

DOI 10.54596/2958-0048-2023-2-114-122

УДК 82.09

МРНТИ 10.01.08

**СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ
К ИССЛЕДОВАНИЮ РЕГИОНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ****Агибаева С.С.^{1*}, Леонтьева А.Ю.¹**^{1*}*НАО «Северо-Казахстанский университет имени М. Козыбаева»,
Петропавловск, Республика Казахстан***E-mail: sabieva1969@mail.ru***Аннотация**

Статья посвящена изучению одной из форм литературных связей, исследованию художественных характеристик региональной литературы. На примере ряда произведений казахстанских писателей и авторов, связанных с историей и культурной жизнью региона, доказывается типологическая общность системы выразительных средств, морально-нравственных ценностей и, в целом, картины мира. Пристальное внимание в работе уделяется анализу центральноазиатской мифологической парадигмы, особенностей животного символизма и смысловой наполняемости ландшафтных образов. Топосы пустыни, горы и города рассматриваются на материале разножанровых поэтических и прозаических текстов как явления многокомпонентные, архетипически значимые и отражающие ментальность народа, населяющего регион.

Ключевые слова: региональная литература, мифологическая парадигма, Центральная Азия, картина мира, пространственные образы, восточный город.

**АЙМАҚТЫҚ ӘДЕБИЕТТЕРДІ ЗЕРТТЕУГЕ АРНАЛҒАН ЗАМАНАУИ
ТӘСІЛДЕР****Агибаева С.С.^{1*}, Леонтьева А.Ю.¹**^{1*}*«М. Козыбаев атындағы Солтүстік Қазақстан университеті» КеАК
Петропавл, Қазақстан Республикасы***E-mail: sabieva1969@mail.ru***Аңдатпа**

Мақала әдеби байланыстардың бір түрін зерттеуге, аймақтық әдебиеттің көркемдік сипаттамаларын зерттеуге арналған. Өңірдің тарихы мен мәдени өміріне байланысты қазақстандық жазушылар мен авторлардың бірқатар шығармаларының мысалында мәнерлі құралдар жүйесінің, моральдық-адамгершілік құндылықтардың және жалпы әлем бейнесінің типологиялық ортақтығы дәлелденді. Жұмыста Орталық Азия мифологиялық парадигмасын, жануарлар символизмінің ерекшеліктерін және ландшафт бейнелерінің семантикалық толықтығын талдауға баса назар аударылады. Шөлдің, таулардың және қалалардың орыны, әр түрлі жанрлық поэтикалық және прозалық мәтіндердің материалында көп компонентті, архетиптік маңызды және аймақты мекендейтін халықтың менталитетін бейнелейтін құбылыстар ретінде қарастырылады.

Түйінді сөздер: аймақтық әдебиет, мифологиялық парадигма, Орталық Азия, әлем бейнесі, кеңістіктік бейнелер, шығыс қалалары.

MODERN APPROACHES TO THE STUDY OF REGIONAL LITERATURE

Agibayeva S.S.^{1*}, Leontyeva A.Yu.²

¹*NLS «M. Kozybayev North Kazakhstan university», Petropavlovsk, Republic of Kazakhstan

*E-mail: sabieva1969@mail.ru

Abstract

The article is devoted to the study of one of the forms of literary connections, the study of the artistic characteristics of regional literature. On the example of a number of works of Kazakh writers and authors related to the history and cultural life of the region, the typological commonality of the system of expressive means, moral values and, in general, the picture of the world is proved.

Close attention is paid to the analysis of the Central Asian mythological paradigm, the features of animal symbolism and the semantic content of landscape images. Topoi of the desert, mountains and cities are considered on the material of poetic and prose texts of different genres as multicomponent phenomena, archetypally significant and reflecting the mentality of the people inhabiting the region.

Key words: regional literature, mythological paradigm, Central Asia, picture of the world, spatial images, eastern city.

Введение

На современном этапе развития литературоведения особый интерес привлекает проблема исследования художественного своеобразия и типологического сходства национальных литератур. Изучение региональной литературы, в которой отражается национальное самосознание народа, некие итоги его исторического и культурного развития, его быт, окружающие природные условия – одно из приоритетных направлений филологической науки в целом.

Литературные регионы представляют собой «культурные гнезда», характеризующиеся особой местной ментальностью, разнообразием территориального и этнического состава, отмечают авторы коллективной монографии «Литература Центральной Азии. Архетипы. Мифологемы. Концепты» [1; 7]. Категорию пространства как важнейший элемент мифопоэтической картины мира рассмотрел в ряде своих работ советский и российский филолог В.Н. Топоров.

По мнению культуролога Г.Д. Гачева, национальная логика, склад мышления, а также растительный или животный символизм берут своё начало в природной среде. Истоком образного арсенала национальной культуры являются природа и история труда представителей данного народа по её преобразованию [2; 30]. В Республике Казахстан литературу Центральной Азии как региона, объединенного общим историческим прошлым, сходством традиций, обычаев и языковой культуры, изучают сотрудники Казахского национального университета им. аль-Фараби.

Методы исследования

В работе использованы культурно-исторический, сравнительно-исторический, культурологический, этнологический (этнофилологический) методы анализа художественного текста. Материалом для изучения выступают произведения художественной словесности Казахстана XX века, а также отдельных авторов, биографически связанных с культурной жизнью региона.

Результаты исследования и дискуссия

А) Истоки мифологической парадигмы центральноазиатского региона. Особенности животного символизма.

Ключевыми элементами мифологической парадигмы центральноазиатского региона, являются, по мнению У.К. Абишевой, тенгрианская религия, культы огня, очага

и предков [1; 20-36]. Культура тюркских народов включает в себя множество обрядов и фольклорных текстов, манифестирующих тенгрианские верования.

Другим истоком постепенно сформировавшейся тюркской картины мира, является, по мнению ряда исследователей, шаманизм, рассматриваемый отдельно от тенгрианского вероучения. Различные формы шаманизма присущи культуре многих народов, образ шамана – носителя древнейшего знания обнаруживается как в фольклоре, так и в современной литературе Казахстана. Первые свидетельства формирования шаманизма относятся к эпохе конца неолита – начала бронзового века. С точки зрения Е.Д. Турсунова, шаманистское мироощущение оставалось ведущим в системе моделирования мира кочевыми тюрками до XVIII – начала XIX столетия.

Об уникальном значении шаманизма для тюркской культуры писал М. Элиаде, отмечая концентрацию магики-религиозной жизни общества вокруг шаманов [4; 46]. Основная задача шамана – посредничество между миром человека и миром первозданных природных сил. Со временем, однако, бинарная структура превратилась в тернарную. Трёхуровневая модель мира шаманистов состоит из верхнего уровня (небо), нижнего (обиталище грешников и злых духов) и среднего – мира человека.

Отдельно У.К. Абишева рассматривает мифологемы, связанные с фауной региона, например, образы бактриана (т.е., двугорбого верблюда), волка и коршуна на материале произведений Сатимжана Санбаева, Оралхана Бокеева, Аслана Жаксылыкова и др. Волк – герой древнетюркского генеалогического мифа, сакрально-тотемное животное и покровитель тюркских родов. Известен евразийский мифологический сюжет о спасении волчицей ребенка, будущего родоначальника племени [3; 98]. Бактриан в культуре тюркских народов – не только посредник между человеком и небом, но и символ выносливости, упорства, победы жизни над смертью [1; 42].

Герои романа классика казахской литературы Г. Мусрепова «Улпан её имя» (1976) неоднократно ассоциируются с сакральными животными. Знакомая по ранним образцам романической прозы начала XX в. ситуация брачного союза между юной красавицей из бедной семьи и богачом – почти стариком, получает в произведении Г. Мусрепова неожиданную интерпретацию. Богач, влиятельный бий Есеней – мудрый, доблестный батыр, сумевший оценить Улпан. Автор создает портрет Есеней в традициях богатырского эпоса, причём герой больше походит на великана-антагониста: у него большая голова, массивное тело и тёмное лицо, подпорченное оспой. Но для Улпан Есеней – чёрный бура, а значит, бура добрый. Улпан же в романе не раз называют «Акнар».

Б) Ключевые образы естественного и освоенного человеком пространства: пустыня, город, гора.

Образ *пустыни* является одним из значимых в литературе Центральной Азии. Пустыня – это знаковая метафора центральноазиатского пространства, запечатлеваемая художниками по-разному:

- 1) образ пустыни репрезентует конкретное пространство, место действия в произведении, окружающий природный ландшафт.
- 2) Пустыня в ряде произведений оказывается не только пространством, но и действующим лицом [1; 80], ведущим диалог с персонажами-людьми. В пустыне не только выживают, борются за существование, но и, согласно монотеистической традиции, получают откровение, некое сакральное знание. Это место одиночества, отрешения, размышлений и перерождения, не случайно пустыня также связана с темами рода и памяти.

Подобное восприятие пустыни наблюдается в древнеарабской поэзии бедуинских племён. Например, бывалый воин-скиталец Абуль-Ала аль-Маарри в стихах «изведал все пустыни». Жизнь среди людей герой воспринимает как пребывание «в гостях», а подлинный дом и последнее пристанище возможно обрести лишь в объятиях «матери-пустыни» [5; 464].

Пустыня учит смирению, перед ней все равны. Персидский поэт, суфий Саади Ширази, утверждал, что жемчуг в пустыне не дороже ракушки [6; 191]. Чтобы постичь уроки пустыни, необходимо отринуть подобное шумливому рынку привычное земное существование, писал Абу аль-Атахия [5; 289]. Генетически связанный с Казахстаном по материнской и отцовской линиям поэт Леонид Мартынов (1905-1980) органично усваивает и воссоздаёт сущность топоса пустыни. В стихотворении «Торговцы тенью» (1925) философская проблема расплаты за всё, подлинной ценности мгновенья репрезентируется в бинарной оппозиции пятак / капитал, город / пустыня. Если в городе место в тени дерева или нише стоит пятак, то посреди пустыни тень бесценна, за неё готовы отдать весь свой капитал [7; 51]. Позиция Л.Н. Мартынова соответствует общевосточной традиции, ассоциативно сближаясь с лирикой Саади.

Пустыня Л.Н. Мартынова не вступает в прямой диалог с лирическим героем, но он воссоздаёт её речь силой творческого воображения. В единстве с густыми лесами святые пустыни могут рассказать о героических женщинах, разведчицах и лётчицах [7; 129]. Воспринимая мир как единый макрокосм, поэт слышит шипение пустыни, заявляющей, что под нею море. И пески уподобляются волнам, в которых она купается. Пустыне корреспондирует разрушительное бешенство Атлантики. Триединство песчаного, водного и воздушного океанов обеспечивает воля человека, готового к полилогу со всеми объектами мироздания. Мир предстаёт единым телом, за целостность и спасение которого берёт на себя ответственность лирический герой [7; 204]. Ориентируясь на футуристическую традицию, Л.Н. Мартынов рисует пустыню и как освоенное человеком пространство. Поэтому в его произведениях присутствие и творческая активность человека обеспечивают пустыню водой и прокладывают мосты в страны грёз («Баллада про Великий путь», 1945) [7; 104-105]. Первооткрыватель (1955), прошедший суровым и долгим путём, видит не только горько-солёную зарю, встающую из полыни, но и будущие каналы, сады, корабли, ибо в глубине пустыни ему ведомы подземные моря [7; 180]. Лирическому герою в пустыне слышится не только бурление нефти, но и шелест оливы [7; 199]. Детские сны-фантазии в зарослях полыни о городах, встающих в пустыне, угле, руде, нефти реализуются наяву, технологическая действительность опережает фантазию [7; 302]. Нагие пустыни, одетые в удивительные одежды, становятся органичной деталью внутреннего мира, а поэт убеждён, что внешний мир пока не готов вместить весь внутренний мир человека [7; 311].

В отличие от арабских поэтов Средних веков лирический герой Л.Н. Мартынова всё же в пустыне гость, странник, проходящий испытания, медитирующий, подводящий итоги. Поэтому в позднем творчестве («Латынь», 1976) пустыня сопрягается с кладбищем «всё летальней, всё тотальной» [7; 475]. В последний год жизни поэт ощущает себя затерявшимся, как в пустыне, не имеющим возможности что-либо воскресить [7; 511].

Почтительно, с глубоким пониманием описывает пустыню казахстанская поэтесса Фариза Онгарсынова. Её лирическая героиня сравнивает себя не с восточной благоухающей розой, не с библейской лилией долин, а с верблюжьей колючкой –

символом «многожилности», внутренней силы. В пустыне небо «песок равнодушьем оспорит», но именно там душа героини проникается жаждой жизни [8; 27].

Для героя «Правдивой истории об Увенькае, воспитаннике азиатской школы толмачей в городе Омске» (1935-1936) пустыня Сары-Ишик-Отрау – любимая родина, прекрасный тёплый край, куда омский пленник мечтает вернуться. Недаром милой малой родине даётся прозвание «Тулуп-носить-кончай» [7; 538]. Интересно отметить такую особенность поэмы Л.Н. Мартынова: пустыня как малая родина оказывается в оппозиции омской степи. И упоминание родной пустыни становится гранью, разрушающей иллюзии Увенькая, формирующей его позицию в национально-освободительной борьбе.

3) Наконец, пустыня - это сфинкс, скрывающий загадки истории, ждущий мудрецов и исследователей, дабы поведать некие тайны.

В романе А. Алимжанова «Возвращение Учителя» (1979) мудреца и странника аль-Фараби посещает видение, в котором он на плато Гизы вступает в спор с «Голосом пустыни и неба». Голос утверждает, что под вечными песками укрыты все тайны бытия и вселенной. А люди, даже мудрейшие из них, настолько ничтожны перед лицом вечности, которую пустыня олицетворяет, что напоминают тлю, оседлавшую песчинку [9; 173].

Частью парадигмы центральноазиатского региона является образ *восточного города*, который рассматривает алматинская исследовательница Э.Р. Когай. Средневековый восточный город представлял собой цитадель, улицы в таких городах плотно застраивались торговыми лавками, мастерскими, постоянными дворами и т.д. Восточный город напоминал шумный светлый базар, отмечает Э.Р. Когай [1; 128]. Теснота азиатского города, пронизанного северо-восточным ветром, передаётся Л.Н. Мартыновым через перечисление бань, храмов, церквей, мечетей, костёла [7; 254].

В меньшей степени восточные города были центрами науки и культуры. Хорошо известна Самаркандская обсерватория Улугбека – исторический памятник и пример торжества средневековой науки. «Лицо» восточного города также представляли многочисленные мечети, медресе, книгохранилища. В романе «Возвращение Учителя» аль-Фараби в каждом городе бродит по улицам в поисках книготорговцев, пишет книги, мечтает о них, тратит на них последние медные дирхемы и даже в момент ареста думает о спасении книг. По мнению аль-Фараби, уничтожение книг по приказу правителей-тиранов и религиозных фанатиков – худшее преступление против человечества.

Поскольку восточные города в местах с засушливым климатом особенно зависели от источников воды, оазисов и рек, то их отличительной особенностью стала сеть арыков, снабжавшая влагой сады, овощи и зерновые культуры [1; 140]. Образ Алматы, современного южного города в поэзии Б. Канапьянова, включает описание арыков как традиционного элемента Востока. Арык воспринимается лирическим героем как признак неразрывной связи города с природой, арык «поёт», что противопоставляет его «кричащим», шумным проспектам дневного города. Нужно прислушаться, чтобы уловить пение арыка, вдоль которого плещется луна. Журчанию вторит биение сердца героя, вспоминающего детство [10; 27].

Для Леонида Мартынова восточный город, большой и сорный, - это топос поликультурного единства Европы и Азии, где сегодняшний европеец имеет восточные корни, а звёзды уподобляются глазёнкам киргизят («Сонет», 1923) [7; 44]. При этом рукотворный город, созданный дерзкой фантазией, воспринимается в органичном единстве со степью. Если до градостроительства степь тонула в багровом мареве,

кочевали бедные аулы, страдающие от солёных ветров, степи угрожал подземный Океан, то появление города обеспечило безопасность природному миру. Город, созданный на дне высохших солёных озёр, не может наглядеться на степь, а человек удобряет и вспахивает древнюю землю, защищая её от угрозы акулы как метафоры природной агрессии. Архетипический конфликт культурного героя, дерзкого фантазёра, позволившего появиться городу на дне исчезнувших озёр, и дикой, враждебной природы, зоологизированной в образах хищной акулы, выплывающей как призрака древнего тритона, мифологемы Океана как разрушительной стихии, первоначально мотивируется тем, что основатель не чтит степных законов. Но это законы природного хаоса, а не людского социума. Угрожающая цветовая символика багрового марева, багрово-матовых полей, сохранение султанов ковыля и победа над солёными смерчами, интерес города к степи знаменуют победу творческих усилий человека над стихийными силами природы [7; 52-53]. Поэт убеждён, что нет житья без воды кочевому народу [7; 555]. Поэтому строительство каналов и городов интерпретируется им позитивно, как творческий созидательный акт.

В стихотворении «Маркиз и матрос» (1976) Л.Н. Мартынов воссоздаёт образ Акмола через символы казахской культуры и воспоминания бабушки: город пушной, как горб верблюжий, заснеженный, а снега «копытом рыла, и клубила, и мела / Серая кобыла Тюкала». Поэт актуализирует цветовую символику, сопрягая семантику топонима и зимний колорит: белая могила Акмола «будто тайны степи хоронила» [7; 477]. Воспоминания детства органично соединяют Акмолу с Петербургом бабушки и Ленинградом внука, репрезентируя казахский топос как пространство поликультурного единства.

Цветовая палитра образа восточного города включает яркие, насыщенные цвета. Сразу вспоминаются знаменитые голубые купола Самарканда. Золотой и синий цвета в мифологии Центральной Азии связаны с представлениями об устройстве Вселенной: золотой (или жёлтый) – цвет солнечного бога Ахурамазды, создателя священного огня. Синий цвет символизирует небо и небесные тела [1; 145].

Массу солнечного света и стены, парящие в бело-голубом тумане, отмечает герой Ю. Домбровского в романе «Хранитель древностей» (1964), рассматривая алматинский кафедральный собор. Этот православный храм как будто существует в координатах иной, восточной культуры. Северяне, по определению Ю. Домбровского, привыкли к темным, тесным и даже страшным храмам с низкими потолками, где все «зажато и стиснуто» «угловатыми» сводами. Алматинский собор «не очень похож» на церковное здание, его своды «распахнуты, как шатёр», купол словно летит ввысь, а через его «прорезы» видно небо. Православный собор выглядит «самым настоящим дворцом Шахерезады» [11; 17-18]. Кафедральный собор «вписан» в снега величественного Тянь-Шаньского хребта, размышляет герой Ю. Домбровского.

Знаменитый собор предстаёт и в «Рассказе о русском инженере» (1936) Л.Н. Мартынова. Поэт в модернистских традициях совмещает разновременные и пространственные реалии, даёт городу и скверу условные названия (город Знойный, Александровский сквер), но характеристики собора остаются узнаваемыми: это храм огромный, крупнейшее в мире деревянное здание. Выбор материала для его строительства обусловлен сейсмическими причинами – из-за подземных ударов местности рухнет каменный свод. Стоит отметить единый мотив полёта в восприятии Ю. Домбровского и Л.Н. Мартынова, однако у прозаика сам храм кажется летящим, у

поэта – «В высочайшие двери / Мог бы, крылья раскинув, влететь небожитель. / Свод просторен, широк» [7; 554].

По мнению Э.Р. Когай, не только степь, но и *гора* является ландшафтообразующим объектом, повлиявшим на национальное мышление тюрков-кочевников [1; 169]. Гора на языке символов репрезентует вертикаль, связь между небом и землёй. Кроме того, в шаманизме гора – прародительница, сакральный центр земель рода. Переселяясь на новое место, род часто сохранял связи с прежней родовой горой, и шаманы были вынуждены отправляться в далёкое «путешествие», чтобы достичь её.

В повести С. Муратбекова «Горький запах полыни» (1976) образ горы не только возникает в ряде сюжетных ситуаций, но и является частью идентификации героя. В повести описана жизнь аула периода Великой Отечественной войны. Аян – сирота, у которого нет матери, а отец ушел на фронт, сочиняет свою сказку. Герою её оказывается не богатырь, а мальчик-сирота, и в помощниках у него не могучий Тайбурыл, а уродливый жеребёнок со складными крыльями.

Сказка в метафорической форме указывает на архетипическую ситуацию прохождения героем посвященных испытаний. Жеребёнок рассказывает мальчику о самой высокой в мире горе, которую днем не сможет перелететь даже птица, так как она побоится опалить крылья под лучами солнца. Гора настолько велика и высока, что достаёт до самого солнца. Перелететь её можно лишь ночью, но нужно держаться крепче, чтобы не упасть.

О какой горе говорится в сказке Аяна? Через какую вершину должен перелететь мальчик-сирота? В повести есть две горы: поросшая полынью Ешкиольмес и сказочная гора-символ, гора-препятствие. Бабушка рассказывает Аяну, что родила его отца на Полынном холме. Запах полыни в повести – это запах родины, в круг смыслов которой прочно вписаны образы Ешкиольмес, бабушки, отца и друзей Аяна. Ветер качает не только полынью, но и гору, которая поднимается и опускается, «точно тундук юрты» [12; 29].

В сказке под горой обитает злой дух, одноглазое чудовище. Однорукий оказывается «озверевший» Туржан, жестоко избивший мальчика. Возникает соблазн посчитать монстром Туржана, но Аян называет войну виновницей всех бед. Война – то чудовище, что живёт под горой, с которым бьётся мальчик-сирота.

Образ горы в тюркской мифологии актуализировал идею Праматери. Земледельческие народы отождествляли погребенного в земле человека с посеянным зерном, которое прорастет из матери-земли. Курганное погребение было характерно для кочевников. Тюркские курганы отмечались копьём или шестом, такая структура означала мужское начало. Структура с шестом или копьём на вершине являет образ Матери-Горы и рожденного ею Сына-героя. Аян – зерно, брошенное в землю, сын Полынной горы. Прощаясь, одна из героинь говорит мальчику, что он «пророс от хороших семян» [12; 44].

Исторический и мифологический аспекты художественного восприятия казахстанских гор свойственны лирике Л.Н. Мартынова. Поэт включает в свои произведения реальные оронимы: Тарбагатай, Каратау, Баян-Аул. При этом в раннем стихотворении «Балхаш» горбы Тарбагатая, зной степного края, горько-солёные лужи становятся топосом испытания лирического героя на пути к Балхашу, который встаёт перед ним зелёною стеной. Мучения, попытка ослабить зной, намочив отрепья в солёных лужах, вознаграждаются достижением цели. Эмоциональное состояние трансформируется: на пути испытаний герой плетётся через горбы Тарбагатая, страдает

от зноя, но на берегу Балхаша жизнеутверждающий пафос передаётся двумя восклицаниями, картиной грохочущего вала, встающего дыбом, жирный ослепительный песок вызывает восхищение. Эмоциональный подъём лирического героя распространяется и на сонных рыб, плещущихся в озере. Даже грохочущая вдалеке гроза лишь оттеняет общий позитивный настрой [7; 44].

Каратау и Баян-Аул в «Правдивой истории об Увенькае, воспитаннике азиатской школы толмачей в городе Омске» Л.Н. Мартынова предстают в двух ипостасях – как населённые пункты и горы. Из Каратау приходят вести о мятеже [7; 535]. На пути правительственных войск на юг, через солончаки, к горам Каратау, меняется повествовательная перспектива. Вершина голубой горы, увиденная из-за реки Сары, розовые горы показаны с точки зрения автора и степняка, любящего свой край, а засевающие в горных пещерах барантаци-мятежники, условное расстояние от Сары до горы, исчисляемое для всадника (10 вёрст) и пешего (120 вёрст), – перспектива восприятия карателей [7; 548]. Баян-Аул в горах – один из мятежных станов, куда Увенькай привозит свинцовый шрифт, надеясь предотвратить жестокую расправу над друзьями [7; 551]. Конфликт слова и пули Увенькай решает по-своему, обещая перевести и распространить в степи произведения А.С. Пушкина, чьи песни «из серебра, не из свинца». Художественный мир Л.Н. Мартынова обогащается тюркской и национальной традицией, поэтому бояны для его героя Увенькай – это и аксакалы, и А.С. Пушкин. Звуковой образ финального стиха поэмы объединяет русскую и казахскую культуру: «Но песни вольного бояна услышишь ты, Баян-Аул!» [7; 553].

Заключение

Таким образом, современные подходы к исследованию региональной литературы аккумулируют значительную часть литературоведческой методологии: изучение художественных произведений в аспекте мифопоэтики, теории архетипа, пространственно-временной организации текста; в диалоге этносов, культур и национальных ценностных ориентаций.

Сходство традиций, путей развития, базовых ценностей, а также общее историческое прошлое позволяет рассматривать Центральную Азию как единое культурное пространство [1; 14]. На наш взгляд, чрезвычайно плодотворным представляется выявление этнокультурных «кодов» не только новейшей, но и советской, а также классической литературы. Этнофилологический «региональный» подход обогатит наше понимание литературного процесса и будет способствовать новому, более глубокому истолкованию уже известных произведений.

Литература:

1. Абишева У.К., Когай Э.Р. Литература Центральной Азии. Архетипы. Мифологемы. Концепты. – Алматы: «Қазақ университеті», 2016. – 212 с.
2. Гачев Г.Д. Ментальности народов мира. – М.: Алгоритм, Эксмо, 2008. – 544 с.
3. Кондыбай С. Казахская мифология. Краткий словарь. – Алматы: Издательство «НурлыАлем», 2005. – 272 с.
4. Элиаде М. Шаманизм и архаические техники экстаза. – М.: Ладомир, 2015. – 552 с.
5. Библиотека всемирной литературы. Серия первая. Том 20. Арабская поэзия средних веков. – М.: Издательство «Художественная литература», 1975. – 778 с.
6. Библиотека всемирной литературы. Серия первая. Том 21. Ирано-таджикская поэзия. – М.: Издательство «Художественная литература», 1974. – 613 с.
7. Мартынов Л.Н. Стихотворения и поэмы. – Л.: Советский писатель. Ленинградское отделение, 1986. – 768 с. – (Библиотека поэта. Большая серия).
8. Джуанышбеков Н. Фариза Онгарсынова. – Алматы, 2004. – 28 с.

9. Алимжанов А. Собрание сочинений в пяти томах. Т. 4. Роман, статьи, очерки. – Алматы: Издательский дом «Жибек жолы», 2013. – 352 с.
10. Канапьянов Б. Избранное: в 2 т. – Алматы: ИД «Жибек жолы», 2011. – Т. 1. – 480 с.
11. Домбровский Ю.О. Хранитель древностей: Роман, новеллы. – Алма-Ата: Жазушы, 1989. – 352 с.
12. Муратбеков С. Запах полыни. Повести, рассказы. – Астана: Аударма, 2010. – 624 с.

References:

1. Abisheva U.K., Kogaj E.R. Literatura Centralnoj Azii. Arhetipy. Mifologemy. Koncepty. – Almaty: «Қазақ университети», 2016. – 212 s.
2. Gachev G.D. Mentalnosti narodov mira. – M.: Algoritm, Eksmo, 2008. – 544 s.
3. Kondyбай S. Kazahskaya mifologiya. Kratkij slovar. - Almaty: Izdatelstvo «Nurly Alem», 2005. - 272 s.
4. Eliade M. Shamanizm i arhaicheskie tehniki ekstaza. - M.: Ladomir, 2015. - 552 s.
5. Biblioteka vseмирnoj literatury. Seriya pervaya. Tom 20. Arabskaya poeziya srednih vekov. – M.: Izdatelstvo «Hudozhestvennaya literatura», 1975. – 778 s.
6. Biblioteka vseмирnoj literatury. Seriya pervaya. Tom 21. Irano-tadzhikskaya poeziya. – M.: Izdatelstvo «Hudozhestvennaya literatura», 1974. – 613 s.
7. Martynov L.N. Stihotvoreniya i poemy. – L.: Sovetskij pisatel. Leningradskoe otdelenie, 1986. – 768 s. – (Biblioteka poeta. Bolshaya seriya).
8. Dzhuanyshbekov N. Fariza Ongarsynova. – Almaty, 2004. – 28 s.
9. Alimzhanov A. Sbranie sochinenij v pyati tomah. T. 4. Roman, stati, ocherki. – Almaty: Izdatelskij dom «Zhibek zholy», 2013. – 352 s.
10. Kanapyanov B. Izbrannoe: v 2 t. – Almaty: ID «Zhibek zholy», 2011. – Т. 1. – 480 s.
11. Dombrovskij Yu.O. Hranitel drevnostej: Roman, novelly. – Alma-Ata: Zhazushy, 1989. – 352 s.
12. Muratbekov S. Zapah polyni. Povesti, rasskazy. – Astana: Audarma, 2010. – 624 s.