

## ӘДЕБИЕТТАНУ ЖӘНЕ ФОЛЬКЛОРТАНУ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ФОЛЬКЛОРИСТИКА

---

МРНТИ 17.07.41

**Л.Н. Демченко**

Восточно-Казахстанский университет имени С. Аманжолова, г. Усть-Каменогорск, 070004, Республика Казахстан

### ЖАНРОВЫЕ ВСТАВКИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА

*Статья посвящена рассмотрению жанровых вставок, определению их значения для основного принимающего произведения. Проводится разграничение между понятиями вставочные конструкции и собственно жанровые вставки. На данный момент жанровые вставки как отдельная литературоведческая категория не имеет единого толкования, о чем можно судить по представленным материалам исследования литературоведов. Сам факт бытования жанровых вставок весьма заметен в современной отечественной и мировой литературе. В статье анализируются жанровые вставки в произведениях киргизского писателя Чингиза Айтматова, что ярко характеризует его творчество. В качестве объекта исследования взяты произведения прозаика разных лет и периодов, проведена хронология его произведений и выявлены основные жанровые вставки, сделаны выводы о разнообразии жанровых вставок, включенных автором в основной текст произведения.*

*Ключевые слова: вставные конструкции, интертекстуальность, жанровая вставка, автор, текст.*

### ВВЕДЕНИЕ

При анализе художественного текста можно обнаружить феномен вставной повести или иного жанрового текста. В истории мировой литературы имеется факт отпочкования от основного текста произведения так называемого «дочернего» текста, который в дальнейшем, обретает свою самостоятельность и приобретает свои характерные жанровые признаки, а также наследует и жанровые признаки первичного текста. Примером такого жанрового становления в восточной литературе может выступать жанр газели, как текст лирического вступления касыды. Как утверждает Сысоева О.А., «жанровые вставки являются яркими примерами трансформации «первичных» (в терминологии М. М. Бахтина и Д. С. Лихачева) речевых жанров. Целый ряд «первичных» нелитературных жанров начал функционировать в сфере словесной культуры после Нового времени» [1, 19]. Сысоева О.А., анализируя текст художественного произведения, делает весьма интересные выводы об особенностях жанра и функциональных стилях, что весьма убедительно, так как жанр не оторван от стилевых особенностей литературного текста. Ученый в итоге склоняется к тому, что «первичные» жанры, функционирующие в жизненном, бытовом или ритуальном обиходе, становятся своего рода протожанровыми образцами для жанров художественной литературы» [1, 25].

Относительно обозначения «вставка», то она может трактоваться весьма по-разному. Это могут быть «вставные конструкции» и непосредственно жанровые вставки. Если говорить о вставных конструкциях, то мы будем затрагивать вопрос о диалогичности текста [2, 16]. «Вставные конструкции» ни что иное, как вкрапления своеобразных авторских ремарок или, как это явление определяют ученые, «текст в тексте» [3, 66]. В этом случае уместно говорить об интертекстуальности в виде реминисценций, ремейка, о литературном диалоге с другим автором.

Жанровые вставки также могут быть объектом изучения как вставка в тексте в виде эпиграфа или композиционного зачина. Однако, как отмечает в исследовании Б.П. Иванюк: «необходимо отличать вставку с априорными и устойчивыми жанровыми признаками, которая, будучи заимствованной, сохраняет их в структуре стихотворения, от вставки, приобретшей жанровый статус в контексте художественного целого. При этом жанровые признаки вставки нередко воспринимаются вторичными, например, при заимствовании «чужого» текста, и, наоборот, ее смысловый эффект усиливается жанровым контекстом всего произведения» [4, 171].

При анализе различного рода вставок как жанровых, так и вставных конструкций в литературоведении имеют место быть различные методологические подходы, однако большей степенью это касается непосредственно структурного анализа, и также сравнительно-исторического, что позволяет увидеть художественный текст с позиции его интертекстуальных связей, а также с точки зрения авторского стиля, взаимовлияния и взаимодействия национальных литератур и литературных эпох.

Исследования подобного рода открывают перспективы в изучении литературных произведений периода новейшей литературы, когда особое значение приобретает эксперимент как в плане структуры текста, так и его типологии в разрезе постмодернизма и метамодернизма.

В настоящее время исследователи художественного текста столкнулись с особой формой его существования, получившего обозначение «литературный домен», который трактуется как «открытая система, которая пополняется новыми «данными» (художественными текстами, созданными креативной личностью писателя), в то время как «устаревшие» элементы отправляются на периферию (до того, как они будут вновь «востребованы»). Этот процесс напрямую зависит от поля, в котором существует данный домен, то есть от воспринимающего сознания адресатов» [5, 1053]. «Создавая художественный текст, автор (в зависимости от степени его «включенности» в домен) намеренно или бессознательно использует весь накопленный опыт литературы в качестве ресурсной базы. Писатель не просто «мыслит образами»; он мыслит образами и мотивами, свойственными литературной традиции, то есть присутствующими в литературном домене его культуры» [5, 1054].

## ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

В нашем же случае речь пойдет о включении в текст повествования самостоятельного произведения, которое может быть различной жанровой формы. Причем, вставное повествование можем рассматривать и в качестве элемента интертекстуальности, и как самостоятельное произведение конкретного автора, который включает в канву своего основного текста текст произведения иного жанра. Причем это жанровое повествование может существовать вне основного текста произведения как автономное.

При включении вставных текстов возникает и ярко себя проявляет проблема жанра. Вот как трактуется это явление: «Вставной текст может иметь идентичную с принимающим текстом жанровую природу (роман в романе) или обладать отличными от него жанровыми признаками. В художественной литературе вставные тексты создают преимущественно жанровый контраст, что, как следствие, формирует предпосылки для выявления не только обширных интертекстуальных связей, но и межжанрового взаимодействия текстовых пластов» [6, 10]. Слияние вставных текстов и текста принимающего позволяет говорить о «гибридных» жанровых формах, «синтезирующих специфические черты нескольких жанров в рамках одного текста» [6, 10]. Ученый систематизирует типологии вставных текстов и разделяет их на группы.

Жанровая вставка в большей степени касается включение в текст повествования уже не просто текста, а целого литературного произведения, как правило, малого жанра.

Как отмечено одним из исследователей: «В структуре художественного текста встречаются вставки, относящиеся к самым разным жанрам: стихотворным (песня, романс, эпиграмма, эпиталама, эпитафия, серенада и др.), прозаическим (рассказ, новелла, повесть, сказка, басня и др.), внелитературным (письмо, тост, клятва, ораторское слово, телеграмма, газетная статья и др.). Причем в одном произведении могут сосуществовать разножанровые вставки. Выбор писателем жанра вставки во многом определяется жанровой принадлежностью основного произведения» [7, 40].

Опираясь на вышеизложенные подходы ученых к изучению вставных текстов, предлагаем рассмотреть в таком ключе творчество одного из видных писателей второй половины XX начала XXI вв. Чингиза Айтматова.

На современном этапе изучения творчества великого мастера слова ученые склоняются к тому, чтобы постичь его литературный, творческий опыт, проникнуть в архитектуру его творений, изучить его стиль и авторский текст.

Основным аргументом в рассмотрении текста Чингиза Айтматова исследователи выдвигают его тяготение к мифу и мифотворчеству, и это не случайно, поскольку миф становится нравственной опорой для эстетики киргизского писателя. Именно миф, легенды включаются в канву произведений Чингиза Айтматова в качестве жанровых вставок.

«Легенды, интегрируемые Ч. Айтматовым в фабулу его произведений, аллегорически отсылают к обобщающему смыслу рассказываемых им историй, объясняют генезис фольклорной традиции и предписывают норму нравственного поведения. Такова этиология легенды о «Рогатой матери-оленихе», покровительнице киргизского народа («Белый пароход»), сказания о «Великой Рыбе-женщине», прародительнице человеческого рода («Пегий пес, бегущий краем моря»), «Песни о верблюдице, потерявшей белого верблюжонка» и «Песни старого охотника» о Серой Козе, первоматери козьего рода («Прощай, Гульсары»), притчи «Белое облако Чингиз хана» («И дольше века длится день»), легенды о птице Доненбай, в которую вселилась душа Найман-Ана, матери, погибшей от стрелы собственного сына-манкурта Жоламана («И дольше века длится день»), прозаической поэмы о поздней любви жырау, гениального акына Раймалы-ага, к юной красавице Абдильхан («И дольше века длится день»), сказания о «Вечной невесте» («Когда падают горы») [8, 181-182].

Исследователи обращают также внимание на своеобразие заголовков произведений Чингиза Айтматова, а также о включение своеобразные текстовых конструкций: эпиграфов и рефренов [9, 53].

В художественном мире Чингиза Айтматова, как пишет Кофман А.Ф., действительность представлена в трех измерениях: современная или недавняя история; главные герои и образ, картина мира [10, 295-296].

Для писателя и его героев прошлое выступает в двойной функции. Прежде всего, как важнейшее средство национальной самоидентификации. Обращение к прошлому неизменно подразумевает поиск человеком своей сущности, в том числе и культурных корней [10, 306].

Постижение художественного текста важно не только с методологической точки зрения, но и с методической. В современных условиях научно-теоретический подход открывает перспективы изучения творческого наследия писателя к контексте высшего образования при преподавании и изучении в контексте современного литературного процесса. Творчество Чингиза Айтматова показательно в этом вопросе, поскольку позволяет расширить познавательные горизонты иноязычной литературы и национальной культуры, уходящей своими корнями в фольклор и мифологию. Этот вопрос особо значимо затронут в изысканиях современных ученых, и, в частности, это рассматривается в работе Хулхачиевой Ж. С., Грибановой Т. И., которые так определяют роль и значение писателя: «истинная ценность наследия Ч. Айтматова – в сочетании национального и интернационального, чувства ответственности за судьбы мира, величайшей человечности. Творчество Ч. Айтматова давно признано достоянием мировой литературы. Для произведений этого автора

характерны, с одной стороны, простота повествования, с другой – образность и яркость речи» [11, 162].

Ещё одной особенностью прозы киргизского писателя является обращение к общечеловеческим категориям, писатель расширяет горизонты мировоззренческого видения и обращается к христианскому мифу [12, 71].

Кроме того, проза Чингиза Айтматова становится и частью искусства постмодернизма [13, 151].

Мы предлагаем еще один подход к изучению текста произведений Чингиза Айтматова через рассмотрение такой специфической черты прозы писателя как включение в основной текст повествование жанровых вставок.

Творчество киргизского писателя весьма показательно в отношении жанровых вставок. Причем следует отметить, что автор включает в ткань основного произведения не только разножанровые эпические вставные тексты, но и лирические произведения.

Рассмотрим некоторые из них.

Повесть «Прощай, Гульсары!» (1966) - одна из повестей раннего периода писателя, где ярчайшим образом представлены жанровые вставки, более того, в этой повести мы находим несколько жанровых вставок, это: песня-плач - «Плач верблюдицы»; «Плач старого охотника»; притча о Серой Козе. В повести «Прощай, Гульсары!» жанровые вставки представлены по принципу матрешки. Песня-плач «старого охотника» включена в текст другой жанровой вставки, а именно – притчи о Серой Козе, где рассказывается как легендарная горная коза заманила молодого охотника на отвесную скалу, откуда спуститься невозможно, притча несет в себе элементы фольклорного бытования поучительного характера, повествуя о неминуемом возмездии за излишнюю гордость и безрассудство человека в назидание всем. Согласно жанру притчи, сущность которого состоит в аллегории, иносказании и назидании, раскрывается сущность авторского замысла всего повествования. Что же несут в себе эти жанровые вставки? Во-первых, тема всей повести раскрывается через целую цепь обдумывания и воспоминания главного героя повести Танабая его жизни, всего того, что ему суждено было пережить, и драматизм, и трагизм не только личной жизни. Во-вторых, ключевым «словом» для всей повести является слово – «прощай!». Главный герой таким образом подводит итог своему жизненному пути, его зеркальным отражением становится иноходец Гульсары. Это показательно, так как в национальном образе мира степняк, степной житель, не мыслит себя без коня. Такое сращение коня и человека корнями уходит в мировоззрение и миропонимание всего космоса киргизского мироустройства, и в творчестве Чингиза Айтматова мы встречаем такое проникновение первообраза животного и человека неоднократно, традиция такого сращения восходит к тотемизму, к мифологизации и, конкретно, к народному эпосу «Манас». Песня-плач, кроме того, придает основному тексту особый лиризм с нотками трагичности. Повесть как жанр эпический в плане текстуальном получила таким образом и синкретический жанровый характер.

Особое место в творчестве киргизского прозаика занимает повесть «Белый пароход» (1970). Жанровой вставкой в повести является легенда о Матери-оленихе, спасшей род племени Бугу. Легенда как жанровая вставка является смыслообразующей для всего основного произведения. Если попытаться вычленить легенду из канвы всей повести, то теряется главная основополагающая идея всего повествования, а сама легенда при этом может восприниматься как самостоятельное произведение. Легендарный образ Матери-оленихи переносится в сюжет повести «Белый пароход». В сознании главного персонажа повести – мальчика – живет образ Матери-оленихи и даже оживает, материализуется в образе маралов, появившихся на лесном кордоне. Зловещие слова черной старухи, как предсказание и неизбежный рок, сбываются в реальной действительности. Мальчик видит растерзанную голову марала и ощущает боль и страх, и это порождает чувство обреченности и приближения гибели всего рода-племени. Сюжет легенды таким образом становится неотъемлемой частью повести. Мы наблюдаем сращение основного повествования с жанровой вставкой.

К этому же периоду творчества Чингиза Айтматова относится повесть «Пегий пес, бегущий краем моря» (1977). В повести присутствует несколько жанровых вставок: миф об утке Лувр, легенда о Рыбе-женщине и закливание, обращенное к голубой мышке.

Миф о сотворении Мира предваряет повесть, плавно переходящий на сюжет самой повести. В нем рассказывается о борьбе двух стихий, и из этого вечного антагонизма воды и суши рождается Земля, острова и берега, и перед читателем появляется берег, напоминающий пса, бегущего краем моря. В повести «Пегий пес, бегущий краем моря» миф об утке Лувр становится своеобразным вступлением в основной текст повествования. Легенда о Рыбе-женщине рассказывает о появлении рода людей, населяющих этот морской край. Легенда существует как самостоятельное произведение, но в то же время раскрывается в тексте повести как онейрическое, как сон старика Органа, перенесенный в явь. Внутри легенды также имеется жанровая вставка – это песня о Великой Рыбе-женщине.

Период семидесятых годов – это значительный поворот писателя в сторону мифологии, мифотворчества, что является отличительной чертой поэтики киргизского прозаика [14, 24-25].

Начиная с восьмидесятых годов творчество Чингиза Айтматова можно охарактеризовать как романский период писателя.

Романный жанр у Айтматова – это сложное по архитектонике произведение. Многие критики находили в тексте романов писателя много «швов» и эклектики, утверждали, что его романы искусственно созданы из нескольких вставных произведений, причем разножанровых от легенд и мифов до публицистической прозы.

Вставные повести (легенды) в романах писателя порой переносят на себя ведущую главенствующую тему всего произведения, становясь доминирующей линией сюжета. Такой предстает легенда о манкурте в романе «И дольше века длится день» (1980). Эта легенда переплетается с другими сюжетными линиями, придавая притчевость всему произведению. Манкурт – это образ беспамятного существа, забывшего свои корни, и эта проблема «беспамятства» проявляет себя в настоящем и переносится в фантастическое будущее. Страдающий от невыносимой боли манкурт теряет память. Сдавливающий его голову сыромятный колпак напоминает виртуальный «обруч», который замыкает Землю от вторжения иных цивилизаций. Другая жанровая вставка – новелла «Белое облако Чингисхана», связана с судьбой одного из героев романа – Абуталипа, который пытается в рукописи оставить своим детям легендарную историю своего народа. По содержанию романа Абуталип является по сути автором-рассказчиком легенды о Чингисхане. Повесть-новелла «Белое облако Чингисхана» не вошла в первую редакцию романа «И дольше века длится день», и была намного позже издана как самостоятельное произведение, лишь в 90-е годы она была включена в основной текст романа. В этой вставной повести рассказано о трагической судьбе Абуталипа, подвергшегося репрессиям. Именно это обстоятельство не позволило автору включить повесть в основной сюжет романа в момент его издания.

Наверно одним из самых спорных романов Чингиза Айтматова явился роман «Плаха» (1986) с еще большим количеством разножанровых вставок. После выхода романа открылась целая полемика в отношении героев произведения, тем и сюжетных линий, казалось, ничем не объединенных между собой. Роман в оценке критиков предстал какой-то эклектикой, где существовали разрозненно волки, Иисус, люди разных социальных слоев от семинариста Авдия Каллистратова до бывшего служаки Обер-Кандалова. Роман то напоминал страшную круговерть жертвоприношения, то целую цепь событий, где смешались в одну толпу гонимые на убой сайгаки, люди, волки. Критиков не оставлял вопрос: как в одном тексте может поместиться столько социальных, экологических, нравственных проблем. Читатели, критики, литературоведы то искусственно делили произведение на части по сюжетным линиям, идущим от героев: от условно-мифологических волков, до наркоманов и «отстрельщиков», до простых скотоводов и начинающих предпринимателей, то говорили о философской глубине авторского замысла, усматривая, как из всего этого, на первый взгляд, хаоса, беспредельной жестокости, трагичности зарождалось новое время в боли и тревоге.

Автор «Плахи» своей талантливой рукой рисовал картину мира, которая виделась ему воочию, Так писатель ощущал время, которое в последствии назовут смутным временем «перестройки», неминуемо обрушившимся на целое поколение и приведшим к новому летоисчислению.

В романе «Плаха» мы можем особо выделить апокриф об Иисусе Назарянине и грузинскую балладу (по сути рассказ) «Шестеро и седьмой».

Апокриф понимается как произведение, не вошедшее в канонизированное библейское собрание христианских текстов. Для Айтматова это вставное произведение становится творчески освоенной библейской легендой.

Чингиза Айтматова многие критики не понимали, почему он – мусульманин по рождению, обратился к библейскому образу Христа. В периодической печати, вышла статья И. А. Кривелева в «Комсомольской правде» (1986) «Кокетничая с боженькой», где автор остро критиковал писателей, которые обращались к христианской теме, и в их числе оказался Чингиз Айтматов. Но для киргизского писателя важен был посыл к высоко нравственной философской трактовке картины современного мира. Принести себя в жертву, пойти на плаху ради спасения души – вот что стало главным мотивом айтматовского романа. Так автор выдвинул на первый план человека, который постоянно стоит перед выбором, какой путь ему избрать. Эта проблема выбора становится для героев Айтматова главным постулатом. Отсюда и тема Христа. И баллада «Шестеро и седьмой» – это тоже выбор. Пойти на плаху, но ради какой идеи? Мир поменялся на столько, что сместились акценты – Сандро, который искренне был верен высокой идеи, по сути, оказался хладнокровным предателем и убийцей, а Гурам – преступник и лиходея – жертвой. И то, и другое вставное произведение далеки от привычного для Айтматова самобытного сюжета, и это еще больше усложняет роман, делает его полифоничным, создает проблему интерпретации и понимания глубокого замысла писателя.

Сложные вопросы современности поднимает киргизский писатель и в романе «Тавро Кассандры» (1996). В самом названии романа уже указывается обращение писателя к древнегреческому мифу о Кассандре, которая наказана богами даром предсказания. Однако самого мифа в романе нет. Знак «Кассандры» - это пятно, некая метка на лице женщины, указывающая на трагическую судьбу ее еще не родившегося младенца. Трагичность времени передана автором через целый ряд событий. Роман напоминает своеобразную нарезку новостей, происходящих и произошедших в мире. Не случайно, мы находим множество публицистических вкраплений в романе. Это – и репортаж об убийстве Роберта Борка, выступление и обращение героев романа в СМИ, и дневниковые записи и послания.

Роман «Тавро Кассандры» несколько отличается от произведений Чингиза Айтматова прежних лет. Этот заметный уход от самобытности объясним. Колоссальный перелом в мировоззрении породил переоценку исторического и социального пути не одного народа, страны и континента. Трагедию всего мира передает писатель в своем романе, отсюда размах и масштабность описываемых событий, которые происходят и на Красной Площади, и на американском континенте, и на орбитальной станции.

Жанровой вставкой в романе становятся дневниковые записи и письмо-обращение.

В романе «Тавро Кассандры» предстает исповедь монаха Филофея, он же – Андрей Крыльцов, в виде дневниковых записей, где говорится о научных опытах по «созданию» «бескорневого общества». Сам Андрей Крыльцов не знал своих корней, своего происхождения, этот факт биографии Андрея постоянно мучил его, что и привело его в научную лабораторию, где проводились опыты по пересадке эмбрионов суррогатным матерям – женщинам, находившимся в заключении. «Зечка» должна была выносить «бескорневого» гражданина для общества. Возглавить лабораторию и решиться на столь бесчеловечный шаг мог действительно «бескорневой человек». Драматизм и трагизм Андрея Крыльцова, как и его фамилия, - это отражение сложных обстоятельств, которые заставили его мать подбросить младенца на крыльцо детского дома. «Иксрод» - таков был термин для

обозначения нового гражданина общества, придуманный партийными кураторами науки. Андрей Крыльцов стал «творцом технологии производства иксродов».

По объему и содержанию письмо-исповедь составляет значительную часть всего романа и заключает в себе одну из ведущих линий повествования.

В 2006 году выходит роман Чингиза Айтматова «Когда падают горы». В этом романе жанровыми вставками являются легенда о Вечной невесте и рассказ «Убить - не убить».

Легенда как жанр освоен писателем и характерен для киргизского прозаика. Однако, включив в роман легенду о Вечной невесте, автор говорит о непреодолимом желании главного героя романа поставить оперу по легенде, запечатлев в главной роле свою возлюбленную, тем самым оживить образ Вечной невесты на оперной сцене. Можем предположить, что легенда выполняет роль лирического подтекста айтматовского романа, возможно даже, что несет в себе элемент автобиографического начала для самого автора, его боль, радость и потерю.

Вечная невеста, как пишет повествователь, не миф, а сказание, в которое верят местные жители. Сюжет романа в этот раз перенесен автором в горы. Здесь и прячется Вечная невеста. «Каждое лето в ночь полнолуния страдальцы по Вечной невесте собираются на высокой горе и разжигают костер, чтобы видно было ей издали». Таков был обычай. В легенде о Вечной невесте сюжет напоминает сюжет об охотнике из повести «Прощай, Гульсары!», который тоже разворачивается в горах. Но в «Вечной невесте» речь идет о людской злобе, ненависти и зависти. Жених – удачливый охотник и его красавица-невеста стали предметом зловещего заговора людей. Злые люди оговорили невесту, и охотник ушел в неизвестном направлении. Невесту похитили и хотели увести, только природа – река – спасла невесту и погубила её похитителей. Природа наградила невесту даром летать, как птица. С тех пор и ищет невеста своего суженного.

Внутри самой легенды также есть жанровые вставки – песня акынов и плач Вечной невесты.

Роман «Когда падают горы» - трагичен во всех отношениях, но это не значит, что фатальность является доминирующей тональностью всего повествования. Идея духовного сродства, слияния душ становится отчасти проводником по лабиринту человеческих раздумий о целостности и неразрывности мира, который требует от человека максимум усилий, чтоб не сломиться под давлением обстоятельств.

Рассказ «Убить - не убить» в тексте романа вынесен в пролог как текст, найденный в рукописях Арсена Саманчина, главного героя романа. Тема в рассказе посвящена выбору человека, едущего на войну. Человеку не свойственно убивать, но во время военных действий это - неизбежно. Как быть человеку в такой ситуации? Эта нравственная проблема не даёт покоя Сергию, долг которого защищать Родину на поле боя: «... И стучали колеса на стыке: убить – не убить, убить – не убить, убить – не убить». Авторский рефрен усиливает эмоциональное переживание человека.

Жанровые вставки в романе подчеркивают уникальность авторской индивидуальности, стилевое своеобразие писателя.

Роман «Когда падают горы», написанный в начале XXI века, отражает рубежный период в литературе, когда происходит становление и обновление жанровой системы и поиск новых героев, на смену модернизму и реализму приходит постмодернизм, который начинает оспаривать своё право на существование, когда зарождается новое иное понимание художественной концепции мира. И автор романа «Когда падают горы» приблизился к этому периоду.

## ВЫВОДЫ

Жанровые вставки можем рассматривать как особую форму интертекстуальности. Однако жанровые вставки следует отличать от вставных конструкций, поскольку жанровые вставки несут в себе значение смыслообразующей доминанты для всего художественного

текста, порождая проблему жанра основного принимающего произведения, усиливают его идейно-художественное содержание. На примере произведений киргизского писателя Чингиза Айтматова мы проиллюстрировали какие жанровые вставки использованы автором в ряде его произведений. Мы обратились к произведениям прозаика с точки зрения периодизации его творчества с раннего периода до современного. И можем прийти к выводу, что писатель использует весьма разные жанровые вставки, но при этом, как показывает анализ, жанровые вставки носят весьма показательный характер: от фольклорных – песни, плачи, притчи; легендарно-мифологических – мифы, легенды, сказания, до художественных – рассказы, новеллы, баллады – и – публицистических – статьи, письма, дневниковые записи. Характерной особенностью жанровых вставок киргизского писателя является именно продвижение жанровых особенностей вставок от интимно-лирического, мифологического в сторону реалистического содержания. В более поздних произведениях писателя на первый план выходит в большей степени публицистический жанр, затрагивающий проблемы реально-исторического времени.

### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

- 1 Сысоева О.А. Пародийная функция жанровых вставок в романе Саши Соколова «Школа для дураков» // Филология: научные исследования. – 2019. – № 3. – С. 18-29
- 2 Кулаковский М. Н. Вставные конструкции как средство создания диалогичности художественного текста. // Верхневолжский филологический вестник – 2015 – № 3. – С. 15-19
- 3 Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб. – 2000. – С. 66.
- 4 Иванюк Б.П. Жанровая вставка в поэзии Г.Р. Державина // Филология и культура. Филологические науки. Литературоведение. Philology and culture. 2015. №1(39). – С. 171-175
- 5 Sinyachkin, V.P., Bakhtikireeva, U.M. & Valikova, O.A. Literary Domains' connection in a Policultural Text. RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics, 10(4), 2019. – 1048-1066. doi: 10.22363/2313-2299-2019-10-4-1048-1066
- 6 Мазова Е.В. Поэтика вставных текстов в романе А.С. Байетт «Детская книга»: Автореф...дис. ... канд. филол. наук / Е.В. Мазова / Великий Новгород, – 2018 г. – 24 с.
- 7 Пилюгина С.В. Жанровая вставка как литературоведческая категория // Вестник ТГУ, выпуск 2 (70), 2009. – С. 37-41.
- 8 Бондарев А. П. Эволюция художественного сознания Чингиза Айтматова: от онтологии бытия к метафизике экзистенции. Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. Вып. 7 (798) / 2018. – С. 178-196
- 9 Смирнова А.И. Феномен Ч.Т. Айтматова: к 90-летию со дня рождения писателя // Полилингвистичность и транскультурные практики. 2019. Т. 16. № 1. С. 52—62. DOI 10.22363/2618- 897X-2019-16-1-52-62
- 10 Кофман А.Ф. Художественный мир Чингиза Айтматова // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 2. – С. 292–311. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-2-292-311
- 11 Хулхачиева Ж. С., Грибанова Т. И. Роль творчества Ч. Айтматова в освоении языка и культуры киргизского народа в иноязычной среде. – Вестник МГЛУ. Образование и педагогические науки. Вып. 3 (836) / 2020. С. 160-170
- 12 Dmitrij F. Bumazhnov. Revolution of the Solitaries, Arsenius the Great, and Socrates. An Early Theological Justification of the Radical Monastic Detachment from Society. Philologia Classica /, 2020, 15 (1), 72–87. <https://doi.org/10.21638/spbu20.2020.106>
- 13 Marion Rutz. Von der Universalität der Liebe und den ewigen Unwahrheiten der Geschichte. Antikerezeption in den Gedichten von Alexej Cvetkov. // Philologia Classica, //, 13(1), 2018. С.151–164. <https://philclass.spbu.ru/article/view/7065>
- 14 Демченко Л. Н. Поэтика прозы Чингиза Айтматова: Монография / Л. Н. Демченко. – Өскемен: С. Аманжолов атындағы ШҚМУ «Берел» баспасы, 2017. – 155 с.

Материал поступил в редакцию журнала 26.08.2021

## REFERENCES

- 1 Sysoeva O.A. — Parodijnaja funkcija zhanrovyh vstavok v romane Sashi Sokolova «Shkola dlja durakov» // Filologija: nauchnye issledovanija. – 2019. – № 3. – S. 18-29.
- 2 Kulakovskij M. N. Vstavnye konstrukcii kak sredstvo sozdanija dialogichnosti hudozhestvennogo teksta. // Verhnevolzhskij filologicheskij vestnik – 2015 – № 3. – S. 15-19.
- 3 Lotman Ju.M. Semiosfera. - SPb. – 2000. – С. 66.
- 4 Ivanjuk B.P. Zhanrovaja vstavka v poezii G.R. Derzhavina // Filologija i kul'tura. Filologicheskie nauki. Literaturovedenie. Philology and culture. 2015. №1(39). – S. 171-175.
- 5 Sinyachkin, V.P., Bakhtikireeva, U.M. & Valikova, O.A. Literary Domains' connection in a Policultural Text. RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics, 10(4), 2019. – 1048-1066. doi: 10.22363/2313-2299-2019-10-4-1048-1066.
- 6 Mazova E.V. Pojetika vstavnyh tekstov v romane A.S. Bajett «Detskaja kniga»: Avtoref...dis. ... kand. filol. nauk / E.V. Mazova / Velikij Novgorod, – 2018 g. – 24 s.
- 7 Piljugina S.V. Zhanrovaja vstavka kak literaturovedcheskaja kategorija // Vestnik TGU, vypusk 2 (70), 2009. – S.37-41.
- 8 Bondarev A. P. Jevoljucija hudozhestvennogo soznaniya Chingiza Ajtmatova: ot ontologii bytija k metafizike jekzistencii. Vestnik MGLU. Gumanitarnye nauki. Vyp. 7 (798) / 2018. – S. 178-196.
- 9 Smirnova A.I. Fenomen Ch.T. Ajtmatova: k 90-letiju so dnja rozhdenija pisatelja // Polilingvial'nost' i transkul'turnye praktiki. 2019. T. 16. № 1. S. 52—62. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-1-52-62.
- 10 Kofman A.F. Hudozhestvennyj mir Chingiza Ajtmatova // Studia Litterarum. 2019. T. 4, № 2. S. 292–311. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-2-292-311.
- 11 Hulhachieva Zh. S., Gribanova T. I. Rol' tvorcestva Ch. Ajtmatova v osvoenii jazyka i kul'tury kirgizskogo naroda v inojazychnoj srede. – Vestnik MGLU. Obrazovanie i pedagogicheskie nauki. Vyp. 3 (836) / 2020. – S. 160-170.
- 12 Dmitrij F. Bumazhnov. Revolution of the Solitaries, Arsenius the Great, and Socrates. An Early Theological Justification of the Radical Monastic Detachment from Society. Philologia Classica /, 2020, 15 (1), 72–87. <https://doi.org/10.21638/spbu20.2020.106>.
- 13 Marion Rutz. Von der Universalität der Liebe und den ewigen Unwahrheiten der Geschichte. Antikerezeption in den Gedichten von Alexej Cvetkov. // Philologia Classica, //, 13(1), 2018. S.151–164. <https://philclass.spbu.ru/article/view/7065>.
- 14 Demchenko L. N. Pojetika prozy Chingiza Ajtmatova: Monografija / L. N. Demchenko. - Өскемен: S. Amanzholovatyndaғы ShҚМУ «Berel» baspasy, 2017. – 155 s.

### **Шыңғыс Айтматовтың шығармаларындағы жанрлық қойылымдар**

Л.Н. Демченко

С. Аманжолов атындағы Шығыс Қазақстан университеті, 070004, Өскемен к., Қазақстан Республикасы

*Мақала жанрлық кіріспелерді қарауға, олардың негізгі қабылдаушы шығарма үшін маңызын анықтауға арналған. Кірістіру конструкциялары мен нақты жанрлық кірістіру ұғымдары арасында шектеу жүргізіледі. Қазіргі кезде жеке әдеби категория ретінде жанрлық кірістірулердің бірыңғай түсіндірмесі жоқ, оны әдебиеттанушыларды зерттеудің ұсынылған материалдары бойынша бағалауға болады. Жанрлық қосымшалардың болу фактісінің өзі қазіргі заманғы отандық және әлемдік әдебиеттерде айқын байқалады. Мақалада қырғыз жазушысы Шыңғыс Айтматовтың шығармаларындағы жанрлық қосымшалар талданады, бұл оның шығармашылығын айқын сипаттайды. Зерттеу объектісі ретінде әртүрлі жылдар мен кезеңдердегі прозашы туындылары алынды, оның шығармаларының хронологиясы жүргізілді және негізгі жанрлық кіріспелер анықталды, шығарманың негізгі мәтініне автор енгізген жанрлық кіріспелердің әртүрлілігі туралы қорытындылар жасалды.*

Материал 26.08.2021 баспаға түсті

### **Genre inserts in the works of Genghiz Aitmatov**

L. Demchenko

Sarsen Amanzholov East-Kazakhstan state university, 070004, Ust-Kamenogorsk, Republic of Kazakhstan

*The article is devoted to the consideration of genre inserts, the definition of their significance for the main receiving work. A distinction is made between the concepts of insert constructions and genre inserts themselves. At the moment, genre inserts as a separate literary category do not have a single interpretation, as can be judged by the presented materials of the study of literary critics. The very fact of the existence of genre inserts is very noticeable in modern domestic and world literature. The article analyzes genre inserts in the works of the Kyrgyz writer Genghiz Aitmatov, which clearly characterizes his work. The object of the study was the works of a prose writer of different years and periods, the chronology of his works was carried out and the main genre inserts were revealed, conclusions were made about the variety of genre inserts included by the author in the main text of the work.*

Received: 26.08.2021

ГРНТИ 16.21.21

**Н.К. Шаяхметова**

Карагандинский технический университет, г. Караганда, 100012, Республика Казахстан

### **ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОЕ СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ЛЕКСИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В ПОЭЗИИ М.И. ЦВЕТАЕВОЙ**

*Статья посвящена семантическим переосмыслениям лексических единиц в контексте М.И. Цветаевой. Тема статьи определяется активно разрабатываемыми в современном языкознании проблемами функционирования лексем, их потенций в поэтических текстах. Творчество М.Цветаевой в последние десятилетия явилось объектом самого пристального внимания лингвистов и литературоведов. Значимым в этом плане является анализ семантических неологизмов, так как именно переосмысление лексических единиц, реализуя эстетическую функцию художественной речи, позволяет выявить функциональную значимость авторских новообразований. В статье рассмотрены вопросы актуализации поэтического слова, проанализированы основные принципы семантических переосмыслений, характерных для творческого контекста М.Цветаевой. Выявлена и обоснована необходимость использования лингвистического анализа в процессе толкования семантических неологизмов. Затронутые вопросы словоупотребления в поэзии М.И.Цветаевой лишь незначительная часть тех проблем, решение которых необходимо для описания языка поэзии замечательной русской поэтессы М.И.Цветаевой.*

*Ключевые слова: контекст, семантические неологизмы, функциональная значимость, «метаморфозы» неологизмов, концепт.*

### **ВВЕДЕНИЕ**

Продолжая опыты лингвостилистического изучения поэтического слова, статья имеет непосредственное отношение к проблемам специфики художественной речи, а также к вопросам о принципах и методах их исследования, привлекающим активное внимание современных филологов. Интерес исследователей к словоупотреблениям поэтов обусловлен недостаточной изученностью