



ФИЛОЛОГИЯ сериясы
№ 4 / 2015
серия ФИЛОЛОГИЧЕСКАЯ



Ш. УӘЛИХАНОВ атындағы
ҚОҚШЕТАУ МЕМЛЕКЕТТИК
УНИВЕРСИТЕТІНІЦ
ХАБАРШЫСЫ

ВЕСТНИК
КОКШЕТАУСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА
имени Ш. УАЛИХАНОВА

ISSN 1608-2206

Ш. УӘЛИХАНОВ АТЫНДАҒЫ
ҚӨКШЕТАУ МЕМЛЕКЕТТИК
УНИВЕРСИТЕТИНІҢ
ХАБАРШЫСЫ

ВЕСТНИК
КОКШЕТАУСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА
имени Ш. Уалиханова



Меншік иесі Ш. Уәлиханов атындағы Қоқшетау мемлекеттік университеті ШЖҚ РМК
Собственник РГП на ПХВ Кокшетауский государственный университет им. Ш. Уалиханова

Бас редакторы - Главный редактор
Абжаппаров А.А., д-р тех. наук, профессор

Бас редактордың орынбасары - Зам.главного редактора
Анищенко О.А., д-р филол. наук, доцент

Редакция алқасы - Редакционная коллегия

Жакупова А.Д.	д-р филол. наук;
Шаймерденова Н.Ж.	д-р филол. наук;
Баяндина С.Ж.	д-р филол. наук;
Юрина Е.А.	д-р филол. наук;
Приёмышева М.Н.	д-р филол. наук;
Журавлёва Е.А.	д-р филол. наук;
Джусупов М.Д.	д-р филол. наук;
Дмитрюк Н.В.	д-р филол. наук;
Жахина Б.Б.	д-р педагог. наук;
Шапауов А.К.	канд. филол. наук;
Исмагулова А.Е.	канд. филол. наук;
Жуманбекова Н.З.	канд. филол. наук;
Фаткиева Г.Т.	ответственный секретарь.

Адрес редакции: 020000, г. Кокшетау, ул. Абая, 76.
тел./факс: 25-55-83; редакция: 40-23-47;
E-mail: vestnik-kgu@mail.ru

ISSN 1608-2206

ФИЛОЛОГИЯ серииы
№ 4 / 2015
серия ФИЛОЛОГИЧЕСКАЯ

Техникалық редактор
Технический редактор
Громова О.В.

2008 жылдан бастап шығады
Жылышы 4 рет шығады

Издается с 2008 года
Выходит 4 раза в год

Басуга 25.12.2015 ж. көл қойылды.
Пишим 60x84 1/12.
Кітап-журнал кагазы.
Колемі 21,4 б.т.
Тараалымы 300 дана.
Бағасы келісім бойинша.
Тапсырыс № 285.

Подписано в печать 25.12.15 г.
Формат 60x84 1/12.
Бумага книжно-журнальная.
Объем 21,4 п.л. Тираж 300 экз.
Цена договорная. Заказ № 285.

Ш. Уәлиханов атындағы КМУ
баспаханасында басылған

Отпечатано в типографии
КГУ им. Ш. Уалиханова

©Ш. Уәлиханов атындағы Қоқшетау мемлекеттік университеті
Кокшетауский государственный университет им. Ш. Уалиханова

Зарегистрирован Министерством культуры, информации и общественного согласия РК
Регистрационное свидетельство № 481-ж от 25.11.1998 г.

МАЗМУНЫ**СОДЕРЖАНИЕ****ТІЛ БІЛІМІНІҢ МӘСЕЛЕЛЕРІ****ПРОБЛЕМЫ ЯЗЫКОЗНАНИЯ**

Әбдуалиұлы Б. Ауыз әдебиеті тіліндегі морфологиялық құралдар қолданысының тілдік ерекшеліктері.....	6
Бадагулова Г.М. Семантика комплексных знаков в условиях билингвизма (на материале русского языка казахстана).....	11
Байгутова Д.Н., Бегалиева Р.Н., Сапарбаева К.С. К вопросу о методах исследования национального характера.....	16
Бескемер А. Түпнұсқа мен аудармандық сәйкестендірілуі: занды сәйкестіктер теориясы.....	22
Болтрик Е.В., Бейсембаева Ж.А. Особенности перевода территориального диалекта на примере романа «Таинственный сад» Френсис Х. Бернетт.....	27
Боранбаева А.С., Бисембаева А.А. Особенности терминологической лексики.....	32
Борибаева Г.А., Мадиева Г.Б. Топонимдік аныздар: халықтық этимология мәселесі.....	37
Жарқынбекова Ш.К., Әбдуалиұлы Б., Каирова М.К., Кожаева А.Т. Астана әргонимдерінің құрылымдық жүйесі және акпараттық қызметі (Білім беру мекемелерінің атаулары бойынша).....	42
Қабылов Э.Д. Абай қарасөздеріндегі иронияның дуниетанымдық қызметі.....	48
Қабылов Э.Д. Роман сюжеті түзіліміндегі ирония.....	53
Кажыбай А.Т. От текста к интертекстуальности – вечное движение языка (семиотика искусства в зеркале французского постструктурализма: на материале комплексного анализа семиотики искусства в творчестве Ролана Барта).....	58
Каирбекова И.С., Жандаева У.Ж. «Отыз күн ойын, қырық күн тойын қыту» фразеологизміндегі әлемнің фразеологиялық бейнесі.....	69
Касенов С.Н. Семантическая нагрузка падежей. Понятие валентности	75
Мейрманова К.С. Широкозначность номинальных фе как проблема лексикографии.....	80
Мустафаева А.А., Кокеева Д.М Проблема перевода интернет и компьютерных терминов на русский язык (на материале арабской терминолексики).....	85
Мұхамеджанова А.Т., Мұхамеджанова Г.Т., Қадыров Ж.Т. Тіл біліміндегі лингвомәдениеттанудың жалпы проблемалары.....	92
Рысбаева Г.Қ. Орхон ескерткіштеріндегі көне түркілердің дуниетанымы.....	96
Сагадиева З.М. Ағылшын тіліндегі окказионал сөздердің қолданыс ерекшелігі және аудама мәселелері.....	105
Сәтенова С.К. Мәдени нышанды тұрақты тіркестердің этнолингвистикалық сипаты.....	110
Сердәлі Б. К. Рг-дағы «Оқиғалы коммуникация».....	114
Сүлейменова Б.Н. Мәтіннің семантикалық компоненттері.....	118
Таласпаева Ж.С., Қадыров Ж.Т Ұлттық-мәдени ерекшеліктердің бейвербалды амалдар арқылы шығарма тілінде берілуі.....	123
Фаткиева Г.Т. Функциональная маркированность лексики книжного стиля	128
Yeskindirova M., Kuldeyeva G., Khukhuni G. Media and conference interpreting: the impact of emotional stress.....	134

САЛЫСТЫРМАЛЫ ТІЛ БЛІМІ
СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Амалбекова М.Б., Байниязова Б.Т. Перевод рассказа Д. Досжана «Қымыз» на русский язык (сопоставительный анализ).....	140
Қызырова Ә.М. «Жаман - жақсы» аксиологиялық категорияның әлемнің паремиологиялық суретінде бейнеленуі.....	145

ӘДЕБИЕТТАНУ ЖӘНЕ ФОЛЬКЛОРТАНУ
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Анищенко О.А., Омарова Н.Г. Философская сказка: история жанра.....	151
Гаранина Е.П., Токатова Л.Е. Литературный Павлодар на современном этапе.....	155
Дилдабекова А.К., Амалбекова М.Б. Творчество А.Нурпесова и интерпретация его трилогии «Кровь и пот».....	163
Жанұзақова Қ.Т. Жыраулар поэзиясындағы романтикалық рух.....	168
Жусупов Н.К., Баратова М.Н., Шапауов А.К. Структура жанров в рукописях Машхур Жусипа (миф, были, обрядовые песни, эпос, сказка, пословицы и поговорки, айтыс и т.д.).....	174
Жусупов Н.К., Баратова М.Н., Шапауов А.К. Сбор и издание фольклора Машхур Жусипа.....	178
Қажыбаева Г.К. М.Жаманбалиновтың балалар поэзиясының бейнелілігі.....	184
Казкенова А.К. Референциальные истории и типы персонажей (на примере романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»).....	192
Кобланов Ж.Т. Миғель де Сервантесстің «Ламанчтық Дон Кихот» романы.....	198
Кобланов Ж.Т. Уильям Шекспирдің тарихи хроникалары.....	204
Қожекеева Б.Ш., Бегманова Б.С. Кесек тұлғалы ақын – шарғын әлғазыұлы.....	208
Кубдашева К.Б. Особенности пейзажных описаний в рассказах О. Бокеева и Ю. Герта.....	213
Кубдашева К.Б. Пространственно-временной уровень рассказов О. Бокеева и Ю. Герта.....	217
Кульдеева Г.И. Роль переводчика в межкультурной коммуникации.....	222
Локтионова Н.П., Забинякова Г.В. Мир детства в произведениях современной литературы.....	227
Махыметова Ж.А. Е.Мырзахметовтің «Көгалдайдың көкшакпағы» романындағы тарихи шындық пен көркемдік шындықтың аракатынасы.....	236
Мәдібай Қ.Қ., Оспанова Г.Т. Г. Прәлі зерттеулеріндегі әуезовтану мәселелері.....	243
Оразбек М.С., Муталиева Р.М. Архетип образдар және автордың эстетикалық танымы.....	249
Оразбек М.С. Қазақ әдебиетіндегі замандас бейнесі немесе типтік қаһарман.....	253
Темирболат А.Б. Художественное своеобразие романа А. Нурпесова «Последний долг».....	258
Тұрысбекова А.Е. «Қутумен кешкен ғұмыр» романындағы өнерге құрмет пен үлттық мінездегі керагарлықтар.....	267
Шалабай Б. Көркем мәтінді талдау.....	277
Шортанбаев Ш. А. Ұлт көсемсөзінің ұйыткысы.....	281

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА А. НУРПЕИСОВА «ПОСЛЕДНИЙ ДОЛГ»

Статья посвящена исследованию романа А. Нурпесисова «Последний долг». Объектом исследования становятся особенности пространственно-временной организации данного произведения. Раскрываются представления писателя о мире, человеке. Большое внимание уделяется художественному своеобразию произведения. Устанавливается, что содержание романа «Последний долг» пронизано мифологическими мотивами и образами. Писатель широко включает исторические, литературные реминисценции, которые существенно раздвигают горизонты повествования и границы пространственно-временного континуума произведения. Устанавливается, что основным принципом построения романа становится противопоставление. В ходе повествования писатель постоянно соотносит прошлое и настоящее, рассуждает о вечном и преходящем, духовном и материальном.

Ключевые слова: образ, сюжет, роман, произведение, время, пространство, повествование, построение, автор

Имя Абдигамила Нурпесисова широко известно читателям. Его творчество – одна из наиболее ярких страниц в истории казахской и мировой литературы. Произведения А. Нурпесисова, пронизанные размышлениями о вечных и общечеловеческих проблемах, наполненные лиризмом и драматизмом, вызывают огромный интерес общественности, критики. По мотивам его романов сняты фильмы. Творчество писателя часто обсуждается на литературных конференциях, круглых столах.

Художественный мир А. Нурпесисова характеризуется сложностью, многогранностью. Его прозу отличают пристальное внимание к внутреннему миру человека, его взаимоотношениям с окружающими людьми, с природой. Отсюда сложность построения произведений писателя. Описываемые им события обычно разворачиваются на стыке трех временных планов – прошлого, настоящего и будущего. Примером тому служит роман «Последний долг».

Повествование в данном произведении начинается как бы с конца. Вначале автор характеризует внутреннее состояние главного героя романа, описывает место и время развития действия. Затем объясняет причины, заставившие Жадигера покинуть рыбакский аул и прийти к морю.

Роман строится в форме воспоминаний. В основе его повествования лежит судьба Жадигера Амиржанова. Стремясь осмыслить своё настоящее, герой обращается к прошлому. Вследствие чего время в романе движется как бы в обратном направлении. В процессе воспоминаний герой постепенно перемещается из настоящего в прошлое. При этом время движется не линейно, а по возрастающим кругам. Ибо, размышляя о своей жизни, событиях, происходящих в действительности, пытаясь разобраться в причинах своего душевного разлада, герой углубляется в своё прошлое. Так, оказавшись на льдине, Жадигер вначале вспоминает о своей свадьбе с Бакизат, о студенческих годах. Затем, вернувшись к событиям настоящего, он погружается в размышления о своём детстве, о школьных годах. В результате перед взором читателя предстаёт целостная картина жизни Жадигера, изображённая в ретроспективном плане.

Такое построение повествования позволяет писателю рассматривать описываемые им явления и события с двух точек зрения: с позиций прошлого и настоящего, и тем самым

проследить изменения, произошедшие в окружающей героя действительности. Индивидуальное время-пространство Жадигера накладывается на пространственно-временной план мира, в котором он живёт. Вследствие чего прошлое и настоящее героя становится своеобразной призмой, сквозь которую отражаются и преломляются прошлое и настоящее окружающей действительности. Так, например, вспоминая о Бакизат, Жадигер размышляет о том, какой она была раньше и какая сейчас. С позиций прошлого и настоящего автор описывает Аральское море, крутой аул, рыбакий аул.

Повествование романа строится на основе диалога автора с героями произведения и прежде всего с Жадигером. Вследствие чего его пространственно-временная позиция постоянно варьируется. То он описывает происходящие события с точки зрения стороннего наблюдателя, то становится их непосредственным участником. Нередко пространственно-временная позиция автора совпадает с пространственно-временной позицией героев романа (Жадигера, Азима и др.). Такая форма построения повествования, с одной стороны, позволяет дать более адекватную оценку описываемым событиям, с другой – создаёт впечатление близости автора и читателя. Обращаясь к героям романа во втором лице, автор как бы одновременно обращается и к читателю, заставляя его (читателя) задуматься над проблемами, поднимаемыми в произведении. Благодаря чему возникает эффект сокращения пространственно-временной дистанции между автором и читателем, между читателем и героями романа. Читатель как бы встаёт на пространственно-временную позицию героев произведения, превращаясь в непосредственного участника происходящего.

Пространственно-временной континуум произведения охватывает несколько пространственно-временных измерений: реальное, историческое, сказочно-мифологическое, которые тесно взаимосвязаны между собой и постоянно пересекаются на протяжении всего повествования романа.

На уровне реальном автор воссоздаёт современную действительность. Рассказывая о судьбе Жадигера Амиржанова, окружающих его людей, Аральского моря, писатель раскрывает проблемы, стоящие перед человечеством, размышляет о будущем Земли. Соответственно границы реального времени-пространства то сужаются до пределов частной жизни, то раздвигаются, достигая планетарных, вселенских масштабов.

В повествование романа автор широко включает легенды, предания, в которых описывается история Приаралья. Их использование обусловлено, с одной стороны, стремлением писателя воссоздать картины прошлого, найти истоки, причины процессов, явлений, наблюдавшихся в современной действительности; с другой – показать единство пространства духа. Ибо, передаваясь из поколения в поколение, легенды и предания выступают своеобразным связующим звеном между людьми различных эпох.

Описывая быт рыбаков, автор указывает, что прошлое всегда незримо присутствует в настоящем. Наиболее чётко данная мысль выражается в следующих строчках: «Умирали одни, старились другие, приходили следующие поколения, но и при них с тем же неизменным благоговением чтилось и продолжало посещаться пепелище предков на крутой ауле» [1, 149].

В романе наблюдается оппозиция «верх» – «низ». Верх – это мир неба, мир красоты, мир гармонии, мир грёз, мир будущего. Он неразрывно связан с образом Бога, который вершит и определяет судьбы людей. Поэтому верхний мир, как и всю структуру романа, характеризует двойственность. С одной стороны, люди устремляются ввысь в минуты счастья. Испытывая радость, они словно парят над землёй (смотрите, например образ Жадигера. Как пишет автор, после свадьбы он «точно в небеса взвился, земли под собой не чуял» [1, 5]). С другой – человек обращается к Богу, оказавшись на грани отчаяния, в безвыходной, трудной ситуации (например, переезжая реку по тонкому, хрупкому льду, Жадигер «снова и снова обращался к Создателю земли, небес, воды, всего подлинного мира...» [1, 59]). Эта двойственность обусловлена наличием двух начал в жизни людей. Первое из них – духовное. Оно заключает в себе мечты человека и ведёт его ввысь. Второе – повседневная жизнь людей, их быт. Оно связано с нижним миром. Ибо низ – это мир земной,

эта реальность, в которой живут люди. Соответственно бытие человека имеет два направления – вертикальное и горизонтальное.

В романе немало сказочных реминисценций. Так, например, во время разговора о судьбе Аральского моря Жадигер сначала называет Азима чудовищем Кок-Огузом, а затем сравнивает его с Ходжой Насреддином. Обращение к сказке обусловлено стремлением писателя постичь законы бытия, осмыслить явления, наблюдаемые в действительности, и показать извечный характер выдвигаемых им проблем.

Интересна композиция произведения. Роман состоит из двух книг. Первая из них носит название «И был день», вторая – «И была ночь». Тем самым писатель уже в заглавии указывает тот временной промежуток, в течение которого разворачиваются описываемые в романе события. Более того, в названиях книг, с одной стороны, содержится противопоставление, которое характеризует всю структуру произведения; с другой – в них заключено глубокое символическое значение.

День воплощает собой жизнь. Именно поэтому в первой книге главный герой романа вспоминает о своём прошлом, размышляет о настоящем. Он как бы подводит итоги прожитой жизни, о чём свидетельствует эпиграф, написанный к данной книге: «Я не чинил людям зла... Я не убивал... Я не преграждал путь бегущей воде...» [1, 5]. Ночь символизирует закат жизни. Поэтому в качестве эпиграфа ко второй книге автор берёт следующие строки: «Пой, сердце, припомн все свои мечты, Пой, в нескончаемой тревоге» [1, 225]. Ибо в ожидании завершения жизненного пути человек обычно вспоминает о своих мечтах, неосуществившихся надеждах, планах. Так поступают и герои романа: Жадигер, Бакизат, Азим.

Названия книг несут в себе авторское мироощущение. День – это бытие людей, их повседневная жизнь, это настоящее. Ночь – это то, что ожидает человечество, если оно не изменит своего отношения к окружающему миру и не встанет на путь духовного возрождения.

Принцип двойственности характеризует пространственно-временные позиции героев произведения. Практически все персонажи романа занимают промежуточное положение. Они живут на стыке двух миров: прошлого и настоящего, реального и воображаемого, чем обусловливается также многомерность их индивидуальных времен и пространств. Ярким примером тому служит образ Жадигера Амиржанова. Его индивидуальное время-пространство включает воспоминания, размышления, биографическое время. Более того, образ Жадигера выступает своеобразным центром. На уровне его сознания пересекаются несколько пространственно-временных планов: реальный, исторический, воображаемый и онейрический. В плане реальном судьба Жадигера переплетается с судьбою окружающих его людей: его матери, тёщи, Бакизат, Азима, рыбаков, жителей аула. При этом его хронотоп как бы вбирает в себя индивидуальные времена и пространства остальных героев романа. Ибо именно через размышления Жадигера раскрываются характеры окружающих его людей. Такой подход писателя обусловлен стремлением показать единство судеб человеческих.

Онейрическое пространство охватывает сны героя, которые по сути являются зеркальным отражением реальной действительности. Через них Жадигер осмысливает события, происходящие в его жизни. Более того, сны способствуют раскрытию внутреннего мира героя, его душевного состояния. Так, сон, в котором Жадигер «с трудом поднимается по ступенькам на второй этаж заметного здания в центре районной площади и всякий раз застrevает на полпути», свидетельствует о неопределенности его жизненного пути, о невозможности достижения им подлинного смысла бытия. Постоянно возникающий в его видениях образ Кок-Огзуза, выпивающего озеро, воплощает собой беду, надвигающуюся над Аральским морем.

Сны значительно раздвигают границы индивидуального времени и пространства Жадигера. Благодаря им он не только осмысливает настоящее, но и совершает путешествие в прошлое и будущее.

Воображаемое пространство проявляется на уровне грёз Жадигера. Так же, как и онейрическое пространство, оно способствует выходу героя за пределы его индивидуального времени-пространства. На уровне воображения Жадигер получает возможность заглянуть в будущее и увидеть события, происходящие в настоящем, в ином измерении, в их перспективе.

Историческое время-пространство входит в повествование романа через размышления Жадигера о прошлом. Глядя на гибнущее море, заброшенные лачути рыбаков, герой часто вспоминает о том, каким был Арал в былые времена. Проводя параллели между прошлым и настоящим, он пытается найти причину происходящих в современном мире процессов.

Примечательно, что реальное, онейрическое, воображаемое, историческое время и пространство, пересекаясь на уровне сознания героя, соединяют его образ с образом моря. Вследствие чего судьба Жадигера оказывается в неразрывном единстве с судьбою Арала. Более того, связь образа главного героя с образом моря осуществляется через образ автора. Вступая в диалог с Жадигером, рассуждая вместе с ним о явлениях, наблюдаемых в действительности, комментируя описываемые события, он тем самым подчёркивает взаимозависимость судьбы человека и судьбы окружающего его мира.

Через весь роман проходит мысль о том, что счастье людей зависит от их отношения к природе. Только живя в гармонии с ней, человек может обрести подлинный смысл бытия. «Само существование человечества в будущем, – пишет А. Нурпеисов в романе, – в прямой зависимости от того, быть или не быть здоровой и чистой природе» [1, 119]. Отсюда трагизм судьбы главного героя произведения. Гибнет море, а вместе с ним гибнет и человек, хотя, казалось бы, это два разных мира – мир людей и мир природы, – которые существуют параллельно и изначально противостоят друг другу. Но в то же время они тесно взаимосвязаны. Ибо действия людей влияют на состояние природы, которое, в свою очередь, определяет будущее человечества. В этом плане индивидуальное время-пространство главного героя романа предстаёт как одно из звеньев во всеобщем пространственно-временном потоке жизни моря.

Следует отметить, что образ Жадигера занимает пограничное положение. Вся его жизнь протекает на стыке двух миров: реального (внешнего) и духовного (внутреннего), прошлого и настоящего, воображаемого и действительного. Причём границы между ними настолько зыбкие, что герой легко переходит из одного измерения в другое, а иногда они даже сливаются. В результате чего воображаемое предстаёт как реальное, прошлое – как настоящее, сон становится явью, а явь превращается в сон.

Примечательно, что, вступив в диалог с Жадигером, размышляя о его судьбе, автор не сразу называет его имя, а лишь спустя некоторое время. Тем самым он даёт понять читателю, что судьба главного героя романа – одна из многих человеческих судеб. Вследствие чего границы индивидуального времени-пространства Жадигера раздвигаются до общечеловеческих масштабов.

Заслуживает внимания и тот факт, что в своих размышлениях Бакизат называет мужа Передовиком Труда. И это не случайно. Ибо, называя Жадигера Передовиком Труда, она фактически подчёркивает единство его судьбы с судьбою рыбаков – тружеников моря.

Интересна пространственно-временная позиция Азима и Бакизат. Азим – по сути антипод Жадигера Амиржанова. В отличие от Жадигера, который живёт мыслями о прошлом и настоящем и устремлён в будущее, он довольствуется лишь настоящим. Более того, Азим фактически отрекается от своего прошлого. Своебразным символом его отречения становится та невидимая граница, которую он устанавливает между собой и жителями аула.

Следует отметить, что, характеризуя Азима, автор подчёркивает отсутствие в нем духовного, человеческого начала. Герой напоминает некую машину, действующую по определённой, четко разработанной программе. «Он и садился, и вставал, заранее рассчитывая каждое слово. Даже смеялся не по надобности, а опять-таки исходя из точно

выверенной внутренней необходимости» [1, 239]. Поэтому Азим обречён. И его жизнь проходит бесследно, в то время как душа Жадигера сливается с вечностью.

Бакизат занимает промежуточное положение. В ней как бы борются две стихии, чем и объясняется противоречивость её поступков. Духовно она устремлена к Жадигеру. В реальном же мире стремится быть рядом с Азимом. С этой точки зрения обоих героев можно рассматривать как две различные ипостаси Бакизат.

Более того, будучи женщиной, она воплощает собой начало, является носительницей жизни. Соответственно образы Жадигера и Азима приобретают общечеловеческое значение. Они символизируют собой два пути человечества, один из которых устремлён ввысь, в будущее, другой – движется в горизонтальном направлении, имея лишь настоящее. Именно поэтому в finale романа Жадигер как бы уходит в вечность. После его гибели продолжает жить его душа, перевоплотившись в маленькую птичку, которая улетает в небо. Азим бесследно исчезает. На льдине остается одна Бакизат, которая, наконец, совершает свой окончательный выбор в пользу Жадигера. Такой финал романа не случаен. Образ Бакизат, оставшейся на льдине, воплощает надежду автора на возрождение мира, человечества.

Среди эпизодических персонажей романа следует отметить прежде всего образы юной девушки и секретарши Жадигера Зауре. Прекрасная юная девушка, повстречавшаяся Азиму на одной из улиц Алматы, воплощает собой единство небесного и земного начал. Ибо будучи рожденной на земле, она в то же время заключает в себе гармонию, присущую небу, – красоту. Образ Зауре выступает своеобразным связующим звеном между двумя мирами – верхним и нижним. Хрупкая, нежная, чуткая, чистая душой, она как бы возвышается над той зловещей действительностью, которая её окружает. Именно поэтому в сознании Жадигера Зауре ассоциируется с лунным зайчиком, который, в свою очередь, является символом душевных устремлений героя, символом теплоты. Причём теплоты неземной, ибо на земле не осталось тепла. Весь мир превратился в ледяное поле. Более того, Зауре является олицетворением надежды автора, его веры в будущее. Об этом свидетельствуют следующие строки: «И каждый раз, неслышно переступив порог, прижав к груди какую-нибудь папку, она несмело и в то же время с детским ожиданием распахнув глаза, взглядала быстро и чутко туда, где в глубине кабинета за столом стулился... мужчина...» [1, 207]. В Зауре есть что-то детское. Она похожа на ребёнка. Дети же, как известно символизируют будущее.

Принцип двойственности, присущий произведению, проявляется на уровне образов-двойников. Так, Азим похож на своего дядю – «прославленного строителя». Их сходство наблюдается в манере поведения, в речи героя. Дочь Жадигера, с одной стороны, – копия его тёши, с другой – напоминает куклу, которая продаётся в магазине. После встречи с Азимом, Бакизат начинает «думать точь-в-точь», как он, фактически став его духовным двойником.

Введение образов-двойников обусловлено стремлением автора, во-первых, подчеркнуть, что герои романа – обыкновенные люди, которые часто встречаются в действительности, в повседневной жизни; во-вторых, показать процесс дендииндивидуализации личности, присущей современному обществу; в-третьих, дать возможность героям взглянуть на себя как бы со стороны, ибо двойники по сути являются зеркальным отражением друг друга. Разница лишь в том, что при этом отражается не столько их внешность, сколько их внутренний мир. Соответственно возникновение двойников является результатом слияния пространственно-временных измерений различных героев произведения вследствие их духовной близости.

Интересен образ сына Бакизат. Как отмечает герония, он с самого рождения был копией Жадигера. Сходство отца и сына объясняется не только их родством. Добродушный, но значительно отставший в развитии, сын Жадигера фактически является олицетворением его будущего, непонятного, сложного и безысходного.

В романе нередко происходят перевоплощения героев. Например, Жадигер в видениях Азима и Бакизат предстаёт в образе чудовища, которое, по мнению его жены, ниспослано к ним свыше в качестве небесной кары. Соседская девочка, с которой Амиржанов играл в

детстве, является к нему во сне в образе лисёнка, козлёнка, рыжего чертёнка. Бакизат в видениях Жадигера принимает облик лисы и его секретарши Зауре.

Перевоплощения героев – это, с одной стороны, проявление двойственности их внутреннего «я»; с другой – отражение их подлинной сути, их душевного состояния (пространства души). Жадигер, облепленный снегом, воспринимается Бакизат как небесная кара в силу того, что она ощущает свою вину. Её перевоплощения на уровне сознания мужа объясняются противоречивостью её внутреннего мира. Как и Зауре, она несёт в себе чистое, светлое, духовное начало. Но в то же время, подобно лисёнку, пытается «обмануть судьбу». Обличья, которые принимает подруга детства Жадигера, являются отражением её характера. Следует отметить, что на уровне перевоплощений пространственно-временные планы Бакизат и девочки пересекаются, что объясняется их духовным родством.

Примечательно, что имя жены ассоциируется у Жадигера с раскалённым угольком. Это также указывает на двойственность внутреннего мира Бакизат. Ибо раскалённый уголёк, с одной стороны, обжигает, делает человеку больно; с другой – является источником тепла. Так и Бакизат, хотя и наносит мужу немало душевных ран, в то же время где-то в глубине души она жалеет его и даже любит. Через образ раскалённого уголка происходит материализация внутреннего мира герони.

Двойственность проявляется и в описании Азима. Характеризуя его, автор указывает, что во время разговора герой нередко замыкается, «скрываясь под непроницаемой маской». В результате чего происходит разделение индивидуального времени-пространства Азима на два измерения – внутреннее и внешнее. Причём внешнее выполняет роль своеобразной стены, которая отгораживает его от окружающего мира. Значительное место в романе отводится образам детей. Столь пристальное внимание к ним писателя объясняется его стремлением показать, какое будущее ожидает людей, если они не изменят своего отношения к природе. Как пишет автор, «...в аудио всё больше дебильных, неполноценных детей, подвергшихся болезням ещё во чреве матери; и эти убогие тоже, хоть и ничего не понимали, крутились у всех под ногами; безрукие, безногие детишки, как лягушки прыгали, подскакивали, стучали костыльками...» [1, 77]. Больные дети – результат вторжения человека в природу, его бездумного и жестокого отношения к ней. Изображая их, писатель проводит мысль о том, что люди обречены на безбудущность, ибо они фактически отреклись от своего прошлого, воплощением которого в романе является Аральское море.

Доказательством этому служит также сон матери Бакизат, в котором она теряет свою внучку. Потеря внучки символизирует, с одной стороны, безбудущность самой герони, которая живёт лишь настоящим и стремится к материальным ценностям; с другой – безбудущность всего человечества. Более того, на уровне сна матери Бакизат автор показывает единство частной судьбы с судьбой исторической, с судьбой общества. Он подчёркивает, что индивидуальное время-пространство человека неразрывно связано с пространственно-временным потоком окружающего его мира. Мысль об угрожающей людям катастрофе проходит и через сон Жадигера Амиржанова, в котором он слышит пронзительный крик ребёнка. Именно поэтому, проснувшись, герой испытывает сильный страх, и «резкая свежесть морского ветерка, дохнувшая в лицо», кажется ему «жутким прикосновением могильно-холодных глубин» [1, 174]. Пронзительный крик ребёнка отражает кризисное состояние современного общества.

Жестокость людей, их варварское отношение к природе являются причиной болезни не только детей, но и самого главного героя произведения. В романе неоднократно подчёркивается, что Жадигер не здоров. Внешним проявлением его болезни служит то, что он постоянно косится *влево*. Автор не случайно акцентирует внимание на этой детали. Жадигер косится *влево*, потому что у него болит сердце, болит душа, будучи не в силах вынести то, что происходит в окружающем его мире.

В таком аспекте природа предстаёт как символ прошлого, Жадигер Амиржанов – настоящего, дети – будущего. Соответственно болезнь главного героя романа и болезнь аульских ребятишек, или кризис настоящего, невозможность будущего, являются следствием

того, что люди оторвались от своих корней, своей истории, своего прошлого, хранительницей которых выступает Мать-природа.

Идея единства прошлого и настоящего реализуется и через женские образы. На протяжении всего повествования автор указывает, что все женщины – дочери Праматери Евы.

Следует отметить, что при описании героев произведения писатель обычно проводит параллели с миром природы. Так, например Жадигера его тёща и Бакизат называют Чёрным Дромадером (Каранаром), его мать сравнивается с верблюдицей. Дядя Азима Заика ассоциируется с филином. Использование подобных сравнений объясняется стремлением автора показать единство мира людей и мира природы. Этим обусловлено своеобразие структурной организации произведения. Описываемые в романе события параллельно разворачиваются в двух пространственно-временных планах – в мире людей и в мире природы. Мир природы представлен образами Аральского моря, рыб, волка, верблюдицы, птицы. Примечательно, что, изображая животных, автор как бы переходит на их пространственно-временную позицию. Это позволяет ему не только раскрыть движение их чувств, их отношение к происходящему, но и взглянуть на мир людей как бы со стороны, дать объективную оценку поступкам и действиям человека.

Взаимосвязь двух миров выражается в эпизоде, в котором описываются следы Жадигера и маленькой птички. Автор не случайно акцентирует внимание на том, что их следы, оставленные на льду, идут параллельно. Тем самым он проводит мысль о том, что и человек, и птица равны перед Матерью-природой, и каждый из них оставляет свой след на земле.

Тема единства человека и природы получает развитие на уровне сна Жадигера, в котором он ощущает себя рыбой и плывёт вместе с косяком по морю в поисках чистой воды. Более того, описывая рыб, привидевшихся герою, автор сравнивает их с людьми. Так он пишет: «Ошалев от радости, бросаются навстречу, восторженно взбиваю воду хвостами, машут плавниками – радуются, совсем как люди» [1, 176]. Сон Жадигера – по сути отражение реальной действительности. Гибель же маленькой белой рыбки – предупреждение о надвигающейся катастрофе. Через сон Жадигер осмысливает процессы, происходящие в окружающем его мире. Следовательно, сон – это особое пространственно-временное измерение, неразрывно связанное с пространством души, сознания человека, существующее параллельно реальности и отражающее её как бы изнутри.

Через всё произведение проходит мысль о том, что с обмелением Аральского моря обмельчали души людей. «С тех пор, как море стало мелеть, лишая рыбачьи аулы их исконного промысла, – пишет А. Нурпенсов в романе, – стали мельчать душой и люди. Как сорная трава на заброшенном поле, непостижимым образом стали оживать всюду, где пока что оставались люди, забытые обряды, всякие поверья. Бывшие активисты, любившие грозно обрушиться на всякого, кто не отрёкся в своё время от Аллаха, от религии, теперь сами благоговейно дремлют на ритуальных трапезах рядом с доморощенными муллами в засаленных старых чалмах» [1, 26]. Обмеление моря и обмеление души людей предстают в романе как взаимосвязанные процессы. И это не случайно. Ибо человек – часть природы, а его индивидуальное время-пространство – одно из звеньев её пространственно-временного потока. Соответственно обмеление моря и обмеление души людей – результат утраты изначально заложенной в них гармонии. Разница лишь в том, что гибель природы является следствием разрушительной деятельности человека. Обмеление души людей обусловлено их неуемной алчностью, желанием стать «царями мира». Следовательно, природа выступает критерием нравственности человека.

Интересно сравнение Жадигера. В его сознании море ассоциируется с тяжёло больным человеком. В этом сравнении заложена идея не только о гибели Арала, но и состояния современного общества. Люди больны, утверждает писатель на страницах своего произведения. Ибо нельзя назвать здоровым человека, который утратил чувства любви, доброты, милосердия, гармонии. Трагическим же следствием болезни общества является

рождение детей, лишённых жалости. Их образы автор неоднократно изображает в романе, предупреждая людей об ожидающей их части, показывая без будущность человечества.

Следует отметить, что принцип двойственности, лежащий в основе построения произведения, характеризует и образ природы. Автор постоянно проводит параллели между морем и степью (например, «мелёющее море – что выгоревшее в засуху пастбище» [1, 31]), рыбаками и земледельцами. Тем самым он показывает, что пространственно-временной континуум природы включает множество самостоятельных миров, имеющих своё пространственно-временное измерение: мир людей, мир животных, мир растений, мир моря, мир суши и т.д. Однако, данные миры, хотя и существуют параллельно и даже в чём-то противопоставлены друг другу, тесно взаимодействуют между собой и образуют единое целое.

В повествовании романа встречаются чужие цитаты, афоризмы, реминисценции (например, «Под боком спит законная жена, а мысль уводят пылкие красотки» и т.д.). Их использование объясняется стремлением автора показать единство пространства духа. На страницах романа писатель поднимает целый ряд философских проблем. Обращение к ним значительно раздвигает пространственно-временные границы изображаемого им мира.

Размышляя над судьбами героев произведения, автор стремится понять, в чём заключается смысл бытия, каковы место и роль человека на земле. В поисках ответа на данные вопросы он обращается к истории народа. Сравнивая прошлое и настоящее, автор приходит к выводу, что всё в мире относительно, преходящее. Меняются поколения, меняется мир, меняются ценности. Поэтому бытие человека непредсказуемо. Оно заключает в себе некий тайный смысл, имеет скрытую «подкладку». В понимании автора бытие человека складывается из двух пространственно-временных измерений. В первом из них живут люди, строя свои планы, стремясь к счастью. Оно включает их индивидуальные времена и пространства. Второе связано с некой силой, предопределяющей судьбу человека, давлеющей над ним. Время в этом измерении бесконечно, а пространство не имеет границ. Но тем не менее жизнь человека, несмотря на свою сложность, противоречивость несёт в себе определённый смысл, который, по мнению А. Нурпейсова, состоит в достижении человеком счастья. Ибо «...всё на свете, – пишет он в романе, – имеет... значение лишь в счастье» [1, 91].

Счастье, согласно концепции автора, переменчиво, призрачно. Сегодня оно манит человека, «кружит голову, а завтра исчезнет бесследно, оставив после себя лишь горький осадок» разочарования [1, 260]. Рассуждая о счастье, писатель сравнивает его с миражом, с пугливой птицей, тем самым он раскрывает глубинную суть данной категории. Но в то же время, как оказывается в романе, счастье – это то, что наполняет жизнь человека смыслом, вдохновляет и окрыляет его. Именно поэтому в минуты радости люди устремляются ввысь, к небу. Счастье и небо, хотя и разные, но в то же время взаимосвязанные понятия. Счастье воплощает прекрасное. Небесный мир в представлении писателя – мир гармонии. Более того, небо столь же недостижимо, как и счастье. Тема счастья в романе тесно переплетается с темой природы, памяти, долга. Так, размышляя о судьбе Аральского моря, автор отмечает, что «с того времени, как море стало мелеть и уходить от своих берегов, жителей приморья счастье стало стороной обходить» [1, 161]. Тем самым писатель напоминает людям об их неразрывной взаимосвязи с окружающим миром. Человек – часть природы, утверждает А. Нурпейсов, а его жизнь – «временный дар своеенравной природы И потому всё самое драгоценное, чем обладает человек – всего лишь долг, который следует в предписанный срок вернуть» [1, 150]. В этих строчках звучит мысль о том, что люди должны помнить о своём прошлом, дорожить своей историей и историей своей земли, бережно относиться к природе, сотворившей их.

Значительное место в романе отводится теме любви. В процессе повествования писатель неоднократно указывает, что в этом непредсказуемом, зыбком мире неизменным всегда остается лишь одно светлое, прекрасное чувство – любовь. Ибо «только она в

состоянии стать против безжалостного всепоглощающего бега времени» [1, 151] и преодолеть пространственно-временные границы, разделяющие людей.

Любовь сравнивается в сознании Жадигера с растением. Размышляя о своём отношении к Зауре, он задаётся вопросом: «Неужели то неотвратимо меркнувшее в положенный срок чувство, чьи былье корни ещё не успели отмереть, сейчас уже распускает новые юные побеги?» [1, 198]. Данное сравнение позволяет не только материализовать столь абстрактную категорию, придать выразительность описанию этого чувства, но и раскрыть глубинную суть любви. Подобно растению, зародившись однажды в душе человека, любовь то угасает, то разгорается с новой силой.

В романе неоднократно звучит мысль об одиночестве людей в современном мире. Например, характеризуя главного героя произведения, автор называет его «одиноким человеком». Описывая внутреннее состояние Жадигера, писатель отмечает, что его пронизывает «холод одиночества». Причиной одиночества людей является их взаимоотчуждение, отсутствие между ними духовной близости. Стремясь к власти, к роскоши, к комфорту, каждый из них замыкается в собственном мире. Вследствие чего происходит сужение индивидуального времени-пространства человека. И он постепенно утрачивает связи с окружающим миром, с природой, с историей, с прошлым. Поэтому «чувство сиротского одиночества» настигает человека «даже среди скопища людского» [1, 111].

Большое внимание писатель уделяет проблеме «человек и эпоха». Размышляя над явлениями, наблюдаемыми в современной действительности, он пытается найти причину их возникновения. С этой целью А. Нурпесов сравнивает прошлое и настоящее, ушедшие поколения и нынешние. В итоге автор приходит к выводу, что люди в процессе исторического развития не изменились. «Люди тех времён были точно такими же, как и нынешние», – жестокими и алчными. Говоря же о современной эпохе, А. Нурпесов называет её страшной, поскольку с каждым днём усиливается разрушительное воздействие человека на природу. Земля, как отмечает писатель, превратилась в сплошной полигон, в огромное поле сражения людей, стремящихся получить власть, установить своё господство над миром.

XX век, по словам матери Жадигера, – «век железа», ибо человек, поглощённый развитием науки и техники, направленных на удовлетворение его личных интересов, утратил чувство милосердия. Железо символизирует собой жестокость, бездушность людей. Размышляя о жизни человека, о судьбах различных поколений, автор указывает, что над миром довлеет некая сила. Она управляет событиями, происходящими на земле, поступками людей, о чем свидетельствуют следующие строки: «О, знать таков удел всякой горемычной души, которая, казалось бы, даже вымолив у Бога счастья, хотя бы с ноготок, в решительный момент, однако, не может пойти напропалую, не в силах переступить *неведомую роковую черту*» [1, 243]. Соответственно одним из ведущих мотивов романа является мотив рока.

В содержании романа постоянно ощущается какая-то недосказанность, некая тайна, придающая двойственность повествованию и проявляющаяся, во-первых, на уровне пространственного континуума произведения: описывая мир, окружающий героев, автор использует такие существительные и прилагательные, как «туман», «дымка», «мгла», «муть», «пелена», «мираж», «запотевший», «зыбкий», «смутный», «мутный», «призрачный», «мглистый», «сумеречный». Во-вторых, на уровне восприятия героями событий. Например, размышляя об одном из своих снов, Жадигер приходит к выводу, что «всё это привиделось *неспроста*». Вспоминая о своём наваждении, в котором Бакизат предстала перед ним в образе лисёнка, он ощущает, что «за этим кроется *тайна*». Внезапный приезд Азима вызывает *недоумение* у жителей аула, а Жадигеру кажется загадкой. Вследствие чего складывается впечатление, что мир, изображаемый в произведении, помимо внешней, «поверхностной» стороны, имеет другую, «скрытую», «глубинную» сторону – особое пространственно-временное измерение, невидимое обычному взгляду.

Таким образом, художественный мир романа А. Нурпесова характеризуется многогранностью, противоречивостью. События произведения разворачиваются в

нескольких пространственно-временных планах: реальном, сказочно-мифологическом, историческом. Большое внимание писатель уделяет снам, видениям. Через них герои романа осмысляют явления, процессы, происходящие в их жизни, в окружающем их мире. Сон в концепции писателя – это особое измерение, оказавшись в котором, человек получает возможность, с одной стороны, заглянуть в своё прошлое и будущее; с другой – лучше понять настоящее, посмотрев на него как бы со стороны.

Список литературы

1 Нурпенсов А. Последний долг. – Алматы: Атамура, 2000. – 383 с.

Мақала A. Нұрпейісовтың «Соңғы парыз» романының зерттеуленуіне арналады. Атаплан шыгармадағы көңестік пен уақыт ерекшеліктері зерттеу нысаны болып табылады. Жазуышының әлемге, адамға деген көзқарасы айқындалады. Сонымен қатар, шыгарманың көркемдік ерекшелігіне назар аударалады. «Соңғы парыз» романының мазмұнына мифологиялық мотивтер мен образдардың енүі қалыптастырылады. Қаламгер шыгарманың көңестік пен уақыт континуумы шектелімінің баяндау базытарын ажырататын тарихи, әдеби реминисценцияны көнінен енгізеді. Роман құрылымын қарама-қарсы қойып салыстыру негізінде принцип болып қалыптастырылады. Баяндау барысында автор үнемі өткен мен бүгінгіні салыстырып, мәңгі мен өткінші құбылысты, руханилық пен материалдықты талқылайды.

The article is devoted to research of A. Nurpeisov's novel «Last Duty». Object of research are the features of existential organization of this work. Concepts of the writer about world, person are revealed. The great attention is given to artistic originality of the work. The content of the novel is penetrated by mythological motives and images. The writer widely includes historical, literary reminiscences which essentially move apart horizons of a narration and border of the work's existential continuum. The main principle of the novel's construction is opposition. During narration the writer constantly correlates the past and the present, argues about eternal and passing, spiritual and material.

ӘОЖ 82:81-26(092)(=512.122)

А.Е. Турисбекова

Жансұтіров атындағы Жетісу мемлекеттік университеті

Талдықорған, Қазақстан

as.turysbekova @ qmail.com

«КҮТУМЕН КЕШКЕН ҒҰМЫР» РОМАНЫНДАҒЫ ӨНЕРГЕ ҚҰРМЕТ ПЕН ҮЛТТЫҚ МІНЕЗДЕГІ КЕРАҒАРЛЫҚТАР

Ұлттық менталитеттің теориялық, тарихи-философиялық, этнопедагогикалық негіздерін шынайы өмірдің арнасынан сүзіп алған Б.Нұржекеев әңгіме, повесть, романдарындағы кейіткерлер болмысынан тауыт, олар оны қалай бейнелегенінің сырына қанықтыру. Ұлттық менталитеттің үзүйін тал бойына сіңірмей назыз қазақты қөз алдынызга елестете алмайсыз. Өмір – курс. Сол сұратыл курс айдынында ұлттық сипатта айналған дәстүріміз бен дүниетанымымызды, әдеттіміз бен әдебімізді, арманға жету жолында қайыспас қайса қанағармандық ұстанымымызды, далаамыздай дархан біттімізді айғақтап тұрар ерекше ұлттық мінезіміз, тұлғамыз дарапанын, оқшау біттімімен бұлтты жарып, жаһанды жадыратар нұрын төгіп шыға келмек.