

Торайғыров университетінің
ҒЫЛЫМИ ЖУРНАЛЫ

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ
Торайғыров университета

ТОРАЙҒЫРОВ УНИВЕРСИТЕТІНІҢ ХАБАРШЫСЫ

Филологиялық серия
1997 жылдан бастап шығады



ВЕСТНИК ТОРАЙҒЫРОВ УНИВЕРСИТЕТА

Филологическая серия
Издается с 1997 года

ISSN 2710-3528

№ 2 (2026)

Павлодар

**НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ТОРАЙГЫРОВ УНИВЕРСИТЕТА**

Филологическая серия

выходит 4 раза в год

СВИДЕТЕЛЬСТВО

О постановке на переучет периодического печатного издания,
информационного агентства и сетевого издания

№ KZ30VPY00029268

выдано

Министерством информации и общественного развития
Республики Казахстан

Тематическая направленность

публикация материалов в области филологии

Подписной индекс – 76132

<https://doi.org/10.48081/BGQF1973>

Бас редакторы – главный редактор

Жусупов Н. К.

д.ф.н., профессор

Заместитель главного редактора

Анесова А. Ж., *доктор PhD*

Ответственный секретарь

Уайханова М. А., *доктор PhD*

Редакция алқасы – Редакционная коллегия

Дементьев В. В., *д.ф.н., профессор (Российская Федерация)*

Еспенбетов А. С., *д.ф.н., профессор*

Трушев А. К., *д.ф.н., профессор*

Маслова В. А., *д.ф.н., профессор (Белоруссия)*

Пименова М. В., *д.ф.н., профессор (Российская Федерация)*

Баратова М. Н., *д.ф.н., профессор*

Аймухамбет Ж. А., *д.ф.н., профессор*

Шапауов Ә. Қ., *к.ф.н., профессор*

Искакова З. С., *технический редактор*

За достоверность материалов и рекламы ответственность несут авторы и рекламодатели

Редакция оставляет за собой право на отклонение материалов

При использовании материалов журнала ссылка на «Вестник Торайгыров университета» обязательна

<https://doi.org/10.48081/BGQF2006>***А. И. Сапарова¹, Е. М. Солтанаева²**

Өл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті,

Қазақстан Республикасы, Алматы қ.

¹ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-9518-3202>²ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8273-3571>*e-mail: saparovaaklima533@gmail.com

ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ПРОЗАСЫНДАҒЫ ИНТЕРМЕДИЯЛЫҚ БАЙЛАНЫС

Мақалада қазіргі прозадағы маңызды тенденциялардың бірі – интермедия туралы дәйектер келтіріледі. Интермедиялық түсінік бір өнердің бойынан, нақтырақ айтсақ, әдеби мәтіндердің ішінен өзге өнер түрлерінің өзіне тән ерекшелігін көрсету, сонымен бірге оның көркем мәтінді ұйымдастыру принциптерінің күрделенуі нәтижесінде пайда болғаны пайымдалады. Интермедиялық – бір жағынан, көркем мәтінді ұйымдастырудың ерекше тәсілі ретінде, екінші жағынан, жеке көркем шығарманы және жалпы көркем мәдениет тілін талдаудың арнайы әдістемесі ретінде анықталады. Әрине, мұндай әдістеме пәнаралық зерттеу принциптеріне сүйенеді.

Отандық әдебиеттануда «өнердің өзара әрекеттесуі» терминінің орнына интермедиялық ұғымы кеңінен қолданылады, бұл өнер түрлеріне негізделген мәтіншілік байланыстардың түрлерін анықтауға көмектеседі.

Интермедия сияқты күрделі және көп қырлы теориялық түсінікті зерттеу үшін бұл терминнің негізін білдіретінін анықтау маңызды. Зерттеушілер аталған тұжырымдаманың бірнеше нұсқасын ұсынады, дегенмен олардың көпшілігі интермедияны белгілі бір процесс ретінде қабылдауға бейім өнер түрлері арасындағы диалог ретінде қарастырады.

Қазіргі әдебиеттегі интермедиялық процестердің жасандануы мәдени парадигманың кезекті өзгеруімен байланысты және әдеби центризмнен бас тарта отырып, өнер центризміне алып келді.

Соңғы ғылыми зерттеулерді ескере отырып, интермедиялықтың біртұтас жүйеде әр түрлі өнер тілдерінің өзара әрекеттесуіне негізделген қатынастардың ерекше түрі, басқаша айтқанда, көркем шығармадағы өнер түрлері (кино, кескіндеме, сәулет және т.б.) туралы ақпаратты қамтитын бейнелі құрылымдардың болуын бағамдайды.

Кілтті сөздер: интермедия, қазіргі проза, кейіпкер суретші картинасы, өнер диалогы, кейіпкер суретші.

Кіріспе

Әдебиеттануға «интермедия» терминін 1983 жылы Гамбургтегі «мәтіндер диалогы» тақырыбына арналған конференция барысында неміс-австрия ғалымы Оге А.Ханзен-Леве енгізді.

«Интермедиялық мәселелеріне бағытталған зерттеулердің басым бөлігі интермедиялықты бір көркемдік форманың екінші формаға, мысалы, музыка, бейнелеу өнері мен киноға, әдебиетке тигізетін әсерін зерттеумен шектеледі, онда да олардың құрылымдық арақатынасы деңгейінде емес, көркемдік формалардың тақырыптық-мотивтік ұқсастығы деңгейінде қарастырады» [1, 15-б.].

XX ғасырдың 70-жылдарынан бастап «интермедия» ұғымы философтардың, филологтардың және өнертанушылардың еңбектерінде пайда болды және «интертекстуалдық», «өнердің өзара әрекеттесуі» ұғымдарына жақын болды.

Қазіргі уақытта батыс, әсіресе неміс зерттеушілерінің, сондай-ақ адамды, қоғамды және мәдениетті зерттейтін орыс ғалымдарының еңбектерінде интермедия құбылысы мен интермедиялық талдау теориясының дамуы маңызды орын алады. Жалпы мағынада, интермедия медиа арасында пайда болатын өзара байланысты білдіреді, сондықтан интермедияны анықтауға кіріспес бұрын, «медиа» терминінің мағынасын анықтау керек. «Медиум» сөзінің өзі латын тілінен шыққан, ол «орта, орташа, аралық» дегенді білдіреді.

Отандық ғалым Гүлмира Сәулембек «интермедия» терминіне мынандай анықтама береді: «Автордың бір өнер түріндегі мәтінді тудыруда басқа өнер туындысынан «мәтіндерді» пайдалануы интертекст немесе интермедиялдық деп аталады» [2, 7-б.]. Ғалым, терминді интертекст тәсілі тұрғысынан қарастырады: «Әдебиеттегі көркем шығарма мәтіндерінің өзге бір мәтінде қолданылуын ғана емес, кез келген өнер (сурет, музыка, кино, театр т.б.) туындысындағы құбылысты интертекст деп атаймыз. Сондай-ақ бір өнер түрінің басқа өнер туындысынан «мәтіндерді» пайдалануы да интертекст немесе интермедиялдық деп аталады» [2, 32-б.]. Қысқасын айтқанда, термин постмодернизм алып келген тәсіл тұрғысынан қарастырылады.

Материалдар мен әдістері

Жұмысты жазу барысында келтірілген ғылыми тұжырымдарды дәлелдеу үшін компаративтік, мәдени антропологиялық зерттеу әдістері қолданылды. Мақаланы жазу барысында материалдар теориялық анализ, синтез, жалпылау, жүйелеу әдіс-тәсілдері негізінде сараланды.

Ғылыми мақалаға тәуелсіздіктен кейін шағын көлемді эпикалық жанрда жазылған Т. Ахметжан, Р. Мұқанова, М. Омарова, Н. Ораздың әңгімелері арқау болды. Жазушылардың өнер туралы жазылған шығармалары жан-жақты талданып, сараланды.

Мақалада Оге А. Ханзен-Левенің «Интермедиальность в русской культуре от символизма к авангарду», Ю. Кристеваның «Бахтин, слово, диалог и роман», Г. Сәулембектің «Қазіргі прозадағы постмодернизм» еңбектеріне айрықша мән берілді. Зерттеудің басында тұрған іргелі ғылыми еңбектер мен олардың жалғасын құрайтын кейінгі зерттеушілердің еңбектеріне шолу жасалып, сол арқылы тақырыптың зерделену деңгейі қарастырылды.

Нәтижелер және талқылау

Қазіргі ғылымда нақты философиялық және әдіснамалық негіздемелері бар теория мен зерттеудің бірыңғай критерийлері мен терминологиялық жүйесінің болмауына байланысты кез келген өнер туындысын талдаудың әдісін іздеу туралы сұрақ туындайды. Алайда, терминдердің жалпы анықтамаларын негізге ала отырып, олардың элементтерінің әр түрлі өнер туындыларындағы байланысын байқауға болады. Мысал ретінде, көркем образ алынады және оның музыкалық шығарма мен әдеби шығармадағы көрінісі алынады. Қазіргі прозада музыка, портрет, мүсін өнері бір-бірімен байланысып, тұтастай бір мағынаның ашылуына қызмет етіп тұрады. Интермедия – бұл «біртұтас көркем тұтастық жүйесіндегі әр түрлі өнер тілдерінің өзара әрекеттесуіне негізделген көркем шығармадағы құрылымдық қатынастардың ерекше түрі, бұл өнер туындысында өнердің басқа түрі туралы ақпаратты қамтитын бейнелі құрылымдар бар» [3, 1-б.].

Интермедиялық көзқарас семиотикалық корреляцияның күрделі процестерін жүйелі түрде ұсынуға мүмкіндік береді, өйткені ол тек өнер түрлерінің коммуникацияларына (өнер, ғылым немесе жалпы мәдениет) назарды шоғырландырып қана қоймай, олардың өзара әрекеттесу механизмдеріне, сондай-ақ оның салдарына әсер етеді [4, 38-б.].

Жазушы Талаптан Ахметжанның «Сұлу мен суретші» әңгімесіндегі «шал» деп берілетін суретші кейіпкердің Қырымдағы Воронцов сарайының ішінде «Жұмбақ келіншек» картинасы арқау болады. Онда жас кезінде жүрегін шарпыған сезімнің салдарынан сергелдеңге түсіп, жолы болмаған суретші шалдың қартайған шағында балдағына сүйеніп, бір байдың есігінде күн кешіп жүргенін автор картина арқылы баяндайды.

Сұлуға деген ынтық сезімі суретшіні адами санадан, ғаламдық санаға көтеріп, пенденің қолынан келмейтін кереметті тудыруына дем береді. Сондай ұлы күштің арқасында ғана бүкіл адамзаттың мәңгілік рухани азығына айналар шынайы өнер туындысы өмірге келеді. Сезімнің отына

оранып отырып жазған осы картинаны қожайыны иемденіп алса да, суретші енді «Жұмбақ келіншек» болып өмір сүретініне көндігеді.

Т. Ахметжан кейіпкерлерінің жан дүниесіне терең бойлап, ондағы ішкі бұлқыныстарды ашады. Автордың қырағылығынан ештеңе қалыс қалмайды, кейіпкерлерінің психологиясындағы барлық өзгерістерді байқайды, сезінеді және оны оқырманына жеткізе біледі: «Суретші әлгі көрген Елес-Сұлудың ғажайып бейнесін ақ кенеп бетіне қалай саларын білмей аласұратын; қаншама эскиз, қаншама еңбек. Әр эскиз сайын сұлудың жаңа қырларын, құпия сырларын ашар кілт табылып отырды; түс әлемінде жүргендей күй кешетін; өзіне де жұмбақ бір тылсым күш бойына қуат дарытып, бояу құдіретінің шексіз мүмкіндігін иеленуші биігіне көтеріп алып кетті. Әйел жүзіндегі сезім толқынысының картинада тылсым күйінде сақталып қалуы суретшінің ең ұлы жеңісі еді; өз қолымен өмірге әкелген осынау ғажайып дүниені екінші қайтара сол қалпында қайтадан тудыру мүмкін емес екеніне суретшінің көңілі иланғалы қашан» [5, 103-б.].

Т. Ахметжан поэтикасының көркемдік әлемін интермедия аспектісінде зерттеу кескіндеме өнерінің ерекше түрлерін анықтауға мүмкіндік берді: сюжеттік желіні дамыту үшін бейнелеу өнері туындыларына жүгіну, кескіндемелік медианы пайдалану. Мысалы, автор сұлудың шығармадағы портретін: «Қарақат көз сұлу», «Жымыған кезде екі бетінде оймақтай ғана шұңқыр пайда болады», «Ой тұнған қарақат көзінің тұңғығында кісіні бірден баурап алатын тартылыс күші бар», «Ай сәулесі аймалаған құлын мүше, өрсерпіген қос анар, тоқ балтыр, ақ күмістей жарқыраған жұмыр сан, қыпша бел», «Қиыла біткен қиғаш қас, жұмулы көзді қамастырып тұрған қайқы кірпік нұрлана жарқыраған қылаусыз таза кескініне әр қоса түскендей», «Алтын жалатқандай ұшында жылт-жылт етіп ұшқын ойнаған қайқы кірпігін қылқаламмен кескіндеу мүмкін бе?; алма жүзіне ұйый қалған мейірім шуағын тап басып бейнелейтін бояулар табылар ма?; нұр шашқан жанарынан ішкі толқынысы мен мұндалайды». Бұл теңеулер мен эпитеттерде сұлулықтан хабар беретін ақпарат бар.

Қансейіт Әбдешұлы өзінің «Әдебиет және өнер» кітабында өнердің қалай туатындығына баға береді: «Өнер адамының өмірінде мұндай сәттер аз емес. Шығармашылықтың азабы деген – осы. Өнер туындысы да өнерпаздың жанын осылай езіп, азапқа салып барып туады» [6, 57-б.].

Автор сұлудың өмірдегі сұлулығы мен суретші қиялындағы сұлулығын кенепте кейіптеу үшін суретшіні біраз сергелдеңге салады. Оның сұлулығын түс арқылы да, елес арқылы да беріп суретшінің жанын әбден жұмалайды. Осы орайда, автор сюрреализм бағытына бет бұрады. Ол бағытты ұстанушылар өздерінің қиял қуатының қайнарын түпсана тереңінен, түстерден, қалыпсыз құбылыстар мен алжасу, сондай-ақ елестерден іздейді.

Әңгімедегі суретші түпсана тереңіне барлау арқылы ондағы тылсым құбылыстарды қаза отырып, ішкі әлемінде кішкентай нокат болып нұрланған бейнені іздейді.

Т.Ахметжан «түс» арқылы шындықты айтса, жазушы, драматург Роза Мұқанова «Тұтқын» әңгімесінде Әумесер атты суретші кейіпкердің ішкі ойын, әйел затына деген көзқарасын оның қиялы арқылы көрсетеді: «Келдің бе? – деді босаға жаққа алара көз тастап. Ешкім келмесе де, бұл өз қиялымен әлдекімді босағасына тұрғызып қойған. Неге шығып барасыз, сәл кідіріңізші. Сөзімнің сорақылығы ұнамады-ау. Білем, ұнамады... Тоқтаңыз! – деді қиялындағы әйелге ұмтылып:

– Сізді бақытты ете алмайтыным рас, қош болыңыз.

Әумесер теріс бұрылды. Қиялындағы ұзап бара жатқан әйелді үнсіз шығарып салып тұр» [7, 141-б.].

Үйленуді Тәңір сыйлаған бостандықты бодандыққа айырбастау, құл болып күн кешу деп түсінетін «Әумесер» аталатын жалғыз кейіпкері бар әңгімеде Роза Мұқанова суретшінің қиялына әйел алып келіп, екеуімен пікір таластыра отырып, еркіндік, адами азаттық түсініктерін алға тартады. Әйелді жасандылықтан жаратылған деп танитын Әумесер әйел атаулыдан безініп, сол әйелді өнерге айырбастағанымен, айналып келгенде өзі қашқан өнердің қақпанына түсіп, бәрібір өкінетіндігін айтады.

Өнер болған жерде, міндетті түрде сұлулық қатар жүреді. Сондықтан, сұлулықты көрсету – өнер иесінің басты миссиясы.

Сұлулықты әр жазушы әр түрлі тәсілмен береді. Т.Ахметжан суретшісінің сұлуды бейнелегендегі ең ұлы жеңісі – әйел жүзіндегі сезім толқынысының картинада тылсым күйінде сақталып қалуы.

Қаламгер Мадина Омарова өзінің «Суретші» әңгімесінде «Ғұмырын өнерге арнаған суретшінің әр сәті қимылдан тұратын. Ол тоқтаған емес. Кеудесі салқын әуенге толы, ал жүрегін жалын орап жатыр. Ессіз саусақтары шапшаң қимылдап, бояудан ертегі құрайды. Мұңға оранған сұлу күздің ақтық демі, түн құпиясын шашқан шегіртке шырылы, алыстан шақырған әтеш, күн құрғатып үлгермеген балаң шық – бәрі суретші меншігі, суретші әлемі» деп, суретшінің әлемін табиғатпен ұштастырып суреттейді [8, 18-б.].

Сұлулықтың сипаты көп. Ол қыз бейнесінде, кейде ессіз елес болып, не табиғат құбылыстарында, не болмаса басқа да жаратылыс түрлерінде көріне береді. Ондай сұлулықтың барлығы прозада картина, музыка, сәулет, кескін өнері арқылы беріледі.

Өнер, қашан да сұлулықпен қатар жүреді. Автор сұлуға тамсанған суретшінің табиғат сыйлаған мүсінін бұзбай кенеп бетіне түсіргендегі қиналысын былай береді: «Жұмбақ келіншек» дүниеге келгенше қанша эскиз жасалды дейсің, суретші бума-бума қағаздарын ақтара қалғанда тең

жартысынан көбі сұлудың бейнесін кесіндеуге арналғанын көріп тандана, рахаттана қарайтын; әрбір эскизде сұлудың жұрт байқай бермейтін жаңа қырын ашып, сол арқылы сұлулықтың жұмбағын зерттеумен болыпты. Сұлулық дегенің таусылмайтын ән! Суретші сұлу әннің сазына еріп жан аяғы баспаған сезім жерұйығын шарлаумен жүріпті; екінің бірі жолы түсіп жете бермейтін сол ғажайып әлемнен көргені мен білгенін көпке өнер арқылы жеткізуді өзіне адамдық борышым деп түсінген» [5, 114-б.].

Т. Ахметжан шығармасындағы «сұлулық» өнерге көшіп, көпшіліктің көзайымына айналса, жазушы Мадина Омарованың «Сұлулық» әңгімесіндегі «сұлулық» ешкімнің қолы жетпеген жақұт, бірақ ол ешқандай өнерге ұласпай мінсіз қалпында қаза болады. «Ол әдемі болатын. Ол айнаға қарап тұрып, өзінің бұл өмірге келу себебі туралы ойлайтын. Егер Жаратушы бұған осыншама сұлулық берген болса, оның жөн-жосықсыз, мақсатсыз болуы мүмкін бе? Мүмкін емес тәрізді. Бұл қазынаның әлдебір, дәретке отырып, жуынбаса кірлеп, настанып кететін еркекке, мейлі, ол әлемдегі ең көркем, ең ақылды еркек болсын, кәдімгі пенде еркектің несібесіне берілуі мүмкін емес. Ол айнаға қарап осылай ойлайтын. «Мақұл, – дейтін одан кейін, – тіпті солай-ақ болсын. Бірақ қалай?» Мүмкін емес тәрізді. Ол сондай-ақ өзінің, осы мінсіз, сұлу денесінің ажалды екендігін білетін. Сондықтан барынша абайлап жүруге тырысатын. Көшеден өткенде, көлікке мінгенде, жаны мұрнының ұшына келетін. Ешқашан, еш жерде түнге қалып көрген емес. Ол адамдардың түрлі хайуандыққа баратынын, аяусыз екендігін білетін. Ол осылайша ұзақ өмір сүрді. Әдемі қартайды. Содан кейін күндердің бір күнінде әдемі өлді. Оның табиғат шебердің қолынан шыққан мүлтіксіз денесіне сызат түскен жоқ [8, 19-б.].

Шығармадағы суретшінің жарық дүниеде тәні өмір сүргенімен, жаны картинаға көшіп кеткендігін автор: «Суретшінің жан-дүниесі қорғасындай балқып, алтындай буланып, қылқаламның құдіретінің арқасында сол картинаның өзіне, «Жұмбақ келіншекке» айналып кетті емес пе; енді шал суретші боп емес, «Жұмбақ келіншек» боп өмір сүреді» [5, 104-б.].

Роза Мұқанованың «Тұтқын» әңгімесіндегі суретші Әумесер де өнерді, Тәңірден де, әйелден де артық көреді: «Өнерді жәй бәсеке мен бақталастыққа қимадым, қулыққа құрбандық етпедім. Ынта-жігеріммен, пәк сезіммен әйелге берілгеннен гөрі өнерге берілдім. Өнерді сүйдім... Тәңірді сүймедім, әйелді сүймедім. Өнерді сүйдім. Өнерді жасаған адам еді ғой, адамды жаратқан Тәңір еді. Тәңірге құлшылық етпедім. Ол сүйсін, қызығы мен ләззатына бөленсін, жақын жүріп жұптассын деп жаратқан әйелден мен безіндім. Қиялым бай, көңілім кең, еркін самғадым. Әйелден гөрі өнерге бағындым, өнерге табындым, ғашық болдым» [7, 149-б.].

Орыс жазушысы Н. В. Гогольдің «Портрет» повесінде жазушы жалған және шынайы өнердің айырмашылығын, суретшінің өз туындысына деген

жауапкершілігі арқылы көрсетеді. Оның барлығы басты кейіпкердің тағдыры мысалында таланттың жойылуы, рухани құлдырау және суретшінің одан тазаруы көрсетілген.

Шығарманың басты тақырыбы – өнер және шығармашылық. Н. В. Гогольдің басты кейіпкері Чартков ақша мен даңққа құмар болады, соған ұмтылады, сондықтан ол азғындық жолын таңдайды. Чартков үшін материалдық құндылықтар шығармашылықтан жоғары болып шығады, сондықтан ол біртіндеп өзінің талантын жоғалта бастайды. Басты кейіпкер шын өнерге опасыздық жасап, талантын аяқ асты еткен кезде суретші ретінде өледі. Моральдық өлім физикалық өлімге әкеледі. Материалдық игіліктерден бас тартқан екінші кейіпкер өнерде өлмес мұра қалдырады, яғни Н.В.Гоголь екі кейіпкер арасындаға өнерге деген тазалықты таразылап тұр.

Суретші – қай шығармада да күйзеліске түскен, күйі кеткен кейіпте беріледі, Мысалы, Т. Ахметжанның «Сұлу мен суретші» әңгімесіндегі суретші «Шалдың былшықтанған қой көзіне жас тығылды. Балдағына сүйеніп орнынан қинала тұрды да, шолтаңдаған қара санына ағаш аяғын лып еткізіп кигізіп, тық-тық басып жүріп кетті. Сұңғақ бойлы, кең маңдайлы, еңкіш жауырынды суретші еңсесін басқан ауыр ойдан арыла алмай шиыршық атулы» [5, 67-6.]. Суретші бейнесі Роза Мұқанованың «Тұтқын» әңгімесіндегі Әумесерде де сүреңсіз «Мен суретшімін. Әрі сіздің қолыңыз жете бермейтін ұлы суретшімін. Білемін сізді. Сіз мені әрі бай, әрі ұлы суретші деп келдіңіз. Мен бай емеспін, айран жалап күн кешем» [7, 142-6.]. Жазушы Нұрғали Ораздың «Сақалды қыз» әңгімесіндегі үшінші жақта «ол» деп суреттелетін суретшісінің кейпі де көңіл көншітпейді: «Ол өзінің үсті-басының, киім-кешегінің тазалығына да аса мән бере қоймайтын. Қай кезде жолыға қалсақ та сақал-шашы өсіп, жаға-жеңі кірлеп жүретін» [9, 1-6.].

Қай жазушыны алсаңыз да, шығармадағы суретші қалың ойдың қапасынан шыға алмайтын, қоғамнан оқшау жүретін, болмысы бөлек кейіпкер. Жазушы көп ойды осындай кейіпкері немесе оның туындысы арқылы танытып отырады.

Жоғарыда айтылған авторлар өз шығармаларында өнер арқылы адамзаттық мәселелерді көтеріп отыр. Прозадағы жазушы таңдап алған кез келген өнер түрі шығарманың сюжетін дамытуға, кейіпкердің психологиялық ахуалын ашуға қызмет етеді.

Жазушы Нұрғали Ораздың «Сақалды қыз» шығармасының оқиғасы ерекше. Автордың астарлы ойын бірден аңғару қиын. Сюжет құру әдісі классикалық үлгіде құрылғандықтан, әңгіменің оқиғасы бірінші жақтан баяндалады және ол бірте-бірте ашыла береді. Кезінде суретші досының еңбектерін бағаламаған жігіт бір жиында досының бақилық болғанын есітеді. Үйіне көңіл айтып барған кейіпкерге, суретшінің қарындасы оның шеберханасын ашып көрсетеді. Досы бір картина мен қоңыр дәптерін естелікке

қолқалап алады. Үйіне барып сол дәптерді ашып оқиды. Оқиға суретші дәптеріндегі хат арқылы беріледі. Оқиға тау жолымен ырғалып бесін ауа эзер жеткен автобустан мольбертін қолтықтап, сақал-шашы желбіреп түскен суретшінің әңгімесінен басталады. Автордың баяндауынан ауылға түсе сала көше-көшеде топтанып ойнап жүрген ұсақ балалардың суретшіге тұс-тұстан сығалап қарап саусақтарын шошайтып, күліп жатқанын суреттеуде бір сыр барын бірден сезуге болады.

Бұл ауылдың басқаға таң қалса да, сақалға таң қалмайтынына сол күннің ертеңіне-ақ көзім жетті. Себебі мұнда шоқша сақал, қаба сақал, ата сақал, күйек сақал дейсің бе, әйтеуір, неше алуан сақалдар толып жатыр. Тіпті... Жо-жоқ... Айта алмаймын. Осы деталь арқылы автор оқиғаның не туралы болатындығынан хабар беріп тұр. Оқырманды ойландыратын да осы тұс. Сюжетті бойлап келе жатып көп ұзамай ол сұрақтың жауабын кездестіресің: «Бірде кеш бата шаршап-шалдығып таудан түсіп келе жатып, өзен жағасында шекем тас теріп ойнап жүрген үш-төрт қыз балаға кездесіп қалдым да, бұрын-соңды өңім түгілі, түсімде көрмеген бір сұмдықты көріп, өз көзіме өзім сене алмай қалшып қаттым да қалдым. Шынымды айтсам, алғашқыда бойымды қатты қорқыныш биледі. Өзен жағасында алаңсыз ойнап жүрген әлгі жап-жас қыздардың самайынан бастап, иегінің астына дейін жапқан қауқиған қаба сақалдары бар еді!?. Бұлар сірә, адам емес, кешкі апақ-сапақта судан шыққан сайтандар болар деп ойладым. Көзімді бір ашып, бір жұмдым. Астапыралла, астапыралла деп, ішімнен қайта-қайта қайталап, ауылға қарай тезірек жүрейін десем, екі аяғым жерге жабысып қалғандай тұрған орнымнан қозғала алмаймын. Бірте-бірте есімді жиып, әлгі қыздардың бәрінің емес, біреуінің ғана сақалы бар екенін аңдадым» [9, 1-6].

Суретші сол күннен бастап ерекше жаратылыс иесін жақыннан көргісі келетін, бірақ жуық арада соның сәті түсе қоймағанын баяндайды. Қыздың өзі суретшіге жақындап, оны суретке түсіріп алмауын өтінеді, бірақ ол дәптерді оқып келе жатқан суретші тағы бір жұмбақ жағдайға тап болады. Дәптердің ең қызық жері жыртылады. Ары қарай, сол ауылға басқа фотограф келіп, қызды суретке түсіріп алып, газетке шығарып жібергенін оқығанда суретшінің бойын ашу қысады. Содан, суретшінің хатындағы сақалды қыз бой жетіп қалаға дәрігердің оқуына түседі.

Т. Ахметжан мен Н. Ораздың кейіпкерлерді кездестіру тәсілдері ұқсас. Мәселен, Т.Ахметжанның кейіпкерлері көрмеде кездессе, Н.Ораздың кейіпкерлері дүкенде кездесіп қалады: «Бірде сол дүкенге қалтамдағы бар теңгемді қағып беріп, бояу-сою алып шығып келе жатыр едім, кенет арт жағымнан біреу: «Ағай!» деп дауыстағандай болды. Жалт қарасам, жап-жас бір бойжеткен маған қарап күлімсіреп тұр» [9, 1-6.]. Екеуі де суретші, екеуінің

де кездескен кеңістігі суретке қатысы бар жер. Екі суретшіге де қыздардың өздері қадам жасайды.

Сақалды қыз Үміт дәрігердің оқуын оқып, өзін емдеуді армандайды, яғни оның жарасы сыртында, ал Т. Ахметжанның «Сұлу мен суретші» әңгімесіндегі Сұлудың сырты мінсіз болғанымен, іші мұңды. Оның жарасы ішінде.

Сақалды қыз сол жарасын қоғамға көрсетпеу үшін қымбат крем жағып, бетін орамалмен бүркеп жасырады, автор суретші арқылы оны жасандылықтан өнер арқылы арылтады, өйткені өнер таза, саф! Ол жасанды бола алмайды: «Таңертеңгілік қатқан нан мен қара су ішіп отырып, соңғы бір айда Үміттің портретінен басқа ештеңе жазбағанымды ойладым. Ал ол портрет, әрине, сатуға арналмаған. Өзім үшін жазылған дүние. Әлі біткен жоқ. Бір нәрсе жетпейтін сияқты. Бірақ не жетпейтінін білмеймін...

Мен Үміттің портретінің алдына барып, қадала қарап біраз тұрдым. Кеше ғана көңіліме нұр құйып, жүрегімді алтын бесікке салып тербеткен сурет бүгін мүлде ұнаған жоқ. Жансыз бейне... Сұлу да, сымбатты да емес. Бір жасандылық бар... Иә, жасандылық! Жасандылық, жасандылық, жасандылық...» [9, 1-б.].

Бұл жерде суретші қыздың портретін сақалсыз салған, бірақ ол шынайы болу үшін суретшіге бір нәрсе жетіспейді. Ақыры, өнер өз дегенін жасатады: «Кенет менің жан дүниемді бұлт басып, күзгі дымқыл тұмандай салқын сезім жүрегімді торлап, қылқаламға қарай қол создым. Сосын оны қап-қара бояуға малып алдым да, орталықтағы қымбат дүкендердің шыны сөрелерінен бедірейіп қарап тұратын манекен-қуыршақтар секілді жансыз бейненің самайынан иегінің астына дейін баттастыра жағып тастадым.

Бітті! Жаратылысқа ешкім де қарсы тұра алмайды! Ешкім де... Қарсылықтың бәрі де – қиял. Шайтанның ойыны» [9, 1-б.].

Боямасыз шынайылыққа деген құштарлықты біз Роза Мұқанованың «Тұтқын» әңгімесіндегі Әумесер суретшінің де сөзінен байқаймыз: «Сіздер өмір бақи ақиқатқа жондарыңызды беріп, күнәға мейірім төгіп келе жатқан «сұлу» кескіннен тұрасыздар. Сұлу дегеніме мәртебеңіз өспей-ақ қойсын, сеніп қалмағаныңыз жөн. Сіздер өздеріңіз тағдыр бермеген сұлулықты қолмен жасауға құмар халықсыз» [7, 142-б.]. Бұл әңгімеде жасандылық әйелдің кейпі арқылы беріледі. Ондағы суретшінің жаны жасандылыққа қас! Ол әйелдің сыртқы келбетін ішкі әлемімен қоса қабылдап тұр: «Өз шашыңызды жасырып, қасыңызды басқа түске тұншықтырып, бетіңізді албыратып, алаулатып, безендіріп, ерніңізді балбыратып қойыпсыз. Сіз өзіңізді басқа етіп, қолдан жасап келіп тұрсыз. Мен Тәңірдің өзі жаратқан Әйелді көргім келеді. Боямасыз, қоспасыз. Өзін, өзін» [7, 143-б.].

Интермедия – мәтін кеңістігіндегі өнердің бүкіл корпусын, мысалы, музыка, картина, мүсін өнерін синтездеп, олардың арасындағы шекараларды жойып, әдеби мәтіннің көп қатпарлы мағынасын ашуға мүмкіндік береді.

Музыка жөнінде: «Музыка – бұл шын мәнінде басқа дүниелік арна жеке және жалпы, рухани және мәдени-тарихи, нақтылық пен иллюзияны адамның өз ішінде байланыстырады, оны полифонияның тіршілік ету ортасына айналдырады. Жалпы және арнайы білімнің жиынтығы көркем мәтінде көрсетілген музыка жайлы көп дүниені түсінуге болады» [10, 17-б.]. Прозадағы музыка да, картина да, мүсін өнері де автордың түпкі ойын ашуға көмектесетін кесек тәсілдер.

Өнер синтезі ғылымда «интермедиялық эстетика» деп аталады. Зерттеу стратегияларының кең ауқымы олардың бірігуінің тәжірибесі туралы түсінік берді, сондай-ақ, көркем және көркем емес сөйлеуде жақын аумақтарды жаулап алу пәнаралық деңгейде жүзеге асырылды: қарым-қатынастың жаңа формалары оқырман мен автордың эстетикалық қатынастарының жаңа формаларын тудырды, ал эстетикалық код ұғымы қоғамдағы эстетиканың деңгейіне сәйкес түсіндірілді. Қазіргі прозадан Т. Ахметжанның «Сұлу мен суретші» әңгімесі, Р. Мұқанованың «Тұтқын» әңгімесі, Н. Ораздың «Сақалды қыз» және М. Омарованың «Суретші» әңгімесі талданды. Онда өнердің көрсетілу деңгейі, автордың жасырған бір немесе бірнеше мағынасы тереңінен ашылды. Прозадағы өнердің миссиясына түсінік берілді. Шағын эпикалық жанрдағы картина өнерінің автор қолданған қызметі ретіндегі мәні зерделенді. Картинаның кейіпкерлер психологиясын ашудағы қызметі және оның ақпарат беру каналы көрсетілді.

Қорытынды

Интермедиялық мәтіннің композициялық поэтикасы гуманитарлық зерттеулердің бір бағыты ретінде шығармашылық диалогтың мәселелерін зерттейді. Әр түрлі пәндер мен өнер дискурстарының түйіскен жерінде интермедия басталады, бұл бір жағынан зерттеуде қиындық туғызса, екінші жағынан, шығарманы жан-жақты ашуға мүмкіндік береді. Қазір өнер бір жақты қаралмайды, қалыптасқан түсініктерге басқа қырынан қарау үрдісі туды. Мәдениеттер диалогы алып келген тың тақырыпты тануды тоқтатпау – зерттеудің басты міндеті.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ДЕРЕКТЕР ТІЗІМІ

- 1 **Оге, А. Х.** Интермедиальность в русской культуре от символизма к авангарду. – М. : «Издательский центр РГГУ», 2016. – С. 508
- 2 **Сәулембек, Г. Р.** Қазіргі прозадағы постмодернизм : монография. – Алматы : «Дарын», 2023. – 199-б.
- 3 **Седых, Э. В.** К проблеме интермедиальности. – Санкт-Петербург : «Университет», 2018. – С. 5.

- 4 **Тичер, С., Мейер, М., Водак, Р., Веттер, Е.** Методы анализа текста и дискурса. – Харьков, 2009. – С. 356.
- 5 **Ахметжан, Т.** Мұң: хикаяттар мен әңгімелер. – Алматы : «ҚАЗАқпарат», 2023. – 236-б.
- 6 **Әбдезұлы, Қ.** Әдебиет және өнер. – Алматы : «Қазақ университеті», 2018. – 300-б.
- 7 **Мұқанова, Р.** Шығармалары. – Алматы : «Арда+7», 2014. – 320-б.
- 8 **Омарова, М.** Менің қаһарман шөберем. – Алматы : «Жалын», 2022. – 576-б.
- 9 **Ораз, Н.** Сақалды қыз. – Алматы: «Өнер», 2018. – 368-б.
- 10 **Jack, Z.** Why Fairy Tales Stick : The Evolution and Relevance of a Genre [Text]. – NY. : «Routledge», 2016. – 250 p.

REFERENCES

- 1 **Oge, A. H.** Intermedialnost v russkoi kulture ot simvolizma k avangardu [From symbolism to mediation in Russian culture Vanguard]. – Moscow: «Izdatelsky Center RGGU», 2016. – 508 p.
- 2 **Saulembek, G.R.** Qazirgi prozadagy postmodernizm: monografiya [Postmodernism in modern prose : monograph]. – Almaty : «Daryn», 2023. – 199 p.
- 3 **Sedykh, E.V.** K probleme intermedialnosti [On the problem of intermediality]. – St. Petersburg : «University», 2018. – 5 p.
- 4 **Ticher S., Meyer M., Vodak R., Vetter E.** Metody analiza texta I diskursa [Methods of analysis of the text and discourse]. – Kharkov, 2009. – P. 356.
- 5 **Akhmetzhan, T.** Mun: hikaiaattar men angimeler [Sadness: stories and stories]. – Almaty : «Kazinform», 2023. – 236 p.
- 6 **Abdezuly, K.** Adebiet jane oner [Literature and art]. – Almaty : «Kazakh University», 2018. – 300 p.
- 7 **Mukanova, R.** Shygarmalary [Works]. – Almaty : «Arda+7», 2014. – 320 p.
- 8 **Omarova, M.** Menin qaharman shoberem [My great-grandson-hero]. – Almaty : «Zhalyn», 2022 – 576 p.
- 9 **Oraz, N.** Saqaldy qyz [Bearded girl]. – Almaty: «Oner», 2018. – 368 p.
- 10 **Jack, Z.** Why Fairy Tales Stick : The Evolution and Relevance of a Genre [Why Fairy Tales Stick : The Evolution and Relevance of a Genre]. – NY. : «Routledge», 2016. – 250 p.

03.08.24 ж. баспаға түсті.

22.05.25 ж. түзетулерімен түсті.

21.05.26 ж. басып шығаруға қабылданды.

*А. И. Сапарова¹, Е. М. Солтанаева²

^{1,2}Казахский национальный университет имени аль-Фараби,

Республика Казахстан, г. Алматы.

Поступило в редакцию 03.08.24.

Поступило с исправлениями 22.05.25.

Принято в печать 21.05.26.

ИНТЕРМЕДИАЛЬНАЯ СВЯЗЬ СОВРЕМЕННОЙ КАЗАХСКОЙ ПРОЗЫ

В статье приводятся аргументы об одной из важнейших тенденций современной прозы – интермедальность. Изучается тот факт, что интермедальное явление рассматривается как проявление характерной специфики других видов искусства внутри одного искусства, точнее, из литературных текстов, а также как результат усложнения принципов организации художественного текста. Интермедальность определяется, с одной стороны, как особый способ организации художественного текста, с другой – как особая методика анализа отдельного художественного произведения и языка художественной культуры в целом. Конечно, такая методология опирается на принципы междисциплинарного исследования.

В литературоведении вместо термина «взаимодействие искусства» широко используется понятие интермедальности, которое помогает выявить специфические виды внутритекстовых связей в произведениях, основанных на изображении различных видов искусства.

Чтобы изучить такое сложное и многогранное явление, как интермедия, важно определить, что означает этот термин. Исследователи предлагают различные объяснения этой концепции, но большинство из них рассматривают «интермедальность» как диалог между искусством, которое имеет тенденцию воспринимать как процесс.

Возрождение интермедийных процессов в современной литературе связано с очередным изменением культурной парадигмы и привело к центризму искусства, отказавшись от литературного централизма.

Учитывая последние научные исследования, интермедальность предполагает наличие образных структур, содержащих информацию об особом виде отношений в художественном произведении, основанном на взаимодействии различных языков искусства в единой системе художественного целого, иными словами, в художественном произведении о другом виде искусства (кино, живописи, архитектуре и др.).

Ключевые слова: интермедия, современная проза, картина художника-героя, диалог искусства, художник-герой.

*A. I. Saparova¹, E. M. Soltanaeva²

^{1,2}Al-Farabi Kazakh National University,

Republic of Kazakhstan, Almaty.

Received 03.08.24.

Received in revised form 22.05.25.

Accepted for publication 21.05.26.

THE INTERMEDIATE CONNECTION OF MODERN KAZAKH PROSE

This article presents arguments about one of the most important trends in modern prose – intermediality. The fact is studied that the intermedial phenomenon is considered as a manifestation of the characteristic specificity of other types of art within one art, in our case, from literary texts, as well as as a result of the complication of the principles of the organization of a literary text. Intermediality is defined, on the one hand, as a special way of organizing a literary text, on the other hand, as a special technique for analyzing an individual work of art and the language of artistic culture as a whole. Of course, this methodology is based on the principles of interdisciplinary research.

In literary criticism, instead of the term «interaction of art», the concept of intermediality is widely used, which helps to identify specific types of intra-textual connections in works based on the depiction of various types of art.

To study such a complex and multifaceted phenomenon as intermediality, it is important to determine what this term means. Researchers offer various explanations for this concept, but most of them consider «intermediality» as a dialogue between art, which tends to be perceived as a process.

The revival of intermedial processes in modern literature is associated with another change in the cultural paradigm and led to the centrism of art, abandoning literary centrism.

Taking into account recent scientific research, intermediality presupposes the presence of figurative structures containing information about a special kind of relationship in a work of art based on the interaction of various languages of art in a single system of an artistic whole, in other words, in a work of art about another kind of art (cinema, painting, architecture, etc.).

Keywords: intermedia, modern prose, painting, art dialogue, painter.

Теруге 21.05.2026 ж. жіберілді. Басуға 30.06.2026 ж. қол қойылды.

Электронды баспа

6,73 МБ RAM

Шартты баспа табағы 49,0. Таралымы 300 дана.

Бағасы келісім бойынша.

Компьютерде беттеген: З. С. Исакова

Корректорлар: А. Р. Омарова, Д. А. Кожас

Тапсырыс № 4553

Сдано в набор 21.05.2026 г. Подписано в печать 30.06.2026 г.

Электронное издание

6,73 МБ RAM

Усл. печ. л. 49,0. Тираж 300 экз. Цена договорная.

Компьютерная верстка: З. С. Исакова

Корректоры: А. Р. Омарова, Д. А. Кожас

Заказ № 4553

«Toraighyrov University» баспасынан басылып шығарылған

Торайғыров университеті

140008, Павлодар қ., Ломов к., 64, 137 каб.

«Toraighyrov University» баспасы

Торайғыров университеті

140008, Павлодар қ., Ломов к., 64, 137 каб.

67-36-69

e-mail: kereku@tou.edu.kz

www.vestnik.tou.edu.kz