

ХАБАРШЫ ВЕСТНИК

«Филология ғылымдары» сериясы

Серия «Филологические науки»

Series «Philological sciences»

№ 4 (86), 2023

Алматы, 2023

Абай атындағы
Қазақ ұлттық педагогикалық университеті

ХАБАРШЫ
«Филология ғылымдары» сериясы
№4 (86), 2023 ж.

Шығару жиілігі – жылына 4 нөмір.
2000 ж. бастап шығады.

Бас редактор:
филол.ғ.д., проф. С.Д. Абишева

Бас ред. орынбасары:
PhD, аға оқытушы А.А. Найманбаев

Ғылыми редактор:
PhD, қауымд.проф.м.а. Д.А. Сабирова

Редакция алқасы:
филол.ғ.д., проф. А.В. Танжарикова,
филол.ғ.д., проф. Б. Әбдіғазизұлы,
пед.ғ.д., профессор, ҚР ҰҒА корр.-мүшесі
Ф.Ш. Оразбаева,
пед.ғ.д., профессор Шаханова Р.А.,
филол.ғ.д., проф. Н.Ә. Ильясова,
филол.ғ.д., проф. М.Ш. Мусатаева,
филол.ғ.д., проф. Қ.Ө. Есенова,
филол.ғ.к., доц. А.Д. Маймакова,
PhD, аға оқытушы Н.Н. Конкабаева
филол.ғ.к., қауымд. проф. С.А. Жиренов,
филол.ғ.к., доц. М.Әуезов атындағы Әдебиет
және өнер институты С.В. Ананьева,
филол.ғ.д., проф., әл-Фараби атындағы ҚазҰУ
Б.У. Джолдасбекова,
филол.ғ.к., доц., А. Байтұрсынов атындағы Тіл
білімі институты А.М. Фазылжанова,
пед.ғ.д., профессор С.К. Рысбаев (Қырғызстан)
PhD докторы, проф. И.З. Белобровцева
(Эстония),
пед.ғ.д., проф. О.Е. Дроздова (Ресей),
филол.ғ.д., проф. А.К. Киклевич (Польша),
филол.ғ.д., проф. Г.Л. Нефагина (Польша),
филол.ғ.д., проф. Я. Войводич (Хорватия),
PhD, проф. Роллберг Петер (АҚШ),
PhD, проф. О.М. Табачникова (Ұлыбритания),
филол.ғ.д., проф. Түркмен Фикрет (Түркия).

Жауапты хатшы:
PhD, қауымд.проф.м.а. С.К. Серикова

Техникалық хатшы:
филол.ғ.к., аға оқытушы М.М. Хавайдарова

© Абай атындағы Қазақ ұлттық
педагогикалық университеті, 2023

Қазақстан Республикасының
Мәдениет және ақпарат министрлігінде
2009 жылы мамырдың 8-де тіркелген
№10109-Ж

Басуға 27.12.2023. қол қойылды.
Пішімі 60x84 1/8. Көлемі 18,125 е.б.т.
Таралымы 300 дана. Тапсырыс 103.

050010, Алматы қаласы,
Достық даңғылы, 13.
Абай атындағы ҚазҰПУ

Абай атындағы Қазақ ұлттық
педагогикалық университетінің
«Ұлағат» баспасы

МАЗМҰНЫ
СОДЕРЖАНИЕ
CONTENT

ТІЛ БІЛІМІ
ЛИНГВИСТИКА
LINGUISTICS

Толуспаева Д.Ж., Саржанова Г.Б. Линейно-синтагматическая
форма словоформы и ее влияние на степень ее отделяемости..... 5

Толуспаева Д.Ж., Саржанова Г.Б. Сөз формасының
сызықтық-синтагматикалық формасы және оның бөліну
дәрежесіне әсері

Toluspaeva D., Sarzhanova G. Linear-syntagmatic form of a word
form and its influence on the degree of its separability

Шамшетова Ю.М., Ходжаниязова А.А. Лексико-
семантическая группа англицизмов периода коронавирусной
инфекции (на материале СМИ Каракалпакстана) 16

Шамшетова Ю.М., Ходжаниязова А.А. Коронавирус инфек-
циясы кезіндегі англицизмдердің лексико-семантикалық тобы
(Қарақалпақстан бұқаралық ақпарат құралдары негізінде)

Shamshetova Yu., Khodzhanizayova A. Lexical-semantic group
of englicism in the period of coronavirus infection (based on the
material of the media of Karakalpakstan)

ӘДЕБИЕТТАНУ
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
LITERARY STUDIES

Войводич Я. Русские литературные трансформации новейшего
времени 23

Войводич Я. Жаңа замандағы орыс әдеби трансформациялары
Voyvodich Ya. Russian literary transformations of modern times

Доценко С.Н. Об одной визуальной цитате: фильм «Матрица»
и «Мертвый Христос» Ганса Гольбейна..... 35

Доценко С.Н. Бір көрнекі дәйексөз туралы: Ханс Холбейннің
«Матрица» және «Өлі Христос» фильмі

Dotsenko S. About one visual quote: film «The matrix» and «Dead
christ» by Hans Holbein

Жолдыбаев О.М., Туна Ю. “Сынсу” ғұрпының бүгінгі
көрінісі..... 40

Жолдыбаев О.М., Туна Ю. Сегодняшнее видение ритуала
“Сынсу”

Zholdybaev O.M., Tuna Y. Today's view of the “Syngsu” rite

Ломова Е.А., Касымжанова М.Е. Жанр усадебного романа в
аспекте межкультурной коммуникации..... 47

Ломова Е.А., Касымжанова М.Е. Мәдениетаралық коммуни-
кация аспектісіндегі роман жанры

Казахский национальный педагогический университет имени Абая

ВЕСТНИК

Серия «Филологические науки»
№4(86), 2023 г.

Периодичность – 4 номера в год.
Выходит с 2000 года.

Главный редактор:

д.филол.н., проф. Абишева С.Д.

Зам. гл. редактора:

PhD, ст.препод. Найманбаев А.А.

Научный редактор:

PhD, и.о.ассоц.проф. Сабирова Д.А.

Члены редколлегии:

д.филол.н., проф. Танжарикова А.В.,

д.филол.н., проф. Абдигазулы Б.,

д.пед.н., проф., член-корр. НАН РК

Ф.Ш. Оразбаева,

д.пед.н., проф. Шаханова Р.А.,

д.филол.н., проф. Ильясова Н.А.,

д.филол.н., проф. Мусатаева М.Ш.,

д.филол.н., проф. Есенова К.У.,

к.филол.н., доц. Маймакова А.Д.,

PhD, ст.препод. Конжабаева Н.Н.,

к.филол.н., ассоц. проф. Жиренов С.А.,

к.филол.н., доц., Институт языкознания имени А.

Байтурсынова Ананьева С.В.,

д.филол.н., проф., КазНУ имени аль-Фараби

Джолдасбекова Б.У.,

к.филол.н., доц., Институт литературы и искусства имени М.О.Ауэзова

Фазылжанова А.М.,

д.пед.н., проф. Рысбаев С.К. (Кыргызстан),

PhD доктор, проф. Белобровцева И.З.

(Эстония),

д.пед.н., доц. Дроздова О.Е. (Россия),

д.филол.н., проф. Киклевич А.К. (Польша),

д.филол.н., проф. Нефагина Г.Л. (Польша),

д.филол.н., проф. Войводич Я. (Хорватия),

PhD, проф. Роллберг Петер (США),

PhD, проф. Табачникова О.М.

(Великобритания),

д.филол.н., проф. Туркмен Фикрет (Турция).

Ответственный секретарь:

PhD, и.о.ассоц.проф. Серикова С.К.

Технический секретарь:

к.филол.н., ст.препод. Хавайдарова М.М.

© Казахский национальный педагогический университет им. Абая, 2023

Зарегистрировано

в Министерстве культуры и информации РК
8 мая 2009 г. №10109-Ж

Подписано в печать 27.12.2023.

Формат 60x84 1/8. Объем 18,125 уч-изд.л.

Тираж 300 экз. Заказ 103.

050010, г. Алматы,

пр. Достык, 13. КазНПУ им. Абая

Издательство «Ұлағат»

Казахского национального педагогического университета имени Абая

Lomova E., Kasymzhanova M. The genre of the manor novel in the aspect of intercultural communication

Массимо М. Минимализм: от немоты до голосов XXI века..... 54

Массимо М. Минимализм: мылқаулықтан XXI ғасырдың дауыстарына дейін

Massimo M. Minimalism: from muteness to voices of the 21st century

Токшылықова Г.Б. Т.Н.Рахымжановтың «Күй аты – Дайрабай» повесіндегі күйші тұлғасының бейнеленуі..... 74

Токшылықова Г.Б. Портрет личности кюйши в повести Т.Н.Рахымжанова «Кюй называется Дайрабай»

Tokshylykova G. Portrait of the personality of kyushi in the story of T. Rakhymzhanova «Kyu is named Dairabay»

ПЕДАГОГИКА МЕН ӘДІСТЕМЕ МӘСЕЛЕЛЕРІ ПРОБЛЕМЫ ПЕДАГОГИКИ И МЕТОДИКИ PROBLEMS OF PEDAGOGY AND METHODOLOGY

Yerzhanova F., Biray N. Innovative integrative fairy tale therapy at the intersection of philological research..... 81

Ержанова Ф.М., Бирай Н. Филологиялық зерттеулер тоғысындағы инновациялық интеграциялық ертегі терапиясы

Ержанова Ф.М., Бирай Н. Инновационная интегративная сказкотерапия на стыке филологических исследований

Кенесхан Г., Умарова А.Б. Развитие навыка анализа у учащихся через графические органайзеры на уроках русского языка и литературы..... 88

Кенесхан Г., Умарова А.Б. Орыс тілі мен әдебиеті сабақтарында графикалық ұйымдастырушылар арқылы оқушылардың талдау дағдысын дамыту

Keneskhan G., Umarova A. Development of analysis skills in students through graphic organizers in russian language and literature lessons

Климкевич А. Текст элитарной культуры в практике преподавания РКИ в Польше..... 97

Климкевич А. Польшада орыс тілін шет тілі ретінде оқыту тәжірибесіндегі элиталық мәдениет мәтіні

Klimkiewicz A. The text of elite culture in the practice of teaching russian as a foreign language in poland

Мизанбеков С.К., Кульбаева А.Ж. Межпредметная интеграция как средство мотивации учащихся к чтению художественной литературы..... 105

Мизанбеков С.К., Кульбаева А.Ж. Пәнаралық интеграция – оқушыларды көркем әдебиетті оқуға ынталандыру құралы

Mizanbekov S., Kulbaeva A. Interdisciplinary integration as a means of motivating

Abai Kazakh National Pedagogical University

BULLETIN

Chief Editor

Doctor of Philology, Professor **Abisheva S.**

Deputy Chief Editor

PhD, senior lecturer **Naimanbaev A.**

Scientific editor

PhD, Associate Prof. **Sabirova D.**

EDITORIAL TEAM:

Doctor of Philology, Assoc. Professor

Tanzharikova A.

Doctor of Philology, Professor

Abdigaziuly B.

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Corresponding Member of the National Academy of Sciences of the Republic of Kazakhstan

Orazbayeva F.

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor

Shakhanova R.,

Doctor of Philology, Professor **Ilyasova N.**

Doctor of Philology, Professor

Mussatayeva M.

Doctor of Philology, Professor **Essenova K.**

Candidate of Philology Science, Associate Professor

Maimakova A.

PhD, Senior Lecturer **Konkabayeva N.**

Candidate of Philology Science, Assoc. Professor

Zhirenov S.

Ph.D. in Philology, Associate Professor, M.O.Auezov

Institute of Literature and Art **Ananyeva S.**

Doctor of Philology, Professor, Al-Farabi KazNU

Dzholdasbekova B.

Candidate of Philology Science, Associate Professor,

A. Baitursynov Institute of Linguistics

Fazyzhanova A.

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor

(Kyrgyzstan) **Rysbayev S.,**

PhD, professor (Estonia)

Belobrovtsseva I.

Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor

(Russia) **Drozdova O.,**

Doctor of Philology, Professor (Poland)

Kiklevich A.

Doctor of Philology, Professor (Poland)

Nefagina G.

Doctor of Philology, Professor (Croatia)

Voyvodich Ya.,

PhD, Professor (the USA) **Rollberg Peter**

PhD, Professor (the UK) **Tabachnikova O.**

Doctor of Philology, Professor (Turkey)

Turkmen F.

Executive Secretary

PhD, Associate Prof. **Serikova S.**

Technical Secretary

Candidate of Philology Science, Senior Lecturer

Khavaidarova M.

©Abai Kazakh National Pedagogical University,

2023

Registered in the Ministry of Culture and Information
of the Republic of Kazakhstan
8 May 2009 No10109-Zh/Ж

Signed in print 27.12. 2023.

Format 60x84 1/8. Volume 18,125
teaching and publishing lists.

Number of copies 300. Order 103.

050010, Almaty, Dostyk avenue 13, Abai KazNPU
Publishing House "Ulagat" of the Abai Kazakh
National Pedagogical University

- Юсуп П.К., Юсуп А.Н.** Орта мектепте ғылыми фантастикалық шығармаларды оқыту жолдары **120**
- Юсуп П.К., Юсуп А.Н.** Методика преподавания научной фантастики в средней школе
- Yusup P., Yusup A.** Methodology of teaching science fiction at secondary school

**АУДАРМАТАНУ
ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЕ
TRANSLATION STUDIES**

- Akbalayeva Zh.** National-cultural adaptation of the Fiction Texts in the Kazakh and English Translations..... **132**
- Ақбалаева Ж.К.** Қазақ және ағылшын тіліндегі әдеби мәтіндерді ұлттық-мәдени бейімдеу мәселелері
- Ақбалаева Ж.К.** Национально-культурная адаптация художественных текстов в казахском и английском переводах
- Біздің авторлар**..... **142**
- Наши авторы**
- Our authors**

3. Евангулова О. *Художественная Вселенная русской усадьбы*, М., - 2003.- 304 с.
4. Дмитриева Е. *Жизнь усадебного мира: утраченный и обретенный рай*. М., - 2008-528с.
5. Певзнер Н. *Английское в английском искусстве*. – СПб., - 2004-205с.
6. Романов Д.А. *Система лейтмотивов в романе И.Тургенева «Дворянское гнездо» // Рус.речь*, - 2005, №5. – С.8-12.
7. Эджворт М. *Замок Рэкрент*. – М., - 1972. – 208 с.
8. Эджворт М. *Елена*. – СПб. – 2000. – 305 с.
9. Недзвецкий В.А. *Герой И.С.Тургенева и мироздание // Русская словесность*. – 2006, №11. – С.11-14.

References:

1. Kantor V.K. *Russkiy yevropeyets kak yavleniye kul'tury (filosofsko-istricheskiy analiz)*, М., 2001-704s.
2. *Mir russkoy usad'by*, М., - 1995. – 294s.
3. Yevangulova O. *Khudozhestvennaya Vselennaya russkoy usad'by*, М., - 2003.- 304s.
4. Dmitriyeva Ye. *Zhizn' usadebnogo mira: utrachennyy i obretennyy ray*. М., - 2008-528s.
5. Pevzner N. *Angliyskoye v angliyskom iskusstve*. – SPb., - 2004-205s.
6. Romanov D.A. *Sistema leytmotivov v romane I.Turgeneva «Dvoryanskoye gnezdo» // Rus.rech'*, - 2005, №5. – S.8-12.
7. Edzhuort M. *Zamok Rekrant*. – М., - 1972. – 208s.
8. Edzhuort M. *Yelena*. – SPb. – 2000. – 305s.
9. Nedzvetskiy V.A. *Geroy I.S.Turgeneva i mirozdaniye // Russkaya slovesnost'*. – 2006, №11. – S.11-14.

МРНТИ 17.01.11

10.51889/2959-5657.2023.86.4.006

Массимо Маурицио¹

¹*Литературовед, славист, переводчик, профессор Туринского университета, Италия*

МИНИМАЛИЗМ: ОТ НЕМОТЫ ДО ГОЛОСОВ XXI ВЕКА

Аннотация

Настоящая статья – опыт своего рода экскурсии по наиболее значимым, на мой взгляд, этапам эволюции минималистской поэзии от 1950-х годов до сегодняшнего дня.

Сразу сделаю первую оговорку: под термином «минимализм» я подразумеваю поэтику, которая использует минимальное количество речевых единиц, независимо от объема написанных строк. Обычное понятие идентифицирует минимализм с коротким текстом. Я не согласен с этим, ибо миниатюры, скажем, Фета трудно рассматривать, как минимальное произведение, хотя их маленький объем является основополагающим для такого рода поэтики элементом.

И вот вторая оговорка: минималистская эстетика очень легко ассимилируется другими стихотворными формами, как, например, верлибр или моностих. Данная статья не стремится к чисто теоретическому анализу феномена, пересечение границ и переход в другие „области“ (или вовлечение в одно общее поле разных феноменов) не является объектом моего исследования. Таким образом, я не буду отделять вышеупомянутые феномены. Для верлибрической эстетики минимализм является одним из фундаментальных способов выражения, но разница, на мой взгляд, состоит в том, что верлибр стремится, чаще всего, к описательности, к миниатюрам и эскизам, в то время как минимализм к экспериментальности и незавершенности, открытости произведения.

Ключевые слова: минимализм, поэзия, поэтика, элемент, феномен.

Массимо Маурицио¹

¹Әдебиеттанушы, славист, аудармашы, Турин университетінің профессоры, Италия

МИНИМАЛИЗМ: МЫЛҚАУЛЫҚТАН ХХІ ҒАСЫР ДАУСЫНА ДЕЙІН

Аңдатпа

Бұл мақала – менің ойымша, 1950 жылдардан бүгінгі күнге дейінгі минималистік поэзия эволюциясының ең маңызды кезеңдеріне экскурсияның бір түрі.

Мен бірден бірінші ескертуді жасаймын: "минимализм" терминімен жазылған жолдардың көлеміне қарамастан, сөйлеу бірліктерінің минималды санын қолданатын поэтиканы айтамын. Жалпы ұғым минимализмді қысқа мәтінмен анықтайды. Мен бұған келіспеймін, өйткені миниатюралар, айталық, Фетті минималды шығарма ретінде қарастыру қиын, дегенмен олардың шағын көлемі поэтиканың бұл түрі үшін негізгі элемент болып табылады.

Міне, екінші ескерту: минималистік эстетика, мысалы, верлибр немесе моностих сияқты басқа поэтикалық формалармен өте оңай сіңеді. Бұл мақала құбылысты таза теориялық талдауға ұмтылмайды, шекараларды кесіп өту және басқа "облыстарға" өту (немесе әртүрлі құбылыстардың бір жалпы өрісіне қатысу) менің зерттеуімнің нысаны емес. Осылайша мен жоғарыда аталған құбылыстарды ажыратпаймын. Верлибр эстетикасы үшін минимализм өрнектің негізгі тәсілдерінің бірі болып табылады, бірақ менің ойымша, айырмашылық верлибр көбінесе сипаттамалық, миниатюралар мен эскиздерге ұмтылады, ал минимализм эксперименталдылық пен тәуелсіздікке, шығарманың ашықтығына ұмтылады.

Түйін сөздер: минимализм, поэзия, поэтика, элемент, құбылыс.

Massimo M.¹

¹*Literary critic, Slavist, translator, Professor at the University of Turin, Italy*

MINIMALISM: FROM MUTENESS TO THE VOICES OF THE XXI CENTURY

Annotation

This article is an experience of a kind of excursion through the most significant, in my opinion, stages of the evolution of minimalist poetry from the 1950s to the present day.

I will make the first reservation right away: by the term "minimalism" I mean poetics that uses a minimum number of speech units, regardless of the volume of written lines. The usual concept identifies minimalism with short text. I disagree with this, because the miniatures of, say, Feta are difficult to consider as minimal production, although their small volume is a fundamental element for this kind of poetics.

And here is the second caveat: minimalist aesthetics is very easily assimilated by other poetic forms, such as verlied or monostich. This article does not seek a purely theoretical analysis of the phenomenon, crossing borders and moving into other "areas" (or involving different phenomena in one common field) is not the object of my research. Thus, I will not separate the above-mentioned phenomena. For classical aesthetics, minimalism is one of the fundamental ways of expression, but the difference, in my opinion, is that the genre tends, most often, to descriptive, to miniatures and sketches, while minimalism tends to experimentation and independence, openness of the work.

Keywords: minimalism, poetry, poetics, element, phenomenon.

Москва. Середина 50-х – первая половина 70-х гг.: в поисках утраченной выразительности

Введение. Минимализм представляет себя поэтической философией прежде, чем письмом. М. Айзенберг говорит об «эстетике отказа»⁸. Для неофициальной поэзии 50-60-х гг., это – отказ от установившихся форм советской литературы, сделавшей язык искусственным, лишенным свойственного ему коммуникативного потенциала. Советскому литературному слову присвоили внелитературные значения, в виде идеологической патины. Советская пропаганда и ангажированная литература придумали новый язык, который можно было бы подешевле продать, представляя его истинным и даже необходимым. Слова стали использоваться для функциональной эксплуатации режимом потенциала «нового человека» для достижения внелитературных целей.

Методы. Минимализм и проявившееся в нем стремление вернуть слову врожденную ему выразительность и является жестом, направленным против фальши официального письма. Таким образом, в нем проявляется политическая интенция. Минимализм, как таковой, активно развивался (и осмыслялся именно как альтернатива „официальщины“) в послесталинский период, в то время, когда ярчайшие представители подпольной интеллигенции стали работать над обновлением стиха. Подобная потребность возникает на фоне послевоенного мира, краха позитивистской идеи, связанной с модернизмом, и связывается с трагическим опытом немецких и сталинских концлагерей. Не только в Советском Союзе, но и на Западе (в Австрии и в Германии) авторы независимо друг от друга пришли к одинаковым выводам: необходимо создать новый тип поэтического высказывания, которое отражало бы всеобщие ощущения катастрофы и опустошенности.

Результаты. Во время хрущевской оттепели репрессированные чувства дискомфорта существования в СССР вышли наружу и нашли свой голос, противопоставлявшийся изнасилованному языку советской лжи. Именно тогда значительная часть интеллигенции поняла, что никакого „светлого будущего“ не будет⁹.

У меня такое впечатление, что до 60-х годов мы запаяны в огромную жестяную банку, которая гудела, изображая шум мотора, тряслась, голос по радио объявлял, что мы набираем высоту, земля осталась далеко внизу, мы летим к звездам и т.д. И вот в 60-е годы некоторые пассажиры, провертев дырки в стенах этой банки, вдруг увидели, что мы лежим в болоте и вокруг кучи мусора, и не только не приближаемся к звездам, а просто лежим в дерьме.¹⁰

Большинство пассажиров продолжали, все-таки, оставаться пристегнутыми и верить, что скоро увидят планету счастья. Для тех «некоторых», кто провертели дырки, ключевым явлением 1956 г. было не столько разоблачение культа личности, сколько введение танков в Будапешт. Инакомыслие приобретало бóльшую аудиторию. У нескольких авторов протест приобретает черты словесной революции; проявляющейся, в частности, и в минимализме. Он представляет собой способ освобождения поэтического языка от инерционного тупика, куда его загнало советское трансформированное, искаженное слово.

Обсуждение. Всеволод Некрасов был одним из тех «некоторых», кто проткнул жестяную банку изнутри. Он сделал это стихами, до того времени неслыханными, новыми, необычными

⁸ См. Айзенберг М. Взгляд на свободного художника. М. Гендальф. 1997. С. 112-113.

⁹ Уже в 30-х гг., разочарование в советской утопии нашло отражение в творчестве самых продвинутых писателей (Е. Л. Кропивницкого, Хармса, Введенского, Олейникова, Оболдуева, Щировского).

¹⁰ Кабаков И. 60-е-70-е. Записки о неофициальной жизни в Москве. Вена. Wiener Slawistischer Almanach Sonderband 47. С. 172.

ми. В поэтике Некрасова, сформировавшейся под влиянием Холина и Сапгира, явно выражена концепция, что для обновления поэтического языка нужно начать с нуля, что процесс раскрепощения слова «как такового» начинается с единичного речевого фрагмента, который надо очистить от лжи и представить в стихах в новом, аутентичном виде.

Свобода есть
Свобода есть
Свобода есть
Свобода есть
Свобода есть
Свобода есть
Свобода есть свобода¹¹

Поэтика отказа, присущая минимализму, обнажает прием, убивает автора в прежнем смысле слова, выдвигая на первое место язык, уличный, простой, без деформации или интеллектуального переосмысления. Некрасов схватывает фрагменты речи, отдельные слова, и бросает их в стихотворный котел. Некрасов «ставит слова в такую *ситуацию*, когда они могут говорить сами за себя¹²». Слова, таким образом, сами организуют смысловое пространство вокруг себя. Этот тип сугубо некрасовского отказа порождает множество смыслов, эстетику недосказанности. Эти стихи апеллируют не только к уму, но и к чувству языка. Советскую свободу разрушает последнее слово, идентичное всем остальным словам «свобода», но не одинаковое. Последняя «свобода» и есть свобода, подлинная, личная и отличная от всех остальных, которые как бы есть, но которых, в сущности, нет. Предыдущее понятие о свободе испаряется, столкнувшись с последним, настоящим. Сам Некрасов, в статье «К вопросу о стихе¹³» подчеркивает значимость отдельного стиха, и рассматривает проблему взаимодействия понятий «стих» и «стихи». Стих – самостоятельная единица. Слово становится веским, им можно не только окно разбить, но и советскую фальшь. В этом смысле каждый некрасовский стих, нередко представляющий собой одно слово, содержит изначальную, врожденную силу, которой поэт дает возможность самостоятельного выражения. В то же время этот стих является частью более объемного проекта, который уже мы будем рассматривать, как гармоничное объединение единиц (стих + стих).

Это – поэзия для чуткого читателя, способного понять значение революции, совершенной Некрасовым. Именно этот тип читателя является соавтором любой им самим прочитанной строчки («Читатель не только адресат – но и соавтор¹⁴»). Автор хочет, чтобы им написанное было стихами, и умеет это доказать. Читатель, чуткий, внимательный тоже этого хочет. Свобода стиха выражается в интенциях этих двух, тесно связанных друг с другом, полюсов. Близкий Некрасову по интенциям поэт Ян Сатуновский афористично выразил эту концепцию в известной формулировке «Главное иметь нахальство знать, что это стихи¹⁵».

Некрасов приглашает читателя “достраивать” композицию; поэт ограничивает свою роль снабжением тех элементов, которые читателю нужны для создания “совместного” произведения. Такая интенция особенно ярко проявляется в “визуальных¹⁶” произведениях.

¹¹ Некрасов Вc. Справка. М. PS. 1991. С. 5.

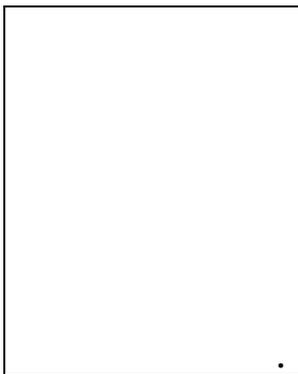
¹² Айзенберг М. Указ. Соч. С. 119.

¹³ Новое литературное обозрение. № 32 (4/1998). С. 215-237.

¹⁴ Там же. С. 222.

¹⁵ Сатуновский Ян. Среди бела дня. М. ОГИ. 2001.

¹⁶ Употребляю этот термин в условном смысле, ведь предложенное произведение (Некрасов Вc. Живу вижу. М. 2002. С. 140), как и многие другие, находится на грани двух поэтических форм. Пустотные стихи трудно назвать визуальными, как и словесными, в чистом виде. Предложенное произведение важно скорее всего, как программное, образцовое изображение идеи автора.



Предложенное произведение состоит из двух элементов: точки (о которой неоднократно уже писалось¹⁷) и рамки, которая определяет пространственную свободу читателя-творца. Рамка, в чистом виде, отсутствует в вербальных произведениях, но это не уменьшает роль читателя. Если в „визуальных“ произведениях поле свободы и вмешательства потребителя-читателя ограничено рамкой, в словесных произведениях «рамка» имплицитно содержится в самих словах.

1)¹⁸ Нить и нить
И нить и нить
И нити нити нити нити

Нити нити нити нити

Нити нити
Не тяните

Не тяните¹⁹

2) Вода
Вода вода вода
Вода вода вода вода

Вода вода вода вода
Вода вода
Вода
Текла²⁰

Созвучия (1) или звуковые эффекты (2) устанавливают рамку (пространство движения читателя-потребителя), которая тут находится вне выраженного словами. Задачей читателя в этом случае является воображение контекста, подсказываемого – но не установленного – автором. Поэтика “иносказательности” очень гибка; она предлагает множество интерпретаций, всплывающих из самих стихов, но основывающихся на очень конкретных значениях слов. При этом слова не метафоризируются, а наоборот всегда подразумевают одно и только одно

¹⁷ См. напр. *Янечек Дж.* Минимализм в современной русской поэзии: Всеволод Некрасов и другие. В Новом Литературном Обзрении. № 23. С. 246-257.

¹⁸ Номера поставлены мной для последующего анализа.

¹⁹ *Некрасов Вс.* Справка. Указ. Соч. С. 5

²⁰ Там же. С. 6

прочтение. Некрасов – мастер слова: он создает цепочки созвучий и корней, которые иногда порождают довольно длинные ряды словесных чередований; он демонстрирует, что все слова – тесно связаны друг с другом. Конкретизм, стараясь избавить слова от неестественных пластов, наложенных на них социалистическими идеологией и пропагандой, требует однолинейности смысла словесного фона.

М. Айзенберг пишет, что «через Некрасова в русской поэзии открылось второе дыхание²¹». Это второе дыхание и есть недосказанность, которая скрывается между стихом и стихом. Пауза, которая говорит порой больше, чем слова:

Что делать

Что говорить

Как сказать²²

Между «вечными вопросами» литератора, но и мыслящего человека, открывается бездна подтолкнувающего к рефлексии молчания, внутри которого время напряженно течет. Задача читателя состоит в том, чтобы определить контекст, в котором возникают такие фразы. Отсутствие знаков препинания ориентирует читателя на неоднозначное толкование стихов²³.

Конкретистская поэзия ставит на место метафоры цепочку словесного потока, которую создают все слова и каждое в отдельности. Любое слово сохраняет свой изначальный смысл. Присвоение словам внелитературных смыслов привело к характерной для советской словесности потере их естественных значений. Они были слишком перегружены идеологическими смыслами. Конкретизм отрицает такой подход.

Сами слова проникают одно в другое, автономно, как бы независимо от воли автора. Теория не нужна словам, они сами создают свой мир, свою Вселенную вне каких бы то ни было размышлений и умозаключений: «нас тьмы и тьмы / и тьмы и тьмы итьмыить мыть и мыть²⁴». Слова дают второй смысл, который КАК БЫ не зависит от авторской интенции.

Нельзя не заметить, что поэтика повтора была свойственна уже Евгению Леонидовичу Кропивницкому, учителю Холина и Сапгира. Одно из наиболее репрезентативных стихотворений Кропивницкого основывается именно на принципе повтора.

Мне очень нравится, когда
Тепло и сыро. И когда
Лист прело пахнет. И когда
Даль в сизой дымке. И когда
Так грустно, тихо. И когда
Все словно медлит. И когда
Везде туман, везде вода.²⁵

Стихи Кропивницкого нельзя определить, как минималистские, но во многих из них²⁶ проявляется тенденция к минимальным языковым средствам.

²¹ Айзенберг М. Некоторые другие. В „Театре“ № 4. Апрель 1991. С. 104.

²² Некрасов Вc. Справка. Указ. Соч. С. 8.

²³ Концептуальным осмыслением паузы, как бездна, в которой время течет (а не поэзия) является ядро других произведений. См. напр., «темнеет / нет / темнеет // а светит / нет / светит / нет // светит // нет / светит», Стихи из журнала. Указ. Соч. С. 17.

²⁴ Некрасов Вc. Справка. Указ. Соч. С. 12.

²⁵ Кропивницкий Е. Л. Земной уют. М. Прометей. 1989. С. 13. Текст опубликован впервые в альманахе стихотворений «Между летом и зимой», составленном Вc. Некрасовым (М., Детская литература, 1976. С.30).

К концепции, похожей на некрасовскую, пришел Ян (Яков Абрамович) Сатуновский. Знакомство в 1961 г. с лианозовцами оказало большое влияние на дальнейшее развитие его творчества. К этому времени он уже в течение двух десятилетий разрабатывал свой сугубо личный подход к стиху, в котором проявляются те «тектонические сдвиги, позволяющие говорить о смене доминирующей художественной парадигмы, о возникновении новой, постмодернистской ситуации»²⁷, характерные для его стихов до начала 80-х гг. (Сатуновский умер в 1982 г). Термин постмодернизм, в высказывании Кулакова, следует тут понять условно, в смысле стремления к демократизации поэтического произведения и введения в него разных, равноправных стилей. Для Сатуновского постановка такого рода проблем всегда оставалась актуальной, не только с теоретической точки зрения, но и как необходимая для собственного творчества практика.

Его стихи абсолютно оригинальны. Если для Некрасова важны элементы речи, составляющие ядро новой поэтики, то Сатуновский вводит в стихи СВОЙ личный говор. Для него важнее всего – авторский голос. Слова, которые он выбирает – самые простые, но они ложатся на сложный, перебивающийся, индивидуальный ритм, что и создает свободное произведение, которое отражает не только мир поэта, но и окружающую его реальность.

Мне говорят:
Какая бедность словаря!
Да, бедность, бедность;
низость, гнилость барачков;
серость,
сырость смертная;
и вечный страх: а ну как...
да, бедность, так.²⁸

Стихи Сатуновского представляют собой оригинальный дневник, куда входят разные темы: история, личные переживания, нередко – размышления поэта о поэзии, об ее значении и об ее задачах. Авторская интенция Сатуновского и Некрасова схожа, но их поэтические голоса совершенно разные. Сатуновский „записывает на бумагу“ мысли и намерения, воспоминания и фрагменты речи (своей и чужой), цитаты из газет. Минимализм его менее авангардный, чем у Некрасова, хотя техника поэта вполне узнаваема. Фрагментарность играет большую роль, но она иного рода, чем некрасовская.

Это немислимо, бессмысленно.
Это не вымысел, не мистика,
не в прошлом веке, и не в будущем,
это не „там уже“,
а тут еще –
в Лобне,
в Купавне,
вне
мер и весов,
за гранью, за мороком антимиров –
голос –

²⁶ См. напр., стихотворение «Была деревня за лесом»

²⁷ Кулаков Вл. Поэзия как факт. М. Новое литературное обозрение. 1999. С. 131.

²⁸ Сатуновский Ян. Рубленая проза. Книга издана совместно издателями Отто Загнер (Мюнхен) и Время и Место (Москва). 1994.

должно быть, Блока: –
любовь?²⁹

Творчество Сатуновского представляет собой документальное письмо, которое не допускает никакого отклонения от авторских коммуникативных интенций. Сатуновский в некотором отношении близок к поэзии Бориса Слуцкого, в его стихах звучат историзм и грубость стиха официального поэта (которого, кстати, многие читали среди „подпольных“). Родившийся в 1913 г., Сатуновский, как и Слуцкий (младший его на 6 лет), является свидетелем советской истории целиком. Частая тема для Сатуновского – война. Историзм и тонкие психологические детали всплывают с небывалой силой, слова в малых формах конденсируют больше смысла, чем где бы то ни было. Это придает произведению новые возможности для самовыражения и для конкретного высказывания:

Приснились

двоюродные дядьки – дядя Леопольд и дядя Мулле
(оба с маминой стороны); они варили мыло
из ничего, – дивное время!..

в будущем клубе швейников еще функционировала
хоральная синагога
но мы не верили в Бога, –
мы, дети Карла Либхнехта и Розы Люксембург,
верили в Красную кавалерию и мировую Революцию.

Дядю Мулле

я знал только по фотокарточке, но дядя Леопольд
погиб еще не скоро...³⁰

Интенции такого рода минималистского письма очень близки верлибрическим, в том смысле, что стихотворение содержит целостное, хотя и открытое повествование. Несмотря на относительно большое количество используемых слов, такие произведения несомненно можно отнести к минимализму, ибо в них темы и события сконцентрированы очень густо, что является характеристикой именно минималистического творчества. У Некрасова повествование часто остается открытым, словесный поток в его стихах – эвкативен, читатель-соавтор создает и дописывает произведение вместе с поэтом. Сатуновский предлагает „готовый“ продукт.

Часто стихи Сатуновского как бы вырезаны из большего фрагмента речи. На самом деле фрагментарность условна в таких стихах, ведь суть ясно изложена с характерной для автора скупостью слов. Эти стихи имеют дело с письмом, волнующей поэта проблемой о новой поэзии, которая нередко затрагивает социальную, историческую и политическую проблематику.

... а впрочем.

не все ли равно – писать – свободным
или каким-нибудь еще стихом
в концентрационном лагере...³¹

²⁹ Сатуновский Ян. Указ. Соч. С. 50.

³⁰ Сатуновский Ян. Указ. Соч. С. 57.

³¹ Сатуновский Ян. Указ. Соч. С. 67. Стихотворение публикуется целиком.

Сгущенность стихов Сатуновского рождает целый ряд словесных игр, которые касаются серьезных, порой даже болезненных тем. Ироническое высказывание является в этом смысле своего рода острашением.

Экспрессионизм-сионизм.

Импрессионизм-сионизм.

Но и в РЕАЛИЗМЕ; при желании,
обнаружат сговор с ИЗРАИЛЕМ.³²

Порой поэтическая речь фрагментируется, стихи превращаются в выраженную вслух мысль: «Летите, голуби, летите / глушите, сволочи...³³». Такое высказывание попадает в русло чисто «некрасовской» поэтики, для которой несказанное (или недосказанное) важнее того, что зафиксировано на бумаге. Многозначие открывает множество предположений о том, что могло бы быть написано, но перо поэта остановилось на полпути. Видимо, ему так и хватало...

Именно минимальная форма позволяет столь резкое изменение тона. В двустииши интонационный накал достигает наивысшей своей точки; слова «голуби» и «сволочи» вступают в напряженный диалог. Минимализм – это, возможность неожиданного и непредсказуемого, невероятно резкого и эффективного высказывания.

М. Соковнин доводит минималистскую технику до крайних ее возможностей, рассекая слово на самые элементарные частицы и превращая его в законченную стихотворную композицию. Фрагментарность речи тут становится фрагментарностью слова, слоги визуально приобретают значение целой строки:

Мис-
Сис

Кос-
Мос³⁴

Вар-
Вар.³⁵

Соковнинская поэзия исследует минимальные части речи, их тщательно анализирует, конструирует и перестраивает путем внутренних рифм и виртуозной разработки словесного материала. Поэт стремится подчинить слово своим авторским целям. Одновременно все-таки придает ему свободу и статус автономных носителей смысла. «Соковнин, как и Некрасов, концентрирует внимание на „элементарном как фундаментальном“ – в данном случае, морфологии слова как основе стихотворной рифмы³⁶».

Этот предварительный этап является изначальной точкой для более сложных композиций, которые возникают на фоне тотального углубления автора в самую суть словесной струк-

³² Сатуновский Ян. Среди бела дня. Указ. Соч. С. 44.

³³ Там же. С. 80. Произведение цитируется целиком.

³⁴ Подобные переосмысления слов можно найти и в стихах самого Некрасова («В комнате тепло / На дворе мороз / Высунули нос / В окно / Высунули нос / А там / Космос // Гос и мос»; Живу вижу. Указ. Соч. С. 12).

³⁵ Соковнин М. Рассыпанный набор. М. Граффити. 1995. С. 103-104. Все цитаты Соковнина будут даваться по этому изданию. Номера страниц указываются в квадратных скобках в тексте.

³⁶ Кулаков Вл. Пауза скажет вам больше; минимализм в современной русской поэзии. Minimalismus Zwischen Leere und Exzess. Miriam Goller und George Witte. Wiener Slawistischer Almanach. Вена. 2001. С. 86.

туры. Слова становятся тогда говорящими, трансформируются так, что, например, зимний бор становится оноματοпеистическим выражением зимнего холода: «Зимой Серебряный Бор – / не бор, а бррр. [105]». Для поэтики Соковнина элементарные единицы являются носителями максимального смысла.

Минималистское письмо свойственно всем лианозовцам, и Сапгиру, и Холину, но их поэтику в целом нельзя определить, как минималистскую³⁷. Кроме того, минимализм не является исключительно московским феноменом³⁸, хотя в данной статье я ограничивался московским минимальным письмом. В конкретистском письме введение в поэзию разговорных элементов приводит к стиранию границ между жанрами; концептуализм перерабатывает многие находки и достижения конкретизма, обогащая словесный материал второй половины XX века. Некрасов (если иметь „позднего“ Некрасова, после второй половины 70-х гг.) представляет собой одну из основополагающих для концептуализма фигур, наряду с Приговым и Рубинштейном³⁹.

То, что было сделано Некрасовым, Сатуновским, Соковниным имеет не только литературное, но и более широкое значение. Это – создание нового стиха, в конечном счете, декларация новой концепции поэтического высказывания. Литература втекает в философию языка.

Москва. Вторая половина 70-х – начало 90-х гг.: в поисках утраченного автора

Самым верным последователем некрасовской традиции был (и остается) Иван Ахметьев, самостоятельно пришедший к малой форме. Он числился в 1981-82 гг. в «Списке действующих лиц», вместе с М. Андриановой, М. Новиковым, Б. Колымагиным, А. Дмитриевым и М. Файнерманом.

Минимализм для Ахметьева – форма *par excellence*. Его стихи, формально исходящие из литературного опыта 60-70-х гг., вполне оригинальны, в них экспериментальность некрасовского письма (в „ахметьевском“ варианте) сочетается с оригинальным, минималистическим лиризмом. Ахметьев первым обнаружил в минималистском слове возможность тонкого, глубоко личного, психологического высказывания, законченного в себе. Он доказал, что даже „экстремальные“ жанры могут восприниматься не только интеллектуально (чувством языка), но и эмоционально.

³⁷ Ср., например, «М Ж» Холина, или «Люстихи» Сапгира, которые можно с полным основанием отнести к минимализму.

³⁸ В Ленинграде уже с конца 50-х гг. развилась автономная от московской традиция минимализма, особенно в лице Л. Виноградова. Особую роль в его стихах имеют словосочетания; поэт выводит слова из обычных для них границ, заставляя их рождать новые слова, более выразительные, нежели „традиционные“. Виноградов развивает разные минималистские стратегии («Водка. Свитер. / Я и Питер» *Виноградов Л.* Потешные стихи. М. ОГИ. 2003. С. 24. [Все цитаты Виноградова проводятся – полностью – по этому изданию. На номер страницы указывается в квадратных скобках]); он – виртуоз словесных сдвигов, явного футуристического наследства, скрывающих большой, „внесловесной“ смысл («На заре-то, на заре-то / брёл осёл / из Назарета»; [10], или «Дыр бул щыл / Дар был щедр» [57]). Так же он экспериментирует в „экстремальных“ областях минималистского стиха («Тропинкаприлиплаботинку» [49]). Более подробный анализ стиха Виноградова см. *Кукулин И.* Арион. 2. 2000. С. 58-60. Говоря о петербургской минималистской традиции, нельзя не упомянуть имена С. Кулле, О. Григорьева и Вл. Эрля, хотя последнего можно отнести и к абсурдистской традиции. Минимальные стихотворения Григорьева прославились, как городской фольклор. Эрль создал группу „Хеленукты“ и является одним из главных пропагандистов творчества ОБЭРИУ.

³⁹ Между прочим, много «концептуалистского» можно найти так в творчестве Холина, как и в творчестве Сапгира: элементы, как цитатность, многоавторство или иносказанность были характерны и для лианозовской поэтики (ср., у самого Некрасова: «Я помню чудное мгновенье / Невы державное течение // Люблю тебя Петра творенье // Кто написал стихотворенье // Я написал стихотворенье», *Некрасов Вс.* Стихи из журнала. М. Прометей. 1989. С. 5).

При том Ахметьев сохраняет так и фрагментарность речевого акта, свойственная и его предшественникам, как и визуальные „отклонения“, но уже в вербальном варианте:

яяяяяяяяяя

тттттттттт
ыыыыыыыыы

тттттттттт
яяяяяяяяяя
ыыыыыыыыы⁴⁰

Важнейшее значение имеют визуальные приемы в тех стихах, которые я называю метастихами, где поэт размышляет о стихе и стихосложении; теоретические проблемы становятся частью творчества, границы между теорией и практикой стираются, и текст становится мета-текстом. У Ахметьева метастихи фигурируют в качестве комментария к собственному творчеству, теоретические вопросы становятся частью поэтического арсенала:

пауза
которую я сделаю
прежде чем ответить
скажет вам больше⁴¹

Пустое пространство перед словом «пауза» и есть пауза, о которой речь идет. Поэт говорит, что она будет, но на самом деле она уже была. Очень тонкие языковые средства весьма продуктивны для обновления поэтического слова. Если пауза оказывается важнее сказанного, то молчание переворачивается лесом неуловимых, но воспроизводимых на бумаге, звуков:

так

звук⁴²

Это стихотворение можно рассмотреть, как визуальное произведение: пробел (во втором, центральном, „пустотном“ стихе) служит переходом от чтения к представлению (акустическому) о каком-нибудь звуке, который поэт имел (или не имел, но это уже не важно) в виду. Тут слова выступают как рамка, внутри которой содержится отсылающая к несловесному восприятию реальность.

Поэт постоянно играет со словом, толкает его за собственные пределы, ищет для него, любимого, новые возможности. Простой бутерброд вдохновляет почти заумное (но вполне осмысленное) высказывание («режь / мажь / ешь⁴³»). Вполне обыденное слово может вызывать языковые ассоциации, которые, в конце концов, затрагивают душу поэта:

за же
му ву

⁴⁰ Ахметьев И. Стихи и только стихи. М. Библиотека альманаха «Бесы». 1993. С. 15.

⁴¹ Там же. С. 23.

⁴² Ахметьев И. Девять лет. М. ОГИ. 2001. С. 28

⁴³ Там же. С. 55.

жем зем⁴⁴

Слова хранят мысли, они находятся изначально в их структуре. Цель поэта состоит в том, чтобы, как Микеланджело, вырубить лишнее вокруг стихов. Поэт – это человек тонкого зрения, который видит то, что большинству представляется неясным:

Одиночество

Один

Ночь⁴⁵.

Порой слово открывает свою врожденную неоднозначность и, следовательно, возможность различного интонационного употребления: «не важно / что это было / а важно / что это было⁴⁶». Умение уловить различные детали при идентичности касается и бытовой сферы:

Я встретил двух маленьких близнецов
и хотя они были совершенно одинаковы
посмотрел на меня
только один⁴⁷

Стих Ахметьева колеблется между фрагментарностью и точностью афористического, лапидарного высказывания. Например: «зимой / когда холодно / плохо / если еще и / одиноко⁴⁸». Все-таки он остается эвокативным, незаконченным. Это не миниатюра, а изображенное на бумаге осознание, что любая деталь важна сама по себе. Не особенно важные для читателя слова становятся поэзией только потому, что это – воля поэта: «приятно / руку / положить на стол⁴⁹».

Формально это письмо иногда почти не отличается от письма, допустим, Сатуновского, но авторский голос совсем другой. Ахметьев сочетает свою неуверенность человека с сильным поэтическим голосом, конкретизирующим (хотя далеко не всегда) этот самый стих, который заставляет поэта зафиксировать (и, быть может, временно преодолеть) неуверенность и противоречивое отношение к жизни. В этом смысле психологизма куда больше в этих стихах, нежели в произведениях предшественников.

Темы Ахметьева последовательно следуют за „традиционной поэзией“, представленной (вот в чем фокус!) в необычной для читателя „упаковке“. Поэт позволяет себе иронизировать и над самым собой, и над всем, что вокруг, он уверен в том, что стиховое пространство принадлежит ему одному, и что там у него – полная свобода движения. Писать для Ахметьева – акт, имплицитно подразумевающий свободный жест. Сатуновский писал, что «мысль арестовать нельзя, / милостивые товарищи⁵⁰». Ахметьеву этого не нужно этого уточнять, ведь он своим письмом это доказывает постоянно.

Неутомимый экспериментатор в области малых форм, Герман Лукомников (писавший до 9 января 1994 г. под псевдонимом Бонифаций) понял и усвоил урок минимализма и концеп-

⁴⁴ Там же. С. 43.

⁴⁵ Ахметьев И. Стихи и только стихи. Указ. Соч. С. 84.

⁴⁶ Там же. С. 87.

⁴⁷ Там же. С. 11.

⁴⁸ Ахметьев И. Девять лет. Указ. Соч. С. 60.

⁴⁹ Ахметьев И. Стихи и только стихи. Указ. Соч. С. 8

⁵⁰ Сатуновский Ян. Рубленая проза. Указ. Соч., С. 122.

туализма. Он нашел свой личный путь к поэтическому слову, в котором эти две тенденции формируют основу для невероятно оригинального творчества. Письмо Лукомникова-Бонифация укореняется в городском фольклоре и в частушках (вышеупомянутого ленинградского поэта О. Григорьева, например), но и в экспериментах с языком московской школы. Лукомников-Бонифаций присваивает в своих стихах статус “поэзии” жанрам, которые считались низкими. Стирание границ между разными типами искусства – явное последствие неофициальной поэзии предыдущих трех десятилетия и концептуализма.

С радикализмом, свойственным автору, минималистское письмо нашло способ для полного выражения всех своих возможностей: литературная философия автора заключается в слове, обнаженном и раздробленном в самых мелких частях. Лукомников-Бонифаций предлагает свой личный вариант постмодернистского письма, исходящего из опытов футуристов, обэриутов и так же неофициальной поэзии 60-70-х гг. Это – сугубо интеллектуальное письмо, упрощенное до усложнения. Кажущаяся простота стихов является тщательной переработкой всего материала предыдущих эпох. Лукомников-Бонифаций смотрит на мир, якобы, наивными глазами. Но за наивностью скрывается глубокий психологизм. Ему ясно, что любая вещь может стать предметом искусства. Не лишая поэзию характерных для нее аспектов, он с гордостью может писать, что «в доме много разных штук / Компас, ножницы, мундштук⁵¹». Вещь, как таковая не приобретает никакого высшего качества, не окрыляется и не метафоризируется, но одновременно теряет связь с реальностью, становясь чистым словом. Для Лукомникова-Бонифация вещь не важна, как таковая, а как словесная, внесмысловая, репрезентация. В этом смысле мундштук и закат имеют одну и ту же функцию, они попадают в текст в качестве словесных инструментов писателя. Даже содержание является вторичным по отношению к акту писания: многие стихи Лукомникова-Бонифация являются метастихами:

что же мне делать

что же мне написать⁵²

Метастихи Лукомникова-Бонифация отличаются от ахметьевских тем, что в них мысль о том, что должно быть написано заменяет содержание самого стихотворения в то время, как у Ахметьева они представляют себя обнажением приема, из которого стихи состоят. Можно рассмотреть на эту часть творчества Лукомникова, как на пустотные тексты с точки зрения изначальной сочинительной интенции автора, ибо то, что написано и есть стихотворение, но не то, что хотел написать автор. Присутствие таких текстов среди сочинений Лукомникова-Бонифация свидетельствуют о трудности акта писания (как, между прочим, все пустотные тексты в современной литературе); они и есть доказательство, что автор, чтобы быть признанным поэтом, должен предоставить текст, но уже не важно какой. Такое письмо, как лукомниковское, содержит критику современной концепции, которая идентифицирует литературное произведение, как пустая банка для любого содержания. Критика эта выражается не прямо, а через скрытое в самом тексте издевательство над тем, о чем речь.

Лукомников-Бонифаций сознательно делает такие метастихи характерным для своего творчества приемом, равноправным всем остальным. Для него отсутствие текста при его наличии приобретает статус поэтического принципа и эстетической категории.

К этому и стремятся другие тексты, самые минимальные, которые еще раз отражают концепцию о том, что поэзией может стать любая часть речи:

⁵¹ При отсутствии указаний, отсылаюсь к сайту www.vavilon.ru, где вывешено полное собрание сочинений автора.

⁵² Лукомников Г. Стихи сезона. Зима 2000 / 2001. М. Издательская квартира А. Белашкина. 2001. С. 9.

да

[сказал я]⁵³

У Лукомникова-Бонифация слово самодостаточно, оно не нуждается в дополнениях. Как и для других авторов, маленькая форма лучше всех подходит к такого рода стихам, в силу ее сжатости и непосредственности высказывания. Особенно интересно получаются у Лукомникова-Бонифация пустотные тексты, которые он ставит в рамки. В отличие от некрасовских рамок, у Лукомникова-Бонифация они не физические, а словесно-грамматические (имеются в виду тексты, как «к ... от», или «до ... за»). В них читатель может увидеть все, что угодно, но только в рамках грамматики русского языка и данных предлогов, очень жестко определяющих границы фантазии читателя. В процитированных случаях воображение будет двигаться по пространственной линии в пределах того, что до (или к) и того, что за (или от).

Лукомников-Бонифаций экспериментирует во всех областях слова: будучи автором палиндромов и комбинаторной поэзии, он переносит эти „экстремальные“ поэтические формы в обыденный язык, создавая созвучия и игры слов редкого совершенства. Опять же, слово десемантизируется, оно становится важным, как передающее звучание явление. Все эти элементы делают поэзию Лукомникова-Бонифация актом речи для поэтов, для филологов, хотя почти всегда присутствует важный для него гротескный элемент.

Иегова,
Мне фигово

Будда,
Мне худо

Шива,
Мне паршиво!

Кришна,
Мне крышка!

Порой тот же эффект получается театральным самопрославлением или, в конце концов, простой, самодостаточной (и самофункциональной) игрой, всегда сопровождаемой тончайшим чувством языка

Меня ломало,
Но это меняло мало.

Ломало меня немало,
Но это меня не меняло.

Часто стихотворения Лукомникова-Бонифация строятся по одному и тому же принципу повтора, они «могут много раз, до надоедания, варьировать одни и те же строки или фрагменты из поговорок и всякого рода бытового фольклора, переведенного в стихи по принципу ready-made⁵⁴»

⁵³ Лукомников Г. Указ. Соч. С. 5.

⁵⁴ Кукулин И. От перестроечного касрнавала к новой акционности. В Новом Литературном Обозрении. № 51 (5 / 2001). С. 259.

Лукомников-Бонифаций постоянно ищет, экспериментирует в области рифмы и созвучия, находя все больше и больше примеров рифмующих слов (он даже издал несколько книг чистых рифм). Поэзия, в этом смысле, представляет собой путь для открытия новых, неожиданных словосочетаний и чисто грамматических сопоставлений фонем.

Не
спи
на
спи-
не

Ко всему этого поэт прибавляет мат или скабрёзность, как чрезвычайно выразительный, и одновременно снижающий тон поэзии элемент, как врожденный стихам протест против лицемерного, общепринятого поведения. В этом клоунском письме ясно проявляется стремление к абсолютной демократизации поэзии⁵⁵. В этом смысле в творчестве Лукомникова-Бонифация цитата, искаженная или прямая, играет особую роль. Одновременно, она переосмыляется смешно, как в случае стихотворение под названием „Моностих“:

читатель ждет уж рифмы хуй⁵⁶

Сама структура моностиха априорно исключает возможность рифмовки. Игра с хрестоматийной цитатой Пушкина начинается с самого названия, противоречащего содержанию стихотворения (возникает смысловая оппозиция моностих / рифма).

В этом случае, цитата подвергается апроприации автором, но последнее слово меняет курс, под которым мы смотрим на чужое слово. Оно указывает на то, что стих уже не пушкинский, но еще не полностью Лукомникова-Бонифация. Возникает ощущение, что цитата усваивается автором, повторяющим написанные до него слова (явно не его собственные, особенно вне оригинального стихотворного контекста, как бывает у концептуалистов). Произведение становится ничьим. Концептуальные работы Лукомникова-Бонифация показывают Вселенную, которую любое слово способно создать. На данном этапе эта Вселенная пуста, но смехотворно-философское переосмысление произведения спасает от чувства полного бессмыслия литературного высказывания. Стихотворение «100.000 почему» состоит из единственного, повторяющегося сто тысяч раз слова „почему“. Замечание автора уточняет, что произведение публикуется в сокращении. Это – издевательство над концептуальным письмом, но и над собственным, над всем, что включает какой-нибудь элемент повтора, как игра с чужим словом (даже кумиров 60-70-х) приводит поэта к выводу, что можно переписать все, что угодно, не только из классиков, но и произведения малоизвестного широкой публике Соковнина, по тому же духу, что и Пушкина.

У Соковнина: ЖАБА

У Лукомникова:

Жила-была

Жила-была

Жэ-А-Бэ-А [105]

Ж-О-П-А

⁵⁵ Лукомников проводил множество акций для того, чтобы поэзия – не только его – дошла до самой широкой публики. Для более подробного анализа значения таких акций в контексте творчества писателя, см.: Кукулин И. Указ. Соч. С. 248-262.

⁵⁶ У Лукомникова-Бонифация много моностихов, но только это носит название (определение жанра).

Поэт даже публикует чужие стихи среди своих сочинений, всегда, правда, указывая с филологической точностью на авторство. Апроприация, таким образом, является острием, которыми поэт бьет по фантазии читателя. Многозначительность слова и разные значения особенно ярко проявляется в „афоризмах“:

Кур сру, бля⁵⁷

Член с кий⁵⁸

Лукомников-Бонифаций исчерпает технические возможности минимализма, как письмо, путем фрагментации слова, минималистской транспозиции концептуалистской техники, театризации поэтической деятельности и самой фигуры поэта и, следовательно, аннуляции какого бы то ни было значения самого слова.

Самый радикальный вариант минимализма представляет собой творчество Михаила Нилина, которое строится на герметичности содержания. Нилин приводит цитаты различного происхождения такими, как они и есть, без авторских слов, и выставляет их как самодостаточное произведение. Изданные четыре книги Нилина свидетельствуют о том, что поэтическим произведением может стать что угодно. В его стихах полностью стирается граница между литературным текстом и текстом, как любым информативным высказыванием. Таким образом, создается некий метауровень, который имеет чаще всего звуковую природу⁵⁹.

Такие тексты, как «Уходя, гасите свет⁶⁰», как бы полностью лишены первоначальной их коммуникативной функции; оказываясь вырванными из контекста, в котором они возникли (таблица в гостинице, например), они становятся чистым предметом искусства (такая позиция близка к ready-made). Таким же образом, способ приготовления салата может занимать определенное место в книге, становясь уже не способом приготовления, а текстом, в который, как бы, вложены автономно возникшие литературные приемы (столкновение разных стилей, созвучия и проч.).

рис,
лосось (консервир.)
майонез

[салат а la Люся]⁶¹

Это – еще раз пустотная поэзия при словесном высказывании.

Ту же (не-)функцию выполняют фрагменты „спотыкающихся“ бесед или обыденного разговора («Михаил Павлович, / вообще-то пьёте? / Нет. / Правильно. / Или вот. / Пользуетесь?⁶²») Это – ready made, носящее знак авторской руки формально в виде галочек, указывающих на ударения, но и (уже на внутритекстовом уровне) приобретающее неожиданно острую психологическую (или антропологическую) выразительность.

⁵⁷ Лукомников Г. Вешняя воды. М. Издательская квартира Андрея Белашкина. 1993. С. 37

⁵⁸ Там же

⁵⁹ Этот метауровень Дж. Янчек называет паронимией, а сам автор анаграммой, имея в виду, явно, не то, что обычно подразумевается под этим словом.

⁶⁰ Нилин М. 1993-1997. М. Арго-риск. 1997. С. 81.

⁶¹ Нилин М. Приложение к 1993-1997. М. Б-ка альманаха ВЕСЫ. 2002. с. 86.

⁶² Там же. С. 105.

Даже цитаты с указанием на автора (без ожидаемого авторского продолжения) становятся объектом поэзии сами по себе: «[из Л. Петрушевской] / «Юноша, поддавшийся драке»⁶³. Таким же образом, Нилин вводит в поэзию речевые фрагменты других эпох, скрытые цитаты из авторов серебряного века, стремясь к деконструкции поэтической речи (в 90-х гг. уже не важно, чья она) и к созданию некоего фона для выражения. Такого рода коллажность порождает острые (порой смешные) произведения, насыщенные большой интенсивностью и основывающиеся на принципе остранения (не исключающего порой сугубо нилинского лиризма) постмодернистского происхождения, но переосмысленные по духу уже постконцептуалистской эпохи.

Еще один оригинальный поэт – это Борис Кочейшвили, который автономно пришел к минимализму, не будучи знаком с творчеством главных для минималистской „школы“ фигур. Минимализм Кочейшвили представляет собой способ для создания тончайших психологических картин, законченных в себе, самодостаточных, да и стремящихся к высочайшей выразительности наименьшими средствами. Его голос – часто задумчив, пронизательно глубок, глаз художника (которым является Кочейшвили) улавливает мелочи, на которые никто не обращает внимания. Восприятие сдвигается на другой план, кажущийся нерациональным, но, на самом деле, образующий некое целое, объединяющее наблюдаемое и наблюдателя. Часто в его миниатюрах не трудно уловить восточный дух, японской поэзии, например. Стихи Кочейшвили выделяются глубокой детализацией и вниманием на маленькие явления, приводящие к вдохновленному настроению и порождающие, в конце концов, само поэтическое произведение.

Апрель
птицы озвучили
пейзаж.⁶⁴

Это не изменяет тот факт, что Кочейшвили – автор сугубо русский, которого можно отнести к сформировавшемуся в 70-80-х гг. поколению минималистов. Самое удивительное заключается в том, что он сам по себе дошел до такого совершенства стиха. Видимо очень чутко поэт ощущал то, что витало в воздухе в то время. В его стихах не трудно почувствовать психологизм и персонализм, свойственные части стихов Ахметьева.

Если написать
про любовь
что-нибудь верное
все равно напишешь
про одиночество.[101]

Философская насыщенность минимальных форм очевидна (к ней тянутся стихи и Ахметьева и Лукомникова, хотя по-разному). Мысль, брошенная на бумагу, может стать не только миниатюрой, но и философским эскизом по духу восточной манеры композиции. Кочейшвили это удастся без труда, и среди множества бытовых текстов всплывают редкие для западного письма жемчужины, которые свидетельствуют о тяге к экзотическому письму и к философствованию.

⁶³ Там же. С. 87

⁶⁴ Кочейшвили Б. Два дома. М. 1992. С. 9. Все последующие указания на произведения Кочейшвили будут даваться по этому издателю, поэтому буду указывать на номер страницы в квадратных скобках в тексте.

За день
нельзя
объехать
мир
но можно
свой
создать. [222]

Ироническое высказывание, шуточные стихи являются своего рода знаком времени, особенностью поколения 80-ников. Кочейшвили, как и многие другие представители современного авангарда пытается создать некое целое всеми способами, которыми он располагает как, например, циничной (по отношению к себе), горькой иронией, граничащей с философским высказыванием.

Кому я
Нужен
на земле
тебе
тебе
мой
боже
зачем ты
скорчил
рожу [245]

Москва. 90-е годы: в поисках нового голоса. Постконцептуалисты

Среди поэтов, условно названных «постконцептуалистами», и появившихся на литературной арене в последнее десятилетие, интерес к минимальным формам очень силен. „Молодые⁶⁵“ авторы переосмысливают жанр под ракурсом смены ценностей, которая характеризует произведения нового поколения. Еще одним элементом, который привел к изменению жанрового восприятия со стороны „молодого“ поколения, является влияние западных авторов, что для предыдущих авторов было куда слабее, в связи с трудным доступом их произведений на советском рынке. В 90-х гг., благодаря нарастающему интересу и активному исследованию неофициальной литературы, минимализм воспринимается, как установившийся жанр и, следовательно, перестает восприниматься, как сугубо авангардное письмо для экспериментаторов. Минимализм стал формой почти традиционной; еще действующие Некрасов и Ахметьев считаются классиками жанра.

Задача „молодых“ писателей состоит в том, чтобы решить связанные с авторством проблемы в постсоветской литературной арене, и найти себе место в этой же литературе. Минималистская эстетика все больше ассимилируется с эстетикой верлибра. В современной поэзии, он воспринимается как маленькая форма, как оконченный в себе фрагмент, имеющий абсолютный смысл. В этом смысле, современный минимализм не далек от верлибрической „классической“ традиции, получившей популярность в 60-70-х гг..

Исключением, в этом смысле, является творчества трех поэтов „молодого“ поколения: О. Зондберг и Ф. Минлоса, А. Сен-Сенькова. Каждый из них, по-своему обновляет и одновременно продолжает традицию, связывающую минимализм и экспериментализм.

⁶⁵ Условное название, под которым имею в виду рожденных во время застоя и позже авторов.

Фрагментарность речи, свойственная „классическому“ минимализму характеризует творчество О. Зондберг и Ф. Минлоса.

Наряду с другими жанрами, Зондберг культивирует и минимализм, который для нее выражается множеством форм, вплоть до двустишия («Медузы жалкие рыбы слёзы / на обожжённой воде») и до моностиха («и умирала сама по себе»⁶⁶). Эти стихи представляют собой мгновенное описание настроения или мысли. Поэтесса сохраняет лапидарность и непосредственность „классического“ минимализма, но образы, из которых состоят ее стихи, сугубо личные, герметические, трудно уловимые. В этом выражается попытка найти свой голос, свою оригинальность исходя преимущественно из себя, чтобы, все же через себя доказать, в конце концов, что можно еще писать оригинальные вещи в постконцептуалистской ситуации.

Письмо Минлоса исходит из опыта лианозовцев и И. Ахметьева. У него одна и та же фраза порождает множество смыслов, порой противоречивых. Для него важно, как сохраненный в слове смысл сочетается с другими частями речи. Минлос на этом настаивает до предела, пока голос не исчезает, будто охваченный мыслями, внушаемыми автоматическим письмом.

1.

я так не люблю никого
я никого так не люблю
не люблю так

так никого и не люблю

не
люблю

2.

всё
я не хочу
брошусь под поезд
да нет
я не хочу всё
броситься под поезд
нет я не
хочу
да

Явно происходит переработка некрасовской техники: тут превалирует не слово, свободно и автономно порождающее речевой поток, а фраза, как минимальный (да и почти единственный) речевой элемент. Невозможность высказывания, или противоречивость изложения (о чем свидетельствует процитированное произведение) внушают идею о том, что по настоящему все уже было сказано.

За этим скрывается попытка отражать ощущение неспособности найти себе место в мире и в обществе, наличествующее во многих стихах „молодого“ поколения. Еще раз, слова не описывают, а автономно отражают внесловесную реальность. Еще раз, психологизм проникает в минимальное произведение не прямо, а в виде слов и раздробленной речи.

⁶⁶ Зондберг О. Книга признания. М. Арго-риск. 1997. С 20-21.

А. Сен-Сеньков перерабатывает наследие предыдущих эпох, обработав свою уникальную эстетику малых форм, не без влияния визуальных искусств. Его стихи строятся циклами, состоящими из несколько маленьких стихотворений, каждое из которых, представляет себя взглядом на какое-либо явление чувственного мира (с гвоздя до звезд и музыки) с определенного ракурса. Таким образом, совокупность стихотворений в одном цикле, предлагает множество точек зрения на созерцаемую вещь, представленную многосторонне. Возникающие картины уникальны, тихий голос автора открывает зазеркальное измерение миров в нашем, лживо физическом, кажущемся трехмерном представлении о том, что мы видим.

звёзды – молочные норки
любовных
приключений

звёзды – свежесть
оформившаяся
в
плотность смысла

звёзды – круглое самоповторение
сахарного ненастья
в
стакане чая

звёзды – кукурузная изысканность
белого
цвета⁶⁷

Заключение. Большое влияние на артистическую концепцию Сен-Сенькова играет как восточное искусство (но и восточные философия и миропонимание), так и визуальное искусство. Слова Сен-Сенькова создают некое фигурное пространство, где отдельные короткие тексты становятся частью мозаики, созданной многими единицами. Таким образом, миниатюра образует некий микрокосмос, для которого цикл является универсумом визуальной репрезентации какой-то отдельности мира, некоей объединяющей силой. Эффект цикличности и слияния все в одно органическое целое передается также путем грамматических связей. Сен-Сеньков настаивает на чередовании слов в одном падеже, и на повторе, как на средствах, передающих ощущение вечного повтора и амальгамой всех элементов, формирующих неопределенную массу внетестового, скорее даже воображаемого автором (да и читателем) пространства («я видел тебя / стекающей по тебе / утонченной невероятности пустоты⁶⁸»). Особенностью такого рода поэзии является детализация рисунка тонких картин, осуществленных без красок и кисти, а обычными словами в необычных сочетаниях. Каждая картинка закончена в себе, но полностью приобретает смысл, лишь рядом с другими. Именно минимальная форма позволяет поэту точно и непосредственно передавать вербальным способом визуальные образы.

Сен-Сеньков предлагает новый подход к минимализму, опираясь на другие формы искусства, где макроскопический текст, состоит из пересекающихся единиц, передающих полное представление о фантастической реальности поэтических образов*.

⁶⁷ Сен-Сеньков А. Деревце на склоне слезы. М. Арго-риск. 1995. С. 13.

⁶⁸ Сен-Сеньков А. Живопись молозивом. М. Арго-риск. 1996. С. 9.

* Хочу поблагодарить И. А. Ахметьева за интересные обсуждения во время писания статьи.

Біздің авторлар

Толуспаева Дариға Жұмабекқызы – Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды университеті, г.ғ.м., аға оқытушы, e-mail: dmn_tm@bk.ru

Саржанова Ғалия Байжұмақызы – PhD., академик Е.А. Бөкетов атындағы Қарағанды университеті Шет тілдер факультетінің шет тілдерін даярлау теориясы мен әдістемесі кафедрасының меңгерушісі, e-mail: galiya008@mail.ru

Шамшетова Юлдуз Махаматдиновна – Әжинияз атындағы Нөкіс мемлекеттік педагогикалық институты, 2-курс докторанты, Нөкіс, Өзбекстан, yulya911@list.ru

Ходжаниязова Айгуль Айтмуратовна – Әжинияз атындағы Нөкіс мемлекеттік педагогикалық институты, педагогика ғылымдарының кандидаты, доцент, Нөкіс, Өзбекстан, aygul1671@gmail.com

Войводич Ясмينا – Загреб университеті, филология ғылымдарының докторы, профессор, Хорватия

Доценко Сергей Николаевич – гуманитарлық ғылымдар институты, Таллин университеті, Таллин қ., Эстония

Жолдыбаев Олжас Мұратбекұлы – М.О.Әуезов атындағы әдебиет және өнер институты, 2-курс докторанты, zet.olji@mail.ru

Туна Юлдуз – PhD доктор, Анкара Хаджы Байрам Вели университеті, Анкара, Түркия, tuna.yildiz@hbv.edu.tr

Ломова Елена Александровна – Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, филология ғылымдарының кандидаты, доцент, elena_lomova_@mail.ru

Касымжанова Маржан – Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті, PhD докторант, honeu_marjan95@mail.ru

Массимо Маурицио – Әдебиеттанушы, славист, аудармашы, Турин университетінің профессоры, Италия

Токшылықова Гульназ Базарбаевна – Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, аға оқытушы

Ержанова Феруза Мерибековна – Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, PhD, қауымд. проф. м.а., ferusa@mail.ru

Бирай Наргис – Памуккале университеті, Денизли, Түркия, филология профессоры, nergisb@gmail.com

Кенесхан Гүлмира – Химиялық-биологиялық бағыттағы Назарбаев зияткерлік мектебі

Умарова Акмарал Базархановна – Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, магистр, оқытушы

Климкевич Александра – Гданьск университеті, ф.ғ.к., қауымдастырылған профессор, Гданьск, Польша, aleksandra.klimkiewicz@ug.edu.pl

Мизанбеков Серик Коспиевич – Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті, п.ғ.к., қауымдастырылған профессор (доцент), serik_mizanbekov@mail.ru

Кульбаева Альмира Жусупбековна – Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті, педагогика магистрі, докторант, almira_kulbaeva@mail.ru

Юсуп Пархат Қорабайұлы – Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университетінің қазақ әдебиеті кафедрасы, педагогика ғылымдарының магистрі, аға оқытушы, farhat.yusup.70@mail.ru

Юсуп Айжан Нурашқызы – Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің қазақ әдебиеті кафедрасы, педагогика ғылымдарының магистрі, аға оқытушы, ayzhan.yusup@mail.ru

Ақбалаева Жанат Келжанқызы – Қазақ-Америка университетінің факультеті, Халықаралық білім беру корпорациясы, профессор ассистенті, аға оқытушы, Akbala_zhanat_kau@mail.ru

Наши авторы

Толуспаева Дариға Жұмабекқызы – КарУ имени Е.А.Букетова, м.г.н., старший преподаватель, e-mail: dmn_tm@bk.ru

Саржанова Галия Байжұмақызы – PhD, заведующая кафедрой теории и методики иноязычной подготовки факультета иностранных языков Карагандинского университета имени академика Е.А. Букетова, e-mail: galiya008@mail.ru

Шамшетова Юлдуз Махаматдиновна – Нукусский государственный педагогический институт имени Ажинияза, докторант 2 курса, Нукус, Узбекистан, yulya911@list.ru

Ходжаниязова Айгуль Айтмуратовна – Нукусский государственный педагогический институт имени Ажинияза, кандидат педагогических наук, доцент, Нукус, Узбекистан, aygul1671@gmail.com

Войводич Ясмينا – Загребский университет, доктор филологических наук, профессор, Хорватия

Доценко Сергей Николаевич – Институт гуманитарных наук, Таллиннский университет, г. Таллинн, Эстония

Жолдыбаев Олжас Муратбекович – Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова, PhD докторант, zet.olji@mail.ru

Туна Юлдуз – Университет Анкары Хаджи Байрама Вели, Анкара, Турция, tuna.yildiz@hbv.edu.tr

Ломова Елена Александровна – Казахский национальный педагогический университет имени Абая, кандидат филологических наук, доцент, elena_lomova_@mail.ru

Касымжанова М.Е. – Казахский национальный университет имени Аль-Фараби, докторант PhD, honey_marjan95@mail.ru

Массимо Маурицио – литературовед, славист, переводчик, профессор Туринского университета, Италия

Токшылыкова Гульназ Базарбаевна – Казахский национальный педагогический университет имени Абая, старший преподаватель

Ержанова Феруза Мерибековна – Казахский национальный педагогический университет имени Абая, PhD, и.о. ассоц. проф., ferusa@mail.ru

Бирай Наргис – Университет Памуккале, Денизли, Турция, профессор филологии, nergisb@gmail.com

Кенесхан Гульмира – Назарбаев Интеллектуальная школа химико-биологического направления

Умарова Акмарал Базархановна – Казахский национальный педагогический университет имени Абая

Климкевич Александра – Гданьский университет, кандидат филологических наук, ассоциированный профессор, Гданьск, Польша, aleksandra.klimkiewicz@ug.edu.pl

Мизанбеков Серик Коспиевич – Казахский национальный университет им. аль-Фараби, к.п.н., ассоциированный профессор (доцент), serik_mizanbekov@mail.ru

Кульбаева Альмира Жусупбековна – Казахский национальный университет им. аль-Фараби, магистр педагогики, докторант, almira_kulbaeva@mail.ru

Юсуп Пархат Қорабайулы – Кафедра казахской литературы Казахского национального женского педагогического университета, магистр педагогических наук, старший преподаватель, farhat.yusup.70@mail.ru

Юсуп Айжан Нурашқызы – Кафедра казахской литературы Казахского национального педагогического университета имени Абая, магистр педагогических наук, старший преподаватель, ayzhan.yusup@mail.ru

Акбалаева Жанат Келжановна – Факультет Казахско-Американского Университета Международной Образовательной Корпорации, ассистент профессора, старший преподаватель, Akbala_zhanat_kau@mail.ru

Our authors

Toluspaeva Dariga – Karaganda Buketov University, M.Sc., e-mail: dmn_tm@bk.ru

Sarzhanova Galiya Baizhumaqyzy – PhD., Head of the Department of Theory and Methods of foreign language training, Foreign languages Faculty, Karaganda Buketov University, e-mail: galiya008@mail.ru

Shamshetova Yulduz – Nukus State Pedagogical Institute named after Ajiniyaz, 2nd year doctoral student, Nukus, Uzbekistan, yulya911@list.ru

Khodzhanliyazova Aigul – Nukus State Pedagogical Institute named after Ajiniyaz, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Nukus, Uzbekistan, aygul1671@gmail.com

Vojvodic Jasmina – University of Zagreb, Doctor of Philology, Professor, Croatia

Dotsenko Sergei – School of Humanities, Tallinn University, Tallinn, Estonia

Zholdybayev Olzhas – M.O. Auezov Institute of Literature and Art, PhD student, zet.olji@mail.ru

Tuna Yildiz – Ankara Haji Bayram Veli University, Ankara, Turkey, PhD, tuna.yildiz@hbv.edu.tr

Lomova Elena – Abai Kazakh National Pedagogical University, Ph.D. professor, elena_lomova_@mail.ru

Kasymzhanova Marzhan – Al-Farabi Kazakh National University, doctoral student, honey_marjan95@mail.ru

Massimo Maurizio – Literary critic, Slavist, translator, Professor at the University of Turin, Italy

Tokshylykova Gulnaz – Abai Kazakh National Pedagogical University, senior lecturer

Yerzhanova Feruza – Abai University, acting associated professor, ferusa@mail.ru

Biray Nergis – Pamukkale University, Denizli, Turkey, philology professor, nergisb@gmail.com

Keneshan Gulmira – Nazarbayev Intellectual School of Chemical and Biological Directions

Umarova Akmaral – Abai Kazakh National Pedagogical University, Senior teacher

Klimkiewicz Aleksandra – Gdansk University, Candidate of Philology Science, Associate Professor, Gdansk, Poland, aleksandra.klimkiewicz@ug.edu.pl

Mizanbekov Serik – doctor of pedagogical sciences, professor, serik_mizanbekov@mail.ru

Kulbaeva Almira – magister of pedagogical sciences, doctoral student, almira_kulbaeva@mail.ru

Yussup Parkhat – Department of Kazakh Literature, Kazakh State Women's Pedagogical University, Master of Pedagogical Sciences, Senior teacher, farhat.yusup.70@mail.ru

Yussup Ayzhan – Department of Kazakh Literature, Abai Kazakh National Pedagogical University, Master of Pedagogical Sciences, Senior teacher, ayzhan.yusup@mail.ru

Akbalaeva Zhanat – Faculty of Kazakh-American University, International Educational Corporation, Assistant Professor, Senior Tutor, Akbala_zhanat_kau@mail.ru