



"IN THE WORLD OF SCIENCE AND EDUCATION"

international scientific-practical journal

ALMATY, KAZAKHSTAN

ISSN: 3007-8946

15 MARCH 2025



els.education23@mail.ru



irc-els.com

**МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ
«IN THE WORLD OF SCIENCE AND EDUCATION»**

**INTERNATIONAL SCIENTIFIC JOURNAL
«IN THE WORLD OF SCIENCE AND EDUCATION»**



Main editor: G. Shulenbaev

Editorial colleague:

B. Kuspanova
Sh Abyhanova

International editorial board:

R. Stepanov (Russia)
T. Khushruz (Uzbekistan)
A. Azizbek (Uzbekistan)
F. Doflat (Azerbaijan)

International scientific journal «IN THE WORLD OF SCIENCE AND EDUCATION», includes reports of scientists, students, undergraduates and school teachers from different countries (Kazakhstan, Tajikistan, Azerbaijan, Russia, Uzbekistan, China, Turkey, Belarus, Kyrgyzstan, Moldova, Turkmenistan, Georgia, Bulgaria, Mongolia). The materials in the collection will be of interest to the scientific community for further integration of science and education.

Международный научный журнал «IN THE WORLD OF SCIENCE AND EDUCATION», включают доклады учёных, студентов, магистрантов и учителей школ из разных стран (Казахстан, Таджикистан, Азербайджан, Россия, Узбекистан, Китай, Турция, Беларусь, Кыргызстан, Молдавия, Туркменистан, Грузия, Болгария, Монголия). Материалы сборника будут интересны научной общественности для дальнейшей интеграции науки и образования.

15 марта 2025 г.
Almaty, Kazakhstan

DOI 10.24412/3007-8946-2025-15-3-4

ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ СЕМАНТИЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЙ ПРИ ПЕРЕВОДЕ И ЛИТЕРАТУРНОМ ПЕРЕСКАЗЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

МАМАДЖАНОВА МАСТУРА МУМИНОВНА

ассистент кафедры языков, Худжандского международного института.

Аннотация. В статье исследуются психолингвистические аспекты семантических трансформаций, возникающих при переводе и литературном пересказе художественных текстов. Рассматриваются когнитивные механизмы смысловой модификации, включая процессы восприятия, интерпретации, переработки и воспроизведения информации. Особое внимание уделяется влиянию культурного контекста, индивидуальных особенностей переводчика и пересказчика, а также эмоционально-смысловых сдвигов, возникающих в процессе адаптации произведений. Исследуются механизмы потери и приобретения смысла, особенности перевода метафор, идиом, авторских неологизмов, а также различия между эксплицитной и имплицитной передачей информации.

Ключевые слова: психолингвистика, перевод, литературный пересказ, семантические трансформации, когнитивные процессы, ассоциации,

Annotation. This article explores the psycholinguistic aspects of semantic transformations that occur during the translation and literary retelling of artistic texts. It examines cognitive mechanisms of meaning modification, including perception, interpretation, processing, and reproduction of information. Special attention is given to the influence of cultural context, individual characteristics of the translator and narrator, as well as emotional-meaning shifts that arise in the process of adapting works. The study analyzes the mechanisms of meaning loss and acquisition, the peculiarities of translating metaphors, idioms, and authorial neologisms, as well as the differences between explicit and implicit information transmission.

Key words: psycholinguistic, aspects, transformations, translation, retelling, texts, cognitive mechanisms, modification, interpretation, context.

Язык является не только средством коммуникации, но и инструментом когнитивной обработки информации. Восприятие, осмысление и передача смысла зависят от множества факторов: когнитивных, эмоциональных, культурных и прагматических. Особенно сложным процессом является перевод и литературный пересказ художественного текста, так как в этих случаях необходимо передать не только содержание, но и авторский стиль, атмосферу произведения, культурные реалии, ассоциативные ряды, символику.[1,26].Переводчику приходится решать множество задач:

Как сохранить эмоциональную окраску текста при передаче на другой язык?

Как адаптировать культурные реалии без потери смысла?

Как передать игру слов, метафоры, аллюзии и идиомы?

Какие психолингвистические процессы влияют на интерпретацию текста?

Ответы на эти вопросы лежат в области психолингвистики – науки, изучающей взаимодействие языка и мышления. Психолингвистические аспекты интерпретации художественного текста. Когнитивные механизмы смысловой интерпретации смысла текста формируется на основе когнитивных схем, существующих в сознании человека. При восприятии текста активируются следующие процессы: Анализ лексических единиц – понимание отдельных слов, их значения и контекста. Построение смысловых связей – соединение слов в семантические конструкции.[4,32] Ассоциативная интерпретация – поиск связей между текстом и личным опытом. Когнитивное моделирование – формирование общей картины произведения. Переводчик и пересказчик перерабатывают текст, руководствуясь

этими когнитивными механизмами. Эмоциональные и субъективные факторы восприятия. Смысл текста может меняться в зависимости от: Эмоционального состояния читателя. Личных предпочтений и опыта. Культурного бэкграунда. Это особенно заметно в переводе художественных произведений, где эмоциональный фон играет ключевую роль. Семантические трансформации при переводе. В процессе перевода происходят следующие изменения: Лексические трансформации – изменение слов, замена синонимами, генерализация или конкретизация значений. Синтаксические трансформации – перестановка слов, изменение структуры предложений. Стилистические трансформации – адаптация текста под нормы целевого языка. Культурные адаптации – замена реалий, отсылка к известным культурным образам. Особую сложность представляют метафоры и идиоматические выражения. Например: английская идиома: *It's raining cats and dogs*. Дословный перевод: "Дождь из кошек и собак". Адаптированный перевод: "Льёт как из ведра". В данном случае дословный перевод теряет смысл, и необходимо применять адаптацию. Перевод неизбежно вносит смысловые изменения. Например, роман "Преступление и наказание" Достоевского содержит множество нюансов, которые трудно передать в переводе на другие языки. Русское слово "страдание" имеет более глубокий смысл, чем его английский аналог "suffering". В переводах некоторых произведений добавляются объяснения реалий, которых не было в оригинале. Литературный пересказ – это переработка текста, которая часто приводит к следующим изменениям: Редукция информации – исключение деталей, сокращение описаний. Гиперболизация – усиление отдельных элементов текста. Интерпретационная адаптация – передача смысла через субъективное восприятие. Человеческая память не фиксирует текст дословно, а запоминает его в виде смысловых блоков.[5,11] При пересказе эти блоки могут быть изменены. Разные культуры имеют разные концепты и символику. Например: В западной культуре белый цвет ассоциируется с чистотой, а в восточной – с трауром. Образ дракона в европейской культуре символизирует зло, а в китайской – мудрость. При переводе художественного текста важно учитывать эти различия. Некоторые произведения со временем изменяют свое значение. Например, тексты классических авторов могут восприниматься иначе в современном контексте. Современные алгоритмы перевода, такие как Google Translate, основаны на статистических и нейросетевых моделях, но они не учитывают: Контекстуальные связи. Эмоциональные оттенки. В результате машинный перевод часто требует редактирования человеком. Искусственный интеллект развивается, но пока он не может заменить человеческий фактор при передаче художественного смысла.[6,2]. Психолингвистика помогает понять механизмы семантических трансформаций в переводе и пересказе. Эти процессы зависят от когнитивных, эмоциональных и культурных факторов. Переводчики и пересказчики должны учитывать все эти аспекты, чтобы сохранить смысл и стилистику оригинального произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Апресян, Ю. Д. (1995). Избранные труды. Т.1. Лексическая семантика. Москва: Языки русской культуры.
2. Вежицкая, А. (1996). Язык. Культура. Познание. Москва: Русские словари.
3. Виноградов, В. В. (2001). О языке художественной литературы. Москва: Высшая школа.
4. Гак, В. Г. (1998). Языковые преобразования. Москва: Школа «Языки русской культуры».
5. Залевская, А. А. (2000). Введение в психолингвистику. Москва: Российский государственный гуманитарный университет.
6. Катцнельсон, А. И. (1972). Язык и мышление. Ленинград: Наука.

DOI 10.24412/3007-8946-2025-15-5-10

УДК 82:801.6; 82-1/-9

ФУНКЦИИ ЭПИГРАФОВ ИЗ СТИХОТВОРЕНИЙ И. БУНИНА В РАССКАЗАХ СОВРЕМЕННЫХ КАЗАХСТАНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

ДИНА МИРОНОВНА ПОЛЯК

кандидат филологических наук, старший преподаватель
кафедры русского языка и литературы Казахского национального
педагогического университета им. Абая
Алматы, Казахстан

Аннотация: Целью исследования является определение функций эпиграфов из стихотворений И.А. Бунина в рассказах двух современных казахстанских писателей.

Рассказ Михаила Земскова «Серёжа, это ты?» предваряется эпиграфом из стихотворения И. Бунина «Ковыль». Эпиграфом к этому стихотворению выбрана цитата из «Слова о полку Игореве», а лейтмотивом поэтического текста стали образы древнерусского произведения. В докладе предлагается вариант декодирования текста рассказа с помощью интерпретации функций эпиграфа.

Эпиграфом в миниатюре Юрия Серебрянского «Жанетта» взят фрагмент из стихотворения И. Бунина «Из Апокалипсиса». Концептуальный смысл эпиграфа раскрывается при условии общих фоновых знаний автора и читателя. Переключка библейских мотивов эпиграфа с сюжетом в жанре путевых заметок обладает эффектом неожиданности и переводит читательское восприятие из лёгкого регистра травелога в философский и трагический регистр.

Результатом исследования становится выявление полифункциональной природы эпиграфа и определение его функций двух типов – эксплицирующих авторский замысел и программирующих читательское восприятие.

Ключевые слова: современная литература Казахстана, функции эпиграфа, интерпретация и декодирование текста.

В 2020 году в журнале «Дружба народов» под рубрикой «Вариации на бунинские темы» среди произведений других современных писателей были опубликованы рассказы двух казахстанских авторов – Михаила Земскова «Серёжа, это ты?» и Юрия Серебрянского «Жанетта» [1].

Оба рассказа предваряются эпиграфами из стихотворений И.А. Бунина.

Сигизмунд Кржижановский, один из первых теоретиков эпиграфологии (термин им и предложен), в статье 1936 года даёт метафорическое определение эпиграфа: «Эпиграф мне видится в образе малого лоцманского судёнышка, вводящего большой корабль в гавань» [2, С. 60]. Образ подчёркивает важные функции эпиграфа при кажущейся незначительности этого элемента заголовочного комплекса.

Современная исследовательница выделяет две стороны интерпретации эпиграфа: «Во-первых, он должен быть понят как цитата, как часть прецедентного текста, т.е. интерпретироваться как герменевтический объект, и, во-вторых, он сам интерпретирует текст, которому предшествует, т.е. оказывается субъектом интерпретации» [3, С. 8].

В рассказе Михаила Земскова «Серёжа, это ты?» прецедентным для эпиграфа текстом выступает стихотворение И. Бунина «Ковыль». В свою очередь, эпиграфом к этому стихотворению выбрана цитата из «Слова о полку Игореве», а лейтмотивом поэтического текста И. Бунина стали образы древнерусского произведения. Цитата из стихотворения, ставшая эпиграфом, довольно обширная, что позволяет читателю почувствовать мрачную и угрожающую атмосферу степной природы тех мест, где когда-то «Игоря обозы проходили».

Однако каким образом эта цитата помогает истолковать текст рассказа, которому она предшествует? Какое отношение имеет сюжет рассказа М. Земскова и его герой (современный обыватель) к семантическому наполнению эпиграфа? Есть ли между ними диалогические отношения?

Первая фраза рассказа М. Земскова как будто обрушивает читателя с высот поэтических образов эпиграфа в низину житейских мелочей современного нам быта. Этот контраст почти шокирует. Поэтому для читателя, приступившего к чтению рассказа, связь его сюжета с мотивами стихотворения И. Бунина совершенно неочевидна. Перед нами такие взаимоотношения эпиграфа с текстом, когда читатель ожидает их смысловой переклички, но не видит её. Обманутые первоначальные ожидания мотивируют читателя на более внимательное чтение, чтение «между строк».

Рассказ М. Земскова с самого начала погружает нас в приземлённую атмосферу скудного быта одинокого человека. Его окружают старые вещи, оставшиеся от родителей. А ему и не нужны новые: «зачем выкидывать, если работает?». По некоторым деталям узнаётся эпоха 1990-х, когда люди в поисках заработка оставляли свои профессии и занимались тем, что может их прокормить. Герой рассказа «таксует».

Вернувшись домой после тяжелого дня за баранкой, он приступает к привычному развлечению: набирает на старом дисковом телефоне случайный номер (цифры он заимствует с номеров денежных купюр, полученных от пассажиров) и ... молчит. Важно, конечно, чтобы незнакомый собеседник понимал, что на другом конце провода кто-то есть, поэтому наш герой явственно дышит в трубку.

Оказывается, что у каждого случайного абонента есть кто-то близкий, звонка которого ждут. И есть причины, по которым этот неведомый герою, но важный для его «визави» человек, не говорит, а молчит и дышит в трубку. Перед нами проходят три человеческие драмы, прочерченные пунктиром этого одностороннего диалога.

Сначала телефон соединяет героя рассказа с молодым человеком, которому кажется, что звонит его любимая девушка: «Жанна, почему ты ничего не говоришь? Ты все еще обижаешься на меня? Прости, я теперь понимаю, что был не прав... Жанна, скажи хоть что-нибудь. Давай начнем все сначала...».

В голосе второй собеседницы звучат материнская боль и тревога: «Алло? Лёшенька, ты можешь говорить, отца сейчас дома нет... В любом случае, он уже так не сердится на тебя. Он тоже хочет, чтобы ты вернулся. Ты откуда звонишь? Из Москвы? Как ты там питаешься? Ты не болеешь? Лёшенька, скажи хоть слово, пожалуйста! Мы готовы все простить, лишь бы только ты вернулся...».

В третий раз он попадает к молодой женщине, она приняла его за своего «бывшего», который никак не оставит её в покое. На собеседника обрушивается горячая брань. Когда женщина бросает трубку, «он залился счастливым смехом. Положив трубку, обхватил колени. Потом вскочил с кресла, прошелся взад-вперед по комнате и повалился на диван. Радостная и словно заворожённая улыбка не сходила с лица».

Почему эти телефонные розыгрыши незнакомых людей доставляют ему такое удовольствие? Может быть, он впитывает чужие эмоции – тоску, тревогу, гнев – и насыщается ими, ведь своих-то чувств не осталось? Или он наслаждается своей минутной властью над этими людьми? И радуется безнаказанности?

Однако финальная часть рассказа вызывает в памяти многовековую мудрость: «и тогда воздастся каждому по делам его».

«Зазвонил телефон. Он вздрогнул, оглянулся на серый аппарат. Резкая напористая трель повторилась. Он почти забыл, как громко и раздражающе умеет звенеть эта пластиковая коробочка». Ему давно никто не звонил. Эта деталь ещё раз подчёркивает изолированность и одиночество этого человека. Когда он поднимает трубку, оказывается, что звонит шестилетний ребёнок, который думает, что разговаривает с отцом, ушедшим из семьи.

«– Алло? Папа, я тебя не слышу. Ты меня слышишь? Это Серёжа. Папа?»

Он испуганно отвел от уха трубку. Потом снова прижал, хотел что-то сказать, но вдруг бросил ее на рычаг».

Герой в смятении. Чего он так боится, что даже вынимает из розетки телефонный штепсель? Чтобы успокоиться, бывший инженер, прибегает к испытанному методу. «Достал из кармана пачку мелких денег, разложил купюры на столе. Пятерки – к пятеркам, десятки – к десяткам, двадцатки – к двадцаткам. Одну полсотенную и две сотки отодвинул отдельно к краю. <...> Убрал полсотенную и две сотки в ящичек стола. Собрал оставшиеся аккуратно разложенные купюры и сунул их в карман джинсов». Похожую картину мы уже наблюдали. Так постепенно деградировал чеховский Ионыч: «Было у него еще одно развлечение, в которое он втянулся незаметно, мало-помалу, – это по вечерам вынимать из карманов бумажки, добытые практикой, и, случалось, бумажек – желтых и зеленых, от которых пахло духами, и уксусом, и ладаном, и ворванью, – было понапихано во все карманы рублей на семьдесят; и когда собиралось несколько сот, он отвозил в Общество взаимного кредита и клал там на текущий счет». Очевидная параллель говорит сама за себя. Эти «бумажки» в рассказе А.П. Чехова становятся деталью, символизирующей распад личности.

Но, может быть, с нашим современником ещё не всё потеряно? Ведь он всё-таки решается включить телефон и поговорить с ребёнком. Но его ждёт расплата.

«Зазвонил телефон. Он выждал три сигнала, осторожно поднял трубку и приложил к уху. Открыл рот, но ничего не сказал. На том конце было слышно чье-то дыхание.

– Серёжа? – спросил он тихо. – Алло, Серёжа, это ты? Это твой папа. Ты меня слышишь? Я не слышу. Алло, скажи что-нибудь. Я подарю тебе нового попугайчика. Алло. Серёжа?

Услышал (или показалось?) чей-то сдавленный смех, и потом – короткие гудки».

Такой финал рассказа оставляет пространство для размышлений. Мы понимаем, что Серёжа – не его сын. Но, может быть, и в его прошлом есть оставленная семья? А если и нет, то герой оказывается способным на сострадание, на понимание детской тоски по отцу, и поэтому готов на «ложь во спасение»?

Мы так и не знаем, звонил ли это Серёжа, или какой-то любитель телефонных розыгрышей сыграл с нашим героем злую шутку. Автор оставляет своего героя в горьком недоумении, одиночестве и (хочется верить) – в раскаянии. Возможно, теперь он начинает понимать, что незнакомые телефонные собеседники тоже страдают от разорванности связей с другими людьми, от взаимного отчуждения и непонимания.

И здесь наступает новый этап осмысления эпиграфа и его связи с содержанием рассказа, то есть этап повторной интерпретации эпиграфа в контексте текста-реципиента.

Исследователи поэзии И. Бунина выделяют в стихотворении «Ковыль» «лирические пейзажи, полные острого чувства одиночества и грусти, сознания неосуществимости счастья, тоски об уходящей жизни, предчувствия скорой смерти» [4, С. 386]. Говоря о об этом стихотворении, современная исследовательница подчеркивает, что «весь образный ряд стихотворения сохраняет атмосферу напряженного ожидания и грядущей трагедии» [5, С. 190].

Отметим также, что М. Земсков выбрал из стихотворения И. Бунина «Ковыль» тот фрагмент, в котором есть и риторические вопросы, и императивные обращения. Однако нарратор не получает ответа:

Гей, отзовись, степной орёл седой!

Ответь мне, ветер буйный и тоскливый!

...Безмолвна степь. Один ковыль сонливый

Шуршит, склоняясь ровной чередой...

Закончив чтение рассказа и вновь обратившись к заглавию рассказа и к эпиграфу, читатель воспринимает бунинский текст на новом уровне понимания: из него извлекаются именно те смыслы, которые перекликаются с сюжетом рассказа. Повседневное, привычное, бытовое одиночество героя приобретает черты одиночества экзистенциального. В эпиграфе

сконцентрированы тревога, тяжёлые предчувствия и тоска по отклику, оставшаяся безответной. Именно эти чувства испытывает в финале рассказа герой. Благодаря эпиграфу концептуальный смысл рассказа углубляется.

Юрий Серебрянский выбирает в качестве эпиграфа к рассказу «Жанетта» фрагмент стихотворения И. Бунина «Из Апокалипсиса». Поэт продолжает традицию стихотворных переложений отрывков из Откровения Иоанна Богослова, известную по произведениям В.А. Жуковского и А.Н. Майкова. Так же, как у предшественников, в стихотворении И. Бунина «переложения данных стихов очень близки к оригиналу, по сути это пересказ Откровения со сложным синтаксисом, с некоторыми лишь изменениями, отступлениями и добавлениями» [6].

В цитате, ставшей эпиграфом, описаны четыре существа, «исполненных очей», с шестью крыльями каждое, – это ангел, лев, бык и орел. Комментаторы называют этих существ херувимами, олицетворяющими собой всё живое во Вселенной. Они никогда «не ведают покоя», взывая к славе Господа. Комментируя этот фрагмент Откровения Иоанна Богослова, протоиерей Александр Мень замечает: «Но что значит “ни днем, ни ночью не имеют покоя”? Это означает, что космическое богослужение есть особый род богообщения, и его участники – духовные небесные существа, то есть ангелы и люди – находятся в постоянном общении с Богом» [7, С. 41].

Отметим для себя этот – один из важных – смыслов бунинской цитаты: духовным существам дарована милость постоянного общения с Богом.

Стихотворение И. Бунина и его название, указанное Ю. Серебрянским, вызывают у читателя и эсхатологические ассоциации. Ведь в обыденном сознании понятие «Апокалипсис» связывается с процессом крушения мира, с Концом Света. Некоторые социологи даже полагают, что в современном обществе существует «синдром Апокалипсиса» – так часто эта тема всплывает в литературе и кинематографе [8, С. 93].

Миниатюра Ю. Серебрянского композиционно делится на две части, на первый взгляд, не связанные друг с другом. В первой части перед нами описание экскурсии в современной Польше. Во второй части повествователь рассказывает об обитателях виллы «Жанетта» в годы Второй мировой войны. Несколько финальных фраз возвращают читателя в современную Польшу.

Первые строки рассказа от имени иностранного студента, путешествующего со своей группой по Польше, никак не согласуются с библейским величием эпиграфа. Разве что читательское восприятие царапает название мемориального комплекса «Майданек», включённое в перечень экскурсионных объектов наряду с торговым центром.

Для рассказа об этой экскурсии автор выбирает бесстрастный тон повествования, напоминающий простую фиксацию событий, характерную для путевого дневника. Сначала описываются зелёные поля территории мемориала, ничем не отгороженной от городских улиц и зданий. Но когда посетители попадают в бараки для узников лагеря смерти, они видят «груды круглых очков в черной оправе, дужки их причудливо переплелись знаками параграфа из букваря, <...> ряды деревянных ящиков со стоптанной детской обувью, похожей на реквизит какого-то театра. Но тонкий запах не оставлял сомнений в том, что все настоящее. Было настоящим».

В каждом помещении, даже в газовой камере, рассказчик ищет глазами окно. Читатель догадывается, что посетитель мемориала пытается представить себя на месте заключённых и понять, удавалось ли им хотя бы иногда видеть мир за стенами лагеря и небо над ним. Изложение впечатлений от этой экскурсии завершается рассказом экскурсовода о казнях узников и описанием бетонной урны с человеческим пеплом. Это бесстрастное, безоценочное повествование построено по образцу «Колымских рассказов» Варлама Шаламова: изображаемая действительность настолько ужасна, что не нуждается в авторских эмоциях.

Во второй части рассказа читатель неожиданно переносится на виллу «Жанетта», где в годы Второй мировой войны жил И.А. Бунин. (Название виллы вынесено в заглавие рассказа,

поэтому читатель понимает смысл заглавия, лишь дойдя до второй части). Этот композиционный слом можно объяснить ассоциативным принципом построения текста. Множество людей погибло в нацистских лагерях, но некоторым удалось спастись. Среди них – пианист Александр Либерман и писатель Александр Бахрах. Эти люди избежали страшной участи в лагерях смерти благодаря Ивану Алексеевичу Бунину, который укрывал их в своём доме на юге Франции, когда обыски, облавы и аресты евреев проходили ежедневно [9].

Ю. Серебрянский: «"Тёмные аллеи" были написаны Буниным в Грассе во время итальянской, а потом и немецкой оккупации. Не знаю, был ли на вилле "Жанетта" рояль. Играл ли им вечерами Либерман, осталась ли его музыка в "Тёмных аллеях"? Александр Бахрах, которого Бунин также приютил на вилле, о музыке не пишет». И далее автор цитирует фрагмент воспоминаний А. Бахраха, где мемуарист приводит слова Бунина о поэзии.

В какой контекст попадает этот эпизод? Хотел ли сказать автор: пока Бунин писал о любви и размышлял о поэзии, люди гибли в Майданеке? Или он имел в виду иное: даже в самые страшные времена возможно милосердие (с риском для жизни) и преодоление испытаний благодаря творчеству?

Лапидарность стиля Ю. Серебрянского оставляет место для разночтений.

Завершается рассказ так:

«Мы услышали звон колоколов костела, когда шли по дороге к выходу.

Подумал, что здесь, на этом холме и на всем поле, Бога нет. Как можно гулять с детьми там, где нет Бога?

Автобус ждал нас для того, чтобы отвезти в торговый центр. Но мы попросили водителя вернуться в номера академического городка.

Я лег и проспал до следующего утра. Снов не видел».

Финал рассказа возвращает читателя к эпиграфу. После Второй мировой войны религиозные философы пытались осмыслить трагедию Холокоста. Среди их суждений были и такие: вера во всемогущество Бога, направляющего ход истории, после Холокоста просто невозможна: утрачены надежда, утешения и иллюзии [10].

Эсхатологические мотивы эпиграфа и прозвучавшая в нём тема общения с Богом – всё это всплывает в финале рассказа и по-новому освещает его смысл. Миниатюра, начинавшаяся как путевые заметки, переводит читательское восприятие из лёгкого регистра травелога в философский и трагический регистр. Так же, как заглавие произведения, эпиграф к нему наиболее полно раскрывается лишь после прочтения текста. Такое ретроспективное восприятие обогащается новыми смысловыми связями, почерпнутыми из уже прочитанного рассказа.

Обобщая имеющийся объем научного знания по вопросу изучения функциональных характеристик эпиграфа, автор обзора приходит к выводу: «В большинстве исследований изучение функционального потенциала эпиграфа проводится по следующим основаниям: функции эпиграфа с авторской точки зрения; функции эпиграфа с читательской точки зрения; функции эпиграфа по отношению к предваряемому тексту; функции эпиграфа по отношению к источнику цитирования; функции эпиграфа по отношению к другим околотекстовым элементам (преимущественно заглавию) и внетекстовой реальности» [11, С. 97].

Рассмотрев рассказы двух казахстанских авторов в плане нескольких функциональных аспектов эпиграфов, мы убеждаемся в полифункциональной природе эпиграфа как элемента заголовочного комплекса. Среди многочисленных функций эпиграфов, описанных исследователями, в этих рассказах можно выделить когнитивную функцию (передача идейно-тематического содержания произведения); апеллятивную (привлечение внимания читателя); экспрессивную (способность выражать авторское отношение к цитируемому произведению и задавать эмоциональную тональность) [12].

Однако наиболее наглядно представлена функция эпиграфа, которую можно было бы назвать интригующей. Обнаруживается, что в обоих рассказах взаимоотношения эпиграфа с текстом далеки от прямолинейности. Михаил Земсков и Юрий Серебрянский используют

эпиграф как своеобразный ребус, который предстоит разгадать читателю. Авторский замысел, эксплицированный в эпиграфе, не совпадает с горизонтом читательского ожидания. В результате возникает эффект неожиданности. Читатель заинтригован неочевидной связью между эпиграфом и текстом, что становится импульсом к осмыслению прочитанного.

Согласно современным исследованиям, «художественная рецепция есть восприятие и перевоссоздание на основе воспринятого (прочитанного, пережитого, увиденного, осознанного) собственных текстов (мыслей, идей, впечатлений, картин)» [13, С. 309]. Эпиграф (наряду с цитатой, реминисценцией, аллюзией) также можно считать одним из видов литературной рецепции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дружба народов, 2020, № 7.
2. Кржижановский С. «Страны, которых нет». Статьи о литературе и театре. Записные тетради. М., Радикс. 1994. 162 с.
3. Арнольд И.В. Герменевтика эпиграфа // Слово – высказывание – дискурс: международный сборник научных статей. – Самара.: Изд-во СГУ, 2004. С. 8-15.
4. Тарановский К.Д. О поэзии и поэтике / Сост. М.Л. Гаспаров. М.: Языки русской культуры, 2000. 432 с.
5. Ковалева Т.В. «Лермонтовский цикл» в ранней лирике И.А. Бунина: к вопросу о семантическом ореоле пятистопного хорея // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2014. №2. С. 188-191
6. Барышникова И.Ю. Роль христианской символики в поэтическом описании сидящего на престоле творца (Откр. 4, 2-11) (на примере произведений В.А. Жуковского, А.Н. Майкова, И.А. Бунина, А.А. Фета) // URL: http://teoria-practica.ru/rus/files/arhiv_zhurnala/2012/3/filologiya/baryshnikova.pdf.
7. Мень А. Читая Апокалипсис. Беседы об Откровении святого Иоанна Богослова. – М., 2011. 256 с.
8. Порядин И.А. Конец Света как мечта, или синдром апокалипсиса // Вестник СамГУ. 2009. № 67. С. 93-100.
9. Уральский М. Бунин и евреи: по дневникам, переписке и воспоминаниям современников. СПб: Алетейя, 2018. 448 с.
10. Richard L. Rubenstein. After Auschwitz: Radical Theology and Contemporary Judaism. Indianapolis, 1966.
11. Захарова М.С. Функциональные характеристики эпиграфа в художественном тексте // Известия Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины, № 1 (118), 2020. С. 94-98.
12. Тимакова, И.Г. Функционирование эпиграфов в немецкоязычном тексте : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 21 с.
13. Левакин Н.Н. Художественная рецепция как литературоведческое понятие (к вопросу понимания термина) // Известия ПГЛУ им. В. Г. Белинского. 2012. № 27. С. 308-310.

DOI 10.24412/3007-8946-2025-15-11-15

УДК 8.81.81-2

ОККАЗИОНАЛ СӨЗДЕРДІҢ ЖАСАЛУЫ ЖӘНЕ ОЛАРДЫҢ ПОЭЗИЯДАҒЫ ЭКСПРЕССИВТІК МӘНІ

ИНАРКИЕВА ИНАРА УЗБЕКОВНА

«Қазақ тілі мен әдебиеті педагогтерін даярлау» білім беру бағдарламасының 1-курс магистранты, М.Х.Дулати атындағы Тараз университеті, Тараз қ., Қазақстан

ҒЫЛЫМИ ЖЕТЕКШІСІ: МАКУЛОВА ЛАУРА ТУЛЕГЕНОВНА

Филология ғылымдарының кандидаты, доцент, М.Х.Дулати атындағы Тараз университеті, Тараз қ., Қазақстан

Аннотация: Мақалада окказионал сөздердің зерттелу тарихы, пайда болу себептері, ерекшелігі, олардың әдеби тілдегі, поэзиядағы көркемдік қызметі жайында сөз етіледі. Окказионализмдер ақынның жеке авторлық тілдік қолтаңбасын негіздейтін шығармашылық құбылыс ретінде айқындалған. Сонымен қатар автор қазақ поэзиясындағы окказионал тіркестерді жасалу жолдарына қарай талдап ұсынған. Шебер ақындардың шығармаларынан алынған мысалдар негізінде окказионализмдерді типтік өзгешеліктері бойынша сараптаған.

Кілт сөздер: окказионализм, қазақ поэзиясы, авторлық тіркестер, көркемдік құрал, стильдік ерекшелік, окказионал сөздердің типтері.

«Окказионал» ұғымы латын тілінің «occasionalis» – «кездейсоқ» деген сөзінен шыққан. Окказионал сөздер автордың қандай да бір жағдайға қатысты сөз тудыру қажеттілігін өтеу мақсатында туындаған жеке авторлық тіркестер мен сөздерді білдіреді. Окказионализмдер тіл білімінде жан-жақты зерттелген. Әлемдік тіл білімі ғылымында окказионализм теориясына Л.С.Абросимова, Ш.Балли, А.А.Брагина, Р.А.Будагов, В.И.Заботкина, В.В.Виноградов, Е.А.Земская сияқты көптеген тілші ғалымдар еңбектерін арнаған.

«Окказионал» термині алғаш рет Н.И.Фельдманның «Окказионал және лексикография» мақаласында қолданылады. Ғалым аталған терминді «белгілі бір сөз жағдайында өнімділігі төмен немесе өнімсіз сөзжасам моделі негізінде құрылған сөз ретінде» анықтайды [1, 64 б.].

И.С.Ожеговтың сөздігінде окказионал сөздерге «Окказиональный, -ая, -ое; Случайный, единичный. Окказиональные слова (индивидуальные неологизмы)» деген анықтама беріледі [2, 447 б.].

Әлемдік тіл білімінде окказионализмнің пайда болу себептерін ғалымдар былай түсіндіреді: сөзге немесе сөз тіркесіне стилистикалық реңк беру (Г.О.Винокур), тавтологиядан аулақ болуға деген ұмтылыс (И.В.Агаронян, О.С.Ахманова), автордың бұл мәселеге деген көзқарасын баса көрсетуге тырысу (Б.А.Белова), сөздің мағынасына ерекше назар аударуға деген ұмтылыс (Е.Г.Ковалевская), мәтінде сөз мағынасы реңктерінің нәзік ойынын жасауға деген ұмтылыс (Р.Ю.Намитоква), жазушының сөздің эмоционалды-экспрессивті күшіне қанағаттанбауы (А.Г.Лыков).

Қазақ тілі білімінде де окказионал сөздер бірнеше ғалымның зерттеу еңбегіне негіз болған. Отандық тіл біліміндегі окказионализмдерге қатысты зерттеулер Л.Еспекованың «Қадыр Мырзалиев поэзиясындағы окказионализмдер» [3], Ж.А.Абдрахманованың «Қазіргі қазақ тіліндегі окказионал фразеологизмдер прагматикасы» [4], Г.Мұратованың «Қазақ көркем әдебиетіндегі окказионал сөздер» [5], А.Алдашеваның «Қазіргі қазақ әдебиетіндегі жаңа қолданыстар» [6], А.Б.Бейсенбайдың «Әбіш Кекілбаев шығармаларындағы окказионалдық қолданыстар» [7], Р.Сыздықтың «Тілдік норма және оның қалыптануы» [8], Г.Турабаеваның «Окказиональные преобразование пословиц и поговорок в казахском языке» [9] сияқты еңбектерде кездеседі.

Отандық ғалым Г.Мұратова окказионализмді «бір контексте ғана қызмет ететін, стильдік мақсат үшін тіл нормасына сәйкессіз туған, жеке авторлық бір қолданар сөз» деп сипаттайды [5, 93 б.].

Ғалым окказионал сөз мағынасы төмендегідей мәселелерді анықтағанда толыққанды, өз мән-мазмұнында ашылады деген пікірде:

- Окказионал сөз табиғатын қалыптағы сөздермен салыстыра отырып, анықтау барысында;

- Окказионал сөз категориясына тән өзіндік айырым-белгілерді ажыратуда;

- Жеке авторлық стилдегі жаңа қолданым ретінде пайда болу себебін көрсетуде;

- Окказионал сөздің әдеби тіл нормасына қатысын анықтауда;

- Окказионал сөз жасалуының қазақ тіліндегі мағыналық-құрылымдық сипатын айқындауда [5, 12 б.].

Сонымен қатар зерттеуші окказионал сөздердің ерекшелігін атап көрсетеді:

1. Бұл категорияның басты белгісі бірқолданымдығы мен біртуымдылығы. Бірқолданар сөздер сөйлеу үстінде пайда болып, бір мезеттік ғұмыр кешеді, қайта жаңғыртыла қолданылмайды;

2. Ерекше бір белгісі контекстпен тығыз бірлікте болуы;

3. Окказионал сөздің негізгі қызмет орны әдеби нормаланбаған тіл емес, жеке авторлық қолданыс;

4. Окказионал сөзден әдеби тіл шеңберінен тыс жатса да, әдеби тіл жүйесінің сөзжасам процесін басшылыққа алады, узуал сөздер үлгісімен жасалады;

5. Шартты түрде олар сөйлем құрамын толықтыруға септігін тигізеді [10, 99 б.].

Г.Турабаева мақал-мәтелдерге қатысты окказионализм құбылысын кең ұғымда анықтап, оның құрамына контекстік қолданыста кездесетін барлық құрылымдық-семантикалық өзгерістер мен варианттарды кіргізеді. Олар: мақал-мәтелдер құрамындағы лексемалық ауыстыру, мақал-мәтелдердің құрылымын окказионалдық кеңейту және тарылту т.б. Осыған орай, автордың мына пікірін атап өтелік: «Основой любого окказионального преобразования служит общность фоновых знаний коммуникантов, конкретно – знание традиционно-языкового варианта ПП. Создание и исследование окказиональных вариантов, как уже отмечалось, преследует несколько целей: оживить потускневшие ассоциативно-образные представления, избежать трафарета, шаблонности, серости повествования; придать повествованию динамичность, свежесть, образность, эмоциональность». [9, 11 б.].

Демек, окказионализмдер – көркем шығармада автор қандай да бір құбылысты, жағдайды суреттеу, қандай да бір кейіпкердің мінезін, оқиғаға қатысты әрекетін, көзқарасын сипаттау мақсатында автор өздігімен туындататын сөз не сөз тіркесі. Сонымен қатар окказионал сөздер автордың сол сәтте, тек сол жағдайды не адам әрекетін сипаттау үшін ғана қолданылуымен, екінші қайталанбау ықтималдығымен ерекшеленеді. Окказионал сөздер осылайша көркем шығарманы шеберлік, көркемдік дарытады.

Әлемдік тіл білімінде окказионал сөздерді бірнеше типке бөліп қарастырады. Бұлай жіктеуді Э.И.Ханпира ұсынған:

1. Фонетикалық окказионализмдер – автор дыбыстардың фонетикалық мағыналарына байланысты белгілі бір семантиканы жеткізе алатындығына сеніп, кез келген дыбыстық кешенді жаңа сөз немесе сөз тіркесі ретінде ұсынған кезде пайда болатын окказионализмдер.

2. Лексикалық окказионализмдер көбінесе сөзжасамдық нормаға сәйкес немесе онымен қандай да бір сәйкессіздіктегі әртүрлі аффикстердің тіркесімі арқылы жасалады. Лексикалық-синтаксистік және морфологиялық-синтаксистік тәсілмен лексикалық окказионализмнің қалыптасуы сирек кездеседі.

3. Грамматикалық окказионализмдер – сөздердің грамматикалық нормадан тыс қолданысы.

4. Семантикалық окказионализмдер – контекстен пайда болатын окказионализмдер. Айта кету керек, окказионализмнің бұл түрін мәтіннен тыс анықтау өте қиын, өйткені сөздің мағынасы контекст аясында ғана түсінікті болады.

5. Графикалық окказионализм сөздің кез келген бөлігін үлкен қаріппен бөлектеумен сипатталады. Окказионализмнің бұл түрінің мысалдарын публицистикалық стильде, мәселен газет атауларында, мақалаларда және т. б. жиі кездестіруге болады [11].

Окказионализмдер қазақ әдебиетінде ерте кезеңнен бері қолданылады. Қазақ әдеби шығармаларындағы окказионал сөздер көбінесе фразеологиялық тіркестердің құрылымын бұзып, кейбір сөздерін мағыналас сөздерге ауыстырып, өзгеріске ұшырату арқылы жасалады. Мәселен жыраулар поэзиясындағы:

Көк ала көл, нар қамыс,

Қар үстінде от жанар.

Баласы жаман туғанның,

Әкесін түйе үстінде ит қабар – деп келетін Шал ақын жырындағы «қар үстіне от жанар», «түйе үстінде ит қабар» тіркестері бұрын қолданыста болмаған, автордың өзіндік қолданысы. Бұл шумақта Шал ақын бала тәрбиесінің әкеге тікелей байланысты екенін айтып, баланың жаман әрекеті мен қылығының әке бетіне шіркеу екенін «әкесін түйе үстінде ит қабар» деген авторлық тіркес – окказионализммен берген.

Немесе Абайдың:

Жас жүрек жайып саусағын,

Талпынған шығар айға алыс, - деген жолдарындағы жүрекке саусақ беріп, онымен айға ұмтылдырып қою ақынның өзіндік қолданысы. Оқыған адамның көз алдына адам емес, жап-жас жүректен шыққан қолдың көктегі айға созылуы елестейтіні анық және бұл тіркес Абайға дейін қолданылмағандықтан, окказионал тіркеске сенімді түрде жатқыза аламыз. Аталған окказионализмдер семантикалық окказионализмдерге жатады. Себебі «әкесін түйе үстінде ит қабар» тіркесін жеке қолданар болсақ, мағынасын түсінбейміз. Оны түсіну үшін Шал ақынның осы шумағын толықтай оқып, танысу қажет. Дәл солай Абайдың жас жүректі айға талпынтып қоюының себебін Онегин мен Татьяна хатын толық оқыған адам ғана толықтай түсінеді.

Жыраулар поэзиясында кездесетін окказионал сөздердің бірі – лексикалық окказионализмдер. Тағы бір мысалды қарастырсақ:

Әкеңнің айтқан әр сөзін

Құтысына көңілдің

Төгіп алма, дәлдеп құй, - деген Дулат Бабатайұлының жырындағы «көңілдің құтысы» тіркесіндегі «құты» сөзіне лексикалық мағынасына сай екінші бір мағына үстеліп, жаңа тіркес, тын қолданыс, яғни, окказионал тіркес туындаған. Осылайша, «құты» сөзі тіліміздегі «кілт», «тұтқа» сөздері сияқты көпмағыналы сөзге айналып отыр. Аталмыш сөзге көпмағыналылық үстеген автордың өзі.

Қазақ поэзиясындағы окказионал тіркестердің тағы бір түрі фонетикалық окказионализмдер болып табылады. Мысалы, Шәкәрім шығармаларындағы:

Жаралы жаным шықсын деп,

Қара жер мені жұтсын деп,

Өлген соң елім деп,

Атымды қойдым – «Мұтылған», - деген шумағында ауызекі сөйлеуге тән жергілікті ерекшелікті пайдалану арқылы тосын қолданыс қалыптастырған.

Дәл осындай фонетикалық окказионализм біз қарастырған жыраулар поэзиясында да көрініс береді:

Аман болса ағайын,

Үлкен-кіші жамайым,

Бәріңнің жақсы аманың

Өзіме келген тіл бағы

Өнері емес бабаның – жолдарындағы «жамайым» сөзі «жамағайым» деген сөздің фонетикалық өзгеріске ұшыраған нұсқасы ретінде жыраудың тура осы шумақта, буын, сөз ұйқасына орайластырып, окказионал сөз туындатуына негіз болып отыр. Әрине, көркем шығармада белгілі бір кейіпкердің тіліндегі, мінезіндегі ерекшелікті сипаттау мақсатында болмаса, басқа уақытта ауызекі тіл стилін, әдеби сөздің фонетикалық түрлі өзгертілген нұсқаларын пайдалануға жол берілмеуі шарт. Дегенмен окказионал сөздердің ерекшелігі де осында. Автор көркем шығармада тосын тіркес қолдану арқылы ұйқасқа, үндестікке, үйлесімділікке қол жеткізеді, әрі шығармаға эмоционалдық реңк үстейді.

Көркем шығармадағы окказионал сөздердің тағы бір парасы – тұрақты сөз тіркестерінің өзгеріске ұшырауы. «Қазақ көркем әдебиетіндегі окказионал сөздер» деген зерттеуінде Г. Мұратова окказионал фразеологизмдердің табиғатын былайша сипаттайды: «Окказионал фразеологизмдер дегеніміз – фраза тудырғыштық процесті жаңа тілдік материалдар негізінде қайта жаңғырта отырып, пайда болған жеке авторлық жаңа тың тіркестер... Бұрынғы фразеологизмдер негізінде жаңа тіркестердің жарыққа шығуы фразеологизмнің даму, жаңару, өзгеру күйінде бола алатын өміршендігін көрсетпек. Окказионалды тіркестер сандық өзгерісті емес, сапалық жаңаруды көздейді, яғни тіркестер компоненттер құрамының кемуін, толығуын немесе варианттар қатарының кеңеюін мақсат етпейді. Бұл тәсіл фразалық тіркестердің семантикалық реңкін немесе мүлде жаңа мағынасының ашылуын басты бағытқа алады» [5, 47 б.]. Мұндай окказионал тіркеске Шәкәрімнің мына бір өлең жолдары мысал бола алады:

Көк төбетке жетеді қайдан күшім,
Құтқара алмай адалды пысады ішім.
Қабағыңды қаққанша қас болады,
Жақыным деп болысып жүрген кісім.

Көрсетілген өлең жолдарында ақын «кірпік қаққанша» деген тұрақты тіркестегі «кірпік» сөзін «қабақ сөзімен алмастырып» дыбыстық, сингормонизмдік үйлесімділікті сақтап тұр. Осылайша, Шәкәрім қолданысында тағы бір окказионал сөз туындаған.

Дәл осындай фразеологиялық тіркестерді алмастырып, өзгертіп қолдану ақындар айтысында да көптеп кездеседі. Мәселен:

Тәуекел дариясынан бетім жудым,
Ажалдан қорыққан болсам неге тудым?
Дариясын тәуекелдің кешкен ерлер,
Өтетін ылғал шалмай ұлтарағын.

Берілген өлең жолдарында автор «тәуекелге бел буу» тұрақты тіркесін өзгерте отырып, туындысына ерекше сипат береді.

Окказионал сөздердің бір ерекшелігі – жеке автордың нақты бір контекст аясындағы тың қолданысы бола тұра, кейіннен көбінесе кеңінен қолданысқа түсіп, нақыл сөзге не тұрақты қолданыс құралына айналуында.

Мәселен, Ақтамбердінің:

Атадан алтау туғанның,

Жүрегінің бастары алтын менен бу болар, - деген окказионал қолданысын Абай жалғастырып:

Атадан алтау

Анадан төртеу... – деп жырласа, бүгінгі күні бұл жеке нақыл сөз ретінде айналысқа түскен. Қазіргі тіліміздегі нақыл сөзге айналып, қолданыста жүрген авторы бар тіркестердің көбі кезінде бір қаламгердің ерекше қолданысынан туындаған окказионал сөздер мен тіркестер болып табылады. Ондай тіркестерге, алысқа бармай-ақ Абайдың «толық адам», «нұрлы ақыл», «ыстық қайрат», «жылы жүрек» тіркестерін жатқыза аламыз. Абайға дейін қолданыста болмаған, поэзия тіліне Абай әкелген бұл тіркестер қазіргі таңда ақын шығармашылығымен танысқан әрбір адамның сөздік қолданысында, яғни жалпыхалықтық қолданысқа енген.

Сонымен көркем шығармадағы окказионализмдер автордың ойын көркем жеткізуі, кейіпкердің қандай да бір ерекше мінезін, әрекетін әсерлі суреттеу, белгілі бір оқиғаны өзгеше сипаттау мақсатында тудыратын бір қолданымдық сөздер. Окказионализмдерді жасауда автор сөзге жаңаша мағына үстейді немесе тұрақты тіркес құрамындағы бір сөзді өзгерту арқылы әдеттегі қолданысынан ерекшелейді. Окказионализмдер жасалу жолдарына қарай лексикалық, грамматикалық, фонетикалық т.б. болып жіктеледі. Қазақ әдебиетінің поэзия жанрында аталған типтердің барлығы да кездеседі. Олардың барлығы да автордың өзіндік қолданысы негізінде туындап, шығармаға ерекше мән, өзгеше көркемдік сипат беру мақсатын көздейді. Қазақ поэзиясындағы окказионал тіркестер барлық кезең әдебиетінің үлгілерінде кездеседі. Себебі қай кезең ақындарының болмасын мақсаты шығармаларына көркемдік мағына үстеу, ойын ерекше құбылтып жеткізу, өлеңіне эмоционалдық-экспрессивті реңк үстеу болып табылады. Сондай-ақ бір автордың сәтті жасалған окказионализмі кейіннен жалпыхалықтық қолданысқа енуі де мүмкін. Осылайша, бұндай окказионал сөздер бір реттік қолданыс аясынан шығып, мұндай сөздерге тән сипаттан арылады. Қазақ поэзиясында мұндай окказионал тіркестер көптеп кездеседі.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР:

1. Фельдман Н.И. Окказиональные слова и лексикография // Вопросы языкознания. – 1957. – №4. – С. 64-73.
2. Ожегов С.И. Словарь русского языка: 70 000 слов. – 23-е изд., испр. – Москва: Русский язык, 1990. – С. 915.
3. Еспекова Л.Ә. Қадыр Мырзалиев поэзиясындағы окказионализмдер: Филол. ғыл. канд. диссертация. – Алматы, 1998.-164б.
4. Абдрахманова Ж. А. Қазіргі қазақ тіліндегі окказионал фразеологизмдер прагматикасы. – Алматы: Қазақ университеті, 2013. – 165 б.
5. Мұратова Г. Қазақ көркем әдебиетіндегі окказионал сөздер: Филол. ғыл. канд. диссертация. – Алматы, 1991 -145б.
6. Алдашева А. Қазақ лексикасындағы жаңа қолданыстар. – толықт., 2-бас. – Алматы: Ғылым, 1990. – 133 б.
7. Бейсенбай А.Б. Әбіш Кекілбаев шығармаларындағы окказионалдық қолданыстар. Филол. ғыл. канд. авторефераты. – Астана: 2008. – 28 б.
8. Сыздық Р. Тілдік норма және оның қалыптануы (кодификациясы). – Астана: Елорда, 2001. – 228б.
9. Турабаева Г.К. Окказиональные преобразования пословиц и поговорок: Автореферат дисс. канд. филол. наук – Алма-ата: 1989. – 224б.
10. Мұратова Г. Көркем әдебиет тіліндегі кездейсоқтық пен қажеттілік. – Алматы: 2002. – 138 б.
11. Ханпира Э.И. Окказиональные элементы в современной речи// Стилистические исследования: сб. статей. – Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1972. – С. 364-374.

DOI 10.24412/3007-8946-2025-15-16-19

«ШОҚ ТІЛДІ ШОНА СМАХАНҰЛЫ»

БЕРДИБЕКОВА АҚЗАДА

Тараз қаласы, Ш.Смаханұлы атындағы №44 орта мектебінің
қазақ тілі мен әдебиеті пәні мұғалімі

Шона Смаханұлы – қазақ сатирасының серкесі һәм сардары. Ол – қысқа да нұсқа жазудың хас шебері. Шығармаларын авторын айтпай-ақ жазбай тануға болады. Өйткені оның ешкімге ұқсамайтын стилі, өзіндік қолтаңбасы бар. Сөз саптасы да ерекше. Ұлттық бояуы қанық. Тіл байлығы мол.

Шона Смаханұлы – сатираның прозалық та, поэзиялық та жанрында қатар қалам тербеген жазушы. Сонымен бірге сатирада әдеби түр қалыптастырған қаламгер. Шымшыма мен шаншыма жазуда оның алдына түскен сатира саңлағы жоқ. Аз да саз жазуда, елге, қоғамға қызмет етуде Шона Смаханұлынан үйренер тұстарымыз көп.

Ол – ақын, ол – сатирик, ол – әнші, ол – жазушы, ол – ұстаз, ол – қоғам қайраткері. Сегіз қырлы, бір сырлы атпал азамат. Бұл сөзіміздің дәлелі ретінде оның жиырмадан аса кітап, жүзге жуық әнге мәтін жазғанын, Алматы қаласында 25-ке жуық балабақша мен мектеп ашқанын айтсақ та жеткілікті.

Шона Смаханұлы 1924 жылы 2 қарашада Жамбыл облысы Талас ауданына қарасты Ойық аулында туған. Әкесі Смахан солақай саясаттың зардабынан жазықсыз жапа шегіп, зұлмат құрбаны болады. Ал анасы Мешін жылғы аштықта қаза табады. Шона жетім балаларға арналған мектеп-интернатта тәлім-тәрбие алады. Абай өлеңдерін бала кезінен жата-жастана оқып, жаттап өсті. Соның әсері болар, мектепте жүрген кезден бастап өлең жаза бастайды. Ел арасында «Ақын бала» атанады. Келе-келе қоғамдағы келеңсіз көріністі сынап-мінеп, шымшыма, шаншыма, сықақ өлеңдер жазып, кейіпкерлерін келеке етеді. Содан кейін оны ел-жұрт «Шатақ шақар» деп атап кетеді. Сол кезеңді ақынның өзі былайша сипаттайды:

*«Тілімді түйреуіштей сүйір етіп,
Қойды мені сықаққа үйір етіп.
Жақсыға өзім деген залалым жоқ,
Кетемін жамандарды қиып өтіп».*

Сатира сардары 1984 жылы 11 қазанда «Қазақстан пионері» газетінде жарық көрген «Күлкі көбейсін» атты мақаласында: «Әсте сатирик болсам деп армандамадым десем, өтірік айтқан болып шығар едім. 5-6 класта-ақ қабырға газетінде тәртібі нашар, сабаққа үлгермейтін балаларды сынаған өлеңдерім үзбей шығып тұратын. Бірде Талас ауданы «Тамды» орта мектебіне Асқар Токмағамбетов келді. Мен ол кісінің өлеңдерін түгелге жуық жатқа білетінмін. Кездесуде Асқар ағаның өлеңдерін оқып бергенімде, ол қайран қалды. Байқасам, шебер қиысқан өлеңдерді жаттауым жай әуесқойлық емес, өнерге шын қызығушылық екен. Кейін мұғалім болып жүріп те өлеңнен қолымды үзгенім жоқ», дейді.

Сайыпқыран сықақшының жастық шағы Екінші дүниежүзілік соғысқа тап келеді. Буыны бекіп, бұғанасы қатпаған бозбала Отан қорғауға аттанады. Бірақ көп ұзамай ауыр жарақат алып, елге қайтады. Содан бастап ауыл мектебінде мұғалім болып он бес жылдай қызмет атқарады. Жас ұрпақты тәрбиелеудегі ерен еңбегі үшін «Қазақ КСР халық ағарту ісінің озық қызметкері» белгісімен марапатталады. 1956 жылы Абай атындағы Қазақ педагогикалық институтының тіл және әдебиет факультетін сырттай тәмамдайды.

1957 жылдан бастап «Қазақстан мұғалімі», «Қазақстан пионері» (қазіргі «Ұлан») газеттерінде, сатиралық «Ара» журналында жұмыс істеді. Кейін «Жазушы баспасында редактор, содан кейін редакция меңгерушісі қызметтерін атқарды. Осы жылдар ішінде ол қазақтың қабырғалы қаламгерлерімен тығыз байланыс жасап, әдеби ортада кеңінен таныла бастайды. Бұл сөзімізді сатира серкесінің «Лениншіл жас» газетінің 1982 жылы 27 қарашада жарық көрген «Сықақшы сыры» атты жазбасы толықтыра түседі.

«1957 жылы туған аулыма көріскенше қош сау бол деп, Алматыдан бір-ақ шықтым. Құшақ жайып қарсы алған ешкім болмаса да, Садықбек, Ізтай, Әбдікәрім, Тұмаш, Сағимен тез танысып үлгердім. Ол кезде менде кішігірім бір жинақтық қана өлеңдер бар болатын. Көпшілігі мысал-сықақтар еді. Осы Дықан (Дикан Әбілев ағаны айтам) Жазушылар одағында секция басқарады екен. Апта сайын «Сәрсенбінің сәтті күні» деген әдеби кездесу өткізіп тұрады. Сондай кездесудің бірі Пролетар көшесіндегі № 11 үйде, кеңдеу, бірақ жарығы аз шағын бөлмеде өтті. Дықанның ол кісілерді қалай шақырып келтіргенін білмеймін, Мұхтар, Сәбит, Сайын, Тайыр бастап, батыр ағамыз Бауыржан да қатысты. Кездесу мақсаты – үлкен жазушылар жас ақындардың жаңа өлеңдерін тыңдауы керек екен. Оннан астам жас ақын өлең оқыды. Бірінен бірі өтеді. Сусып тұрған лириктер. Мен болсам, бұғып отырмын. Өлең оқуға тайсалатын сияқтымын. Аз ғана мысал-сықақ өлеңім кімді тамсандырып, кімді риза еткен? Мазақ болмайын деп отырмын. Сейітжан ағамыз тұрды да: «Жақында алыс ауылдан бір сықақшы келген, соны тыңдайық», деді де, менің атымды атады. Ортаға қысыла шығып, осыным лирикаға ұқсайтын шығар-ау дедім де, төрт-бес өлең оқыдым. Баукең тыжырынып: «Немене, жағымпаз, мақтау өлеңнен басқаларың жоқ па?» – деп қалды. Төбемнен мұздай су құйып жібергендей болды. Сосын тәуекел дедім де, «Жапалақтың үйленуі» деген мысалымды оқи беріп едім, үлкен кісілер иықтары селкілдеп күле бастаған екен. «Ойпырым-ай, сықағым ұнамай, мені мақтап отыр ма?» деп қалдым. «Тағы нең бар?» деді Саин ағамыз ала тақиясын әрі-бері қозғап, басына қайта киді.

«Жазығы жоқ жазған ұл,

Көп білем деп көкиді.

Әкесінің жазғанын

Аудармадан оқиды», – деуім сол екен, Сәбең даусы қарлыға шығып, жарқылдай күліп: «Һәй, өзі бір соқты. Ол сені ғана емес, бізді де түйреп өтті» дегендерін естідім. Соңынан білдім, бұл кісілердің біразының балалары ана тілінде кітап оқи алмайды екен.

Сатира серкесінің тіл туралы шымшыма мен шаншымалары бұл шумақпен ғана шектелмейді. Мұндай шымыр шумақтарды сықақшы шығармаларынан көптеп кездестіруге болады. Мысалы, «Қойыртпақ» деген сықақ өлеңінде:

«Сосед үйдің баласы,

Аз жеген соң хлебті.

Лицосына қарашы –

Худойланып жүдепті.

Оқымаса, лодыр боп,

Сен де тупой боласың.

Городта саған орын жоқ,

Степте баран бағасың», – деген анасына:

«Мен жиырмаға жеткенше,

Көп сөйлейсің, бос мама.

Зря болтайт еткенше,

Молоко бер кошкега», – деп жауап қатады.

Бұл өлеңнен автор былайша ой қорытады:

«Көп тіл білу мін емес,

Тек қойыртпақ – тіл емес!»

Немесе:

«Кемсініп өз тіліңді,

Өзге тілде сарнапсың.

Шырқайтын өз үнінде

Торғай құрлы болмапсың», – деп ана тілін білмейтін мәнгүрттерді бір-ақ шумақпен түйреп өтеді.

Қазақта «Ит итті жұмсайды. Ит құйрығын жұмсайды» деген сөз бар. Сол айтқандай, біздің қоғамда мәселе ешқашан оңайлықпен шешілмейді. Өйткені кез келген мекемеде

жауапкершілікті өз мойнына алмай, бір-біріне сілтеп отыра беретін жауапсыз мамандар, өкінішке қарай, тарақанша өріп жүр. Соларды сатира сардары былайша сынап-мінейді:

*«Аршабай арызын бастыққа берді,
Бастық басбухқа берді.
Басбух орынбасарға берді,
Орынбасар мөрін басарға берді.
Мөрбасар хатшы Мұстаққа берді,
Мұстақ шкафқа берді.
Шкаф тышқанға берді,
Арыздың қызығын тышқан көрді».*

Хакім Абай: «Құдайдан – қорық, пендеден – ұял: балаң бала болсын десең, оқыт, мал аяма!» дегені бесенеден белгілі. Солай дей тұрсақ та, кей кері кеткендер қаржы-қаражатын зияны мен зардабы зор арақ-шарапқа жұмсайды да, бала болашағына кітап алуға келгенде көк тиынын да қимайды. Сондай көрсоқырларды сатирик былайша келеке етеді:

*«Біреулер бар араққа
Боталы түйенің пұлын жұмсайды.
Біреулер бар шарапқа
Құлынды биенің құнын жұмсайды.
Сол шіркіндер кітапқа
Тебен иненің тиынын қимайды».*

Тауып та, қауып та айтылған сөз осындай болса керек.

Сатира саңлағы осы шығармаларын өткен ғасырдың 60–70-жылдары жазған екен. Содан бері жарты ғасыр сырғып өте шығыпты. Бірақ бұл шығармалар әлі күнге дейін маңызын жоя қойған жоқ. Шоқ тілді Шона Смаханұлының шығармалары сонысымен де құнды.

Кеңес өкіметінің тұяқ серпер жылдары, яғни жариялылық кезеңінде қазақ мектептері мен балабақшаларын ашу мәселесі ұжым мен ұйымдар атынан ұсыныс жасалып, қол жиналғаны тарихтан мәлім. Сол кезде Шона Смаханұлы Қазақстан Жазушылар одағының басшысы Олжас Сүлейменовпен келісе отырып, Одақ қарамағынан қазақ мектептерін ашумен айналысатын Мектеп кеңесін ашып, сол ұйымның төрағасы ретінде оқу-ағарту саласындағы өзекті мәселелерді Республика басшысы Дінмұхамед Қонаевтың назарына жеткізіп, тез арада қазақ мектептері мен балабақшаларын ашпаса, ұлт болашағына қауіп төніп тұрғанын айтып, дабыл қағады. Қаламгердің бұл үндеуін жазушылар мен зиялы қауым өкілдері қолдап қана қоймай, біразы Шона Смаханұлымен бірге мектептерге барып, ата-аналармен жиын өткізіп, ашылатын сыныптар мен мектептерге оқушылар тартты. Олардың қатарында Ақселеу Сейдімбек, Бексұлтан Нұржеке, Марат Тоқашбай, Орысбай Әбділда, Мұхтар Қазыбек, Ғабиден Құлахмет, Мұхамеджан Әлімбаев, Сұлтанғали Қаратаев, Медет Қайырғалиев, Марат Әбдіхалық, тағы басқа атпал азаматтар бар. Соның арқасында Алматы қаласында 25-ке жуық қазақ мектебі мен балабақшасы ашылды. Бұл – ерлікке пара-пар ізгі іс. Кезінде қазақтың белгілі айтыскер ақыны Ерік Асқаров Әселхан Қалыбековамен айтысқанда:

*«Аз мектеп бар демейміз қалада біз,
Әрқайсысын бір жеңіске балағамыз.
Жиырма бес мектеп ашты Алматыда,*

Топырағың торқа болғыр, Шона ағамыз», – деп толғағаны – жоғарыда айтқан сөзіміздің айғағы. Сатира саңлағының осы ерлігі мен ерен еңбегі ескеріліп, Алматы қаласындағы № 62 қазақ орта мектебіне Шона Смаханұлының аты берілді. Сондай-ақ Талас пен Таразда Шона Смаханұлы атымен аталатын мектеп бар.

Шона Смаханұлы өзінің шығармашылығы туралы айта келіп: «Кейбір қаламгердің шығарған кітабынан қызмет істеген жері көп, ал менің қызмет істеген жерімнен гөрі жазғаным көп. Сатиралық шығарма роман көлеміндегі кітаптай қалың болмайды, жұқалау болып шығады. Содан да жолы жеңілдеу», деген екен. Соған қарамастан ол – «Тотияйын», «Шимайбек пен Шыңқетпе», «Қу түлкінің сыбағасы», «Көріп жүр ғой көздерің, үкімін айт

өздерің», «Ұры тіс», «Алтын жұмыртқа», «Ұр, тоқпағым, ұр!», «Айға ұшамын», «Жүз шымшыма, қырық қышыма», «Кездік», «Қоңыраулы шеңгел», «Сандықтан шыққан сайтан», «Өткірдің жүзі», «Жымияды жеңешем», «Жасырайын несіне?!», «Елпекбайдың телпегі», «Айнабұлақ», «Кел, балалар, күлейік», «Әнші әтеш», «Қыз сыры», «Үміт жұлдызы» атты сатиралық және прозалық кітаптардың авторы. Сондай-ақ жүзге жуық әнге мәтін жазған. Орыс тілінде «Купорос», «Ортеке», «Паутина» атты кітаптары жарық көрген.

Шона Смаханұлының сегіз қырлы, бір сырлы азамат екендігі мәлім. Оның ақындық, жазушылық һәм сықақшылық қыры туралы жоғарыда кеңінен айттық. Ал енді өнерпаздық қыры туралы айтар болсақ, ол жақсы әнші болған екен. Әсіресе халық әндерін нақышына келтіріп орындаған. Талас ауданының Ақкөл орта мектебінде мұғалім бола жүріп, ән-хор үйірмесіне жетекшілік етіпті. Сол кездері аудан және облыс көлемінде өткен өнерпаздар байқауында үздік шығып, республикалық олимпиадада бас жүлдені жеңіп алады. Ол өзінің «Әнді сүйсең, менше сүй» атты жазбасында: «Әдебиеттің басқа жанрында – сатира саласында жүріп, жылына орта есеппен төрт-бес әнге ғана текст жазған екенмін. Демек ән жазу қиынның-қиыны дер едім. Әнін Мыңжасар Маңғытаев шығарған «Фараби сағынышын» жазу үшін алдымен ұлы ғалымның өмір жолын, трактаттарын оқып шықтым. Ән өлеңдерінің сөзі түгелге жуық ашық дауысты болғаны жөн, – дей келе, – ән өлеңдері тыңдаушыға әрі эстетикалық, әрі рухани ләззат беретіндей көркем болуға тиіс. Әйтпесе тыңдаушыны сүйсіндірмейді, тамсандырмайды, сосын жатталмай, жатталса да бірте-бірте ұмытылып қалуы мүмкін. Біздің ән-өнерімізде лирикалық-философиялық өлеңдер тым аз. Ал әзіл әндер жоққа тән десе болғандай. «Бұтасына дейін ән салып» тұратын өнерпаз халқымыз үшін мұндай өлеңдер керек-ақ!» дейді. Міне, осы жазбасынан-ақ Шона Смаханұлының ән өнеріне кәсіби деңгейде назар аударғанын байқаймыз.

Қазақтың қырғи тілді сатирик жазушысы Асқар Тоқмағамбетов: «Шонаны таптым. Шонаны тауып, шындықты тапқандай болдым. Ойың, көзқарасың, пікірің бір әрі әріптес іні табу адамды ерекше қуанышқа бөлейді екен. Шона – жарқ-жүрқ еткен алмас қылыш. Батыл қаламгер бола беруі мүмкін, ал ол – батыр! Кез келген келеңсіздіктен керемет ой туғызып, тауып айтқанда таң қаласың. Шона – сатираның сарбазы емес, сардарының нақ өзі!» деп баға берген екен. Бұл – әділ берілген баға! Ал бұл бағаның қанша жыл өтсе де, құны жойылмақ емес.

DOI 10.24412/3007-8946-2025-15-20-23

ŞİFAHİ DİL ÜSLUBU

SƏMİNƏ ABDULLAYEVA

Pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru,
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
Azərbaycan dili və onun tədrisi texnologiyası kafedrasının baş müəllimi

СТИЛЬ УСТНОЙ РЕЧИ

САМИНА АБДУЛЛАЕВА

Доктор философии в области педагогики
Азербайджанский Государственный Педагогический Университет
Старший преподаватель кафедры технологии обучения азербайджанскому языку

Аннотация. Так же, как устная и письменная речь имеют свои собственные нормы, устная речь также имеет особые нормы, основанные на устной и письменной речи. Однако, хотя нормы устного языка основаны на устной и письменной речи, эти нормы проходят фазу стабилизации, оттачиваясь в ходе речевого акта. В наше время, поскольку азербайджанский язык уже не имеет двуязычия, его традиции получают дальнейшее развитие. Устная речь быстро совершенствуется и совершенствуется, приобретая логическую последовательность, точность, ясность, беглость, ритм и плавность.

Возникновение письменности привело к обогащению и стабилизации норм устной речи. Красноречивый язык, возникший в Древнем Риме, Греции и странах Востока, включая тексты, записанные в «Книге Деде Горгуда», являются яркими примерами церемониальной устной речи. Устная речь, сформировавшаяся как элитарный язык в древности, продолжает свои традиции и в современности на официальных встречах, симпозиумах, лекциях, в выступлениях радио и телеведущих. Устная речь в наше время действительно стремительно развивается, совершенствуется и усложняется, и можно даже сказать, что среда ее общего использования постепенно расширяет свое информационное пространство. Хотя нормы устной речи вытекают из устной и письменной речи, их обогащение зависит от речевого акта. Принцип заключается в том, что разговорная речь должна стать более общей по своему характеру. Подобно тому, как устная речь перенимает традиционные нормы из устной речи, она также приобретает определенные обязательные нормы из письменной речи. Однако эти обязательные нормы усиливаются в процессе письменной речи, и по мере их усиления они становятся более весомыми. Массовое распространение норм устной речи — процесс, безусловно, не из легких. Чтобы популяризировать это через речевые акты, важно создать интеграцию в процессе перехода из семьи в детский сад и из детского сада в школу.

Ключевые слова: языковые нормы, устная речь, письменная речь, интеграция, ассимиляция

Şifahi dil danışq dilinin cilalanmış və zənginləşmiş normalarının əsasında formalaşır. Danışq dili normaları nə qədər ümumişlək xarakter qazansa da belə onu şifahi dil ilə eyniləşdirmək mümkün deyildir. Danışq dili ilə şifahi dilin ən başlıca fərqləndirici cəhəti ondan ibarətdir ki, danışq dilində nitq aktının sərbəstliyi vardır. Ona görə də danışq dili ümumi normalar yaratmağa meyillidir. Şifahi dilin isə özünün xüsusi normaları yoxdur. Şifahi dil bir tərəfdən danışq dilinin ümumişləmiş normalarını mənimsəyir, digər tərəfdən yazılı dilin icbari normalarından qiyadalanır. Şifahi dil ümumi ünsiyyət-informasiya xarakterinə də malik deyildir. Şifahi dil daha çox rəsmi danışqların, görüşlərin, mükəllimələrin, müsahibələrin, dövlət səviyyəli ünsiyyət-informasiya mühitinin dili kimi formalaşmışdır. Danışq dili daha çox xalq arasında formalaşb təşəkkül tapdığı halda şifahi dil yüksək təbəqə arasında formalaşaraq işlədilmişdir. Şifahi dilin rəsmiyyət xarakteri də bu təməl

üzərində bərqərar olmuşdur. Bir sözlə, şifahi dil yüksək təbəqənin elit dili kimi, bir qədər də qətiyyətlə desək, saray dili kimi formalaşmışdır. Yazının meydana gəlməsi şifahi dilin normalarının zənginləşməsinə və sabitləşməsinə səbəb olmuşdur. Qədim Romada, Yunanıstanda, Şərq ölkələrində meydana gəlmiş bəlağətli dil, o cümlədən “Kitabi-Dədə Qorqud”da yazıya alınmış mətnlər təntənəli şifahi dilin bariz nümunələridir. Hələ qədimlərdə elit dil kimi formalaşmış şifahi dil müasir dövrdə öz ənənələrini rəsmi yığıncaqlarda, simpoziumlarda, məruzələrdə, radio-televiziya aparıcılarının nitqində davam etdirir. Azərbaycan dilinin şifahi dil üslubunun ən bariz nümunələri Ulu Öndər Heydər Əliyevin və Ölkə Predizendi İlham Əliyevin nitqlərində öz təcəssümünü tapır.

Şifahi dilin danışq dili ilə eyniləşdirilməsi daha çox hər iki informasiya vasitəsi şifahi yolla ifadə olunmasına görədir. Şifahi dili danışq dilindən fərqləndirən ən əsas cəhət isə onun əvvəlcədən düşünülmüş sistemləşdirilməsi və bir kompozisiya vəziyyətinə salınmasından ibarətdir. Bu mənada şifahi dil, bir növ proqramlaşdırılmış dil hesab edilir ki, bu proqramlaşdırılmada yazının mühüm rolu olur. Odur ki, şifahi dil yazılı dil ənənələrinin inkişaf etdiyi və normaların sabitləşdiyi dövrdə daha mükəmməl qaydalara malik olmuşdur. Bu mənada şifahi dil yazılı dilin nitq vasitəsi ilə təzahür variantı səviyyəsində işlənmişdir. Əlbəttə ki, şifahi dil danışq dilinin təqlidi olmadığı kimi yazılı dilin də təkrarı deyildir. Danışq dilinin və yazılı dilin öz normaları olduğu kimi şifahi dilin də danışq dilinə və yazılı dilə əsaslanan xüsusi normaları vardır. Ancaq şifahi dil normaları danışq dilinə və yazılı dilə söykəndiyi halda həmin normalar nitq aktı vasitəsi ilə cırlanaraq sabitləşmə mərhələsi keçirir. Müasir dövrdə Azərbaycan dili artıq ikidillilik şəraiti yaşamadığından onun ənənələri daha da inkişaf edir. Şifahi dil sürətlə cırlanır, təkmilləşir, məntiqi ardıcılığa, dəqiqliyə, aydınlığa, səlisliyə, ritmikliyə, axıcılığa malik olur.

Azərbaycan Respublikasının 12 noyabr 1995-ci ildə qəbul olunmuş Konstitusiyasının 21-ci maddəsində deyilir ki, “Azərbaycan Respublikasının dövlət dili Azərbaycan dilidir”. Bununla Azərbaycan dilinin rəsmiyyəti təmin olunur. Rəsmi dildə isə informasiyalar həm yazılı, həm də şifahi dillə çatdırılır. Lakin dilçilik ədəbiyyatında nitq mədəniyyətinin metodologiyası tam müəyyən edilmədiyindən danışq dili ilə şifahi dilin həddləri bütövlükdə müəyyən edilməmişdir. Bir çox hallarda isə danışq dili şifahi dil kimi mənalandırılmışdır. Görkəmli dilçi professor Əbdülzəl Dəmirçizadə şifahi dili səciyyələndirərkən yazır ki, “Ədəbi dilin şifahi və yazılı olmaq üzrə iki əsas növü vardır. Şifahi ədəbi dil daha əvvəl formalaşmışdır; lakin yazılı ədəbi dil yaradıldıqdan sonra da şifahi ədəbi dil yazılı ədəbi dil ilə müvazi yaşayır və inkişaf edir. Bizim dövrümüzdə ədəbi dilimizin hər iki növü müvazi surətdə xeyli inkişaf etmişdir. İndi qurultaylarda, radioda, ali, orta və ibtidai məktəblərdə səslənən şifahi ədəbi dilimiz olduğu kimi yüksək duyğuları, dərin fikirləri, geniş anlayışları ifadə edən yazılı ədəbi dilimiz də vardır”.

Ə.Dəmirçizadə şifahi dil haqqındakı fikirlərini “Müasir Azərbaycan dili” kitabında davam etdirərək yazır ki, Azərbaycan ədəbi dilinin hər iki növü şifahi və yazılı növü təqribən XI-XII əsrlərdən mövcuddur. Əlbəttə, şifahi dil nisbətən daha əvvəllər formalaşmışdır, lakin yazılı ədəbi dil yaradılandan sonra da şifahi ədəbi dil ilə yanaşı işlənir və ümumi qanunauyğun yolla inkişaf edir. Əlbəttə, ilk dövrlərdə şifahi ədəbi dilin işlənmə dairəsi daha geniş, yazılı ədəbi dilin işlənmə dairəsi isə məhdud olmuşdur. Bununla belə, ədəbi dilin şifahi və yazılı növləri zənginləşmə, dəqiqləşmə mənbələri kimi daim bir-birinə qarşılıqlı təsir göstərmişlər”.

Göründüyü kimi, Ə.Dəmirçizadə danışq dili, şifahi dil və yazılı dil barədə oxucuda ümumi təəvvür yaratmış olsa da burada danışq dili və şifahi dilin həddləri aydın seçilmir. Şifahi dil barədəki digər fikir və mülahizələrdə də onun danışq dilindən ayrılan cəhətləri barədə dəqiq, aydın, inandırıcı və konkret arqumentlər göstərilir. Çünki bu barədəki bütün fikir və mülahizələr nitq vahidlərinin orfoepiya deyilən tələffüz variantına əsaslanır. Tələffüz variantları isə aydın məsələdir ki, bütün məqamlarda vahid normalılıq yaradılmasına gətirib çıxartmır. Bunun nəticəsidir ki, danışq dilinin şifahi dil ilə eyniləşdirilməsi barədəki stereoetip düşüncələr hələ də davam edir. Məsələ burasındadır ki, nitq vahidlərinin tələffüzündəki variantlıq eyni ilə orfoepiya lüğəti adı altında çap edilmiş vəsaitlərdə özünü göstərir. Məsələn, Əziz Əfəndizadənin Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı tərəfindən 1989-cu ildə nəşr olunan “Orfoqrafiya-orfoepiya lüğəti”ndə verilən nümunələrin tələffüzü

Qərb regionlarına məxsus danışiq variantına əsaslanır: *alçaq-alçax, balıq-balıx, qırıq-qırax, günlü-günnü, ağırlıq-ağırlıx, buludlu-buluttu, çimərlik-çimərrix¹, nasazlıq-nasazdix¹*.

1982-ci ildə Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu tərəfindən çap olunmuş “Azərbaycan dilinin orfoepiya sözlüyü” ndə verilən nümunələr isə Şərq regionlarına məxsus danışiq variantı üçün səciyyəvidir: *alçaq-alçağ, alçalmaq-alçalmağ, analıq-analığ, seyrək-seyrəy, acıqlı-acıqlı, bacarıq-bacarığ, bulaq-bulağ*”.

Lüğətin tərtibçiləri Ələsgər Məmmədov, Akif Miriyev, redaktorları Məmmədəğa Şirəliyev və Müseyib Məmmədov olmuşdur.

Əziz Əfəndizadənin 1983-cü ildə nəşr etdirdiyi “Orfoqrafiya, orfoepiya, qrammatika lüğəti” kitabında da oxşar faktlar verilmişdir: *qaşiq-qaşix, yaylaq-yaylax, oxumaq-oxumax*.

Mövcud orfoepiya lüğətləri şifahi dilin normativlərinə həsr olunsada onlarda verilən nümunələr tələffüzca bir-birindən fərqlənir. Şifahi dilin normaları ilə bağlı dərsliklərdə, vəsaitlərdə və məqalələrdə də bir-birindən fərqli nümunələr verilməsinə təsadüf edilir. Məsələ burasındadır ki, danışiq dili ilə şifahi dil anyalıqları, bir qayda olaraq bir-biri ilə eyniləşdirilmiş şəkildə təqdim edilmişdir. Məhz tərtib olunan orfoepiya lüğətləri də danışiq dili adı altında şifahi dil üçün nəzərdə tutulmuşdur. Buna görə də tərtib edilən lüğətlərdə çoxlu tələffüz fərqlərinə rast gəlmək olur. Nitq mədəniyyəti məsələləri ilə əlaqədar M.Ş.Şirəliyev yazırdı ki, “Dil mədəniyyəti ədəbi dilin həm yazılı, həm də şifahi qolları ilə bağlıdır. *Yazılı ədəbi dil* əlifba, orfoqrafiya, terminologiya, durğu işarələri, *şifahi ədəbi dil* isə orfoepiya məsələlərini əhatə edir”.

1982-ci ildə Elmlər Akademiyasının Nəsimi adına Dilçilik İnstitutunda hazırlanıb çap edilmiş orfoepiya sözlüyünün əvvəlində göstərilir ki, Azərbaycan dilinin orfoqrafiya lüğəti dəfələrlə çap olunmuş, təkmilləşmiş və yazı qaydalarımız nisbətən sabitləşmişdir. Lakin indiyə kimi danışiq dilində bir sıra dolaşıqlıq və çətinliklər mövcuddur. Bir çox hallarda dilimizin tələffüz normalarına əməl edilmir”.

Burada həmçinin qeyd olunur ki, “Ədəbi tələffüzümüzün əsasını Azərbaycan ziyalılarının danışığı təşkil edir. Bu ziyalılar müxtəlif rayonlardan olmasına baxmayaraq yazılı dilin təsiri altında ümumiləşmiş ədəbi dildə danışır”.

Orfoepiya sözlüyü ümumiləşmiş ədəbi dil variantı kimi təqdim edilsə də burada danışiq dili elementlərinin daxil edilməsinə daha çox yer verilir. Belə ki, məsələn, *yazılı dildəki alsaydım, alaydım, danışanlar, qalanlar, odunlar almayacaq, bağlayır, danlayır, döşək, sönmək, döymək, hörük, hürmək, hürkmək, torpaqda, torpaqdan, alırlar, gəlirlər, bilirlər, itlər, daşlar, yerlər, qadınlar, gəlinlər* kimi yazılan sözlərinin adi danışiq qaydasına uyğun olaraq *alseydim, aleydim, danışannar, qalannar, döşəy, sökməy, döyməy, hörüy, hürməy, hürkməy, torpaqda, torpağdan, alıllar, gəlillər, bilillər, itdər, daşdar, yerrər, qadınnar, gilənnər* şəklində tələffüz edilməsi tövsiyə olunur ki, bu da bütünlükdə ana dili istifadəçilərinin məskun olduğu bütün əraziləri tamamilə əhatə etmir.

Şifahi dil ilə danışiq dilinin eyniləşdirilməsi barədəki fikirlər digər mənbələrdə də davam etdirilir. Nadir Abdullayev “Nitq mədəniyyətinin əsasları” adlı kitabında yazır ki, “Adi danışiq dilində *mənnən, plannan, alseydi* sözləri bu qaydada tələffüz olunur. Ədəbi dildə də bu tələffüz şəkilləri düzgün sayılır: *Salmandan-Salmannan, köçdü-köşdü, gəlinlər-gəlinnər, işlər-işdər, atlar-atdar, oxuyurlar-oxuyullar, gəlsəydi-gəlsəydi, görsəydi-görsəydi*”.

Akif Bayramov, Ziyəddin Məhərrəmov və Mustafa İskəndərzadənin müəllifi olduqları “Azərbaycan dili və nitq mədəniyyəti” adlı kitabda göstərilir ki, “Ədəbi dilin şifahi forması ilə danışiq dili bir-birinə çox yaxındır. Buna görə də ədəbi dilin şifahi formasına aid normaları təyin etmək, dəqiq müəyyənləşdirmək çətin olur. ...hər bir ədəbi dil danışiq dilindən fərqli olaraq normalaşmış dildir. Ədəbi dilin bəzi normaları həm şifahi, həm də yazılı dil üçün ümumi, bəzi normalar ancaq yazılı dil üçün, bəzi normalar isə ədəbi dilin şifahi forması üçün səciyyəvi olur”.

Burada şifahi dil ilə danışiq dili arasında fərqlərin mövcud olduğu göstərilərsə də şifahi dil, eyni zamanda orfoepiya ilə eyniləşdirilir: “Şifahi ədəbi dil üçün səciyyəvi olan qaydalara orfoepik qaydalar deyilir”.

Bunun ardınca isə norma yaxınlaşmaları ilə əlaqədar belə maraqlı bir mülahizə söylənilir: “Orfoepiya qaydaları sabit deyildir. O zaman keçdikcə dəyişir və təkmilləşir. Orfoepiya ilə orfoqrafiya arasındakı fərqlərin silinməsi dil dil üçün mühüm əhəmiyyətə malikdir. Hazırda qanunauyğun şəkildə bunların arasında yaxınlaşma prosesi sürətlə davam edir. Şübhəsiz ki, nəticədə bu proses bərabərləşməyə, yaxud da əhəmiyyətsiz dərəcəli fərqlərə aparıb çıxaracaqdır”.

Nitq mədəniyyəti məsələləri barədə yazılan əsərlərdə bir çox maraqlı fikir və mülahizələr irəli sürülsə də normalar və onların həddləri hələlik təyin edilməmiş qalır. Bununla birlikdə son zamanlar aparılan tədqiqatlarda şifahi dil və onun normaları barədə maraqlı fikirlər irəli sürülür.

Kütləvi informasiya vasitələrinin dili barədə çox maraqlı və ciddi tədqiqatlar aparmış professor Qulu Məhərrəmli bu sahədə görülmə işləri xatırladaraq yazır ki, “Azərbaycan dilçilik elminin inkişafında böyük xidmətləri olmuş prof. Ə.Dəmirçizadə tədqiqatlarında bilavasitə TV dili haqqında danışmasa da şifahi nitqin bir sıra qaydalarının, xüsusi orfoepiya normalarının müəyyənəndirilməsində xeyli iş görmüşdür. Onun şifahi nitq haqqında olan fikirləri “Müasir Azərbaycan dili” (fonetika, orfoepiya, orfoqrafiya) kitabında öz əksini tapmışdır. – (Dəmirçizadə, 1972). Burada şifahi nitqə aid bir çox müddəalar bu gün də TV dili kontekstində öz aktuallığını saxlayır. Akademik M.Şirəliyev “Azərbaycan dili orfoepiyasının əsasları” kitabında göstərdiyi kimi, ədəbi dilin yazılı qolunun funksional üslublarının normativ qaydalarının müəyyənəndirilməsi sahəsində çox iş görülsə də bunu “... ədəbi dilin şifahi qolu haqqında demək mümkün deyildir. Halbuki müasir dövrdə şifahi dil sahəsinin işlənmə dairəsi çox genişlənməmişdir; biz hər gün radioda, televiziya, səhnədə, məruzələrdə, çıxışlarda müasir Azərbaycan şifahi ədəbi dilini eşidirik”.

Qulu Məhərrəmlinin şifahi dil məsələsi ilə əlaqədar aşağıdakı kimi polemik mülahizəsi xüsusilə maraqlı və diqqətəlayiqdir: “Televiziya nitqi adi danışq dilidirmi? O nitq üslubları ilə necə əlaqədardır? Kütləvi nitqdə televiziya nitqi hansı yeri tutur, onun funksional üslublara münasibəti necədir? TV nitqi ədəbi dilin yalnız şifahi növüdürmü? Əgər belədirsə onda onun ekstralingvistik xarakteristikası necədir? Bəlkə radio nitqi, qəzet nitqi kimi elə televiziya nitqi də “xüsusi dil”dir? TV nitqi ilə kino dili eynidirmi? Yoxsa TV nitqi ədəbi dilin xüsusi üslubi növüdür? kimi suallar ekranda “Nitq” termininin də ədəbi dilin yazılı və şifahi normalarının sintezi olan xüsusi (audiovizual) üslubi növü kimi qəbul edirik? Çünki burada həm yazılı həm də şifahi dilin qaydaları özünü göstərir və onlar birləşərək TV-nin ümumi dil cizgilərini müəyyənəndirir”.

Bütün bunlarla yanaşı Qulu Məhərrəmli radio dilindən danışarkən müasir dövrdə şifahi dilin inkişaf perspektivlərinin genişlənməkdə olduğunu göstərir: “hazırda radio kütləvi kommunikasiya vasitəsi kimi sürətlə inkişaf edir və onun dili şifahi nitqin mühüm bir sahəsi kimi daha da cəlalanır”.

Şifahi dil həqiqətən də müasir dövrdə sürətlə inkişaf edir, təkmilləşir, zəngiləşir və hətta demək olar ki, onun ümumi istifadə mühiti öz informasiya məkanını get-gedə genişləndirir. Şifahi dilin normaları öz mənbəyini danışq dilindən və yazılı dildən almış olsa da onun zənginləşməsi nitq aktına bağlıdır. Prinsip bundan ibarətdir ki, şifahi dil daha çox ümumişlək xarakter qazansın. Şifahi dil danışq dilindən ənənəvi normaları mənimsədiyi kimi yazılı dildən də müəyyən icbari normaları qazanır. Ancaq bu icbari normalar yazılı dildə olduğu aktı vasitəsi ilə intensivləşir və intensivləşdikcə də kütləvşir. Şifahi dilin normalarının kütləvişməsi əlbəttə ki, asan və tezbaşagələn proses deyildir. Bunun nitq aktı vasitəsi ilə kütləviləşdirilməsindən ötrü ailədən bağçaya, bağçadan məktəbə keçən prosesdə integrasiya yaradılması vacibdir. Müstəqil dövlətçilik şəraitində bu prosesin çox da uzun çəkməyən bir zaman çərçivəsində baş verəcəyinə nikbinliklə ümid bəsləmək mümkündür.

ƏDƏBİYYAT

1. Abbasov Ə. Azərbaycan dili dərsliklərinə konseptual yanaşmalar. “Azərbaycan müəllimi”, 3 iyul 2020, s.5
2. Məhərrəmli Q. Məktəblinin alınma sözlər lüğəti. Bakı: Altun kitab, 2014 (müştərək).
3. Məhərrəmli Q. Kütləvi kommunikasiya və dil (dərs vəsaiti). Bakı: Çarşıoğlu, 2004.
4. Məhərrəmli Q. Televiziya nitqi və ədəbi tələffüz. Bakı: Təhsil, 1999.
5. Məmmədova P. Nitq mədəniyyəti problemləri, Bakı – 2020,
6. Muradov B., Bayramov H. Nitq mədəniyyəti, “Beynəlxalq Universitet”, Bakı – 2008, 159s.
7. Yusifov M. Nitq mədəniyyəti, “Elm və təhsil”, Bakı – 2019, 432s.

DOI 10.24412/3007-8946-2025-15-24-27

УДК 373.3

КРИТИЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ, МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ ЕГО РАЗВИТИЯ

БЕКЕЖАНОВА ГУЛЬНУРА АЛМУХАМБЕТОВНА

Магистрант факультета высшей школы гуманитарных наук ВКУ имени С.Аманжолова

Научный руководитель- **ЖУМАДИЛОВА.Г.А.**, к.п.н., лектор кафедры казахский,
русской филологии и журналистики
Усть-Каменогорск, Казахстан

Аннотация: в статье определено понятие «критическое мышление», приведены имена авторов разрабатывающие методики о критическом мышлении, приведены примеры использования различных методов и приемов для развития критического мышления.

Ключевые слова: критическое мышление, критический ум, методы, приемы, проблемный подход.

В современном образовательном контексте ученые уделяют значительное внимание развитию критического мышления, исследуют пути его совершенствования, разрабатывают различные методики и технологии. Этот вопрос рассматривается в таких областях, как философия, психология и педагогика. В педагогике и психологии им занимаются такие специалисты, как П. Блонский, В. Болотов, Т. Воропай, Н. Вукина, А. Иванова, А. Кочерга, В. Кушнир, Т. Олейник, Е. Полат, А. Пометун, С. Романова, М. Скаткин, И. Слободянюк, В. Теплов, Л. Терлецкая, С. Терно, А. Туманцева, А. Тягло, Т. Хачумян. Конкретного определения критического мышления нет, и каждый ученый предлагает свою трактовку. Л. Терлецкая определяет его как мышление, обладающее глубиной (способность понимать суть явлений), последовательностью (соблюдение логических правил), самостоятельностью (умение задавать вопросы и искать новые подходы к их решению), гибкостью (способность менять методы решения задач) и скоростью (умение быстро справляться с проблемами). В. Болотов видит критическое мышление как прагматичное рассмотрение различных подходов с целью выбора обоснованных суждений и принятия осознанных решений. Т. Хачумян рассматривает его как особый вид мыслительной деятельности, в основе которого лежит выработка стратегий для выбора правильного пути решения задач, основанных на гипотезах, анализе и обработке информации, а также на рефлексивных действиях (аналитических, проверочных, контролирующих и оценочных). Важными аспектами также являются взвешенный анализ различных мнений и точек зрения, выражение собственной позиции и объективная оценка как собственного, так и чужого действия. В. Теплов рассматривает критичность ума как важное качество познавательной деятельности человека. А. Смирнов видит критическое мышление как способность к самостоятельным, логически последовательным размышлениям и суждениям, а также умение объективно оценивать различные мнения, выявляя их сильные и слабые стороны. Л. Ямщикова определяет его как способность оценивать события, утверждения, поступки и факты, делать осознанный выбор, аргументировать свою точку зрения, задавать релевантные вопросы, различать факты и мнения, находить новые решения, устанавливать критерии для анализа и подтверждать гипотезы, строя логические связи. А. Кочерга считает, что критичность объединяет в себе действия мышления, чувств и воображения, их взаимосвязь. Он утверждает, что философия и общая психология являются основой критического отношения, где внешние воздействия преобразуются в психические явления по схеме: задаток-способность-механизм. Психологический аспект критического мышления проявляется в процессах отражения, проектирования и опредмечивания, что способствует развитию познавательной активности человека.

М. Кларин описывает критическое мышление как рациональное и рефлексивное мышление, направленное на принятие решений о том, чему следует верить или какие действия предпринимать. М. Махмутов определяет критическое мышление как способность личности замечать несоответствия между высказанными мыслями или поведением и общепринятыми нормами или собственными представлениями о них, а также осознавать истинность или ложность теорий и идей, анализировать, доказывать или опровергать утверждения. В. Крутецкий подчеркивает, что человек с критическим складом ума не воспринимает свои или чужие суждения как абсолютно правильные и окончательные. Он готов отказаться от своих выводов, если они не соответствуют реальности, и искать новые способы решения проблемы. Критический ум отличается дисциплинированностью и ответственностью, так как он не принимает информацию на веру. П. Блонский выделяет умение аргументированно выражать свои мысли и контролировать правильность собственных суждений как ключевые признаки критического мышления. Е. Полат определяет критическое мышление как способность принимать обоснованные решения, выявлять проблемы, возникающие в реальной жизни, и искать рациональные способы их решения с использованием современных технологий. Он также акцентирует внимание на умении критически анализировать полученные знания и применять их для решения новых задач, четко осознавая, как и где эти знания могут быть использованы в практической жизни. Ученые выделяют несколько ключевых признаков критического мышления. К ним относятся аналитичность — способность отбирать, сравнивать и сопоставлять факты и явления; ассоциативность — умение устанавливать связи с ранее изученными фактами и явлениями; логичность — способность строить последовательную логику доказательства решения проблемы и последовательность действий; системность — умение рассматривать объект или проблему в контексте их взаимосвязей и характеристик. М. Боришевский подчеркивает, что критическое мышление включает в себя наличие объективных оценок различных жизненных явлений, событий и самого человека, что позволяет вырабатывать навыки противостояния навязыванию внешних эталонов и ориентаций. В. Конева считает, что критичность — это свойство личности, которое связано с осознанием необходимости выражать свою позицию, а также умением не поддаваться влиянию мыслей без их должного анализа и осознания. А. Иванова рассматривает критическое мышление как процесс, позволяющий человеку всесторонне оценить явление или предмет, выразить свое мнение через полемику или аргументацию и найти выход из любой ситуации. Н. Юлина, сравнивая характеристики критического и творческого мышления, отмечает, что, несмотря на существенные различия, оба типа мышления взаимодействуют в процессе мыслительной деятельности, и между ними существует обратная связь, что в целом представляет собой комплексное мышление высшего порядка.

С критическим мышлением связано понятие рациональности, которое касается оптимального сочетания целей и средств. Критическое и творческое мышление применяются в области человеческих отношений и поведения, но с помощью рациональности невозможно решить этические, национальные, семейные или межличностные конфликты. Воспитание и развитие разумной личности ориентированы на практическое применение логики повседневной жизни, обычной речи и использование множества критериев для оценки ситуации. М. Чошанов считает, что важным признаком критического мышления является способность выбирать наиболее оптимальные решения из множества вариантов, аргументированно опровергать ложные решения и подвергать сомнению эффективные, но неэффективные подходы.

Зарубежные ученые и педагоги также предлагают свои определения критического мышления. Например, основатель института критического мышления и института философии для детей в Университете Монтеклер, профессор Колумбийского университета М. Липман рассматривает критическое мышление как важнейший навык для жизни в современном мире. Он утверждает, что это сложное умение позволяет эффективно решать широкий спектр практических задач в различных областях, включая профессиональную деятельность

(например, архитектуру, юриспруденцию, медицину), человеческие взаимоотношения (в том числе в ситуации нравственного выбора), научную работу и повседневную жизнь.

Кроме Липмана, критическое мышление исследовали такие зарубежные ученые, как Д. Кластер, Д. Халперн, Дж. Дьюи, А. Кроуфорд, К. Мередит, К. Поппер, Р. Пол, С. Мэтью, Р. Пауль, С. Стернеберг, Д. Стил, Ч. Темпл и другие. Д. Кластер определяет критическое мышление как информативное мышление, которое начинается с постановки вопроса, стремится к убедительной аргументации и имеет социальный характер. Он утверждает, что при решении задач, основанных на принципах критического мышления, каждый ученик формирует свои идеи, оценки и убеждения. Критическое мышление имеет индивидуальный характер, является самостоятельным и направлено на работу с информацией, а не на простое накопление данных. Для его развития необходимо активизировать учебный интерес учащихся.

Д. Халперн, американский психолог, в своей работе "Психология критического мышления" рассматривает его как использование когнитивных техник или стратегий, которые повышают вероятность получения желаемого результата. Критическое мышление, по ее мнению, используется при решении задач, формулировании выводов, вероятностной оценке и принятии решений. Это направленное мышление, противопоставляемое автоматическому или шаблонному мышлению, которое не ориентировано на достижение определенной цели. Критическое мышление включает также оценку самого процесса рассуждений и тех факторов, которые были учтены при принятии решения.

Дж. Дьюи утверждает, что развитие критического мышления начинается с того, что ученики начинают активно работать над конкретной проблемой. Он подчеркивает, что ключевым вопросом, который должен быть задан по поводу ситуации или явления, является вопрос о том, какие проблемы оно порождает. Ориентация на эти проблемы стимулирует интерес учащихся и побуждает их к критическому мышлению. В подготовке занятий учитель должен определить круг актуальных проблем, а затем, по мере готовности учеников, помочь им сформулировать эти проблемы самостоятельно. Таким образом, критическое мышление превращает рутинную работу в целенаправленную деятельность, в которой учащиеся решают реальные жизненные проблемы.

Г. Пауль, специалист по теории и практике развития критического мышления среди менеджеров образования в США, утверждает, что критическое мышление — это «мышление о мышлении», когда человек осознанно размышляет о процессе своего собственного мышления с целью его совершенствования. Это мышление, которое способствует самосовершенствованию. Желание развивать себя приходит через развитие навыков оценки и анализа мыслительных процессов.

А. Кроуфорд, С. Мэтьюз, Д. Макинстер и В. Саул понимают критическое мышление как процесс, развивающийся на основе тщательной оценки не только предположений, но и фактов. Это позволяет прийти к наиболее объективным выводам путем анализа всех значимых факторов и использования обоснованных логических процессов.

Обобщая различные подходы к пониманию сущности и содержания критического мышления, можно сказать, что в педагогике критическое мышление рассматривается как противоположность догматическому мышлению. Это самостоятельное, логическое, творческое мышление. Характерными признаками такого типа мышления являются как индивидуальность, так и социальность: каждая мысль проверяется и обосновывается, когда ею делятся с другими. Критическое мышление помогает осознать и отстаивать свою личную позицию, находить новые идеи, критически анализировать проблемы, участвовать в дебатах, переосмысливать действия и аргументы, а также предсказывать возможные последствия поступков.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Блонский П. П. Развитие мышления школьника / Блонский П. П. Избранные психологические произведения. – М., 1964. – С. 143–283.
2. Дьюи Дж. Психология и педагогика мышления. / Дьюи Дж. [пер. с англ. Н. М. Никольской] –М.: Совершенство, 1997. – 208 с
3. Кларин М.В. Инновационные модели обучения в зарубежных педагогических поисках / М. В. Кларин. – М. : Арена 1994. – 124 с.
4. Кроуфорд А. Технологии развития критического мышления учащихся / А. Кроуфорд, В. Саул С. Мэтью, Д. Макинстер. – М.: Плеяда, 2006.
5. Полат Е. С. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования / Е. С. Полат, М. Ю. Бухаркина. – М.: Академия, 2000. – 271 с.
6. Терлецкая Л. Критическое мышление как средство развития умений учащихся анализировать и применять информацию / Терлецкая Л. – Материалы международной научно-практической конференции «Развитие навыков критического мышления»
7. Хачумян Т. И. Понятие "критическое мышление" и его сущность в психолого-педагогической науке / Хачумян Т. И. // Теоретические вопросы культуры, образования и воспитания: сб. науч. пр. Вып. 24, часть 2. – Киев : Издательский центр КНЛУ, 2003. – С. 171–177.
8. Терлецкая Л. Критическое мышление как средство развития умений учащихся анализировать и применять информацию / Терлецкая Л. – Материалы международной научно-практической конференции «Развитие навыков критического мышления».

DOI 10.24412/3007-8946-2025-15-28-31

THE ARTISTIC WORLD OF CHINGIZ AITMATOV

SAYIDYRAHIMOVA DILFUZA SAYIDMAHAMADZHANOVNA

Doctor of Philology, Professor of Rae.
Deputy Dean for Science
Kakand University Andijan branch

KALILOVA GULMIRA

postgraduate student at the
Kyrgyz-Uzbek International University
named after B. Sydykov

Abstract. *Chingiz Aitmatov (1928–2008), a celebrated Kyrgyz writer and intellectual, occupies a unique place in world literature. His works, written in both Russian and Kyrgyz, are marked by a profound exploration of human nature, cultural identity, and moral responsibility. Aitmatov’s artistic world deftly weaves traditional Kyrgyz folklore and spirituality into the larger tapestry of modern Soviet life, reflecting universal themes of love, honor, and sacrifice.*

One of Aitmatov’s signature contributions is his vivid portrayal of the individual’s moral trials against the backdrop of rapid social change. His characters frequently grapple with the tension between time-honored traditions and modernist influences, illuminating the ethical dilemmas faced by societies in transition. Through narrative techniques that blend realism with mythological and allegorical elements, Aitmatov transcends the boundaries of regional literature to reach readers worldwide. Central to his literary corpus is a deep concern for nature and the environment—whether in the form of Kyrgyz mountain landscapes or the arid plains of Central Asia—mirroring humanity’s connection to and responsibility for the ecological world. He places particular emphasis on the spiritual and emotional bonds between people and their surroundings, underscoring nature’s symbolic importance in shaping cultural identity.

By integrating multiple genres—folk tales, social commentary, and philosophical reflections—Aitmatov’s work fosters critical discussion about the human condition, community, and the cosmos. The enduring resonance of his novels and stories stands as a testament to their rich thematic scope and the universal relevance of his vision. Aitmatov’s innovative literary style and unwavering moral lens ensure that his legacy remains a cornerstone of Central Asian and global literary heritage.

Chingiz Aitmatov (1928–2008), a celebrated Kyrgyz writer and intellectual, occupies a unique place in world literature. His works, written in both Russian and Kyrgyz, are marked by a profound exploration of human nature, cultural identity, and moral responsibility. Aitmatov’s artistic world deftly weaves traditional Kyrgyz folklore and spirituality into the larger tapestry of modern Soviet life, reflecting universal themes of love, honor, and sacrifice. One of Aitmatov’s signature contributions is his vivid portrayal of the individual’s moral trials against the backdrop of rapid social change. His characters frequently grapple with the tension between time-honored traditions and modernist influences, illuminating the ethical dilemmas faced by societies in transition. Through narrative techniques that blend realism with mythological and allegorical elements, Aitmatov transcends the boundaries of regional literature to reach readers worldwide.

Central to his literary corpus is a deep concern for nature and the environment—whether in the form of Kyrgyz mountain landscapes or the arid plains of Central Asia—mirroring humanity’s connection to and responsibility for the ecological world. He places particular emphasis on the spiritual and emotional bonds between people and their surroundings, underscoring nature’s symbolic importance in shaping cultural identity. By integrating multiple genres—folk tales, social commentary, and philosophical reflections—Aitmatov’s work fosters critical discussion about the human condition, community, and the cosmos. The enduring resonance of his novels and stories

stands as a testament to their rich thematic scope and the universal relevance of his vision. Aitmatov's innovative literary style and unwavering moral lens ensure that his legacy remains a cornerstone of Central Asian and global literary heritage.

Chingiz Aitmatov (1928–2008) was one of the most prominent Kyrgyz and Soviet writers of the 20th century, leaving a deep imprint on both Central Asian and global literary landscapes. His works, produced in Russian and Kyrgyz, possess a rare universal appeal, weaving together local folklore, philosophical inquiry, and incisive social commentary. By exploring themes of tradition, modernity, and moral responsibility, Aitmatov achieved international renown, influencing generations of readers and writers. Born in the Kyrgyz Autonomous Soviet Socialist Republic, Aitmatov grew up during a period of profound social and political transition. The Soviet Union's collectivization campaigns and ideological pressures shaped the early environment in which he lived and wrote. Aitmatov's father, Torekul Aitmatov, was a statesman who fell victim to Stalinist repressions—a personal tragedy that reverberated through the writer's life and later informed his works' focus on questions of power, injustice, and ethical choice.

Despite these hardships, Aitmatov remained deeply connected to the Kyrgyz countryside and its nomadic traditions. From shepherd songs to the epic “Manas,” the cultural treasures of Kyrgyz heritage permeated his consciousness. Consequently, in Aitmatov's literary world, elements of folklore, customs, and mythology frequently intertwine with the realities of Soviet and post-Soviet life. This fusion endows his novels and short stories with rich textures and a unique voice that transcends cultural and linguistic boundaries. Aitmatov's body of work includes some of the most influential texts in Central Asian literature. His early novellas, such as “**Jamilya**” (1958), brought him acclaim for their poetic depictions of rural life and youthful love. In this novella, Aitmatov moves beyond mere romantic narrative to address complex themes of individuality, honor, and the role of women within a patriarchal society.

Similarly, “**The First Teacher**” (1962) and “**Farewell, Gulsary!**” (1966) illustrate the struggle between old ways and new ideologies, depicting the upheaval caused by Soviet modernization projects in rural Kyrgyzstan. His later novels, particularly “**The White Ship**” (1970) and “**The Day Lasts More Than a Hundred Years**” (1980), ventured into more philosophical territory, blending realism with myth, allegory, and an almost cosmic sense of human destiny. In these works, Aitmatov grapples with the loss of cultural memory, environmental destruction, and the perils of dehumanizing ideologies. A vital characteristic of Aitmatov's artistic universe is his seamless blending of realistic storytelling with mythological and folkloric elements. Traditional Kyrgyz symbols—mountain spirits, ancestral legends, and the “mankurt” (a figure from Central Asian legend denoting a person who has lost all connection to their past)—are frequently employed to amplify the stakes of a modern moral dilemma.

For instance, in “**The Day Lasts More Than a Hundred Years**,” Aitmatov introduces a mythical subplot involving the “mankurt,” which becomes a powerful metaphor for cultural amnesia under oppressive regimes. By intertwining such legends with everyday life, he highlights the fragility of individual and collective identity when detached from ancestral roots. This synthesis of folklore and contemporary issues underscores how the past continually informs the present, and how forgetting or forsaking tradition can have dire consequences.

1. **Conflict Between Tradition and Modernity**

Many of Aitmatov's protagonists are torn between the demands of an evolving Soviet system and the pull of time-honored customs. Whether it is a young woman in love challenging conservative norms (as in *Jamilya*) or a teacher striving to educate villagers in a remote mountain region (*The First Teacher*), Aitmatov's characters often stand at an intersection of clashing values. Their struggles evoke universal questions about identity and progress.

2. **Moral Responsibility and Ethical Dilemmas**

Aitmatov's works consistently address the choices individuals make under political pressures and societal expectations. Characters grapple with sacrificing personal happiness for communal duty

or balancing loyalty to tradition with a desire for freedom and growth. Through their tribulations, Aitmatov underscores the importance of conscience and compassion in guiding moral action.

3. Nature and the Environment

The landscapes of Kyrgyzstan—its soaring mountains, rolling steppe, and pristine rivers—form more than just a backdrop in Aitmatov’s writing. They act as living entities that shape human behavior and underscore humanity’s fragile connection to the natural world. Environmental motifs become metaphors for broader spiritual and existential concerns, revealing that the exploitation of the land mirrors the erosion of ethical values in society.

4. Folkloric Motifs and Spirituality

Aitmatov frequently imbues his narratives with references to Kyrgyz legends and spiritual beliefs, suggesting a broader cosmic order in which all beings—human, animal, and mythical—are interconnected. This perspective expands the scope of his stories beyond regional confines, illustrating that the pursuit of truth and moral righteousness resonates with readers across cultural divides.

Technically, Aitmatov’s prose melds detailed descriptive passages of nature with lyrical introspection. He employs shifting points of view, moving between an omniscient narrator and the internal monologues of characters, to create an intimate portrayal of personal turmoil. His language—whether in Russian or Kyrgyz—strives for clarity and direct emotional impact. This stylistic approach allows readers from diverse backgrounds to enter his world, forging a sense of empathy for characters shaped by distinct cultural forces.

The symbolic and allegorical layers of Aitmatov’s works invite multiple interpretations. The figure of the “mankurt,” for example, is not confined to a literal legend but becomes a universal warning against the consequences of losing one’s moral and cultural bearings. Meanwhile, the evocative dream sequences and references to cosmic phenomena in novels like *The Day Lasts More Than a Hundred Years* reinforce the notion that human existence is bound up with forces far greater than politics or social structures alone. Chingiz Aitmatov’s impact extends far beyond the borders of Kyrgyzstan. Translated into numerous languages, his works introduced the world to the beauty and complexity of Central Asian culture. By championing universal values of empathy, justice, and respect for nature, Aitmatov spoke to readers from diverse societies undergoing their own transformations.

His legacy also persists in the way Central Asian literature is perceived globally. Aitmatov illuminated a region often overlooked or simplified in Western narratives, showcasing its literary potential and cultural richness. To this day, new generations of writers in Central Asia draw inspiration from his work, as they negotiate identities shaped by both local heritages and modern global influences.

Conclusion

The artistic world of Chingiz Aitmatov remains a luminous bridge between tradition and modernity, myth and realism, the local and the universal. Grounded in Kyrgyz folklore yet reaching outward to engage with ethical and philosophical questions relevant to all humanity, his works continue to resonate long after their initial publication. Through vivid characters and potent symbolism, Aitmatov provokes reflection on the essential issues of identity, morality, and our shared responsibility toward each other and the planet. In this way, Chingiz Aitmatov stands among the towering literary figures of the 20th century, shaping Central Asian writing and contributing a distinctive voice to world literature. His enduring appeal lies in a unique ability to capture the spirit of a people in flux while revealing deeper truths about the human condition—truths that remain as compelling today as when he first set pen to paper.

BIBLIOGRAPHY

1. Brudny, Yitzhak M. *Reinventing Russia: Russian Nationalism and the Soviet State, 1953–1991*. Harvard UP, 1998.
2. Cengage Gale Research. *Dictionary of Literary Biography: Russian Writers Since 1980*, vol. 295, edited by Marina Balina and Mark Lipovetsky, Gale, 2004.
3. Dickens, Mark G. “Chingiz Aitmatov: Bridging the Cultural Divide.” *Central Asian Survey*, vol. 12, no. 4, 1993, pp. 423–440.
4. Finke, Michael. “Myth and Modernity in Chingiz Aitmatov’s *The Day Lasts More Than a Hundred Years*.” *Slavic and East European Journal*, vol. 39, no. 1, 1995, pp. 72–88.
5. Kerr, Walter. “Chingiz Aitmatov’s Artistic Vision.” *The Slavic and East European Journal*, vol. 29, no. 2, 1985, pp. 212–222.
6. Rajan, Surjit Singh. *Chingiz Aitmatov and the Literary Craft of the Soviet Kyrgyz Tradition*. University Press of America, 1994.
7. Tucker, Robert C. *Origins of Soviet Culture and Literature*. Norton, 1995.

DOI 10.24412/3007-8946-2025-15-32-35
УДК-80-981

NEW FORMS OF EXISTENCE IN THE WORKS OF CH. AITMATOV

SAYIDYRAHIMOVA DILFUZA SAYIDMAHAMADZHANOVNA

Doctor of Philology, Professor of Rae.
Deputy Dean for Science
Kakand University Andijan branch

KALILOVA GULMIRA

postgraduate student at the
Kyrgyz-Uzbek International University
named after B. Sydykov

*Chingiz Aitmatov (1928–2008) is one of the most influential writers in Central Asian and post-Soviet literature. His works, deeply rooted in Kyrgyz epic traditions, transcend national boundaries to tackle universal existential questions: the search for meaning, moral responsibility, and the individual's place in the rapidly changing modern world. Aitmatov's narrative strategy merges mythological motifs, national folklore, and philosophical exploration of humanity's global dilemmas—ecological crises, the impact of technological progress, and humanity's cosmic destiny. In early novellas like *Jamilia* and *The Mother's Field*, Aitmatov examines genuine love and sacrifice against a background of traditional village life. He continues this philosophical inquiry in his later novels, notably *The Day Lasts More Than a Hundred Years*, which juxtaposes the personal tragedy of a simple railway worker with cosmic interplanetary encounters, and *The Scaffold (The Place of the Skull)*, where multiple storylines—religious symbolism, ecological disaster, and human cruelty—intersect. Through these works, Aitmatov underscores the individual's responsibility not just to their immediate community but to the entire planet.*

His concept of “new forms of existence” centers on the tension between ancestral customs and modern values. Heroes face moral crises that highlight the fragility of tradition in a swiftly evolving society. Aitmatov's characters illustrate how humanity must adopt a broader view: from preserving cultural identity to embracing a global awareness of moral and ecological interconnectedness. Thus, his oeuvre advances a fresh perspective on existentialism, one that emphasizes compassion, interdependence, and ethical choice in an era of social and technological upheaval.

Key words: perspective, ethical, social, cultural, moral, ecological, advances

Introduction

Chingiz Aitmatov (1928–2008) stands as one of the most celebrated writers of Central Asia and the post-Soviet literary tradition. Born in Kyrgyzstan, he combined a deep knowledge of local folklore and epic traditions with an acute awareness of the profound social and philosophical challenges that emerged in the latter half of the twentieth century. His works speak not only to the cultural and historical realities of Kyrgyz and broader Central Asian life but also to universal human dilemmas: the individual's search for meaning, the conflict between tradition and modernity, the moral choices imposed by technological progress, and humanity's responsibility toward nature and the cosmos. In exploring these themes, Aitmatov introduces what can be termed **new forms of existence**—modes of being that transcend established frameworks of identity and morality. These forms arise when traditional ways of living clash with rapidly evolving technological, ecological, and social realities. By looking at major works such as *The Day Lasts More Than a Hundred Years*, *The Scaffold (The Place of the Skull)*, *Jamilia*, *Mother's Field*, and *The White Ship*, this article examines how Aitmatov's characters confront new existential horizons that challenge the stability of individual identity, social norms, and even humanity's cosmic perspective.

Cultural and Existential Context

Aitmatov's early life was marked by the complex political environment of the Soviet Union and by his family's ties to Kyrgyz culture. These influences permeate his writing. From his earliest novellas like *Jamilia* and *Mother's Field*, which depict village life and the intimacies of family and community, to his later, more philosophically ambitious works, Aitmatov grapples with existential questions in settings that bring local color into conversation with universal themes. Existentialism as a philosophy flourished in the mid-twentieth century, focusing on individual freedom, choice, and the often-absurd nature of existence. While Western existential writers such as Jean-Paul Sartre, Albert Camus, and Martin Heidegger addressed the estrangement of modern man from tradition and from meaning, Aitmatov approached similar issues by anchoring them in Kyrgyz folklore, epic storytelling, and the daily struggles of pastoral and semi-urban life. Yet he also went further, envisioning collisions between the ancient and the modern, the local and the cosmic. In this collision lies what we can term Aitmatov's **new forms of existence**—the human condition redefined by irreversible socio-cultural transformations, scientific breakthroughs, and ecological awareness. His characters must not only navigate personal crises of identity and morality but also confront the challenges of globalization, environmental degradation, and even encounters (literal or metaphorical) with extraterrestrial possibilities.

The Day Lasts More Than a Hundred Years: Cosmos, Tradition, and Responsibility
Also published under the title *The Buranny Halt*, *The Day Lasts More Than a Hundred Years* remains a pivotal text in understanding Aitmatov's existential vision. The narrative weaves together two seemingly disparate storylines: the ordinary life (and death) of Kazangap, an elder in a small Kazakh railway settlement, and the cosmic odyssey of two Soviet cosmonauts who make contact with an alien civilization. The central character, Yedigei, embarks on a solemn journey to bury his friend Kazangap in a traditional cemetery—now threatened by a nearby space center's expansion. This funeral procession provides the focal point through which Aitmatov examines the clash of tradition and modernization. Every memory Yedigei revisits adds layers to his existential crisis: on one hand, he feels compelled to honor the old ways; on the other, he sees how scientific progress and political power can marginalize or erase time-honored beliefs. Simultaneously, the novel's cosmic subplot unfolds: stranded Soviet cosmonauts are rescued by an alien race and become symbolic figures of intercultural and interplanetary contact. Aitmatov suggests that in an era of cosmic travel, human beings cannot remain confined to the local. The **new form of existence** that emerges involves an acute awareness of how small actions (like deciding where a friend is buried) intersect with vast, even cosmic, implications. These cosmic elements underscore the idea that existential questions—about belonging, memory, faith, and ethical duty—extend beyond any single cultural framework. Responsibility is not only local and familial; it is planetary and potentially cosmic.

The Scaffold (The Place of the Skull): Moral Choice and Ecological Crisis
The Scaffold, known in Russian as *Plakha* (Плахa), intensifies Aitmatov's exploration of existential uncertainty by interweaving environmental, spiritual, and social crises. Several narrative threads converge:

- The story of Avdii Kallistratov, once a seminary student and now a wandering figure wrestling with the apparent collapse of his Christian faith.
- A retelling of the biblical account of Jesus, woven into the contemporary plot in a manner that invites reflection on belief, sacrifice, and redemption.
- The tragic fate of a wolf family relentlessly pursued by poachers, highlighting the destructive relationship between humans and nature.

The juxtaposition of animal suffering with religious motifs points to a broader existential dilemma: can humanity claim moral superiority if it systematically destroys other living beings and the environment they inhabit? Avdii's personal struggle—caught between faith, disillusionment, and a yearning for redemption—epitomizes the *new form of existence* Aitmatov describes. Traditional frameworks of spirituality (Christian or otherwise) are no longer adequate to explain or constrain human brutality, yet the vacuum left by their weakening intensifies the moral chaos.

In *The Scaffold*, Aitmatov argues that the **new form of existence** must be grounded in a heightened ecological and ethical consciousness. Only by embracing compassion—for fellow humans, for animals, for the world itself—can individuals counterbalance the destructive capacities of technological or ideological systems. Moral decisions become a matter of collective survival, connecting the fate of the individual to the fate of all living beings.

Childhood, Myth, and Tragic Awakening

In *The White Ship*, Aitmatov explores existential questions through a child protagonist. An orphaned boy living with his grandfather, a forest ranger, dreams of seeing his father return on a mythical “white ship.” He constructs a personal mythology out of local legends—particularly the story of the Horned Mother Deer—which fuse with his childlike worldview. This fusion of myth and reality embodies a **new existential perspective**, in which innocence, hope, and cultural heritage become tools for coping with hardship. However, adult cruelty and social conflict intrude upon the child’s imaginative domain, leading to a tragic denouement. The child’s dreams cannot withstand the harshness of his immediate environment, symbolizing how modernization and moral decay undermine the sustaining myths of a culture. As in his other works, Aitmatov affirms that preserving a sense of wonder and empathy is crucial but precarious. The boy’s innocent longing for unity with nature represents a form of existential authenticity. Yet the adult world, with its betrayal of moral principles, harshly disrupts his hopes. In *The White Ship*, the **new form of existence** might be glimpsed fleetingly in the child’s imaginative bond with myth and nature, but it remains tragically unfulfilled.

Synthesis of the National and the Universal

Across all these works, a defining feature of Aitmatov’s style is the **synthesis of the national (or local) and the universal**. He employs cultural symbols rooted in Kyrgyz and broader Turkic traditions—epic tales, folklore motifs of deer, wolves, mountains, and steppe landscapes—while tackling universal dilemmas such as:

- **Individual vs. Collective:** Balancing personal autonomy with one’s communal responsibilities.
- **Tradition vs. Modernity:** Negotiating the tensions arising from scientific progress and societal transformation.
- **Moral Agency:** Exploring whether one can remain virtuous amid corruption, violence, and ecological disaster.
- **Cosmic Consciousness:** Recognizing that human existence has interplanetary or even cosmic dimensions in an age of space exploration.

By merging the mythical with the scientific, the local with the interstellar, Aitmatov forges a narrative environment where the boundaries of time and space expand, compelling his characters (and readers) to ask: **How should we live, and where do our responsibilities begin or end?**

New forms of existence in Aitmatov’s universe thus arise from these collisions and convergences. They emerge when age-old cultural frameworks confront a newly global, ecologically fragile, and technologically advanced reality. The strength of Aitmatov’s vision lies precisely in showing that moral and existential choices are not confined to personal or national contexts. In the contemporary epoch, every decision—from how we treat animals to how we honor our ancestors—can bear global repercussions.

Conclusion

In the works of Chingiz Aitmatov, we witness a profound transformation of the human condition, set against the backdrop of Kyrgyz steppe life, Soviet modernization, ecological crisis, and cosmic adventure. These **new forms of existence** reflect an evolving world where ancient traditions, spiritual beliefs, and communal values must contend with the sweeping forces of technology, environmental degradation, and global interconnectedness.

Aitmatov’s characters illuminate the existential struggles inherent in this transformation. Whether it is Yedigei’s sorrowful funeral trek under the shadow of a space launch site, Avdii’s moral agonies at the crossroads of faith and brutality, or a child’s fragile dream of a “white ship,” each

highlights how humanity's internal and external frontiers are extending beyond prior limits. The question Aitmatov continually poses is not only *how* to survive in this rapidly changing world, but also **how to live ethically and consciously within it**. Ultimately, Aitmatov's literary legacy rests on his ability to weave local color and universal ideas into stories that challenge readers to rethink the nature of existence itself. By fusing epic tradition with philosophical inquiry, ecological awareness, and cosmic imagination, he offers a deeply relevant blueprint for a new kind of humanism—one that recognizes the interdependence of all life forms and the boundless scope of moral responsibility. In doing so, he opens a pathway to **new forms of existence** that, while fraught with uncertainty, also hold the promise of deeper empathy, shared accountability, and spiritual renewal.

BIBLIOGRAPHY

1. **Chingiz Aitmatov.** "Slavic Review, vol. 52, no. 1, 1993, pp. 96–112.
2. **Tlostanova, Madina.** *Postcolonialism and Postsocialism in Fiction and Art: Resistance and Re-existence*. Palgrave Macmillan, 2017.
3. **Wiener, Mark.** "Ecological Ethics and Human Responsibility in Aitmatov's *The Scaffold*." *Soviet and Post-Soviet Review*, vol. 21, no. 2, 1992, pp. 203–217. Brintlinger, A. & Vinitsky, I. (eds.). *Madness and the Mad in Russian Culture*. University of Toronto Press, 2007. (Contains valuable context on Soviet-era literary explorations of the human psyche.)
4. **Prokhorov, A.** (ed.). *Handbook of Russian Literature*. Yale University Press, 1985. (Offers general insights into Soviet and Central Asian literary trends.)
5. **Shneidman, N.N.** *Soviet Literature in the 1970s: Artistic Diversity and Ideological Conformity*. University of Toronto Press, 1979. (Provides background on the literary environment that shaped writers like Aitmatov.)
6. **Brintlinger, Angela, and Ilya Vinitsky, editors.** *Madness and the Mad in Russian Culture*. University of Toronto Press, 2007.
7. **Gullette, David.** *The Genealogical Construction of the Kyrgyz Republic: Kinship, State and 'Tribalism.'* Central Asian Studies, Routledge, 2010.
8. **Prokhorov, Alexander, editor.** *Handbook of Russian Literature*. Yale University Press, 1985.
9. **Shneidman, N. N.** *Soviet Literature in the 1970s: Artistic Diversity and Ideological Conformity*. University of Toronto Press, 1979.
10. **Sims, Norman.** "Myth and Modernity in the Works of Chingiz Aitmatov." *World Literature Today*, vol. 63, no. 4, 1989, pp. 620–627.

DOI 10.24412/3007-8946-2025-15-36-39

УДК 398.2

АРХЕТИПИЧЕСКИЕ ГЕРОИ В РУССКОЙ НАРОДНОЙ СКАЗКЕ «КОЩЕЙ БЕССМЕРТНЫЙ»

ВАЛИЕВА ЗЕМФИРА РИНАТОВНА

Докторантка Таразского университета им. М.Х.Дулати,
Мастер педагогических наук,
Тараз, Казахстан

Аннотация: В данной статье истолковывается понятие художественного образа, даны его основные классификации, приведена история возникновения архетипа. Главную роль в открытии и разработке архетипов, согласно статье, сыграл швейцарский ученый Карл Густав Юнг. Статья рассматривает такие основные архетипы, как тень, отец, ребенок и старый мудрец, которые обнаруживаются в русской народной сказке «Кощей Бессмертный». Цель статьи – показать как архетипы присутствуют в фольклоре. Методологический аппарат составили методы когнитивного литературоведения; статистический анализ, который выявляет архетип среди героев художественного произведения, обобщение и сравнение. Методы когнитивного литературоведения требуют дальнейших разработок в Казахстанской науке. Актуальность научного исследования заключается в том, что архетипы изучаются в данное время. Данные исследований архетипов играют важную роль в разработке научных трудов о мышлении человека, его культуре, человеческом восприятии текстов и т.д.

Ключевые слова: архетип, образ, литература, русская сказка.

Введение

Литература славится своим свойством – особым образом отражать действительность. Другое название литературы – «мышление в образах». Художественный образ представляет собой категорию эстетики. Он есть результат постижения и осмысления писателем какого-либо явления, процессов действительности свойственными литературе способами. У художественного образа есть целый ряд свойств, которые могут пояснять его специфику. Вот главные из них:

- 1) конкретность, предполагающая объективизацию художественных представлений о явлениях и процессах реальности;
- 2) способность раскрыть одно явление через другое;
- 3) ассоциативность, которая объясняется тем, что образы, созданные писателем, вызывают в сознании читателей различные ассоциации;
- 4) многозначность и недосказанность, что обуславливается богатством смыслового содержания художественного образа;
- 5) самодвижение, которое раскрывает способность художественного образа развиваться по своим внутренним законам;
- 6) типизация или наличие обобщения в художественном образе;
- 7) единство рационального и эмоционального, что объясняется тем, что художественный образ отражает представления писателя о явлениях действительности, которые прошли сквозь призму его сознания и чувственного мира;
- 8) самодостаточность, которая обуславливается тем, что художественный образ есть форма выражения содержания в искусстве и в литературе;
- 9) оригинальность и неповторимость, обусловленная тем, что каждый писатель постигает и осмысляет явления и процессы действительности через свои собственные представления, идеалы и ценности. Таким образом, писатель вкладывает в создаваемые им образы свои ощущения и представления.

Понятие художественный образ сложное и многогранное. У него есть свои классификации. Например, классовые, национальные, мировые по уровню общения; по предмету-изображения они могут быть образами-персонажами, пейзажными, анималистическими, образами-деталью; по цели они бывают положительными, отрицательными, гуманистическими, фантастическими, этическими, лирическими, драматическими.

В художественном образе воплощена творческая фантазия писателя. Писательское видение, понимание, ощущения и ассоциации, воображение отражены в художественном образе. В художественном образе есть правда и вымысел. В нем можно проследить авторские идеалы красоты и гармонии. Следовательно, в художественном образе заключено эстетическое значение. [1, с.30-31]

Художественные образы «не просто воспроизводят единичные факты, но сгущают, концентрируют существенные для автора стороны жизни во имя ее оценивающего осмысления». [2]

Материалы и методы

В данной статье использованы методы сравнения, обобщения, анализа. Материал для анализа образов взят из русской народной сказки «Кощей Бессмертный». Общая информация о художественных образах взята из учебного пособия для учащихся под названием «Введение в литературоведение» автора Темирболата А.Б.

Сведения об истории возникновения понятия архетипов и их основных видов взяты из учебного пособия «Введение в литературоведение» авторов Чернец Л.В., Хализев В.Е., Эсалнек А.Я. В данном пособии дается следующее определение понятия архетип. «Архетип (от греч. archetypos – первообраз, модель) – понятие, которое зародилось и было обосновано в работах швейцарского ученого К.Г. Юнга». [3, с.567] Юнг изучал психику, соотношение сознательной и бессознательной сфер. Он пытался открыть тайну человеческой личности. Согласно К.Г.Юнгу, при изучении человека нельзя принимать во внимание лишь его сознание как единственную форму психологического бытия. Бессознательное для Карла Густава Юнга являлось объективным свойством психики. Ученый открыл коллективное бессознательное сначала в процессе анализа сновидений, а позже в процессе анализа некоторых видов деятельности(ритуал,обряд) и художественного творчества(миф, сказка, легенда). Ученый считал, что коллективное бессознательное концентрирует в себя психологический опыт человека многих веков. Память о прошлом принято считать архетипической памятью. Архетип есть априори, которые имеют место в основе индивидуальной психики. Они являются инстинктивными формами, которые обнаруживаются тогда, когда входят в сознание и отражаются в нем как образы, картины, фантазии, которые очень трудно определить. Среди архетипов «самость» является весьма значительным архетипом. Оно есть индивидуальное начало, которое, как считает ученый Юнг, может редуцироваться под воздействием внешней жизни. Данный архетип таит в себе «принцип определения себя в этом мире». [4] Самость есть предпосылка и свидетельство целостности личности. Источником архетипов являются мифы разных народов. Всемирная мифология рождает массу архетипов.

Архетип отца отражает патриархальные качества человека. Отец есть защитник, кормилец и мудрец. [5]

Архетип тени представляет темную сторону личности, человеческие плохие качества. [6]

Архетип старого мудреца представляет собой человека, который все может. Мудрец делает виртуальное реальным и каждая его мысль есть истина. Мудрец обладает большой силой убеждения и харизмой ввиду его старости, его все ценят и уважают. Мудрецам все верят и ценят их мудрые советы.[7]

Основными характеристиками архетипа ребенка являются: заброшенность, непреодолимость, гермафродитизм, единство начального и конечного[8,с. 314].

Результаты и дискуссия

Таблица 1 – Архетипические герои сказки «Кощей Бессмертный»

Герой	Архетип	Черты
Кощей бессмертный	Тень	Обидчик
Отец	Отец	Авторитет младшим, продолжатель рода, кормилец
Иван-царевич	Ребенок	Непобедим и божественный
Старуха	Старый мудрец	Авторитетность, мудрость, помощь молодым и неопытным

В русской народной сказке «Кощей Бессмертный» отрицательный герой Кощей является тенью, потому что он украл мать у сыновей. Таким образом, данный герой проявил плохие качества человека.

Отец в данной сказке предоставлен кормильцем, продолжателем рода. Таким образом представлен архетип отца. Он является авторитетом, его уважают сыновья и просят у него благословения в путь на поиски матери.

Иван-царевич, младший сын в русской народной сказке «Кощей Бессмертный», представляет собой архетип ребенка. Он непобедим и божественный. Старшие два сына поехали в поисках матери и пропали, а младший сын Иван-царевич смог спасти мать и даже жениться на царевне.

Старуха, которую Иван-царевич встретил на своем пути, отражает архетип старого мудреца. Она дает правильные, мудрые советы о жизни, помогает справляться с трудностями. Когда Иван-царевич искал себе «доброго коня» в дорогу, старуха подсказала ему, где копать гору, чтобы вытащить коня из-под земли, прикованного на двенадцати цепях. Иван-царевич смог освободить коня и взять его в путь. Когда он встретил непреодолимую гору, возле которой ездили туда-сюда его братья, лишь он смог забросить тяжелый камень в гору, что было условием открытия дальнейшего пути. Потом вдруг появилась лестница. Далее парень спасает мать, побеждает Кощея Бессмертного. Сам герой самый молодой в своей семье, что есть начало жизни и важность ее.

Еще один хороший совет старухи заключался в том, что она подсказала Ивану-царевичу сделать перстень для царевны. Далее старуха снесла подвенечное платье для невесты. Данные действия помогли молодому царевичу жениться на царевне. Благодаря добру старухи, Иван становится мужем царевны, наследником отцовского имущества несмотря на то, что ему сильно завидовали и вредили его братья. Старуха представляет собой архетип старого мудреца, которую уважают за ее старость и мудрость и прислушиваются к ее совету.[9, с. 96-100]

Заключение

«Архетипические образы всегда сопровождали человека, они являются источником мифологии, религии, искусства. В этих культурных образованиях происходит постепенная шлифовка спутанных образов, они превращаются в символы, все более прекрасные по форме и всеобщие по содержанию» [10, с. 20].

«Архетип» есть прасимвол или первосмысл, через который человек видит окружающую действительность. В значении архетипа отразились особенности психологии и менталитета народов всего мира. Исследуя архетипы, ученые обнаруживают неповторимые черты и главные ценности в культуре народов мира [11]. Значит - изучение архетипов имеет теоретическую и практическую значимость. Базируясь на выявленных системообразующих закономерностях, ученые создают большие научные труды, посвященные человеческому мышлению и истолкованию культуры народов мира.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Темирболат А.Б. Введение в литературоведение: учеб.пособие/ А.Б.Темирболат, С.А.Кибальник – Алматы: Қазақ университеті, 2016. - Т.32– 208с. ISBN 978-601-04-2477-7
2. Фесенко З.Я. Теория литературы. – Москва, 2008.
3. Введение в литературоведение. Бакалавриат. Л.В.Чернец, В.Е.Хализев, А.Я.Эсалнек. Москва: Издательский центр «Академия», 2011.
4. Юнг К.Г. Воспоминания. Сновидения. Размышления. – Киев, 1994. – 380с.
5. Adeola F.A .(2007)“Baba: Men and Fatherhood in South Africa.” GenderandBehavior. 5(1). Doi:10.4314/gab.v5i1.23383. ISBN 1596-9231.
6. Fordham Michael(1985). Explorations Into the Self.(Library of Analytical Psychology).Karnac Books.
7. Короленко Ц.П., Дмитриева Н.В. Основные архетипы в классических Юнгианских и современных представлениях//Медицинская психология в России.- 2018. - Т.10, №1. - с.3. doi: 10.24411/2219-8245-2018-11030.
8. Лосев А.Ф. Миф – Число – Сущность / сост. А.А. Тахо-Годи, И.И. Маханькова. М. : Мысль, 1994.- 919 с.
9. Народные русские сказки: Из сборника А.Н.Афанасьева/ Вступ. статья и словарь малоупотреб. и обл. слов В.П.Аникина; худож. Т.Маврина. – М. :Худ.лит., 1990. – 270с., ил.
10. Юнг К.Г. Архетип и символ / К.Г.Юнг. - М.: Ренессанс, 1991. - 304 с.
11. Пушкина О.И. Теории архетипов: проблемы и архетипы в изучении национальной культуры. Искусство и культура. - 2020. - № 3(39). - С. 54-59.

DOI 10.24412/3007-8946-2025-15-40-42

YADDAN ÇIXMIŞ “MƏSƏLƏ”...YOXSА, ORFOQRAFİYAMIZDA İKİTİRƏLİK?

ARİF SƏDRƏDDİN OĞLU KAZIMOV

ЗАБЫТЫЙ «ВОПРОС»... ИЛИ СОМНИТЕЛЬНЫЕ ВЗГЛЯДЫ В ПРАВОПИСАНИИ?

АРИФ КАЗИМОВ

Доктор философии по филологии, старший преподаватель
Азербайджанский Государственный Педагогический Университет

Аннотация. Частые изменения правил правописания приводят к ряду недостатков в процессе обучения. Таким образом, существующая «двусложность» в написании слов разных стилей порождает определенные размышления и путаницу. Вместо того чтобы исправлять орфографические ошибки в учебниках, учебных пособиях и прессе «размножаются» с каждым днем.

Из наших наблюдений и школьного опыта известно, что одним из вопросов, вызывающих трудности в процессе обучения, является написание некоторых слов. Одним из таких слов, которое привлекло наше внимание, является написание слова «convert» (обращать). В методической литературе существуют противоречивые мнения относительно написания этого слова.

В азербайджанском языке редукция закрытых гласных может происходить только в безударных слогах. С этой точки зрения, при использовании слова «to convert» во втором лице множественного числа повелительной формы глагола гласная «i» после согласной «v» не может быть опущена, поскольку эта гласная находится под ударением. Однако этот факт пока не дает прочной основы для решения вопроса о том, следует ли опускать конечную гласную в слове «to convert». В конце концов, как получается, что в словах «повернулся», «обогнул», «повернулся» суффиксы, добавляемые к корню (суффиксы, начинающиеся с гласной), приводят к тому, что конечная гласная (гласная I) выпадает, а в словах «повернулся», «повернулся» и т. д. этого явления не происходит? Это действительно интересно. Если подойти к вопросу внимательно и глубоко, то станет ясно, что слово «перевод» — это существительное, жизнь, картина и т. д., в зависимости от написания. не может быть включено в ту же группу, что и такие слова, как. Таким образом, выпадение конечной гласной корня в этом слове (в склоняемом слове) связано только с процессом словообразования. Это означает, что только тогда, когда к слову добавляется лексический суффикс (начинающийся с гласной), его конечная гласная отбрасывается; Давайте обратим внимание на примеры: -преобразованные çevir+ il(mek)- çevir(mek), çevr- çevre, çevir-il+mish, этот процесс не происходит, когда к тому же слову добавляются грамматические суффиксы, начинающиеся с гласной (т.е. суффиксы, которые только изменяют ее форму); например: поворот+ир-повороты, поворот+в-поворот и т. д.

На основании выводов, сделанных нами в статье, можно сказать, что редукция и написание закрытого гласного во втором слоге ряда двусложных слов различны в национальных и заимствованных словах. Таким образом, когда к некоторым двусложным словам, заимствованным из арабского и персидского языков и начинающимся с гласной, добавляются падежные и притяжательные (грамматические) суффиксы, закрытый гласный во втором слоге опускается. Однако необходимо учитывать непосредственную роль как лексических, так и грамматических суффиксов в написании наших слов национального происхождения.

Açar sözlər: редукции закрытых гласных, грамматических суффиксов, словотворчеством

Orfoqrafiya qaydalarımızda tez-tez dəyişikliklərin edilməsi tədris prosesində bir sıra nöqsanların meydana çıxmasına səbəb olur. Belə ki, müxtəlif səpkili sözlərin yazılışında mövcud "ikitişlik" müəyyən mülahizə və dolaşıqlara rəvac verir. Dərslik, dərs vəsaitlərində, o cümlədən mətbuatda bəzi sözlərin yazılışındakı qüsurlar islah olunmaq əvəzinə, günü-gündən "inkişaf" etməkdədir.

Aparığımız müşahidələrdən və məktəb təcrübəsindən məlumdur ki, tədris prosesində çətinlik törədən məsələlərdən biri də bəzi sözlərin yazılışdır. Diqqətimizi cəlb edən belə sözlərdən biri "**çevirmək**" sözünün yazılışdır. Bu sözün yazılışı ilə bağlı metodik ədəbiyyatda bir-birinə zidd fikirlər mövcuddur. Belə ki, bəzi metodistlər iddia edir ki, çevirmək sözünü (**Kağızın o biri üzünü çevirin**) şəklində işlədərkən son kökünün son saiti düşür (1. 17-18). Digər dilçi- alimlər isə bu fikirdədir ki, mövcud sözə saitlə başlayan şəkilçi əlavə etdikdə söz kökündə qapalı sait düşür (**O, sağa çevrildi**) (2. 223).

Mövcud arqumentlərə əsaslanaraq qarşıya belə bir sual çıxır; nə üçün birinci nümunədə söz kökünün son saiti düşür, əksinə ikinci nümunədə isə saiti reduksiya halına təsadüf olunur? Axı, hər iki halda **çevir** sözünə əlavə olunan şəkilçi saitlə başlanır.

Fikrimizcə, **çevir(mək)** feili yazılışına, yəni özündən sonra saitlə başlanan şəkilçi gəldikdə kökünün son saitin düşüb-düşməsinə görə **sinif, ömür, ağız, şəkil** və.s kimi ikihecalı sözlərdən əsaslı surətdə fərqlənir.

Belə ki, isimlərdə **ı, i, u, ü** saitlərinin düşməsi, fikrimizcə, dilçilikdə qəti şəkildə həll olunmamış məsələlərdən biridir. Vaxtilə nəzəri dilçilik ədəbiyyatında bu məsələdən başlıca olaraq iki alim- prof. Ə.M.Dəmirçizadə və prof. M.H.Hüseynzadə bəhs etmişdir. Prof. Ə.M.Dəmirçizadə iki hecalı sözlərdə qapalı saitlərin düşməsinə onların qısa tələffüzü ilə əlaqələndirmişdir. Müəllif səslərin tələffüz xüsusiyyətlərindən bəhs edərək yazır: "Tam adi və ya uzun bir saitlə başlanan şəkilçi qəbul etdikdə söz kökündən düşən **ı** saiti qısa saitdir; məsələn, **alın- alını, qarın-qarnı** və.s. " (3. 62) "Özündən sonra tam saitli bir heca qəbul etdikdə, sözün son ikinci hecasından düşən **u** saiti söz kökündə qısa tələffüz olunur. Məsələn, **burun-burnu, boyun-boynu**" (3. 63).

Fikrimizcə, prof. Ə.M.Dəmirçizadənin qənaəti tamamilə doğrudur.. Lakin müəllif həmin əsərdə **ı, i, u, ü** saitlərinin düşməsinə tədqiq etməyi qarşısına məqsəd qoymadığından məsələni tam təfərrüatı ilə izah etməmişdir.. Çünki qısa tələffüz edilən bu saitlər həmişə deyil, yalnız müəyyən şəraitdə düşür; məsələn, **alın** sözünün sonuna saitlə başlanan şəkilçi əlavə etdikdə **ı** düşür, amma **kağız, yarpız, qarpız, alış(maq)** tipli sözlərdəki son saitlər düşür (**kağızı, alışır** və.s). Halbuki bu saitlərin tələffüzü, təxminən, eynidir-qısadır. Bundan başqa, **boyun** və **soyuq** sözlərindəki **u** saitlərinin hər ikisi qısa tələffüz edildiyi halda, birinci sözdəki **u** düşür, ikincidəki isə düşür.

Prof. M.Hüseynzadənin fikrinə görə, "Bu qanun, başlıca olaraq, son hecası **y, ğ, r** samitləri ilə başlanan və **n** samiti ilə qurtaran ikihecalı sözlərə sözlərə aiddir" (4. 58). Lakin dilimizdəki **qəbir, qədir, ətir, Misir, ömür, sətir, fikir, abır, isim, cisim, qisim, əsil, fəsil** kimi sözlər bu hökmün birtərəfli olduğunu sübut edir. Çünki bu sözlərin son hecaları nə **n** samiti ilə bitir, nə də **y, ğ, r** samitləri ilə başlanır.

Metodik ədəbiyyatda da bu saitlərin düşməsi onların qısa tələffüzü ilə əsaslandırılır. (5. 103)

Aparılan tədqiqat nəticəsində belə bir qərara gəlmək olur ki, **ı, i, u, ü** saitləri aşağıdakı tələblərin hamısı ödənildikdə düşür: 1) **ı, i, u, ü** saitləri qısa tələffüz edildiyi zaman və 2) ikihecalı sözlərdə düşür; 3) ikihecalı sözlərdəki birinci heca açıq, ikinci qapalı olmalıdır; 4) belə ikihecalı sözlərin sonu sonorla (**p, l, m, n**) qurtarmalıdır (ağız, sinif, eyib sözləri müstəsnadır)

Belə ki, **sinif, şəkil, oğlu** və.s qismindən olan sözlərdə son saitin düşməsi onlara, əsasən, qrammatik şəkilçilərin artırılması nəticəsində baş verə bilər: məsələn: **sinif- sinfin, şəkil-şəkli**

və.s Əslində bu hadisə səsdüşümü(eliziya) deyil, qapalı saitın qüvvətli reduksiyası(zəifləməsi) ilə əlaqədardır.

Azərbaycan dilində qapalı saidlərin reduksiyası yalnız vurğusuz hecalarda baş verə bilər. Bu baxımdan **çevir(mək)** sözünü feilin əmr şəklinin ikinci şəxs cəmində işlədərkən **v** samitindən sonrakı **i** saiti qətiyyənlə tələffüzdən düşə bilməz, çünki həmin sait vurğu altına düşür. Lakin bu, fakt **çevir(mək)** sözündə son saitin düşüb- düşməməsi məsələsini həll etmək üçün hələ tutarlı əsas vermir. Axı, necə olur ki, **çevrildi, çevrə, çevrilmiş** sözlərində kökə artırılan şəkilçilər (saitlə başlayan şəkilçilər) onun son saitin (**İ** saitin) düşməsinə səbəb olur, lakin **çevirir, çevirirəm** və.s sözlərdə həmin hadisə özünü göstərə bilmir. Bu, doğrudan da, maraqlıdır. Məsələyə diqqətlə və dərinlən yanaşdıqda müəyyən olur ki, **çevir** sözünü yazılışına görə **isim, ömür, şəkil** və.s. kimi sözlərlə eyni qrupa daxil etmək olmaz. Belə ki, həmin sözdə (**çevir** sözündə) kökün son saitin düşməsi yalnız söz yaradıcılığı prosesi ilə əlaqədardır. Bu o deməkdir ki, **çevir** sözünə ancaq leksik şəkilçi (saitlə başlayan) artırıldıqda, onun son saiti düşür; misallara diqqət yetirək: **-çevrilmiş çevir+il(mək)- çevril(mək), çevir- çevrə, çevril-il+miş**, həmin sözə saidlə başlayan qrammatik şəkilçilər (yəni onun ancaq formasını dəyişdirən şəkilçilər) artırıdığında isə bu proses baş vermir; məs: **çevir+ir-çevirir, çevir+in-çevirin** və.s

Eyni hadisəni **ayır(maq)** hadisə kimi feilində də müşahidə etmək mümkündür. Belə ki, bu sözdə də qapalı saitin düşməsi söz yaradıcılığı prosesi ilə bağlı fonetik kimi özünü göstərir; məsələn: həmin sözdən **-ı** şəkilçisi vasitəsilə sifət düzəldildikdə, o, fonetik cəhətdən ayrı şəkilində **-il** şəkilçisi vasitəsilə düzəltmə feil əmələ gətirdikdə **ayırıl(maq)** şəklində formalaşır. Ona saidlə başlayan qrammatik şəkilçilər artırıldıqda isə, məsələn, **ayır-ır, ayır-in....**kökündən son sait düşür. Demək, istər **çevir(mək)**, istərsə də **ayır(maq)** feillərində saitin düşməsi hadisəsi digər sözlərdəki (**sinif,şəkil** və.s) eyni xarakterli hadisədən öz mahiyyətinə, xüsusiyyətinə görə əsaslı surətdə fərqlənir.

Nədənsə, indiyədək, bu fakt dilimizin fonetika sahəsindəki dilçi alimlərimizin diqqətindən yayınmışdır. Söz yaradıcılığı prosesi ilə əlaqədar fonetik dəyişmələrin dərinlən tədqiq edilməsi, fikrimizcə, dilimizin bir sıra başqa sirlərini açmaqda da çox maraqlı və faydalı ola bilər.

Nəticə: Bir sıra ikihecalı sözlərin ikinci hecasında qapalı saitin reduksiyası və yazılışı milli və alınma sözlərdə, fikrimizcə, fərqlidir. Belə ki ərəb və fars dillərindən alınmış bəzi ikihecalı sözlərə saidlə başlayan hal və mənsubiyyət (qrammatik) şəkilçilər artırıdığında ikinci hecadakı qapalı sait düşür. Lakin milli mənşəli sözlərimizin yazılışında həm leksik, həm də qrammatik şəkilçilərin , bilavasitə rolu nəzərə alınmalıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Orta məktəbdə Azərbaycan dili 1 hissə, Maarif, 1976, səh 156-158.
2. Azərbaycan dilindən suallar və cavablar. ADPU-nun nəşri, səh 90-91
3. Dəmirçizadə. Ə. Azərbaycan dilinin qrammatikası, 1 hissə, Azər.EA nəşriyyatı, 1951, səh. 62
4. Hüseynzadə. M. Müasir Azərbaycan dili, ADU nəşriyyatı, 1954, səh.58
5. Əhmədov. B. V sinifdə Azərbaycan dili dərsləri (Müəllim üçün vəsait), Maarif, 1972, səh. 102-103.

СОДЕРЖАНИЕ CONTENT

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ **PHYLOLOGICAL SCIENCES**

МАМАДЖАНОВА МАСТУРА МУМИНОВНА [ХУДЖАНД, ТАДЖИКИСТАН] ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ СЕМАНТИЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЙ ПРИ ПЕРЕВОДЕ И ЛИТЕРАТУРНОМ ПЕРЕСКАЗЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА.....	3
ДИНА МИРОНОВНА ПОЛЯК [АЛМАТЫ, КАЗАХСТАН] ФУНКЦИИ ЭПИГРАФОВ ИЗ СТИХОТВОРЕНИЙ И. БУНИНА В РАССКАЗАХ СОВРЕМЕННЫХ КАЗАХСТАНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ.....	5
ИНАРКИЕВА ИНАРА УЗБЕКОВНА, МАКУЛОВА ЛАУРА ТУЛЕГЕНОВНА [ТАРАЗ, ҚАЗАҚСТАН] ОККАЗИОНАЛ СӨЗДЕРДІҢ ЖАСАЛУЫ ЖӘНЕ ОЛАРДЫҢ ПОЭЗИЯДАҒЫ ЭКСПРЕССИВТІК МӘНІ.....	11
БЕРДИБЕКОВА АКЗАДА [ТАРАЗ, ҚАЗАҚСТАН] «ШОҚ ТІЛДІ ШОНА СМАХАНҰЛЫ».....	16
SƏMİNƏ ABDULLAYEVA [AZƏRBAYCAN] ŞİFANİ DİL ÜSLUBU.....	20
БЕКЕЖАНОВА ГУЛЬНУРА АЛМУХАМБЕТОВНА, ЖУМАДИЛОВА.Г.А [УСТЬ-КАМЕНОГОРСК, КАЗАХСТАН] КРИТИЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ, МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ ЕГО РАЗВИТИЯ.....	24
SAYIDYRAHIMOVA DILFUZA SAYIDMAHAMADZHANOVNA, KALILOVA GULMIRA THE ARTISTIC WORLD OF CHINGIZ AITMATOV.....	28
SAYIDYRAHIMOVA DILFUZA SAYIDMAHAMADZHANOVNA, KALILOVA GULMIRA NEW FORMS OF EXISTENCE IN THE WORKS OF CH. AITMATOV.....	32
БАЛИЕВА ЗЕМФИРА РИНАТОВНА [ТАРАЗ, КАЗАХСТАН] АРХЕТИПИЧЕСКИЕ ГЕРОИ В РУССКОЙ НАРОДНОЙ СКАЗКЕ «КОЩЕЙ БЕССМЕРТНЫЙ».....	36
ARİF SƏDRƏDDİN OĞLU KAZIMOV [AZƏRBAYCAN] YADDAN ÇIXMIŞ “MƏSƏLƏ”...YOXSA, ORFOQRAFİYAMIZDA İKİTİRƏLİK?.....	40

"IN THE WORLD OF SCIENCE AND EDUCATION"

Контакт

els.education23@mail.ru

Наш сайт

irc-els.com