


**1 БӨЛІМ.
ТІЛ БІЛІМІ ЖӘНЕ ӘДЕБИЕТТАНУ****РАЗДЕЛ 1.
ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ****SECTION 1.
LINGUISTICS AND LITERARY STUDIES**УДК 82-32
МРНТИ 17.82.32[DOI:10.52301/2957-5567-2023-2-6-13](https://doi.org/10.52301/2957-5567-2023-2-6-13)**Е.П. Гаранина***Павлодарский педагогический университет имени Ә. Марғұлан,**Павлодар, Республика Казахстан* <https://orcid.org/0000-0002-4134-0445>*email: kate1917@mail.ru***ХРОНОТОП КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ПСИХОЛОГИЗМА
(НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА М. АУЭЗОВА «СИРОТА»)**

Аннотация. В статье рассматриваются художественное время и пространство в рассказе Мухтара Ауэзова «Сирота». В изучаемом рассказе хронотоп служит важным средством создания психологизма. Система пространственных и временных отношений в рассказе организована через ряд антитез: «свое – чужое», «обжитое – необжитое», «степь – аул», «реальное – фантастическое», «день – ночь», «свет – тьма». Особенности художественного пространства рассказа уходят корнями в устное народное творчество, но парадоксально переосмысливаются: если в фольклорных традициях человеческое пространство (аул, село) осмысливается как «свое», безопасное, обжитое, то в рассказе пространство аула для героя «чужое», опасное и холодное. Трансформация художественного пространства связана с движением времени: от света к тьме, от реального к фантастическому. Система пейзажей и художественных деталей в рассказе выстроены так, что она работает на изображение сиротства как центральной психологической характеристики главного героя. Рассказ представляет собой образец того, как предельно лаконичными средствами можно добиться сильного и глубокого эмоционального эффекта.

Ключевые слова: М. Ауэзов, рассказ, хронотоп, психологизм, антитеза, реальное и фантастическое художественное пространство

Конфликт интересов:

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

История статьи:

Дата поступления: 27.01.2023

Дата приёма в печать: 14.03.2023

Введение

2022 год – год 125-летнего юбилея Мухтара Ауэзова, в связи с чем, конечно, в филологической науке Казахстана возрастает интерес к исследованию его творчества. Актуальность изучения творчества писателя связана с тем, что Мухтар Ауэзов – один из классиков казахской литературы. Его художественное

влияние ощущается в казахской литературе до сих пор, яркие новаторские черты его творчества во многом определили развитие казахской прозы на протяжении XX века.

Творчество Мухтара Ауэзова достаточно хорошо изучено и продолжает активно изучаться. В частности, можно указать на работы Д. М. Дуйсенгазина, К. К. Жунисовой (2015), Л. У. Укубаевой (2016), Д. Б. Жаркимбаевой (2017), С. В. Ананьевой, В. И. Габдуллиной (2017), Б. М. Акматова (2020) и других, а также на классические труды К. Мухамедханова, М. К. Каратаева, И. С. Брагинского и др. Тем не менее, многие вопросы творчества М. Ауэзова в литературоведческой науке до сих пор не освещены и ждут своих исследователей.

Материалы и методы

Литературным материалом для данной статьи послужил рассказ М. Ауэзова «Сирота» (в переводе В. Дубинцевой и Н. Гордеевой). Цель работы – рассмотреть организацию художественного пространства рассказа. Для реализации этой цели использован метод комплексного литературоведческого анализа. При анализе пространственно-временной организации текста использован формальный метод М.М. Бахтина, так как хронотоп анализируется как особая художественная структура, организованная через ряд композиционных и художественных приёмов. При выявлении фольклорных истоков образа художественного времени и пространства в рассказе использованы элементы сопоставительного метода.

Результаты и обсуждение

Художественное пространство рассматривается как важнейших структурный элемент эпического текста, связывающий воедино сюжет и героев, служащий как целям создания художественной реальности текста, так и характеристике персонажей.

Художественное пространство – это значимая часть художественной картины мира произведения. А.Н. Семенов в статье «Художественное пространство и художественное время» пишет: «Именно в картине мира художественного произведения заложена принципиально важная для автора система универсальных духовных, нравственных ценностей, воспроизведён характер приемлемых отношений, гармония развития и движения человеческого сообщества. Для того, чтобы понять эту систему ценностей, этот характер отношений, эту гармонию развития, необходимо овладеть языком художественного мира данного конкретного произведения, расшифровать его код, иначе произведение останется непонятым или, что ещё хуже, понятым неверно.

Возможность такого прочтения, такого раскодирования художественного текста воспринимающим сознанием кроется в том, что художественный мир, его координаты, признаки, приметы соотносимы с существующими, возможными, мыслимыми координатами мира реального. Другое дело, что соотнесённость художественного и реального миров (первой и второй реальности) не означает ещё, что первый – это только отражение второго. Художественный мир – это не только отражение, но и преображение, создание нового мира, второй реальности с целью познания, оценки реального, объективно существующего мира» (Семенов, 2020, с. 104).

Художественное пространство в рассказе Мухтара Ауэзова «Сирота» интересно как раз своеобразной соотнесённостью художественного и реального миров, первой и второй реальности. Рассказ занимает очень небольшой объём, однако его сюжет охватывает достаточно длинную, развёрнутую во времени цепь событий: главный герой рассказа, мальчик Касым, сначала лишается родителей, потом – любимой бабушки, с которой он жил после смерти родителей. Касыма берут к себе соседи – Иса и Кадиша, небогатая многодетная пара, которой нужен не сам Касым, а оставшийся ему в наследство от родителей скот. Понимая свою ненужность, Касым старается как можно меньше бывать в ауле, проводя время в степи. Однажды после ссоры с Исой мальчик убегает из дома и погибает в степи.

Вся сюжетная линия подана пунктиром, о ключевых событиях в жизни героя сообщается буквально несколькими словами, одним-двумя предложениями. Психологизм рассказа предельно сдержан, авторские характеристики состояния героев очень кратки. Через весь рассказ проходит мотив сиротства, оставленности, покинутости. Заглавие рассказа определяет характеристику героя: Касым – прежде всего сирота, это его главное качество. Поэтому прямая авторская характеристика внутреннего состояния героя касается почти исключительно его сиротства: *«Год назад умерла бабушка Касыма. Незадолго до этого скончались родители. Тяжелое то было горе, но тогда у него оставалась бабушка, было кому утешить. Да он и не понимал всей тяжести утраты, всего ужаса постигшей его беды, и если плакал, то больше потому, что плакали другие. Смерть бабушки он переживал куда тяжелее. Теперь он один, совсем один, некому приласкать, некому осушить слезы. В этот день мальчику показалось, что само небо всей тяжестью легло на его хрупкие плечи», «Оплакав бабушку, Касым, глядя на взрослых, соблюдал траур. Тоска одиночества и бесприютность мучили его. Чуть вспомнит мать, отца, бабушку, и они встают перед глазами как живые», «Шли дни. Для Касыма это были горькие, сиротские дни»* (Ауэзов, 1965, с. 113).

При отсутствии развёрнутых авторских характеристик тем более важная смысловая нагрузка ложится на те элементы художественного мира, которые говорят о герое не напрямую, в частности – на художественное пространство, на пейзаж. Рассказ начинается с пейзажной зарисовки: *«Хмурый вечер середины лета. У подножья гор Улытау сумрачная прохлада. Еле шевелит травы легкий ветерок. Солнце садится. В долине сгущаются тени. На горизонт грозно легли тяжелые тучи, и лучи заката, пробиваясь сквозь них, красят притихшие холмы в темно-багровый цвет, отчего они кажутся грустными, сиротливыми. Иногда луч вспыхнет ярко, предгорье оживет на мгновение, и снова все вокруг мрачно и холодно. Три всадника едут по холмам. Они не спешат, но все же иногда с опаской поглядывают на черную тучу, надвинувшуюся на горы. Там идет дождь»* (Ауэзов, 1965, с. 113).

Рассказ имеет кольцевую композицию: он заканчивается тем же самым пейзажем: *«Туча все же догнала путников. Рванул ветер, и хлестнул дождь. Сверкнула молния»* (Ауэзов, 1965, с. 117). Степной пейзаж, открывающий и закрывающий рассказ, имеет в его структуре важное значение: с одной стороны, он характеризует психологическое состояние Касыма в последний день его жизни; с другой стороны, степь сама является не просто местом действия, но героем рассказа

(в том смысле, в каком является героем, например, Петербург в произведениях Ф.М. Достоевского и Н.В. Гоголя).

В художественном пространстве рассказа степь противопоставлена аулу. Такое противопоставление – дикой природы и обжитого, «человеческого» мира – нередко встречается в литературе. Корнями своими такое противопоставление уходит в фольклор, где «человеческое», обжитое пространство воспринимается как «свое», а «нечеловеческое» и необжитое – как «чужое». Пересекая границу «своего» и «чужого» пространства, герой фольклора попадает в иной, потусторонний мир, проходит в нём инициацию и возвращается в человеческий мир в новом качестве.

В рассказе Мухтара Ауэзова эта традиционная антитеза «человеческого» и «нечеловеческого» пространств парадоксально вывернута наизнанку. Если традиционно за обжитым пространством закреплена семантика безопасности, любви, помощи, то в рассказе «Сирота» именно аул – это чужое для мальчика пространство. В ауле всё напоминает Касыму о том, что он сирота. Этим мальчик отличается от остальных детей аула, у которых есть любящие родители: *«Кадша, любящая мать своих детей, была для Касыма воплощением зла. Ежедневные побои, постоянная ругань. «Ах ты, негодяй!.. Ах ты, бездомная собака!..» – иных слов сирота от неё и не слышал»* (Ауэзов, 1965, с. 114). Касым как бы «выключен» из человеческого общества, в ауле он чужой для всех – и для приёмных родителей, и для других взрослых, которые даже не пытаются заступаться за сироту, и для детей: *«Аульские ребята тоже не дружили с сиротой. Касым, видя, что в ауле все забыли о нём, что никто не принимает никакого участия в его судьбе, замкнулся. Он ни с кем не вступал в разговоры, избегал людей»* (Ауэзов, 1965, с. 114). Именно пространство аула для Касыма наполнено холодом, равнодушием и опасностью. Аул, который должен быть домом, воплощает собой для главного героя бездомность и сиротство. В связи с этим интересно отметить, что в рассказе нет аульных пейзажей или пространственных деталей, которые, казалось, были бы естественными: юрт, коновязей, очагов. На аул читатель смотрит глазами Касыма, а для него это – пустое пространство, пространство бездомности и оставленности.

Степное же пространство, в противоположность аульному, ассоциируется у героя с родителями, бабушкой, а значит – с любовью и защитой. Степь в первой половине рассказа – это истинный дом для Касыма. Туда он уходит из чужого ему аула, когда положение среди людей становится невыносимым, там к нему во сне приходят родители: *«Часто, вконец уставший, измученный, он засыпал прямо в степи. И тогда к нему возвращалось счастье – приходили отец, мать, бабушка. Они ласкали его, обнимали, целовали. Бабушка, ероша его жёсткие волосы, приговаривала: «Теперь мы больше не умрём. Твои слёзы вернули нас к жизни. Ты уже не беззащитный, и больше плакать не надо»* (Ауэзов, 1965, с. 115).

Именно в степь Касым сбегает после последней ссоры с Исой. Боясь возвращаться в аул, где ждёт его разгневанный приёмный отец, Касым решает вернуться к месту прошлогодней зимовки аула, где похоронены его родители и бабушка. Кладбище, где лежат его родные, не только не страшное, но, наоборот, близкое и родное для мальчика пространство, единственное место, которое он теперь чувствует «своим»: *«Сейчас Касыму некуда было идти, и он твёрдо решил одолеть перевал, добраться до прошлогодней зимовки, пойти на кладбище,*

припасть к надгробным камням и хоть нареветься вволю, выплакать своё горе» (Ауэзов, 1965, с. 115).

Но помимо антитезы «аул – степь», пространство рассказа характеризуется ещё антитезой «дневная степь – ночная степь» («свет – тьма»). Дневная степь, как уже было сказано, – это «своё», родное пространство для Касыма. Оно связано у него с образами родителей и бабушки. Трансформация степного пространства во второй части рассказа связана с переходом от света к тьме. Свет (и уходящий свет, закат) – это пространственный мотив в рассказе, образ уходящего света упоминается шесть раз: *«Солнце садится. В долине сгущаются тени. На горизонт грозно легли тяжёлые тучи, и лучи заката, пробиваясь сквозь них, красят притихшие холмы в темно-багровый цвет, отчего они кажутся грустными, сиротливыми. Иногда луч вспыхнет ярко, предгорье оживет на мгновенье, и снова все вокруг мрачно и холодно», «Песня как бы повторяла игру лучей уходящего солнца, которое бросало на вершины холмов крупные золотисто-алые мазки, а через мгновенье вдруг тускнело и скрывалось за тучами», «Но перед закатом солнца Касым все-таки вернулся домой», «Окутанные мраком каменные глыбы кажутся пристанищем злых духов. На мгновенье вспыхивает свет. По после него темнота кажется еще гуще, она, как ведьма, сразу же поглощает не только ночные сполохи, но и саму луну», «Все погасло, как гаснет солнце на закате, и сплошной мрак окружил сироту»* (Ауэзов, 1965, с. 113-117).

Образ угасающего света имеет для рассказа символическое значение: угасающий свет – это угасание жизни, он связан с образом сиротства, с темой потерянности, оставленности. Жизнь Касыма в ауле без родителей и бабушки угасает так же, как угасает свет солнца на закате, и образ мальчика в рассказе постоянно сопровождается этим мотивом.

Дневная и ночная степь в рассказе реализуют ещё одну пространственную антитезу: дневная степь – это реальное пространство, ночная – это пространство фантастическое, наполненное бредом и кошмарами. В ночной степи оживают страшные сказки, которые бабушка рассказывала Касыму: *«В раннем детстве Касым наслушался от бабушки страшных рассказов о чертях и ведьмах, драконах и всякой нечистой силе, которая бродит по земле темными ночами. В рассказах вся эта нечисть не раз пугала путников, сбивала с пути и уводила то в пропасть, то в трясину. Касым вспомнил все это, и ему стало страшно. Он дрожал, как в лихорадке, сердце стучало часто и громко, ноги отяжелели и не слушались его»* (Ауэзов, 1965, с. 116). Мальчику, уходящему в ночную степь, рассказы бабушки больше не кажутся выдумкой, напротив, они становятся большей реальностью, чем оставленный аул.

Развитие чувства страха изображается М. Ауэзовым предельно лаконично, но психологически очень достоверно. Сначала мальчик вспоминает мифологических персонажей, героев страшных народных сказок: чертей, ведьм, драконов. Потом ему кажется, что он видит чьи-то страшные глаза, ночь теперь не просто тёмное время суток, она антропоморфное существо, *«звездоглазая, каменнобровая»*, с чёрным лицом злая старуха. Обыденные пространственные детали и безобидные степные существа постепенно приобретают пугающую окраску: *«Касым замер. И тут почти из-под ног что-то шарахнулось в сторону. Холод пополз по спине. Мальчик не мог сдвинуться с места. Это была птица. Просто глупая птица. Но Касыму показалась*

она чем-то страшным, неземным. Ангел? А может быть, чёрт?» (Ауэзов, 1965, с. 116). Ночную степь читатель видит глазами Касыма, который постепенно теряет способность реалистически оценивать окружающий мир, поэтому основной мотив при изображении ночной степи – это мотив оборотничества: страшные сказки оборачиваются реальностью, птица – ангелом или чёртом.

Завершается эта трансформация встречей Касыма с незнакомым ему человеком, причём из текста так и неясно, был ли это случайно встреченный прохожий, или порождение бреда Касыма, или мальчику в ночной степи и в самом деле явился страшный призрак или бес: *«Касым закрыл глаза. Когда он осмелился открыть их, то увидел устремленный на него взгляд двух огненных глаз... Перед ним стоял долговязый и тощий человек. Из-под выпяченных губ видны длинные зубы. В руках длинный нож. «Это, наверно, и есть степной шайтан», – подумал Касым. В это время чудовище крикнуло повелительно:*

— Шагай за мной! Иди, несмотря на усталость и слабость. Оцарапаешь ноги, разобьешь в кровь пальцы об острые камни — все равно иди. Ну, марши за мной! — и чудовище зашагало вперед.

— Дяденька, я сирота... — отозвался Касым, но на него снова грозно блеснули огненные глаза. И Касым побежал, побежал сломя голову, не обращая внимания ни на что» (Ауэзов, 1965, с. 116).

Встреча с человеком с огненными глазами (характерная деталь, описывающая разнообразных фольклорных и мифологических антропоморфных чудовищ) – это психологическая кульминация рассказа. Сюжет в этой точке как бы обрывается, и в последнем абзаце кольцевая композиция рассказа замыкается. Всадники (ехавшие по степи в первом абзаце рассказа) при свете молнии замечают мальчика, стоящего возле дерева, но, подойдя к нему, обнаруживают, что мальчик мёртв. Смерть Касыма никак не объясняется напрямую; анализируя же пространственно-временную структуру рассказа можно предположить с одинаковым основанием, что его убила степь, шайтан, страх перед ними или сиротство, психологически воплощённое во всех этих образах.

Заключение

Рассказ Мухтара Ауэзова «Сирота» представляет собой замечательный образец того, как минимальными, лаконичными средствами можно достичь глубокого психологического эффекта. Вся художественная структура рассказа, в том числе хронотопические образы и детали, работают на создание эффекта психологического напряжения, чувства страха и ужаса. Пространство в рассказе организовано через систему антитез: «своё – чужое», «дневное – ночное», «реальное – фантастическое». Эта система антитез разворачивается постепенно, по мере развития сюжета, и каждая следующая ступень меняет эмоциональную окраску рассказа, усиливая чувство ужаса. Читатель видит пространство глазами Касыма, и через восприятие пространства в рассказе раскрывается внутренний мир героя.

Список использованной литературы

Акматов Б.М. Героический эпос «Манас» и роль Мухтара Ауэзова в его популяризации. Гуманитарный вектор, 2020. Т. 15, № 5. С. 70–78.

Ананьева С. В., Габдуллина В. И. Научные контакты в литературоведении: Мухтар Ауэзов и мировая литература. Филология и человек. Барнаул, 2017. № 4. С. 200–201.

Ауэзов М. Крутизна. Москва: Советский писатель, 1965. –С. 113–117.

Дуйсенгазин Д. М., Жунисова К. К. Языковые средства, используемые для создания образа героя в ранней прозе М. Ауэзова. Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки, 2015. Вып. 25 (736). С. 101–107.

Жаркимбаева Д. Б. Онтологические основания гендерного сознания казахов в концепции Мухтара Ауэзова «Женщина – всему начало». Вестник Томского государственного университета, 2017. № 39. С. 162–170.

Семенов А. Н. Художественное пространство и художественное время. Филологический вестник Сургутского государственного педагогического университета, 2020. № 1. С. 103–120.

Укубаева Л. У. К вопросу об общетюркских литературных связях. Проблемы современной науки и образования, 2016. № 2. С. 53–57.

References

Akmatov, B. M. (2020). Geroicheskiy epos «Manas» i rol Mukhtara Auezova v ego popularizatsii [The heroic epic "Manas" and the role of Mukhtar Auevov in its popularization]. *Gumanitarnyy vektor* 15–5, 70–78. (in Russ.)

Ananyeva, S. V. & V. I. Gabdullina (2017). Nauchnye kontakty v literaturovedenii: Mukhtar Auevov i mirovaya literature [Scientific contacts in literary criticism: Mukhtar Auevov and world literature]. *Filologiya i chelovek* 4, 200–201. (in Russ.)

Auevov, M. (1965). Krutizna [Steepness]. Moskva: Sovetskiy pisatel., (in Russ.)

Duisengazin, D. M. & K. K. Zhunisova (2015). Yazykovye sredstva, ispolzuemye dlya sozdaniya obraza geroya v rannei proze M. Auevova [Language means used to create the image of the hero in the early prose of M. Auevov]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki* 25 (736), 101–107. (in Russ.)

Semenov, A. N. (2020). Hudozhestvennoe prostranstvo i hudozhestvennoe vremya [Artistic space and artistic time]. *Filologicheskyy vestnik Surgutskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* 1, 103–120. (in Russ.)

Ukubaeva, L. U. (2016). K voprosu ob obscheturkskih literaturnyh svyazyah [To the question of common Turkic literary connections]. *Problemy sovremennoy nauki i obrazovaniya* 2, 53–57. (in Russ.)

Zharkimbayeva, D. B. (2017). Ontologicheskie osnovaniya gendernogo soznaniya kazahov v koncepcii Mukhtara Auevova «Zhenschina – vsemu nachalo» [Ontological foundations of the gender consciousness of the Kazakhs in the concept of Mukhtar Auevov "A woman is the beginning of everything"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* 39, 162–170. (in Russ.)

Е.П. Гаранина

Ә. Марғұлан атындағы Павлодар педагогикалық университеті,
Павлодар, Қазақстан Республикасы

ХРОНОТОП ПСИХОЛОГИЗМ ЖАСАУ ҚҰРАЛЫ РЕТІНДЕ (М. ӘУЕЗОВТІҢ «ЖЕТІМ» ӘНГІМЕСІНІҢ МАТЕРИАЛЫ БОЙЫНША)

Аңдатпа. Мақалада Мұхтар Әуезовтің «Жетім» әңгімесіндегі (аударған В. Дубинцева мен Н. Гордеева) көркем уақыт пен кеңістік сөз болады. Зерттелетін әңгімеде хронотоп психологизмді құрудың маңызды құралы ретінде қызмет етеді. Әңгімедегі кеңістіктік-уақыттық қатынастар жүйесі антифезалар тізбегі арқылы жүйеленеді: «өзіндікі – өзгенікі», «тұрғын – қоныссыз», «дала – ауыл», «нағыз – фантастикалық», «күн – түн», «жарық – қараңғы». Әңгіменің көркемдік кеңістігінің ерекшеліктері фольклордан нәр алғанымен,

парадоксалды түрде қайта ойланған. Көркем кеңістіктің өзгеруі уақыт қозғалысымен байланысты: жарықтан қараңғылыққа, шынайыдан фантастикаға. Әңгімедегі пейзаждар жүйесі мен көркем детальдар жетімшілікті кейіпкердің орталық психологиялық сипаты ретінде бейнелеуге жұмыс жасайтындай етіп салынған. Әңгіме өте қысқа құралдардың күшті және терең эмоционалды әсерге қалай қол жеткізе алатынының мысалы болып табылады.

Түйінді сөздер: М.Әуезов, әңгіме, хронотоп, психологизм, антитеза, шынайы және фантастикалық көркемдік кеңістік.

Ye.P. Garanina

A. Margulan Pavlodar Pedagogical University, Pavlodar, Republic of Kazakhstan

**CHRONOTOPE AS A MEANS OF CREATING PSYCHOLOGISM
(BY THE MATERIAL OF M. AUEZOV'S STORY "THE ORPHAN")**

Abstract. The article deals with artistic time and space in Mukhtar Auezov's story "The Orphan" (translated by V. Dubintseva and N. Gordeeva). In the story under study, the chronotope serves as an important means of creating psychologism. The system of spatial and temporal relations in the story is organized through a series of antitheses: "one's own – someone else's", "inhabited – uninhabited", "steppe – aul", "real – fantastic", "day – night", "light – darkness". Features of the artistic space of the story are rooted in folklore, but are paradoxically rethought. The transformation of artistic space is connected with the movement of time: from light to darkness, from the real to the fantastic. The system of landscapes and artistic details in the story is built in such a way that it works to depict orphanhood as a central psychological characteristic of the protagonist. The story is an example of how extremely concise means can achieve a strong and deep emotional effect.

Keywords: M. Auezov, story, chronotope, psychologism, antithesis, real and fantastic artistic space.