of the twenty-first century have already passed. Humanitarian thought continues to evolve at an unprecedented pace, in an era where each new intellectual achievement rapidly gives way to another. Theatre, as one of the major branches of Kazakh culture, has likewise undergone profound transformation. Competing with the continuous flow of information on the Internet, television, and cinema, contemporary theatre is actively searching for new artistic approaches that enable it to speak the language of today's audiences and engage them in meaningful dialogue" (Zhaksylykova, Yesenaliev, Ospanbayeva, 2023: 225).

Against this backdrop, both directors sought a renewed theatrical language for presenting Othello. Temenov's staging is particularly distinguished by its effective use of stage space,

expressive mise-en-scène, and the thoughtful integration of music and lighting. Together, these elements deepen the emotional portrayal of the protagonists and exemplify the innovative artistic experimentation currently shaping Kazakh theatre.

In conclusion, the stagings of Othello by Talgat Temenov and Kuandyk Kassymov constitute important contributions to the ongoing development of Kazakh theatre. Through original directorial vision and fresh approaches to acting, both interpretations demonstrate that Shakespeare's dramatic heritage remains a vibrant and enduring source of creative exploration on the Kazakh stage.

References:

1. Alpysbaeva L. (2018). The power of Iago prevails today. Qamshy.kz. https://qamshy.kz/ru/article/36970-nurken-oteuilov-buginde-yagonynh-kush-quaty-basym (kaz)

2. Bartoshevich A. V. (2002). Shakespeare in the theatre of the twentieth century. Moscow: GITIS. (rus)

3. Bopezhanova A. (2018). The First World Astana Festival. Oner.kz. https://www.oner.kz (kaz)

4. Karas A. (2011). Theatre that watches us: Reflections on the Moscow tour of Romeo Castellucci's performance On the Concept of the Face, Regarding the Son of God. New Theatre, Old Stage, 3-4, 41-47. (rus)

5. Kovalevskaya T. V. (2024). Othello as the tragic flaw of the hero. Philological Sciences. Issues of Theory and Practice, 17(3), 675-681. https://doi.org/10.30853/phil20240095 (rus)

6. Mayemirov A., Khalykov K., Nurpeis B. (2015). Ethnic and cultural aspects in the development of Kazakh theatres during the independence period: The problems of human existence. Folklore: Electronic Journal of Folklore, 62. https://doi.org/10.7592/FEJF2015.62.kazakh

7. Nurpeis B. (2014). The formation and development stages of Kazakh theatre directing (1915-2005). Almaty: Karatau KB, Dastur. (kaz)

8. Sygai A. (2004). Reflections. Almaty: Parasat. (kaz)

9. Zhaksylykova M. (2023). The theatre festival in Turkistan. Madeniportal.kz. https://madeniportal.kz/theatre/turkistan-torindegi-teatr-festivali1 (kaz)

10. Zhaksylykova M., Esenaliev T., Ospanbaeva A. (2023). Contemporary directing approaches in staging Kazakh prose. Keruen, 3(80). https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.3-20 (kaz)

Әдебиеттер:

1. Алпысбаева Л. Бүгінде Ягоның күш-қуаты басым // 2018. URL: https://qamshy.kz/ru/article/36970-nurken-oteuilov-buginde-yagonynh-kush-quaty-basym

2. Бартошевич А. В. «Мирозданью современный»: Шекспир в театре XX века. – Москва: ГИТИС, 2002. – 359 б.

3. Бөпежанова Ә. Бүкіләлемдік І «Астана» фестивалі // 2018. URL: https://www.oner.kz

4. Жақсылықова М., Есеналиев Т., Оспанбаева А. Қазақ прозасын сахналаудағы заманауи режиссерлік ізденістер // «Керуен» ғылыми журналы. – 2023. – № 3 (80). https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.3-20

5. Жақсылықова М. Түркістан төріндегі театр фестивалі // 2023. URL: https://madeniportal.kz/theatre/turkistan-torindegi-teatr-festivali1

6. Карась А. Бізге қарайтын театр: Ромео Кастеллуччидің «Құдай Ұлының келбеті туралы тұжырымдама» спектаклінің Мәскеудегі гастрольдері жайлы толғаныстар // Жаңа театр, ескі сахна. – 2011. – № 3-4. – 44-7-бб.

7. Ковалевская Т. В. Отелло – қаһарманның «трагедиялық кемшілігі» // Филология ғылымдары. Теория мен практика мәселелері. – 2024. – № 3 (17). – 675-681 бб. https://doi.org/10.30853/phil20240095

8. Майемиров А., Халықов Қ., Нұрпейіс Б. Тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ театрларының дамуындағы этникалық және мәдени аспектілер: адам болмысы мәселелері // Фольклор: электронды фольклор журналы. – 2015. Т.62. https://doi.org/10.7592/FEJF2015.62.kazakh

9. Нұрпейіс Б. Қазақ театр режиссурасының қалыптасуы мен даму кезеңдері (1915-2005). Монография. – Алматы: «Қаратау КБ» ЖШС, «Дәстүр», 2014. – 542 б.

10. Сығай Ә. Толғам. – Алматы: Парасат, 2004. – 360 б.

ҒТАМР 18.07.43 https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-17

З.А. ЫдырысС[1*], Д.С. Шарипова[2], Ж.А. Аксакалова[3]
[1]Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан
[2]М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, Алматы, Қазақстан
[3]Қазақстан Республикасы Ұлттық музейі, Астана, Қазақстан
E-mail: [1]zukhraydyrys@gmail.com, [2]dilyarazam@mail.ru, [3]nurbinur_86@mail.ru
ORCID: [1]0009-0001-9150-3417, [2]0000-0002-8432-73396, [3]0000-0001-73740366

ҚАЗАҚ КӘСІБИ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНДЕГІ ҰМАЙ БЕЙНЕСІНІҢ КӨРКЕМДІК ТРАНСФОРМАЦИЯЛАРЫ

Аңдатпа. Мақалада қазақ кәсіби бейнелеу өнеріндегі Ұмай бейнесінің көркемдік трансформациялары көне түркілік мифологиялық бастаулар мен қазіргі мүсін және кескіндеме тәжірибелері аясында талданады. Зерттеуде Ұмай архетипі түркі дүниетанымындағы ұрпақ жалғастырушы, береке мен молшылықтың, аналық және қорғаушылық күштің сакралды символы ретінде қарастырылып, оның кәсіби өнердегі иконографиялық, пластикалық және семантикалық өзгерістері айқындалады. Мақалада көне түркі тас мүсіндеріндегі үшмүйізді тәж киген әйел бейнелері, мемориалдық кешендер, қасқыр-Ашина-Құртқа және тасбақа тұғыр мотивтері тарихи-мәдени контекстіде сараланып, олардың қазіргі қазақ суретшілері мен мүсіншілерінің шығармашылығында қалай жаңаша пайымдалғаны көрсетіледі. Б.Әбішев, Б.Бапишев, Ж.Тәкен, С.Смағұлов, А.Есдәулетов, Б.Құсайынов, Т.Досмағамбетов, Д.Сарбасов, Д.Қастеев еңбектері негізінде Ұмай бейнесінің дәстүрлі культтік образдан көпқабатты, символдық және сыни тұрғыда трансформацияланған архетипке айналу үдерісі талданады. Талдау барысында аталған бейнелердің визуалдық тілінде мифологиялық кодтардың сақталуымен қатар, авторлық интерпретация арқылы жаңа мағыналық қабаттардың қалыптасқаны анықталды. Ұмай образы қазіргі көркемдік тәжірибеде ұлттық бірегейлік, гендерлік архетиптер және мәдени жад мәселелерімен астаса отырып, заманауи дискурс аясында қайта ой елегінен өтеді. Зерттеу көне түркілік символиканың қазіргі қазақ бейнелеу өнеріндегі эволюциясын ашып, дәстүрлі дүниетанымның қазіргі мәдени кеңістікте өзектілігін айқындайды. Зерттеу нәтижесінде Ұмай бейнесінің қазақ кәсіби бейнелеу өнерінде этнографиялық реконструкция нысаны емес, тарихи жадты қайта құратын, мәдениеттер тоғысында жаңа мағыналық қабаттарға ие болатын және заманауи көркем ойлауда қызмет атқаратын архетиптік феномен екені дәлелденеді. Бұл мақала Ұмай архетипінің қазіргі қазақ өнерінде ұлттық мифологиялық негіздерді жаңаша пайымдаудың, көркемдік рефлексия мен мәдени өзін-өзі танудың маңызды құралына айналғанын көрсетеді.

Алғыс: Мақала AP26101419 «XX ғасырдағы Қазақстанның сәулет, бейнелеу және сәндік-қолданбалы өнеріндегі модернизм феномені және оның қазіргі бейнелеу мәдениетіндегі көрінісі» атты жоба аясында дайындалды.

Түйін сөздер: Ұмай ана, түркі мифологиясы, архетип, сакралды бейне, қасқыр, тасбақа тұғыр, қазақ мүсін өнері, заманауи өнер, мәдени жад.

Z.A. Ydyrys[1*], D.S. Sharipova[2], Zh.A. Aksakalova[3]
[1]Kazakh National Academy of Arts named after. Temirbek Zhurgenova, Almaty, Kazakhstan
[2]Institute of Literature and Arts named after. M.O. Auezov, Almaty, Kazakhstan
[3]National Museum of the Republic of Kazakhstan, Astana, Kazakhstan
E-mail: [1]zukhraydyrys@gmail.com, [2]dilyarazam@mail.ru, [3]nurbinur_86@mail.ru
ORCID: [1]0009-0001-9150-3417, [2]0000-0002-8432-73396, [3]0000-0001-73740366

ARTISTIC TRANSFORMATIONS OF THE UMAY IMAGE IN KAZAKH PROFESSIONAL FINE ARTS

Abstract. The article analyzes the artistic transformations of the image of Umay in Kazakh professional visual art within the context of ancient Turkic mythological origins and contemporary practices of sculpture

[*] ***Бізге дұрыс сілтеме жасаңыз:***
З.А. Ыдырыс, Д.С. Шарипова, Ж.А. Аксакалова. Қазақ кәсіби бейнелеу өнеріндегі Ұмай бейнесінің көркемдік трансформациялары // "Керуен". - 2026. №2, (91-том). - Б. 253-279. https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-17.

and painting. The study considers the Umay archetype as a sacred symbol of lineage continuity, prosperity and abundance, as well as maternal and protective principles in the Turkic worldview, and identifies its iconographic, plastic, and semantic transformations in professional art. Within a historical and cultural framework, the article examines female images of ancient Turkic stone sculptures wearing a three-horned crown, memorial complexes, the motifs of the wolf-Ashina-Kurtka, and the turtle pedestal, demonstrating how these motifs are reinterpreted in the works of contemporary Kazakhstani artists. Based on the artworks of B.Abishev, B.Bapishev, Zh.Taken, S.Smagulov, A.Yesdauletov, B.Kussaiynov, T.Dosmagambetov, D.Sarbasov and D.Kasteev, the study explores the transformation of the image of Umay from a traditional cult figure into a multilayered archetype reinterpreted through symbolic and critical perspectives. The analysis reveals that, alongside the preservation of mythological codes, new layers of meaning emerge in the visual language of these images through individual artistic interpretation. In contemporary artistic practice, the image of Umay is rethought within current discourse, intersecting with issues of national identity, gender archetypes, and cultural memory. The study reveals the evolution of ancient Turkic symbolism in modern Kazakh visual art and emphasizes the relevance of traditional worldviews in today's cultural space. It is concluded that in Kazakh professional visual art, the image of Umay functions not as an object of ethnographic reconstruction but as an archetypal phenomenon actively engaged in contemporary artistic thinking, reconstructing historical memory and acquiring new layers of meaning at the intersection of cultures.

Acknowledgements: The article was prepared within the framework of project AP26101419 "The phenomenon of modernism in architecture, fine and decorative arts of Kazakhstan in the twentieth century and its representation in modern visual culture".

Keywords: Goddess Umay, Turkic mythology, archetype, sacred image, wolf, turtle pedestal, Kazakh sculpture, contemporary art, cultural memory.

З.А. Ыдырыс[1*], Д.С. Шарипова[2], Ж.А. Аксакалова[3]

[1]Казахская национальная академия искусств им. Темирбека Жургенова, Алматы, Казахстан
[2]Институт литературы и искусств им. М.О. Ауэзова, Алматы, Казахстан
[3]Национальный музей Республики Казахстан, Астана, Казахстан
E-mail: [1]zukhraydyrys@gmail.com, [2]dilyarazam@mail.ru, [3]nurbinur_86@mail.ru
ORCID: [1]0009-0001-9150-3417, [2]0000-0002-8432-73396, [3]0000-0001-73740366

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ОБРАЗА УМАЙ В КАЗАХСКОМ ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Аннотация. В статье анализируются художественные трансформации образа Умай в казахском профессиональном изобразительном искусстве в контексте древнетюркских мифологических истоков и современных практик скульптуры и живописи. В исследовании архетип Умай рассматривается как сакральный символ продолжения рода, благополучия и изобилия, материнского и охранительного начала в тюркском мировоззрении, а также выявляются его иконографические, пластические и семантические изменения в профессиональном искусстве. В статье в историко-культурном контексте анализируются женские образы древнетюркских каменных изваяний с трехрогой короной, мемориальные комплексы, мотивы волка-Ашины-Құртқа и черепахового постамента, а также показано, как они по-новому осмысливаются в творчестве современных казахстанских художников. На материале произведений Б.Абишева, Б.Бапишева, Ж.Такена, С.Смагулова, А.Есдаулетова, Б.Кусайынова, Т.Досмагамбетова, Д.Сарбасова, Д.Кастеева рассматривается процесс трансформации образа Умай из традиционного культового образа в многослойный, символически и критически переосмысленный архетип. В ходе анализа выявлено, что в визуальном языке данных образов наряду с сохранением мифологических кодов формируются новые смысловые уровни, обусловленные авторской интерпретацией. Образ Умай в современной художественной практике переосмысливается в рамках актуального дискурса, сопрягаясь с проблемами национальной идентичности, гендерных архетипов и культурной памяти. Исследование раскрывает эволюцию древнетюркской символики в современном казахском изобразительном искусстве и подчеркивает актуальность традиционного мировоззрения в современном культурном пространстве.

В результате доказано, что образ Умай в казахском профессиональном изобразительном искусстве выступает не объектом этнографической реконструкции, а архетипическим феноменом, активно функционирующим в современном художественном мышлении, реконструирующим историческую память и обогащающимся новыми смысловыми слоями на стыке культур.

Благодарность: Статья подготовлена в рамках проекта AP26101419 «Феномен модернизма в архитектуре, изобразительном и декоративно-прикладном искусстве Казахстана XX века и его репрезентация в современной визуальной культуре».

Ключевые слова: богиня Умай, тюркская мифология, архетип, сакральный образ, волк, черепаховый постамент, казахская скульптура, современное искусство, культурная память.

1. Кіріспе

Ұмай бейнесі түркі дүниетанымындағы ең көне әрі көпқабатты сакралды архетиптердің бірі болып табылады. Ол ұрпақ жалғастырушы, береке мен молшылықтың иесі, ана мен баланың жебеушісі ретінде тәніршілдік сенім жүйесінде ерекше орын алған. Көшпелі түркі халықтарының мифологиялық санасында Ұмай аналық бастау, жерлік кеңістік, табиғаттың шығармашылық күші және қорғаушы құдірет ұғымдарымен тығыз байланыста қалыптасқан. Осы себепті Ұмай образы діни-мифологиялық, дүниенің жаратылысы, өмірдің басталуы мен жалғасуы туралы түсініктерді біріктіретін әмбебап символ ретінде танылады.

Көне түркілік мәдениетте Ұмай бейнесі аңыздарда, ритуалдық тәжірибеде, археологиялық ескерткіштерде және тас мүсіндерде әртүрлі иконографиялық нұсқада көрініс тапқан. Үш мүйізді тәж киген әйел бейнелері, қасқыр-Ашина-Құртқа мотивтері, үңгір-құрсақ символикасы, сондай-ақ мемориалдық тас стеллалардың тасбақа пішіндес тұғырлары Ұмай архетипінің кең семантикалық өрісін айқындайды. Бұл бейнелерде аналық, қорғаушылық және космогониялық идеялар біртұтас мифопоэтикалық жүйе ретінде тоғысады.

Алайда қазақ кәсіби бейнелеу өнерінде Ұмай бейнесінің көркемдік интерпретациясы ұзақ уақыт бойы идеологиялық, тарихи және мәдени себептерге байланысты шектеулі болды. Кеңестік кезеңде тәніршілдік пен көне түркілік мифологияға қатысты тақырыптар көбіне назардан тыс қалып, сакралды архетиптер көркем тәжірибеде шеттетілді. Тек XX ғасырдың соңында, тәуелсіздік қарасаңында және одан кейінгі кезеңде ғана суретшілер көне түркілік дүниетанымға қайта оралып, ұлттық мәдени жадты жаңғыртуға бағытталған ізденістерге бет бұрды.

Осы үдеріс аясында Ұмай бейнесі қазақ кәсіби бейнелеу өнерінде дәстүрлі культтік образ шеңберінен шығып, көпқабатты, символдық және сыни тұрғыда қайта пайымдалған архетипке айналды. Қазіргі суретшілер мен мүсіншілер Ұмайды қасқыр, Ашина, Құртқа, тасбақа, бетперде, ыдыс, нимб, құрсақ-кеңістік сияқты әртүрлі бейнелік құрылымдар арқылы интерпретациялап, оны заманауи көркем ойлау кеңістігінде жаңаша мағыналық деңгейге көтерді.

Мақаланың мақсаты – қазақ кәсіби бейнелеу өнеріндегі Ұмай бейнесінің көркемдік трансформацияларын көне түркілік мифологиялық бастаулармен сабақтастықта талдау, оның иконографиялық, пластикалық және семантикалық өзгерістерін анықтау, сондай-ақ Ұмай архетипінің қазіргі қазақ өнеріндегі мәдени жад пен ұлттық бірегейлікті қалыптастырудағы рөлін айқындау болып табылады.

2. Материалдар мен әдістер

2.1. Зерттеу әдістері

Зерттеу сапалық өнертанулық талдау әдісіне негізделді. Ұмай бейнесінің қазақ кәсіби бейнелеу өнеріндегі көркемдік трансформацияларын анықтау үшін мифопоэтикалық және архетиптік талдау, иконографиялық және иконологиялық әдістер, сондай-ақ салыстырмалы-типологиялық тәсіл қолданылды.

Зерттеу барысында Ұмайға қатысты көне түркілік мифологиялық сюжеттер, этнографиялық деректер және археологиялық артефактілер (әйел мүсіндері, тас стеллалар, мемориалдық кешендер) қазіргі кәсіби кескіндеме мен мүсін туындыларымен салыстырыла қарастырылды.

Қазіргі қазақ суретшілері мен мүсіншілерінің шығармаларындағы пластикалық құрылым, композиция, материал, фактура және символдық кодтар талданып, олардың көне иконографиялық белгілермен (үш мүйізді тәж, қасқыр, үңгір-құрсақ, нимб, мемориалдық тұғыр) семантикалық сабақтастығы анықталды.

Сонымен қатар, зерттеуде мәдени жад және интертекстуалдық тәсіл қолданылып, көне түркілік визуалды кодтардың қазіргі өнердегі қайта мағыналану үдерістері айқындалды.

Зерттеуде өнертанулық, мифопоэтикалық, иконографиялық және салыстырмалы-типологиялық әдістер кешені арқылы қазақ кәсіби кескіндемесі мен мүсін өнеріндегі Ұмай бейнесінің пластикалық, композициялық және стильдік ерекшеліктері айқындалды. Ұмай түркілік аналық-қорғаушы архетип ретінде қарастырылып, оның көне мифологиялық символдарының қазіргі көркем санадағы семантикалық эволюциясы мен мәдени жадтағы сабақтастығы ашылды. Интертекстуалдық талдау нәтижесінде Ұмай бейнесі көпқабатты мәдени мәтін ретінде әртүрлі символдық жүйелермен типологиялық байланыста зерделенді.

2.2. Материалға сипаттама

Ұмай – түркі тілдес халықтардың наным-сенімінде ұрпақ жалғастырушы, береке мен молшылықтың тәңір анасы, некесін қиған қыздар мен толғақ үстіндегі әйелдердің және дүние есігін ашқан нәрестелердің жебеуші пірі, періштесі ретінде белгілі (Потапов, 1991:82). Ұмай ұлы даланы мекендеген көшпенді халықтардың аңыз, әңгімелері мен дүниетанымдық мифологиясындағы ең жетекші кейіпкер. Ұмай ана туралы мифтердің бірнеше нұсқалары халық арасында кең тараған. Солардың бірінде Тәңір – ең жоғарғы құдай. Тәңірдің танымды бейнесі болмаған. Әдетте абстрактылы сипатта шартты түрде шексіз көк аспан ретінде сипатталады (Шарипов, 2018:119). Ол көк пен жерді жаратқан соң, өзі екіге бөлініп еркек пен әйелге айналады. Әйелге айналған бөлігі Ұмай ана деп аталып Тәңірдің жары болады делінген. Тәңір құдай көкті билесе, Ұмай ана жердің иесі болған көрінеді. Оның сондай-ақ таулардың иесі, аңшылардың, жабайы аңдардың, ана мен баланың қамқоршысы, табиғаттың шығармашылық бастауы болғандығы көптеген ғылыми мақалаларда баяндалады (Салимова, 2023:125).

Мифологияда Ұмай Алтай халықтарында құс бейнесінде сипатталып, оның жан беруші және жан алушы қызметін айқындайтын екі түрі кездесетіні айтылады. Бірі Ақ Ұмай – жан беруші, қорғаушы, сақтаушы. Оны көбіне түркі тектес халықтар ежелгі

аңыз әңгімелерінде ақ немесе күміс түсті шашы бар әйел бейнесінде суреттейді. Ақ Ұмай аспаннан құс боп ұшып келіп, жерге қонған кезде әйелге айналады екен. Жалпы Ұмай атауына қатысты ғалымдар әртүрлі этимологиялық нұсқалар ұсынғанымен, солардың ішінде жан-жақты қолдау тауып көп талқыланғаны «Май-ене», «Умай-эдже» деген нұсқалары. Түркі тектес халықтардың ішінде Ақ Ұмайды «Сары-ене» деп атағаны белгілі. Бұл атау әсіресе өзбек халықтарында кездеседі Жамандық шақырмас үшін Қара Ұмайды бейнелеуге болмайтын болған (Котов, 2010:111). Сондықтан да халық арасында тараған аңыздарда Қара Ұмайдың аты аталғанымен оның бейнесі туралы деректер кездеспейді.

Ұмайдың негізгі атрибуттары садақ пен жебе. Алтай халықтарында баланың бесігінің басына кішкентай садақ пен жебені іліп қою немесе төсегінің астында сақтау секілді ырымдар кездеседі. Бұл Ұмайдың балаға төнген қатер мен қауіпті алтын жебесімен атып түсіреді деген нанымнан тараса керек. Ежелгі замандарда Ұмайдың тағы бір белгісі ретінде қорғаныш мақсатында әйелдер каури қабыршақтарын пайдаланған. Каури ұлутастарының қабыршағын моншақ ретінде жіпке тізіп қолдарына білезік, мойындарына алқа қылып тақса, киімдеріне әшекей ретінде безендіріп қадайтын болған. Ол зұлым күштерден, тіл-көзден қорғайды және сақтайды деп сенген.

Ұмайдың ежелгі замандардағы тағы бір белгісі үңгірлер. Адамзатқа байырғы заманда пана болған табиғи баспана үңгір тәңіршілдік сенімінде үлкен мәнге ие. Ұмай Жер ана, табиғаттың бастауы деп түсіндірілсе, сол табиғаттағы үңгірлер оның құрсағы, жатыры деп қабылданған (Потапов, 1991:82, Николаева, 2010:248). Түркі тілдеріндегі «Ұмай» сөзінің этимологиясында ол «жатыр», «құрсақ» және «бала жолдасы» ұғымдарымен байланыстырылады (Shaygozova, 2024:78). Сол себепті де Ұмай ана туралы аңыздардың бірі Айсұлу мен Аю батырда үңгір сюжеттік желі бойынша адамға сыртқы табиғи апаттан қорған болған пана ретінде суреттеледі. Толассыз жауған қардан Аю батыр үңгірге тығылып аман қалады. Айсұлуды да үңгірге әкеліп барып жанын аман сақтайды. Бұл аңызда да Ұмай ана құс ретінде сипатталады. Ол Ұмай және Құмай деген ақ пен қара түстегі екі құс болып келіп Аю батырға шақпақ тасты беру арқылы отты тарту етеді. Оттың жылуы Айсұлудың тәнін жылытып, жанын сақтайды. Айсұлу осы отты өшірмей Ұмайдан бата алып Аю батырмен өрісін кеңейтеді. Ұмай олардың ұрпағының кіндігін кеседі. Түркі халықтарының, соның ішінде қазақ халқының дәстүрлі тұрмысындағы отты қадірлеу, еріне құрмет көрсету, әйелдің от анасы болуының көріністері осы аңыз желісінде бірізді логикалық құрылым тапқан. Аңыз желісі бойынша Ұмай неке қиюшы, от анасы, толғақ үстіндегі әйелдер мен жаңа туған нәрестелерді жебеуші құдай ана ретінде баяндалады. Сонымен қатар, Ұмай Ананың жүкті әйелдердің толғақ кезіндегі азабын жеңілдетуге көмектесетіні және босанғаннан кейінгі алғашқы үш күн бойы ананың қасында болып, оны қорғайтыны туралы түсінікке байланысты кейбір түркі халықтарының арасында көптеген іс-әрекеттер мен салттық рәсімдерде Ұмай Ананың есімі аталып отырған және бүгінгі күнге дейін де аталады (Кучук, 2020:35).

Жалпы Орта Азия территориясында көне түркілік кезеңнен бізге дейін жеткен антропоморфты бейнелердің басым бөлігі ер адамдарға арналған. Тек Жетісу мен

Шығыс Қазақстаннан табылған біршама мүсіндерде ғана әйел бейнелері ішінара кездеседі (1, 2-суреттер). Олар саны жағынан ерлерге арналған мүсіндерден әлдеқайда аз болды. «Олар екі түрлі бейнелер тобына бөлінеді, бұл топтар стильдік ерекшеліктері, сондай-ақ бейнеленген шынайылықтар, жыныстық белгілері және басқа да сипаттары бойынша бір-бірінен айқын ерекшеленеді. Алғашқы, саны жағынан шағын топқа Жетісу өңірінен табылған, үш мүйізді бас киім киген әйел мүсіндері жатады. Бұл ескерткіштер көне түркі дәуірімен (YI-X ғғ.) мерзімделеді. Аталған мүсіндер ер адамдардың тас мүсіндерінен мұрт, сақал және қару-жарақ бейнелерінің болмауымен ерекшеленеді. Бет-әлпетті бейнелеудің стилистикалық ерекшеліктері өзге көне түркі мүсіндеріне тән сипаттармен сәйкес келеді: қас пен мұрын Т-тәрізді форма арқылы берілген, үлкен көздер рельефті түрде айқын көрсетілген және басқа да белгілер байқалады. Үш мүйізді бас киімі бар мүсіндер көне түркілердің ас беру, еске алу кешендерінде орнатылған. Олар көбіне Күдергі типіндегі іргелес қоршаулардың жанында орналасқан» (Кубарев, 2017: 96).



1-сурет. «Ұмай Құдай-анасы». Петроглиф. YI-YII ғғ. Байлықөл көлі. Оңтүстік Қазақстан.



2-сурет. Көне түркі дәуіріне тиесілі балбал.

Оның үш тағанды мүйізді тәжі Ұмайдың ең басты атрибуты, киелілік сипатының белгісі ретінде бекиді. Осы белгісіне қарай әйел мүсіндерін талдаған ғалымдардың пікірін Г.В.Курбаев өзінің мақаласында төмендегідей жіктейді. Үш тағанды мүйізді тәжді тиара деп қарастырып, Л.Р.Кызласов (1949), Г.В.Длужневская (1978), И.Л.Кызласова (1998), Ю.А.Мотов өз зерттеулерінде оның иесін Ұмай ана ретінде талдайды. М.М.Ахинжанова, А.М.Досымбаева үш тағанды бас киім киген әйелдер шамандар немесе ата-баба бейнесінің үлгісі болуы мүмкін деген болжам жасайды. Л.П.Потапов (1953), А.А.Гаврилова (1965), Г.В.Кубарев (2003) үш тағанды бас киім киген әйелдер бейнесі кездесетін көріністер олардың биік саяси лауазымды дәрежесін тұспалдауы мүмкін деген тұжырым жасайды. Ал Ю.С.Худяков болса жоғарыда аталғандардың барлығына күмәнмен қарап, мұндай бас киім ежелгі кезеңдегі көшпелі түркі халықтарында өте кең тараған әйелдердің бас киімі болуы

мүмкін және ол өз иесінің әлеуметтік саяси жағдайы жайлы ешқандай дәл ақпарат бере алмайды дейді (Кубарев, 2017: 98).

Ежелгі түркілік тас мүсіндердегі әйел бейнелерінің осы аталған ерекшеліктері кейінгі кәсіби бейнелеу өнерінде Ұмай ананың танымдық белгілері ретінде қалыптасып суретшілердің шығармашылығында әртүрлі интерпретацияланады. Мұны әрбір суретшінің шығармашылығына көз жүгіртіп, Ұмай тақырыбындағы туындыларын талдау барысында анықтай аламыз.

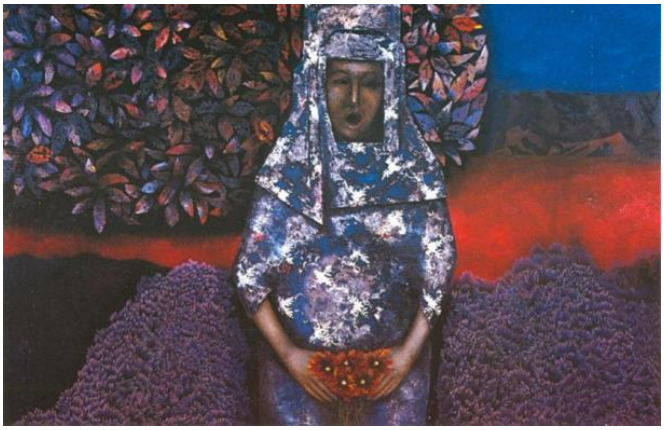
3. Талқылау

Ежелгі түркі халықтарында тараған аңыздарда Ұмай әртүрлі бейнелерде көрініс табады. Бұл аңыз-әңгіме нұсқаларының төркіні бір болғанымен түркі тектес халықтар арасында біршама өзгеріске түсіп тарап, уақыт өте келе де құбылғанын байқатады. Қазақ жеріне ислам дінінің келуімен тәңіршілдікпен байланысты көптеген аңыз әңгімелер мен дәстүрлер исламдалып кетеді. Олар салт-дәстүрде, ырым-тиымдарда, ертегілерде негізгі мазмұнын сақтағанымен формасын өзгертеді. Қазақ хандығынан бастап 1980 жылдарға дейін кәсіби қазақ бейнелу өнерінен біз Ұмайдың негізгі символикалық мәні мен қызметі сақталған дәстүрлі бейнелерін көре алмаймыз. Кеңестік қоғам тұсында суретшілер мен мүсіншілер көне түркілік немесе тәңіршілдік тақырыптарға қалам тартпауға тырысатын. Тек тәуелсіздік қарсаңында, суретшілердің санасы мен рухы кеңестік идеологиядан азат бола бастаған тұста ғана Ұмай тақырыбы мен бейнесі суретшілердің шығармашылығында жан-жақты көрініс таба бастайды. Мүсін өнері мен кескіндемеде түркілік мифологиялық кейіпкерлер бейнесі жаңаша интерпретацияға ие болып, тың әрі өзгеше формаларға трансформацияланады. Алғашқылардың бірі болып бұл тақырыпқа қалам тартқан суретшілердің ішінде Б.Бапишев, Б.Әбішев, А.Есдәулетов, Б.Құсайынов болса, кейін бұл тізім басқа да суретшілермен толыға түсті.

Б.Әбішевтің әйел бейнесін мифологиялық сипатта көне түркілік таным бойынша тарқатқан туындыларының бірі 1986 жылы қолада орындалған «Үлкен Ұмай» атты шығармасы (3-сурет). Мүсінші туындысында Ұмай ана түйе үстінде сомдалған. Статикалық шешім тапқан мүсін өзінің сәнділігімен әрі асқақтығымен елітеді. Түйені сомдауда мүсінші оның аяқтары мен мойнын ұзын, ал денесін шағын етіп ала отырып оған нәзіктік береді. Нар түйеге артылған жүктің үстіне жайғасқан Ұмай ана малдасын құрып қолдарын рәсімдік жоралғыға ұқсатып кеуде тұсында түйістірген күйі мүсінделген. Тәңір ананың мойнында алқасы ал басында үш тағанды тәжі бар. Үш тағанды тәж сонау жартастағы бейнелерден бастап көрініс тауып, Ұмайдың ең танымды атрибуттарының біріне айналғандай. Ұмай ананы классикалық қалыптасқан бейнесінде онсыз елестету мүмкін емес. Осылайша автор аталмыш туындысына барынша шығыстық мәнер мен тылсымдық беруге тырысқан.



3-сурет. Бахытжан Әбішев «Үлкен Ұмай». Қола. 1986 ж.



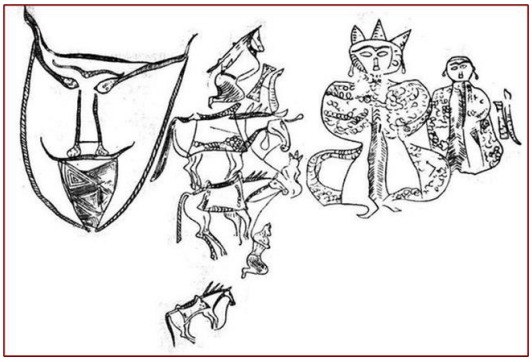
4-сурет. Бахытжан Әбішев «Үлкен Ұмай». К., м.б. 1988 ж.

1988 жылы суретші Бақыт Бапишев символикалық мәнерде шешім тапқан «Ұмай» атты туындысын жазады (4-сурет). Көлденең форматтағы кенепті дәл ортасынан бөле вертикаль бағытта ақ көйлек пен кимешек киген әйел отыр. Ол табиғат аясында орналасып, қолына бір шоқ гүл ұстаған күйі кескінделген. Бір қарағанда аяғы ауыр секілді қабылданатын әйел бейнесін суретші Ұмай деп атап, оған қатысты тарихта қалыптасқан танымды белгілермен бейнелеуден бас тартады. Кимешек киген бейнесі арқылы оны қазақтың дәстүрлі қоғамына жақындатып, қабылдауды жеңілдеткен секілді. Бапишев кескіндеген Ұмай бейнесінен оның мистикалық сипаты жоғалғанымен, ол артқы аядағы табиғатта жалғасын тапқан. Алыстағы таулар тым ауыр, қып-қызыл дала алқабы тым үрейлі, қою көк түсті аспан түнеріп тұрғандай салмақты, ал ағаш жапырақтары қысымды күйшейтіп еріксіз көрерменін ойға қалдырады. Мұндағы аяда бейнеленген табиғат кеңістігі өзара аппликацияланып орналасқандай әсер қалдырып, бір жазықтықта тұрғандай сезіледі. Арадағы кеңістік әсерін мүлде сезінбейміз. Ұмайдың ежелгі түркілік қызметіне сілтеме жасайтын жалғыз белгі ол кимешектегі әйелдің құрсағы. Туындыда автор Ұмай кейпіндегі әйелдің өзін шарасыз қалдырғандай. Ежелгі аңыздар бойынша ол бала көтерген әйелдерді желеп-жебеп, олардың толғағын жеңілдететін болса, мұнда Ұмайдың өзі аяғы ауыр халде бейнеленіп, дүние есігін ашпаған сәбиінің болашағына алаңдайтын секілді. Бұл алаңдаушылық артқы фондағы жазық жағылған қанық түстерде шешілген, қысымға толы табиғаттың мазасыз күйінен сезіледі.

Ұмай тақырыбына алғашқылардың бірі болып қалам тартқан суретшілердің бірі Жамиля Тәкен болды. Ол 1996 жылы «Ұмай» атты туындысын жазып, көшпелі түркі халықтарының космологиясында қалыптасқан Ұмай бейнесін өзінше талқылауға тырысады (5-сурет). Бейтарап кеңістікте абстрактылы шешім тапқан композиция киіз үй құрылымын ғарыштық модель деңгейінде пайымдап, шаңырақ пен аспан әлемін, еден мен жер кеңістігін символдық тұрғыда тоғыстырады.



5-сурет. Жамиля Такен «Ұмай».
К., м.б. 1996 ж.



6-сурет. Күдергідегі тасқа таңбаланған
Ұмайға тағзым ету көрінісі.

Жасыл мен сарғыш-қоңыр түстердің жылы үйлесімі туындыны мазасыздықтан арылтып, тұтастай космогониялық тыныштық күйін қалыптастырады. Уыққа ұқсас жолақтар арқылы жоғарғы және төменгі әлемдер байланыстырылып, көш, арба дөңгелегі, ай бейнелері динамика мен гравитациялық тепе-теңдікті айқындайды. Осы қозғалыс пен пішіндік көпқабаттылықтың ортасында статикалық қалпында орналасқан антропоморфты Ұмай бейнесі композицияны сакралды мағынада біріктіретін рухани тұрақ нүкте ретінде көрінеді.

Суретші Ұмайдың бұл бейнесін Б.Бапишев секілді ойдан шығармайды немесе Б.Әбішев секілді образдық тұрғыда ұлықтамайды. Ж.Тәкен Ұмай образын айқындауда тарихи артефактілерге жүгініп, Күдергі тасында бейнеленген сюжеттік желіде көрініс тапқан үш мүйізді тәж киген ең танымал тарихи ескерткішке жүгінеді (6-сурет). Алтай аймағындағы Күдергі тасында бейнеленген сюжетте үш мүйізді тәжі бар ана статусы жоғары екенін оның өзгелерден мейлінше пішіні үлкен етіп қашалуынан білеміз. Салтанатты әсем киінген мәртебелі әйел мен оның баласына салт атты жауынгерлер аттан түсіп, тізе бүгіп құрмет көрсетуде. Ж.Тәкен осы ескерткіштегі Ұмай бейнесін дәлме-дәл статикалық мәнерде көшіріп, оны тек кескіндеменің түстік шешімінде орындайды. Мұндағы сары мен қоңыр түс жер мен күннің белгісі ретінде талқыланса, қызыл мен жасыл өсіп өркендеудің, қуат көзі мен молшылықтың белігісі ретінде қабылданады.

Ұмайдың ежелгі түркілік танымдағы от ана ретіндегі қызметін қазақтың бүгінгі салт-дәстүрінде әлі күнге дейін сақталған үлгілермен байланыстырып (жаңа түскен келінді қайын жұрты «шырағың сөнбесін, отың өшпесін» деп отқа май құйып қарсы алады), тәңіршілдік кезеңдегі генетикамызбен сабақтастыруға тырысқан (Бұл туралы Айсұлу мен Аю батыр атты көне түркілік аңызда да баяндалады. Аңға кеткен Аю батырдың жаққан отын Айсұлу өшірмей, шаңырағына иесі келгенше маздатып отырған) суретшілердің бірі Сембіғали Смағұлов болды. Оның абсрактылы символикалық тақырыпта жазылған туындыларының дені негізінен тәңіршілдік дүниетанаммен байланысты. Ол Тәңір ана тақырыбын «Отқа табынушылар» атты

мүсіндік композициясында және «Шыңғысханның түсі», «Заратуштралық сарын» сериясында, «Менің үш кием», «Көк әлем», «Көшпендінің түсі», «Темірқазық» сынды кескіндемелік туындыларында Ә.Сыдыханов негізін қалаған таңбалық мәнерде бейнелейді (7,8 суреттер).



7-сурет. С.Смағұлов «Көшпендінің түсі» К., м.б.



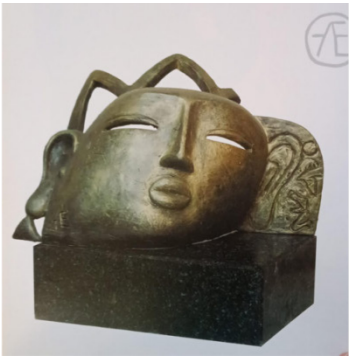
8-сурет. С.Смағұлов «Отқа табынушылар» Қола, бетон.

Суретші шығармаларында ұдайы қайталанатын Тәңір мен Ұмайдың бейнесін шартты түрде танымды элементтері арқылы бейнелеп, силуэт ретінде шешеді. Олар қатаң, қатты пішіндерге құралмаған, керісінше рух секілді қабылданып жұмсақ, иілген иірімді сызықтар арқылы көрініс тапқан.

Ғасырлар тоғысындағы кескіндеме мен мүсін өнерінде жемісті жұмыс жасаған белгілі суретшілердің бірі – Асқар Есдәулетов. Көрерменге көбінесе суретшінің кескіндемелік туындылары жақсырақ таныс болғанымен, ол мүсін өнерінде де белсенді жұмыс жасайды. Көбінесе өзінің сұхбаттарында мүсін өнерінде абстрактылық мәнерде жұмыс жасайтынын және тарихи тамырынан ажырап қалмас үшін негізінен қазақтың төл өнері саналатын балбалдардан шығармашылық шабыт алатынын айтады. Мүсінші тарихи тамырымызбен берік сабақтастық орнату үшін мүсін өнерінде жартастағы бейнелерге, көне түркілік мифологиялық сюжеттер мен кейіпкерлерге сілтеме жасай отырып, оны өз заманы тұрғысынан қайта қарастыруға басымдық береді. Сондай ізденістегі туындыларының бірі Ұмай ана тақырыбына арналады. Мүсіндік туындыларында ол 1986 жылдан бастап 2008 жылға дейін Ұмай тақырыбына арналған бірнеше туындысын орындап, онда қоғамның санасындағы Ұмай тақырыбына сыни көзқарасын ұсынғандай болады. Сериялық туындыларының алғашқысы 1986 жылы орындалып, кейін 2004 жылы тағыда бірнеше нұсқада қайталанады. Бұл Ұмайдың бетперде (личинка) үлгісінде жасалған шойыннан (1986, 9-сурет), балауыздан (2004, 10-сурет), қоладан (2004, 11-сурет) құйылып боялған шағын мүсіндік композициялары болатын.



9-сурет. А.Есдәулетов «Ұмай». Шойын. 1986 ж.



10-сурет. А.Есдәулетов «Ұмай». балауыз, 2004 ж.



11-сурет. А.Есдәулетов «Ұмай». Қола., 2004 ж.

Мүсіндер бір қарағанда бетперде секілді көрінеді. Сондай-ақ оның төбесіндегі үш мүйізді тәжіне сілтеме жасайтын ойық өрнекті алып тастасақ африкалық маскалар немесе будда мүсінінің бет әлпетімен ассоциацияланатыны айқын. Мүсінші мұндай ассоциативтік қабылдауды саналы түрде жасаған секілді. Өйткені сол арқылы Ұмай ананың киелілік сипаты мен қадір-қасиетін анықтауға ұмтылғандай. Африкалық маскалар Еуропа үшін экзотикалық заттар болғанымен өз жерінде киелі магиялық сипатқа, сиқырлы күшке ие діни рәсімдер мен ғұрыптық жоралғыларда қолданылатын, ата-бабалардың рухтарымен байланыс орнатуда аса маңыздылыққа ие атрибут екені белгілі. Ұмай мүсінін А.Есдәулетов африкалық маскалар секілді жазық, рең беруде сәнді шешім тауып, көздерін ойық күйі қалдырады. Ал шығыс елдерінің мәдениетінде аса маңыздылыққа ие будда мүсінімен Ұмай ананың шектен тыс тым үлкен құлағы, қысыңқы келген ойық көздері және дөңгеленген оймақтай еріндері сәйкестік орнатады.

Бірінші композицияда шаршы пішінді, шеттері кертілген, ұқыпсыз өңделген немесе уақыттың өзі із қалдырған секілді сезілетін ақшыл түсті тұғырдың үстіне мүсінші көгілдір түске рең берген, шойыннан құйылған Ұмай ана басының мүсіндік бейнесін бетпердеге ұқсас кейіпте сомдап орналастырады. Бетперде оңға қарай ұқыпсыз қисайған күйі деформацияланып, көз ойықтары сығырайған пішінде бір сызық болып ойылып берілген. Астындағы үш тағанды тәжі диадема секілді шешіліп, ойық бедерлі орналастырылған. Оң жақ тұсында аяқталмай, сынық күйі қалған. Сол жақ құлағы қалыптан тыс үлкейтіліп, ондағы сырғасын да байқау қиын емес. Мүсінге байырғы бұйымның әсерін беріп, оның мистикалық тылсым сипатын арттыру үшін ультрамарин мен жасыл және көк түстердің қатынасында рең беріп бояған. Шаршы тұғырдың үстінде құлап немесе жантайып жатқан секілді көрінетін Ұмай ананың бас мүсіні жіп-жіңішке жолақ сызық сияқты берілген көздерінің ойығы арқылы көкке қарай көз тастаған секілді әсер қалдырады. Ал оның тас үстінде ұқыпсыз, қисық әрі қиранды ретінде орнатылуы бүгінгі қоғамның санасында, өз ұрпағының жадында әлдеқашан діни сипаты мен қадір-қасиетін жоғалтқан, өзіндік миссиясын орындаса да бүгінгі күні тарих қойнауында қалған көне бір жәдігер секілді қабылданатын, тарихи генетикамызға жақын болса да, бүгінгі мәдениетімізге тым алыс сипатын анықтағандай.

Дәл осы композицияны балауыздан құйып қоланың түсіне боялған нұсқасы бірізді қайталайды. Оның бір түсте шешілуі мүсіндік туындыға салмақтылық бергендей. Тек сол жақтағы екінші құлақтың орнын мүсінші бедерлі элемент арқылы толықтырған. Бұл ежелгі дәуірлерде Ұмай бейнесінің тек тас балбал мүсіндер мен петроглифтерде ғана бедерленіп бейнеленгеніне сілтеме жасап тұрғандай. Үшінші жұмыста бетперде үлгісіндегі композицияны тағы да бірізді қайталайтын қоладан құйылған нұсқасы. Мұнда Ұмайдың басы бұрынғысынша оңға қарай қисайған күйі тұғырға орнатылғанымен, бұрынғы ұқыпсыздық, пішіндік деформация жоқ. Ұмайдың беті дөңгелек жүзді келіп, басындағы тәжі де толықтай шешім тауып, кокошник (орыс халқының әйелдерге арналған сәнді бас киімі) секілді маңдайына түзу кигізілген. Екі құлағыда толық мүсінделіп, сол құлағындағы сырғасы мейлінше массивті бола түскен. Үш мүсінде бір композициялық құрылым бойынша орындалғанымен ондағы жағдай, әсер үш түрлі талқыланады. Бірінші бетпердеден реніш, өкпе әсері байқалса, екіншісінен дәрменсіздік, жоғарғы күштерден медет күту әсері сезіледі. Ал үшінші бетпердедегі көз ойықтары бадам тәрізді үлкенірек ойылып, көрерменге тік бағытталған күйі шешілген. Одан сынау, тергеу немесе көременге қойған сұрақтың жауабын талап ету секілді әсерлер сезімдік деңгейде айқын оқылады.

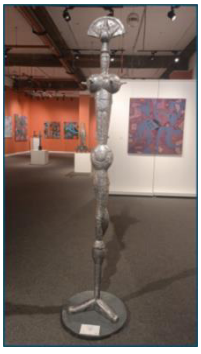
А.Есдәулетовтың Ұмай тақырыбына арналған туындыларының қатарын 2002 жылы сомдалған «Өмір ыдысы II» атты жұмысы жалғастырады (12-сурет). Мұнда суретші Ұмайдың өмір беруші құдіретін су құюға арналған ыдыс арқылы ашады. Су тіршілік көзі, өмірдің бастауы. Сондықтанда су Ұмайдың символдық белгілерінің бірі болады. Оның үш мүйізді тәжінің ортасында күн дискісі орналасып, Мысырлық Амон-Ра мүсіндерімен ұқсастық табады. Күн – жарық пен жылудың көзі әрі тіршіліктің бастауы ретінде тарқатылады.



12-сурет. А.Есдәулетов «Өмір ыдысы II». Қола, 2002 ж.



13-сурет. А.Есдәулетов «Ұмай». Шойын, 2002 ж.



14-сурет. А.Есдәулетов «Ұмай». Алюминий, 2008 ж.

Асқар Есдәулетов 2002 жылы шойыннан, ал 2008 жылы алюминийден құйылған Ұмай ананың толық тұлғалық мүсіндерінің моделін жасайды. Абстрактылы-символикалық мәнерде ойластырылған композицияларда суретші өзінің тәңіршілдік дәуіріндегі құдай анасының заманауи қоғамдағы статусына сыни көзқарасын білдіргендей болады. Тігінен шешілген композиция статикалық қатаң әрі мейлінше

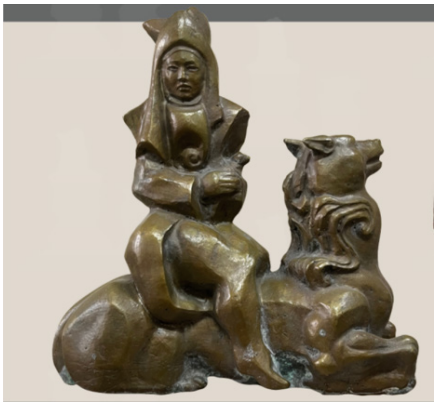
шартты пішіндерге бағындырылған. Шойыннан құйылған Ұмай бейнесін автор тек фронтальды қабылдауға негіздеп, бір жазық бетте шешкен (13-сурет). Ұмайды жаланаш әйел бейнесінде сомдап, оның танымды киелілік сипатынан тек тәжін ғана қалдырған. Іс-әрекет, қозғалыс Ұмайдың өз денесіне құрсауланып, ол жаңа заманның адамдарының санасында өзінің қадір-қасиетінен айрылған дәрменсіз күйде көрініс тапқан секілді. Бет әлпеті балбал тастардағы әйелдерді сомдаудың портреттік канондарына сай орындалып бедерлі шешілген. Қас пен мұрын Т-тәріздес, ал беттің басқа элементтері геометриялық формаларда контруктивті түрде бедерлі құралған. Антикалық Грекияның архаикалық мүсіндері секілді қол денеден ажырамай, аяқтары бір-біріне біріктірілген күйі орындалған. Дененің нәзік, статикалық пішінімен салыстырмалы түрде қарағанда басы тым үлкен әрі бетперде киіп тұрғандай қабылданады. Мүсінге төменгі жағында сиырдың басы мен шағын баған тұғыр қызметін атқарған. Ұмайдың ежелгі дей түркілік, яғни прототүркілік кезеңдердегі жасырын тотемдік бейнелерінің бірі осы сиыр культі болған деген де деректер ғылыми ақпараттарда кезігеді (Ушницкий, 2016:31).

Алюминийде орындалған келесі мүсіндік композицияда Ұмай толықтай абстрактылық пішіндерге басымдық беріп танымсыз кейіпке енген (13-сурет). Дөңгелек шар секілді басының төбесінен өскен үш мүйізін нимб секілді жарты шеңбер қоршап шолақ кесілген (бір қарағанда орыстың ұлттық киіміндегі әйелдердің кокошнигі секілді көрінеді). Төменге қарай ұзын мойынға ұласып, кеуде тұсында төрт жаққа қаратылған омырауға ұқсайтын шар іспеттес формаларға жалғасқан. Денесі алдыңғы жұмыстағыдай статикалық түзу аяқтарымен ирек келген тұғырға кигізіліп ол құстың сирағы секілді аяққа бекітілген. Сырттан қарағанда вертикалды функционалды киім ілгішке немесе бақанға ұқсайды. Суретші киелі образды барлық қасиетінен, ұлы сипатынан, даралығынан айыру арқылы оның рухты бабалардың бүгінгі ұрпағының қоғамында қадір-қасиетінің қалмағандығын, танымсыз кейіпке айналғанын меңзеп тұрғандай. Ұрпақ алдында өзінің бұрынғы құдіретін жоғалтқан тәңіршілдік пантеонының жоғарғы сатысындағы киелі бейнелер өзінің астарлы мазмұнымен қоса қызметінен де айрылып мәнсіз болып қалған.

2000 жылы Ұмай тақырыбы мүсінші Болат Құсайынов шығармашылығынан көрініс табады (15-сурет). Қоладан құйылған «Ұмай-ана» атты екі фигуралы композициясында Ұмай бауырлап жатқан қасқырдың үстінде отырған күйі сомдалған. Қасқырдың үстінде салт отырған Ұмай ана бейнесі мейлінше салмақты шешілген. Қасқыр Ұмайдың жасырын бейнелерінің бірі секілді. Болат Құсайынов сол байланысты терең түйсінгендей әсер қалдырады. Екеуін бір композициялық құрылымға біріктіріп, ортақ мазмұнда талқылауының сыры осында болуы керек. Туындының мазмұндық құрылымын анықтау үшін қасқыр бейнесіне де тереңірек үңілсек. Көне түркілік мифологияларда сақтарға дейінгі тайпалардың (ғұндар немесе үйсіндер болуы мүмкін) қасқырдан тарағандығын баяндайтын аңыз желілері сақталған. Солардың барлығында ғұн баласын асырап өсіріп, кейін ер жеткесін одан адамзаттың ұрпағын жалғастырған Көк бөрі жайлы баяндалады. Көк бөріден тараған ұрпақ «Ашина» деп аталып, өздерінің ержүрек әрі жауынгер рухымен белгілі болады. Осы аңыз желілеріне жіті назар салатын болсақ қасқырдың тегі ер емес

ұрғашы болғанын байқаймыз. Мүсінші Б.Құсайынов Ұмай мен қасқырдың бейнесін біріктіріп, ортақ композицияға бағындыруы арқылы екеуінің тегі мен төркіні бір екенін тұспалдағысы келгендей.

Туындыда қасқыр бейнесі кеудесін керген күйі паң әрі асқақ шешім тапқан. Жыртқыштың мойнын керіп, басын кербездене көтерген қылығынан-ақ оның ұрғашы тегіне тартып тұрғанын және бойсұну мен еркіндік сезімдерінің қатар жеткізілуімен туындының шебер сомдалғанын аңғарамыз. Құртқа қасқырдың үстіне жайғасқан әйел салт отырғанымен, мейлінше шартты шешім тауып, күрделі ракурста берілген. Оның денесінің жоғарғы бөлігі қырына қарай шорт бұрылып қалыпсыз әрі статикалық шешім жасайды. Ұмай ананың дене бітімін сомдауда мүсінші балбалдарға тән мызғымастық пен тұтастықты беруге тырысады. Кеуде тұсында шиыршықтала түскен өрнектік элемент көрерменін кейіпкердің ішкі әлеміне терең бойлауға шақырып тұрғандай әсер қалдырып, оны стильдік әрі түпкі мағыналық құрылымы жағынан мүсіншінің 2003 жылы орындалған «Домалақ ана» атты туындысымен байланыстырады. Сондай-ақ осы шиыршық бедері мүсіннің денесіне жабыса бедерленген қолдарының жазық әрі тұтас шешіміне жан бітіргендей. Мүсіннің жалпы көркемдік құрылымы кубистік мәнерде геометриялық пішіндерге жақын орындалып, қырлы сызықтардың айқын басымдық алумен ерекшеленеді. Сол арқылы мүсінші туындыға әлдеқандай бір қатаңдық беріп, оны қабылдау жағын біріншіден 1960-70 жылдардағы қазақ кескіндемесіндегі «ұлттық мектептің» «қатаң стилімен» байланыстырса, екінші жағынан Т.Досмағамбетовтың мүсіндеріндегі романтикалық сарынға жақындатады. Ал портреттің барынша реалисттік шешім табуы арқылы туындының пішіндік құрылымымен контраст жасайды. Осылайша Болат Құсайынов шығармашылығындағы мүсіндік туындыларға романтизация мен образдық тұтастық және монументалды көркемдік шешу ерекшелігі тән екенін айқындаймыз.



15-сурет. Б.Құсайынов
«Ұмай-ана». Қола, 2000 ж.



16-сурет. Б.Құсайынов
«Домалақ ана». Қола.

Көне түркілік мифтерде Ұмай ана кейпінде тарқатылған бейне қазақ хандығы құрылғаннан кейінгі қазақ мифологиясында Домалақ ана бейнесімен байланыс

табады. Домалақ ана Бәйдібек бидің жары, еліне қамқор, талай қыздарға үлгі болған кейіпкер.

2003 жылы орындалған «Домалақ ана» композициялық құрылымында кейіпкер фронтальды әрі вертикаль шешім тауып, классикалық үлгілерге сілтеме жасай орындалған (16-сурет). Молдасын құрып, екі қолын айқастырған күйі отырған бейнесі оны Тәңір анасымен сабақтастырады. Мүсінші Ұмайдың ең танымды атрибуты үш тағанды тәжінің белгісін Домалақ ананың бас киімінің маңдайлығына орналастыру арқылы шешкен.

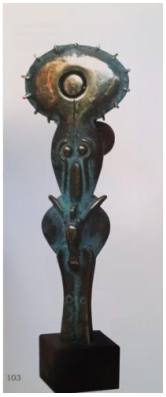
Автор мүсіннің статикалық шешіміне динамикалық леп беру үшін молдас құрған бір аяғының басын, кеуде тұсын және шашын спираль тәрізді шиыршықтап орап өрнектік пішінге енгізеді. Соның әсерінен мүсіндік композицияның өн бойында тоқтаусыз қозғалыс әсері сезіледі. Сонымен қатар бұл таңбалық белгілер Домалақ ананың рухани дүниесіне, ішкі әлеміне терең бойлауға шақырып тұрғандай әлдекандай мистикалық тылсым сипатқа ие болады. Айқын бұрыштық тік сызықтар мен пішіндерден құралған мүсін бір сәт қатал, ал иірімді дөңгеленген өрнектік қатарлардың кезектесуі арқылы жұмсақ көрініс алған. Осындай ерекшеліктерімен Тәңір ананың белгісіндей болған Домалақ ана бейнесінен бір сәт ұлылық пен мейірімділік қатар сезіледі.

Асқар Есдәулетовтың 2002 және 2008 жылдары қола материалында сомдаған «Домалақ ана» мүсіндік композициялары иконографиялық тұрғыдан көп қабатты мәдени трансформацияның нәтижесі ретінде қарастырылады. Бұл екі жұмысты бйланыстырып тұрған басты өзек аналық бейненің сакралдануы, ол әртүрлі өркениеттік символдық жүйелер арқылы жүзеге асады.

2002 жылғы нұсқада (17-сурет) шартты түрде болса да сақталған әйел портреті 2008 жылғы композицияда толық жойылып, оның орнын дөңгелек, жылтыр шар тәрізді пішін басады (18-сурет). Бұл элемент христиандық көркем дәстүрде киелiліктің, әулиелік мәртебенің нышаны саналатын нимбпен тікелей мағыналық сабақтастық табады. Нимбтің этимологиясы мен символдық табиғаты (Шанский, 1971:292) оны тек көркемдік элемент емес, құдайлық болмыстың визуалды белгісі ретінде айқындайды.



17-сурет. Асқар Есдәулетов «Домалақ ана». Қола. 2002 ж.



18-сурет. Асқар Есдәулетов «Домалақ ана». Қола. 2008 ж.

Есдәулетов мүсіндеріндегі нимбке ұқсас дөңгелек пішіннің шетінде орналасқан тікен тәрізді шығыңқы элементтер композицияны одан әрі күрделендіріп, оны Иса пайғамбардың азап шегуіне қатысты символикамен байланыстырады. Христиан иконографиясында тікенді тәж (терновая корона) Исаның қорлануы мен құрбандығының ғана емес, сонымен қатар құтқарылудың алғышарты ретінде түсіндірілетін негізгі arma Christi (Schiller, 1972:185) символдарының бірі. Ал, Әулие Мәриям бейнесі бұл контексте Mater Dolorosa (Schiller, 1972:157) баласының азабын үнсіз қабылдаушы, рухани төзімділік пен құрбандықтың үлгісі ретінде талданады. Осы тұрғыдан алғанда Домалақ ананың басын айнала қоршаған тікенді шеңбер Мәриямның азап арқылы киелілікке жету жолын еске түсіретін визуалды метафора ретінде оқылады.

Әйел бейнесінің есек үстінде салт отырған күйде берілуі де қазақтың дәстүрлі иконографиясынан гөрі, христиандық сюжеттік канондарға жақын. Әулие Мәриямның Мысырға қашу көріністерінен де дәл осы иконографиялық формула Мәриямның есекке мінгізіліп, Иосифтің жетектеуі арқылы орныққан (Витторе Карпаччо, Джотто, Эль Греко, Жорж Тюбер және т.б.). Бұл ұқсастық Есдәулетовтың Домалақ ана бейесін қазақ қоғамындағы киелі аналық тұлғаны өзге мәдениеттердегі функционалды тұрғыдан ұқсас бейнелермен типологиялық салыстыру арқылы жаңаша пайымдағанын аңғартады.

Сонымен қатар, аталған мүсіндер тек христиандық иконографиямен шектелмей, қазақ даласындағы қола дәуірінің культтік бейнелеріне де сілтеме жасайды. Әйел басының дөңгелек диск түрінде берілуі қола дәуіріндегі «Күн басты құдай» бейнелерінің иконографиясын еске түсіреді. А.Е.Рогожинский сипаттағандай, күнбасты бейнелерде нимбке ұқсас құрылым антропоморфты денемен қысқа сызық арқылы байланысып, ал бейненің мәні шеңбер, сәуле, нүкте және олардың комбинациясы арқылы ашылады (Рогожинский, 2009:55).

Бұл сабақтастықты И.А.Страхованың нимбтің христиандықтан әлдеқайда бұрын пайда болған әмбебап сакралды белгі екендігі жөніндегі пікірі де қуаттайды (Страхова, 2017:120). Демек, Есдәулетов қолданған дөңгелек, сәулелі және тікенді элементтер бір ғана діни жүйеге емес, архаикалық солярлық культтерден бастап, христиандық символикаға дейін созылатын ортақ мифопоэтикалық кеңістікте оқылады. Ал мүсіндердің сомдалу ерекшелігі символикалық мәнінен бөлек өзінің композициялық құрылымында статикалық әрі фронтальды шешімі арқылы балбал мүсіндерімен сабақтастық орнатып, ұлттық мұрамен, тарихпен, дәстүрлі мәдениетпен тығыз байланыстарды нақтылай түседі.

Осылайша Асқар Есдәулетовтың 2002 және 2008 жылдары орындалған «Домалақ ана» деген бір атаумен белгілі екі мүсіндік композициясы да Ұмай ананың дәстүрлі культтік сипатынан бастау алып, оны күн басты құдай, Әулие Мәриям және Христостың тікенді тәж символикасымен сабақтастыра отырып, заманауи көркем ойлау кеңістігінде трансформацияланған архетиптік образға айналдырады. Бұл бейне арқылы Ұмайға тән аналық бастау, қорғаушылық және өмір сыйлаушы функциялар христиандық мәдениеттегі құрбандық, киелілік және рухани төзімділік ұғымдарымен қабысады.

Нәтижесінде Домалақ ана тұлғасы бір ғана этномәдени дәстүрдің шеңберінде қалмай, әртүрлі өркениеттерде ұқсас қызмет атқаратын аналық архетиптердің синтезі ретінде танылады. Осы тұрғыдан алғанда, Есдәулетов сомдаған бейне Ұмай ананың қазіргі қазақ мүсін өнеріндегі жаңаша, символдық деңгейде қайта пайымдалған көркем трансформациясы болып табылады.

Ұмайдың қазақ суретшілерінің шығармашылығында құбылған күйі көрініс тапқан бейнелерінің бірі – Ашина. Көк бөрі мен қаншық Құртқа қасқыр бейнесіне сілтеме жасайтын туындылар қатарының дені мифологияға жетелегенімен, бәрінің мазмұны өткенмен байланыс орнату, кешегі бабалар дәстүрі мен мәдениетін қайта жаңғырту, ұлт санасын ояту болса керек. Сондықтан шығармашылық иелері мүсіндік және кескіндемелік туындыларында көне түркілік тәңіршілдік дәуірге аса сағынышпен қарайтын туындыларын көрермен назарына ұсынып келеді. Мұндай туындыларда тәңіршілдік наным сенім насихатталмайды, негізінен басымдық рухтың асқақтығына, қайтпас қайратқа және қиялың мен жігеріңді шыңдайтын ерлікке толы өткеннің естеліктеріне беріледі. Көк бөрі Көк Тәңірінің өзі ретінде талқыланса, Құртқа жалпы бүкіл түркі халықтарының бастауында тұрған, таралуына тікелей себепкер болған тотемдік архетип ретінде талданады.

Тарихқа көз жүгіртсек «Ашина» немесе «Асина» түркі халықтарының бастауында жатқан тотемдік образ екенін жоғарыда атап кеттік. Ол туралы миф нұсқалары да түркі халықтарында өте кең тараған. Солардың ең ежелгілері Қытай деректерінде кездеседі (Кляшторный, 2010:189).

Француз шығыстанушысы Эдуард Шаванн 1903 жылы жарық көрген еңбегінде Батыс Түркілеріне қатысты қытай жылнамаларындағы деректердің француз тіліндегі аудармасы мен ғылыми түсіндірмелерін береді. Аталған еңбекте ол Ашина әулетінің шығу тегі қасқырдан тарау мотиві сияқты мифологиялық желілерді жүйелеп, жинақтайды. Шаванның бұл зерттеуі кейінгі кезеңдегі Л.Н.Гумилев, П.Голден, С.Г.Кляшторный, Ю.А.Зуев зерттеулеріне негізгі бастапқы дереккөз қызметін атқарады.

Шаванн қасқыр мотивіне кең ауқымды тоқталып, оның тек түркі мифологиясына ғана тән құбылыс емес екендігін атап көрсетеді: «Қасқыр тақырыбы Еуразияда Римнен Ішкі Азияға дейін кең таралған әрі көне мотив. Оның Ашинаға көрші «скифтік» халықтардан келуі мүмкін бе, әлде көне ирандық мұраның бір бөлігі ме – бұл әлі де ашық сұрақ. Үндіеуропалық текті көптеген мемлекеттердің әскери культтері мен негізін қалаушы аңыздарында «қасқыр-адамдар» маңызды рөл атқарады. Түріктерде (кейін Шыңғысхан әулетіндегі моңғолдарда) қасқыр ата-баба ретінде табыну нысаны болса, өзге дәстүрлерде (мысалы, римдік, сасанидтік) ол құдайдың жетелеуімен асыраушы ретінде көрінеді» (Chavannes, 1903:3-5).

Бұл тұжырымды Капитолий төбесінен табылған көне этрусктік мүсін де жанама түрде дәлелдейді (19-сурет). Капитолий төбесінен табылған көне этрусктік мүсін «Капитолий қасқыры» қасқыр мотивінің Еуразия кеңістігіндегі әмбебап архетиптік сипатын айқын көрсететін аса маңызды көркем-мифологиялық үлгілердің бірі. Реалистік мәнерде орындалған бұл мүсінде ұрғашы қасқырдың екі ұл баланы емізіп тұрған сәті бейнеленеді. Антикалық дүниетанымда бұл көрініс Ромул мен Ремнің

тағдырымен, Рим мемлекетінің киелі бастауымен тікелей байланыстырылады. Қасқыр мұнда жыртқыш бейне ретінде емес, өмір сыйлаушы, асыраушы, тағдырды жетелейтін қасиетті күш ретінде танылады.

Антикалық өнердегі бұл иконографиялық формула қасқырды қауіпті стихияның көрінісі емес, керісінше құдайлық еріктің жердегі көрінісі, болашақ мемлекеттің дүниеге келуіне себепкер күш ретінде ұлықтайды. Қасқырдың ұрғашы бейнеде берілуі де кездейсоқ емес. Ол аналық бастау, өмірдің үздіксіздігі мен тектіліктің берілуі символы ретінде көрінеді. Осы тұрғыдан алғанда, Капитолий қасқыры көне түркі мифологиясындағы Ашина туралы аңыздармен, қасқырдың тотемдік әрі аналық бастаумен байланысқан бейнесімен типологиялық тұрғыда үндеседі.



19-сурет. «Капитолий қасқыры». Қола. Б.з.д V ғ.



20-сурет. Оралбек Қабөке. «Капитолий қасқыры».

Қасқыр туралы дәл осы мифологиялық желінің заманауи қазақ өнеріндегі көркем интерпретациясын жас суретші Оралбек Қабөке «Капитолий қасқыры» атты кескіндемелік туындысында жаңаша пайымдайды (20-сурет). Алайда, Қабөке классикалық антикалық үлгідегі киелі пафосты әдейі жоққа шығарып, қасқыр бейнесін киеліліктен ажыратылған, тарихи миссиясын мәжбүрлі түрде атқарып тұрған кейіпкер ретінде ұсынады. Оның туындысындағы қасқыр бейнесі асқақ та паң емес, керісінше, ауыр тағдыр жүгін арқалаған, ішкі драмасы бар образ ретінде қабылданады.

Кенептегі қасқырдың дене бітімі мен көзқарасы ерекше мәнге ие. Ол көрерменмен тікелей бетпе-бет келмей, өз ішіне үңілгендей әсер қалдырады. Бұл күй арқылы суретші көне мифтің қазіргі заманғы санадағы қабылдану формасын ашады: қасқыр – енді құдайлық бастау емес, өркениет пен уақыт қысымында өзінің бастапқы мәнінен айрылған архетип. Қасқырдың айналасындағы балалар бейнесі де антикалық нұсқадағыдай өмір салтанатын емес, жауапкершілік пен мәжбүрлілікті аңғартады.

Осылайша Қабөкенің туындысында қасқыр мифтік аналық күштен экзистенциалық кейіпкерге айналады. Бұл тарнсформация – көне тотемдік образдардың бүгінгі мәдени кеңістікте қалай семантикалық өзгеріске ұшырағанының айқын көрінісі.

Суретші қасқырды енді ұлттың немесе мемлекеттің киелі бастауы ретінде емес, өткеннің ауыр жүгін арқалаған бейне ретінде көрсетеді.



21-сурет. Мәлік Өскенбаев.
«Ашина». Мәрмәр. 2021 ж.

Қасқыр бейнесінің әмбебап мифологиялық сипаты заманауи қазақ өнерінде Өскенбаев Мәліктің «Ашина» (2021) атты мәрмәрдан қашалған туындысында ерекше көркемдік шешім табады (21-сурет). Бұл мүсін Капитолий қасқыры иконографиясымен типологиялық ұқсастық орнатқанымен Өскенбаев туындысына түркілік этногенез бен тотемдік дүниетаным контекстінде пайымдалған авторлық интерпретация тән.

Мүсінде қасқыр денесі жинақы, пластикалық тұрғыда жалпылама шешім тапқан. Жыртқыштың басының жоғары көтеріліп, аузы сәл ашылған күйі бейнеленуі оны жай ғана жануар емес, дауысы аспанмен, Тәңірлік кеңістікпен байланыс орнататын киелі бейне ретінде қабылдауға мүмкіндік береді. Бұл ишара қасқыр бейнесін Ашина туралы мифтердегі ата-бабалық, тектілік бастаумен сабақтастырады. Қасқырдың дене бітіміндегі шарттылық пен детальдардың әдейі ықшамдалуы мүсіннің құрылымын балбал тастар мен құлпытастарға тән геометриялық пішінге бағынған декоративті стилизацияланған үлгісілерге жақындатады.

Қасқырдың бауырындағы емшегіне жармасқан баланың бейнесі бір қарағанда мүсінді Рем мен Ромул сюжетімен үндестіргенімен, оның тұлғасы мен бейнелік ерекшеліктері бұл образдың тарихи кейіпкер емес, абстрактылы әрі жинақталған ұрпақ сиволы екенін айғақтайды. Бала мен қасқыр денесінің тұтасып, біртұтас мүсіндік пластикаға бағындырылуы Ашина әулетінің шығу тегі туралы аңыздардағы қасқыр мен адам арасындағы шекараның жойылуын, тектің біртұтастығын меңзейді.

Мүсінші мәрмәр материалын таңдау арқылы туындының мазмұндық жүгін одан әрі күшейтеді. Мәрмәр – антикалық дәуірден бері мәңгілік, уақыттан тыс құндылықтардың символы. Осы материал арқылы мүсінші Ашина мифін уақытша тарихи дерек емес, мәдени жадта сақталған архетип ретінде ұсынады. Ақшыл мәрмәрдың суық реңі қасқыр бейнесін биологиялық тіршілік иесінен алыстатып, оны табиғаттан тыс, киелі бастау деңгейіне көтереді. Ал мүсінді сомдауда қолданылған

декоративтік әрі стилизациялық элементтер (қасқырдың басы мен құйрық жалындағы) туындыны ассоциативті түрде сақтардың көркемдік мұраларымен байланыстырып, тегіміздің түпкі терең қабаттарымен сабақтастық орнатады.

Қасқыр мен бала бейнесінің заманауи қазақ мүсін өнеріндегі тағы бір маңызды интерпретациясы Төлеген Досмағамбетов шығармашылығынан көрініс табады (22-сурет). Автор сомдаған бұл монументалды композицияда қасқыр мен баланың өзара байланысы мифологиялық баяндаудан гөрі, символдық әрі метафоралық деңгейде шешім тапқан. Қасқыр бейнесі мұнда тек тотемдік жануар ретінде емес, ұлттық рухтың, тарихи жадтың және қозғалыстағы күштің көркем баламасы ретінде қабылданады.



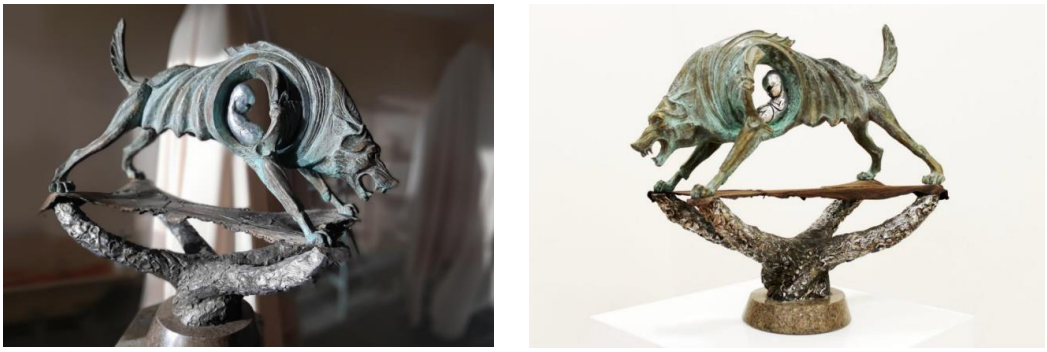
22-сурет. Төлеген Досмағамбетов. «Ашина - қасқыр ана». Қола. Саябақтағы мүсін.

Мүсінде қасқырдың дене бітімі аса қуатты, серпінді қимыл үстінде берілген. Алға ұмтылған қадамы, бұлшықеттерінің айқын пластикалық шешімі, басының сәл жоғары көтеріліп, алысқа бағытталуы оны статикалық жануардан тарихи қозғалыстың символына айналдырады. Қасқыр мұнда Ашина мифіндегі аналық асыраушы бейнеден біршама алыстап, көшпелі өркениетті алға бастаушы күш, тағдыр жолын меңзейтін архетип ретінде көрінеді. Қасқырдың үстінде тұрған бала бейнесі композицияның мағыналық өзегін айқындай түседі. Баланың қолын алға созып, бағыт көрсеткен ишарасы – болашаққа меңзеу, ұрпақтың тарихи миссиясын жалғастыру идеясын білдіреді. Бұл жерде бала әлсіз, қорғансыз кейіпте емес, керісінше, қасқырдың қуатына сүйене отырып, бағыт беруші, символдық көшбасшы рөлінде көрінеді. Осы арқылы мүсінші ұрпақ пен ата-баба рухы арасындағы үздіксіз сабақтастықты көркем тілде паш етеді.

Төлеген Досмағамбетов композициясында қасқыр мен бала арасындағы қатынас Өскенбаев Мәліктің «Ашина» мүсініндегі аналық асырау мотивінен өзгеше қырынан ашылады. Егер Өскенбаевта қасқыр – ұрпақты дүниеге әкелуші, тектің бастауы болса, Досмағамбетовта ол – сол тектің қозғалысқа түскен, тарихи жолға шыққан бейнесі. Бұл айырмашылық қасқыр архетипінің қазақ өнеріндегі көпқабатты семантикалық әлеуетін көрсетеді. Композицияның монументалды сипаты да оның мазмұнын тереңдете түседі. Қалалық кеңістікте орнатылған мүсін көрерменмен күнделікті

визуалды диалогқа түсіп, көне мифті қазіргі қоғамдық санаға енгізудің құралына айналады. Осы тұрғыдан алғанда, Досмағамбетов туындысы қасқыр мотивін музейлік немесе тарихи шеңберде қалдырмай, оны қазіргі заманның идеологиялық әрі мәдени символына айналдырады.

Мұнда Ұмайға тән қорғаушылық және жебеушілік қасиет қасқыр бейнесі арқылы жанама түрде сақталып, ал бала бейнесі ұрпақ жалғастығы мен болашаққа бағдар идеяларын өз бойына жинақтайды. Осылайша, қасқыр архетипі аналық бастаудан басталып, тарихи қозғалысқа ұласқан көпсатылы көркем трансформацияның келесі кезеңін көрсетеді. Осы тұрғыдан алғанда, Төлеген Досмағамбетовтың қасқыр мен бала бейнесіне құрылған мүсіндік композициясы қазақ бейнелеу өнеріндегі Ұмай мен Ашинаға қатысты архетиптердің заманауи кеңістікте қайта мағыналануын, олардың ұлттық рух пен тарихи жадты визуалды тіл арқылы жаңғырту мүмкіндігін айқын дәлелдейді.



23-сурет. Д.Сарбасов. «Ашина туралы аңыз». Қола, алюминий, тері, гранит.

Қасқыр архетипінің қазақ бейнелеу өнеріндегі семантикалық дамуы Данияр Сарбасовтың «Ашина туралы аңыз» немесе «Құртқа» (2015) деп аталатын мүсіндік композициясында жаңа көркемдік деңгейге көтеріледі (23-сурет). Мүсіншінің шығармашылық ізденістеріне өнертанушы Д.С.Шарипова: «Анималистік мүсін модусынан эпикалық баяндау режиміне сананың ауысу мәселесін мүсінші көркем түрде шешеді: ол оның аң мен адамның тіндік бірігуі, сыртқы агрессия мен ішкі сабырлылықтың тоғысуы арқылы визуалды түрде көрсетеді» деп баға береді (Шарипова, 2021:182). Егер алдыңғы ұсынылған авторлардың туындыларында қасқыр бейнесі негізінен этногенетикалық бастау, тотемдік тектілік және ұрпақ жалғастығы тұрғысынан қарастырылса, Сарбасов шығармашылығында ол айқын дараланған әйелдік, аналық әрі мифологиялық тұлға – Құртқа бейнесімен тоғысады.

Мүсіннің пластикалық құрылымында қасқыр денесі ирек, созылыңқы әрі серпінді сызықтарға бағындырылған. Қасқырдың қозғалыс үстіндегі кейпі, иілген арқасы мен шеңберге жуық композициялық құрылымы туындыға үздіксіз айналым әсерін дарытып, уақыт пен тағдырдың тоқтаусыз қозғалыс идеясын білдіреді. Бұл пішіндік шешім қасқырды жыртқыш ретінде емес, мифтік кеңістікте әрекет етуші сакралды кейіпкер ретінде қабылдатуға мүмкіндік береді.

Материалдық және фактуралық шешім де туындының мазмұнын тереңдетеді. Металл бетінің әдейі кедір-бұдыр, өңделмеген күйде қалдырылуы мүсінге архаикалық сипат берген. Бұл шешім Құртқа бейнесін заманауи эстетикадан алыстатып, оны миф пен эпос кеңістігіне жақындатады. Сонымен қатар, қасқырдың дене бітімінде пайда болған сызықтар мен іздер уақыттың, тағдырдың, тарихи жадтың ізі ретінде қабылданады.

Қола, алюминий, тері және гранит тас материалдарының синтезінде ойластырылған композиция бір мезетте әрі статикалы әрі динамикалы сипатқа ие. Тұғыр қызметін атқаратын шағын, төбесі кесілген конус пішінді, жұмсақ қоңыр түсті гранит тастың үстіне автор құс тұяғы іспеттес, аша төрт сирақты жоғарыға қаратылған күрделі пішінді алюминийден құйылған элементті орнатып, оны мүсіндік композицияның мағыналық тұғыры ретінде ойластырып, күрделі шешімге әкелген. Оның үстіне тулақ секілді тері керіліп орналастырылған.

Аша тәрізді төрт сираққа мүсінші қасқыр бейнесін төрт аяғымен нық тұрған күйде ерекше тартылыста сомдаған. Сол арқылы композиция айналмалы үздіксіз шеңбер пішініне еніп, динамикалық қозғалыс тудырады. Ал төрт аяғымен нық орныққан қасқырдың тұрпаты арқылы статикалық мығымдық әсерін береді. Қасқыр мүсіні қоладан құйылып, оның кеуде тұсында дөңгелек ауқымды ойық түріндегі қуыс қалдырылған. Осы қуысқа Д.Сарбасов эмбрионға ұқсас бала бейнесін алюминийден құйып, тегістеп жылтырата өңдеп орналастырған. Бір қарағанда баланың басы мен денесін ғана топшылауға болады, ал жақынырақ барып тамашалағанда оның қол аяқтары сызықтармен тұспалданып берілгенін аңғарамыз. Мүсіндік композициядағы алюминийден құйылған төрт сирақты аша тұғыр тегі қасқырдан тараған түркі халықтарының тамыры тереңде жатқанын меңзеп, тарихи қабаттарға да ишара жасайды. Оның үстіндегі қасқыр түркі халықтарының жаратылуына, таралуына себепкер болған тотемдік архетиптік бейне ретінде сомдалып, пішіндік экспрессивті шешімі, басын төмен сала айбат шеккен болмысы, төрт аяғын нық тіреген орнықты сипаты арқылы Ұмайдың жаратушы, қорғаушы, жебеуші секілді функцияларымен сабақтастырылады.

Ал композицияны ортасынан екіге бөліп тұрған тулақ тәрізді горизонталь тері бүгін мен өткенді, тарих пен мифтің арасын айқындайтын шекара іспеттес. Қасқыр денесінің ішкі бөлігіндегі ойық, қуысты кеңістік композицияның семантикалық өзегіне айналады. Бұл кеңістік бір мезетте аналық құрсақ, жарақат, әрі рухани бос кеңістік ретінде оқылады. Осы арқылы мүсінші құртқа бейнесін тек мифтік кейіпкер ретінде емес, ұрпақ дүниеге келетін, тағдыр қалыптасатын, әрі құрбандық жүзеге асатын кеңістік ретінде ұсынады.

Мүсінші қасқырдың кеуде тұсындағы ойықты құрсақ ретінде қарастыра отырып, санамызда бір уақытта Ұмайдың жатырмен ассоциация жасайтын үңгір ұғымымен де сабақтастық орнатады. Үңгір табиғи тұрақ ретінде алғаш адамзатқа пана болуы арқылы киелі мекенге айналады. Үңгірлерді паналаған адамдар сол жерде ұрпағын өрбітіп, қасиетті мекеннен күш алып отырған. Бұл туралы М.Элиаде өзінің зерттеулерінде әртүрлі тайпалар мен халықтардың дәстүрлі мәдениеті мен діни танымын мысалға келтіре отырып дәлелдеуге тырысады. Ол архаикалық

мәдениеттерде үңгір, жер асты және орталық кеңістік әлемнің «кіндік», эмбриондық бастау, яғни туу мен трансформация орны ретінде қабылданатынын көрсетеді (Eliade, 1959:63-72). Осы секілді көптеген суретшілер өз шығармаларында Көк бөрі бейнесін бейнелеуге ұмтылған. Көк бөрі түркі халықтарының ежелгі арғы тегі ғана емес, сондай-ақ тотемдік жануар ретінде де белгілі. Сол себепті ежелгі түркі халықтарының байрақтары мен туларында қасқыр бейнесі салынып, ол маңызды символдық белгі ретінде міндетті түрде орын алған болатын (Ydyrys, 2026:27).

Дәурен Қастеевтің «Кішкентай император» (2015) атты туындысын көне түркілік иконография және тарихи-мифологиялық контекст аясында талдағанда, Ұмай бейнесінің бұл жерде қасқырдан гөрі тасбақа (биссу, гуй) образына трансформацияланғанын аңғаруға болады (24-сурет). Шығарманың композициялық құрылымында ірі, ауыр, жерге жабыса орналасқан хайуан пішіні тұрақтылық, баяулық және мызғымас қорғаныш сипаттарын алға шығарады. Бұл қасиеттер түркілік дүниетанымда да, жалпы Еуразиялық мифологияда да тасбақаға тән символикалық бергілермен сәйкес келеді.



24-сурет. Д.Қастеев. «Кішкентай император». Кенеп, м.б. 2015 ж.

Көне түркілік дәуірдегі мемориалдық мәдениетте тасбақа бейнесі ерекше мәнге ие болғаны белгілі. Күлтегін, Білге қаған, Тоныкөк сияқты ірі тарихи тұлғаларға арналған бітік тастардың бірқатары тасбақа пішіндес тұғырлардың үстіне орнатылған (25-сурет). (Гумилев, 1967:274; Кляшторный, 1964:153). Бұл дәстүрдің нақты археологиялық дәлелдерінің бірі – Бұғұт жазба ескерткіші (26-суреттер). Аталған ескерткіштің тасбақа бейнесіндегі тұғыры бүгінгі күнге дейін сақталып, түркі мемориалдық иконографиясындағы тасбақаның орныққан рөлін айғақтайды. Мұндай ескерткіштер Моңғолия аумағында кең таралған және олар тасбақаны жердің, тұрақтылықтың, мемлекеттің мызғымас негізінің, сондай-ақ мәңгілік уақыттың символы ретінде түсіндіруге мүмкіндік береді. Ол көк пен жерді жалғап тұрған төменгі әлемнің тірегі ретінде қызмет атқарады (Евсюков, 1988:67).



25-сурет. Күлтегін бітіктасы.
Орхон Енисей жазба ескерткіші. 732 ж.



26-сурет. Бұғұт жазба ескерткіші.
Шамамен 581-587 жж.

Дәурен Қастеевтің туындысындағы ауыр, массивті, хайуан денесінің үстіне алаңсыз ұйқыға кеткен сәби бейнесін дәл осы мемориалдық дәстүрмен байланыстыра қарастыруға болады. Бала бейнесі мұнда жай ғана қорғаныш тапқан нәресте емес, мемлекеттің, әулеттің немесе болашақ биліктің иесі ретінде пайымдалуы ықтимал. Осы тұрғыдан алғанда, «Кішкентай» император атауы символдық жүк арқалайды, яғни тасбақа үстіндегі ұйқыдағы бала түркі дәуіріндегі қағандардың бірі туралы ишара болуы мүмкін. Бұл нақты портреттік сәйкестендіру емес, типологиялық, архетиптік ұқсату.

Туындыдағы аналық, қорғаушы, жебеуші функциясы дәл осы тасбақа бейнесі арқылы ашылады. Егер алдыңғы қарастырылған туындыларда Ұмайдың функциялары қасқыр, Ашина, немесе құртқа бейнелері арқылы жүзеге асса, Д.Қастеевте бұл қызмет қозғалыссыз, үнсіз, бірақ бәрін көтеріп тұрған тасбақа образына ауысқан. Бұл Ұмайдың ғарыштық, жерлік және мемлекеттілік сипаттарының бір нүктеде түйісуі.

Сонымен қатар, көне түркі дәуіріндегі тас стеллаларда баланы емізіп тұрған қасқыр бейнесінің бедерленуі де белгілі. Бұл мотив Күлтегін ескерткішінің жоғарғы бөлігіндегі және Бұғұт жазба ескерткішінің фрагменттерінде сақталған рельефтік бейнелер арқылы дәлелденеді (26-сурет). Ескерткіштің бізге сынық күйде жеткеніне қарамастан, осы фрагменттер қасқырды асыраушы ана ретіндегі рөлін айқын көрсетеді. Мұндай бейнелер қасқырды өмір сыйлаушы, ұрпақ жалғастырушы аналық бастау ретінде танытып, қасқырды Ұмаймен қатар Көкбөрімен сәйкестендіріп Көк Тәңірін тұспалдағандай әсер қалдырады. Ал, оның астындағы тасбақа тұғыр қорғаушы, тұрақтандырушы негізді білдіріп, Ұмайдың жерлік қырын ашып, таулардың пірі, Жер-Су құдайы деген екінші атауының мағынасымен сабақтасады. Ал осы тасбақа үстіне орнатылған жоғарғы жағында бала емізген қасқырмен аяқталатын ортасында көне жазулар жазылған стелла аспан мен жердің ортасындағы тіреу, көкті тіреп тұрған баған (мүмкін өмір дарағы) секілді қабылданады.

Дәурен Қастеевтің «Кішкентай император» туындысында осы екі иконографиялық деңгей – қасқырлық (аналық, өмір сыйлау) және тасбақалық (қорғау, тұрақтылық,

мемлекеттің іргесі) – бір бейнелік құрылымда синтезделіп, жаңаша көркемдік форма мен баяндау тілінде ұсынылғанай әсер қалдырады.

4. Зерттеу нәтижесі

Ұмай архетипі түркі дүниетанымында ұрпақ жалғастыру, береке-молшылық, аналық және қорғаушылық функцияларды тоғыстырған сакралды тәңір-ана бейнесі ретінде қалыптасқан. Тәңірі-Ұмай дуализмі оны жерлік кеңістік пен табиғаттың шығармашылық бастауы, әрі қорғаушы күш символы деңгейіне көтеріп, Ақ Ұмай және Қара Ұмай түріндегі екіұдай сипатын айқындайды. Ұмайға тән атрибуттар – садақ-жебе, каури, үңгір бейнесі – қорғау, туу және сакралды кеңістік ұғымдарын біріктіретін тұрақты мифологиялық-символикалық жүйе ретінде қызмет атқарады.

Көне түркі тас мүсіндеріндегі үш мүйізді тәж Ұмайдың негізгі иконографиялық коды саналғанымен, оның әлеуметтік, діни және ритуалдық мағынасына қатысты ғылыми интерпретациялар сан алуан. Қазақ кәсіби бейнелеу өнерінде Ұмай бейнесі XX ғасырдың соңында, әсіресе тәуелсіздік кезеңінде қайта жанданып, дәстүрлі культтік образдан көпқабатты, символдық әрі сыни тұрғыда қайта пайымдалған архетипке айналды. Суретшілер Ұмай архетипін сакралды ұлықтау, психологиялық-символикалық талдау, тарихи артефактке сүйенген реконструкция және таңбалық жалпылау сияқты әртүрлі көркемдік стратегиялар арқылы интерпретациялады.

А.Есдәулетов шығармашылығында Ұмай архетипі деформация мен бетперделік форма арқылы сыни трансформацияға түсіп, киелілiктің жойылуы мен тарихи жадтағы үзіліс мәселесін көтереді. Қасқыр-Ашина-Құртқа және тасбақа бейнелері арқылы Ұмайдың аналық, қорғаушы және мемлекеттілік функциялары қазіргі мүсін өнерінде жаңа иконографиялық деңгейде қайта оқылады. Нәтижесінде Ұмай бейнесі қазақ кәсіби бейнелеу өнерінде дәстүрлі культтік образ шеңберінен шығып, архетиптік негізін сақтай отырып, үнемі жаңарып отыратын заманауи мәдени феномен ретінде орнығады.

5. Қорытынды

Қазақ кәсіби бейнелеу өнеріндегі Ұмай бейнесінің көркемдік трансформациялары түркілік мифологиялық бастаудан қазіргі мүсін және кескіндеме кеңістігіне дейінгі тарихи-мәдени сабақтастықта қарастырылды. Зерттеу нәтижесінде Ұмайдың бастапқы сакралдық функциялары кәсіби бейнелеу өнерінде әртүрлі пластикалық, иконографиялық және символикалық кодтар арқылы қайта жасалып, жаңа мағыналық қабаттарға ие болатыны анықталды.

Көне түркілік дәуірдегі антропоморфты әйел мүсіндерінің сирек кездесуі, әсіресе үш мүйізді бас киімді әйел бейнелерінің мемориалдық кешендермен байланысы, Ұмайдың танымды белгілерінің тарихи негізін айқындады. Сонымен бірге үш мүйізді тәждің семантикасы жөніндегі ғылыми пікірлердің әрқилылығы Ұмай бейнесін бірмәнді түсіндіру мүмкін еместігін, оның көпқабатты мәдени феномен екенін көрсетті.

Қазақ кәсіби бейнелеу өнеріндегі Ұмай тақырыбы XX ғасырдың соңында қайта жанданып, тәуелсіздік кезеңінде кең өріс алды. Бұл үдеріс суретшілердің көне түркілік дүниетанымға жаңа көзқараспен оралуымен, ұлттық жадыны жаңғыртуға бағытталған көркемдік стратегияларымен сабақтас. Б.Әбішев, Б.Бапишев, Ж.Тәкен, С.Смағұлов шығармаларында Ұмай бейнесі бірде дәстүрлі сакралды атрибуттар арқылы ұлықталса, бірде символикалық жүйеге ауысып, қазіргі адамның мазасыздығы мен тарихи жадтағы үзілісті білдіретін метафоралық образға айналады.

А.Есдәулетов шығармашылығында Ұмай архетипі ең күрделі трансформацияға ұшырайды: бетперделік образ, деформация, танымдылықтың жоғалуы арқылы ол киеліліктің әлсіреуін, мифтік сана мен қазіргі қоғам арасындағы арақашықтықты білдіретін сыни пластикаға айналады. Сонымен қатар «Домалақ ана» туындылары арқылы Ұмай архетипі қазақ мәдениетіндегі тарихи тұлғаланған киелі аналық бейнемен және христиандық, солярлық культтер символикасымен қабаттасып, аналық киелілік әмбебап мәдени кеңістікте қайта оқылады.

Зерттеу көрсеткендей, Ұмай бейнесі кәсіби бейнелеу өнерінде бір ғана иконографиялық үлгімен шектелмейді: ол түйе, қасқыр, сиыр, ыдыс, бетперде, нимб, сакралды шеңбер, үңгір-құрсақ және мемориалдық тұғыр сияқты бейнелік құрылымдар арқылы үнемі қозғалыстағы архетип ретінде көрінеді. Демек, Ұмай бүгінгі қазақ өнерінде этнографиялық реконстукция нысаны емес, тарихи жадты қайта құрайтын, мәдениеттер тоғысында жаңаша мәнге ие болатын, аналық және қорғаушы бастау идеяларын біріктіретін көпқабатты көркем феномен ретінде танылады.

Әдебиеттер:

1. Гумилев Л. Ежелгі түркілер. – М.: Наука, 1967. – 501 б.

2. Евсюков. В. Ғалам туралы мифтер. - М.: Ғылым 1988. – 177 б.

3. Кляшторный, С. Үйғыр қағанатының руникалық ескерткіштері және Еуразия даласының тарихы. – СПб.: Петербургское востоковедение, 2010. – 328.

4. Кляшторный, С. Орта Азия тарихы бойынша дереккөз ретіндегі ежелгі түркілік руникалық ескерткіштер. – М.: Наука, 1964. – 215 с.

5. Котов В. Г. Әйел құдайы Умай/Хумай: салыстырмалы сипаттама // Алтай мемлекеттік университетінің жаңалықтары №4-2 (68),(2010. – 111-114 б.

6. Кубарев Г. Орталық Алтайдағы Ашпияктадан шыққан Ежелгі мүсіндер (ежелгі түріктерден әйелдер ескерткіштерін оқшаулау мәселесіне) / Еуразия археологиясы, этнографиясы және антропологиясы. Т. 45. №1, 2017 – 93-103 б.

7. Күчүк М. Түркі мифтеріндегі аналық аспектісі: функционалдық талдау. // Милли Фольклор, 2020, №126. 27-39 бет. https://izlik.org/JA97RW58PN

8. Николаева Д. Байкал түбегіндегі бурят дәстүрлі мәдениетіндегі әйел құдайы // А.И. Герцин атындағы Ресей мемлекеттік педагогикалық университетінің жаңалықтары. «Әлеуметтік және гуманитарлық ғылымдар» сериясы, № 123, 2010. – 245-255 б.

9. Потапов Л. Ежелгі түркі гениологиялық аңыздарындағы діни нанымдардың элементтері //Кеңес этнографиясы. – №5. 1991, – 3-13 б.

10. Рогожинский А. Қазақстан мен Орта Азияның қола дәуірінің бейнелеу дәстүрлері контекстіндегі Тамғалы қаласынан шыққан «күнбасты» жартастағы бейнелер // Қырғызстан археологиясы бойынша материалдар мен зерттеулер. Т.4. – Бішкек: Ілім. 2009. – 7 44 Б. 53-65 б.

11. Салимова А. Ұмай құдай анасы және күн. // «Тәңіршілдік және Еуразия халықтарының эпикалық мұрасы: қайнар көзі және бүгінгі заман» атты VII Халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары. Қырғызстан, Бішкек, 21-22 қыркүйек. 2019 ж. – 225-231 бет.

12. Страхова И. Символика нимба в религиозном искусстве Ближнего Востока и раннехристианском искусстве // Труды Белгородской духовной семинарии. – СПб: 2017. 119-122 с.

13. Ушницкий В. Ежелгі түріктердің генеалогиялық аңыздары – Ашина: тотемдік ата-бабалар бейнесіндегі қасқыр мен бұғы // Шығыстану мәселелері, № 3 (73), 2016 – 30-34 б.

14. Шаванн Э. Батыс түріктері жайлы құжаттар. – Париж: Эрнст Леру, 1903. – 380 б.

15. Шайгозова Ж. Түркі халықтарының кестелеу өнеріндегі мифологиялық бейнелер (зерттеу мәселелерін қоюға қатысты). // CAJAS 9 Том. №2. - 74-94 бет. DOI: https://doi.org/10.47940/cajas.v9i2.889

16. Шанский Н., Иванов В., Шанская Т. Орыс тілінің қысқаша этимологиялық сөздігі. – М.: Ағарту, 1971. – 542 б.

17. Шарипов Р. Шығыс Еуропа көшпенділерінің дәстүрлі дүниетанымындағы Умай құдайына табыну // РҒА Уфа ғылыми орталығының жаңалықтары. № 4. 2018, – 118-122 б.

18. Шарипова Д. Қазақстанның қазіргі заманғы өнеріндегі мәдени жады аспектісіндегі интертекстуалдылық // Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университетінің Хабаршысы №2 (86), 2021. – 179-190 б.

19. Шиллер, Г. Христиан Өнерінің Иконографиясы. Том.II: Иса Мәсіхтің Құмарлығы. –Лондон: Лунд Хамфрис, 1972. – 181 б.

20. Элиада М. Қасиетті және харам: діннің табиғаты. – Нью-Йорк: Харкорт, Брейс және Әлем, 1959. – 244 бет.

21. Ыдырыс З., Карабалаева Б., Батурина О., Кенжебаева Л., Косанова Г. Қазақ кескіндемесіндегі мифологиялық парадигмалар: фольклор мен тарихтың тоғысуы. // International Journal of Body, Mind and Culture. Volume 13, Issue 3, pp 23-30. http://dx.doi.org/10.61838/rmdn.ijbmc.11.7.2

References:

1. Gumilev L. (1967). Ancient Turks. Moscow: Nauka. (rus)

2. Yevsyukov V. (1988). Myths about the Universe. Moscow: Nauka. (rus)

3. Klyashtorny S. (2010). Runic monuments of the Uyghur Khaganate and the history of the Eurasian steppe. St. Petersburg: Peterburgskoye Vostokovedeniye. (rus)

4. Klyashtorny S. (1964). Ancient Turkic runic monuments as a source for the history of Central Asia. Moscow: Nauka. (rus)

5. Kotov V. G. (2010). The goddess Umay/Humay: A comparative characterization. Bulletin of Altai State University, 4(68), 111-114. (rus)

6. Kubarev G. (2017). Ancient sculptures from Ashpiyakta in Central Altai (On the problem of identifying female monuments of the Ancient Turks). Archaeology, Ethnography and Anthropology of Eurasia, 45(1), 93-103. (rus)

7. Küçük M. (2020). The maternal aspect in Turkic myths: A functional analysis. Millî Folklor, 126, 27-39. https://izlik.org/JA97RW58PN (tur)

8. Nikolayeva D. (2010). The goddess in the traditional culture of the Buryats of the Baikal region. Izvestia of Herzen Russian State Pedagogical University. Social and Human Sciences Series, 123, 245-255. (rus)

9. Potapov L. (1991). Elements of religious beliefs in the genealogical legends of the Ancient Turks. Soviet Ethnography, 5, 3-13. (rus)

10. Rogozhinsky A. (2009). "Sun-headed" petroglyphs of Tamgaly in the context of the artistic traditions of the Bronze Age in Kazakhstan and Central Asia. Materials and Studies on the Archaeology of Kyrgyzstan, 4, 53-65. (rus)

11. Salimova A. (2019). Mother Goddess Umay and the Sun. In Proceedings of the 7th International Scientific and Practical Conference "Tengrism and the Epic Heritage of the Peoples of Eurasia: Origins and the Present" (pp. 225-231). Bishkek, Kyrgyzstan. (rus)

12. Strakhova I. (2017). The symbolism of the halo in the religious art of the Middle East and early Christian art. Proceedings of the Belgorod Theological Seminary, 119-122. St. Petersburg. (rus)

13. Ushnitsky V. (2016). Genealogical legends of the Ancient Turks – Ashina: The wolf and the deer as images of totemic ancestors. Issues of Oriental Studies, 3(73), 30-34. (rus)

14. Chavannes É. (1903). Documents on the Western Turks. Paris: Ernest Leroux. (fre)

15. Shaigozova Zh. (2022). Mythological images in the embroidery art of the Turkic peoples (On the formulation of research problems). Central Asian Journal of Art Studies, 9(2), 74-94. https://doi.org/10.47940/cajas.v9i2.889 (rus)

16. Shansky N., Ivanov V., Shanskaya T. (1971). A concise etymological dictionary of the Russian language. Moscow: Prosveshchenie. (rus)

17. Sharipov R. (2018). The cult of the goddess Umay in the traditional worldview of the nomads of Eastern Europe. Bulletin of the Ufa Scientific Center of the Russian Academy of Sciences, 4, 118-122. (rus)

18. Sharipova D. (2021). Intertextuality as an aspect of cultural memory in contemporary art of Kazakhstan. Bulletin of the Kazakh National Women's Teacher Training University, 2(86), 179-190. (kaz)

19. Schiller G. (1972). Iconography of Christian Art (Vol. 2: The Passion of Jesus Christ). London: Lund Humphries. (eng)

20. Eliade M. (1959). The sacred and the profane: The nature of religion. New York: Harcourt, Brace & World. (eng)

21. Ydyrys Z., Karabalayeva B., Baturina O., Kenzhebayeva L., Kosanova G. Mythological paradigms in Kazakh painting: The intersection of folklore and history. International Journal of Body, Mind and Culture, 13(3), 23-30. http://dx.doi.org/10.61838/rmdn.ijbmc.11.7.2 (eng)

IRSTI 18.41.85 https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-18

A.Zh. Kaztuganova
Institute of Literature and Art named after M.O. Auezov,
Almaty, Kazakhstan
E-mail: ainur_zhasaganbergen@mail.ru
ORCID ID: 0000-0003-1248-2759

INTERACTION OF THE TRADITIONS OF EPIC AND SONG ART

Abstract. In regions where the epic tradition is highly developed, folk songs and the works of orally trained professional composers generally remain on the periphery of scholarly attention and, as a consequence, are insufficiently represented in academic discourse. The Syrdarya region, due to the widespread presence of the epic tradition and its active functioning within the local environment – in the forms of listening, performance, and intergenerational transmission – is perceived and characterized as a "land of storytellers". In this context, a view has emerged and become widespread regarding the limited nature of the region's song repertoire. This study seeks to demonstrate the relevance of song forms shaped by the zhyr tradition. Accordingly, the aim of the article is to identify the continuity between epic and song through demonstrating the impact of the epic tradition on song art and through an analysis of the songs of Nartay Bekezhanov. The scientific significance of the work lies in its comprehensive examination of the interaction between epic tradition and song art, as well as in offering a new perspective on the formation of the song culture of the Syrdarya region. Furthermore, the undertaken analysis of Nartay Bekezhanov's (creative work) provides a scholarly basis for substantiating the continuity between the genres of zhyr and song, thereby expanding the research field of national musicology in this direction. The practical significance of the study lies in the possibility of applying its results in the educational process of higher education institutions in the fields of musicology and art studies, as well as in the development of repertoires for performers of traditional music and in cultural and educational activities. In the course of the research, the works of folklorists, art scholars, and zhyrshy performers were used as the methodological foundation, being widely employed in informational, source-based, and theoretical-analytical aspects. The main results of the study and the conclusions drawn from the analysis have made it possible to establish that the influence of the epic tradition on the song genre manifests itself not only at the level of content, but also at the melodic, structural, and performance levels.

Acknowledgments: The study was carried out within the framework of program-targeted funding BR31715839 "Fundamental Research in Literary Studies and Art Studies: Academic Continuity and New Paradigms".

Keywords: zhyr (epic), song, zhyrau, zhyrshy, interaction, Nartay Bekezhanov.

А.Ж. Қазтуғанова
М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты,
Алматы, Қазақстан
E-mail: ainur_zhasaganbergen@mail.ru
ORCID ID: 0000-0003-1248-2759

ЖЫР ЖӘНЕ ӘН ДӘСТҮРЛЕРІНІҢ САБАҚТАСТЫҒЫ

Аңдатпа. Жыршылық мектептері қарқынды дамыған өңірлердегі халық әндері мен кәсіби композиторлар шығармалары ғылыми айналымда жеткілікті деңгейде қамтылмай, зерттеу тұрғысынан

* ***Cite us correctly:***
A.Zh. Kaztuganova. Interaction of the traditions of epic and song art // "Keruen". - 2026. No. 2, (91 vol.). - P. 280-297. https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-18.

кенже қалып отырғаны байқалады. Жыршылық дәстүрдің жергілікті ортада кеңінен таралып, тыңдалу, орындалу және ұрпақтан ұрпаққа берілу арқылы сақталуы нәтижесінде Сыр өңірі «жыр елі» ретінде сипатталады. Осыған байланысты музыкалық қоғамда аталған аймақта ән репертуарының ауқымы шектеулі деген көзқарас орныққан. Соған қарамастан жыршылық дәстүр ықпалымен қалыптасқан ән үлгілерінің өзектілігін арттыру бұл жұмыстың негізгі идеясын айқындады. Мақалада жыршылық дәстүрдің ән өнеріне әсерін зерттеп, Нартай Бекежанұлының әндерін талдау арқылы жыр мен әннің сабақтастығын айқындау мақаланың негізгі мақсаты болып табылады. Жұмыстың ғылыми маңыздылығы жыршылық дәстүр мен ән өнерінің өзара ықпалдастығын кешенді түрде қарастырып, Сыр өңіріндегі ән мәдениетінің қалыптасу ерекшеліктерін жаңа қырынан айқындауымен анықталады. Сонымен қатар Нартай Бекежанұлы шығармашылығын талдау арқылы жыр мен ән жанрларының сабақтастығы ғылыми тұрғыдан негізделіп, отандық музыкатану ғылымындағы осы бағыттағы зерттеулердің аясын кеңейтуге үлес қосады. Практикалық маңыздылығы зерттеу нәтижелерін жоғары оқу орындарының музыкатану, өнертану бағыттарындағы оқу үдерісінде, сондай-ақ дәстүрлі музыка орындаушыларының репертуарын толықтыруда және мәдени-ағартушылық жұмыстарда пайдалануға болатындығымен сипатталады. Тақырыпты зерттеу барысында фольклортанушылардың, өнертанушылардың, жыршы-орындаушылардың еңбектері әдіснамалық негіз ретінде басшылыққа алынып, ақпараттық, деректемелік және теориялық-талдамалық тұрғыдан кеңінен пайдаланылды. Зерттеудің негізгі нәтижелері мен талдау қорытындылары жыршылық дәстүрдің ән жанрына ықпалы тек мазмұндық деңгейде ғана емес, сондай-ақ әуендік, құрылымдық және орындаушылық деңгейлерде де көрініс табатынын нақтылады.

Алғыс: Мақала ҚР Ғылым және жоғары білім министрлігі Ғылым комитетінің 2026-2028 жылдарға арналған BR31715839 «Әдебиеттану мен өнертану саласындағы іргелі зерттеулер: академиялық сабақтастық пен жаңа парадигмалар» жобасының қаржыландыруы негізінде әзірленді.

Кілт сөздер: жыр, ән, жырау, жыршы, сабақтастық, Нартай Бекежанов.

А.Ж. Казтуганова
Институт литературы и искусства им. М.О.Ауэзова,
Алматы, Казахстан
E-mail: ainur_zhasaganbergen@mail.ru
ORCID ID: 0000-0003-1248-2759

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ТРАДИЦИИ ЭПИЧЕСКОГО И ПЕСЕННОГО ИСКУССТВА

Аннотация. В регионах с интенсивно развитой эпической традицией народные песни и произведения устно-профессиональных композиторов оказываются, как правило, на периферии исследовательского внимания и, как следствие, недостаточно представлены в научном обороте. Сырдарьинский регион в силу широкого распространения эпической традиции, её активного бытования в локальной среде в формах слушания, исполнения и передачи из поколения в поколение, воспринимается и характеризуется как «край сказителей». В связи с этим сформировалось и распространилось мнение об ограниченности песенного репертуара в регионе. В такой связи стремление подчеркнуть актуальность песенных образцов, сформировавшихся под влиянием традиции жыр, определило основную идею аннотируемого исследования. В соответствии с этим целью статьи избрано выявление преемственности «жыр» и песни через доказательство воздействия эпической традиции на песенное искусство и анализ песен Нартая Бекежанова. Научная значимость работы определяется комплексным рассмотрением взаимодействия эпической традиции и песенного искусства, а также специфики формирования песенной культуры Сырдарьинского региона с новой точки зрения. Кроме того, предпринятый анализ творчества Нартая Бекежанова позволяет научно обосновать преемственность традиций эпического и песенного искусства и тем самым расширить исследовательское «поле» отечественного музыковедения в указанном направлении. Практическая значимость заключается в возможности использования полученных результатов в учебном процессе высших учебных заведений по направлениям музыковедения и

искусствоведения, а также при формировании репертуара исполнителей традиционной музыки и в культурно-просветительской деятельности. В ходе исследования в качестве методологической основы были использованы труды фольклористов, искусствоведов и жырши-исполнителей, которые были широко привлечены для разработки в информационном, источниковедческом и теоретико-аналитическом аспектах. Основные результаты исследования и выводы анализа позволили установить, что влияние эпической традиции на песенный жанр проявляется не только на содержательном уровне, но и на мелодическом, структурном и исполнительском уровнях.

Благодарность: Исследование выполнено в рамках программно-целевого финансирования BR31715839 (2026-2028) «Фундаментальные исследования в области литературоведения и искусствоведения: академическая преемственность и новые парадигмы».

Ключевые слова: жыр, песня, сказитель, жырши, взаимосвязь, Нартай Бекежанов.

1. Introduction

In regions where epic traditions are highly developed, folk songs and the works of orally trained professional composers have remained relatively underexplored from a research perspective. In the Syrdarya Region, known as the land of zhyr (a musical and poetic work, most often of an epic character) due to the local population's continuous practice of listening to, performing, and transmitting the art of zhyr from generation to generation, there has been a prevailing opinion that the repertoire of songs is rather limited. However, it can be observed that there are also songs that emerged under the influence of the epic tradition. Until now, collections and ongoing anthologies have primarily included only the works of folk composers, while the folk songs of the Syrdarya Region have largely remained on the periphery. Consequently, these songs have not been extensively studied. The anthology "Ancient Saryns of the Great Steppe", presented in 2019 as a separate region, aroused great interest. In the introductory article of this work, the following lines appear: "In this publication, the folk songs of the Syrdarya Region have been included in order to provide a more complete anthology of the songs and music of Kazakhstan. The most capable and knowledgeable performers were chosen to perform these folk songs" (Ancient Motifs of the Great Steppe, 2019: 40).

Several studies have examined the epic tradition of the region. However, based on the fact that the data often found in works is not a scientific vision, this question remains relevant. Such a problem is enough in today's publications: "The process of passing on epic works becomes a kind of ritual, symbolising not only the teaching of history, but also emphasising the role of the epic in shaping collective consciousness. In this context, the heroic epic becomes a bridge between the past and the future, uniting generations in a continuous flow of cultural heritage" (Kongyratbay, Omarova, Kaztuganova, Saimanov, Yelzhanova, 2025: 179).

The promotion, transmission, and study of epic works constitute a distinctive practice that is significant not only from a historical perspective, but also in terms of shaping collective consciousness through zhyr. From this point of view, given that the epic heritage serves as a bridge connecting the ancient era and the future, continuously reviving from generation to generation, over the centuries, there is a need to study from new angles. Issues such as the continuity between epic melodies and song melodies, the separation of zhyrs and songs in regions with a developed singing tradition, the syncretic artistic identities and singers are especially relevant*.

* One of the topics closely related to this subject is the issue of "an-kuy" and "zhyr-kuy", which is widely

The creative work of the outstanding singer of the Syrdarya Region, Nartay Bekezhanov, has been widely covered in studies introducing the vocal schools of this area. While some researchers place particular emphasis on his singing artistry, others highlight his mastery as a zhyrshy (epic performer). In relation to this, the following lines may be cited as an example: "Among those in Kazakh culture who successfully combined singing and poetic artistry, the most prominent and highly respected figures were Nareke, Doskey, and Shashubai. We say this because Nareke was, first and foremost, recognized as a singer. He skillfully used refined zhyr and expressive poetic language to give profound meaning and strong emotional intensity to his elevated melodies. Thus, his singing and compositional art stand above all else. For this reason, special attention should be paid to Nareke's vocal and compositional mastery, as well as to his contribution to Kazakh artistic culture" (Nartaev, 2007: 18).

In addition to his well-known songs that have already become deeply rooted in public consciousness, it is important to examine the relationship between zhyr and song in such works as "Bazarym Tarqap Barady", "Aq Urmash", "Atandym Nartay Sanglaq" and "Bastau" and to present them in notated form as performed by contemporary zhyrshy.

2. Materials and Methods

2.1. Research Methods

In studying the influence of the epic tradition on vocal art, the methodological basis was formed by the works of literary scholars and folklorists who researched epics, including M.Auezov, M.Gabdullin, K.Zhumaliev, E.Ismayilov, M.Karataev, A.Kongyratbaev, K.Sydykov, R.Berdibaev, S.Kaskabasov, T.Kongyratbay, B.Azibaeva, K.Alpysbaeva, K.Buzaubagarova, Zh.Rakysh, among others. Studies by musicologists B.Erzakhovich, A.Kunanbayeva, and A.Bultbayeva were also taken as methodological references. In this context, the work of zhyrshy such as A.Almatov, B.Saimagambetov, B.Zhussipov, E.Zhanabergenova, and U.Baybosynov proved valuable as methodological material.

In his monograph "The Song Culture of the Kazakh People", B.Erzakhovich identifies three main types of music in epics and legends in the chapter "Musical Embodiment of Epic Tales and Legends": "recitative-song", "illustrative music", and "finished music". Among these, special attention is given to "recitative-song", which he defines as follows: "By "song-recitative", we refer to the performance of an epic in a verse form called zhyr (syllabic in structure, with 7-8 syllables per line) set to a short, narrow-range melody with a uniform rhythm, introduced by an opening exclamation. Such a melody, closely related in character to terme and zheldirme (traditional song-recitations of poets, to which they perform poetic improvisations), is varied, expanded, or contracted in individual phrases, lines, or segments by the zhyrshy during the course of the epic. The performance of the epic is typically accompanied by one of the national instruments – dombra or kobyz, and, from the late 19th century, by the syrnai, a two-row harmonized instrument" (Erzakhovich, 1966: 158).

discussed in instrumental music. In this regard, it is important to cite the research of A. Sarymsakova: "It is possible that the area of their existence is closely connected with the intensity of the functioning of those traditions that had a direct influence on their development. Thus, information relating to zhyr-kuy has mainly been collected in regions with "strong" epic and dombra traditions" (Sarymsakova, 2021: 4).

In her work on the epic tradition, Alma Kunanbayeva offers the following observation: “The growing interest in the epic draws non-epic singers into the realm of performance. They sing within the song tradition, employing more “static” lyrical melodies through their “elongation”, since the need to perform tirade-like (epic) texts in strophic (couplet, song) form leads to the repetition of the most “convenient” lines several times. In this case, the song cadences prove unsuitable for the epic, as they possess a purely musical (modal-melodic) rather than speech-based nature. The rhythm of alternating recitative and singing in tales and songs of epic content thus differs. In short, the song form is an inadequate vessel for epic narration: it is a crystal, which in no way corresponds to the ‘river’ of epic intonation” (Kunanbayeva, 1984: 186).

That is, the transition of zhyr into a song form – its adaptation of epic texts into melody – addresses the rhythmic and structural differences between zhyr and song, as well as the interactions and influences between them.

In her work “The Zhyr Tradition of the Aral-Kazaly Region”, E.Zhanabergenova notes: “According to elderly informants, the maqam of the zhyr from the Aral-Kazaly region have long been referred to by the people as “songs”. In my youth, I often heard these elders say, “this is Zhanabergen’s song”, “this is the song performed before dawn”, “this is the song performed in the evening”, “this is Japparberdi’s song”, “this is Musabay’s song”, “‘this is Dariqul’s song”. Even now, from time to time, they are still referred to in this way” (Zhanabergen, 2022: 124).

In her study, U.Baibussynova notes: “In the history of culture, the works of poets and zhyrshy along the Syrdarya River, who preserved the ancient traditions of Kazakh art, have now formed new models of performance art. These performers include termeshy and zhyrshy. The creative output of each poet-zhyrshy along the Syrdarya, which formed the foundation of their performance art, also gave rise to maqam-musical schools reflecting stylistic individuality. Here, we observe that the audience, within the local community, preserved the tradition of these maqam-musical schools through the oral performance of the works of Syrdarya poets. Examples of the formation of such maqam-musical patterns include “Zhiembay-Rustembek Makham”, “Tasbergen’s Manyrama”, “Akimgerei’s Song”, “Nartay’s Melody”, among others. This demonstrates the continuity and interaction of pre-Islamic and post-Islamic folk art traditions in the culture of the Syrdarya peoples” (Baibussynova, 2024: 117). Considering this, Nartay’s songs reveal such continuity and interconnection of traditions are also reflected in the vocal art of the Syrdarya region.

A.Zhubanov, who wrote a special essay on Nartay Bekezhanov, focuses on his life, creative path, and extraordinary talents. The academician writes: “Among Kazakh folk singers, there were many remarkably versatile individuals. They were usually not only singers and performers, but also musicians and composers. Among them were also exceptional poets and improvisers. Today, they are referred to as singer-poets or poet-zhyrshy. Such poet-zhyrshy generally left a significant mark both in literature and in music. Their work has been studied by literary scholars and historians of literature, as well as by musicologists and historians of music. This is entirely understandable, as the era itself required such versatile figures, and the Kazakh land generously produced them. Despite the “division of labor” and narrow specialization among later masters of art, even

in our time there have been many such universally gifted individuals, whom Kazakhs call “eight-sided”. The tradition has not died; it has merely acquired new forms and content. Contemporary singer-poets and poet-zhyrshy actively participate in the great construction of our time through their songs, poetry and music” (Zhubanov, 1967: 264). He continues: “Among the galaxy of epic singers and singer-poets, Nartay Bekezhanov occupies one of the most honored positions. He became famous at an early age as a singer” (Zhubanov, 1967: 266).





Nartay Bekezhanov

2.2. Materials

Among professional folk composers, the outstanding singer, zhyrshy, and poet of this region, Nartay Bekezhanov, holds a particularly prominent place in vocal art. Nartay’s musical legacy is represented in several collections: the recordings of five songs are included in “1000 Kazakh Traditional Songs” (2010), six songs with recordings and notation are featured in the anthology “Ancient Motifs of the Great Steppe” (2019), and “The Legacy of Syrnai” (Smakova, 2021) contains recordings of 28 songs and notation for seven songs.

The songs preserved in these works were taken as research material, and the musical-zhyr continuity of these songs was identified and analyzed. During the musical and poetic analysis, music notation of the songs and poetic translations of the texts were provided.

1000 Kazakh Traditional Songs (2010)	Ancient Motifs of the Great Steppe (2019)	The Legacy of Syrnai (2021)	
CD	CD + notation	CD	notation
"Zhenis pen Shattyk" (A.Kurmanov)			
	"Ak Urmash" (N.Aktaev)	"Urmash Sulu" (M.Sugirbay)	
"Altyn Kokem" (M.Rustemov)	"Altyn Kokem" (M.Rustemov)	"Altyn Kokem" (M.Rustemov)	"Altyn Kokem" (M.Rustemov)
"Igigay" (B.Zhussipov)	"Igigay" (B.Zhussipov)	"Igigay" (B.Zhussipov)	"Igigay" (B.Zhussipov)
	"Atandym Nartai Sanglaq" (K.Bekpeyisov)	"Atandym Nartai Sanglaq" (K.Bekpeyisov)	"Atandym Nartai Sanglaq" (K.Bekpeyisov)
	"Bazarym Tarkaip Barady" (N.Aktaev)	"Bazarym Tarkaip Barady" (K.Bekpeyisov)	
	"Bastau" (M.Bekpeyisov)	"Bastau Gigi-Gay" (A.Nogaybayeva)	
"Olenim Sokqan Dauyl" (R.Stamgaziyev)		"Olenim Sokqan Dauyl" (K.Bekpeyisov)	
"Nartai's Song" (K.Bekpeyisov)		"Nartai's Song" (K.Tolenbayeva)	
		"Ayelderge" (K.Bekpeyisov)	"Ayelderge" (K.Bekpeyisov)
		"Nakyl Soz" (K.Bekpeyisov)	"Nakyl Soz" (K.Bekpeyisov)
		"Ozdering Biler Nartaimyn" (K.Bekpeyisov)	"Ozdering Biler Nartaimyn" (K.Bekpeyisov)
		"El Seni Qadirlesin Akynym Dep" (K.Bekpeyisov)	"El Seni Qadirlesin Akynym Dep" (K.Bekpeyisov)
		"Elge Arnau" (M.Rustemov)	
		"Zhyr Bastau" (K.Bekpeyisov)	
		"Zhigit pe zhiyn toyda zhelikpegen" (K.Bekpeyisov)	
		"Qamal buzhandar" (N.Aktaev)	
		"Men kimmin?" (K.Bekpeyisov)	
		"Beibitshilik" (N.Ospanov)	
		"Zhaksı Men Zhaman" (Zh.Spataev)	
		"Zhambul akyngha" (N.Ospanov)	
		"Nartai's tolgau" (S.Apzhapparov)	
		"Soileimin khalqym bugin men" (M.Bekpeyisov)	
		"Ne zhetpevdi?" (K.Bekpeyisov)	
		"Nartai's last terme" (Zh.Spataev)	
		"Zhenis kuni" (K.Bekpeyisov)	
		"Syylaskangha ne zhetsin" (K.Bekpeyisov)	
		"Syldyrmak" (K.Bekpeyisov)	
		"Zhenis zhyry" (K.Bekpeyisov)	

3. Discussion

Despite the widespread development of zhyrau art in the Syrdarya region, the folk songs of this region are also distinguished by their distinctive features. Most of them developed in close connection with the Zhyr tradition and were formed under the influence of Zhyrau performing arts. Such songs include "Begiler-ai", "Bozbala", "Saulem-ai", "Zhamal-ai", "Shaigil", "Zamandas".

One song that clearly reflects the influence of zhyr is "Bozbala". Songs bearing this title exist in various regions. Previous published versions, for example, appear in the anthology "1000 Traditional Songs of the Kazakh People": performed by G.Arysbaeva (version 1) and by G.Kurmangaliyev (version 2). However, this "Bozbala" differs from the "Bozbala" known elsewhere. This song was transmitted through the zhyr of the Syrdarya region, with its author being Zhienbai Zhyrau (epic poet). It was first performed by artists who inherited the epic tradition from their ancestors, such as Eshniyaz, Zhussip, Muzarap, and Sabyt. In order not to tire those gathered at weddings, zhyrau sometimes sang "Bozbala" to cheer up people. Such light songs subsequently became folk songs.

Among such songs, "Saulem-ai" – which exists in ten variations among the people – stands out. Through the interpretation of Garifolla Kurmangaliyev, one version of this song, memorized in the collective memory and performed mainly in western Kazakhstan, was identified as originating from the Syrdarya Region. This provenance was confirmed by the Nauryzbek Zhyrau. Singers who learned the song from Nauryzbek preserved it, and through Garifolla Kurmangaliyev, it also became widely known in the western regions of Kazakhstan. Nevertheless, the original source of the song is the Syrdarya region.

Since it is a folk song, it can be assumed that data on the specific history of its origin have not been preserved either orally or in writing. Judging by his lyrics, it can be assumed that this is a guy's song that he composed for a girl leaving for a distant country. In the song

tracks, along with a sense of stillness, the impeccable pure love of the young man can be traced, who called the girl to friendship and said: "Give the ring", that his hope has not yet been lost. You can also notice that the young man added passion to the song, which would lead to a dream of meeting him, talking about his social position, lifestyle. Note that the melody of the song retains regional specifics, the melody preserves the regional musical style.

This song, like others, has been preserved without losing its regional character, and its melody is harmoniously integrated with zhyr maqam, demonstrating the musical and structural continuity between zhyr and folk song traditions.

Songs from the Syrdarya Region that demonstrate continuity with the epic tradition provide valuable directions for research. For example, the maqam of Rustembek Duzbembetov's songs "Ak Tolyk-ai" and "Zhanim Monshan" reveal elements of the zhyrshy style. Similarly, the song "Balymshe" by Muzarap Zhussipov, performed by zhyrshy Ulzhan Baibussynova, exhibits comparable stylistic features. This song, like others, has survived for a long time without distortion, appropriation, or neglect. Thanks to the diligent work of scholars and performers, all of these songs have been preserved, studied, and included in anthologies of Syrdarya Region songs and performers' repertoires. This provides a tangible and well-documented rebuttal to the unfounded claim that "there are no songs in Syrdarya" demonstrating the rich musical heritage of the region.

Nartay Bekezhanov (1890-1954) was born in Bestam, Shieli District, Kyzylorda Region. From the age of ten, he memorized and performed the verses of prominent zhyr of the Syrdarya Region, absorbing their artistic traditions. Nartay's teachers included his elder brother Mansur Bekezhanov (1875-1933) and Tayzhan Kalmagambetov (1878-1938), a distinguished poet and singer from the Arka region. From them, he learned to integrate his twelve-tone soft button with the Tatars' garmon (folk wind instrument) to perform songs. In addition to his skillful performances of folk songs, Nartay composed his own pieces, including "Tolkyn", "Nartay Sazy" and "Osiyet Terme" (admonition). According to academician A.Zhubanov, Nartay's name began to gain recognition across the republic in 1938, when he participated in an event celebrating the seventieth anniversary of Zhambyl's creative activity.

Academician A. Zhubanov notes: "In 1938, Nartay was invited to the celebrations dedicated to the seventieth anniversary of the creative activity of Zhambyl, the giant of Kazakh folk poetry, the "father of poets" Noticing the famous Nartay among the poets, Zhambyl rejoiced, approached him, and addressed him with these lines:

O Nartay, with a ringing voice and eloquence!
Your words are sugar, your motifs are honey.
You sing and the heart ignites instantly,
As if the sun gilds the edge of the earth.

Zhambyl held Nartay in the highest regard. He spoke repeatedly afterwards about Nartay's remarkable talent and poetic mastery" (Zhubanov, 1967: 271).

Nartay's versatile talent and improvisational skill were evident in his poet, zhyrshy, oratory, composition, and singing*. He was also a poet who participated in aitys (poetic

* The "eight-faceted, one-secret" talent observed in Nartay Bekezhanov can also be found among zhyr of other

contests), with well-known exchanges involving the girls “Aq Urmash”, “Saulem”, and “Inkar”. In 1937, an amateur art circle organized under the name “Nartay Bekezhanov’s Brigade” united poets and singers around Nartay in Shieli, then moved to the ensemble, and then to the regional philharmonic society.



Нартайдың концерттік бригадасы. Солдан оңға қарай: *Бірінші қатарда:* әнші Сабит Жүсіпов, Нартай Бекежанов, термеші Күкебай Алдоңғаров. *Екінші қатарда:* әншілер Қалампыр Әділова, Мырзабай Әділов, Қадиша Баймұхамедова, домбырашы Төлеген Қаражігітов, әнші Рақия Тұяқбаева.

Nartay Bekezhanov’s ensemble (1940).



Н. Бекежанов халық өнерпаздары ортасында. 1945 жыл.

Nartay Bekezhanov’s ensemble (1945).

The team, led by Nartay Bekezhanov, included talented artists from different countries: aytysker poets (musical-poetic contestant), termeshy (performer of musical-poetic works composed in the tirade verse form), singers, dancers, kyushy (performer of instrumental music). Among them are Alibek Baikenov Budabay Kabylovich, Akmyrza Tuyakbaev, Hadisha Baimukhamedova, Kundebay Aldongarov, Myrzabay Adilov, Kalampur Adilova, Sabit Zhusupov and others.

Nartay’s creative and pedagogical influence continued through his students, forming what became known as the “Nartay School” and establishing a concert ensemble. In recognition of his outstanding contributions, he was awarded the Order of the Badge of Honor, various medals, and the Honorary Certificate of the Supreme Soviet of the Kazakh SSR. In 1939, he received the title of “Honored Art Worker of the Kazakh SSR”.

Nartay Bekezhanov’s songs, like the works of Kotesh Akyn (poet) and Shal Akyn, continue the literary patterns inherited from the earlier zhyrshy, undergoing both structural and thematic transformations. This aligns with the perspective of S.Kaskabasov:

“The artistic patterns inherited from former zhyrshy continue in the works of subsequent poets. In particular, the bridging role of Kotesh Akyn (1745-1818) and Shal Akyn (1748-1819) is notable. They composed poems in both the traditional zhyr style and in new forms. On the one hand, they reflected on didactic themes of old, distinguishing right from wrong, and contemplating deceptive wealth and false life; on the other hand, they also addressed topics related to daily life, customs, and social norms. From their works onward, changes began to appear in the form of Kazakh poetry. They gradually restricted the formal freedom

regions. For instance, examining the creative work of poets and zhyr from the Mangystau region, N.S.Kamarova notes:“Zhyr of the Mangystau region, in addition to performing and popularizing the works of earlier poets and zhyr and incorporating praise into the zhyr, also created their own tolgau (poetic reflections), epic zhyr, and dedications, which they disseminated among the people. They performed all types of zhyr accompanied by the dombra. The eloquence of their speech, combined with their zhyr tradition, prepared them to become accomplished performers, dombra players, and singers capable of delivering extended zhyr, demonstrating their exceptional qualities” (Kamarova, 2024: 282-283).

characteristic of traditional zhyrshy: although free stanzas, rhymes, and line structures were not immediately abolished, they were increasingly constrained. Alongside the tirade-like free structure of older *tolgaus* (lyric compositions), four-line stanzas began to appear. Whereas the rhymes in zhyrshy were generally free and could extend across several stanzas, in later poets' works rhyme followed the strict *aaba* pattern and became more suited to melodic recitation than to strict rhythm. Gradually, the traditional tolgau gave way to the 11-syllable *kara-olen* form, whereas previously lines contained seven, eight, or more syllables, now standardizing at eleven syllables per line" (Kaskabasov, 2014: 240).

Thus, the influence of the epic tradition is also evident in Nartay's songs, reflected in both their structural and rhythmic features, allowing his work to be characterized as a synthesis of tradition and innovation.

The song "Altyn Kokem" reflects a period when, during the Soviet era, there was a deliberate state-level policy aimed at erasing the cultural heritage of each nation. National cultural figures consistently addressed pressing issues specific to their people in their work; regardless of the abstraction of a given piece, its roots drew nourishment from ethnic folklore, traditional pedagogy, ethics, and worldview. Unsurprisingly, this did not appeal to Soviet ideologues.

One of the Bolshevik "experiments" that inflicted the greatest damage on the indigenous culture of each nation was the campaign to utilize all of Kazakh cultural and literary resources as tools serving state ideology. As a result, nearly a hundred native cultural forms were lost forever, and the cultural and spiritual identity of many nations was severely diminished.

During this period, cultural and literary figures – including writers, poets, singers, zhyrshy and visual artists – were all mobilized under the framework of Soviet ideology. In the field of music, many songs underwent editorial revision, and numerous compositions were censored or banned for containing content deemed anti-state. Concurrently, the repertoire of songs celebrating themes such as "Motherland", "Lenin" and the "Soviet Union" increased significantly. Among these, the song "Altyn Kokem" by the singer Nartay Bekezhanov remains as a relic of that era. This particular song was recorded in the performance of Aizakhan Bizhanova*.



Aizakhan Bizhanova (1980).

* Aizakhan Bizhanova performed as part of Nartay Bekezhanov's ensemble. This composition was dedicated to the singer Aizakhan by a young man who had fallen in love with her. The work has been widely circulated as a folk song.



Altyn kokem Otan ushin, halyq ushin tilektemin, Qaiyspasyn, talmasyn bilekterin. Elge bergen antymdy oryndaimyn, Qazhymasyn, talmasyn zhyrekterin. Qaiyrmasy: Arystandaj ajbatty altyn kokem, Tugan zherin esen-sau korer me eken? Otan ushin maidanda agalarym, Uly Lenin esimde babalarym. Qairat istep kolhozda qarttarym zhur, Aq sut berip osirgen analarym. Qaiyrmasy: Arystandaj ajbatty altyn kokem, Tuған zherin esen-sau kөrer ertең. Bozbalanyң arystany altyn kokem, Zhaudy zheңir zharkyrap keler ertең.	
Altyn kokem For the Motherland, for the people, I offer my wishes, May your arms never bend, may they never grow weary. I will fulfill the oath I gave to my country, May your hearts never tire, never lose their strength. *Chorus:* My golden brother, fierce as a lion, Will he return safely to his native land?	For the Motherland, my brothers are at the front, The great Lenin lives in my memory, like my ancestors. With strength, our elders labor in the kolkhoz, And our mothers, who raised us with their milk, endure. My golden brother, fierce as a lion, Will he return safely to his homeland tomorrow? O lion among young men, my golden brother, Having defeated the enemy, he will return in glory tomorrow.

The melodic lines follow an abab rhyme pattern. The first and third melodic lines are united by phonetic correspondence (e.g., the endings -min / -myn), whereas the second and fourth melodic lines share a common ending (e.g., -rin). This demonstrates that the traditional rhyme scheme is preserved in an organized form while retaining the flexibility characteristic of the oral poetic tradition.

In addition, the melody is more focused on melody than rhythm. Repetitions within the lines (e.g., “Qayyspasyn, talmasyn” – “May it not weaken, may it not tire”, “Qajymasyn, talmasyn” – “May it not grow weary, may it not tire”) and the use of vocative intonation emphasize the song-like quality of the poem. Such a structure intensifies the emotional impact on the listener.

The lines are close to the 11-syllable kara-olen meter. The relatively stable syllable count indicates an alignment of the poem with the form of kara-olen poetry.

The presence of a refrain (“Arystanday aibattı altyn kokem…” – “My golden elder, mighty as a lion…”) further highlights the convergence of the poem toward the song genre. Here, the lyrical character is enhanced, emphasizing wishes, encouragement, and longing.

These stanzas preserve features typical of zhyrshy while gradually transitioning toward a melodic, song-like version of kara-olen, demonstrating a clear process of formal and melodic adaptation.

“Atandym Nartay Sanglaq” is an autobiographical (self-portrait) song by Nartay Bekezhanov. Such compositions are characteristic of many Kazakh poets. Across different regions of Kazakhstan, one frequently encounters similar works within the creative practice of sal-seri performers, where artists portray themselves through verse – expressing the

public's admiration or defining their own place within the artistic sphere. In their time, such songs functioned as a kind of artistic "passport" for the performer.

Other examples of autobiographical songs include "Igigay", "Bastau", and others. This particular song was performed by Kurmanbek Bekpeissov* and transcribed into musical notation.





Atandym Nartay sanlag

Soz aitsan, zhonin tauyp halyqqa arnau,
Symbatty shattyq zhyrdan qursanshy aluan.
Zhannattai zhaqsy olender zharasady,
En asyl qazynadai tapsan tandau.

At dubirlei zhuirik shyqpasa, shygar shappai,
Aq sunqar sharyqtaidy qanat qaqpai.
Asyldyn maqtamai-aq quny qymbat,
Terennen qoimaspun osymdy tappai.

Aqynbyz aqtarylgan qyzu qandy,
Shashamyz zhyrdan-annen shashulardy.
«Pa, shirkin!» – dep, qojsandar anda-sanda,
Qyzyr biler bir desen aqyndardy.

Atandyқ sөzden zhүjrik Nartaj saңlaқ,
Ұstadyқ zholymyzdy sөzdi tuңdap.
Sizdermen sau-salamat bas қosқanda,
Әnimdi aғytajyn neshe tarmaқ.

Atandym Nartay sanlag

If you speak, find the way – address the people true,
Let your graceful joy take form in songs anew.
Like paradise, let noble verses brightly shine,
Like treasured gems, discovered, rare and fine.

A swift horse needs no urging to take its flight,
A white falcon soars without a wing's full might.
The worthy needs no praise – its value stands,
I will not rest till I uncover what depth demands.

We are poets, with ardent, surging blood,
We scatter songs like gifts in festive flood.
If now and then you sigh, "Ah, what delight"!
Perhaps Khidr himself will know our poet's light.

We became renowned – Nartay, swift in word,
Following the path where true speech is heard.
And now, gathered here in health and cheer,
Let me unfold my song in verses clear.

* Kurmanbek Bekpeissov was born on 10.08.1965 in Botabay village, Syrdariya district, Kyzylorda region. From an early age he was awarded the status of zhyrau. A talented singer who promotes the motives of the Syr Darya area and the legacy of Nartay. Zhyr, terme performed by Kurmanbek Seydakhmeduly are inscribed in the golden archive of the Lord's International Conference. He accompanied himself in dombyra, syrnai and kobyz. He is the Laureate of the Republican contests.

Verse sleep – with traces of the type of abca. Each line has sound harmony, the sounds at the end of the word are combined with each other and are associated with the sound structure of the poem. Despite the tendency to sing and melody, in the rhythmic structure there are repeated sounds ("Slender joy – variety", "The most noble treasure – choice").

The lines consist of approximately eleven syllables (3+4+4). Maintaining the size characteristic of the kara-olen verse helps to ease the rhythm. This metric facilitates the maintenance of rhythm and enhances the poem's effect on the listener.

These stanzas emphasize content elements such as wishes for the people, praise, and appreciation of values. Formally, they also display features of the melodic, singable syllabic verse derived from the epic tradition.

The song "Bazarym tarqap Barady" reflects the immense esteem accorded to Nartay in his time – an honor as weighty as a load carried by sixty camels. Having passed the age of sixty, the poet turns inward in reflection, recalling the prime of his youth – his brilliance like a polished diamond, his ardent twenty-five, his accomplished thirty, his sharp and decisive forty, and his wise, respected fifty, when he had become a leader among his people. A song composed by the poet Nartay at the age of sixty. Reflecting on the different stages of life—from youth shaped by the wisdom of elders, through the passionate years of early adulthood, the energetic age of twenty-five, the maturity of thirty, the strength and determination of forty, and the wisdom and leadership associated with fifty—the poet ultimately realizes that human strength, success, and fortune are transient. The text of the poem means that a person has become a guest of this world. Created with a profound sense of responsibility to the nation and a commitment to upholding moral values, the song is distinguished by a melody that conveys these sentiments through its expressive, dignified, and emotionally compelling character. This song was transcribed into musical notation in the performance of Nurtilek Abdigapparuly Aktaev*.

* Nurtilek Abdigapparuly Aktayev (1990) was born at Station 21, Shieli district, Kyzylorda region. In 2012 he graduated from Korkyt Kyzylorda University, majoring in traditional musical art. In the same year, he began his teaching career at the Children's Music School in the Shieli district and in 2018 was appointed Deputy Director on educational affairs at this educational institution.



Bazarym tarqap Barady

Dep edi Zhambyl magan qasqamandai,
Auzynnan shyqqan sozin sheker baldai.
Sher minez sheshen edi soiler sozge,
Zharqyrap qarangyda zhangan shamdai.

Ua, dariga, otken kunder eske tusip,
Alpystyn asuynda oiға boilai.
Zhazira zhastyq shaqtyn sairan bagyn,
Aralap otippiz-au tugin qoimai.

Bolmady sabyr-tagat bir orynda,
Kokke ushyp zherge qonbai boldym torgai.
Qyrandai qiada ushyp, qanat zhazyp,
Otkizip kүndi-tүndi-au zherge qonbaj.
Qaiyrmasy:
Bajagy zhiyrma besim qaityp kelsin,
Dariga-ai, zhuzer edim Syrdy boilai.
Ahau, agagai, agagai,
Agaga, ei.
Ahau, agiga, daidim.

Meni de eske alatyn tabylar zhan,
Eger de tabylmasa, qalar marzhan.
Artymda olmeitugyn sozim qalsa,
Men de bir zhan bolarmyn bagym zhangan.

Aqquga aspandagy andi qosqan,
Zhyrymnan zhibek estim balbyragan.
Dana Abai sulu sozdin sheberi edi,
Asem an artylgan zhoq Birzhan saldan.

Ulytau, Saryarqanyn erkesi edim,
Aigili orta zhүzde Taizhan agam.
Nartaydy kim bilmeidi osy kүni,
Zhel sozdin zhүirik atyn qamshylagan.
Qaiyrmasy:
Ahau, agagai, agagai,
Agaga, ei.
Ahau, agiga, daidim.

"Bazarym Tarqap Barady" (lyrics excerpt)

Zhambyl once said to me, broad-browed one,
Your words flow sweet – like honey from the tongue.
A speaker of depth, with thoughtful grace,
Like a shining lamp in a darkened place.

Ah, alas, as past days return to mind,
At sixty's pass, I reflect and unwind.

The vast gardens of youth, so free and wide,
We wandered through them – nothing left aside.

I knew no patience, could not stay still,
Like a restless bird, I soared at will.
Like an eagle in the heights, wings spread afar,
Day and night in flight—I knew no bar.

Chorus:
If only my twenty-five would return again,
Ah, I would drift along the Syrdarya then.
Ahau, agegey, agegey,
Agege, ey,
Ahau, agige, daydim.

There will be one who remembers me still,
If not, my words remain – a pearl of will.
If immortal lines I leave behind,
Then I too shall live, with fortune aligned.

To the swan in the sky I joined my song,
From my verse flowed silk, soft and strong.
Wise Abay – master of the noble word,
And Birzhan sal – no fairer song was heard.

I was once the pride of Ulytau and Saryarka's land,
My elder Taizhan, famed across the Middle Horde's span.
Who today does not know Nartay's name,
Who spurred the swift horse of eloquent flame?

Chorus:
Ahau, agegey, agegey,
Agege, ey,
Ahau, agige, daydim.

In the first lines, the rhyme structure (aaba pattern) is noticeable. For example, the pairs "qasqamañday – balday" – "like a leopard – like honey" and "sözge – şamday" – "to the word – like a lamp" correspond through phonetic harmony, complementing each other. This preserves the end-rhyme and musicality of the poem.

The stanzas are also melodic and adapted for singing. Words and interjections such as "Ua, dariga" and "Ahau, agagay" give the poem a distinctive melodic quality and emotional impact, Such words and calls as "Ua, dariga", "Ahau, agai" adapted to melody and singing in noises, have a special emotional effect on the poem.

The lines consist of approximately eleven syllables, characteristic of kara-olen verse. The relative stability of the number of syllables in the poem enhances the rhythmic expression.

The poem conveys themes of sorrow, longing, freedom, and the beauty of nature. Images such as flying, writing wings, spending the day and night increase the dynamics of the poem and contribute to the predominance of passion.

The works clearly reflect the melodious, song-like features of the traditional kara-olen verse inherited from the zhyrau tradition. The combination of drowsiness, number of syllables and rhythm in the poem forms a description of the state of meaningful emotions.

The song "Aq Urmash" depicts a Kazakh girl combining the beauty of Urmash's soul and body. Performed with deep emotional expression, the song begins with elevated, soaring tones and unfolds at a measured, expansive tempo.

<table>
<tr>
<td>
Ақ Үрмаш
Нартай Бекежанов
Орындаған Нұртілек Ақтаев
Асықпай, шырқата ♩= 70
Ақ Үр-маш, ко-ңі(ілік) ай - на шы-ны-сын - дай,
А - жа-рың ақ құ - мыс - тің сыр-лы - сын - дай,
и - ги - го го - го, И - ги - го(зю), ей,
Ел тән-сық дә-ұы - сы - на тың-ңы-ғын тақ
Жалт е - тіп ко-рі - не - сің жыл құ - сын - дай,
и - ги - го го-го, И - ги - го(зю), ей. Уа, да-риг, ей,
ой - дам. Е-кі бөтің жа - ныңның а - нарын - дай,
а - на - рың - дай, Ай-на-ла-йын, Ур - маш-жан құр - ла - сым - ай,
сыр - ла - сым - ай. ой - дам.
Бір ша-ғып, бір ту - се - тін қыр ба - сы - ң(ңзю), ей.</td>
<td>Aq Urmash

Aq Urmash, konilin aina shynysyndai,
Azharyn aq kymistin syrlysyndai.
El tansyq dauysyna tamagyn aq,
Zhalt etip korinesin zhyl qusyndai.

Qaiyrmasy:
Ua, dariga, ei, oidam,
Eki betin zhazyqtyn anaryndai,
anaryndai.
Ainalaiyn, Urmashzhan qurdasym-ai,
syrlasym-ai.
Bir shygyp bir tyсetin qyr basyna-ai.

Akennin qyz da bolsa ulyndaisyn,
Orynsyz zhaman iske urynbaisyn.
Zhaqyndap zhanabyna bargan saiyn,
Altynnyn asyl magan kulondaisyn

Qaiyrmasy:
Ua, dariga, ei, oidam,
Eki betin zhazyqtyn anaryndai,
anaryndai.
Ainalaiyn, Urmashzhan qurdasym-ai,
syrlasym-ai.</td>
</tr>
<tr>
<td>Ak Urmash
Ak Urmash, your soul is like clear glass,
Your beauty shines like polished silver.
Your voice amazes all who hear it,
You flash by like a migratory bird.

Chorus:
Oh, dariga, hey, oydam,
Your cheeks are like steppe pomegranates, like pomegranates.
My dear Urmash, my peer, my confidant,
Climbing up and down the hill again and again.</td>
<td>Though a daughter, you are like a son to your father,
You never fall into unworthy deeds.
Each time I draw closer to you,
You are like a precious golden pendant to me.

Chorus:
Oh, dariga, hey, oydam,
Your cheeks are like steppe pomegranates,
like pomegranates.
My dear Urmash, my peer, my confidant,
Climbing up and down the hill again and again.</td>
</tr>
</table>

The poem follows an AABA rhyme scheme, in which the repeated endings of shynysyndai, syrlysyndai, and zhyl qusyndai ("like glass," "like a mystery," and "like a migratory bird") contribute to the poem's rhythmic and musical effect. The sound range of the song increases from the sound of the "g" first octave to the "a" second octave. Exclamations in the refrain, such as "Ua, dariga, ey, oidam" – "Oh, my goodness, alas, hey, I say" and "Ainalaiyn, Urmashzhan kurdasymai" – "My dear, my friend Urmashzhan", add emotional depth and musicality to the poem, capturing the listener's attention.

The lines consist of eleven syllables – kara-olen verse, which in content reflects the beauty of personality, proximity to the soul and a sense of friendship. Images such as "Eki betin zhazyktyng anaryndai" – "Your two cheeks are like the pomegranate of the plain" and "Bir shyghyp bir tusetin qyr basyna-ai" – "Onto the ridge that rises and falls, oh" are harmonized with nature, enhancing the lyrical effect.

These stanzas clearly reflect elements of the melodic, singable syllabic verse derived from the zhyrau tradition. The poem harmoniously integrates form and content, preserving musicality while delivering an emotional impact to the listener.

Among the songs in which the distinct influence of zhyr can be observed are "Bastau" performed by Mukhamedzhan Bekpeissov*, and "Iligai" performed by Balkhashbay Zhusipov**.

In her study of the zhyr "Kyz Zhibek", A.Bultbayeva notes: "Professional zhyr schools have been widely developed in the Syrdarya region. This sacred land has gifted the nation not just one, but several generations of zhyrau and zhyrshy. The phrase "The land of Syrdarya is the land of zhyr" has become a kind of motto for the Syrdarya region. With its traditions, musical distinctiveness, and talented zhyrau, the Syrdarya region has always delighted its audiences" (Bultbayeva, 2008: 99).

She further writes: "In general, the creative work of zhyrau and zhyrshy, as an expression of their devotion to tradition, led to the formation of several professional zhyr schools. Among them are the zhyrau and zhyr schools of the Aral, Kazaly, and Karmakshy districts; the creative school of the poet Nartay in the Shieli district; the artistic school of the poet Manap Koken in the Zhanakorgan area, and others" (Bultbayeva, 2008: 99).

4. Results

The study revealed that in the Syrdarya region the epic tradition and song art have developed in close interconnection. The study demonstrates that zhyr schools had a direct impact on the formation of the region's song culture, which is reflected in the thematic content, structural organization, and performance features of the songs.

* Muhammedali Bekpeissov (28.08.1995) was born in Shieli area, Kyzylorda region. He graduated from Korkyt Kyzylorda State University majoring in Traditional Art. In 2014-2018 worked in the Kyzylorda Regional Philharmonic. Currently, he is acting Deputy Director of the Department of culture and language development at the Nartay School of Art in Shieli. The Laureate of Republican contests.

** Balkhashbai Zhusipuly (1907) was born in Karmakshy district, Kyzylorda region in the family of a chairman of the aul council, a man of an educated, competent and often sung song. From the age of 12 he begins to play dombra, leaning towards the field of art. He studied with such masters as Zhusip, Zhienbai, Tasbergen, Moldahmet, Nartai. Since 1973 - artist of the Kyzylorda Regional Philharmonic. In his repertoire, in addition to songs from the Syrdariya region, there is Omar's dastan (epic) "Tau elibay", several parts of Kete Zhusip's kissa "Shahzada", "Korugly", as well as compositions by Turmagambet, Ongar, Bazar and others. There is a song of its own "Koktem" . He was awarded the Kurmet diploma of the Kazakh SSR.

An analysis of the creative work of Nartay Bekezhanov showed that he was a versatile artist who successfully integrated the traditions of zhyrshy and song. Through such works as "Altyn Kokem", "Atandym Nartay Sanglaq", and "Bazarym Tarqap Barady" the influence of the ideology of the era, elements of self-representation, and philosophical reflection were identified. At the same time, his works preserve the recitative character, poetic structure, and distinctive performance manner typical of the epic tradition.

The analysis shows the performance model and creative tradition formed by Nartay were transmitted to subsequent generations and became established as the "Nartay school". This phenomenon reflects the syncretic nature of epic and song traditions and characterizes the unique features of the musical culture of the Syrdarya region. It was clarified that the influence of the epic tradition on the song genre manifests not only at the level of content, but also in melodic, structural, and performance dimensions.

5. Conclusion

The results of the study demonstrate that many folk songs of the Syrdarya region originated within the framework of the epic tradition, through which they were preserved and transmitted from generation to generation. Folk songs in connection with the widespread development of epic art in the region have long been ignored by research, which requires systematic attention to them. In the course of the study, it was noted that the intonation, structural and performing features of the epic influenced the song genre and laid the foundation for the formation of their own stylistic features.

The creative work of Nartay Bekezhanov is regarded as a vivid example of the interaction between epic and song traditions. In his works, the recitative character characteristic of creativity, poetic depth and performing specificity are preserved, there are moments in harmony with the song genre.

In general, from the point of view of interaction and interconnection of epic and song traditions in the Syrdarya region, the study will allow to comprehensively learn other regional traditional musical cultures of Kazakhs. Such research will remain relevant and important in the preservation, systematization and introduction of national heritage into scientific circulation.

References:

1. Ancient Motifs of the Great Steppe: Anthology. In 3 vols. (2019). Vol. 1: Musical Folklore. Traditional Song Art. Ed. by A. Zh. Kaztuganova. Almaty: Brand Book (Eng).

2. Baibussynova U.M. (2024). Syr boiy zhyraulyq onerinin bastaulary: zertteuler men maqalalar [The origins of the zhyrau art of the Syrdarya region: studies and articles]. Almaty: GD Print, 208 p. (Kaz).

3. Bultbayeva A. (2008). Epos zhane muzyka [Epic and music]. Almaty, 164 p. (Kaz).

4. Kamarova N.S. (2024). Mangystau oniri akyndyq-zhyraulyq mektebinin erekshelikteri [Features of the akyn-zhyrau school of the Mangystau region]. Keruen Scientific Journal, 3(84), pp. 264-285 (Kaz).

5. Kaskabasov S.A. (2014). Zhyraulyq poeziya – avtorldyq auyz adebieti [Zhyrau poetry as authorial oral literature]. In: S.Kaskabasov, Tangdamaly: mifologiya, folklor, adebiet, zertteuler. Vol. 2. Astana: Foliant, pp. 199-241 (Kaz).

6. Kongyratbay T., Omarova A., Kaztuganova A., Saimanov I., Yelzhanova R. (2025). Historicism and typology of the musical-epic tradition of the peoples of Central Asia (based on the heroic epic). Folklore, 97. pp.173-190 ISSN 1406-0949 (Eng).

7. Kunanbayeva A.B. (1984). Problema kazakhskoy epicheskoy traditsii (na muzykal'nom materiale 1960-1980-kh godov) [The problem of the Kazakh epic tradition (based on musical material of the 1960s-1980s)]. Candidate's thesis in Art Studies (17.00.02 – Musical Art). Leningrad, 192 p. (Russ).

8. Nartayev M. (2007). Ozderiniz biler Nartaiymyn [I am Nartay, as you know: memoirs about the poet]. Almaty: Bilim, 288 p. (Kaz).

9. Sarymsakova A.S. (2021). Zhyr-kui i an-kui v dombrovoy traditsii kazakhov [Zhyr-kui and an-kui in the dombra tradition of the Kazakhs]. Almaty, 208 p. (Russ).

10. Smakova Z.N., Spatayev, Zh.S., Mirmanov, N.B. (2021). Syrly syrnai murasy [The heritage of syrly syrnai]. Almaty: Eltanym, 160 p. (Kaz).

11. Zhanabergenova E. (2022). Aral-Kazaly onirinin zhyraulyq dasturi [The zhyrau tradition of the Aral-Kazaly region]. Almaty: Zhanya-Polygraph, 276 p. (Kaz).

12. Zhubanov A. (1967). Solov'i stoletii: ocherki o narodnykh kompozitorakh i pevtsakh [Nightingales of the centuries: essays on folk composers and singers]. Alma-Ata: Zhazushy, 407 p. (Russ).

Әдебиеттер:

1. Байбосынова Ұ.М. Сыр бойы жыраулық өнерінің бастаулары: зерттеулер мен мақалалар. – Алматы: GD print, 2024. – 208 б. ISBN 978-601-04-6676-0.

2. Бұлтбаева А. Эпос және музыка: монография. – Алматы, 2008. – 164 б. ISBN 9965-00-399-8.

3. Жаңабергенова Э. Арал-Қазалы өңірінің жыраулық дәстүрі: монография. – Алматы: Жания-Полиграф, 2022. – 276 б.

4. Жұбанов А. Ғасырлар бұлбұлдары: халық композиторлары мен әншілері туралы очерктер. – Алматы: Жазушы, 1967. – 407 б.

5. Қамарова Н.С. Маңғыстау өңірі ақындық-жыраулық мектебінің ерекшеліктері // «Керуен» ғылыми журналы. – 2024. – №3, 84-том. – 264-285 бб.

6. Қасқабасов С.А. Жыраулық поэзия – авторлық ауыз әдебиеті // Қасқабасов С. Таңдамалы: мифология, фольклор, әдебиет, зерттеулер. – Т. 2. – Астана: Фолиант, 2014. – 199–241-бб.

7. Қоңыратбай Т., Омарова А., Қазтуғанова А., Сайманов И., Елжанова Р. Орталық Азия халықтарының музыкалық-эпикалық дәстүрінің тарихилығы мен типологиясы (қаһармандық эпос негізінде) // Фольклор. – №97. ISSN 1406-0949.

8. Құнанбаева А.Б. Қазақ эпикалық дәстүрі мәселесі (1960-1980 жылдардағы музыкалық материалдар негізінде): өнертану кандидаты ғылыми дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация: 17.00.02 – Музыка өнері. – Ленинград, 1984. – 192 б.

9. Нартаев М. Өздерің білер Нартаймын: ақын туралы естеліктер жинағы. – Алматы: Білім, 2007. – 288 б. ISBN 9965-09-469-1

10. Сарымсақова А.С. Қазақтың домбыра дәстүріндегі жыр-күй және ән-күй: монография. – Алматы, 2021. – 208 б. ISBN 978-601-7848-72-9.

11. Смақова З.Н., Спатаев Ж.С., Мирманов Н.Б. Сырлы сырнай мұрасы: оқу құралы. – Алматы: Елтаным, 2021. – 160 б. ISBN 978-601-06-7805-7.

12. Ұлы даланың көне сарындары: антология. Үш томдық. 1-том: Музыкалық фольклор. Дәстүрлі ән өнері / жауапты редактор А.Ж. Қазтуғанова. – Алматы: Brand Book, 2019. – 752 б. ISBN 978-601-7218-36-2.

МРНТИ 18.31.31 https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-19

Г.С. Мухтарова
РГУ «Казахский национальный университет искусств имени Күләш Байсейітовой», Астана, Казахстан,
e-mail: gaini.mukhtarova2022@gmail.com
ORCID: 0000-0003-4785-5148

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТРАДИЦИИ ЯПОНСКОЙ ЖИВОПИСИ «НИХОНГА» В ИСТОРИЧЕСКОЙ РЕТРОСПЕКТИВЕ

Аннотация. Статья посвящена системному анализу японской национальной живописи «Нихонга. Термин «Нихонга» появился в период Мэйдзи (1868-1912 гг.) для обособления традиционной японской живописи от произведений живописи в европейской стиле «Ёга». В живописи «Нихонга» заложены философско – эстетические основы, присущие исконной японской культуре. Живопись «Нихонга» вобрала в себя художественные традиции всех японских школ живописи, как Кано, Римпа, Сога, Тоса, Косэ, Киси, Такума, Маруяма-Сидзёха, Сумиёси, Канто, Киотская школа и др. Несмотря на свою уникальность японская живопись формировалась в рамках парадигмы синтеза исконных художественных традиций с влияниями других культур. Техника Нихонга, а именно живописи на бумаге и шёлке тушью и красками, полученными из минералов, кварцев была заимствована из Китая. Однако эта техника развилась и сохранилась до наших дней только в Японии. В период Хэйан произошла сепарация ряда школ традиционной японской живописи, объединенных названием «Ямато-э» от живописи в китайских стилях «канга» и «кара-э». На сегодняшний день в Японии существуют различные трактовки, о том, какие именно произведения можно отнести к живописи «Нихонга». Актуальность темы статьи обусловлена поиском ответа на данный вопрос, посредством анализа историко-культурных предпосылок возникновения, развития и становления «Нихонга». Целью статьи является проведение глубинного анализа феномена японской живописи «Нихонга», а именно выявления эволюционного пути формирования и трансляции национальных художественных традиций в исторической ретроспективе. Результаты статьи обозначены в виде выводов по выявлению характерологических черт живописи «Нихонга» по факторам: техники живописи, периодизации, жанрово-стилистической классификации. В статье используется метод системного анализа и принцип историзма. Научная новизна статьи заключается в использовании современных источников на японском и английском языках японских и зарубежных авторов, посвященных живописи «Нихонга». Научная ценность статьи заключается, в том, что все фактологические материалы собраны автором во время прохождения двух научных стажировок в Японии, в 2009 году в рамках программы Интеллектуального обмена Японского фонда в Университете Сидзуока и в 2012-2013 годах во время прохождения обучения на отделении «Нихонга» Токийского университета искусств. Статья предназначена для исследователей в области востоковедения, ориенталистики, искусствоведения и широкого круга читателей, интересующихся японским искусством.

Благодарность: Выражаю благодарность профессору Токийского университета искусств, художнику Норихико Сайто за руководство и обучение техники «Нихонга» во время прохождения годичной научно-педагогической стажировки по программе международной стипендии «Болашак» в 2012-2013 на базе отделения «Нихонга» Токийского университета искусств.

***Ключевые слова**:* японское искусство, живопись, художественные традиции, Нихонга, Ямато-э.

[*] ***Укажите правильную ссылку:***
Г.С. Мухтарова. Художественные традиции японской живописи «нихонга» в исторической ретроспективе // "Керуен". - №2, 91 том, 2026. С. 298-321. https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-19.

Ғ.С. Мұхтарова
«Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті» РММ,
Астана, Қазақстан,
e-mail: gaini.mukhtarova2022@gmail.com
ORCID: 0000-0003-4785-5148

«НИХОНГА» ЖАПОН КЕСКІНДЕМЕСІНІҢ ТАРИХИ РЕТРОСПЕКТИВАДАҒЫ КӨРКЕМДІК ДӘСТҮРЛЕРІ

Андатпа. Мақала «Нихонга» жапон ұлттық кескіндемесн жүйелі түрдегі талдауға арналған. «Нихонга» термині Мэйдзи кезеңінде (1868-1912 жж.) дәстүрлі жапон кескіндемесін «Ега» Еуропалық стильдегі кескіндеме туындыларынан ажырату үшін пайда болды. «Нихонга» кескіндемесі төл жапон мәдениетіне тән философиялық және эстетикалық негіздерге құрылған. «Нихонга» кескіндемесі Кано, Римпа, Сога, Киси, Такума, Маруяма-Сидзёха, Сумиёси, Канто, Киото және т.б. жапон кескіндеме мектептерінің көркемдік дәстүрлерін сіңірді. Өзіңің ерекшелігіне қарамастан жапон кескіндемесі жергілікті көркемдік дәстүрлерді басқа мәдениеттердің әсерімен синтездеу парадигмасы аясында дамыды. «Нихонга» техникасы – қағазға немесе жібекке минералдар, кварцтардан жасалған бояулар мен сияны пайдаланып сурет салу тәсілі Қытайдан келген болатын. Бірақ бұл әдіс тек Жапонияда дамып, бүгінгі күнге дейін сақталып келеді. Хэйан кезеңінде дәстүрлі жапон кескіндемесінің бірқатар мектептері мен стильдері «Ямато-э» жалпы атауымен «Канга» және «Кара-э» қытай стиліндегі кескіндеме дәстүрлерінен алшақтады. Бүгінгі күні Жапонияның өзінде де нақты қай туындыны «Нихонга» ретінде санауға болатыны туралы түрлі түсіндірмелер бар. Мақаланың тақырыбының өзектілігі аталмыш сұраққа жауап іздеу, «Нихонга» кескіндемесінің пайда болуының тарихи-мәдени алғышарттарын, дамуын және қалыптасуын зерттеуді қамтиды. Мақаланың мақсаты – «Нихонга» жапон кескіндеме құбылысына терең талдау жүргізу, атап айтқанда тарихи тұрғыдан төл ұлттық көркемдік дәстүрлерінің қалыптасуы мен ғасырлар бойы жалғасуының эволюциялық жолын зерделеп зерттеу. Мақалада бірегей кескіндеме әдістері, кезеңдік және жанрлық стилистикалық классификация бойынша жіктелген «Нихонга» кескіндемесінің тән ерекшеліктеріне қатысты тұжырымдар берілген. Ғылыми әдістеме ретінде жүйелік талдау тәсілі мен тарихи шолу әдісі қолданылған. Мақаланың ғылыми жаңалығы «Нихонга» кескіндемесіне арналған жапон және ағылшын тілдеріндегі беделді жапон және шетел авторларының заманауи дереккөздеріне негізделген. Мақаланың ғылыми құндылығы автордың барлық дерек материалдарын Жапонияда екі ғылым тағылымдамасынан: 2009 жылы Сидзуока университетінде Жапон қорының зияткерлік алмасу бағдарламасы аясында және 2012-2013 жылдары Токио өнер университетінің «Нихонга» бөлімінде білім алу барысында жинақталуында. Мақала шығыстану, ориенталистика, өнертану саласындағы зерттеушілерге, сонымен қатар жапон өнеріне қызығушылық білдіретін қалың оқырманға арналған.

Алғыс: Токио өнер университетінің профессоры, суретші Норихико Сайто мырзаға 2012-2013 жж. Токио өнер университетінің «Нихонга» бөлімінде «Болашақ» халықаралық стипендиясының бір жылдық ғылыми-педагогикалық тағылымдамадан өту кезінде жетікшілік пен дәріс бергіні үшін алғыс білдіреді.

Түйін сөздер: жапон өнері, кескіндеме, көркемдік дәстүр, Нихонга, Ямато-э.

G.S. Mukhtarova
RSO "Kazakh National University of Arts named after Kulyash Baiseitova",
Astana, Kazakhstan
Email:gaini.mukhtarova2022@gmail.com
ORCID: 0000-0003-4785-5148

ARTISTIC TRADITIONS OF JAPANESE NIHONGA PAINTING IN HISTORICAL RETROSPECTIVE

Annotation. This article provides a systematic analysis of the Japanese national painting style known as "Nihonga". The term "Nihonga" emerged during the Meiji period (1868-1912) to differentiate traditional Japanese painting from works in the European-influenced "Yoga" style. Nihonga encompasses philosophical

and aesthetic principles rooted in Japanese cultural traditions. It has incorporated artistic elements from various Japanese schools such as Kano, Rinpa, Soga, Tosa, Kose, Kishi, Takuma, Maruyama-Shijoha, Sumiyoshi, Kanto, and the Kyoto school. Despite its uniqueness, Japanese painting developed in a paradigm of the synthesis of original artistic traditions and external influences. The Nihonga technique involves painting on paper and silk using ink and mineral-based pigments derived from quartz, a method borrowed from China. However, this technique has been uniquely cultivated and preserved in Japan. During the Heian period, several traditional Japanese painting schools, collectively termed "Yamato-e", diverged from Chinese "kanga" and "kara-e" styles. Currently, there are varying interpretations within Japan concerning which artworks qualify as Nihonga. The significance of this study lies in its exploration of the historical and cultural factors that contributed to the emergence, evolution, and consolidation of Nihonga. This article aims to undertake a comprehensive analysis of the phenomenon of Japanese Nihonga painting, specifically to trace the evolution and transmission of national artistic traditions from a historical perspective. The findings identify the characteristic features of Nihonga painting, based on factors such as techniques, chronological development, and genre and stylistic classifications. The study employs systems analysis and the principle of historicism. Its scientific novelty resides in the utilization of contemporary sources in Japanese and English authored by both Japanese and international scholars dedicated to Nihonga painting. The scientific significance of the work is further supported by the fact that all factual data were collected by the author during two research internships in Japan: in 2009, as part of the Japan Foundation's Intellectual Exchange Program at Shizuoka University, and during 2012-2013 while studying within the Nihonga Department at the Tokyo University of the Arts. This publication is intended for researchers in Oriental studies, art history, and related fields, as well as a broad readership interested in Japanese art.

Acknowledgements: I would like to express my sincere gratitude to Norihiko Saito, an artist and professor at Tokyo University of the Arts, for his guidance and instruction in Nihonga techniques during my one-year research and teaching internship (2012-2013) at the university's Nihonga Department, undertaken as part of the "Bolashak" international scholarship program.

Keywords: Japanese art, painting, artistic traditions, Nihonga, Yamato-e.

1. Введение

Изобразительное искусство, как и вся культура Японии, отличается своей самобытностью, сложившейся благодаря культурно-историческим условиям, отчасти связанным с географическим положением и островной обособленностью страны. Одним из видов японского искусства, отличающихся своей уникальностью, является живопись «Нихонга».

Сам термин «Нихонга» был введён в период Мэйдзи (1868-1912 гг.), когда произошёл резкий переход Японии от политической, экономической, культурной и технологической самоизоляции к открытости страны, что повлекло за собой приобщение японского общества ко всему иностранному. Именно в этот период вестернизации японские художники проявили большой интерес к европейской живописи. Для условного разграничения исконно национальной японской живописи, имеющей многовековую традицию, и живописи европейского стиля появились два термина: «Нихонга» (японская живопись) и «Ёга» (западная живопись).

«Нихонга» (буквально переводится с японского языка как «японская живопись») представляет собой национальную живопись Японии, сохраняющую традиции местных художественных школ и техник. «Ёга» — это живопись европейского стиля, преимущественно выполняемая в технике масляной живописи.

Термин «Нихонга» впервые прозвучал в 1882 году в лекции Эрнеста Феноллозы «Бидзюцу синсэцу» («Истинная природа искусства»), прочитанной в обществе Рюти-кай (Yokoyama, 2023).

Несмотря на то что термин «Нихонга» получил широкое распространение в Японии именно в период Мэйдзи (1868-1912 гг.), это направление и сегодня остаётся одним из ведущих в современном изобразительном искусстве Японии.

Термин «Нихонга» закрепился в эпоху модернизации Мэйдзи, поскольку возникла необходимость разграничить произведения, созданные в традиционной японской манере, и новые европейские стили живописи, активно внедрявшиеся в стране. Этот период вошёл в историю Японии под названием «Мэйдзи исин» («Реставрация Мэйдзи»). В результате процессов вестернизации получила развитие живопись «Ёга»: появились новые сюжеты, художники освоили технику масляной живописи и стали широко практиковать работу с натуры.

Следует отметить, что уже в XVIII веке японских художников привлекали изобразительные приёмы европейской живописи, в частности линейная перспектива. Во время первых контактов Японии с Голландией живопись западного типа первоначально называли «Ранга» («голландская живопись»). Однако именно период Мэйдзи ознаменовался активным освоением европейской художественной школы и техники масляной живописи, получившей название «Ёга».

В толковом словаре японских художественных терминов живопись «Нихонга» определяется следующим образом: «Нихонга – это картины, выполненные преимущественно водорастворимыми минеральными красками. Первоначально эта техника была заимствована из Китая и практиковалась в Японии с древнейших времён, однако с конца периода Эдо, когда западная масляная живопись приобрела широкую популярность, термин «Нихонга» стал использоваться для её разграничения с европейской традицией» (A Dictionary of Japanese Art Terms, 1990: 489).

Живопись «Нихонга» унаследовала всё богатство традиционных японских техник и материалов, а также особенности японского менталитета, его философского и эстетического мировоззрения. Несмотря на сильное влияние европейской живописи и западного мировоззрения, «Нихонга» сумела сохранить свою национальную самобытность и художественное своеобразие.

Как пишет американский искусствовед, профессор Челси Фоксвелл, «с 1880-х годов слово «Нихонга» стало приобретать статус обобщающего термина, объединяющего множество школ под одним названием. Слово «Нихонга» возникло, чтобы удовлетворить новую дискурсивную потребность. До конца XIX века не существовало термина, обозначавшего все картины, созданные в Японии. Вместо этого, как подчёркивал Китадзава Норияки, современники, жившие до эпохи Мэйдзи, различали отдельные школы и направления живописи. Эти произведения могли быть охарактеризованы как преимущественно японские – «Ямато-э», западные – «Ранга» или китайские — «Канга», однако основное понимание живописной школы или линии преемственности основывалось на моделях, сложившихся в семейных школах и отношениях между учителем и учеником. Все школы Кано, Сумиёси, Окукё, Корин, Сэн Нанпин и Киси являются примерами практики, согласно которой потомки, родившиеся или усыновлённые в рамках школы, рассматривались как продолжатели художественной родословной своих учителей» (Foxwell, 2015: 3).

По сути, к живописи «Нихонга» относятся все виды живописи, выполненные на таких основах, как шёлк, бумага ручного изготовления (васи), дерево и глиняные

стены, с использованием натуральных красок (эногу) и животного желатина (никава) в качестве связующего вещества.

Как отмечает профессор Токийского университета искусств Табути Тосио, «Нихонга – это направление японской живописи, отличающееся исключительной устойчивостью художественной традиции. Оно представляет собой непрерывно сохраняемое наследие техники и материалов, пришедших из Китая и Кореи более тысячи лет назад и сумевших противостоять изменениям политических, экономических и социальных условий. Нихонга вобрала в себя все исконные черты японской живописи, глубину японского мировосприятия, эстетику и художественные традиции национальных школ. В истории японского изобразительного искусства существовал период, когда национальная живопись обозначалась термином «Ямато-э» – для её разграничения с произведениями художников, следовавших китайской традиции «Кара-э». На протяжении веков Нихонга претерпевала изменения. Так, несмотря на чёткое разграничение между «Ёга» и «Нихонга», в последней заметно влияние европейского изобразительного искусства, проявляющееся в использовании перспективы, светотени и других художественных приёмов. Вместе с тем Нихонга сохранила и вобрала в себя основные художественные традиции японской живописи» (Tabuchi, 2010: 2).

В период Мэйдзи методы и направления традиционной японской живописи стали подвергаться сомнению под натиском новаторской западной художественной школы.

«Под влиянием западных художественных техник, в том числе и в живописи Нихонга, произведения стали классифицироваться прежде всего по используемым материалам: картины, выполненные маслом и акварелью на холсте, относили к Ёга, тогда как произведения, созданные на бумаге с использованием туши и минеральных красок, смешанных с клеем, – к Нихонга» (Bergmann, 2023: 26).

Японская живопись сформировала свой неповторимый художественный облик благодаря эстетическим категориям «югэн», «ваби-саби», «фурю», «мияби», «кокоро», «сибуй», «моно-но аварэ» и «ики». Передавая тончайшие оттенки чувственного восприятия мира, эти понятия раскрывают представления японцев о красоте, гармонии и эстетическом идеале.

«Примером успешного сохранения культурной идентичности в условиях взаимодействия с другими культурами является Япония периода Мэйдзи (1868-1912 гг.). 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» (Аскаров, Молдашева, Дильмурат, 2025: 377).

Изобразительное искусство Японии имеет собственную классификацию видов, жанров и художественных школ (стилей), существенно отличающуюся от общепринятой европейской системы. До появления термина «Нихонга» для обозначения национальной школы живописи использовался термин «Ямато-э», который дословно означает «живопись в японском стиле». Национальный стиль «Ямато-э» сформировался как противопоставление живописи китайского направления «Кара-э».

Термин «Ямато-э» происходит от древнего названия региона Ямато, расположенного в области Кинки на территории современной префектуры Нара. Начиная с III-IV веков здесь находился одноимённый род, а также возникло первое государственное объединение Японии – государство Ямато. С VI века в этом регионе располагались первые императорские резиденции.

Тематика произведений «Ямато-э» формировалась под влиянием японской поэзии «вака» и памятников классической литературы, таких как «Гэндзи моногатари» и «Хэйкэ моногатари».

Расцвет живописи «Ямато-э» пришёлся на XII-XIV века. В отличие от «Кара-э», её основными сюжетами стали японская природа, человек, произведения национальной литературы, события повседневной жизни и другие явления японской действительности. В свою очередь, под «Кара-э», или «Канга», понимались произведения китайской живописи, непосредственно привезённые в Японию.

2.Методы и материалы

2.1. Методы

В проведенном исследовании используется метод системного анализа, а также принцип историзма. Системный подход позволил охватить комплексное рассмотрение японской живописи «Нихонга», начиная с изучения дефиниций термина «Нихонга», его происхождения, ареала использования до специфики, классификации, школ, стилей, а также техники и используемых материалов. Вместе с тем в статье представлен анализ исторических предпосылок возникновения понятия «Нихонга», рассмотрены влияние китайской и европейской школ живописи на японскую, когда термины возникли в результате внутренних и внешних влияний, как «Ямато-э – Кара-э», «Нихонга- Ёга». Вместе с тем содержание статьи рассматривается в исторической ретроспективе, в связи с чем применяется принцип историзма.

2.2 Материалы исследования

Для использования грамотной профессиональной терминологии были привлечены первоисточники на японском и английском языках, а именно билингвальные словари – Dictionary of Japanese Art Terms («Словарь японских терминов искусства»), An Illustrated Dictionary of Japanese-Style Painting Terminology («Иллюстрированный словарь терминологии живописи в японском стиле»), а также каталог Nihonga of the XXth Century («Нихонга в XX веке»), подготовленный авторитетными учёными-искусствоведами Токийского университета искусств – Табути Тосио, Сацума Масато, Сато Досин, Онодэра Рэйко, Симадзу Мисато.

Вместе с тем были изучены исследования японских специалистов в области японского искусства и живописи «Нихонга», таких как Хираяма Икуо, Ватанабэ Акиёси, Миясако Масаки, Ямадзаки Таэко, Яманаси Эмико, Ёсиаки Симидзу и др. В частности, была рассмотрена статья исследователя современного японского искусства и творчества женщин-художниц японской модернистской эпохи Ёкоямы Юкико A History of Western-Style Yoga Painting in Japan and Women Yoga Artists from the Meiji Period to the Pre-War Era.

Особое внимание также было уделено изучению ряда научных трудов известных американских учёных-востоковедов, в частности книги Челси Фоксвелл Making

Modern Japanese-Style Painting: Kano Hogai and the Search for Images, а также исследования Nihonga: Transcending the Past. Japanese-Style Painting 1868-1968 признанного эксперта в области японской живописи периодов Мэйдзи и Сёва Эллен П. Конант и др.

Наряду с европейскими авторами были изучены труды представителей российской школы японоведения, а именно исследования искусствоведов Л.Д. Гришелевой, А. Соловьёвой, Н.С. Николаевой, А.А. Астаховой, Г.Б. Шишкиной, М.А. Грущицкой и др. Вместе с тем была изучена статья казахстанских авторов А.У. Аскарова, А.К. Молдашевой и Л. Дильмурат, посвящённая анализу исторических процессов периода Мэйдзи.

Особое внимание при подготовке статьи было уделено научным публикациям двух исследователей, докторов наук, прошедших обучение по теории и практике живописи «Нихонга» и защитивших диссертации в Токийском университете искусств.

В частности, были рассмотрены научная статья Making Art in the Japanese Way: Nihonga as a Process and Symbolic Action литовского художника, культурного деятеля и доктора наук Арунаса Гелюнаса, а также статья Nihonga Painting 1990-2007 китайского художника Чэнь Вэньгуана, занимающегося изучением и переосмыслением живописи «Нихонга».

Оба исследователя японской живописи «Нихонга», так же как и автор настоящей статьи (Мухтарова Г.С.), прошли обучение непосредственно на отделении «Нихонга» Токийского университета искусств, являющегося прямым преемником более чем вековой художественной традиции «Нихонга». Учебное заведение Tokyo Geijutsu Daigaku (сокращённо – Токио Гэйдай) было основано в 1949 году в результате объединения с Токийской школой изящных искусств, созданной Окакурой Тэнсином и Эрнестом Феноллозой в 1887 году.

Кроме того, была изучена статья востоковеда, автора медиапортала о японской культуре Konnichiwa П. Мелешко «Нихонга: как сохранить вековые традиции живописи и не утратить национальную идентичность», в которой отмечается, что существует мнение, согласно которому любое произведение, созданное японским художником, может быть отнесено к живописи «Нихонга».

Указанные три современных исследователя японской живописи затрагивают проблему различных трактовок термина и границ применения понятия «Нихонга» в современной Японии. Полемика вокруг определения принадлежности произведения к живописи «Нихонга» созвучна размышлениям автора настоящей статьи (Мухтаровой Г.С.), которая во время годичного обучения на отделении «Нихонга» Токийского университета искусств также задавалась аналогичными вопросами. Именно эти размышления послужили одним из стимулов к написанию настоящей статьи, целью которой является рассмотрение глубинных аспектов понимания многомерного мира японской живописи «Нихонга». В связи с этим отнесение произведения к направлению «Нихонга» основывается на совокупности таких параметров, как техника исполнения, периодизация, содержание, преемственность художественных традиций и другие критерии.

3. Обсуждение

Актуальность статьи продиктована существующими разночтениями в понимании сферы применения термина «Нихонга» по отношению к японской национальной живописи.

В своей статье «Making Art in the Japanese Way: Nihonga as a Process and Symbolic Action» известный литовский деятель культуры, художник и искусствовед Арунас Гелюнас, проходивший обучение на кафедре «Нихонга» Токийского университета искусств в 1995-1997 годах, отмечает: «Если Вы так или иначе принадлежите к гильдии «Нихонга», не исключено, что не только непросвещённые иностранцы, но и сами японцы зададут Вам вопрос: «Что такое Нихонга?» или «Нихонга – это что-то вроде укиё-э?» Кажется, что это направление искусства, имеющее более чем вековую историю, восходящую к началу эпохи Мэйдзи, и насчитывающее тысячи произведений, созданных в разные годы, до сих пор нуждается в объяснении даже на своей родине» (Gelunas, 2004: 208).

Дискуссия, связанная с различным пониманием содержания термина «Нихонга» и особенностей его применения, во-первых, требует изучения причин возникновения подобных трактовок.

Относительно замечания А. Гелюнаса о том, что даже сами японцы нередко смешивают понятия «Нихонга» и «укиё-э», следует отметить, что «укиё-э» не относится к «Нихонга». Во-первых, «укиё-э» – это гравюра, а именно ксилография (печать с резных деревянных досок), тогда как «Нихонга» – это живопись, произведения которой выполняются вручную на шёлке, бумаге, поверхностях ширм и других материалах с использованием красок, изготовленных из измельчённых минералов, кораллов и раковин с добавлением клея животного происхождения.

Во-вторых, жанр японской гравюры «укиё-э» не относится к «Нихонга» из-за периодизации, так как расцвет японской гравюры «укиё-э» приходится на период Эдо (1608-1868 гг.), то есть задолго до возникновения термина «Нихонга» в период Мэйдзи.

«Укиё-э», дословно переводимое как «образы плывущего мира», строится на переосмысленной японцами буддийской идее о непостоянстве и бренности жизни. Репрезентацией «образов изменчивого мира» в гравюрах стали сцены повседневной городской жизни, весёлых кварталов, изображения гейш, актёров Кабуки и борцов сумо эпохи Эдо. Признанными мастерами «укиё-э» стали Кацусика Хокусай и Утагава Хиросигэ.

Возможным фактором путаницы у непросвещённой публики между произведениями живописи «Нихонга» и гравюрами «укиё-э» является живописный эффект, присущий оттискам японской цветной гравюры. «Укиё-э» – это не только вышеупомянутый жанр, но и название самой техники печатной гравюры.

Среди множества разновидностей техники гравюры в Японии, таких как «никухицуга» – произведения, созданные самими художниками кистью по бумаге или шёлку, «бэнидзури-э» – двух-трёхцветные гравюры, «бэни-э» – гравюры с красным цветом сафлора, «уруси-э» – лаковые гравюры, именно «нисики-э», так называемые «парчовые картинки», стали самым любимым и тиражируемым видом гравюры в Японии.

В японской гравюре количество досок доходило до пятнадцати цветов. Каждая доска вырезалась для определённого цвета, а на самой последней доске вырезался абрис – тонкая линия контура очертаний предметов и лиц. Также благодаря технике «растяжки» («бокаси») с мягкими тональными переходами получались различные оттенки одного цвета. При просмотре это и создавало «живописный» эффект, когда казалось, что перед зрителем не графические оттиски, напечатанные путём наложения отпечатков с нескольких деревянных досок, а живопись, выполненная минеральными или акварельными красками.

На протяжении веков японская культура и, в частности, живопись развивались под различными внешними влияниями: духовно-нравственные идеалы приходили с религией буддизма, философско-эстетические принципы – из Китая и континентальной Азии. Несмотря на эти факторы, японская культура переосмысливала внешние влияния и развивала собственные художественные традиции, которые выражались в художественно-стилистических, жанровых и колористических особенностях живописи.

Об этом свидетельствует тот факт, что сама техника «Нихонга», а именно технология изготовления минеральных красок и техника рисования, зародилась в Китае.

Как отмечает китайский художник, доктор Чэнь Вэньгуан: «Техника Нихонга, появившаяся в Японии благодаря контакту с китайской культурой, оставалась относительно неизменной с VIII века. Хотя этот стиль возник при китайской династии Тан (618-907 гг.), он был забыт на своей родине, когда живопись тушью стала доминирующим видом искусства. Однако китайская техника была принята в Японии, и её развитие определило японскую живопись на протяжении веков» (Wenguang, 2007).

На сегодняшний день техника живописи «Нихонга» не просто сохранилась в неизменном виде, но и продолжает развиваться как современное направление японской живописи исключительно в Японии. Это ещё раз подтверждает устойчивость национальных художественных традиций страны.

Такая преемственность традиций связана с существующей с древнейших времён в Японии системой «иэмото-сэйдо», основанной на передаче знаний и секретов искусства и ремёсел от учителя к ученику. Японское изобразительное искусство в целом, как и живопись в частности, формировалось именно в рамках подобных фамильных школ. Эти школы, называемые в Японии «рюха», отличались собственным индивидуальным стилем и также основывались на системе «иэмото-сэйдо» (учитель – ученик). Преемником мог стать как прямой наследник - сын основателя школы, так и усыновлённый ученик.

Традиционная японская живопись неразрывно связана с развитием таких школ, как Римпа, Нанга, Маруяма, Сидзё, Тоса, Кано и др. Первоначально эти школы развивались в двух крупнейших культурных центрах страны – древнем Киото и Эдо (Токио). Большинство школ, таких как Кано, Тоса, Римпа, Сумиёси и Канто будзинга, базировались в Эдо (современном Токио). В свою очередь, школы Римпа, Косэ, Киси, Маруяма-Сидзё, Такума и Киотская школа возникли в Киото.

Большинство этих школ активно развивалось в период Эдо, хотя некоторые из них, например школа Кано, возникли и функционировали ещё в период Адзути-Момояма в Киото. Однако именно в период Эдо художники школы Кано, как и представители школы Сумиёси, после установления сёгуната стали официальными художниками при дворе Токугава.

Необходимо отметить, что японская живопись перечисленных выше школ основывалась на философско-эстетических принципах, сформировавшихся ещё в период Хэйан (794-1185 гг.). Именно в период Хэйан японская культура приобретает всё более выраженный национальный характер, а начиная с X века формируется стиль «Ямато-э».

«Нихонга» вобрала в себя многовековую эстетику, жанрово-стилистические особенности и художественно-изобразительные приёмы, сформировавшиеся в период Хэйан в рамках различных традиционных школ японского изобразительного искусства. Начиная примерно с периода Муромати эти направления постепенно оказывали взаимное влияние друг на друга, в результате чего сформировались различные художественные школы, каждая из которых обладала собственным узнаваемым стилем.

Со второй половины периода Эдо и вплоть до периода Мэйдзи влияние отдельных школ постепенно усиливалось, тогда как их индивидуальные особенности становились менее выраженными. В процессе перехода к современной живописи и внедрения западного художественного направления значение традиционных школ постепенно ослабевало.

Ниже будут рассмотрены основные школы традиционной японской живописи, сформировавшиеся в Новое время и оказавшие влияние на развитие современного японского искусства.

Таблица 1. Наименования японских школ живописи

Название школы	Характеристики
Школа Кано, называемая в Японии «Каноха»	Школа живописи существовавшая начиная с середины периода Муромати до раннего Мэйдзи, созданная Кано Масанобу (1434-1530 гг.), который являлся официальным художником сёгуната. Школа утвердила свой стиль, как ведущую школу живописи, смешав китайский стиль живописи и японский «Ямато-э». Яркие представители Кано Мотонобу (1476-1559 гг.) старший сын Масанобу, Кано Эйтоку (1543- 1590 гг.) внук Масанобу.
Канто бундзинга	Школа художников литературной живописи, которая активизировалась с периода Эдо под руководством Тани Бунчо (1763-1841 гг.). Известными художниками были Тачихара и Ватанабе Кадзан.

Школа Киси	Школа существовавшая с конца периода Эдо до периода Мэйдзи в киотском кругу, основанная Ганку. Школа конкурировала со школой Маруяма Сидзё, как школа художников, писавших картины с предметов, которые они наблюдали перед собой. Известные художники старший сын Ганку – Гантай (1782-1865 гг.) и усыновленный сын Ганрё (1797-1852 гг.).
Киотская школа	Термин, относящийся к художникам Киотского круга Нихонга после периода Мэйдзи. Основываясь на эскизах школы Маруяма – Синдзё Киотская школа тщательно запечатлела форму предметов и преуспела в создании реалистичного стиля, несмотря на простоту и однотонность цветов. Известные художники Такэучи Сэйхо, Умэхара Шеэн, Хашимото Кансэтцу, Цушида Вакусен и Фукуда Хэйхачиро, Томиока Тэссай, которые рисовали в стиле «нанга» тоже входили в эту группу.
Школа Косэ	Семья придворных художников основанная Косэ Канаока во второй половине IX века, вначале эпохи Хэйан. Их стиль сыграл важную роль в формировании стиля живописи Ямато-э. Многие художники этой школы работали в эдокоро – официальном бюро живописи Дайдзо в храмах Ичидзё и Кофукудзи в период Камакура и доминировали среди буддийских художников, работающих в Нара. Известные художники Оми, Кинмочи, Кинтада, Хиротака.
Школа Сумиёси	Одна из школ живописи Ямато-э, отделившихся от школы Тоса в период Эдо. Тоса Хиромичи получивший новое имя Джёкэй в 1661 году, являвшийся учеником Тоса Мицуёши в 1662 году по приказу императора Госай взял фамилию Сумиёси, как у основателя школы Сумиёси. Школа Сумиёси стала основной школой, передающей живопись Ямато – э в Эдо, а также была активной группой официальных художников сёгуната.
Takuma School (Школа Такума)	Школа буддийских художников, связанная с китайской живописью, которая берет своё начало в творчестве художника Такума Тамето до конца позднего периода Хэйан и процветала в периоды Хэйан и Камакура. Эта школа активно переняла стиль буддийской живописи династии Сун.
Школа Тоса	Школа Тоса продолжающаяся с периода раннего Муромати до конца периода Эдо. Стиль наследует традиции школы Ямато-э и характеризуется свободными линиями и ярким цветами. Генеалогию можно проследить от Фудзивара Юкимицу, но имя Тоса стали использовать после Юкихиро (1406-1451 гг).

Школа Маруяма – Сидзё, называемая в Японии «Маруяма – Сидзёха»	Имя используемое для обозначения обоих школ Маруяма – Сидзё, школа основанная Маруяма Окуё (1733-1795 гг.) в середине периода Эдо, и школа Сидзё в родословной школы Маруяма установленный Мацумура Гэккей (1752-1811 гг.).
Школа Римпа	Школа, которая процветала в период Эдо. Для неё характерен в высшей степени декоративный стиль живописи с четкой композицией и яркими цветами, в котором отточены темы традиционной живописи Ямато-э. Сакаи Хоицу (1761-1829 гг.) высоко ценя наследовал стиль живописи Огата Корина (1658-1716)

Вернувшись к полемике вопроса, так что же именно относится к японской живописи «Нихонга». «Более того, до сих пор продолжает подниматься вопрос о том, что такое нихонга, имеют ли различие живопись в японском и западном стиле, есть ли у Нихонга важное значение с точки зрения живописного выражения. Некоторые утверждают, что всё, что рисует японский художник, является Нихонга, однако многие художники и искусствоведы считают, что главное отличие Нихонга от Ёга основывается на разнице используемых материалов» (Мелешко: 2021).

Изначально сформированная идеологией защиты национальной школы живописи Японии от живописи в западном стиле, тем не менее «Нихонга» переняла отдельные черты живописи «Ёга». Мастера «Нихонга» периода Мэйдзи стали экспериментировать с композицией, объединяя традиционный декоративизм с реалистической достоверностью. Так, например в 1980-х годах выдающиеся японские художники периода Мэйдзи – Ёкояма Тайкан и Хисида Сюнсё под руководством теоретика Окакура Тэнсина изобрели стиль «моротай» (с японского языка «размытый», «туманный»). Для которого были характерно отсутствие четких контурных линий в пользу мягких цветовых переходов в передаче световоздушной среды. Одной из задач художников было желание модернизации японской живописи, при этом не теряя её японского наполнения, но так, чтобы она могла конкурировать с западным искусством.

Как отмечает профессор Токийского университета искусств Сацума Масато в вступительной статье в каталоге «Нихонга XX века» «Под влиянием западной живописи в японскую живопись были внесены такие важные элементы, как перспектива и более чем 100 летний процесс развития, от ранних стилей Эдо Ранга и Сэйга до ранних стилей Ёга периода Мэйдзи, приведших к утверждению западного стиля живописи в Японии. На этот процесс огромное влияние оказали японские художники, которые отправились на Запад, чтобы изучать живопись. Различия можно свести к следующим пяти категориям: 1) Краски были приклеены к холсту маслом; 2) Картины были прямоугольной формы и в рамах; 3) Они использовали математически разработанные методы перспективы; 4) Они использовали светотеневую моделировку, штриховку и тени, созданные с помощью цветов, полученных в результате научных исследований. (Nihonga of the XX th Century, 2000: 9).

Однако самым важной реформой в искусстве Японии, начиная с периода Мэйдзи стало внедрение новой терминологии, появившейся под воздействием европейской

классификации видов и жанров изобразительного искусства. До этого периода не существовало терминов, обозначающих отдельные виды изобразительного искусства. В ходе этого процесса появились термины, как «бидзюцу» (искусство), «кайга» (живопись), «тёкоку» (скульптура) и «когэй» (художественные ремесла), они были эквивалентами западных понятий.

Классификация и виды японской живописи

Произведения японской живописи Нихонга можно классифицировать с точки зрения их функций и тем, на религиозную живопись (сюкёга), светскую живопись (седзокуга), дидактическую живопись (канкайга).

Сюкёга – религиозная живопись

«Сюкёга» является обьектом поклонения и его тематика в Японии является в основном буддийской. На рисунках изображаются религиозные деятели, истории и различные идолы, используемые в религиозных обрядах. В Японии в период Хэйан главной темой были дворяне, а в период Камакура – воины.

К Сюкёга относится «Букко кайга» или «Досякуга» – живопись, отсылающая к даосистским и буддийским темам .

В свою очередь к «Букко кайга» относятся:

– «Миккёга» – Эзотерическое буддийское искусство. Миккё – это один из аспектов Дандзё буккё (буддизма Махаяны).

– «Дзодокёга» – живопись «буддизма веры чистой земли», появившаяся в период Нара, получившая развитие в периоды Хэйан и Камакура. Произведение искусства, созданное на основе идеала или веры в дзёдо – (чистую землю буддийского рая), которые выражены в образах Амиды и её снисхождения.

– «Сундзякуга» – жанр японской религиозной живописи, основанный на буддийско-синтоистских теориях единства (т. н. хондзи суйдзяку— «изначальные формы и проявленные следы»). Эти картины изображают синтоистских божеств (ками) в виде, соответствующих им буддийских аналогов (бодхисаттв или Будд), или же демонстрируют обе формы вместе.

– «Кенкюга» – искусство эзотерического буддизма и связанные с ним традиции, в основном посвященные темам, касающимся биографии Будды, учеников и последователей Шакьи, таких как Мондзю, Фугэн, Джу Дай Дэши, Хичибу-сю и других, которые богаты описательно- повествовательными сюжетами.

– Дзэнсюга – общий термин для обозначения искусства, связанного с дзэнской школой буддизма периода Камакура. Характерными примерами являются портретные статуи известных священников, живопись тушью суми, различные религиозные артефакты и др.

Седзокуга - светская живопись

Для сёдзокуга по мере того, как торговцы начали набирать силу, начиная с периода Момояма и до периода Эдо, в качестве тем стали выбирать жизнь простых людей.

К нему Сёдзокуга относится

«Фудзокуга» – «Картины нравов и обычаев» с изображением бытовых сценок: улиц, рабочих, крестьян, обрядов.

К «Фудзокуга» относится «Укийё-э» – картины изменчивого мира, которые в свою очередь делятся на следующие поджанры, как:

– «Бидзинга» – изображения красавиц, часто – куртизанок.

– «Якуся-э» – изображения актеров традиционных японских театров Ноо и Кабуки.

– «Фукэйга» – пейзажная гравюра.

– «Качёга» – «картины цветов и птиц» – изображения растений, цветов, птиц и насекомых. Картина, изображающая только растения и цветы, называется «какига», а картина, изображающая растения, цветы и насекомых «сочуга». Также существуют картины с изображениями животных: кроликов, оленей, деревьев.

– «Муся-э» – изображения известных самураев и воинов.

– «Моногатари-э» – повествовательная живопись, рисуемая на бумаге и выполненная в форме кансу, ручных свитков и буклетов. Объекты изображения по сюжетам литературных романов и дневников периода Хэйан. Большинство моногатари – э были в форме эмаки, что помогает истории разворачиваться через последовательность сцен.

– «Гига» – термин, обозначающий «рисунки для развлечений» или «сатирические картинки в экстравагантной манере». Наиболее известным примером является

– «Сумо-э» – картины с изображениями борцов сумо.

– «Дзикёку ходо-э» – «картины, сообщающие о текущих событиях» или «иллюстрации новостей текущего момента». Популярный жанр в период войн или крупных политических событий. Эти изображения служили средством информирования общественности о происходящем, с целью удовлетворения общественного интереса и формирования определенного отношения к событиям.

– «Джимбуцуга» – Фигуративная живопись, где картины посвящены изображению людей. Существуют различные их виды, есть картины на которых изображаются один человек, или группа людей «гундзо». Есть виды исторической живописи «рэкиси га» и фудзокуга – жанровая картина, которые также изображают людей. «Ратайга» – обнаженные фигуры тоже относятся к разновидности джимбуцуга.

– «Сансуйга» – «Живопись гор и рек» – пейзажная живопись тушью, зародившаяся во второй половине VIII века. Она пришла из Китая в Японию в период Камакура в связи с распространением дзэн-буддизма. Наряду с монохромной живописью японцами были заимствованы сюжеты китайских художников, изображавших на своих картинах «сказочные», романтизированные ландшафты.

– «Кайга» – картины, изображённые на двухмерной поверхности. В одних случаях используются цветные краски (сикисай), в других – тушь (суйбоку). Трёхмерное пространство передаётся с помощью перспективы (энкинхо) и штриховки (инин).

– «Тёдзю-дзинбуцу-гига» – буквальный перевод «Карикатуры на птиц, зверей и людей», часто сокращаемый до «Тёдзю-гига» – это свитки, изображающие антропоморфных животных (лягушек, кроликов, обезьян и др.), которые ведут себя как люди: участвуют в играх, церемониях, борьбе сумо и других повседневных занятиях. Свитки создавались преимущественно в XII-XIII веках, в периоды Хэйан и Камакура.

– «Сэйбуцуга» – натюрморт, главным образом с изображением цветов, фруктов или предметов повседневного быта. Разновидность с изображением цветов и растений называется «каки», а с различными предметами и атрибутами – «кибуцу».

– «Канкайга» – дидактическая живопись.

«Предупреждающие картинки» – это живопись, основанная на этических сюжетах, направленная на поощрение добра и наказание зла. В подобных произведениях изображались святые, мудрецы, неразумные правители, блудницы и другие персонажи.

Материалы, используемые в «Нихонга»

Живопись «Нихонга» с древнейших времён выполняется на таких материалах, как камень, земляные стены, дерево, холст, шёлк и бумага, способных фиксировать красочные пигменты с помощью животного клея (см. рис. 1).



Рисунок 1. Материалы, используемые в японской живописи Нихонга.

Гофун – японские белила. Термин «гофун» сегодня используется в значении «ракушечный гофун», однако примерно с периода Нара до периода Камакура он обозначал серебристо-белый пигмент, который, как предполагается, импортировался из страны Ко (Персии). Начиная с периода Муромати основным стало значение, связанное с белилами, изготавливаемыми из раковин.

Основным компонентом белил «гофун» является карбонат кальция. Гофун производится путём измельчения и очистки раковин устриц итабо, длительное время находившихся на открытом воздухе. При этом они практически не теряют своего естественного белого цвета.

В современной Японии в г. Киото действует известный завод «Nakagawa Gofun Enogu Co., Ltd.», где белила изготавливаются из речных раковин с использованием традиционной технологии производства (Catalog, 2015: 1).

Тэннэн ива-эногу – натуральные краски. В живописи «Нихонга» в качестве красок используются натуральные пигменты, получаемые из измельчённых минералов. К данной группе относятся четыре основных вида красок – «гундзё» (синие), «рокусё» (зелёные), «сися» (красные) и «кинтя» (жёлтые).

Минеральные частицы измельчаются в воде до десяти степеней тонкости. Чем мельче частицы, тем светлее получается цвет, и наоборот – чем крупнее частицы, тем насыщеннее и темнее оттенок. Обычно краски маркируются номерами от 3 до 15 в зависимости от размера частиц: чем больше номер, тем мельче помол. Наиболее высококачественные пигменты называются «бяку». Цветовой диапазон некоторых красок может расширяться посредством нагревания.

Для получения зелёных оттенков используются производные малахита, синих – минеральные пигменты из азурита и лазурита, а также органический краситель индиго. Красный цвет получают из киновари и сульфида ртути. Ещё одним органическим источником красного цвета является краситель, добываемый из насекомого кошениль. Его цветовая гамма охватывает оттенки от желтовато-красного до тёмно-красного. Пурпурный цвет получают как производный от фиолетового. Фиолетовый оттенок достигается смешением лазурита и киновари либо индиго с кошенилью. Жёлтый цвет получают из железистого кварца, основным компонентом которого является диоксид кремния.

Кину – шёлковое волокно, получаемое из кокона шелкопряда, а также ткань полотняного переплетения, изготовленная с использованием нитей из необработанного шёлка. Шёлковая нить состоит из животных белков и включает два основных компонента – фиброин, расположенный в центре волокна, и серицин, покрывающий его снаружи.

Васи – бумага ручного изготовления, производимая по традиционной технологии. Процесс её изготовления начинается с диспергирования в воде лубяных волокон растительного сырья. Затем полученную массу собирают с помощью бамбукового сита и высушивают, перемещая сито в вертикальном и горизонтальном направлениях. Это позволяет повысить плотность волокон и обеспечить равномерную толщину бумаги.

Никава – животный клей, основным компонентом которого является коллаген. Он содержит высококачественные животные белки, извлекаемые из кожи, костей и сухожилий свиней и кроликов. После удаления примесей и очистки такой клей может использоваться в качестве пищевого желатина. Для приготовления рабочего раствора животный клей разводят водой и нагревают.

Кин – сусальное золото в виде тончайшего листа, изготовленного путём ковки сплава золота, серебра и меди до толщины приблизительно 1/1000 мм. Использование чистого золота невозможно, поскольку такой лист был бы слишком мягким и непрочным. Поэтому при изготовлении сусального золота в сплав обычно добавляют небольшое количество серебра и меди.

Основные этапы эволюции «Нихонга»

I этап – эпоха Мэйдзи (1868-1912 гг.) – период формирования «Нихонга». Характеризуется возникновением термина «Нихонга» с целью разграничения японской живописи и европейской живописи «Ёга». В 1885 году Комитет по исследованию живописи при Министерстве образования предложил создать государственную школу искусств и учредил «Отдел исследования живописи», ядро которого составили Эрнест Феноллоза, Окакура Тэнсин, Кано Хогай и др. В результате в 1887 году была открыта Токийская школа изящных искусств – первое учебное заведение, официально разделившее направления «Нихонга» и «Ёга». С 1889 года начали проводиться художественные выставки «Интэн», а с 1907 года – государственные художественные выставки «Бунтэн», организованные по образцу Парижского салона.

Основоположниками стиля «Нихонга» этого периода были Ёкояма Тайкан (1868-1958 гг.), Хасимото Гахо (1835-1908 гг.), Хисида Сюнсо (1874-1911 гг.), Симомура

Кандзан (1873-1930 гг.), Кикути Хобун (1862-1918 гг.) (см. рис. 2). В этот период появляется стиль «моротай», отличительной особенностью которого стало отсутствие чётких контурных линий. Под влиянием Окакуры Какудзо (Окакуры Тэнсина) (1863-1913 гг.) и американского искусствоведа Эрнеста Феноллозы начинается поиск нового художественного выражения японского мировосприятия, проявившийся в экспериментах с композицией, а также в синтезе традиционного декоративизма и реалистической манеры изображения. Художники продолжали использовать традиционные материалы, однако по-новому осмысливали сюжеты.

II этап – эпоха Тайсё (1912-1926 гг.) – период расцвета «Нихонга». В этот период мастера начинают активно интегрировать западные художественные приёмы – воздушную перспективу и светотень – в традиционные японские сюжеты. Формируются новые художественные объединения, связанные с Токийской школой изящных искусств. Для искусства этого периода характерно сочетание традиционных техник с тенденциями западного модернизма. С 1919 года проводятся выставки «Тэйтэн» под управлением Императорской академии искусств.

Наиболее известными художниками этого периода стали Кобаяси Кокэй (1883-1957 гг.) (см. рис. 3), Юмэдзи Такэхиса (1884-1934 гг.) и Огата Гэкко (1859-1920 гг.). Кавабата Рюси (1885-1966 гг.) придал «Нихонга» более монументальный характер, стремясь создавать произведения, предназначенные для экспонирования в крупных выставочных пространствах.

III этап – эпоха Сёва (1926-1989 гг.) – период «золотого века» и модернизации. В этот период «Нихонга» претерпела значительную трансформацию. Художники сочетали традиционные японские материалы – минеральные пигменты, тушь и шёлк – с современными западными художественными приёмами и реалистической манерой письма. Именно в эпоху Сёва «Нихонга» достигла вершины своего художественного развития, породив новаторские произведения таких мастеров, как Хаями Гёсю (см. рис. 4) и Такэути Сэйхо. Художники постепенно отходят от жёстких канонов, сосредоточиваясь на передаче внутреннего состояния человека, а понятие «Нихонга» начинает определяться уже не строгими правилами, а философией искусства и использованием традиционных материалов.

Среди наиболее известных художников этого периода – Хаями Гёсю (1894-1935 гг.) (см. рис. 5), Ямагути Хосюн (1893-1971 гг.) и Уэмура Сёэн (1875-1949 гг.). С 1937 года начинают проводиться художественные выставки «Син-Бунтэн». Создаётся объединение художников «Нихонга» под названием «Согакай», представители которого в 1948 году основали школу «Содзо бидзюцу». В следующем году она объединилась с ассоциацией «Синсэйсакуха Кёкай», расширив свою деятельность как секция «Нихонга». В 1974 году после выхода из ассоциации «Согакай» стала самостоятельной художественной группой.

IV этап – современный этап (конец XX - XXI вв.). В настоящее время направление «Нихонга» успешно развивается как самостоятельный вид искусства, соединяющий многовековые художественные традиции и ремесленные техники с актуальными мировыми тенденциями современного искусства. «Нихонга» эволюционировала в международно признанное художественное направление, сохранив при этом преемственность национальных традиций.

Среди известных современных художников можно назвать Кайи Хигасияму (см. рис. 5), Сумио Гото (см. рис. 6), Хираяму Икуо, Ямагути Хосюна, Хасимото Кансэцу, Косуги Хоана, Огуру Юки, Кабураки Киёкату, Маэду Сэйсона, Ёсиоку, Суду Юкихико, Ито Синсуя, Фукуду Нэйхатиро, Сугияму Ясуси, Такаяму Тацуо, Накамуру Масаёси, Каяму Матадзо, Сэки Идзуру, Хиёду Кадзухо, Хасимото Мэйдзи, Умэхару Юкио, Гото Сумио, Кавасиму Дзюндзи, Сэндзю Хироси, Фукуи Савато, Саито Норихико и др.

Начиная с периода Мэйдзи в Японии стали организовываться первые художественные выставки. В этот период живопись стала рассматриваться не только как часть монументально-прикладного искусства, предназначенного для украшения интерьеров, но и как самостоятельное эстетическое искусство, ориентированное на экспонирование в выставочных пространствах. Именно тогда начали регулярно проводиться конкурсные художественные выставки, на которых демонстрировались произведения живописи, скульптуры и декоративно-прикладного искусства. Форматы произведений стали более монументальными – в виде больших свитков, ширм и других крупномасштабных работ.

Отсчёт выставочной деятельности в Японии принято вести с 1907 года – времени проведения первой официальной государственной художественной выставки, финансируемой правительством и организованной по образцу французского Парижского салона. Выставка получила название «Бунтэн» – сокращение от названия организации-учредителя «Момбусё Бидзюцу Тэнранкай» (Министерство просвещения Японии).

Выставки «Бунтэн» проводились с 1907 по 1918 годы. Их основной целью было содействие развитию современного национального искусства и поддержка новых произведений. Они способствовали взаимному влиянию художественных школ и отдельных мастеров.

Ещё до появления «Бунтэн», начиная с 1898 года, проводились выставки под названием «Интэн». Однако они не являлись государственными и организовывались независимой художественной организацией «Нихон бидзюцу-ин» (Японский институт искусств), основанной в 1898 году Окакурой Тэнсином. Регулярные выставки «Интэн» (сокращённое название от «Бидзюцу-ин тэнранкай») стали площадкой для демонстрации произведений, отражавших поиск новых художественных форм в обновлённом направлении национальной живописи «Нихонга». Вместе с Окакурой Тэнсином у истоков этого движения стояли такие классики «Нихонга», как Ёкояма Тайкан, Хисида Сюнсо, Симомура Кандзан и Хасимото Гахо.

В отличие от выставок «Интэн», государственные выставки «Бунтэн» стали пространством для демонстрации всех основных направлений японского изобразительного искусства – как живописи «Нихонга», так и «Ёга».

Преемницей правительственных выставок «Бунтэн» стали ежегодные национальные художественные выставки «Тэйтэн», проводившиеся под патронажем Императорской академии художеств с 1919 по 1935 годы. Они превратились в главную выставочную площадку страны, где японские художники могли представить свои произведения на суд императорской семьи и широкой общественности. Именно здесь демонстрировались новые художественные направления, сочетавшие традиционные техники «Нихонга» с художественными принципами «Ёга».

В предвоенные 1930-е годы «Тэйтэн» была реорганизована в «Син-Бунтэн». В результате очередной реформы контроль над выставкой вновь перешёл от Императорской академии художеств к Министерству образования.

После Второй мировой войны выставка возродилась под названием «Ниттэн» – сокращение от «Нихон Бидзюцу Тэнранкай» («Выставка изобразительного искусства Японии»). Её организацией стала заниматься независимая художественная ассоциация. В настоящее время «Ниттэн» включает пять основных секций – «Нихонга», «Ёга», скульптуру, декоративно-прикладное искусство и каллиграфию.

Подводя итог, следует отметить, что выставочная деятельность, развивавшаяся в рамках художественных выставок «Интэн», «Бунтэн», «Тэйтэн», «Син-Бунтэн» и «Ниттэн», последовательно сменявших друг друга на протяжении всего XX века, представляет собой единую историческую линию преемственности. Современная выставка «Ниттэн» является прямым продолжением первой государственной выставки «Бунтэн».

В настоящее время «Ниттэн» ежегодно проводится осенью в Национальном художественном центре в Токио. После завершения токийской экспозиции выставка традиционно демонстрируется в рамках передвижного тура по крупнейшим городам Японии, включая Киото, Канадзаву и другие города.

Выставка «Интэн» также проводится два раза в год – весной и осенью – в различных музеях Японии. Одной из её постоянных площадок является Художественный музей Адати (г. Ясуги, преф. Симанэ).

В 2026 году 81-я выставка «Ниттэн» прошла в галерее «Нихонбаси Мицукоси» в г. Токио.



Рисунок 2. Кикучи Хобун Мелкий дождь на горе Ёсино, краски шёлк , 1914 г.



Рисунок 3. Кобаяши Кокэй «Ячмень» 1940 г.



Рисунок 4. Ёкояма Тайкан «Заснеженный пик с журавлями», 1958 г.



Рисунок 5. Хаями Гюсю «Огненный танец». 1925 г.



Рисунок 6. Кайи Хигасияма «Предновогодний вечер», 1968 г.



Рисунок 7. Сумио Гото «Одинокая тень», 1971 г.

Образовательные учреждения, повлиявшие на развитие «Нихонга»

В 1887 году в Японии была основана Токийская школа изящных искусств, которая стала первой школой, которая официально разделила направления «Нихонга» и «Ёга» и разработала их основные принципы. Токийская школа изящных искусств (ныне Токийский университет искусств), в котором до сих пор успешно функционирует отделение «Нихонга», также отделение «Oil painting» (масляная живпись) и др. Эта школа стала важнейшим шагом в возрождении и сохранении традиционного японского искусства на фоне агрессивной вестернизации эпохи Мэйдзи, объединив обучение классическим техникам и новым западным тенденциям искусства. Одним из главных сооснователей и идеологов школы выступил главный теоретик новой традиционной живописи «Нихонга», художественный критик и писатель Окакура Какудзё, известный под псевдонимом Окакура Тэнсин (1862-1913 гг.). В 1895 году Окакура Тэнсин со своими учениками и единомышленниками организовал Независимый Токийский институт искусств (Нихон бидзюцу ин), выставки которого получили название «Интэн». Идеи Тэнсина и деятельность его последователей еще долгое время вплоть до 30-х годов XX века оказывали влияние на развитие живописи.

Идея привлечения внимания к сохранению японской классической живописи принадлежит Окакура Тэнсин и приехавшему читать лекции в Токийском университете американскому японоведу Эрнесту Феноллоза (1853-1908 гг). Они выступали против бездумного увлечения японцев европейской культурой и пытались донести до японцев идею о красоте и неповторимости национального искусства, активно поощряя творчество мастеров, работающих в традиционных стилях. Такое движение внесло значительный вклад в развитии и популяризации живописи «Нихонга». Они как единомышленники создали общество поощрения живописи «Кангакай», ставшее одним из наиболее авторитетных среди множества художественных объединений периода Мэйдзи. Под влиянием Феноллозы в 1886 году в г. Киото также было организовано «Общество изучения живописи для начинающих художников». Феноллоза считал, что вестернизация губительна для японской национальной культуры.

«Токийская школа изящных искусств изначально создавалась для поддержания традиционного искусства, но через 10 лет стала одним из самых популярных европеизированных учебных заведений Японии» (Грушицкая: 2023, 37-38).

С конца XIX века для освоения европейской живописи многие японские художники стали проходить стажировки в Европе, в частности Париже. Художники Курода Сэйки, Асай Тю, Вада Сакудзо Ямамото Хосуй привезли в Японию стиль пленэрной живописи и импрессионизма. Развитию стиля Ёга, и его влиянию способствовало приглашение правительством Японии в Токио европейских мастеров живописи, таких как итальянский художник Антонио Фонтанези (1818-1882 гг.)

4. Результаты

Подводя итоги в понимании развития живописи Нихонга необходимо отметить:

1) Термин «Нихонга» был введён в период Мэйдзи и вобрал в себя многовековые традиции всей национальной японской живописи, берущей начала с её появления в эпоху Хэйан и существовавшей под общим названием Ямато-э;

2) «Нихонга» имеет собственное уникальное развитие, находясь под влиянием различных традиций. В период Хэйан японскую живопись называли «Ямато-э» для

сепарирования от живописи в китайском стиле «Кара - э». В период Мэйдзи также в противовес появившихся произведений в стиле европейской школы живописи, называемой «Ёга», появился термин «Нихонга» (переводимый, как «японская живопись»);

3) «Нихонга», как «национальная живопись» объединила разные по художественным устремлениям, техникам исполнения стили направления традиционных школ живописи Японии, как Кано, Римпа, Маруяма – Сидзё, Киси, Косэ, Сумиёси, Сога, Такума, Тоса, Киотская школа, тем самым отражая японскую философию и эстетику;

4) Термин «Нихонга» применяется относительно традиционной техники выполняемой натуральными минеральными красками, тушью и белилами на бумаге ручного изготовления «васи» и шёлке, который в прошлом была в разных странах, но как бесценный стиль живописи, унаследованный и развивающийся на сегодняшний день только в Японии;

5) Сегодня термин «Нихонга» относится не только к определенной технике или стилю, но и используется в более широком смысле для обозначения различных видов живописи, в которых кисть используется для написания картин чернилами «суми» или минеральными красками, смешанными с животным клеем, на таких основах, как например дерево, холст или бумага, однако жанры, сюжеты произведений могут быть авторски разнообразными;

6) Произведения живописи «Нихонга» начиная с XIX-XX веков соединила в себе стилистические и художественные особенности исконных японских живописных школ с достижениями западной живописи, как приёмы перспективы и светотени;

7) Современная «Нихонга» многогранна, но её главным критерием по прежнему является сохранение многовековых традиций японской живописи, строящейся на специфике художественно-эстетического мировоззрения, что и делает «Нихонга» одной из важных составляющих национального культурного кода Японии.

5. Заключение

Анализ рецепции понятия «Нихонга» в настоящем времени констатируют факт недостаточной осведомленности среди широкого круга аудитории всех его глубинных аспектов. Для классифицирования произведений традиционной японской живописи «Нихонга» необходимо обратить внимание на несколько аспектов.

Во-первых, к «Нихонга» принято причислять все произведения живописи, выполненные в уникальной технике, выполненной на бумаге «васи», шелке «егину» с помощью порошкообразных минеральных красок «еногу», туши «суми», закрепленных клеем животного происхождению «никава.

Во-вторых, к живописи «Нихонга» относятся произведения, выполненные в вышеуказанной технике, начиная с периода Мэйдзи, далее в эпохах Тайсё, Сёва и периоде конца XX века по настоящее время.

В-третьих, к живописи «Нихонга» относятся произведения, которые выполнены в исконно японских художественных традициях, берущих истоки с живописи «Ямато-э», которая в свою очередь сформирована на традициях школ Кано, Тоса, Римпа, Сога, Киси, Маруяма-Сидзё, Сумиёси, Косэ, Такума, Киотская школа и др.

«Нихонга можно рассматривать как коронное завершение многовековой традиции национальной живописи. Это не школа, а уникальное художественное направление, вобравшее практически все наследие японского изобразительного искусства, которое было использовано для создания новой живописной стилистики с оригинальными индивидуальными особенностями» (Шишкина, 2024:246).

Необходимо подчеркнуть, что художественные традиции, заложенные в основе живописи «Нихонга» являются исконно японскими. То есть направления, строящие на мировозренческих скрепах других культур, как живопись в китайском стиле «Кара-э» и «Канга», а также живопись в европейском стиле «Ранга» и «Ёга» не входят в ареал «Нихонга».

Вместе с тем японская живопись «Нихонга», несмотря на заимствование самой техники живописи минеральными красками и тушью на бумаге и шелке пришла из Китая, она протяжении веков развилась и сохранилась до сегодняшнего дня именно в Японии, тогда как в Китае эта техника была забыта и не получила такого развития.

Стоит отметить, что в период Мэйдзи «Нихонга» смогла синтезировать некоторые приёмы европейской живописи, как светотень, перспектива, реалистическую правдивость с японскими сюжетами, колоритом. Как отмечает директор музея искусств Яматанэ Ямадзаки Таэко «Иногда определить границу между живописью Нихонга и западным искусством практически невозможно, особенно если руководствоваться только тем, что лежит на поверхности. Многие из лучших работ соблюдали ключевые принципы Нихонга, но использовали новые, современные стили и методы. Это типичное явление в истории искусства – традиции обновляются, появляются новые методы, идущие в ногу со временем. Я не считаю, что мы утрачиваем традиции. Мы стали свидетелями формирования нового стиля Нихонга» (Итакура, 2023) .

Живопись «Нихонга», выполняемая натуральными красками на бумаге и шелке, в отличии от живописи масляными красками является очень нежной, хрупкой и требующей особого хранения и консервации.

Шедевры традиционной японской живописи «Нихонга» хранятся в различных музеях Японии, таких как Токийский национальный музей, Национальный музей современного искусства в Токио (МОМАТ), художественный музей Яматанэ и др. Там они бережно охраняются от температурных перепадов, повреждений, возникающих из-за насекомых, коррозии, грибкового роста и шелушения. Как отмечает японский исследователь Кавакита Макиаки «Современная «Нихонга», унаследовавшая традиции древней японской национальной культуры и одновременно ведущая поиски новых путей, представляет собой самобытное художественное явление, характерное именно для Японии и практически не имеющее аналогов в других странах» (Кавакита:1976).

«Нихонга» до сих пор является ведущим направлением современной японской живописи. В настоящее время в Японии продолжают выпускать художников – живописцев «Нихонга» в учебных заведениях художественного профиля. Одной из кузниц специплистов по-прежнему является отделение «Нихонга» Токийского национального университета искусств, открытое на базе слияния с Токийской школой изящных искусств, открытой в 1887 году самим Окакурой Тэнсином и Эрнестом

Феноллозой. Тем самым художественные традиции «Нихонга» живут и непрерывной нитью транслируются сквозь века.

Литература:

1. Иллюстрированный словарь терминологии японской живописи. Живопись японского стиля (реставрация). Высшая школа изящных искусств Токийского университета искусств. – Токио: «Токио бидзюцу», 2010. – 221 с.

2. Словарь японских терминов искусства: двуязычное издание (японский и английский языки). – Токио: «Токио бидзюцу», 1990. – 793 с.

3. Фоксвелл Ч. Формирование современной японской живописи: Кано Хогай и поиски художественного образа. – Чикаго: Издательство Чикагского университета, 2015. – 196 с.

4. Ёкояма Ю. История японской живописи западного стиля «Ёга» и женщины-художницы направления «Ёга» от периода Мэйдзи до довоенной эпохи // Центр «Авар» при Центре Помпиду. – 21 апреля 2023. – URL: https://awarewomenartists.com/en/magazine/le-style-occidental-au-japon-yoga-et-les-peintres-japonaises-entre-louverture-du-japon-en-1868-et-la-deuxieme-guerre-mondiale/

5. Бергман А. Сотрудничество двух обречённых видов искусства в послевоенной Японии: Кабуки и Нихонга // Анналы Христианского университета имени Димитрия Кантемира. Серия «Лингвистика, литература и методика преподавания». – 2023. – № 1. – С. 25-41.

6. Аскаров А.У., Молдашева А.К., Дильмурат Л. Культурные мосты в эпоху глобализации: уроки прошлого для современности // Керуен. – 2025. – № 4 (89). – С. 369-383.

7. Гелюнас А. Создание искусства по-японски: Нихонга как процесс и символическое действие // Акта ориенталия Вильненсия. – 2004. – Т. 5. – С. 208-219.

8. Чэнь Вэньгуан. Живопись Нихонга. 1990–2007. – США: Галерея «Диллон», 2007. – 103 с. – URL: https://www.dillongallery.com/nihonga-painting-1990-2007-publication

9. Мелешко П. Нихонга: как сохранить вековые традиции живописи и не утратить национальную идентичность // Клуб «Конничива». – 06.05.2021. – URL: https://konnichiwa.ru/3885/

10. Нихонга XX века: каталог выставки / Художественный музей Токийского национального университета изящных искусств и музыки; под ред. Рэйко Онодэра, Масато Сацума. – Токио: «Когито»; издательство «Токио симбун», 2000. – 51 с.

11.Каталог компании «Накагава гофун эногу». Производство белил гофун, пигментов гофун, красок ива-эногу и суйхи-эногу для живописи Нихонга. – Киото, 2015. – 24 с.

12. Грушицкая М.А. Токийская школа изящных искусств: межкультурный диалог в образовательном процессе эпохи Мэйдзи // Культурно-антропологические исследования. – Новосибирск: НГПУ, 2023. – № 1. – С. 32-39.

13. Шишкина Г.Б. Жанр бидзинга в японской живописи Нихонга: историческая проекция (из собрания Государственного музея Востока) // Человек и культура Востока. Исследования и переводы. – 2024. – Вып. 12. – С. 244-272.

14. .Нихонга: новая жизнь классической японской живописи // «Ниппон.ком». Современный взгляд на Японию. – URL: https://www.nippon.com/ru/people/e00170/ (дата обращения: 15.11.2025).

15. Кавакита Матиаки. Современная живопись Японии. Школа Нихонга: каталог выставки произведений из музея «Яматанэ». – Токио: Галерея «Гэккосо», 1976. – 13 с. – URL: https://ruskartina.ru/news_159.html

References:

1. A dictionary of Japanese art terms: Bilingual (Japanese & English). (1990). Tokyo: Tokyo Bijutsu Co., Ltd. (eng)

2. Askarov A. U., Moldasheva A. K., & Dilmurat L. (2025). Kul'turnye mosty v epokhu globalizatsii: Uroki proshlogo dlya sovremennosti [Cultural bridges in the era of globalization: Lessons from the past for the present]. Keruen, 89(4), 369-383. (rus)

3. Bergmann A. (2023). Collaboration between two doomed arts in post-war Japan: Kabuki and Nihonga. Annals of Dimitrie Cantemir Christian University. Linguistics, Literature and Methodology of Teaching, (1), 25-41. (eng)

4. Catalog of Nakagawa Gofun Enogu Co., Ltd. (2015). Manufacturing of gofun, pigment gofun, iwa enogu and suihi enogu for Nihonga. Kyoto: Nakagawa Gofun Enogu Co., Ltd. (eng)

5. Chen W. (2007). Nihonga painting 1990–2007. New York, NY: Dillon Gallery. https://www.dillongallery.com/nihonga-painting-1990-2007-publication (eng)

6. Foxwell C. (2015). Making modern Japanese-style painting: Kano Hogai and the search for images. Chicago, IL: University of Chicago Press. (eng)

7. Gelūnas A. (2004). Making art in the Japanese way: Nihonga as a process and symbolic action. Acta Orientalia Vilnensia, 5, 208-219. (eng)

8. Grushchitskaya M. A. (2023). Tokiyskaya shkola izyashchnykh iskusstv: Mezhkul'turnyy dialog v obrazovatel'nom protsesse epokhi Meydzi [Tokyo School of Fine Arts: Intercultural dialogue in the educational process of the Meiji era]. Kul'turno-antropologicheskie issledovaniya, (1), 32-39. (rus)

9. Illustrated dictionary of Japanese-style painting terminology: Japanese painting (Conservation), Graduate School of Fine Arts, Tokyo University of the Arts. (2010). Tokyo: Tokyo Bijutsu Co., Ltd. (eng)

10. Kawakita M. (1976). Sovremennaya zhivopis' Yaponii. Shkola Nikhonga: Katalog vystavki proizvedeniy iz muzeya «Yamatane» [Contemporary Japanese painting. The Nihonga school: Exhibition catalogue from the Yamatane Museum]. Tokyo: Gekkoso Gallery. https://ruskartina.ru/news_159.html (rus)

11. Meleshko P. (2021, May 6). Nikhonga: Kak sokhranit' vekovye traditsii zhivopisi i ne utratit' natsional'nuyu identichnost' [Nihonga: How to preserve centuries-old painting traditions without losing national identity]. Konnichiwa Club. https://konnichiwa.ru/3885/ (rus)

12. Nihonga of the XXth century: Catalogue. (2000). R. Onodera & M. Satsuma (Eds.). Tokyo: Cogito Inc.; The Tokyo Shimbun. (eng)

13. Nikhonga: Novaya zhizn' klassicheskoy yaponskoy zhivopisi [Nihonga: A new life for classical Japanese painting]. (n.d.). Nippon.com. https://www.nippon.com/ru/people/e00170/ (rus)

14. Shishkina G. B. (2024). Zhanr bidzinga v yaponskoy zhivopisi Nikhonga: Istoricheskaya proektsiya (iz sobraniya Gosudarstvennogo muzeya Vostoka) [The bijinga genre in Japanese Nihonga painting: A historical perspective (from the collection of the State Museum of Oriental Art)]. Chelovek i kul'tura Vostoka. Issledovaniya i perevody, 12, 244-272. (rus)

15. Yokoyama Y. (2023, April 21). A history of Western-style Yoga painting in Japan and women Yoga artists from the Meiji period to the pre-war era. AWARE: Archives of Women Artists, Research and Exhibitions. https://awarewomenartists.com/en/magazine/le-style-occidental-au-japon-yoga-et-les-peintres-japonaises-entre-louverture-du-japon-en-1868-et-la-deuxieme-guerre-mondiale/ (eng)

Журнал 24.03.2005 жылы
Қазақстан Республикасының Мәдениет, ақпарат және спорт министрлігі
Ақпарат және мұрағат комитетінде тіркелген.
Бұқаралық ақпарат құралын есепке қою туралы куәлік N 5844-Ж.

Журнал зарегистрирован 24.03.2005 года
в Комитете информации и архива Министерства культуры,
информации и спорта Республики Казахстан.
Свидетельство №5844-Ж по регистрации средства массовой информации

The journal was registered on March 24, 2005
in the Information and Archives Committee of the Ministry of Culture,
Information and Sports of the Republic of Kazakhstan.
Certificate No. 5844-Ж for registration of mass media

Дизайн және беттеу: ***Ж. Рахметова***

Басуға 26.06.2026 ж. қол қойылды.
Көлемі 70x100¹⁄₁₆. Офсеттік басылым.
20,12 баспа табақ. Таралымы 500 дана.