# Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева

УДК 821.161.1 На правах рукописи

**СИРЯЧЕНКО ВИКТОРИЯ ВЛАДИМИРОВНА**

**Рецепция творчества А.П. Чехова в Казахстане**

8D02314 – Литературоведение

Диссертация на соискание степени

доктора философии (PhD)

Научный консультант:

доктор филологических наук,

профессор ЕНУ им. Л.Н. Гумилева

Нургали К.Р.

Зарубежный консультант:

доктор филологических наук,

профессор МПГУ

Минералова И.Г.

(г. Москва, Российская Федерация)

Республика Казахстан

Астана, 2024

**СОДЕРЖАНИЕ**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **ВВЕДЕНИЕ**............................................................................................. | | | | 4 |
| 1. **ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЦЕПЦИИ ИНОНАЦИОНАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В КАЗАХСТАНЕ В РУСЛЕ КОМПАРАТИВИСТИКИ**......................................................... | | | | 13 |
| 1.1 | | | Художественный перевод как форма межлитературной художественной рецепции…………………………………….. | 17 |
| 1.2 | | | Роль феномена художественного билингвизма в восприятии инонациональных художественных произведений.................. | 21 |
| 1.3 | | | Классификация художественной рецепции в рамках исследования рецепции творчества А.П. Чехова в Казахстане……………………………………………………… | 25 |
| Выводы по разделу................................................................................. | | | | 30 |
|  | | | **ТВОРЧЕСТВО А.П. ЧЕХОВА В ВОСПРИЯТИИ КАЗАХСТАНСКОЙ КРИТИКИ**………………..................... | 33 |
| 2.1 | | | Периодизация казахстанской рецепции творчества А.П. Чехова…………………………………………………………… | 36 |
| 2.2 | | | Рецепция пьес А.П. Чехова на казахстанских театральных сценах и театральная критика…………………………………. | 40 |
| 2.3 | | | Восприятие и оценка творчества Чехова в казахстанском литературоведении на современном этапе…………………… | 44 |
| Выводы по разделу.................................................................................. | | | | 47 |
| 1. **РЕПРОДУКТИВНАЯ РЕЦЕПЦИЯ А.П. ЧЕХОВА В КАЗАХСТАНЕ**………………………………………………… | | | | 50 |
| 3.1 | | Лингвистические аспекты перевода произведений А.П. Чехова на казахский язык............................................................ | | 53 |
| 3.2 | | Особенности передачи инокультурных реалий чеховских произведений на казахский язык……………………………… | | 60 |
| Выводы по разделу.................................................................................. | | | | 69 |
| 1. **ПРОДУКТИВНАЯ РЕЦЕПЦИЯ А.П. ЧЕХОВА В КАЗАХСТАНЕ**………………………………………………… | | | | 73 |
| 4.1 | Художественное влияние А.П. Чехова на М.О. Ауэзова....... | | | 78 |
| 4.2 | Общие принципы реализма А.П. Чехова и Б. Майлина……. | | | 84 |
| 4.3 | Чеховские принципы художественной организации произведения в творчестве Г. Мусрепова.................................. | | | 96 |
| 4.4 | Национальная концептосфера: художественный образ Степь» у А.П. Чехова и И.Б. Джансугурова............................. | | | 101 |
| Выводы по разделу.................................................................................. | | | | 114 |
| **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**..................................................................................... | | | | 117 |
| **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ**........................ | | | | 122 |
| **ПРИЛОЖЕНИЕ А –** Список театральных постановок произведений А.П. Чехова и их интерпретаций на сценах казахстанских театров…………………………………………………. | | | | 131 |
| **ПРИЛОЖЕНИЕ Б –** Казахский алфавит на основе латинской графики от 20 декабря 1928 г…………………………………………. | | | | 137 |
| **ПРИЛОЖЕНИЕ В –** Список отдельных изданий и сборников переводов произведений А.П. Чехова на казахский язык (1915-2011 гг.)…………………………………………………………………. | | | | 138 |
| **ПРИЛОЖЕНИЕ Г –** Список научных трудов, статей, публикаций казахстанских деятелей искусств, исследователей, посвященных творчеству А.П. Чехова………………………………………………... | | | | 142 |
| **ПРИЛОЖЕНИЕ Д –** Таблица с переводом реалий из рассказов А.П. Чехова на казахский язык…………………………………...…... | | | | 148 |
| **ПРИЛОЖЕНИЕ Е –** Газета «Звезда» №138 от 16.07.1944………… | | | | 152 |

**ВВЕДЕНИЕ**

На современном этапе развития истории литературоведения компаративистика становится одним из ведущих направлений в филологии. Это направление отражает общие социокультурные процессы интеграции и *«гуманистической глобализации»* в мировой литературе и культуре в целом [1, c. 6]. Сравнительное литературоведение как наука о литературе стремится к разработке методологического знания, которое объединяет национальные литературы в единый мировой литературный процесс как в синхронном, так и в диахронном аспектах. В рамках сравнительного исследования художественный текст рассматривается как часть всемирного литературного наследия. Важнейшей проблемой, с которой сталкивается сравнительное литературоведение, является рецепция конкретного художественного текста или всего творчества автора в иной языковой среде [2, с. 6]. Применение рецептивного подхода позволяет увидеть в литературе диалогическую природу взаимодействия и обозначить специфику индивидуального восприятия художественного произведения. Этот подход становится особенно актуальным в условиях активного межкультурного взаимодействия. Проблема функционирования художественного произведения в иной национальной среде вызывает большой научный интерес. Рецептивные источники вносят неоценимый вклад в сравнительное изучение литератур. Количество отзывов и исследований зарубежных авторов и ученых, а также переводы, рецензии и критические статьи являются важными индикаторами литературного масштаба автора в контексте мировой литературы. Изучение генетических и типологических литературных связей в историческом и культурном контекстах на всех этапах развития мировой литературы приобретает особую научную значимость.

Исследование творчества А.П. Чехова в Казахстане имеет давнюю историю. Стремление понять идейно-художественную уникальность его произведений нашло отражение уже в первых критических работах казахстанских авторов. Известные казахские переводчики, писатели и драматурги, такие как А. Букейханов, А. Байтурсынов, М. Ауэзов, Б. Майлин и другие, первыми выразили свои взгляды в научных и публицистических статьях, докладах и личных переписках. Многие из них неоднократно подчеркивали, что гуманистические принципы прозы и драматургии А.П. Чехова близки задачам, решаемым казахской классической литературой.

Представители зарубежных школ компаративистики давно изучают проблематику художественной рецепции. Рецептивная эстетика, как терминологическое и концептуальное явление, зарождается в недрах герменевтики. Одним из основоположников теории рецептивной эстетики считается Р. Ингарден, который утверждал, что полный потенциал литературного текста реализуется только в процессе его чтения [3, с. 112]. Формальной точкой отсчета рецептивной эстетики принято считать лекцию Х.Р. Яусса «История литературы как вызов литературоведению» [4]. Научные идеи Х.Р. Яусса и В. Изера стали основой понятийного аппарата «констанцской школы» рецептивной эстетики. Центральным понятием в концепции В. Изера является понятие «контекст»[[1]](#footnote-1) [4, с. 12], у Х.Р. Яусса – «горизонт ожидания»[[2]](#footnote-2) [5, с. 30]. Оба понятия формируются у читателя и складываются из сочетания литературных и внелитературных факторов. Таким образом, в рамках теории рецептивной эстетики на первый план выдвигается процесс коммуникации читателя и текста. Х.Р. Яусс выделяет категорию «реальный» читатель, противоположную «имплицитному»[[3]](#footnote-3) читателю В. Изера [6, с. 57], и делит ее на три группы: 1) собственно читатель; 2) рефлексирующий критик; 3) писатель, вдохновленный на создание собственного произведения под влиянием прочитанного. Настоящее исследование преимущественно ориентировано на две последние группы.

Параллельно с немецкими учеными проблемой рецепции занимались и американские исследователи. Эссе Стэнли Фиша «Литература в читателе: Аффективная стилистика» стало основополагающим для формирования «школы читательской рецепции». Однако убеждение, что литературный текст не существует вне восприятия читателя [7, с. 131], подрывает представление о диалогическом взаимодействии текста и читателя. Поэтому в данном компаративном исследовании более продуктивным является опора на теоретические основы «констанцской школы».

Проблема подхода к изучению рецепции произведения, обусловленного его восприятием с учетом пространственной дистанции, является весьма актуальной. «Горизонт ожиданий» и «контекст», о которых упоминалось ранее, изменяются не только во времени, как утверждает герменевтика, но и в пространстве, от народа к народу, от культуры к культуре. Поэтому важно изучать художественное произведение не только в стране его написания, но и с точки зрения его рецепции представителями других национальностей, которые оперируют иными «контекстами» и обладают различными «горизонтами ожиданий». Таким образом, в данном исследовании используются понятийные аппараты компаративистики, рецептивной теории и герменевтики.

На первый взгляд, вопросы художественной рецепции произведения могут показаться не столь важными для литературной компаративистики. Однако сравнительное литературоведение исследует, как художественное произведение функционирует в культурном поле и как оно воспринимается. Именно поэтому компаративистов больше интересует «реальный» читатель, а также так называемые «посредники» между читателем и писателем – критики и переводчики. При обращении к иноязычному тексту переводчик становится первым интерпретатором иноязычного художественного произведения, а критик оценивает произведение и автора, комментируя художественный текст. Этот критический дискурс об иноязычном произведении важен для компаративистики, так как он позволяет читателю получить информацию о зарубежном писателе и дополнительно узнать о литературно-критическом контексте, в который попадает иноязычное произведение.

**Актуальность исследования.** Исследование восприятия и интерпретации творчества А.П. Чехова в разных странах стало традиционным. Однако целостная история критико-литературоведческой, переводческой и театральной рецепции его наследия в Казахстане до сих пор не была предметом специального научного исследования. Комплексное изучение этапов истории рецепции позволит определить место и значение творчества русского писателя в казахской культурной среде. Установление особенностей интеграции творчества А.П. Чехова в казахскую культуру с учетом национальной специфики поможет раскрыть новые грани творчества автора.

**Цель** работы заключается в представлении историко-литературной основы рецепции произведений А.П. Чехова в новой культурно-национальной среде и в характеристике особенностей периодов рецепции его художественного наследия в Казахстане. Достижение заявленной цели обеспечивается решением ряда следующих **задач**:

1) установить и проанализировать критико-литературоведческие труды ученых и писателей Казахстана, посвященные творчеству А.П. Чехова, а также теоретические, биографические, методические и критические публикации и справочные материалы, посвященные его творчеству;

2) установить этапы рецепции и периодизацию интерпретаций творчества Чехова в Казахстане;

3) изучить историко-литературные предпосылки и контексты изданий сборников произведений писателя в Казахстане;

4) рассмотреть характер и динамику литературно-критического осмысления творчества А.П. Чехова в Казахстане;

5) исследовать специфику восприятия поэтики Чехова, установить сходства и различия в осмыслении художественного мира писателя (тем, идей, жанров, сюжетов, мотивов, образов) у казахстанских писателей и исследователей литературы;

6) представить целостную картину восприятия и репрезентации творчества писателя в Казахстане;

7) проанализировать переводческие стратегии рассказов и пьес драматурга, переведенных на казахский язык, а также особенности переводческой рецепции и сценической интерпретации, актуальность пьес А.П. Чехова для казахстанского культурного пространства.

**Объектом исследования** являются казахстанские литературоведческие, критические, справочные статьи и монографические исследования, посвященные творчеству А.П. Чехова, а также работы известных чеховедов, репрезентирующие различные рецептивные направления и методологические принципы.

**Предмет исследования** представляет собой восприятие творчества А. Чехова в казахстанской культуре, специфику интерпретаций художественного наследия русского писателя.

**Материалом для исследования** послужили тексты произведений классиков казахской литературы: М.О. Ауэзова «Көксерек» («Серый лютый»), «Аққасқа» («Белолобый»); Б.Ж. Майлина «Жертва голода», «Кульпаш», «Исповедь Амиржана», «Волостная Культай», «Раушан коммунист», «Айранбай», «Небесный конь муллы Алиша», «Жених», «Памятник Шуге», «Начало раздора – корова Дайранбая», «Черное ведро», «Первый урок»; Г.М. Мусрепова «Боранды түнде», «Аспанда болған жекпе-жек», «Ана жыры» («То, что я знаю»); И.Б. Джансугурова «Дала» («Степь»). Был проведен сравнительно-сопоставительный анализ рассказов А.П. Чехова «Хамелеон», «Белолобый», «Лошадиная фамилия», «Смерть чиновника», «Налим», «Человек в футляре» и варианты их перевода на казахский язык, опубликованные в сборниках «Чеховтың әңгімелері» (1932 г.) и «Чехов Антон Павлович. Әңгімелер» (2009 г.) .

**Методологическую основу** работы составили труды отечественных и зарубежных чеховедов, специалистов по сравнительному литературоведению, рецептивной эстетике, герменевтике, теории и истории литературы. В их числе статьи и монографии о творчестве А.П. Чехова российских ученых Г.П. Бердникова, М.П. Громова, В.Б. Катаева, В.Я. Лакшина, А.П. Чудакова; труды литературоведов, разрабатывавших проблемы традиций, диалогизма, интертекстуальности – М.М. Бахтина, Ю. Кристевой, В.Е. Хализева; отдельные положения структурного – Ю.М. Лотмана, сравнительно-исторического – А.Н. Веселовского, В.М. Жирмунского, историко-функционального ­– М.Б. Храпченко и рецептивного – X.Г. Гадамера, Р. Ингардена, Г.Х. Яусса, В. Изера, Ю.Б. Борева , Н.Н. Летиной методов.

Наряду с изучением зарубежных и российских материалов проанализированы работы казахстанских писателей, литературоведов и критиков. Проблемам сравнительного литературоведения и литературной рецепции в Казахстане посвящены работы Ш. Кереевой-Канафиевой, Е. Исмаилова, Р.Н. Нургали, Е. Лизуновой, Ш.К. Сатпаевой, З.А. Ахметова, Б.Б. Мамраева, Н.О. Джуанышбекова, М.Х. Мадановой, С.В. Ананьевой, А.К. Машаковой и др.

Для успешного выполнения задач исследования в рамках разрабатываемой методологии используются следующие **методы исследования**: описательный, сравнительно-исторический, культурно-исторический, сравнительно-типологический, сравнительно-сопоставительный и структурно-аналитический. При выстраивании общей картины рецепции творчества Чехова в Казахстане базовым стал системный подход, сочетающий хронологический и рецептивно-эстетический принципы организации материала. Инструментарий сравнительно-исторического метода позволяет выявить общие элементы в различных национальных литературах на протяжении продолжительного периода времени. Благодаря его применению возможно обнаружить универсальные мотивы анализируемых литератур и проследить их модификации в ходе истории. Основоположниками метода в мире принято считать И.Г. Гердера («О новейшей немецкой литературе. Фрагменты» (1766-1768), «Критические леса» (1769)), Т. Бенфея («Предисловие» к переводу «Панчатантры», 1859), Х.М. Познетта («Сравнительное литературоведение», 1886), а также большой вклад в его развитие вносит А.Н. Веселовский («О методе и задачах истории литературы как науки», 1870, «Историческая поэтика», 1940). Это метод, который позволяет определить общее и уникальное в творчестве писателей, именно поэтому в рамках настоящего исследования логичным видится обращение к данному методу исследования. Классифицировать выделенные при помощи сравнительно-исторического метода черты отдельных литературных явлений следует при помощи сравнительно-типологического метода, репрезентированного в работах В.Я. Проппа («Исторические корни волшебной сказки», 1939), В.М. Жирмунского («Сравнительно-историческое изучение фольклора», 1958, «Сравнительное литературоведение», 1979), Е.М. Мелетинского («О литературных архетипах», 1994), И.Г. Неупокоевой («Некоторые вопросы изучения взаимосвязей и взаимодействия национальных литератур», 1960) и др. При изучение вопросов и проблем рецепции продуктивным видится использование сравнительно-типологического метода. Этот метод также включает в себя возможности исследования вопросов преемственности в литературе и авторского новаторства, что предопределило обращение к данному методу в рамках настоящего исследования. Инструментарий сравнитльно-сопоставительного метода позволяет сопоставить произведения писателя с рядом других художественных произведений, тем самым выявляя в них общее. Благодаря этому можно прийти к выводам о сходстве и различиях в мировосприятии различных авторов, их мироощущении и способах его воплощения в художественных произведениях. Данный метод, использовавшийся в трудах В.М. Жирмунского («Сравнительное литературоведение», 1979), А.Н. Веселовского («Историческая поэтика», 1940) и Н.И. Конрада («Проблемы современного сравнительного литературоведения: (К дискуссии о взаимосвязи и взаимодействии национальных литератур)», 1959), позволяет изучать международные литературные связи, сходства и различия между художественными явлениями в литературах. Рассмотрение литературного произведения в рамках культурного и исторического контекстов опирается на культурно-исторический метод исследования, который подробно был освящен в работах И. Тэна («Философия искусства», 1865г.). В свою очередь, структурный анализ художественного текста позволяет выделить образы, которые имеют точки соприкосновения друг с другом, а подробно характеризовать, отобранный на основе структурного анализа материал, позволяет метод описательный, также он помогает в его систематизации в соответствии с целью и задачами настоящего исследования, указанными выше.

**Новизна работы** связана с предпринятой попыткой впервые ввести в научный оборот новые критико-литературоведческие, театроведческие материалы. Представлен целостный историко-литературный анализ рецепции творчества Чехова в Казахстане с учетом национальной специфики. Предложен его рецептивный литературный портрет.

Несмотря на наличие в Казахстане большого количества научных работ, посвященных творчеству А.П. Чехова, а также интенсивного развития чеховедения, в современном литературоведении открытой остается проблема взаимодействия и связей казахской и русской литератур, малоизучен вопрос влияния чеховских традиций на казахскую литературу, чем и определяется научная новизна диссертации.

**Теоретическая значимость работы** вытекает из возможности использования результатов диссертационного исследования в современном чеховедении и сравнительном литературоведении, которые востребованы в комплексном изучении взаимодействия российской и казахстанской литератур и культур.

**Практическая значимость работы**. Материалы исследования могут быть использованы при разработке курсов лекций по истории русской литературы второй половины XIX – начала XX вв., истории казахской литературы, сравнительному литературоведению, спецкурсах и спецсеминарах, посвященных творчеству А. Чехова и рецепции русской литературы в Казахстане, в подготовке художественных и научных изданий сочинений Чехова в России и Казахстане.

**Основные положения диссертации, выносимые на защиту:**

1. Творчество русского прозаика и драматурга Антона Павловича Чехова получило широкое распространение в культуре Казахстана XIX и XX вв. Изучение данной проблемы предоставляет возможность исследовать вопрос взаимодействия казахской и русской культур и литератур, а также более детально исследовать некоторые аспекты роли личности и творчества А.П. Чехова в казахской культуре, в становлении казахской классической литературы и драматургии.
2. Для проведения полноценного анализа рецепции творчества А.П. Чехова в Казахстане в первую очередь необходимо использовать методологию сравнительного литературоведения. Компаративные методы позволяют изучить рецепцию чеховского творчества, особенности его влияния на творчество классиков казахской литературы.
3. К основным видам рецепции творчества А.П. Чехова в Казахстане, представленным в фиксированном виде и тем самым доступным для проведения литературоведческого исследования, относятся: а) переводы прозаических и драматических произведений А.П. Чехова на казахский язык; б) научные и критические статьи, монографии, диссертации и другие виды научных исследований; в) свидетельства влияния творчества А.П. Чехова, включая типологические сходства в художественных произведениях казахских писателей второй половины XIX-XX вв.; г) сценические интерпретации драматических произведений автора на сценах казахских театров, включая отзывы именитых казахстанских режиссеров. Исследование специфики интерпретации оригинальных чеховских произведений во всех указанных случаях позволяет составить представление о литературной репутации русского автора в Казахстане. При этом художественный перевод становится одной из форм межлитературной художественной рецепции русской классики в Казахстане (в том числе творчества А.П. Чехова), а феномен художественного билингвизма играет существенную роль в рецепции инонациональных художественных произведений в Казахстане.
4. Предлагается следующая периодизация рецепции творчества А.П. Чехова в Казахстане:

1) Начальный этап (конец XIX века – начало XX века) – знакомство и приобщение представителей казахской интеллигенции к творчеству А.П. Чехова;

2) Этап формирования (начало XX века – первая половина XX века) – появление первых переводов рассказов Чехова на казахский язык, а также публикация его произведений в сборниках. Обнаруживается появление первых упоминаний о А.П. Чехове в литературной и культурной среде Казахстана;

3) Этап развития (1960-е-1980-е гг.) – обращение к драматургии А.П. Чехова, постановка пьес русского драматурга на сценах казахстанских театров на языке ориганала. В этот период происходит активное распространение произведений А.П. Чехова в Казахстане, включая новые переводы и издания. Чеховское влияние на казахских писателей и драматургов, таких как М.О. Ауэзов, отмечается в их произведениях и литературоведческих работах (научная рецепция творчества А.П. Чехова);

4) Современный этап (1990-е - настоящее время) – постановка пьес А.П. Чехова на казахском языке, их интерпретация, новое прочтение. Переиздания и новые переводы произведений А.П. Чехова, продолжение публикации критических и литературоведческих исследований. Вхождение творчества А.П. Чехова в современное культурное пространство Казахстана, постоянный интерес к его художественному наследию.

1. Особым разнообразием подходов в освоении и постижении творчества русского писателя и драматурга в Казахстане отличается этап формирования (начало XX века – первая половина XX века). В этот период раскрываются основные грани творчества русского автора. Исследователи, критики, переводчики и авторы данного периода затрагивают практически все аспекты творческого наследия А.П. Чехова, в результате чего в казахстанской критике формируется литературная репутация зарубежного автора, а его творчество принимается казахским читателем и зрителем. На данном этапе М.О. Ауэзов сыграл большую роль в приобщении казахского народа к произведениям А.П. Чехова, а его художественное наследие оказало существенное влияние на творчество самого Мухтара Ауэзова. А.П. Чехов и Б. Майлин использовали общие принципы реализма в своих прозаических произведениях. В творчестве Г. Мусрепова обнаруживаются чеховские принципы художественной организации текста. Художественный образ «Степь» в поэме И.Б. Джансугурова «Дала» пересекается с художественным образом степи в повести А.П. Чехова «Степь».

**Апробация работы.** Результаты диссертационного исследования и его основные положения были представлены на отечественных и зарубежных научно-практических конференциях, научно-методических семинарах филологического факультета ЕНУ им. Л.Н. Гумилева, заседании кафедры русской филологии ЕНУ им. Л.Н. Гумилева.Основные положения работыопубликованы в журналах, рекомендованных КОКСНВО МНВО РК, а также в научных изданиях, входящих в базы РИНЦ, Scopus и Web of Science.

Результаты апробации основных положений диссертационного исследования представлены в 19 публикациях автора:

1. Обзор критико-литературоведческой, переводческой и театральной рецепции творческого наследия А.П. Чехова в Казахстане // Сборник статей Международной научно-практической конференции «Междисциплинарность и диалог» № 1, Яссы, 2020. С. 147-157.
2. Особенности перевода рассказов Чехова на казахский язык // Материалы Международной научно-практической конференции «Татарская поэзия и культура второй половины XX – начала XXI века. Диалог с западными и восточными художественными традициями», Казань, 2021. С. 259-265.
3. Художественное влияние Чехова на Ауэзова // Сборник статей Международной научно-практической конференции молодых ученых «Нургалиевские чтения-X», Нур-Султан, 2021. С. 350-354.
4. Чехов в Казахстане // Сборник статей ХVIII Всероссийской научно-практической конференции «Литературоведение и эстетика в ХХI веке» («Татьянин день»), Казань, 2021. С. 92-96.
5. Интерпретация пьес Чехова на казахстанских театральных сценах // Материалы XIII Международной конференции «Молодежные Чеховские чтения в Таганроге», Таганрог, 2021. С. 66-71.
6. Практика художественного перевода в Казахстане: рассказы А.П. Чехова на казахском языке // Вестник Таганрогского института имени А.П. Чехова. 2021. №1, Таганрог, 2021. – С. 202-207.
7. Литературная репутация Чехова в Казахстане // Русистика и современность. Коллективная монография, Рига, 2021. С. 207-214.
8. Representation of female images in the creative works of A. Chekhov and B. Maylin // «Keruen» scientific journal, M.O. Auezov Institute of Literature and Art, Almaty. ISSN 2078-8134, No. 1(74), 2022. 126-135 pp.
9. The current state of dramatic art in Kazakhstan // Сборник статей Международной научно-практической конференции молодых ученых «Нургалиевские чтения-XI: Научное сообщество молодых ученых XXI столетия. Филологические науки», Нур-Султан, 2022. С. 184-193.
10. Феномен художественного билингвизма в Казахстане // Сборник статей XXI международного научно-исследовательского конкурса «Достижения вузовской науки 2022», Пенза, 2022. С. 116-119.
11. Национальная концептосфера: художественный концепт «степь» у А.П. Чехова и И.Б. Джансугурова // Вестник Торайгыров университета. Филологическая серия. № 2. Павлодар. ISSN 2710-3528, 2022. – С. 187-199.
12. Специфика перевода русскоязычного художественного текста на казахский язык (на материале рассказов А.П. Чехова) // PRZESTRZENIE PRZEKŁADU — 6. Вып. 50. Катовице. ISBN 978-83-8183-137-6, 2022. – С. 81-88.
13. Chekhov’s principles of artistic organization in the creative work of G. Musrepov // Вестник ЕГИ, № 3. Астана. ISSN 2957-5095, 2022. – С. 154-162.
14. Особенности преподавания русского языка и литературы в Казахстане // Сборник материалов международной научно-практической конференции «Язык и коммуникация в контексте культуры», Ростов-на-Дону, 2022. С. 450-455.
15. Literary Translation as One of the Main Tools of Artistic Reception: On the Example of Kazakh-Russian Literary Interaction // Theory and Practice in Language Studies, ISSN 1799-2591, Vol. 12, No. 12. Finland, 2022, P. 2626-2633.
16. Peculiarities of Russian Language and Literature Teaching in Kazakhstan // «Нургалиевские чтения-XII»: Научное сообщество ученых XXI столетия. Филологические науки»: сборники статей в трех томах по материалам Международной научно-практической конференции (23-24 февраля 2023 г., г. Астана / Под общ. ред. д.ф.н., проф. К.Р. Нургали. – Астана: «Мастер ПО», 2023. – Том I. С. 249-253.
17. Антон Чехов и Беймбет Майлин: перекличка художественных миров и образов // Старт в науке 2023 // Пенза, 2023, С. 78-81.
18. Рецепция творчества А.П. Чехова в Казахстане // Вестник Томского государственного университета. Филология. Выпуск №83. Томск, 2023, С. 204-233.
19. Рассказ А.П. Чехова «Человек в футляре» на казахском языке: сравнительный анализ перевода реалий // XV Конгресс МАПРЯЛ: Избранные доклады [Электронный реусрс] / редкол.: Н.А. Боженкова, С.В. Вяткина, В.Н. Климов и др.; отв. ред. М.С. Шишков. – СПб.: МАПРЯЛ, 2024. – С. 1940-1948.

**Структура диссертационной работы.** Диссертация состоит из введения, четырех разделов, заключения, списка использованных источников, включающего 135 наименований и 6 приложений.

1. **ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЦЕПЦИИ ИНОНАЦИОНАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В КАЗАХСТАНЕ В РУСЛЕ КОМПАРАТИВИСТИКИ**

Литературные связи, будучи неотъемлемой частью культурных взаимодействий, существовали между народами и странами с древнейших времен. Эти связи формировались как единое целое, и их непрерывное развитие на протяжении всей литературной истории человечества привело к возникновению феномена «всемирной литературы», выражающегося во взаимовлиянии и взаимообмене национальных литератур. Литературные связи представляют собой результат межкультурной коммуникации, истоки которой уходят в глубокую древность и служат основой для процессов глобализации [8, с. 106]. Взаимодействие национальных культур является основой для развития общечеловеческой культуры. Эта идея легла в основу концепции «мировой литературы» И.-В. Гёте, который подчеркивал, что связи между народами способствуют самопознанию каждой национальной литературы [9, с. 69]. Продолжая идеи И.Г. Гердера, Гёте рассматривал диалектику национального и интернационального в мировом литературном процессе, а также критерии его оценки.

Развитие искусства и литературы любого народа тесно связано с его географическим положением и взаимодействием с соседними цивилизациями. Исследованием этих взаимосвязанных процессов занимается отрасль литературы, известная как сравнительное литературоведение [10, с. 168]. Эстетика романтизма сыграла ключевую роль в формировании сравнительно-исторического метода, который впоследствии стал важным инструментом для анализа литературных процессов. В его становлении большую роль сыграли работы Я. и В. Гримм, Ф.И. Буслаева, А.Н. Афанасьева, И. Тэна, А.Н. Пыпина, Н.С. Тихонравова, М. Коха, Т. Бенфея, Ф.И. Буслаева, А.Н. Веселовского, М.М. Бахтина, В.С. Библера, В.М. Жирмунского, Н.И. Конрада, Д.С. Лихачева, В.Н. Топорова, Б.М. Храпченко и др. Исследования в области сравнительно-типологического литературоведения демонстрируют, что каждая национальная литература содержит элементы интернационального содержания, которые проявляются через призму конкретного национального контекста.

Актуальность исследования взаимосвязей и взаимодействия национальных литератур обусловлена не только развитием науки о литературе, но и эволюцией самой литературы. Сравнительное литературоведение играет важную роль в освещении истории и аспектов культурного обмена в литературе. Джонатан Лок Харт подчеркивает, что нации и их литературные произведения не существуют в изоляции; мировая литература не могла бы существовать без историй различных регионов и наций, которые сравниваются и объединяются в постоянно изменяющемся мире [11, с. 485]. Это означает, что хотя национальная, сравнительная и мировая литературы рассматриваются как отдельные направления, они тесно взаимосвязаны. Эти направления литературы существуют бок о бок, иногда перекликаясь и соперничая между собой [11, с. 486]. Для исследования в области сравнительного литературоведения необходимо как минимум два литературных текста, чтобы провести сравнительный анализ.

Мировая литература складывается из национальных литератур различных народов, и для изучения инонациональной литературы часто требуется ее перевод на другие языки [11, с. 490]. Проблемы контактных взаимодействий детально рассмотрены в трудах Н.И. Конрада, который предложил «типологию литературных контактов». Согласно его классификации, литературные тексты проникают в инокультурную среду следующими способами: 1) в «собственном облике» – на языке оригинала, при этом текст не получает строго фиксированного восприятия в другой культуре, так как каждый читатель создает свой собственный вариант произведения; 2) перевод произведения, который становится частью иноязычной культуры; и 3) воспроизведение в творчестве одного писателя содержания и мотивов произведения, созданного писателем из другой культуры [12, с. 301]. После проникновения литературного текста в инонациональную среду возникает проблема его восприятия, что представляет собой важный аспект в исследованиях межкультурных взаимодействий.

Процесс рецепции художественного произведения связан с переосмыслением и реинтерпретацией ранее сделанных наблюдений. Со временем коммуникативная цепочка «писатель» – «читатель» расширяется, включая новых участников, таких как критики, литературоведы, и представители следующих поколений читателей. Восприятие литературного произведения становится процессом адаптации и заимствования художественных текстов другими культурами. Произведение рассматривается как динамичное историческое явление, значение и ценность которого подвижны и поддаются пересмотру. Читатель становится центральной фигурой в этом процессе. Изучение художественной рецепции, особенно инонациональной, играет важную роль. Литературное произведение, попадая в новый культурный контекст, становится его частью и начинает влиять на развитие воспринимающей литературы наравне с произведениями, созданными в ее рамках. Литературный текст обретает свою ценность не сам по себе, а как особое зеркало, отражающее множественные интерпретации в зависимости от интеллектуального, психологического и морального развития читателя, а также от биографического, социального и исторического контекста, что создает негласный диалог между текстом и его реципиентом.

Концепция диалога культур, разработанная М.М. Бахтиным, предполагает, что основа диалога заложена в тексте. В его фундаментальном труде «Эстетика словесного творчества» ученый выдвигает идею о возможности познания личности через тексты, которые она создает [13, с. 160]. Текст всегда является продолжением предшествующих текстов и становится фундаментом для будущих. Он воплощает в себе авторское видение мира, формируя уникальное культурное пространство. Так, текст становится проводником культурных особенностей определенной эпохи. Текст по своей природе диалогичен и представляет собой произведение, содержащее в себе полноту авторского существования, понимание которого становится возможным благодаря читателю. Текст обретает значение, когда становится понятным для других, что достигается через соблюдение его внутренней логики, соответствие культурным традициям повествования и ясность контекста, позволяющего находить общее понимание между автором и читателем. Другими словами, культурный диалог через текст является аналогом герменевтической интерпретации, применимой к любому тексту как основе для любого события [13, с. 165]. Встреча субъектов в пространстве текста вписывается в бесконечный культурный контекст, где процесс интерпретации включает понимание текста, его осмысление в рамках языка и культуры, а также активное диалогическое взаимодействие.

Восприятие художественной литературы представляет собой сложный процесс, включающий непосредственное ощущение произведения, размышления над его идеями, эстетическую оценку и, как итог, воздействие на личность читателя. Исследование уникальности влияния творчества иностранного автора, с учетом национальных особенностей представителей другой культуры, позволяет обнаружить новые аспекты его произведений и выявить ранее не исследованные стороны его творчества. Опыт рецептивных исследований показывает, что каждое художественное произведение имеет множество лиц в своем воздействии как в синхронном, так и в диахронном измерениях. Следовательно, ошибочно рассматривать произведение как носитель одной, неизменной ценности или смысла.

Казахская литература, представляющая национальное литературное наследие, прошла через многоэтапные процессы взаимодействия с литературами различных народов мира, что способствовало формированию её уникальных характеристик. Изначально она развивалась под влиянием культуры и литературы соседних тюркских народов, а затем взаимодействовала с литературой народов, которые населяли территорию Российской империи.

Корни русско-казахских литературных отношений простираются на многие века назад, как это подтверждают древние тексты русской письменности. Систематическое исследование культуры и образа жизни казахского народа началось в первой половине XVIII века, когда начали публиковаться первые работы о казахском устном поэтическом искусстве в русской литературе и прессе. Этот период совпал с присоединением значительной части казахских степей к Российской империи, что способствовало распространению русской культуры в казахских землях.

Изображение инонациональных персонажей в русской литературе начинается с Александра Пушкина. Этот поэт уделял особое внимание культуре и поэзии различных народов России. Особый интерес Пушкин проявлял к устному народному творчеству казахов, что нашло свое отражение в ряде его литературных работ.

Вторая половина XIX века и первые десять лет XX века выделяются в истории русско-казахских литературных отношений. Владимир Даль был одним из пионеров в развитии этих связей. В своих работах он детально описывал казахов, их обычаи, традиции, национальные особенности и языковые нюансы. Благодаря своему владению казахским языком, Даль смог установить параллели между казахскими сказками и русскими былинами, что ещё больше обогатило культурные связи между двумя народами.

Первые казахские просветители активно стремились к культурному сближению с русским народом. И. Алтынсарин внес значительный вклад, создав «Киргизскую хрестоматию», которая включала его переводы сказок Льва Толстого, басен Ивана Крылова и других произведений русских авторов. Чокан Валиханов внес новую струю в русскую литературу своими очерками о Джунгарии, расширяя представления о народах Востока. Абай Кунанбаев, переводя на казахский язык произведения Александра Пушкина и Михаила Лермонтова, стал пропагандистом классических литературных ценностей. Академик Заки Ахметов отмечает: «...при жизни поэта в 1903 году в многотомном издании «Россия» отмечалось значение Абая в развитии казахской литературы как «представителя нового течения», а также широкое распространение в народе его переводов произведений русских классиков» [14, с. 26].

Казахский народ с энтузиазмом принял переводы классических русских произведений, выполненные Абаем Кунанбаевым. Осознав глубину поэзии Пушкина, Абай поставил целью передать своему народу всю красоту его стихов. Работу над переводами он начал в 1889 году. Благодаря усилиям Абая, казахская публика ознакомилась с более чем пятьюдесятью стихотворениями из фонда русской поэзии. «Некоторые произведения Абай не просто перевел, а написал к ним мелодии, которые распространились по всей степи как народные» [15, с. 83]. Например, песня «Амал жоқ — қайттім білдірмей», созданная Абаем на мотив стихов из «Письма Татьяны к Онегину» из романа Александра Пушкина «Евгений Онегин».

Ученики и последователи Абая продолжают развивать его дело. «Демократическое и просветительское движение в казахском обществе, мощный толчок которому дал Абай, в начале нашего столетия получило новое развитие – на арену общественной борьбы, общекультурной, просветительской деятельности вступили такие выдающиеся личности, как Алихан Букейханов, Ахмет Байтурсынов, Миржакип Дулатов, Жусипбек Аймауытов, Магжан Жумабаев и другие» [16, с. 18]. Русская художественная литература играет ключевую роль в интеграции казахского общества в мировую культуру. Художественный перевод, совершенствуемый выдающимися казахскими поэтами, писателями и мыслителями, становится эффективным инструментом, обеспечивающим такое культурное взаимодействие. «Достоянием казахских читателей стали переведенные на их родной язык повести Пушкина, стихотворения Лермонтова, Крылова, Кольцова, Плещеева, рассказы Толстого, Чехова» [16, с. 25].

**1.1 Художественный перевод как форма межлитературной художественной рецепции**

На протяжении многих веков перевод служит универсальным инструментом, позволяющим наладить коммуникацию между людьми различных культур и языков. Сегодня перевод затрагивает практически все аспекты человеческой деятельности. Благодаря активной работе многочисленных участников международного информационного обмена, таких как журналисты, политики, общественные деятели, ученые и писатели, объем доступной информации в мире непрерывно увеличивается. Переводы официальных документов, новостных статей и сводок, а также произведений мировой литературы делают их доступными для изучения и чтения людям по всему миру.

Художественный перевод выделяется как особое направление переводческой деятельности. Именно благодаря ему возможно существование и развитие мировой литературы, так как каждый автор стремится привлечь внимание не только национальных, но и международных читателей. Художественный перевод является ключевым инструментом, позволяющим литературным произведениям находить отклик у аудитории различных языковых групп. Лингвистическая сторона художественного перевода заключается в анализе множества переводческих решений, которые принимаются с учетом использования языка, его системы и норм. При этом идеальным считается такой перевод, который максимально приближен к естественному, одноязычному общению.

В XVIII веке в литературах Западной Европы зарождается романтизм, выделяющийся акцентом на национальной истории. Это новое культурное настроение также находит отражение в переводческой практике, где важным становится стремление передать национальное своеобразие литературных произведений других стран. Вильгельм Гумбольдт, один из основателей сравнительного языкознания, утверждал, что каждый народ обладает уникальным способом мышления и чувствования, что отражено в его языке, и этот язык, в свою очередь, оказывает активное влияние на человека [17, с. 207]. Эту идею на рубеже XVIII-XIX веков разделяли известный немецкий языковед и переводчик Август Шлегель и другие романтики. Они признавали, что перевод не может быть точной копией оригинала, и неизбежно происходят потери. В XVIII веке переводчика рассматривали как творца, обязанного одинаково как автору оригинала, так и его читателю. XIX век стал временем развития романтизма и привел к появлению множества теорий и практик литературного перевода.

Художественный перевод представляет собой форму литературного искусства, в которой произведение, первоначально созданное на одном языке, пересоздается на другом. Этот процесс требует от переводчика не только языковых навыков, но и глубокого понимания культурных контекстов обеих стран, включая их исторические, социальные и психологические особенности. Литература, обладая словесной природой, ограничена языковыми барьерами и доступна лишь тем, кто знает язык оригинала. Художественный перевод позволяет читателям, не владеющим языком оригинала, ознакомиться с иноязычным литературным произведением, преодолевая межъязыковые и межкультурные различия.

Специфика художественного перевода определяется его уникальным положением среди других видов перевода и его отношением к оригинальному литературному творчеству. Процесс художественного перевода представляет собой сложное перевыражение жизни, запечатленной в образной ткани оригинала. Проблемы художественного перевода относятся к сфере искусства и подчиняются его особым законам. В отличие от оригинального творчества, художественный перевод зависит от оригинального текста, который служит его основой.

Перевод художественных произведений играет незаменимую роль в обмене знаниями, мыслями и чувствами между народами и их культурами. Сложность художественного перевода заключается в высокой смысловой нагрузке каждого слова. Переводчику необходимо не только перенести текст с одного языка на другой, но и заново создать его, учитывая различное «видение» мира. Это требует специфических способов осознания и отражения реальности в разных языках, а также учета культурных различий между языками перевода и оригинала.

Перевод литературного произведения обретает свое полное значение только в контексте его восприятия. Понимание и оценка читателем наиболее ярко отражают интерпретацию инокультурного наследия в принимающей культуре. Другими словами, «текст приобретает свой полный смысл только в свете его рецепции, т.е. в условиях понимания и оценки целевой аудиторией, горизонт ожиданий которой может изменяться со временем» [18, с. 135]. Отсюда исходит интерес современных исследователей к изучению феномена художественной рецепции. Комплексное изучение этапов истории рецепции позволяет определить место и значение творчества автора в культурной среде как его родной страны, так и за ее пределами. Характер воздействия художественных произведений, несомненно, зависит от эпохи, национальной культуры и индивидуальных психологических особенностей реципиентов, через призму которых осуществляется восприятие текста.

Вопрос взаимовлияния и взаимопроникновения национальных литератур через художественный перевод, который является ключевым видом межлитературной коммуникации и способом взаимосвязи национальных литератур, включает множество аспектов. Важны и общественные идеи, воплощенные в творчестве писателей, и влияние художественного творчества в целом, включая отдельные художественные открытия и приемы, а также влияние эстетических концепций. Элементы взаимодействия, взаимосвязи и соответствия в художественных переводах могут быть результатом контактных связей, когда происходит прямое соприкосновение эстетических идей, генетической родственности литературных явлений, литературной трансплантации — переноса значимых элементов одной национальной литературы и их усвоения другой, а также типологических сходств, возникающих как результат общего развития человеческой культуры. Эти факторы создают условия для контактных связей между литературами, реализованных через перевод оригинальных произведений на другие языки.

Проблема «чужого» в национальной литературе является основополагающей в сравнительном литературоведении. Инонациональная литература, попадая в новый культурный контекст и встречаясь с иноязычным читателем, воспринимается преимущественно через перевод. В этом случае перевод выполняет две функции: 1) интерпретации оригинального произведения и 2) «переписывания» – адаптации оригинального произведения к его рецепции иноязычной публикой [19, с. 57]. Таким образом, переведенное художественное произведение актуализируется в новом культурном контексте. Именно поэтому, начиная с 1970-х годов, процесс перевода стал рассматриваться как существенный процесс для компаративистики.

Проблема восприятия литературного произведения в инокультурной среде всегда связана с взаимодействием исходной и принимающей культур. Разные культуры акцентируют внимание на различных смысловых аспектах. Исследование казахской переводческой рецепции актуально для выявления инвариантов в инокультурных интерпретациях, поскольку восприятие художественного перевода представляет собой сложную переводческую проблему. Многие казахстанские ученые (С.О. Талжанов, М.К. Каратаев, Ш.К. Сатпаева, Р.Н. Нургали, Б.Б. Мамраев и др.), «изучавшие исторические периоды развития отечественной литературы, одним из ведущих факторов интенсивного взаимодействия разных литератур называли художественный перевод» [20, с. 7]. В рамках настоящего исследования были проанализированы переводы некоторых рассказов А.П. Чехова на казахский язык («Лошадиная фамилия», «Белолобый», «Смерть чиновника», «Налим», «Человек в футляре» и др.).

Сравнительно-сопоставительный анализ является одним из ключевых методов исследования перевода в лингвистике. Этот метод позволяет детально анализировать форму и содержание переведенного текста в сравнении с формой и содержанием оригинального произведения. Такой метод сопоставления позволяет раскрывать и изучать внутренние механизмы перевода, выявлять эквивалентные единицы, а также обнаруживать изменения содержания и формы, которые происходят при замене единиц оригинала эквивалентными им единицами в переводимом тексте. В.Н. Комиссаров, который внес большой вклад в изучение эквивалентности, полагал, что главная переводческая задача заключается в полноте передачи содержания текста оригинала [21, с. 65]. В этой связи под переводческой эквивалентностью ученый понимал близость смысла текста оригинала и текста перевода. Важно отметить, что текст перевода следует сравнивать не только с оригиналом, но и с так называемым «предтекстом», то есть с материальными культурными реалиями, представленными в переводном произведении [22, с. 303].

Безусловно, каждый перевод в определенной степени является субъективным, поскольку выбор конкретных переводческих решений во многом зависит от индивидуальных особенностей и квалификации переводчика. Однако следует также отметить, что субъективность перевода строго ограничена основной необходимостью – наиболее полным воспроизведением содержания оригинального текста на языке перевода. В свою очередь, возможность такого воспроизведения зависит от объективных особенностей функционирования двух языковых систем, независящих от переводчика. Перевод, являющийся сложным когнитивным процессом, включает две основные функции: восприятие текста оригинала и его воспроизведение на языке перевода. Лингвистическая теория перевода занимается научным описанием процесса перевода как межъязыковой трансформации, то есть преобразования текста на одном языке в эквивалентный текст на другом языке. Когда переводимый текст относится к художественным произведениям, это становится отличительной чертой художественного перевода. Художественный перевод представляет собой вид переводческой деятельности, главная задача которого заключается в создании на языке перевода такого речевого произведения, которое способно оказывать художественно-эстетическое воздействие на читателя.

На сегодняшний день общепризнанным является факт того, что язык не существует вне культуры и что культура ведёт в языке самостоятельное существование. Единицы языка являются отражением культурного компонента народа, единицы лексической системы становятся основным инструментом номинации. На основе сопоставительного анализа лексико-семантических систем языков становится возможным выделить присущие им лингвоспецифические явления.

Процесс развития любого общества неразрывно связан с явлением языкового контакта между народами. На разных периодах человеческой истории развитие языковых контактов у отдельных народов проходит с различной степенью интенсивности. В этом плане Казахстан не стал исключением. Как было отмечено ранее, казахская культура была тесно связана с культурой соседних стран. Это послужило развитию языковых контактов между соседними народами. Двуязычие стало одним из результатов таких языковых контактов.

Психолог Пол А. Колерс в своей работе «Перевод и билингвизм» рассматривает связь между переводческой деятельностью и билингвизмом. Особое внимание исследователь уделяет лексическому аспекту в переводческом процессе и собственно роли билингвизма в деятельности переводчика. Анализируя процесс обработки различного рода информации человеческим мозгом, он обращается к феномену билингвизма, рассматривая при этом некоторые общие аспекты применения языка. Исследователь приходит к выводу, что сложная структура различных языков, а также возможность различной интерпретации слов, которая зависит от конкретного контекста, дает билингвам преимущество при выполнении перевода [23, с. 286].

Подобного мнения придерживается и известный лингвист Дж. К. Кэтфорд, который неоднократно подчеркивал значение контекста. По мнению ученого, перевод лексических единиц в интерпретации билингвов звучит «живее», нежели закрепленная в словаре норма [24, с. 20]. Исследователь утверждает, что в процессе перевода билингвы могут естественно адаптировать значение слов к соответствующей культуре. На лексическом уровне это объясняется тем, что культурные факторы играют немаловажную роль в переводческом процессе. Преимущество переводчика-билингва заключается не только во владении обоими языками, но и «погруженности» в культурные особенности обоих народов. Именно по этой причине билингвизм становится тенденцией общественного языкового развития. Благодаря данному феномену человек обретает возможность осознать место своей культуры в диалоге культур и цивилизаций.

**1.2 Роль феномена художественного билингвизма в восприятии инонациональных художественных произведений казахской культурой**

Художественный билингвизм, опираясь на исторические и социально-политические изменения в обществе и литературе, служит стимулом для усиления литературных связей. Термин «билингвизм» или «двуязычие» можно определить, основываясь на понятии мультилингвизма, сформулированном известным лингвистом Г.А. Зографом. Он определяет его как «употребление нескольких языков в пределах определенной социальной общности; употребление индивидом или группой людей нескольких языков, каждый из которых выбирается в соответствии с конкретной коммуникативной ситуацией» [25, с. 303]. По мнению Г.А. Зографа, наиболее распространенной формой мультилингвизма в мире является двуязычие.

Казахстан является ярким примером страны, где коренное население в равной степени владеет государственным языком – казахским, и языком межнационального общения – русским. «Казахско-русский билингвизм характеризуется как национально-русский, так как владение русским языком исключительно широко распространено среди титульного населения республики» [26, с. 29]. По мнению доктора филологических наук Б.Х. Хасанова, «двуязычие способствует духовному прогрессу личности. Для личности ее двуязычие – это средство выражения мысли, познания действительности и средство коммуникации в многоязычном обществе <…> ». Ученый также отмечает, что родной язык является «характерным компонентом национального», а «второй язык – средством познания личностей, представляющих разноязычные национальности, и освоения культурных ценностей других народов» [27, с. 12]. В этом контексте стоит упомянуть, что великий Абай Кунанбаев в своей знаменитой прозе «Қара сөз» (Примечание – перев. «Слова назидания») писал о том, что «русская литература и философия станут для казахского народа проводниками к познанию мировой культуры» [28, с. 40]. Как предвидел Абай, русская художественная литература действительно стала основой, которую использовали выдающиеся классики казахской литературы, стоявшие у истоков казахской письменности. Многие из них писали свои произведения, получившие мировую известность, на казахском и русском языках.

Двуязычие в сфере художественной литературы начало изучаться в Казахстане с конца 30-х годов XX века, и интерес к этой теме остается актуальным до сих пор, преимущественно в литературоведческом аспекте [29, с. 30]. Доктор филологических наук, профессор З.К. Ахметжанова разделяет процесс развития билингвизма в Казахстане на четыре периода [30, с. 300]. Первый период охватывает эпоху становления казахского этноса и установления дипломатических отношений с соседними государствами, жители которых в основном говорили на арабском, китайском, фарси и русском языках. Н.С. Ровенский пишет, что единое русско-казахское литературное поле возникло в начале XVIII века благодаря таким российским деятелям, как И.К. Кирилов, В.Н. Татищев, П.И. Рычков и М.В. Ломоносов [31, с. 312]. До второй половины XVIII века в казахских литературных произведениях преобладали элементы арабо-персидского происхождения, однако с середины XVIII века наблюдается постепенное усиление влияния русского языка. С 30-х годов XIX века количество элементов русского языка в казахских текстах увеличивается, при этом уменьшается количество арабизмов и фарсизмов [29, с. 42].

Второй период связан с укреплением русско-казахских связей и появлением на территории Казахстана первых переселенцев. История русско-казахских литературных и культурных отношений этого периода будет неполной без упоминания роли декабристов, чья просветительская деятельность на территории Казахстана создавала предпосылки для восприятия русской литературы и способствовала взаимодействию русского и казахского народов в области народного творчества. «Многообразная общественная, служебная, исследовательская и литературная деятельность таких просветителей-декабристов, как и М.И. Муравьев-Апостол, Г.С. Батеньков и С.М. Семенов, пробуждала своими плодотворными результатами и гуманистической направленностью в среде казахского населения уважение к русскому народу, к его культуре» [32, с. 113].

С просветительскими идеями декабристов был хорошо знаком Ч.Ч. Валиханов, который получил блестящее образование в кадетском корпусе в Омске. Он стал одним из первых казахских писателей, создававших произведения на нескольких языках, включая русский [33, с. 121]. Помимо казахского и русского языков, Ч. Валиханов владел арабским языком и другими тюркскими языками. Он был выдающимся просветителем, ученым, историком, этнографом, фольклористом, путешественником и востоковедом.

Ибрай Алтынсарин, писатель, ученый и просветитель, заложивший основы казахской профессиональной педагогики, использовал методики Н. Ушинского и Н. Ильминского при создании своих учебников «Казахская хрестоматия» и «Начальное руководство к обучению казахов русскому языку». Он также переводил на казахский язык произведения Л.Н. Толстого и И.А. Крылова, что свидетельствует о его высоком уровне владения русским языком.

Тридцатые-сороковые годы XX века ознаменовали начало третьего периода, примечательного тем, что тогда «были созданы экстралингвистические предпосылки для возникновения двуязычия <…>» [34, с. 8]. Этот переломный период подарил Казахстану целую плеяду талантливых писателей и поэтов, которые, помимо прочего, были отличными переводчиками, публицистами и общественными деятелями, такими как М. Ауэзов, Б. Майлин, Г. Мусрепов, И. Джансугуров, позже Б. Момышулы и мн. др. Одним из ярких представителей этого поколения является Мухтар Омарханович Ауэзов, «автор многочисленных рассказов, повестей, очерков, пьес и четырехтомной эпопеи о жизни и творчестве великого казахского поэта-демократа, просветителя Абая Кунанбаева» [35, с. 5].

Вклад Мухтара Ауэзова в развитие многонациональной литературы СССР неоценим. Его творчество стало ярким примером возможностей соцреализма как творческого метода в литературе. Велика заслуга М. Ауэзова в том, что он одним из первых способствовал формированию казахской драматургии и литературной критики, а также развитию различных классических жанров с учетом самобытности казахского народа. Уникальный творческий метод М. Ауэзова сочетает в себе поэтику казахского фольклора и современные ему формы мировой литературы. Академик З.А. Ахметов отмечает, что «уже в 1934 г. он (прим. авт. – Ауэзов) публикует очерк «4 дня в Каргалинском совхозе» (1934), две главы из неоконченной повести «Путь Востока» (1940), неопубликованную повесть «Его имя – второй» (1940), рассказ «Фронт», в годы войны – очерк о карагандинских рабочих «Могучая песнь конвейера», после войны – повесть «Асыл нәсілдер» (1947, в русском переводе «Стойкое племя»); очерки: «На джайляу Ушконыра» (1948), «У нас в совхозе» (1953), «Так рождался “Туркестан”» («Очерк о директоре», 1955), «Миллиард» (1956), «Путешествие на юг» (1959), «Кареке – красноречивый из Шаяна» (1960), путевые заметки «Кентау – венец черных гор» (1959)» [16, с. 364].

Мухтар Ауэзов действительно оставил яркий след в мировой литературе своими произведениями, среди которых наиболее известны роман-эпопея «Абай жолы» (Примечание – перев. «Путь Абая») и роман «Өскен өркен» (Примечание – перев. «Племя младое»). Эти работы принесли ему признание не только в Казахстане, но и за его пределами. Высоко ценили талант Ауэзова не только последователи, но и его современники. Талант Ауэзова высоко ценили как его современники, так и последующие поколения. Критические статьи и исследования, такие как «Неизвестное в наследии Мухтара Ауэзова» (Примечание – сборник статей на русском и казахском языках от Никольской А.Б., Шашкина З.Д., Молдагалиева Ж.), подчеркивают его вклад в литературу и исследовательскую работу [36, с. 133]. М. Ауэзов активно сотрудничал с рядом советских писателей и ученых, таких как Г. Мусрепов, В. Шкловский и Л. Соболев. Это сотрудничество сыграло значительную роль в установлении межкультурных связей и диалоге между культурами в период с 1926 по 1986 годы.

Четвертый период, начавшийся с укрепления позиции казахского языка, характеризуется значительным развитием билингвизма и многокультурности в Казахстане. Герольд Карлович Бельгер – яркий представитель этого времени. Его уникальная способность творить на немецком, казахском и русском языках сделала его важной фигурой в литературной жизни страны. «Немецкий писатель Казахстана, свободно владеющий немецким, казахским и русским языками, с болью и горечью пишет о судьбе немецкого этноса, так и не нашедшего в XX столетии свой дом» [37, с. 146]. Среди его известных произведений особо выделяются:

* «Сосновый дом на краю аула» (1973),
* «Даладағы шағала» (1976),
* «Алтын асу» (1977),
* «Живые предметы родства» (1981),
* «Лицом к лицу со временем» (1985),
* «Мотивы трех струн» (1986),
* «Тас өткел» (1987),
* «Этюды о переводах Ильяса Джансугурова» (2001),
* «Казахское слово» (2001),
* «Дом скитальца» (2003).

Его работы не только способствовали укреплению связей между культурами, но и отражали многообразие этнического и культурного состава Казахстана.

С.В. Ананьева подчеркивает, что Г. Бельгер через свои произведения акцентирует внимание на важности сохранения уникальности евразийской культуры, формируемой в Казахстане. Бельгер предостерегает своих соотечественников от утраты культурной памяти, подчеркивая значимость сохранения приобретенных в Казахстане культурных особенностей. Это обращение к сохранению культурной идентичности и признанию евразийской культуры как важного элемента культурного наследия отражает глубокую заботу автора о сохранении культурных ценностей и их передаче будущим поколениям. [37, с. 146]. Также ученый акцентирует внимание на том что, в контексте изучения современного литературного процесса в Казахстане следует обратить внимание на сходство мотивов в творчестве Герольда Бельгера и казахских прозаиков А. Алимжанова и А. Жаксылыкова. Это сходство может свидетельствовать о перекрестных влияниях и общем культурном фоне, который объединяет литературные традиции и художественные поиски разных авторов [37, с. 147]. Такие параллели могут помочь лучше понять взаимосвязь между литературными течениями и культурными контекстами в многонациональном обществе Казахстана. С.В. Ананьева подчеркивает, что евразийское восприятие Герольда Бельгера и его художественное мышление создают уникальный пример поликультурности Казахстана. Бельгер, как представитель многонационального общества, стал ярким носителем этой поликультурности, отражая в своем творчестве взаимное влияние разных культур и языков, что в свою очередь обогащает литературное наследие страны.

По приблизительным подсчетам «казахских писателей, пишущих и писавших на двух – казахском и русском – языках, насчитывается более сорока <…>» [29, с. 61]. Эти писатели, такие как Мухтар Ауэзов, Беймбет Майлин, Габит Мусрепов, Бауыржан Момышулы, Зеин Шашкин, Ильяс Есенберлин, Роллан Сейсенбаев, Амангали Султанов, Герольд Бельгер и другие, не только приобрели широкую известность в странах СНГ, но и за их пределами. Уникальность их таланта, взаимодействие различных культур и затрагиваемые ими актуальные социальные проблемы формируют основу феномена казахстанского художественного билингвизма. Таким образом, можно сделать вывод, что феномен художественного билингвизма позволил писателям Казахстана воспринимать русскую художественную литературу на языке оригинала, а, следовательно, познать истинную глубину художественных произведений русских писателей, что также упростило для них задачу по передаче русских художественных текстов на казахский язык.

**1.3 Классификация художественной рецепции в рамках исследования рецепции творчества А.П. Чехова в Казахстане**

Исследование и описание механизмов и аспектов художественной рецепции представляются наиболее продуктивными при изучении вхождения текста в инокультурную среду. Литературное произведение, как было отмечено ранее, не может рассматриваться как некий абсолют. Оно представляет собой совокупность всех его конкретизаций и взаимосвязей. Ю.Б. Борев акцентирует внимание на сложной природе художественного восприятия. По его мнению, этот процесс включает несколько ключевых элементов:

1. Субъективные особенности реципиента: Личное восприятие, включая фантазию, память, опыт и культурную подготовку читателя.
2. Объективные качества текста: Особенности самого произведения, такие как стиль, структура, и художественная традиция.
3. Художественная традиция: Влияние культурных и исторических контекстов, в которых создано произведение и воспринято читателем.
4. Общественное мнение и языково-семиотическая условность: Влияние социокультурного контекста и общепринятых знаков и символов, которые могут влиять на восприятие текста.

Таким образом, восприятие художественного произведения является результатом сложного взаимодействия между индивидуальными особенностями читателя и объективными характеристиками текста в конкретном культурном контексте. Все эти факторы, влияющие на восприятие художественного произведения, исторически обусловлены эпохой, средой и воспитанием. Субъективные аспекты восприятия зависят от индивидуальных особенностей человека:

* Дарование: Природные способности и таланты.
* Фантазия: Способность к воображению и креативности.
* Память: Способность сохранять и вспоминать информацию.
* Личный опыт: Персональные жизненные переживания.
* Запас жизненных и художественных впечатлений: Накопленные впечатления от жизни и искусства.
* Культурная подготовка: Знания и эмоциональная подготовка, которые помогают воспринимать искусство.

Подготовленность реципиента к восприятию художественного произведения определяется также тем, что он пережил лично, что узнал из книг и других источников искусства. Эти аспекты формируют так называемый вторичный жизненный опыт, который значительно влияет на интерпретацию произведения искусства [38, с. 10]. Литературный текст взаимодействует с реципиентом через сложный процесс, в который вовлечены различные факторы, такие как эпоха, среда, воспитание и т.д. Эти факторы определяют, как реципиент воспринимает, интерпретирует и реагирует на литературное произведение, создавая уникальные контексты и значения, которые могут отличаться от намерений автора.

В поле компаративистики существует ряд понятий и категорий, не теряющих своей актуальности для текущего литературного процесса. В рамках настоящего компаративного исследования необходимо обозначить типологию художественной рецепции, которой придерживаются авторы работы. В первую очередь необходимо отметить, что немецкий ученый М. Науман, подчеркивая творческую составляющую рецепции, отделяет ее от простого восприятия и вводит понятие рецепции «продуктивной» [39, с. 305]. В свою очередь, современный российский литературовед М.В. Загидуллина выделяет «внутрицеховую» рецепцию в рамках «продуктивной» рецепции. Исследователь определяет данный вид рецепции как «профессиональное чтение», в рамках которого автор воспринимает текст другого писателя и создает на его основе собственное произведение [40, с. 34]. Очевиден тот факт, что в данном случае рецепция рассматривается как профессиональный отклик на произведение коллеги по «цеху». В большинстве случаев реципиенты – признанные писатели создают собственные новые литературные тексты. Рейнард Доль, известный немецкий литературовед, разработал классификацию рецепции художественного текста, которая охватывает разные аспекты восприятия произведения. Эта классификация может быть полезной для анализа рецепции в контексте настоящего исследования. Основные виды рецепции по Долю [41, с. 92]:

1) продуктивная, творческая рецепция охватывает процесс интеграции воспринятого произведения в новое творчество, создавая оригинальные произведения или адаптации. Сюда можно причислить как театральные постановки и экранизации литературного произведения, так и эпиграфы, аллюзии, реминисценции, заимствования, стилизованное подражание, пародирование, травестирование и т.д. Они представляют собой способы взаимодействия с оригинальным произведением, при этом создавая новые тексты и формы искусства. Формы данного вида рецепции помогают передать идеи и образы оригинала через разные призмы и в различных контекстах, что обогащает и расширяет восприятие исходного произведения;

2) репродуктивная рецепция включает в себя способы, при которых произведение воспринимается и воспроизводится в своей первоначальной или близкой к оригинальной форме. Это может проявляться через переводы, заимствования литературных приемов, сюжетных ходов и цитирование. Основной целью здесь является сохранение сути и структуры оригинального текста при его адаптации в новом контексте или для новой аудитории;

3) научная рецепция включает в себя исследование и комментирование текста с использованием различных научных методов и дисциплин. Это может включать литературоведческий анализ, историческое исследование, культурологический подход, психоаналитическую интерпретацию и другие методы, направленные на глубокое понимание и объяснение текста. Научная рецепция помогает выявить новые аспекты и значения произведения, а также связать его с контекстом времени и культуры;

4) политико-идеологическая рецепция включает в себя использование литературных произведений, идей или личностей определенной эпохи для продвижения политических или идеологических целей. Это может проявляться в различных формах. Такой вид рецепции позволяет использовать культурное наследие и литературные произведения как средство для формирования общественного мнения и легитимации политических действий.

Важно отметить, что идея продуктивной и репродуктивной рецепции присутствует в ранних работах литераторов и исследователей, особенно в контексте концепций, разработанных Констанцской школой рецептивной эстетики. Ханс Роберт Яусс и Вольфганг Изер предложили концепции, которые рассматривают взаимодействие между произведением и его восприятием в культурной среде. Эти идеи помогают понять, как произведения могут влиять на последующее творчество и как они воспринимаются и интерпретируются в разных культурных и исторических контекстах. На ранних этапах развития литературоведения в России и за рубежом, исследователи часто рассматривали эти вопросы через призму художественного перевода, который стал важным способом переосмысления и адаптации произведений в новых культурных контекстах.

Словацкий ученый Д. Дюришин в своей работе «Теория сравнительного изучения литератур» трактует рецепцию как часть единого процесса «воздействие-восприятие», подчеркивая, что она представляет собой диалог между произведением и его аудиторией [42, с. 285]. В.М. Жирмунский выделяет два основных механизма рецепции:

* Пересоздание — это процесс создания нового творчества из старых материалов. Здесь старые элементы используются для формирования чего-то нового, сохраняя при этом связь с исходными источниками [43, с. 5].
* Воссоздание — предполагает использование исторического подхода, когда «чужое» в художественном тексте раскрывается по-новому. Это связано с ощущением временной дистанции и стремлением понять текст в его историческом контексте.

Важно отметить, что в реальной практике рецепции эти механизмы редко встречаются в чистом виде. Обычно рецепция включает в себя «двойную экспликацию» или «наложение» различных аспектов, что приводит к сложному взаимодействию старых и новых элементов [44, с. 76].

С.Е. Трунин выделяет два типа рецепции: художественную и культурфилософскую [45, с. 16]. В случае художественной рецепции оригинальный текст служит основой для создания нового произведения. В свою очередь, текст насыщается интертекстуальными отсылками к первоисточнику, что делает его часть культурного и литературного контекста. Художественная рецепция, согласно мнению ученого, может быть прямой и опосредованной. В рамках прямой рецепции новое произведение напрямую опирается на оригинал. При опосредованной рецепции между оригиналом и новым произведением находится текст-посредник. Этот текст-посредник может быть любым художественным произведением, созданным в промежутке между оригиналом и новым произведением. Такая рецепция предполагает двойное воздействие, где промежуточный текст влияет на интерпретацию оригинала и нового текста. «Культурфилософская рецепция – достаточно условное понятие, включающее различные нехудожественные аспекты анализа – философский, культурологический, психоаналитический и другие» [45, с. 7-8].

Как было отмечено во введении, для казахстанских литературоведов интерес представляет рецепция одной национальной литературы через призму другой, то есть инонациональная рецепция литературы [42, с. 46]. М.Х. Маданова приводит таблицу проблематики компаративных исследований и классифицирует литературные связи на два типа: 1) контактно-генетические межлитературные связи; и 2) типологические схождения [46, с. 40]. В свою очередь, контактно-генетические межлитературные связи исследователь подразделяет на внешние и внутренние контакты, где рецепция относится к внутренним контактам. Другой казахстанский исследователь Н.О. Джуанышбеков называет рецепцией «литературный процесс восприятия одного явления другим, в котором принимающее явление играет доминирующую роль» [47, c. 154]. Рассмотрение литературного произведения с позиций передающей и принимающей литературы позволяет исследователю оценить влияние и адаптацию текста в разных культурных и литературных контекстах. Это требует применения компаративистского подхода. «Компаративистский угол зрения предполагает, что встреча двух культур позволяет выявить определенные элементы, которые, возможно, не обнаружили бы себя, если бы исследование проводилось в рамках одной культуры» [19, с. 101]. В рамках анализа восприятия творчества А.П. Чехова казахской культурой необходимо сосредоточиться на следующих аспектах, связанных с:

1. вхождением текста в воспринимающую среду (репродуктивная рецепция). Этот аспект включает все виды трансформации текста, которые замещают оригинальный текст и представляют его иноязычному читателю. Сюда можно отнести как литературные переводы, так и адаптации для театра и кино к которой относятся все виды трансформации текста. Публикации и перевыпуски произведений Чехова на казахском языке, которые делают его творчество доступным для казахских читателей. Анализ критических статей и рецензий, которые играют ключевую роль в формировании «горизонта ожидания» читателей, а также помогают интерпретировать оригинальный текст, делая его более доступным и понятным. Исследования, посвященные творчеству Чехова, включая литературные биографии, которые дают глубокое понимание его жизни и творчества. Анализ отзывов и восприятия произведений Чехова казахскими читателями, что позволяет понять, как его творчество влияет на аудиторию и какие аспекты его работ находят отклик. Эти элементы репродуктивной рецепции помогают понять, как произведения Чехова интегрируются в казахскую культуру и как они воспринимаются и интерпретируются иноязычными читателями.
2. вхождением воспринимаемого произведения в творчество других авторов (продуктивная рецепция). Сюда можно отнести использование цитат из произведений Чехова в качестве эпиграфов к новым произведениям, что может указывать на влияние его работ на других авторов. Прямые или косвенные ссылки на тексты Чехова в произведениях казахских авторов, которые подчеркивают связь с его творчеством. Неявные ссылки и отсылки к произведениям Чехова, которые требуют от читателя знания оригинала для полного понимания. Элементы, в которых присутствуют элементы или мотивы из произведений Чехова, адаптированные и переработанные в новых контекстах. Использование тех же тем или сюжетных линий, что и у Чехова, но с новыми интерпретациями и изменениями. Прямое или косвенное заимствование литературных приемов и стилей, присущих Чехову, в работах казахских авторов. Подражание стилю Чехова в новых произведениях, где авторы пытаются воспроизвести его уникальный стиль и подход к повествованию. Создание произведений, которые комически или критически обращаются к темам или персонажам Чехова. Обсуждение и критика произведений Чехова в рамках литературных дискуссий, что может отражать как положительное, так и отрицательное восприятие его творчества. Переработка произведений Чехова в жанре, который отличается от оригинала, например, в комическом или ироническом ключе. Эти формы продуктивной рецепции помогают понять, как творчество Чехова влияет на казахских авторов и каким образом его работы вдохновляют или становятся основой для новых литературных произведений.
3. исследованием и комментированием художественного текста посредством рабочих методов каких-либо научных дисциплин (научная рецепция). В данном контексте сюда можно отнести научные работы, посвященные анализу и интерпретации произведений Чехова, включающие исследование его стиля, тематики, персонажей и художественных приемов. Публикации, в которых рассматривается творчество Чехова, его влияние на литературу и культуру, а также критические подходы к его произведениям. Исследования, которые изучают контекст времени Чехова, его влияние на развитие литературных течений и взаимосвязь его творчества с другими литературными явлениями. Анализ языка и стиля Чехова, включая лексикографические исследования, синтаксические и семантические исследования, а также изучение перевода и адаптации его произведений. Исследование психологического и социального контекста произведений Чехова, а также анализ восприятия его текстов в рамках психологии читателя и социокультурных факторов. Анализ влияния произведений Чехова на культуру и общественные представления, их восприятие в рамках культурных и социальных структур казахской культуры. Исследование жизни и творчества Чехова, его биографии и личных обстоятельств, которые могли повлиять на его литературное наследие. Сравнение произведений Чехова с произведениями других авторов, как казахских, так и мировых, для выявления общих тем, влияний и литературных приемов. Таким образом, научная рецепция помогает глубже понять, как творчество Чехова воспринимается и интерпретируется в академической среде, а также как его произведения изучаются и обсуждаются в рамках различных научных дисциплин.

В целом необходимо отметить, что оригинальное «произведение, созданное автором, представляет собой некое ядро, содержащее бесконечное число потенциальных интерпретаций, возникающих в процессе рецепции. Это ядро «обрастает» интерпретациями в национальной и инонациональной культуре как в синхронии, так и в диахронии» [48, с. 10]. Как отмечалось ранее, интерпретации литературного произведения зависят от культурного и исторического контекста реципиента.

**Выводы по разделу**

Литературные связи между различными культурами часто возникают в контексте более широких культурных обменов и взаимодействий. Эти связи способствуют образованию феномена «всемирной литературы», в которой национальные литературные традиции влияют друг на друга, обогащая и расширяя культурный опыт каждой из них. Взаимовлияние и взаимообмен между национальными литературами создают динамичную и многослойную ткань мировой литературы, где произведения одного народа могут вдохновлять и влиять на литературные традиции других. Сравнительное литературоведение действительно играет ключевую роль в понимании и анализе этих взаимосвязей, показывая, как литература разных народов может обогащать друг друга. Процесс рецепции включает не только восприятие текста, но и его переосмысление и адаптацию к новому культурному контексту. При попадании в новый контекст литературное произведение может получить новые значения и интерпретации, встраиваясь в развитие воспринимающей литературы. Это взаимодействие между произведениями, написанными в разных культурах и на разных языках, способствует образованию новой культурной и литературной среды, где произведения взаимодополняют и влияют друг на друга. Литературный текст становится своеобразным зеркалом, которое отражает разнообразие интерпретаций в зависимости от множества факторов, включая личные и культурные контексты читателя. Исследование того, как иностранные произведения вписываются в новые культурные контексты, может раскрыть уникальные аспекты творчества авторов, которые могут оставаться незамеченными в их собственной культурной среде. Перевод, в этом контексте, играет ключевую роль, поскольку он служит мостом между культурами и позволяет произведениям быть понятыми и оцененными за пределами их исходного культурного контекста.

Художественный перевод играет ключевую роль в развитии мировой литературы. Он не только обеспечивает доступ к произведениям на других языках, но и создает возможность для культурного обмена и взаимопонимания. При переводе литературного текста важно учитывать как языковые, так и культурные различия. Переводчик сталкивается с задачей адаптировать текст так, чтобы он сохранил свою художественную ценность и при этом стал доступным и понятным для читателей другой культуры. Это требует глубокого понимания как исходной, так и принимающей культур, чтобы избежать потерь в значении и контексте. Тот факт, что перевод обретает полный смысл лишь в условиях его рецепции, подчеркивает важность восприятия и интерпретации читателем. Оценка переведенного произведения в новой культурной среде может существенно различаться в зависимости от культурного контекста и индивидуальных особенностей читателя.

Казахская культура, как и любая другая мировая культура, была тесно связана с культурой соседних стран. Это послужило развитию языковых контактов между соседними народами. Распространение двуязычия и художественного билингвизма стало результатом таких языковых контактов. Они сыграли ключевую роль в формировании и развитии литературных связей между культурами. Языковые контакты способствовали не только обмену литературными произведениями, но и культурными и историческими влияниями. Когда литература переходит из одной языковой и культурной среды в другую, это создает новые возможности для взаимного обогащения и пересмотра культурных и литературных традиций. Художественный билингвизм позволил авторам и читателям воспринимать и интерпретировать произведения через призму нескольких культурных контекстов, что делает литературное взаимодействие в нашей стране более многослойным и насыщенным. Казахстан представляет собой уникальный пример государства, в котором художественный билингвизм играет ключевую роль в литературном взаимодействии. Русская литература оказала значительное влияние на казахскую литературу, что стало возможным благодаря глубокому знанию как русского, так и казахского языков. Это влияние проявляется в глубоких культурных и философских взаимосвязях. Двуязычие многих казахстанских писателей обогащает литературное творчество, позволяя авторам лучше воспринимать и адаптировать идеи и формы, присутствующие в русской литературе. Она также упрощает процесс перевода и адаптации произведений, что способствует более точному и глубокому отражению оригинала в казахском языке.

Дальнейшее исследование и описание механизмов и аспектов художественной рецепции представляются наиболее продуктивными при изучении вхождения текста в инокультурную среду. Субъективные аспекты восприятия определяются индивидуальными особенностями, присущими данному человеку: дарование, фантазия, память, личный опыт, запас жизненных и художественных впечатлений, культурная подготовка ума и чувств. Подготовленность реципиента к художественному восприятию зависит и от того, что он пережил лично и что узнал из книг, почерпнул из других областей искусства.

В заключение первой главы настоящего компаративного исследования можно подвести следующие итоги. В исследовании выделены ключевые типы рецепции, включающие продуктивную, репродуктивную и научную рецепцию. Основное внимание уделено понятиям продуктивной и репродуктивной рецепции. Под продуктивной рецепцией понимается процесс, при котором произведение становится частью творчества других авторов, а под репродуктивной — процесс вхождения текста в воспринимающую среду через такие формы, как переводы, критика и воспроизведение. Идеи продуктивной и репродуктивной рецепции восходят к работам представителей «констанцской школы» рецептивной эстетики, таких как Х.Р. Яусс и В. Изер. Они рассматривали реакцию культурной среды на художественное произведение в рамках репродуктивной рецепции и понимали продуктивную рецепцию как «вхождение» в творчество других авторов. На ранних этапах исследования как в российском, так и в западном литературоведении вопрос рецепции изучался в контексте художественного перевода, который рассматривался как один из способов переосмысления и интерпретации художественного текста. Эти аспекты создают основу для понимания различных подходов к изучению художественной рецепции и ее применения в дальнейших частях работы.

1. **ТВОРЧЕСТВО И ЛИЧНОСТЬ А.П. ЧЕХОВА В ВОСПРИЯТИИ КАЗАХСТАНСКОЙ КРИТИКИ**

Творчество А.П. Чехова было признано явлением общечеловеческого значения, а его личность занимает особое место в мировой культуре. Творческое наследие гениального русского писателя и драматурга интенсивно изучается в Казахстане, где обнаруживаются разнообразные интерпретации в контексте различных философских, эстетических, литературных парадигм и театральных систем. Исследование рецепции чеховского творчества в казахской культуре за последнее десятилетие приобрело особую значимость в условиях все возрастающего интереса к вопросам межкультурной коммуникации между Россией и Казахстаном, а также особого внимания со стороны современного литературоведения к проблемам рецептивной эстетики. Внимание отечественных ученых особо сосредоточено на механизме художественной рецепции и адаптации иноязычного произведения в новых культурных контекстах. Полученная информация дает возможность ученым-чеховедам целостно осмыслить феномен Чехова в масштабах мировой литературы, а также способствует детальному и глубокому усвоению его творческого наследия в реалиях казахской культуры.

Литературная критика, исходя из общей литературоведческой методологии, освещает процессы, интерпретирующие классические произведения с точки зрения общественных и художественных задач. Новаторство и индивидуальность чеховского художественного стиля предопределяет разнообразие оценок писателей и критиков, как современников, так и представителей следующих поколений. В разные эпохи внимание казахстанских критиков привлекали то одни, то другие особенности его произведений. Так, многие казахские писатели XX века воспринимали его творчество через призму социальной и исторической ситуации, сложившейся на тот момент на территории Казахстана. Однако неоспорим тот факт, что каждый казахский писатель имел свое индивидуальное восприятие произведений А.П. Чехова. В целом можно отметить, что период первой половины XX века становится одним из самых интенсивных в освоении и приобщении казахского литературоведения к творчеству А. Чехова. Условным подведением итога данному периоду можно считать статью казахского писателя, драматурга, критика и исследователя М.О. Ауэзова «Светлая вершина русской литературы», вошедшую в 1960 году в сборник «Литературное наследство» (том 68). В статье отмечается многогранный талант Антона Павловича Чехова, которого автор считает «светлой вершиной» [49, с. 11]. По мнению автора, к творческому наследию Чехова тянутся люди разных народов. Казахский писатель и драматург отмечает огромное влияние А.П. Чехова как на мировую литературу и культуру, так и на казахскую в частности. В творчестве самого М. Ауэзова можно обнаружить созвучные А. Чехову черты и мотивы (Примечание – см. Главу 4.1).

Многие общие с Антоном Павловичем темы также затрагивают в своих произведениях Ахмет Байтурсынов, Беймбет Майлин, Габит Мусрепов, Ильяс Джансугуров, Магжан Жумабаев, Сакен Сейфуллин, Оспанхан Аубакиров и др. Ш.К. Сатпаева отмечает, что «благородным влиянием чеховского тонкого психологизма» [50, с. 404] отмечены рассказы И. Иманжанова. Другие казахстанские исследователи подчеркивают пересечение образов в произведениях А.П. Чехова и Р.Ш. Сейсенбаева: «…социальный смысл произведений Сейсенбаева перекликается с идеями творений Чехова и других. Герои писателей в атмосфере поколебания всех полезных навыков и понятий, всех видов человеческого умения не разуверились в целесообразности жизни и сохранили в себе её здоровые элементы. Чехов и Сейсенбаев запечатлели агонию общего распада основных форм сознания» [51, с. 57]. Мотивы красоты родины, отсылающие к творчеству А.П. Чехова, звучат в романе И. Шухова «Горькая линия»: «В “Горькой линии” и в автобиографической трилогии много описаний степи, которая раскинулась вокруг станицы. Внешне степь ничем не примечательна, но притягательна своей неброской красотой. Вокруг нее земляные городища, ветряные мельницы, ковыль, пыль, зелень, обрамляющая станицы» [52]. Талант Шухова высоко оценил народный писатель Казахстана А. Абишев, который отмечал: «Он был прекрасным знатоком Шекспира, Чехова и не раз повторял, что писать нужно красиво и доступно, как Чехов» [53]. Одним из велких учетелей становится А.П. Чехов для казахстанских писателей XX века: «Изучением и переводами его произведений занимались многие казахские писатели и критики... Так в культурный обиход возрожденного народа вошел и Чехов, умный, скромный и требовательный художник; казахская молодежь любит его мягкую иронию, его чистую и нежную душу, его большое благородное сердце, которое жаждало “здоровой сильной бури”, несшей с собой счастье людям. Творчество Чехова привлекло внимание зачинателей казахской советской литературы – Б. Майлина, С. Сейфуллина, М. Ауэзова, Г. Мусрепова и других» [50, c. 404].

Интерес к творчеству Чехова продолжает расти, что помимо всего прочего обусловлено также и развитием казахского театра и казахской драматургии в целом. Многие казахстанские драматурги учились у Чехова, это отмечают в своих исследованиях такие ученые и литературоведы, как Р. Нургали, Р. Рустембекова, Н. Габдуллин, А. Тажибаев, Ж. Абилов и мн. др. Новаторство Чехова в драматургии оказывает глубокое влияние на казахстанских драматургов, таких как М. Ауэзов, который не только способствовал развитию жанра, но и заложил основу для первых театров в Казахстане. Влияние Чехова на казахскую литературу и драматургию подчеркивает его статус как важного учителя для многих классиков казахской литературы: «Творчество А.П. Чехова высоко ценили такие писатели, как Б. Майлин, М. Ауэзов, Г. Мусрепов, стоявшие у истоков казахской литературы. Они, как и Чехов, были авторами рассказов, повестей и пьес. Если Б. Майлин продолжал традиции великого писателя в рассказах, то Г. Мусрепов в своих пьесах был последователем Чехова в драматургии» [54, с. 44]. На сегодняшний день в Казахстане практически нет ни одного театра, который бы не включал в свой репертуар пьесы А.П. Чехова (Примечание – см. Приложение А). Его пьесы стали важной частью репертуара казахстанских театров, что подчеркивает их значимость и актуальность в культурной жизни страны. Чехов продолжает оказывать глубокое воздействие на развитие театрального искусства и литературной традиции в Казахстане.

Более того, можно отметить, что чеховские пьесы занимают одно из лидирующих мест в «русском» репертуаре театров Казахстана. Высочайший авторитет Чехова как драматурга признают многие выдающиеся казахстанские театральные режиссеры, постановки чеховских произведений которых получили широкую известность и были высоко оценены критиками.

Свидетельством высокого признания личности А.П. Чехова и его творчества в Казахстане является открытие 6 ноября 1945 года Павлодарского областного театра драмы им. А.П. Чехова[[4]](#footnote-4). По средним подсчетам, более 30 тыс. зрителей посещают данный театр за год. Среди самых популярных спектаклей театра особо выделяется спектакль «Дядя Ваня» (Примечание – по пьесе А.П. Чехова в четырех действиях «Сцены из деревенской жизни»), в постановке Игоря Меркулова. За более чем полувековую историю в этом областном театре было поставлено более 600 пьес, среди них чеховские «Чайка», «Вишневый сад», «Три сестры». В настоящее время он по-прежнему является одним из самых популярных театров в городе Павлодар. Помимо этого, в городе Алматы расположена Центральная городская библиотека им. А.П. Чехова, фонд которой насчитывает свыше 350 тыс. книг[[5]](#footnote-5). В городе Шымкент функционирует Общая средняя школа № 21 имени А.П. Чехова с углубленным изучением иностранных языков[[6]](#footnote-6), также школа им. А.П. Чехова работает в городе Атырау (Средняя общеобразовательная школа № 14 имени А. Чехова[[7]](#footnote-7)), в селе Чехово Южно-Казахстанской области – Общая средняя школа № 34 имени А. Чехова[[8]](#footnote-8), Чеховская средняя школа отдела образования акимата Сарыкольского района работает в с. Урожайное[[9]](#footnote-9). Также следует отметить, что творчество русского писателя входит в учебную программу общеобразовательных учреждений Казахстана. Кроме того, в городах и населенных пунктах Казахстана имя А.П. Чехова присвоено многим улицам. Проводятся многочисленные мероприятия, посвященные памяти выдающегося художника слова, всевозможные научные конференции, круглые столы и мн. др. Это подчеркивает не только признание его творчества, но и глубокую интеграцию его наследия в образовательные и культурные учреждения страны.

**2.1 Периодизация казахстанской рецепции творчества А.П. Чехова**

Как отмечалось ранее, процесс непрерывного диалога казахской и русской культур способствовал их взаимному обогащению, накоплению и сохранению знаний и культурных ценностей. Справедливо в свое время о диалоге культур и взаимообогащении художественных литератур отметил М.М. Бахтин: «Чужая культура только в глазах другой культуры раскрывается полнее и глубже <...> один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур <...> При такой диалогической встрече культур они не сливаются и не смешиваются, каждая из них сохраняет свое единство и открытую целостность, но они взаимообогащаются» [13, с. 334].

Первое обращение казахской аудитории к творчеству А.П. Чехова проиcходит еще в конце XIX – начале XX века. Исторически сложилось, что в знакомстве Казахстана с русской литературой в целом и творчеством А.П. Чехова в частности большая роль принадлежит, безусловно, переводчикам, большинство из которых являлись также талантливыми писателями и поэтами. Таким образом, знакомство казахского читателя с творчеством А.П. Чехова началось с рассказов «Грач» и «Хамелеон». «Рассказ «Грач» – это первое произведение Чехова, переведенное на казахский язык и опубликованное в журнале «Айкап», издававшемся в Троицке в 1911-1915 гг.» [20, с. 85]. Так называемое «вхождение» творчества А.П. Чехова в культуру казахского народа начинается в первой половине XX века. «Уже во второй половине 1920-х годов выходят одиннадцать сборников Чехова на казахском языке, объединивших почти все основные прозаические произведения писателя, во второй половине 1950-х – три тома избранных произведений. Последнее двухтомное издание было осуществлено в 1979 году» [20, с. 97]. В 1932 году издательство «Қазақстан баспасы» выпустило сборник рассказов А.П. Чехова, переведенных на казахский язык. В этот сборник вошли следующие произведения Чехова:

* «Смерть чиновника» («Чиновниктің ажалы»),
* «Грач» («Құзғын»),
* «Брожение умов» («Ақылдың алжасқаны»),
* «Налим» («Жайын»),
* «Из дневника помощника бухгалтера» («Бір бухгалтер көмекшісінің күндіклігі дәптерінен»),
* «Ушла» («Кетті»),
* «Орден» («Медел»),
* «Человек в футляре» («Аяншақ адам»),

Этот сборник стал важным шагом в адаптации русской литературы к казахской аудитории и способствовал дальнейшему культурному обмену между двумя народами. В следующем разделе диссертации будут рассмотрены принципы работы переводчиков, а также проведен анализ перевода некоторых рассказов из указанного сборника. Этот анализ поможет понять, каким образом произведения А.П. Чехова были адаптированы для казахского читателя и как переводы передают оригинальный смысл и стилистические особенности текстов. Данный сборник примечателен тем, что на момент его составления и публикации функционировал казахский алфавит на основе латиницы – Жаналіп («Яналиф») [55] (Примечание – см. Приложение Б), принятый КазЦИК в 1928 году. Данный алфавит использовался до ноября 1940 года, когда указом Президиума Верховного Совета Казахской ССР был принят новый казахский алфавит на основе русской графики. В связи с этим в рамках настоящей работы в скобках приводится транслитерированный вариант с латиницы на кириллицу. Однако в этот период личная и творческая биография русского прозаика и драматурга оставалась неизвестной казахскому читателю. В начале XX века работа казахстанских переводчиков получила новую фазу развития в связи с установлением межкультурного диалога между народами. Как утверждает исследователь Шарипова, «1926-1986 гг. в истории казахской литературы можно назвать эпохой созидательно-творческого контакта с русской литературой, когда произведения А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова активно переводятся и способствуют установлению прямых-обратных связей и диалогу культур» [20, с. 7-8]. Число казахских писателей, поэтов, первых драматургов, «заболевших русским миром», в течение XX века продолжало только увеличиваться. Большинство билингвальных переводчиков имели уникальную возможность знакомиться с произведениями русской литературы в оригинале и мастерски переводить их на казахский язык для своих современников. Таким образом, в период с 1915 по 1980 гг. в разные годы на казахский язык было переведено большинство произведений А.П. Чехова (Примечание – см. Приложение В).

В сборник «Чехов Антон Павлович. Әңгімелер» (2009), изданный в рамках государственной программы «Мәдени мұра» («Культурное наследие»), вошли переводы следующих рассказов А.П. Чехова:

* «Чиновниктің ажалы» («Смерть чиновника»),
* «Залым бала» («Злой мальчик»),
* «Анықтама» («Справка»),
* «Хирургия»,
* «Жуан мен жіңішке» («Толстый и тонкий»),
* «Москвадағы Труба алаңыңда» («В Москве на Трубной площади»),
* «Орден»,
* «Хамелеон»,
* «Маска»,
* «Капитан мундирі» («Капитанский мундир»),
* «Моншада» («В бане»),
* «Жылқы аттас фамилия» («Лошадиная фамилия»),
* «Қаскүнем» («Злоумышленник»),
* «Өлік» («Темнота»),
* «Қасірет» («Горе»),
* «Балақайлар» («Мальчики»),
* «Зар» («Тоска»),
* «Әбігер» («Переполох»),
* «Анюта»,
* «Хористка»,
* «Мұғалім» («Учитель»),
* «Тынышсыз қонақ» («Беспокойный гость»),
* «Дұшпандар» («Враги»),
* «Қараңғылық» («Темнота»),
* «Қорғансыз жан» («Беззащитное существо»),
* «Унтер Пришибеев»,
* «Үйде» («Дома»),
* «Каштанка»,
* «Ұйқының мең-зеңі» («Сонная одурь»),
* «Қояншық» («Припадок»),
* «Ішқұса өмір» («Скучная история»),
* «Ұшқалақ» («Попрыгунья»),
* «Сүргінде» («В ссылке»),
* «Беймәлім біреудің әңгімесі» («Рассказ неизвестного человека»),
* «Жұртта» («В усадьбе»),
* «Аққасқа» («Белолобый»),
* «Көлікте» («На подводе»),
* «Құндақтаулы адам» («Человек в футляре»),
* «Өмірдің бір оқиғасы» («Случай из практик»),
* «Қызмет бабында» («По делам службы»),
* «Ионыч»,
* «Святкиде» («На святках»),
* «Сай ішінде» («В овраге»),
* «Ванька»,
* «Қалыңдық» («Невеста»),
* «Княгиня»,
* «Қашқын» («Беглец»),
* «Пошта» («Почта»).

Переводы были выполнены различными деятелями культуры и театра, исследователями и писателями Казахстана, среди которых можно выделить А. Кекильбаева, Г. Ахмедова, Б. Кенжебаева, Г. Койшыбаева, Ф. Динисламова, А. Елшибекова, А. Ахметова и Ж. Ысмагулова. Переводы рассказов из данного сборника, также проанализированы в третьем разделе настоящего диссертационного исследования.

Использование сборников переводов А.П. Чехова предоставляет возможность более детального анализа проблем эквивалентности перевода и восприятия творчества автора иноязычными читателями. Исследования переводческого и литературоведческого характера позволяют сделать выводы о том, как творчество Чехова воспринимается в контексте других культур. А.П. Чехов в своих рассказах активно знакомит читателя с российской ментальностью, раскрывая национальное своеобразие, при этом затрагивает универсальные, общечеловеческие темы. Это позволяет казахским читателям находить в его произведениях близкие им темы и проблемы, такие как бытовые и социальные аспекты жизни. Чеховская способность обращаться к общечеловеческому опыту и одновременно сохранять культурные особенности делает его произведения доступными и актуальными для широкого круга читателей, независимо от их культурного фона. Такой подход в переводе и интерпретации произведений позволяет казахскому читателю увидеть перекличку между своей культурой и российской, что способствует более глубокому пониманию и оценке художественного наследия Чехова.. «Примеры приобщения к инонациональному словесному опыту, обнаруживающие факт доброй миссии русской классической литературы, являют высокий эстетический потенциал отечественных переводчиков в отборе и репрезентации образцов другой художественной словесности» [20, с. 7].

Дальнейшее активное знакомство казахстанской публики с чеховским наследием произошло через театральные постановки его пьес, таких как «Дядя Ваня», «Вишневый сад», «Чайка» и другие, начиная с 1951 года. Эти постановки сыграли ключевую роль в популяризации творчества Чехова в Казахстане, сделав его «классиком» и для казахстанской театральной сцены. Новизна чеховского театра была признана и принята как публикой, так и критикой в Казахстане. Чеховские произведения, с их глубокими и актуальными вопросами, стали близки казахскому читателю и зрителю, что вызвало большой интерес к его жизни и творчеству. Эта приемлемость и восприятие чеховского театра свидетельствуют о значимости его произведений в контексте межкультурной коммуникации и их влиянии на развитие театрального искусства в Казахстане. И если масштабных научных исследований, касающихся жизненного пути автора в Казахстане, практически нет, что связано в первую очередь с тем, что у казахстанских исследователей всегда была возможность обратиться к достоверным российским источникам, то исследований, направленных на изучение творческого пути, особенностей его произведений, как прозаических, так и драматургических, представлено огромное множество. Одним из первых на этом пути становится М.О. Ауэзов, который питал особый интерес к произведениям русского автора. Действительно, вхождение чеховского наследия в литературное и культурное пространство Казахстана продолжается и в наши дни. Это подтверждается не только переизданиями сборников произведений Чехова и переводами его работ, но и активным интересом к критическим и литературоведческим исследованиям. Кроме того, в Казахстане продолжают ставить театральные постановки, включая как классические пьесы, так и экспериментальные интерпретации произведений Чехова. Этот процесс подчеркивает актуальность и постоянное влияние чеховского творчества на современную культурную жизнь страны.

Таким образом, на основании проведенного выше анализа, предлагается следующая периодизация рецепции творчества А.П. Чехова в Казахстане:

1. Начальный этап (конец XIX века – начало XX века) – знакомство и приобщение представителей казахской интеллигенции к творчеству А.П. Чехова;
2. Этап формирования (начало XX века – первая половина XX века) – появление первых переводов рассказов А.П. Чехова на казахский язык, а также публикация его произведений в сборниках. Обнаруживается появление первых упоминаний о А.П. Чехове в литературной и культурной среде Казахстана;
3. Этап развития (1960-е-1980-е гг.) – обращение к драматургии А.П. Чехова, постановка пьес Антона Павловича на сценах казахстанских театров на русском языке. В этот период происходит активное распространение произведений А.П. Чехова в Казахстане, включая новые переводы и издания. Чеховское влияние на казахских писателей и драматургов, таких как М. Ауэзов, отмечается в их произведениях и литературоведческих работах (научная рецепция творчества А.П. Чехова);
4. Современный этап (1990-е - настоящее время) – постановка пьес А.П. Чехова на казахском языке, их интерпретация, новое прочтение. Переиздания и новые переводы произведений А.П. Чехова, продолжение публикации критических и литературоведческих исследований. Вхождение творчества Антона Павловича в современное культурное пространство Казахстана, постоянный интерес к его наследию.

Предлагаемая периодизация помогает структурировать исследование влияния Чехова на казахскую культуру и выявить ключевые моменты его рецепции в разное время. А.П. Чехов, без сомнений, остается одним из востребованных классиков в Казахстане. Современные писатели и драматурги продолжают обращаться к нему в своем творчестве, в своих размышлениях. XX век подарил казахской литературе большое количество интертекстов, поток которых, однако, уменьшается, чеховская драматургия трансформировалась в единый прецедентный текст не только в Казахстане, но и во многих странах мира. Сейчас к Чехову все чаще обращаются казахстанские театральные режиссеры, которые стремятся к новому прочтению его классических произведений с акцентом на проблемы современного казахстанского общества.

**2.2 Рецепция пьес А.П. Чехова на казахстанских театральных сценах и театральная критика**

Казахстанское театральное искусство ведет отсчет своей истории с 1925 года, когда в столице КазССР городе Кызылорда состоялся V съезд Советов, который стал исторически важным событием. На данном съезде был утвержден план перспективного развития страны. 25-й пункт данного плана провозгласил скорое открытие профессионального национального театра в столице республики. Через год, 13 января, состоялось официальное открытие театра (Примечание – соврем. Казахский государственный академический театр драмы им. М.О. Ауэзова), которое отметилось постановкой спектакля «Еңлік-Кебек» [56]. Данный спектакль был поставлен по раннему произведению великого казахского писателя и драматурга Мухтара Ауэзова.

В 1928 году состоялся перенос столицы в город Алма-Ата, туда же был переведен и театр. В молодой, развивающийся драматический театр привлекались профессиональные режиссеры со всего Союза. Их мастерство позволило вывести постановки театра на высокий художественный уровень. Постепенно репертуар театра расширяется и пополняется пьесами классиков советской и мировой драматургии. После успеха первого театра в столице по всей республике свои двери постепенно начинают открывать профессиональные театры.

Открытие Русского театра драмы в Алма-Ате в 1933 году и его вклад в постановку произведений Чехова имеет большое значение для культурного обмена между русской и казахской театральными традициями. В становлении данного театра в свое время приняли участие такие мастера театрального искусства, как Владимир Зельдин, Зинаида Морская, Юрий Рутковский и Евгений Диордиев [57]. Театр, который в настоящее время известен как Государственный академический русский театр драмы имени М. Ю. Лермонтова, стал важной площадкой для представления произведений русской литературы в Казахстане. Особенно значимым является тот факт, что в 1951 году в этом театре состоялась премьера спектакля «Дядя Ваня», режиссером которого был Б. Коврижных. Это событие стало важным этапом в популяризации чеховской драмы в Казахстане и способствовало формированию интереса к произведениям Чехова среди казахских зрителей. Постановка «Дядя Ваня» в Русском театре драмы была одним из первых спектаклей по произведениям Чехова на казахской театральной сцене. Далее, в 1952 году, Павлодарский областной театр драмы им. А.П. Чехова представил спектакль «Вишневый сад», что также стало значительным вкладом в распространение творчества Чехова в казахстанских театрах. Эти постановки способствовали интеграции произведений Чехова в театральное искусство Казахстана и установлению культурных связей между русским и казахским театрами.

С 1957 по 1959 гг. Русский театр драмы возглавил известный советский режиссер театра, актер, педагог, художник, профессор кафедры режиссуры Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии, позднее Народный артист Казахской ССР (1973) – М.В. Сулимов. 8 октября 1957 года в Государственном академическом русском театре драмы имени М.Ю. Лермонтова в Алма-Ате состоялась премьера постановки «Платонов» – драмы в пяти действиях, выполненной в сценической редакции известного режиссера. Это произведение представляет собой интерпретацию ранней юношеской драмы Антона Павловича Чехова «Безотцовщина», написанной до 1878 года. Постановка «Платонов» на сцене театра стала важным этапом в адаптации и интерпретации чеховского творчества в Казахстане, способствуя углубленному пониманию и оценке произведений Чехова.

В 1976 году режиссер Владимир Иванович Захаров поставил спектакль «Чайка» на сцене Русского драматического театра имени М. Ю. Лермонтова в Алма-Ате. Этот же театр также представил постановку пьесы «Три сестры» в 1992 году под режиссурой Рубена Андриасяна. В последующие годы пьесы А.П. Чехова включили в репертуар различные театры Казахстана, такие как:

* Кокшетауский русский драматический театр,
* Государственный академический русский театр драмы имени М. Горького,
* Русский драматический театр имени Достоевского в городе Семей,
* Карагандинский русский драматический театр имени К.С. Станиславского.

Все указанные спектакли были поставлены на языке оригинала, что способствовало более глубокому восприятию и пониманию произведений Чехова казахстанской аудиторией.

Одним из первых, кто начал переводить пьесы русского драматурга, стал выдающийся казахский писатель А.К. Кекильбаев. В 1982 году на сцене Казахского государственного академического театра драмы имени М. Ауэзова в Алматы состоялась премьера спектакля «Ваня ағай» («Дядя Ваня»), переведенного на казахский язык А.К. Кекильбаевым. Режиссурой этой постановки занимался известный советский и казахский театральный и кинорежиссер А.М. Мамбетов. Эта работа долгое время оставалась единственным казахоязычным спектаклем по произведениям Чехова, пока другой казахстанский режиссер, Ерсаин Тапенов, не представил публике спектакль «Шағала» («Чайка») на сцене Павлодарского областного театра драмы имени А.П. Чехова. За эту и другие значимые достижения в театральном искусстве Ерсаин Тапенов был удостоен «Медали имени А.П. Чехова» в 2011 году.

В 2013 году Казахский государственный академический театр драмы имени М. Ауэзова в Алматы представил постановку пьесы «Апалы-сіңілі үшеу» («Три сестры»), выполненную по переводу А. Бопежанова. Режиссурой этой постановки занимался известный казахстанский режиссер Рубен Андриасян, который уже имел опыт работы с произведениями Чехова, поставив в 2010 году пьесу «Вишневый сад» в Русском драматическом театре имени М. Ю. Лермонтова в Алматы. В своей статье «Пьеса А. П. Чехова «Вишневый сад» на казахстанской сцене» Г.Л. Королькова отмечает, что в этом театре были поставлены все пьесы Чехова [58, с. 99]. Также исследователь отмечает, что постановка Р. Андриасяна наделена определенного рода подтекстом, который заставляет зрителя невольно задуматься о том, что «поражающие роскошью коттеджи заняли место сплошных когда-то яблоневых садов в предгорьях Заилийского Алатау, а сорт знаменитых на весь мир яблок исчез, как способ сушения вишни, о котором поэтично и вдохновенно бормочет старый Фирс» [58, с. 100], что, безусловно, придает классической пьесе местный колорит и национальную окраску, не относящуюся к оригинальному чеховскому произведению. Однако автор пишет: «“Вишневый сад” лермонтовцев – спектакль классический, традиционный, без анахронизмов и видимого насилия над чеховским текстом» [58, с. 100].

Постановка спектакля «Шие» в Казахском Государственном академическом музыкально-драматическом театре имени К. Куанышбаева в Нур-Султане, представленная в 2016 году российским режиссером С. Потаповым, оказалась успешной. Этот спектакль был удостоен награды в номинации «Лучший спектакль» на XXIV Республиканском фестивале театров Казахстана в 2016 году, а также завоевал Гран-при VI Международного театрального фестиваля «Казахстан — сердце Евразии» в Талдыкоргане в том же году. Труппа театра также представила эту постановку на международном фестивале-лаборатории спектаклей малых форм и моноспектаклей «CHELоВЕК театра» в 2017 году, где получила высокие оценки от критиков и зрителей театрального искусства.

В 2019 году на сцене Казахского государственного академического театра драмы имени М. Ауэзова с большим успехом прошла премьера постановки «Сүйікті менің ағатайым» (Примечание – перев. «Дядя Ваня») в переводе А.К. Кекильбаева. Режиссурой спектакля занимался талантливый казахский режиссер Асхат Маемиров.

В рамках рассматриваемого вопроса следует отметить, что большой вклад в изучение и рассмотрение драматургии чеховских сценических произведений был сделан в рамках 50 томного собрания сочинений М.О. Ауэзова. В своем докладе «Драмы Чехова» автор ставит задачу проанализировать пьесы Чехова, уделяя особое внимание среде, изображенной в произведениях «Дядя Ваня», «Вишневый сад» и «Три сестры», «как наиболее выпукло и ярко отразившую как художественный пафос Чехова, так и среду писателя со всей окружающей атмосферой дум, настроений и чаяний» [59, с. 22].

В целом, стоит отметить, что постановки пьес А.П. Чехова в театрах Казахстана стали не просто адаптацией с учетом национальных особенностей и колорита страны, а важным шагом к интеграции казахстанского театрального искусства в мировое театральное сообщество. Эти постановки представляют собой попытку активно взаимодействовать с мировой драматургией, сочетая классические интерпретации с инновационными и креативными экспериментами, что способствует включению национального театрального искусства Казахстана в глобальное театральное пространство.

Пьесы Чехова, наряду с произведениями других драматургов, сыграли ключевую роль в интеграции казахстанского театра в мировую драматургию. Они предоставили возможность освоить новые выразительные средства и основные принципы театрального искусства. Чеховский психологизм оказался близким и понятным казахстанскому зрителю, что способствовало широкой популярности его произведений в стране. Кроме того, благодаря билингвизму, характерному для Казахстана, зрители имеют уникальную возможность наслаждаться постановками русского классика как в оригинале, так и на родном казахском языке (Примечание – см. Приложение А).

**2.3 Восприятие и оценка творчества Чехова в казахстанском литературоведении на современном этапе**

Казахстанская источниковедческая база по изучению творчества А.П. Чехова в XX веке, как было описано выше, является весьма обширной. Интерес к наследию Чехова не только не ослабевает, но и продолжает расти и углубляться в новом столетии, особенно после обретения Казахстаном независимости. Тематика исследований разнообразна, казахстанские литературоведы используют различные научные подходы и исследовательские стратегии. Множество отечественных исследований посвящено осмыслению творческого и эпистолярного наследия Чехова.

В 2007 году опубликована монография Г.А. Шариповой «Интертекстуальное пространство литературы (диалоги русской литературы XIX – начала XX вв. и казахской литературы XX в.). В рамках работы исследователь рассматривает литературно-эстетические традиции М. Ауэзова, одной из составляющих которой становится переводы произведений зарубежной литературы, включая творчество А.П. Чехова, на казахский язык; синхронизацию поэтики «степных произведений» Б. Майлина, Г. Мусрепова и А.П. Чехова; рассматривает путь драматургии А.П. Чехова на казахской сцене.

Значительным вкладом в развитие казахстанского чеховедения являются исследования профессора В.В. Савельевой. В частности, в её монографии 2013 года, посвященной художественной гипнологии (Примечание – «Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей»), автор подробно изучает онейрические тексты в произведениях Ф.М. Достоевского, А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого и А.П. Чехова: «Сны персонажей А. Чехова ориентированы на сновидный опыт самого Чехова, который он изложил в письме Д.В. Григоровичу» [60, с. 4]. Монография также рассматривает художественный концепт «облака» в прозе Чехова, подчеркивая его значимость в контексте авторской онейропоэтики.

Изучение данной проблематики привело В.В. Савельеву к написанию монографии 2014 года под названием «Облако, сны, слезы в художественной антропологии А.П. Чехова». В этой работе автор исследует три наименее изученные особенности художественной антропологии Чехова: облако, сны и слезы [61, с. 15]. Монографии В.В. Савельевой стали первыми в казахском литературоведении глубокими и серьезными исследованиями, в которых самым подробным образом были изучены особенности художественной антропологии произведений Чехова.

В работах казахстанских ученых, посвященных творчеству Чехова, неоднократно подчеркиваются многогранность таланта русского классика, отмечается его мастерство в изображении душевной жизни его героев. Важное место в данных исследованиях занимают вопросы влияния творчества Чехова на становление казахских писателей и казахского театра. Чеховские образы, в которых он воплотил определенные социальные силы русского общества, в немалой степени способствовали созданию подобных образов в произведениях казахских классиков.

Изучению нарративного дискурса посвящена статья К.Б. Уразаевой и Ж.К. Азкеновой, где авторы анализируют роль вагонного эпизода в произведениях А.П. Чехова. Профессор К.Б. Уразаева в соавторстве с российскими коллегами исследует способы формирования концептуальной стратегии героев Чехова на примере его рассказов. В статье «Драматургия А.П. Чехова как отражение предреволюционных настроений русской интеллигенции» С.Х. Габбасова анализирует пьесы Чехова, такие как «Иванов», «Три сестры» и «Вишневый сад», в контексте влияния общественно-политической обстановки в России конца XIX века на русскую интеллигенцию. В другой статье С.Х. Габбасова рассматривает методику преподавания произведений Чехова в казахской школе.

Изучению особенностей чеховской драматургии посвящена работа «Психологизм чеховской драмы» доктора филологических наук К.Р. Нургали и А.Т. Жумсакбаева. Г.Л. Королькова в своей критической статье анализирует постановку пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад» на сцене Русского драматического театра имени М.Ю. Лермонтова. В статье В.И. Жарковой и А.М. Ахатовой исследуется художественное пространство в пьесе Чехова «Чайка», его ключевые виды и понятие художественного пространства. Кандидат педагогических наук Н.А. Выдрина рассматривает подходы к приобщению школьников к нравственному содержанию пьесы «Чайка».

В области перевода художественных произведений на казахский язык активную работу проводит Ш.С. Асылбекова. В одной из своих статей она анализирует особенности передачи несобственно-прямой речи при переводе рассказа А.П. Чехова «Злой мальчик» на казахский язык. Л. Дауренбаева, изучающая вопросы компаративистики, также занимается анализом переводов произведений Чехова на казахский язык. Она в своей работе изучает способы передачи художественной антропологии в переводе повести А.П. Чехова «Хамелеон» на казахский язык. К поэтике заглавий произведений А.П. Чехова обращается Р.М. Иманкулова, которая утверждает, что в творчестве А.П. Чехова особое место занимает «фонд» анималистических образов и зооморфных кодов и наблюдается постоянный интерес к изображению животных. Автор исследует «оригинальный чеховский бестиарий» в своей статье, анализируя его особенности и выявляя своеобразие художественной манеры А.П. Чехова. В статье А.А. Джундубаевой и Д.Т. Карамшук представлено развитие темы «футлярной» жизни в «Маленькой трилогии» А.П. Чехова. Авторы проводят анализ поэтики последнего рассказа «О любви» в рамках цикла, исследуя особенности системы образов, номинации героев, хронотопа и нарратива, а также выявляют интертекстуальные связи. Рассмотрению категории комического посвящена работа М. Карибаева и В.В. Авдонина. В своей статье, приуроченной к 50-летию со дня смерти А.П. Чехова, казахстанский литературный критик Айкын Нуркатов пишет: «А.П. Чехов өзінің тамаша творчествосымен дүниежүзі мәдениетінің асыл қазынасын малықтырып, орыс ойының даңқын тереңдете түсті. Оның әділетсіз дүниені сынаған, адамгершілік, ізгілікті мадақтаған тамаша шығармалары ескірмей, әлсіремей, ғасырлар бойы жасай бермек» (Примечание – перев. «А. П. Чехов своим выдающимся творчеством вобрал в себя сокровища мировой культуры и углубил славу русской мысли. Его блестящие произведения, которые критикуют несправедливый мир и восхваляют нравственность и добродетель, не стареют, а продолжают жить в вечности») [62, с. 36].

В 2018 году известный казахский драматург Д. Исабеков опубликовал статью «Чехов және пьесаларының тағдыры» (Примечание – перев. «Чехов и судьба его пьес») в двух частях. В этой статье он делится своим экспертным мнением о пьесах «Чайка» и «Вишневый сад».

Такое количество научных статей свидетельствует о глубоком и многогранном интересе к творчеству А.П. Чехова в казахстанском и международном литературоведении. Это количество исследований указывает на несколько ключевых аспектов:

* Интенсивное изучение: Чеховское наследие активно изучается, что свидетельствует о значимости его работ для казахской литературы и культуры. Это охватывает не только литературное, но и культурное и театральное влияние его творчества.
* Многообразие подходов: Исследования затрагивают широкий спектр тем, таких как психологизм, художественное пространство, влияние общественно-политической обстановки, а также методика преподавания и театральные постановки. Это показывает, что произведения Чехова анализируются с разных перспектив, что способствует более полному пониманию их значения. В казахском чеховедении обнаружились отличные друг от друга исследовательские стратегии, которые включают изучение творчества автора со стороны его критико-литературоведческой, переводческой и театральной рецепции (Примечание – см. Приложения А, В, Г).
* Растущий интерес: Появление новых статей и исследований в разное время указывает на постоянный рост интереса к А.П. Чехову и его работам. Это также может отражать развитие академической и культурной среды в стране.
* Кросс-культурное влияние: Исследования также могут свидетельствовать о значении Чехова в контексте кросс-культурного обмена и адаптации его произведений в различных культурных и языковых средах, что способствует более глубокому взаимодействию между культурами.
* Актуальность и продолжение традиций: Продолжение исследований свидетельствует о том, что традиции чеховедения сохраняются и развиваются, а новые подходы и интерпретации помогают поддерживать актуальность его творчества в современных условиях.

Традиция восприятия и интерпретации творчества А.П. Чехова, начавшаяся в Казахстане еще в XIX веке, продолжает развиваться и в наше время (Примечание – см. Приложение Г). Произведения Чехова по-прежнему переводятся на казахский язык, а также публикуются научные и критические статьи, рецензии и монографии, посвященные его творчеству. Наследие Чехова стало не только неотъемлемой частью русской литературы, но и вошло в сокровищницу мировой классики. Ученые и литературоведы по всему миру продолжают исследовать не только его произведения, но и его многогранную личность. Этот длительный и глубокий интерес к его творческому наследию подчеркивает постоянную актуальность и значимость работ Чехова в научном и культурном контексте.

**Выводы по разделу**

Первое обращение казахской аудитории к творчеству А.П. Чехова произошло в конце XIX – начале XX века. На сегодняшний день творческое наследие А.П. Чехова продолжает активно изучаться в Казахстане. В казахстанских исследованиях можно встретить различные интерпретации его произведений в рамках философских, эстетических, литературных и театральных парадигм. Изучение рецепции чеховского творчества в казахской культуре за последнее десятилетие стало особенно актуальным в свете растущего интереса к межкультурной коммуникации между Россией и Казахстаном, а также в контексте современного литературоведения, акцентирующего внимание на проблемах рецептивной эстетики. Отечественные ученые уделяют особое внимание механизму художественной рецепции и адаптации иноязычных произведений в новых культурных контекстах. Приведенная информация в данном разделе позволяет глубже понять восприятие чеховского феномена в Казахстане и отражает уровень усвоения творческого наследия А.П. Чехова в рамках казахской культуры. Активное знакомство с чеховским наследием началось благодаря значимым театральным постановкам, таким как «Дядя Ваня», «Вишневый сад», «Чайка» и другим, начиная с 1951 года. Эти постановки способствовали тому, что Чехов, как русский драматург, стал признанным «классиком» для казахстанской театральной публики. Новаторство чеховского театра было признано и принято казахстанской публикой и критикой. Актуальные темы и вопросы, затронутые А.П. Чеховым в его произведениях, оказались близки казахскому читателю и зрителю, что породило большой интерес к его жизни и творческому пути. Общие с А.П. Чеховым темы затрагивали и казахские писатели, такие как Ахмет Байтурсынов, Беймбет Майлин, Габит Мусрепов, Ильяс Джансугуров, Магжан Жумабаев, Сакен Сейфуллин, Оспанхан Аубакиров и другие. Множество казахстанских драматургов черпали вдохновение у Антона Павловича Чехова, и его новаторские подходы продолжает привлекать внимание казахских театральных деятелей. Чеховские пьесы занимают видное место в репертуаре театров Казахстана, а высокий авторитет А.П. Чехова как драматурга признают многие известные казахстанские театральные режиссеры, чьи постановки его произведений получили широкое признание и высокую оценку критиков.

Вхождение наследия А.П. Чехова в литературное и культурное пространство Казахстана продолжается и сегодня. Это подтверждается переизданием его произведений, новыми переводами, критическими и литературоведческими работами, а также театральными постановками, как классическими, так и экспериментальными, основанными на его бессмертных произведениях. На основании вышеизложенного можно предложить следующую периодизацию рецепции творчества А.П. Чехова в Казахстане:

* 1. Начальный этап (конец XIX века – начало XX века) – знакомство и приобщение представителей казахской интеллигенции к творчеству А.П. Чехова;
  2. Этап формирования (начало XX века – первая половина XX века) – появление первых переводов рассказов А.П. Чехова на казахский язык, а также публикация его произведений в сборниках. Обнаруживается появление первых упоминаний оо А.П. Чехове в литературной и культурной среде Казахстана;
  3. Этап развития (1960-е-1980-е гг.) – обращение к драматургии А.П. Чехова, постановка пьес русского драматурга на сценах казахстанских театров на русском языке. В этот период происходит активное распространение произведений А.П. Чехова в Казахстане, включая новые переводы и издания. Чеховское влияние на казахских писателей и драматургов, таких как М. Ауэзов, отмечается в их произведениях и литературоведческих работах (научная рецепция творчества А.П. Чехова);
  4. Современный этап (1990-е - настоящее время) – постановка пьес А.П. Чехова на казахском языке, их интерпретация, новое прочтение. Переиздания и новые переводы произведений А.П. Чехова, продолжение публикации критических и литературоведческих исследований. Вхождение творчества А.П. Чехова в современное культурное пространство Казахстана, постоянный интерес к его наследию.

На современном этапе А.П. Чехов по-прежнему остается значимой фигурой в литературной и театральной сцене Казахстана. Его произведения продолжают привлекать внимание современных писателей и драматургов, которые используют их в своих работах и размышлениях. XX век принес казахской литературе множество интертекстуальных ссылок, однако количество таких ссылок постепенно уменьшается. Чеховская драматургия трансформировалась в универсальный прецедентный текст, оказывающий влияние не только в Казахстане, но и в других странах. В настоящее время казахстанские театральные режиссеры все активнее обращаются к творчеству Чехова, стремясь интерпретировать его классические произведения с учетом проблем и реалий современного казахского общества.

Источниковедческая база по изучению творчества А.П. Чехова в Казахстане отличается своей значительной широтой. Интерес к этому вопросу не только сохраняется, но и усиливается в новом столетии, после обретения Казахстаном независимости. Тематика исследований охватывает широкий спектр, и казахстанские литературоведы применяют разнообразные научные подходы и методы. Многочисленные отечественные работы посвящены как творческому, так и эпистолярному наследию Чехова. Важный вклад в развитие казахстанского чеховедения внесли такие исследователи, как Г.А. Шаиропова, В.В. Савельева, К.Б. Уразаева, К.Р. Нургали, Ш.С. Асылбекова, Л. Дауренбаева, Р.М. Иманкулова, А.А. Джундубаева и другие.

В рамках настоящего исследования была предпринята попытка обобщить и систематизировать материалы, посвященные творчеству А.П. Чехова, что позволило установить, что чеховское наследие с начала XX века достаточно полно вошло в круг казахской читательской аудитории. Рецепция творчества Чехова в Казахстане проявляется в разнообразии исследовательских стратегий, охватывающих критико-литературоведческий, переводческий и театральный аспекты. Произведения Чехова продолжают переводиться на казахский язык, а также публикуются научные и критические статьи, рецензии и монографии, исследующие его творчество. А.П. Чехов, обладая уникальной способностью соединять национальное и универсальное в своем искусстве, продолжает вызывать живой интерес не только у специалистов, но и у широкой аудитории читателей и театральных зрителей. Казахстанские исследователи отмечают, что А.П. Чехов создал уникальные художественные формы и приемы, особенно в жанре короткого реалистического психологического рассказа, которые существенно обогатили не только русскую, но и мировую литературу. В Казахстане новаторство Чехова в прозе рассматривается наравне с его достижениями в драматургии.

**3 РЕПРОДУКТИВНАЯ РЕЦЕПЦИЯ А.П. ЧЕХОВА В КАЗАХСТАНЕ**

Как указано в Главе 1.3 настоящего исследования, в рамках теории рецептивной эстетики выделяются два основных вида рецепции: репродуктивная и продуктивная. Репродуктивная художественная рецепция представляет собой процесс взаимодействия текста с его воспринимающей средой, в рамках которого осуществляется перенос и адаптация произведения в новые контексты. Этот вид рецепции включает в себя такие формы, как переводы, адаптации, редакторские правки, переиздания, а также критические и литературоведческие работы. Репродуктивная рецепция фокусируется на сохранении и трансформации исходного художественного текста, обеспечивая его доступность и актуальность в различных культурных и языковых контекстах. Она включает в себя не только физическое воспроизведение произведения, но и его интерпретацию и адаптацию в соответствии с новыми условиями восприятия, что позволяет произведению сохранять свою значимость и влияние на различных уровнях восприятия.

Художественный перевод можно рассматривать как «инофонный и инокультурный модус оригинала» [63, с. 189]. Это означает, что перевод не просто передает текст с одного языка на другой, но и встраивает произведение в новое культурное и языковое пространство. Перевод становится необходимым условием для реализации социокультурного и эстетического потенциала произведения в межкультурной художественной коммуникации. Он не только расширяет границы оригинала, но и помогает «внедрить» произведение в иноязычную культурную среду, что способствует его «актуализации» (Примечание – термин О.А. Кривцуна) в условиях иной лингвоэтнической среды [64, с. 183].

Актуальность и необходимость переводческой практики в межкультурной коммуникации и художественной рецепции иноязычного произведения поднимает ключевой вопрос о степени следования подлиннику при переводе. В классическом переводоведении существует две противоположные позиции по этому вопросу: 1) «теория непереводимости» [17, с. 235] предполагает, что перевод с одного языка на другой является невозможным в полном объеме из-за существенных различий в выразительных средствах и культурных контекстах. По этой теории, перевод представляет собой лишь слабое и несовершенное отражение оригинала, которое дает лишь приблизительное представление о произведении; 2) противоположная точка зрения, поддерживаемая многими практикующими переводчиками, утверждает, что любой развитый национальный язык способен полноценно передавать мысли, выраженные на другом языке. С этой позиции, перевод можно считать достаточным для передачи основного содержания и идей оригинала, несмотря на лексические и культурные различия. Эти две точки зрения подчеркивают основные дебаты в переводоведении: можно ли достичь полного соответствия между исходным текстом и переводом или же всегда существует определенный уровень интерпретации и адаптации, необходимый для успешной передачи произведения в другой культурной среде.

Многие литераторы и исследователи полагают, что языки различаются по своей способности к переводу. Эдвард Сепир, французский филолог, утверждает: «Язык есть средство литературы в том же смысле, как мрамор, бронза или глина суть материалы, используемые скульптором. Поскольку у каждого языка есть свои различные особенности, постольку и присущие данной литературе формальные ограничения и возможности никогда не совпадают вполне с ограничениями и возможностями любой другой литературы. Писатель может вовсе не осознавать, в какой мере он ограничен или стимулируется или вообще зависит от той матрицы, но как только ставится вопрос о переводе его произведения на другой язык, природа оригинальной матрицы сразу даёт себя почувствовать. Все его эффекты были рассчитаны или интуитивно обусловлены в зависимости от формального «гения» его родного языка; они не могут быть выражены средствами другого языка, не претерпев соответствующего ущерба или изменения» [65, с. 196].

Ф.М. Достоевский отмечал, что некоторые языки не могут передать всё богатство и разнообразие выразительных возможностей русских произведений. Тем не менее, он считал, что «русский язык более приспособлен к этому и содействует всеобъемлющему переводу произведений зарубежных авторов» [66, с. 349]. Теория «метафизических сложностей» перевода произведений У. Шекспира на французский язык предполагает существование глубоких онтологических различий между французским и английским языками. «Она опирается на постулирование глубоких различий онтологического плана между французскими и английскими языками: английский подчёркивает конкретные единичные, индивидуальные аспекты, излучая при этом своеобразное «поэтическое сияние», а французский передаёт более сущностные, общие, рациональные аспекты» [66, с. 134]. Эти и другие теории подчеркивают, что языки не являются универсальными носителями смысла, а в значительной степени определяют, как воспринимается и передается информация. Языки имеют свои уникальные особенности и ограничения, которые влияют на то, как мысль и эмоция выражаются и воспринимаются. Эти различия могут затруднить точную передачу содержания и стиля между языками. Один язык, по мнению теорий, может обладать особым поэтическим качеством, которое труднее передать на другом языке, в то время как этот язык может быть склонен к более абстрактному и рациональному выражению. Это приводит к потере определённых смысловых и стилистических нюансов при переводе в такой языковой паре. Общеизвестне тот факт, что перевод художественных произведений между языками часто сопряжен с трудностями, вызванными различиями в языковых структурах и культурных контекстах. Это подчеркивает, что каждая языковая система имеет свои уникальные средства и ограничения для выражения художественных и эмоциональных нюансов. Поэтому существуе необходимость внимательного и креативного подхода к переводу, чтобы сохранить как можно больше оригинального смысла и стиля, несмотря на язык и культурные различия.

Подход С.Я. Маршака к проблеме перевода поэтических произведений и, в более широком смысле, художественного перевода, представляет собой признание сложности и уникальности перевода, а также признание гибкости и креативности, необходимой для успешного выполнения этой задачи: «Перевод стихов – высокое и трудное искусство. Я выдвинул бы два – на вид парадоксальных, но по существу верных положения. Первое. Перевод стихов невозможен. Второе. Каждый раз это исключение» [67, с. 375]. Этот подход признает, что перевод — это не только технический процесс, но и искусство, требующее от переводчика умения адаптировать, интерпретировать и творчески подходить к передаче смыслов и эмоций текста. С.Я. Маршак утверждает, что при переводе художественного произведения неизбежно происходит ряд изменений и адаптаций. Так, при переводе часть оригинального содержания теряется или не воспроизводится. Это может быть связано с языковыми, культурными или стилистическими различиями между оригиналом и целевым языком. Некоторые нюансы, культурные отсылки или специфические элементы стиля могут быть непереводимыми или трудными для передачи, и поэтому они могут быть упущены. В свою очередь, некоторые другие элементы оригинала не могут быть переданы в точном виде и заменяются эквивалентами или адаптируются. Это включает в себя замену определённых слов, фраз, образов или стилей, которые более понятны и уместны в целевом языке и культуре. Такие замены могут быть необходимы для обеспечения адекватного восприятия и понимания текста читателями другого языка. Также, в процессе перевода иногда добавляется новый материал, который отсутствует в оригинале. Это может происходить по разным причинам: для разъяснения смыслов, адаптации культурных контекстов или улучшения читательского опыта. Эти добавления могут включать объяснения, примечания или дополнительные элементы, помогающие передать идеи оригинала. Исследователь подчеркивает, что перевод — это не просто механическое преобразование текста, но и творческий процесс, требующий от переводчика способности адаптировать и интерпретировать, чтобы передать сущность оригинала в другом культурном и языковом контексте [67, с. 372].

Между языками не существует полного соответствия, и каждый перевод представляет собой уникальную интерпретацию оригинала. При переводе возникают следующие сложности: «некоторой областью интерпретаций, в пределах которой заключено множество отличных друг от друга текстов, из которых каждый в равной мере является переводом исходного» [68, с. 608]. Таким образом, перевод неизбежно изменяет и адаптирует оригинальный текст, создавая текст, который, хотя и передает основное содержание, отличается от оригинала и может быть воспринят по-разному в зависимости от контекста и аудитории. М.Ю. Лотман утверждает, что обратный перевод не может восстановить текст оригинала полностью, независимо от усилий. Это приводит к выводу, что переводчик создает новый текст на языке перевода, который, хотя и основан на оригинале, является самостоятельным произведением. Тем не менее, переводчики обычно стремятся сохранить смысловые и художественные параметры оригинала, чтобы не отклоняться от его вербально-художественного содержания. Придерживание замысла автора и его уникального художественного стиля становится основным принципом, помогающим сохранить этико-эстетические аспекты художественного перевода.

Л.С. Макарова подчеркивает, что, несмотря на объективность переводчика, его сотворчество с автором оригинального произведения в процессе перевода неизбежно: «Интегрирование переводчика в повествование осуществляется в результате лингвокультурной адаптации содержания оригинала к условиям инофонной и инокультурной среды, фиксации речевых предпочтений переводчика (элементов его идиолекта) и его эстетических и ценностных идеалов. В результате лингвокультурной адаптации (биполярного “культурного” диалога) текст перевода становится мультикультурным» [69, с. 190]. Следовательно, художественный перевод способствует интеграции национальной культуры в мировые литературные традиции и взаимному обогащению культур, участвующих в таком диалоге.

**3.1 Лингвистические аспекты перевода произведений А.П. Чехова на казахский язык**

История перевода произведений А.П. Чехова на казахский язык охватывает значительный период времени: «Произведения русской классики публиковались в конце XIX-XX вв. на страницах казахских газет и журналов («Казах», «Айкап», «Дала уаялаты»). Впервые на казахском языке зазвучали произведения… «Грач» Чехова в переводе А. Баржаксина, «Хамелеон» в переводе А. Букейхана» [70, с. 182]. Как утверждает Г.А. Шарипова, рассказ «Грач» становится первым произведением А. Чехова, переведенным на казахский язык, по причине того, что данный рассказ, во-первых, несет разоблачительную правду о человеке, обретая тем самым в военный период (1915 г.) напоминающее значение об истинных ценностях и естественной жизни; во-вторых, казахский просветитель А. Баржаксин, возможно, заинтересовался господствующей в рассказе общественной моралью о стремлении «господ человеков» к «высшей» цели – умножить неправедными путями свое богатство, презрение к труду и знаниям, клевета и доносительство, чванливость и невежество – что на тот период было столь злободневно и в казахской среде [20, с. 86-87].

Приспособленчество или «хамелеонство» высмеивает А.П. Чехов в своем рассказе «Хамелеон». Мастерским исполнением привлекает перевод данного рассказа на казахский язык, выполненный А. Букейхановым. Академик Р.Н. Нургали пишет: «Әлихан Бөкейхан талантының сан алуан қырлары оның … Эзоп, Мопассан, Толстой, Чехов, Короленко шығармаларын аударуынан көрініп жатады» [71, с. 83] (Примечание – перев. «Многогранность таланта Алихана Букейхана проявляется в его переводах произведений Эзопа, Мопассана, Толстого, Чехова и Короленко»). Алихан Букейханов в своем переводе приложил значительные усилия для точной передачи уникального стиля и образов героев А.П. Чехова. Казахский писатель глубоко понимал стилистику Чехова и юмористическую специфику его языка. Он сохранил ритм диалогов чеховских персонажей, стремясь раскрыть их характеры. В результате ему удалось передать в тексте перевода повествовательный дискурс оригинала таким образом, чтобы он был адекватно воспринят казахским читателем. Также необходимо отметить, что структуры корпуса очерков авторства самого А. Букейханова «можно рассматривать сквозь призму смены языковых планов, сюжетных усложнений, жанровых диффузий, то есть использовать литературоведческий инструментарий. Так, в очерке «Русские поселения в глубине Степного края» А. Букейханов, при помощи колоритной аллюзии «доктор в футляре», отсылает читателя к А.П. Чехову, который в рассказе «Человек в футляре» художественно обобщил в образе учителя Беликова целый пласт русской социальной жизни» [72, с. 94].

После были опубликованы переводы рассказов «Унтер Пришибеев», «Хирургия» и мн.др. «Судя по всему, казахские прогрессивные деятели начала XX века стремились донести до массового степного читателя, прежде всего такие произведения русского писателя, которые развенчивали бы местных обывателей и очумеловых и отвечали бы духу времени» [20, с. 97]. Как было отмечено ранее, уже во второй половине 1920-х годов выходят одиннадцать сборников переводов произведений А.П. Чехова на казахский язык.

Многие исследования подтверждают влияние чеховской прозы на казахстанских литераторов, таких как Г. Мусрепов, Б. Майлин, М. Магауин и М. Ауэзов. Ш.К. Сатпаева пишет, что «М. Ауэзов образцово перевел рассказ Чехова «Белолобый». Перевод мастерски передает не только содержание, но и стиль оригинала» [50, с. 405]. М. Ауэзов также перевел другие произведения русского писателя. По его собственным словам, переводы Чехова сыграли значительную роль в формировании его собственного творчества в жанре рассказа и повести [49, с. 12].

Большинство рассказов А.П. Чехова представляют сложность для перевода, поскольку этот жанр не включает длинных монологов и диалогов, а также авторских уточнений и пояснений. Каждое слово у Чехова несет определенную информативную и смысловую нагрузку. Пропуск даже одного слова переводчиком может привести к значительным искажениям смысла и неполному пониманию авторского замысла.

Мастерство Чехова проявляется в том, что он активно использует стилистический и коннотативный потенциал русского языка. Его произведения отличаются богатством лексики в речах персонажей [73, с. 635]. Персонажи Чехова используют просторечия, канцеляризмы, фразеологизмы и метафоры, что создает желаемый комический эффект для читателя. Однако это также представляет сложную задачу для переводчика. Дополнительные трудности возникают из-за частого применения Чеховым так называемых «говорящих фамилий». Для наглядности можно рассмотреть краткий анализ перевода рассказов А.П. Чехова на казахский язык.

Комизм рассказа А.П. Чехова «Лошадиная фамилия» строится на попытках семьи генерала вспомнить фамилию знахаря, которая звучит как «лошадиная». Рассказ представляет собой серию вариантов говорящих фамилий, объединенных темой «лошадь». А. Ахметову, переводчику, пришлось проявить значительное мастерство, поскольку каждый следующий вариант в оригинале становится все более комичным и нелепым. Переводчик успешно справился с этой задачей, предложив ряд интересных переводов «лошадиных» фамилий на казахский язык:

* Құлыншақов (от каз. құлын – жеребенок);
* Атбағаров (от каз. атбағар – коневод);
* Үйірбаев (от каз. үйір – табун);
* Тұяқбаев (от каз. тұяқ – копыто);
* Жүгенбаев (от каз. жүген – уздечка);
* Желіскөров (от каз. желіс – рысь (ход лошади));
* Азбанов (от каз. азбан – жеребец-кастрат).

В ряде случаев А. Ахметов вместо создания новых фамилий на казахском языке предпочитает переводить их непосредственно с русского. Такой подход позволяет ему добиться более точного соответствия оригиналу и глубже передать смысловые и стилистические нюансы текста. Этот метод способствует сохранению комического эффекта и помогает поддерживать уровень эквивалентности между исходным произведением и его переводом:

* Айғырбаев (от каз. айғыр – жеребец);
* Биебеков (от каз. бие – кобыла);
* Жылқыбаев (от каз. жылқы – лошадь);
* Атбеков (от каз. ат – лошадь).

Особое внимание привлекает перевод случайно упомянутой одним из персонажей «собачьей» фамилии. В оригинале А. Чехов использует фамилию Кобелёв, тогда как А. Ахметов создает фамилию Көктөбетов (Примечание –Эта фамилия вызывает у казахоязычного читателя ассоциации с собакой, поскольку слово «Төбет» (рус. «тобет») обозначает древнюю породу казахских волкодавов, ныне находящуюся на грани вымирания. Название происходит от казахского слова «төбе» - холм, что указывает на привычку собак данной породы выбирать возвышенные места для отдыха). Таким образом, выбранный А. Ахметовым вариант фамилии становится говорящим для казахоязычного читателя, обогащая перевод дополнительным этимологическим подтекстом и глубоким культурным контекстом.

В известном рассказе у Чехова герои так и не могут вспомнить нужную фамилию, и генералу приходится избавиться от больного зуба. Только после этого, в разговоре с доктором, приказчик наконец вспоминает фамилию – Овсов. А. Ахметов предлагает в казахском переводе фамилию Сұлыбаев (Примечание – от каз. сұлы – овес), что позволяет читателю уловить весь комизм ситуации. Этот перевод помогает понять, как фамилия может ассоциироваться с «лошадиной» темой, так как овес является традиционным кормом для лошадей как в казахской, так и в русской культурах.

Эти примеры свидетельствует о мастерстве переводчика и его глубоком знании как русской, так и казахской культур. А. Ахметов не только сохраняет комизм и смысл оригинала, но и адаптирует его к культурным и языковым особенностям казахской аудитории. Использование фамилии Сұлыбаев, отражающей ассоциацию с овсом, показывает, что переводчик понимает важность культурных коннотаций и может точно передать их в контексте другой культуры. Такой подход требует не только лексической точности, но и культурной интуиции, чтобы создать адекватное и понятное для целевой аудитории произведение.

Но встречается на пути переводчика и ряд опредедленных сложностей. Сложности перевода речей персонажей в рассказе А.П. Чехова «Лошадиная фамилия» обусловлены существенными различиями в экспрессивно-эмоциональной лексике между русским и казахским языками. Антон Павлович активно использует просторечные слова, архаизмы и канцеляризмы, которые не только создают характер героев и их социальный контекст, но и добавляют комический эффект. Эти языковые особенности помогают читателю быстро определить происхождение персонажа и его социальное положение. В казахском языке, в отличие от русского, не существуют аналогичные языковые маркеры, позволяющие так же точно передать различия между городской и деревенской речью. Это делает задачу переводчика более сложной, так как требуется найти эквиваленты, которые бы не только передавали смысл, но и сохраняли комический эффект и характерные черты оригинала. В.В. Колесов в своей книге «Язык города» выделяет «деревенскую речь» и «городскую речь» [74, с. 40] как специфические понятия в русском языкознании, но подобные категории в казахском языке отсутствуют, что усложняет процесс перевода и требует особого подхода к адаптации текста

Анализ перевода речи приказчика Ивана Евсеича в рассказе Чехова «Лошадиная фамилия» показывает, как трудности передачи ненормированной речи, характерной для персонажа, решаются в казахском языке. Ниже приведены примеры его изречений и их переводы, выполненные А. Ахметовым [75]:

* 1. сила ему такая дадена – сондай бір кереметі бар (вот такое чудо);
  2. его из акцизных увольнили – алым-салық жинаушылар қатарынан шығарып жібергеннен кейін (после увольнения с должности);
  3. тамошних саратовских на дому у себя пользует – Саратовтағы тұратындарды өз үйінде қабылдайды да (жителей Саратова принимает у себя на дому);
  4. прошу выпользовать – емдеуіңізді өтінемін деп хабарлаңызшы соған (прошу, пропишите лекарство);
  5. ругатель – ұрысқақтау (скандалист);
  6. чудодейственный господин – аруағы бар мырза (господин, которому покровительствуют духи (примеч. авт. от каз. яз. аруақ – дух предков));
  7. из головы вышибло – ойымнан шығып кеткенін (запамятовал).

Эти примеры показывают, что хотя переводчик стремится сохранить общий смысл и передать основные идеи, нейтральные фразы иногда отходят от уникальной стилистики и эмоциональной окраски оригинала.

В переводе рассказа «Смерть Чиновника» («Cenevnikti(ң) a(ж)alь» (Примечание – Чиновниктің ажалы)) уже с первого предложения можно выделить ряд особенностей. Переводчик грамотно передает чеховский стиль повествования, сохраняя при переводе на казахском языке повтор прилагательного «прекрасный»: «Bir әdemі kecte, әdemiligi kecten kem emes, Cerbәkөp degen bir mekeme cenevnigi tьjatьrda otьrdь» (Примечание – Бір әдемі кеште, әдемілігі кештен кем емес Червяков деген бір мекеме чиновнигі театрда отырды). Однако в связи с отсутствием некоторых категорий чинов в казахском языке переводчик для должности «экзеткутор» предлагает вариант «cenevnik» (Примечание – чиновник), прибегая к приему генерализации. Таким образом, можно заключить, что казахский язык не всегда позволяет точно передать должностное положение главного героя рассказа, которое описывается в оригинале. Чехов сознательно присваивает своему персонажу один из самых низких рангов своего времени, чтобы подчеркнуть его незначительность и осветить проблемы чинопочитания и раболепства перед вышестоящим начальством. Переводчик сталкивается с трудностью передачи этой смысловой нагрузки из-за культурных и языковых различий, что может привести к потере важных нюансов и оттенков, заложенных в тексте оригинала.

Переводчик опускает имя и отчество главного героя рассказа, оставляя только фамилию «Cerbәkөp» (Примечание – Червяков), которую он передает посредством транслитерации. При этом от читателя перевода ускользает тонкая чеховская ирония, которую он передает посредством говорящей фамилии, которая полностью передает характер героя, то, как он, подобно червяку, пресмыкается перед генералом. Для казахоязычного читателя в переводе может теряться авторская ирония, которая в оригинале придает дополнительный смысл и глубину тексту. А.П. Чехов мастерски использует иронию, чтобы подчеркнуть абсурдность ситуации или характер персонажа, что в контексте другого языка и культурных реалий может быть сложно передать адекватно. Потеря этих иронических элементов может уменьшить понимание и комический эффект, который А. Чехов заложил в своем произведении.

Очевидно, что, учитывая открытие первого казахского театра только в 1926 году, широкая публика могла не иметь достаточного представления о театральной культуре и реалиях того времени. В связи с этим переводчик применяет прием смыслового развития (модуляции) и добавляет уточнение, что чиновник находился в театре. Этот подход помогает адаптировать текст для казахоязычного читателя, обеспечивая более ясное понимание контекста и значимости театральной сцены для оригинального произведения – «tьjatьrda otьrdь» (Примечание – театрда отырды), словосочетание «глядел в бинокль» переведено как «qolьnda dyrbi (bijnөkil)» (Примечание – с биноклем в руках), где помимо модуляции автор перевода в скобках приводит транслитерированный вариант для слова «бинокль» – «bijnөkil». Также по указанным выше причинам переводчик опускает название пьесы, просмотром которой наслаждался Червяков (Примечание – Корневильские колокола). Помимо прочего, сложноподчиненное распространенное предложение оригинального текста в переводе дробится на несколько отдельных предложений.

Фразеологизм «на верху блаженства» переводчик передает более нейтральным словосочетанием «kө(ң)ili kөteri(ң)ki» (Примечание – көңілі көтеріңкі), что также служит снижению комического эффекта от фразы при прочтении текста перевода. Союз «но» в тексте оригинального произведения играет важную роль, так как определяет новый вектор направления рассказа, готовит читателя к тому, что блаженное, расслабленное состояние героя вот-вот прервется каким-либо недоразумением, которое повлияет на ход повествования всего рассказа. Однако переводчик отказывается от использования союза и переводит фразу «но вдруг» словосочетанием «bir mezette» (Примечание – бір мезетте), что на русский язык переводится просто «вдруг», за счет чего у читателя текста перевода не возникает чувство, аналогичное чувству читателя оригинального текста.

Фраза «Чихнул, как видите» у переводчика трансформируется в риторический вопрос «видите ли?» и разделяется на два отдельных предложения: «Tyckirip (ж)iberdi. Kөrdiniz be?» (Примечание – Түшкіріп жіберді. Көрдіңіз бе?). Данный способ перевода не противоречит авторскому стилю, ведь сам Антон Павлович часто употребляет в своих произведениях авторские риторические вопросы с целью привлечения внимания читателя.

Еще одной отличительной особенностью героев Чехова является использование ими в речи выражений, оканчивающихся на «–с», что также составляет определенную сложности при переводе на казахский язык. Так, для фразы «Что-с» переводчик предлагает вариант «Ne, ne-?» (Примечание – Не, не?) – «Что, что?» на казахском языке, без использования окончания «–с», так как подобного рода обороты не свойственны казахской речи.

Не менее интересным становится перевод стяженных форм таких словосочетаний как «ваше-ство» (Примечание – ваше превосходительство) и «милостисдарь» (Примечание – милостивый сударь). Так заискивающее обращение «ваше-ство» невозможно передать средствами казахского языка, поэтому переводчик в первом случае использует личное местоимение «вас» – «sizge» (Примечание – сізге), в последующих вариантах предлагает вариант «taq-sьr» (Примечание – тақсыр) – «господин». Перевод же выражения «милостисдарь» по эмоциональной окраске сильно отличается от оригинала, так переводчик предлагает вариант «(ж)arqьnьm» (Примечание – жарқыным), что можно перевести на русский язык как «голубчик».

Перевод речи персонажей, насыщенной просторечиями и нецензурной лексикой, представляет также сложную задачу для переводчика. Так происходит, например, в рассказе «Налим» – «(Ж)ajьn» (Примечание – Жайын), комический эффект которого построен на разговоре двух мужиков. Их перепалка, спор и брань воссоздают перед читателями оригинала картину жизни в русской деревне, но для казахского языка использование большинства подобных оборотов несвойственно. Так Любим кричит Герасиму: «Да что ты всё рукой тычешь?». В казахском варианте предложен следующий вариант перевода: «Sen nemene, ьl(ғ)ьj qolь(ң) men tyrtkilejsin?» (Примечание – Сен немене, ылғый қолың түркілейсін?).

Также Любим, занимаясь ловлей желанной рыбы приговаривает: «Оттопырь-ка пальцы, я его сичас... за зебры... Постой, не толкай локтем... я его сичас... сичас, дай только взяться... Далече, шут, под корягу забился, не за что и ухватиться... Не доберёшься до головы... Пузо одно только и слыхать... Убей мне на шее комара — жжёт! Я сичас... под зебры его... Заходи сбоку, пхай его, пхай! Шпыняй его пальцем!». Отсюда видно, что в речи безграмотного мужик часто встречается исковерканное выражение «за жабры» – «за зебры». В казахском переводе герой употребляет выражение «qula(ғ)ьnan» (Примечание – құлағынан) – «за уши» (Примечание – на данный момент в казахском языке слово «жабры» переводится «гиллер»). Здесь переводчик указывает на безграмотность говорящего тем, что он не знает анатомии рыбы и правильного названия частей ее тела. Однако в переводе не нашлись эквиваленты таких просторечных слов, как: «тычешь», «сичас», «далече», «пхай», «шпыняй». Вместо этого переводчик применяет стилистически нейтральные глаголы, которые остаются в рамках языковой нормы и не передают все коннотативные значения оригинальных слов. В итоге речь персонажей в казахском переводе рассказа «Налим» звучит более грамотно и сдержанно. Эти и другие примеры свидетельствуют о нескольких важных аспектах художественного перевода произведений А.П. Чехова на казахский язык:

* Трудности передачи уникальной стилистики: Переводчик сталкивается с трудностями при передаче ненормированной речи и специфических особенностей стиля оригинала. Некоторые выражения и стилистические особенности, характерные для оригинала, теряются или изменяются при переводе, что может снижать точность передачи авторского замысла.
* Необходимость компромисса: Для сохранения понятности и адекватности перевода иногда требуется использовать нейтральные фразы и выражения. Это может приводить к тому, что оригинальная стилистика, экспрессия и специфические культурные оттенки теряются или смягчаются.
* Культурная адаптация: Переводчик применяет подходы, которые учитывают различия в языках и культурах. Например, замена специфических фраз и идиом на более нейтральные или адаптированные выражения может быть необходима для того, чтобы казахоязычный читатель смог понять и воспринять текст.
* Ограничения языковой эквивалентности: Примеры показывают, что идеальная эквивалентность между языками редко возможна. Переводчик часто должен находить компромисс между точностью передачи смысла и сохранением стилистических особенностей оригинала.
* Значение культурного контекста: Некоторые переводы, особенно те, которые содержат культурные или идиоматические особенности, требуют особого внимания к контексту. Переводчик должен учитывать не только лексическое значение, но и культурные ассоциации и коннотации.

В целом, это подчеркивает сложность и многогранность процесса перевода, где задача переводчика состоит в том, чтобы найти баланс между точной передачей содержания и сохранением художественных и стилистических особенностей оригинала.

В заключение анализа перевода рассказов «Лошадиная фамилия», «Смерть чиновника» и «Налим» можно еще раз отметить, что в некоторых случаях перевод на казахский язык не полностью воспроизводит всю палитру речевых средств, использованных А.П. Чеховым в оригинальных произведениях. Основная сложность перевода связана с различиями в коннотативных и эмоционально-экспрессивных характеристиках слов в русском и казахском языках, а также с отсутствием в казахском языке тех языковых регистров, которые присутствуют в русском языке. Это приводит к тому, что в переводе теряется часть художественной выразительности оригинала. Переводчикам иногда трудно адекватно передать специфику русской культуры времён Чехова и адаптировать текст к традициям казахской литературы середины XX века.

**3.2 Особенности передачи инокультурных реалий чеховских произведений на казахский язык**

Сложной задачей для казахстанских переводчиков становится передача реалий из рассказов А.П. Чехова на родном языке. Переводчикам помимо предметного содержания реалий необходимо передать их историческую и национальную окраску. Сложность заключается еще и в том, что ни в лингвистике, ни в методике, ни в переводоведении нет достаточно четких критериев определения реалий, и совершенно не изучена специфика языковых единиц, которые обозначают эти реалии. Само понятие «перевод реалии» является условным, поскольку, если говорить о непереводимости, то именно реалии, как правило, и непереводимы.

Ниже представлен сопоставительный анализ переводов с русского языка на казахский язык рассказа А.П. Чехова «Человек в футляре» (перевод в сборнике под ред. И. Джансугурова (1932 г.) [76], а также более поздний перевод Ж. Ысмагулова в сборнике 2009 года [77]). В рассказе довольно часто встречаются реалии, которые в основном представлены лексическими единицами, именующими объекты быта, религиозные и другие культурные понятия. В некоторых случаях в казахской культуре нет точных соответствий, поэтому переводчики вынуждены производить замены для передачи смысла оригинального текста. Часто с этой целью был использован уподобляющий перевод – способ перевода, при котором иноязычная реалия передается привычными словами на языке перевода. Например:

Таблица 1 – Перевод реалии «Молебен» (рассказ «Человек в футляре»)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| А.П. Чехов | Перевод (сборник 1932 г.) | Перевод (сборник 2009 г.) |
| Если кто из товарищей опаздывал на молебен, или доходили слухи о какой-нибудь проказе гимназистов, или видели классную даму поздно вечером с офицером, то он очень волновался и всё говорил, как бы чего не вышло. | Eger (ж)oldastarьnь(ң) biri du(ғ)a(ғ)a\* kecige qalsa, ne gemnazija oqьtuvcьlarьnь(ң) tentektigi tuvralь өsek estilse, ne tәrbijeci әjeldirdi(ң) әpeser men tynde qьdьr(ғ)anь kөzge tysse, o(ғ)an uvajьm kire bastajtьn; bunь(ң) ajа(ғ)ь bir demege so(ғ)ьp (ж)yrmese ne qьlsьn, dej beretin.  \*перев. – намаз, молитва | Егер жолдастарының бірі дұғаға\* кешігіп қалса немесе гимназистер бір тентектік жасапты деген сыбыс құлағына тисе немесе біреулер класс мұғалімінің түнделете офицермен жүргенің көрдік десе, бұл соған қатты абыржып, осыдан бір шатақ шығып кетпесін деп зар илейді.  \*перев. – намаз, молитва |

В русской культуре молебен – краткая церковная служба[[10]](#footnote-10). Вариант перевода на казахском языке – дұға, использованный обоими переводчиками, имеет значение намаз, молитва[[11]](#footnote-11). Данные понятия находятся в одном семантическом поле, поэтому у читателя текста перевода не возникает проблем с пониманием.

В следующем предложении переводчики также передают русскоязычную реалию посредством уподобляющего способа перевода, однако используют различные лексические единицы казахского языка:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| А.П. Чехов | Перевод (сборник 1932 г.) | Перевод (сборник 2009 г.) |
| Наши дамы по субботам домашних спектаклей не устраивали, боялись, как бы он не узнал; и духовенство стеснялось при нем кушать скоромное и играть в карты. | Bizdi(ң) tәrbijeci әjelder sembi kyni quratьn savь(ғ)ьn da qura almajtьn boldь; ol bilip qojma dep qorqatьn boldь. Onь(ң) kөzince qarta ojnav(ғ)a icip, (ж)evge molda – qo(ж)alar\* da qajmь(ғ)atьn.  \*перев. – ходжа | Ақыры біздің бикелер сенбі күндері үйде спектакль қоюды тоқтатты, сол естіп қалар деп қорқады, дині адамдар\* да ол отырғаш жерде ораза бұзар дәм татудан, қарта ойнаудан қалды.  \*перев. (дослов.) – вероисповедающие люди |

Таблица 2 – Перевод реалии «Духовенство» (рассказ «Человек в футляре»)

Духовенство – служители религиозного культа у христиан[[12]](#footnote-12). В сборнике 1932 года использован вариант перевода ходжа (қожа) – человек, ведущий свое происхождение от миссионеров ислама[[13]](#footnote-13). Ж. Ысмагулов в своем переводе предлагает вариант дині адамдар (вероисповедающие люди). Оба варианта понятны читателям перевода и передают смысл оригинального текста. Сложность с пониманием может возникнуть далее по тексту рассказа при переводе реалий, связанных с религиозным постом:

Таблица 3 – Перевод реалии «Пост / постное / скоромное» (рассказ «Человек в футляре»)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| А.П. Чехов | Перевод (сборник 1932 г.) | Перевод (сборник 2009 г.) |
| Постное есть вредно, а скоромное нельзя, так как, пожалуй, скажут, что Беликов не исполняет постов, и он ел судака на коровьем масле, — пища не постная, но и нельзя сказать, чтобы скоромная. | Oraza tama(ғ)ьn\* (ж)ev zьjan, (ж)upьnь tamaq\*\* (ж)evge bolmajdь; Belijkipti(ң) oraza\*\*\* men (ж)umьsь (ж)oq degen sөz bola ma dep, sarь maj(ғ)a quvьr(ғ)an balьq (ж)ejtin. Bul әrijne oraza tama(ғ)ь da emes, (ж)upьnь da tamaqemes qoj.  \*перев. – постная пища  \*\*перев. – скоромная пища  \*\*\*перев.– пост, ураза | Қара тағам\* – зиян ораза бұзар тамақ\*\* ішуге тағы болмайды, өйткені біреу болмаса біреу айтып жүрер, Беликов ораза\*\*\* ұстамайды екен деп, сондықтан ол сиырдың майына қуырып көксерке балық жейтін, пәленжей қара тағам емес, бірақ анық ораза бұзар да дәм емес.  \*перев. (дослов.) – черная пища  \*\*перев. (дослов.) – пища, нарушающая пост (постное голодание)  \*\*\*перев. – пост, ураза |

Понятие пост во всех мировых религиях означает время, когда верующие добровольно отказываются от привычных повседневных режимов питания. Однако пост у мусульман и христиан имеет существенные различия. У христиан пост – период времени, в который церковью предписывается воздержание в пище[[14]](#footnote-14). В этот период разрешено употребление только постной пищи (постный) – не содержащей молочного и мясного (растительный или рыбный)[[15]](#footnote-15). Употребление пищи скоромной строго под запретом (скоромный – запрещенный церковными правилами к употреблению во время постов – молочный, мясной)[[16]](#footnote-16). В исламе пост называется ураза (ораза). В период уразы употребление пищи и воды запрещается только в светлое время суток (от рассвета до заката). После захода солнца употребление пищи разрешается без каких-либо ограничений в два приема. Такое различие становится огромной трудностью для переводчиков при передаче представленного предложения на казахский язык.

В переводе из сборника 1932 года приведены варианты, которые являются эквивалентными оригинальным понятиям. Несмотря на это, читатель перевода, не обладающий фоновыми знаниями об особенностях поста у христиан может не понять замысел автора оригинального произведения. Во втором варианте переводчик использует уподобляющий способ перевода, тем самым пытаясь сделать его более понятным для казахоязычной аудитории. Он вводит понятие қара тамақ (Примечание – перев. черная пища) и дает ему определение ораза бұзар тамақ (Примечание – перев. пища, нарушающая пост (постное голодание)). Таким образом, переводчик пытается объяснить читателю, что у христиан нарушением поста является употребление в пищу определенных продуктов. Однако это уводит его от стилистики оригинального текста, в котором постная пища противопоставляется скоромной. Это сопряжено с потерей национальной семантики.

Примеры потери национальной семантики можно обнаружить в обоих переводах, так фуражка и колпак передаются в переводе 1932 года одним понятием қалпақ – наиболее распространенный мужской головной убор у казахов[[17]](#footnote-17). Данная потеря может стать причиной недопонимания у читателя перевода, почему Коваленко и Беликов надевают один и тот же головной убор и в доме, и на улице. С другой стороны, вариант заимствования посредством транскрипции, использованный в переводе Ж. Ысмагулова – фуражка, с сохранением национального колорита оригинального текста, также может привести к непониманию у читателя, недостаточно хорошо знакомого с русской культурой. В данном случае обращение к описательному переводу видится более продуктивным.

В случае обращения к описательному переводу значение реалии может быть передано рядом слов казахского языка. В этих случаях содержание реалии передается читателю в виде описания. В качестве примера можно привести следующие случаи перевода реалий:

Таблица 4 – Перевод реалии «Фуфайка» (рассказ «Человек в футляре»)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| А.П. Чехов | Перевод (сборник 1932 г.) | Перевод (сборник 2009 г.) |
| Он носил темные очки, фуфайку, уши закладывал ватой, и когда садился на извозчика, то приказывал поднимать верх. | Ol qara kөzildirik, toqьma (ж)un kөjlek\* kijetin, qula(ғ)ьna maqta tь(ғ)atьn, arbakecke otьra qalsa, arbasьnь(ң) kyjmesin kөtertip alatьn.  \*перев. – шерстяная вязаная рубашка | Көзіне қара көзілдірік салып, үстіне күпәйкі киеді, екі құлағын мақтамен бітейді, ал күймеге отыра қалса, шатырын көтертіп қояды. |

Фуфайка – теплая вязаная рубашка без рукавов или с рукавами, одеваемая вниз для тепла или надеваемая сверху[[18]](#footnote-18). Переводчик из сборника 1932 г. применил описательный метод перевода и перевел фуфайку посредством словосочетания тоқыма жүн көйлек (шерстяная вязаная рубашка), так как на момент выполнения перевода данный элемент гардероба в казахской культуре отсутствовал. Читателю перевода за счет описания становится понятно назначение данного предмета одежды. В более позднем переводе Ж. Ысмагулов использует заимствованный вариант күпәйке, созданный в казахском языке посредством транслитерации оригинального слова, который может быть понятен не каждому читателю.

В первом случае происходит исчезновение реалии как таковой. В этом отношении второй вариант перевода видится более удачным, помогает читателю углубиться в атмосферу оригинального рассказа. Не стоит также забывать, что второй вариант перевода был выполнен в более поздний период, когда фуфайка как предмет мужского гардероба стала известна среди населения Казахстана, а слово күпәйке вошло в повседневный обиход.

Интерес представляет перевод должности старого Прокофия:

Таблица 5 – Перевод реалии «Денщик» (рассказ «Человек в футляре»)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| А.П. Чехов | Перевод (сборник 1932 г.) | Перевод (сборник 2009 г.) |
| Женской прислуги он не держал из страха, чтобы о нем не думали дурно, а держал повара Афанасия, старика лет шестидесяти, нетрезвого и полоумного, который когда-то служил в денщиках и умел кое-как стряпать. | Әjel qьzmetker ustav(ғ)a, (ж)urt өsekke ta(ң)a ma dep, Aranasьj qarttu ustajtьn; apanasьj alpstь(ң) icinde, moskynem, (ж)arьm – estev; bir kezde At qosuvcь\* bolьp, sonan onь – munь pisire alatьn (ж)ajь bar...  \*перев. – ямщик | Афанасий деген аспазшысы бар, алпысты алқымдаған шал, әрдайым масаңдау жүретін шала есті кісі, бір кезде қосшы\* болып істегені бар, сондықтан әйтеуір нобайлап болса да ас пісіре алады.  \*перев. – прислужник |

Денщик – солдат, назначавшийся к офицеру в качестве прислуги[[19]](#footnote-19). При переводе на казахский язык Ж. Ысмагулов прибегает к приему генерализации и предлагает вариант қосшы – прислужник[[20]](#footnote-20). В отличие от своего коллеги, переводчик сборника 1932 года использует вариант атқосшы – ямщик[[21]](#footnote-21). Согласно словарю Д.Н. Ушакова, ямщик – возница, кучер на почтовых, ямских лошадях[[22]](#footnote-22). Очевидно, что список обязанностей у денщика и ямщика существенно отличается, ямщик – это должность другого порядка, в обязанности которого не входит приготовление пищи, в отличие от денщика, который, помимо прочего, занимается приготовлением пищи для офицера. Вариант перевода атқосшы является некорректным и приводит к возникновению недопонимания у читателя.

Речь главных героев произведения осложнена использованием фразеологизмов, которые также можно отнести к категории реалий. Перевод данных единиц требует не столько передачи формы высказывания, сколько его смысла. Например:

Таблица 6 – Перевод фразеологизма «Не девица, а мармелад» (рассказ «Человек в футляре»)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| А.П. Чехов | Перевод (сборник 1932 г.) | Перевод (сборник 2009 г.) |
| А она уже не молодая, лет тридцати, но тоже высокая, стройная, чернобровая, краснощекая, — одним словом, не девица, а мармелад, и такая разбитная, шумная, всё поет малороссийские романсы и хохочет. | ... al, Bәri(ң)ke (ж)as emes, otьz(ғ)a (ж)aqьndap qal(ғ)an, biraq, oda uzьn bojlь, tul(ғ)alь, qasьq kөzi qara qattaj, eki beti almadaj. Ne kerek, kьz emes, qьzьl alma\*.  \*перев. – не девица, а красное яблоко | Ал қарындасы жасы келіп қалған отыздар шамасындағы қыз, ол да ұзын бойлы, сымбатты, қастары қара, екі бетінің қаны тамған қысқасы, қыз емес қып-қызыл анар дерсін\*, өзі және сайқамазақ, сөзшен, ылғи малоресей романстарын айтып, сақылдап күледі де жүреді.  \*перев. – не девица, а красный гранат |

В данном случае переводчики сохраняют конструкцию исходного фразеологизма, но предлагают варианты сравнения красоты девушки, более присущие восточной культуре. В первом случае қызыл алма – красное яблоко, во втором қып-қызыл анар – красный гранат.

Таблица 7 – Перевод фразеологизма «Вытащить из дома клещами» (рассказ «Человек в футляре»)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| А.П. Чехов | Перевод (сборник 1932 г.) | Перевод (сборник 2009 г.) |
| Директорша берет в театре ложу, и смотрим — в ее ложе сидит Варенька с этаким веером, сияющая, счастливая, и рядом с ней Беликов, маленький, скрюченный, точно его из дому клещами вытащили. | Derektirdi(ң) bәjbicesi tьjatьrdan bir lo(ж)ь alьptь: qarap tursaq, onь(ң) lo(ж)ьsьnda Bәre(ң)ke otьr, mьnadaj (ж)elpyvici bar, kө(ң)ili sonca bir kөncigen adam. Yjinen tistevik ben suvьrьp cь(ғ)ar(ғ)andaj ijmijip\*, onь(ң) сanьnda qarcadaj (ғ)ana Belijkip oьtr.  \*перев. – словно из дома клещами вытащили | Директордың әйелі дереу театрдың ложасын сатып алды, енді бір қарасақ – соның ложасында жаны жайлауға қонғандай, жүзі бал-бұл жанып, ажарынан қуаныш ұшқындап Варенька отыр да қасында кіп-кішкентай болып құжырайған Беликов көрінеді, үйінен біреу сүйреп шығарғандай ұнжырғасы түсіп кетіпті. |

В сборнике 1932 года переводчик приводит вариант полного соответствия в казахском языке, передающий и форму, и содержание оригинального фразеологизма. Во втором варианте переводчик использует описательный вариант перевода, однако при этом использует казахский фразеологизм ұнжырғасы түсу – приходить в уныние (Примечание – перев. падать его духу (повесит голову)[[23]](#footnote-23)).

Другим примером адекватного перевода фразеологизма с русского языка на казахский язык в тексте рассказа «Человек в футляре» А.П. Чехова служит следующий пример:

Таблица 8 – Перевод фразеологизма «Ходить на головах» (рассказ «Человек в футляре»)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| А.П. Чехов | Перевод (сборник 1932 г.) | Перевод (сборник 2009 г.) |
| Им остается только ходить на головах! | Oqьtuvcь belesepet minip (ж)yrgennen basqa tyk de qalmajdь\*!  \*перев. – ничего не остается кроме как ходить на головах | Олар төбелерімен жүретін болады\* ғой әрі-беріден соң!  \*перев. – они будут ходить по потолку |

В рассказах Антона Павловича Чехова, помимо персонажей из разных слоев общества, представлены и представители различных славянских национальностей, чья речь пестрит обилием диалектизмов и многочисленных слов – реалий различных культур. Так в рассматриваемом рассказе трудности при переводе может вызывать речь Варвары Саввишны – уроженки Малороссийской губернии, которая приводит украинские эквиваленты некоторым русским названиям. Это создает ситуацию так называемого «перевода в переводе», когда перед переводчиками стоит задача не только найти эквиваленты названиям в казахском языке, но и объяснить разницу между русским и украинским вариантом читателю переводимого текста. Например, при переводе следующего отрывка: «У хохлов тыквы называются кабаками, а кабаки шинками, и варят у них борщ с красненькими и с синенькими». Необходимо проанализировать, как переводчикам удается передать название овощей, используемых в русской и украинской кухнях. Так, русское слово «тыквы» переводится на казахский язык «as qabaqtar» (Примечание – асқабақтар), но для украинского «кабак» не приводится эквивалент, в целом, переводчик опускает момент объяснения малороссийского перевода слова. «Борщ» у переводчика – «borьc» (Примечание – борыш), а перевод «красненьких» (Примечание – свекла) и «синеньких» (Примечание – баклажаны) также опускается. Возможно, переводчик оправдывает данное опущение в переводе тем, что в казахской кухне данное блюдо отсутствует. Однако выбор данного приема перевода препятствует отражению исконно русских традиций и культуры времен Чехова, что является исключительно важной составляющей в переводе художественного произведения.

Красноречива и пестра речь брата Вареньки Михаила Саввича, который также является представителем украинского народа и очень часто переходит на родной язык. В этом случае переводчики сталкиваются с ситуацией перевода в переводе, когда помимо перевода русской речи необходимо передать и речь украинскую:

Таблица 9 – Пример перевода украинского языка в русском тексте на казахский язык

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| А.П. Чехов | Перевод (сборник 1932 г.) | Перевод (сборник 2009 г.) |
| Уеду, а вы оставайтесь тут со своим Иудой, нехай вин лопне. Или он хохотал, хохотал до слез, то басом, то тонким писклявым голосом, и спрашивал меня, разводя руками:  — Шо он у меня сидить? Шо ему надо? Сидить и смотрить. | Sender mьna sur (ж)ьlandarь(ң) men qalьp (ж)etise ber(ң)nder dejtin. Kejde qarqьldap, ne cegi tyjilgence qьjqьldap kylip, eki ьjь(ғ)ьn kөtere qunьsьp, eki qolьn (ж)ajьp menen surajtьnь bar:  — Anav osь bizdikinde, nemenege otьr? Osь(ғ)an ne kerek eken? (Ж)alpьja otьrьp, melcijedi de qaladь dejtin. | Кетемін, ал сіздер мына өздеріңіздің малғұндарыңызбен қала беріңіздер, нехай вин лопне (Іші кепкір).  Немесе ол қарқылдан келіп күледі, біресе жуан дауысымен гүжілдеп, біресе дауысын жіңішкертіп шыр-шыр етіп көзінен жас аққанша күледі де екі алақанын жайып, менен қайта-қайта сұрайды:  Шо он у меня сидить? Шо ему надо? Сидить и смотрить (Бұл маған неге келеді? Не ізден келеді? Келеді де бақырайын отырады). |

Переводчики по-разному преодолевают трудности, с которыми они столкнулись при переводе данного отрывка текста. В сборнике 1932 года переводчик переводит фразы на казахский язык, тем самым утрачивая национальный колорит речи героя. Ж. Ысмагулов оставляет речь Михаила Саввича в оригинальном варианте, однако в конце сборника читатель может найти примечание, в котором представлен перевод фраз на казахский язык, что является хорошим вариантом в данном случае. Сохранена задумка автора оригинального произведения. Еще одним удачным примером перевода на казахский язык речи Михаила Саввича служит передача вежливого обращения «покорнейше прошу»:

Таблица 10 – Пример перевода вежливого обращения «Покорнейше прошу»

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| А.П. Чехов | Перевод (сборник 1932 г.) | Перевод (сборник 2009 г.) |
| — Садитесь, покорнейше прошу, — проговорил Коваленко холодно и нахмурил брови; лицо у него было заспанное, он только что отдыхал после обеда и был сильно не в духе. | — (Ж)o(ғ)arь cь(ғ)ь(ң)ьz, otьrь(ң)ьz\*, dedi Kәbәlenke, salqьn cьraj men qaba(ғ)ьn tyjip; onь(ң) beti bar(ж)ьqtav kөrinedi, tamaqtan son, dem alьp (ж)atsa kerek.  \*перев. – проходите, присаживайтесь | — Отырыңыз, жоғары шығыңыз\*, — деп Коваленко жақтырмаған сыңғай таныта күңк етіп, қабағын шытады, қатты ұйқыдан беті-көзі ісініп кеткен, жаңа ғана оянса керек, өзінен-өзі қыңырайып отыр екен.  \*перев. – присаживайтесь, проходите |

Само обращение в казахском варианте опускается, но оба переводчика предлагают понятный казахоязычному читателю вариант отырыңыз, жоғары шығыңыз. Помимо того, что используется притяжательное окончание –ыңыз, которое в казахском языке используется во 2-м лице с местоимением вы (Примечание – уважительное обращение), также переводчики добавляют слово жоғары[[24]](#footnote-24), которое означает приглашение пройти и присесть на почетное место, которое в казахской культуре всегда предоставляется гостю, тем самым выражается почтение и уважение к нему. Такое обращение к Беликову в тексте перевода указывает на доброжелательный настрой Коваленко к его гостю в начале их разговора, что соответствует смыслу оригинального произведения.

Перевод названия рассказа в исследуемых сборниках также представляет интерес. Переводчики предлагают разные варианты перевода: «Құндақтаулы адам» [76], «Аяншақ адам» [75]. Вариант «Құндақтаулы адам» (Примечание – «Человек в футляре») является полным эквивалентом оригинальному названию и пердставляет наиболее удачный вариант перевода, ведь у Чехова название помимо отражения характеристики главного героя олицетворяет такое сложное общественное явление, как «футлярность». По мнению автора, это своего рода болезнь. У Чехова данный «футляр» символизирует отсутствие внутренней свободы личности, его стремление отгородиться от окружающего мира. В переводе «Аяншақ адам» указанная фигура речи утрачена, «футляр» автор заменяет прилагательным «аяншақ», что в переводе на русский язык значит «боязливый», «жалостливый», «робкий» [[25]](#footnote-25).

Проведенный анализ перевода представленных выше лексических единиц и многих других (Примечание – см. Приложение Д) из рассказов А.П. Чехова помог выявить наиболее приемлемые переводческие решения и способы преодоления трудностей в процессе перевода оригинального текста на казахский язык, способствующие художественной рецепции переведенных литературных произведений.

В первую очередь необходимо отметить, что оба переводчика первостепенное внимание уделяют передаче идеи оригинального произведения, но при этом стараются сохранить авторский стиль, чего им удается достичь в разной степени. Так, Ж. Ысмагулов в своем переводе сохраняет оригинальные высказывания Вареньки и Михаила Коваленко в тексте перевода, что позволяет ему в большей степени сохранить авторский стиль произведения, сделать упор на национальный колорит главных героев рассказа. В обоих переводах в большинстве своем сохранены структура предложений и организация самого текста, однако подбор лексики у переводчиков отличается. Оформление текста перевода в сборнике 1932 года и синтаксическая организация несколько отличаются от модели оригинального произведения. Переводчик часто использует перестановки, членение сложносочиненных и сложноподчиненных предложений, что не всегда передает оригинальную структуру произведения и может производить иной эффект на читателя. Перевод Ж. Ысмагулова в большей степени соответствует организации оригинального текста. Оба переводчика сумели передать сюжет, охарактеризовать главных героев, донести основную мысль произведения, однако достигают этого при помощи разных способов и приемов перевода. Переводы воспринимаются как полноценные художественные тексты, функционирование языковых средств и их эстетическое воздействие на читателя сохраняются. Большинство реалий и их значений передано в обоих текстах перевода. Целостное восприятие оригинального произведения сохраняется, переводы передают основную мысль и авторскую идею оригинала.

**Выводы по разделу**

Перевод произведений А.П. Чехова на казахский язык стал важным этапом в культурной коммуникации между казахской и русской культурами. Этот процесс позволил произведениям Антона Павловича стать частью казахского культурного контекста, обеспечив их актуализацию и восприятие в новой лингвистической и этнической среде. Переводы способствуют социокультурному обмену и обеспечивают сохранение и распространение эстетических и социокультурных значений произведений, что подчеркивает их значимость и необходимость. Между казахским и русским языками, как и между другими языковыми парами, отсутствует полное соответствие. Это создает проблемы интерпретации оригинала при переводе на другой язык. Однако, как показано на примере переводов произведений А.П. Чехова на казахский язык, переводчики стремились сохранить основные границы оригинала. Они уделяли внимание сохранению смысловых и художественно-эстетических параметров произведения, что позволило соблюсти ключевые принципы этико-эстетического перевода. Это включало уважение к авторскому замыслу и индивидуальному стилю, обеспечивая тем самым сохранение целостности и оригинальности текста в переводе.

История перевода произведений А.П. Чехова на казахский язык уходит корнями в конец XIX века. В научных исследованиях часто отмечается значительное влияние чеховской прозы на казахстанских литераторов. Переводы произведений А.П. Чехова сыграли важную роль в формировании их собственного стиля в жанре короткого рассказа и повести. Сложность перевода рассказов Антона Павловича заключается в том, что короткий рассказ часто не включает в себя развернутые монологи, диалоги, авторские уточнения и объяснения, что делает передачу оригинального замысла особенно трудной задачей. У Чехова каждое слово несет значительную информативную и смысловую нагрузку. Опущение хотя бы одного из них может привести к значительным искажениям смысла и неполному пониманию авторского замысла. Его персонажи часто используют просторечия и канцеляризмы, а их речи наполнены фразеологизмами и метафорами. Эти элементы способствуют созданию желаемого комического эффекта. Однако именно эта особенность представляет собой сложную и порой неразрешимую задачу для переводчика. Еще одной сложной задачей является частое использование Чеховым в своих рассказах так называемых «говорящих фамилий». Для иллюстрации способов преодоления этих трудностей был проведен краткий анализ перевода рассказов А.П. Чехова «Лошадиная фамилия», «Смерть чиновника» и «Налим» на казахский язык. В целом, необходимо отметить, что в некоторых анализируемых примерах переводчикам не удалось в полной мере передать всю палитру речевых средств, использованных Чеховым в оригинальных произведениях. Сложности перевода связаны прежде всего с различием в коннотативных и эмоционально-экспрессивных характеристиках русских и казахских слов, а также с наличием в русском языке различных языковых регистров, которые отсутствуют в казахском языке. В результате, в переводах иногда теряется художественная выразительность оригинала. Переводчикам не всегда удается точно передать специфику русской культуры времен А.П. Чехова и адаптировать текст к традициям казахской литературы середины XX века.

Передача реалий из произведений А.П. Чехова на казахский язык представляет собой еще одну сложную задачу для казахстанских переводчиков. Важно не только передать предметное содержание этих реалий, но и сохранить их историческую и национальную окраску. Например, в рассказе «Смерть чиновника» часто встречаются реалии, которые включают лексические единицы, обозначающие объекты быта, религиозные и культурные понятия. Переводчики должны учитывать, что эти реалии могут иметь специфическое значение и культурную нагрузку, которая не всегда легко передается на другой язык. Таким образом, передача реалий требует глубокого понимания как исходного, так и целевого культурного контекста, чтобы сохранить полноту и точность оригинального текста. В случаях, когда в казахской культуре отсутствуют точные эквиваленты для реалий из произведений А.П. Чехова, переводчики нередко прибегают к замене, чтобы сохранить смысл оригинала. Для этого часто используется уподобляющий перевод, который позволяет передать основное значение, но может привести к потере национальной семантики оригинала. Это, в свою очередь, может вызывать трудности в понимании у казахоязычных читателей. Чтобы минимизировать такие потери и избежать недопонимания, переводчики иногда обращаются к описательному переводу, где значение реалии раскрывается через несколько слов на казахском языке. Этот метод позволяет сохранить смысл и контекст оригинала, несмотря на отсутствие прямых культурных аналогий.

В произведениях А.П. Чехова речь главных героев усложняется использованием фразеологизмов, которые являются специфическими реалиями. При переводе таких единиц переводчикам приходится сосредоточиться не только на передаче формы высказывания, но и на сохранении его смысла. Одним из решений может быть использование аналогичных фразеологизмов, присущих культуре целевого языка, что помогает сохранить смысл и стилистическую окраску оригинала. В случае, когда такие аналогичные фразеологизмы отсутствуют, переводчики могут применять описательный подход, чтобы передать смысл выражения. Кроме того, в произведениях встречаются персонажи с различными языковыми и культурными особенностями. Например, речь Варвары Саввишны и ее брата Михаила Саввича осложняется тем, что последний часто переходит на родной украинский язык. Это требует от переводчиков дополнительного внимания к сохранению этих особенностей и адекватному отражению их на казахском языке.

Анализ переводов рассказов А.П. Чехова на казахский язык выявил эффективные методы и приемы для преодоления сложностей, возникающих при переводе оригинального текста. Прежде всего, стоит отметить, что переводчики сосредоточены на передаче основной идеи произведения, при этом стараясь сохранить авторский стиль. Уровень достижения этого варианта может варьироваться, но их работа направлена на максимально точное отражение идеи и стиля оригинала. В переводах, как правило, сохранены структура предложений и организация текста, хотя выбор лексики у разных переводчиков варьируется. Несмотря на некоторые расхождения и возникающие трудности, переводчики успешно передают сюжет, характеристику главных героев и основную мысль произведений, применяя различные методы и приемы перевода. Переводы воспринимаются как полноценные художественные тексты, сохраняя функционирование языковых средств и их эстетическое воздействие на читателя. Большинство реалий и их значений успешно передано в текстах перевода. Целостное восприятие оригинальных произведений сохраняется, и переводы передают основную мысль и авторский замысел.

**4 ПРОДУКТИВНАЯ РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА А.П. ЧЕХОВА В КАЗАХСТАНЕ**

Продуктивная рецепция художественного произведения связана с тем, что произведение становится частью творчества других авторов. Основные формы продуктивной рецепции включают:

* Цитаты: Прямое или косвенное использование текста произведения в другом произведении.
* Эпиграфы: Краткие отрывки из произведения, используемые в качестве введения к новому тексту.
* Аллюзии и реминисценции: Ссылки на произведение или использование элементов, отсылающих к нему.
* Вариации тематик и сюжетных ходов: Переосмысление тем и сюжетных линий в новых контекстах.
* Заимствования: Прямое использование элементов произведения в других текстах.
* Коллажи: Композиции, состоящие из различных текстов, включая элементы оригинального произведения.
* Аудиоверсии: Записи, представляющие произведение в аудиоформате.
* Театральные постановки: Сценические адаптации произведения.
* Экранизации: Визуальные адаптации произведения для кино или телевидения.

Эти и другие формы продуктивной рецепции способствуют расширению влияния произведения и его интеграции в различные культурные контексты.

Д. Дюришин, словацкий компаративист, выделяет две основные группы форм продуктивной рецепции: 1) интегральные формы репродуктивной рецепции, которые основываются на стремлении сохранить или отразить элементы оригинального произведения в новом контексте. Они могут включать цитаты, эпиграфы, аллюзии и реминисценции, вариации тем и сюжетных ходов, стилизованные подражания, коллажи и др.; 2) дифференциальные формы, которые стремятся подчеркнуть различия и отделиться от оригинального произведения, часто создавая контраст или критическое отношение. К ним относят пародирование и травестирование, литературную полемику, аудиоверсии, театральные постановки и экранизации и др. Эти категории помогают понять, как произведения могут быть адаптированы, переосмыслены и интерпретированы в новых культурных и художественных контекстах, сохраняя связь с оригиналом или создавая новый смысл.

Аллюзия, как указывает Д. Дюришин, представляет собой интегральную форму рецепции, которая привлекает внимание к определенным художественным приемам, мотивам или идеям, особенно тем, которые имеют большое значение в мировой литературной традиции [42, с. 153]. Ее основная функция в художественном произведении заключается в настройке читательского восприятия – аллюзия помогает создать контекст, который ориентирует читателя на определенную литературную традицию или концепцию, ссылаясь на известные произведения или авторов. А также в создании глубины и многослойности, путем обращения к уже существующим литературным или культурным элементам, аллюзия добавляет новые слои смысла и может углублять понимание текста, предоставляя читателю дополнительные интерпретационные горизонты. Установке связей между текстами. Она связывает новое произведение с предшествующими работами, создавая диалог между текстами и культурными контекстами, что позволяет подчеркнуть оригинальность или, наоборот, заимствование определенных элементов. Выражение авторской позиции. Аллюзия может использоваться для выражения отношения автора к предыдущим произведениям, как положительного, так и критического, тем самым устанавливая свое место в литературной традиции. Таким образом, аллюзия служит мощным инструментом для создания смысловых и культурных связей между текстами, обеспечивая богатство интерпретаций и способствуя более глубокому восприятию произведения.

Существуют сложности в разграничении реминисценции и алюзии, так как они имеют определенные сходства. И реминисценция, и аллюзия представляют собой формы литературной рецепции, которые ссылаются на предшествующие произведения или культурные элементы. Они помогают создать смысловые связи между текстами и углубляют понимание произведения. Оба приема вызывают у читателя активное участие в интерпретации текста. Они предполагают, что читатель имеет определенные знания о предыдущих произведениях или культурных контекстах. И реминисценция, и аллюзия добавляют дополнительные слои смысла, создавая более сложное и многослойное восприятие текста. Однако аллюзию на современном этапе относят к приемам интертекстуальности, «заключающийся в том, что она «намекает» на некое событие, бывшее в действительности либо вымышленное» [78, с. 93]. Аллюзия «<…> предстает как заимствование некоего элемента из инородного текста, служащее отсылкой к тексту-источнику, являющееся знаком ситуации, функционирующее как средство для отождествления определенных фиксированных характеристик» [78, с. 94]. Многие ученые в своих работах часто не разграничивают реминисценцию и аллюзию, и ошибочно относят реминисценции к неточным цитатам [79, с. 132]. В рамках данной работы необходимо все-таки разграничить эти два понятия. Во-первых, данные приемы отличатся по способу обращения к источнику. Аллюзия представляет собой краткое и часто непрямое упоминание или намек на определенное произведение, мотив или идею, имеющее явную связь с источником. Аллюзия обычно предполагает, что читатель узнает конкретную культурную или литературную отсылку. Реминисценция, в свою очередь, это более явное воспроизведение элементов предыдущего текста или культуры, которое может быть менее явным, чем аллюзия. Реминисценция может включать более подробные заимствования, такие как цитаты, повторение сюжетных линий или тем. Во-вторых, по степени явности. Аллюзия зачастую является менее явной и требует от читателя определенного уровня знания, чтобы понять отсылку. Она может быть скрыта и нуждается в контексте для полного понимания. Реминисценция, как правило, более очевидна и может быть более прямая. Она может быть использована для того, чтобы сделать явное обращение к прошлому произведению или культуре. И в-третьих, по функции в художественном тексте. Основная цель аллюзии – создание определенного контекста или ассоциации, не требующей от читателя глубокого анализа. Реминисценция часто используется для создания более глубоких и явных связей между текстами, что может способствовать более детальному пониманию и интерпретации произведения. Таким образом, хотя обе формы помогают связать текущее произведение с предыдущими культурными и литературными элементами, аллюзия чаще всего представляет собой более непрямое или скрытое упоминание, тогда как реминисценция может быть более явной и детализированной. Согласно мнению В.П. Москвина, реминисценция представляет «полное и точное воспроизведение части какого-либо текста (как минимум словосочетания), а аллюзия – фрагментарное, неточное; от цитирования <…> эти две фигуры речи отличает лишь отсутствие ссылочной части» [80, с. 65].

В литературе термин «влияние» описывает процесс, при котором одно произведение или автор оказывает воздействие на создание другого произведения или литературной традиции. Это влияние может проявляться через различные формы рецепции, такие как заимствования, реминисценции и аллюзии [12, с. 320]. Такое влияние может проявляться как односторонним, так и двусторонним образом. В.М. Жирмунский подчеркивал, что влияние не следует понимать как простое механическое копирование элементов поэтики. Вместо этого, следует рассматривать взаимодействие между национальными литературными традициями как равноправное и взаимное [81, с. 385]. Позднее термин «литературное влияние» был заменен на «литературные взаимосвязи», чтобы более точно отразить сложные и взаимные отношения между литературами. Раздел литературоведческой науки, посвященный изучению литературных связей, называется сравнительным литературоведением. В этом исследовании авторы не поддерживают подход американской школы компаративистики, которая предполагает размывание границ между национальными литературами. Вместо этого акцентируется внимание на уникальности каждой национальной литературы, которая сохраняется даже в условиях взаимного литературного влияния. В данном контексте влияние не следует ассоциировать с заимствованием: первое отражает точку зрения принимающей стороны, тогда как второе связано с передающей стороной [82, с. 137]. Не всегда автор принимающей литературы может согласиться с влиянием, и его мнение может даже полностью противопоставляться исходному источнику. Как отмечается, «сущность взаимоотношений отдельных национальных литератур составляет сложное соединение сил притяжения и отталкивания» [12, с. 150]. В истории взаимодействия национальных литератур литературные заимствования проявляются в различных формах, таких как заимствование тем, художественных образов и отдельных приемов. При этом заимствование часто подразумевает не только непосредственное перенесение элементов, но и активное развитие, своеобразное и многогранное преодоление воспринятого материала [12, с. 151]. Когда происходит заимствование художественного образа, нередко наблюдается его социальная трансформация и творческая переработка автором. Это делается с целью адаптации образа к специфическим общественным условиям, которые способствовали взаимодействию, а также к ключевым особенностям национального характера и уклада жизни. Кроме того, заимствование учитывает национальные литературные традиции и идейно-художественное своеобразие творческой индивидуальности писателя, который заимствует [83, с. 75].

Необходимо также учитывать, что между национальными литературными традициями могут существовать совпадения, которые нельзя объяснить исключительно влиянием [12, с. 153]. В этом контексте важно различать понятия «типологические схождения» и «контактно-генетические межлитературные связи». Контактно-генетические связи относятся к взаимному влиянию и взаимодействию между национальными литературными традициями, которые могут проявляться в обмене сюжетами, темами или стилями. Типологические схождения же обозначают общие черты или схожие элементы в литературных системах, которые могут возникать независимо от прямого контакта между ними. Обычно эти области пересекаются и взаимно обусловлены. То есть типологические схождения могут возникать в результате контактно-генетических связей, и наоборот, литературы, находящиеся в контакте, могут развивать схожие типологические элементы [42, с. 173]. Типологические схождения в художественной литературе могут быть различными, и их можно классифицировать следующим образом [42, с. 177-201]: 1) общественно-типологические схождения. Эти схождения проявляются в идейных компонентах произведений, отражающих философские взгляды и мышление определенной эпохи. Они связаны с тем, как литературные произведения отражают общественные и культурные условия времени; 2) литературно-типологические схождения. В этом случае речь идет о специфических литературных явлениях, таких как жанры, формы и стилистические приемы, которые могут быть общими для разных литературных традиций; 3) психологическо-типологические схождения. Эти схождения связаны с индивидуальными и психологическими предрасположенностями авторов к определенным формам художественного выражения. Они отражают личные предпочтения и эмоциональные реакции творческих людей. Все эти типы схождений представляют собой аспекты рецепции и являются основой для межлитературного взаимодействия. Они помогают понять общие закономерности развития литературы в контексте общественной обусловленности, а также выявляют национальные особенности литератур, подлежащих сравнению [83, с. 68].

В целом, важно отметить, что разграничение таких понятий, как «рецепция», «интертекстуальность» и «интерпретация», имеет ключевое значение для понимания их роли в литературном анализе. Рецепция представляет собой процесс восприятия и осмысления художественного произведения читателем. Рецепция включает в себя как прямое восприятие текста, так и его влияние на читателя, формирование имиджа произведения и его интерпретацию в контексте личного и культурного опыта. Термин интертекстуальность описывает взаимодействие между текстами, где один текст ссылается на другой. Интертекстуальность подчеркивает, как тексты диалогируют между собой, создавая связи и отсылки, которые обогащают их понимание и контекст. Интерпретация представляет собой процесс трактовки и анализа произведения. Интерпретация может включать в себя объяснение смысла, темы и символики текста, а также его значимость и влияние на читателя. Интерпретация фокусируется на том, как ранее созданное произведение понимается и объясняется в новых контекстах. Эти понятия связаны, но каждое из них имеет свою специфику и роль в анализе литературных текстов [84, с. 309]. Многие исследователи утверждают, что понимание литературных связей и интертекста различается в зависимости от подхода к культуре и тексту, «тот, кто говорит о “литературных связях”, иначе видит единство культуры, чем тот, кто говорит об “интертексте”» [85, с. 131]. Исследователи подчеркивают, что подход к литературным связям предполагает более широкое понимание культурного контекста и взаимодействия, в то время как интертекстуальность сосредоточена на текстуальных отсылках и взаимосвязях между конкретными произведениями. Это различие в восприятии отражает разные подходы к изучению и анализу литературы, где один акцентирует внимание на культурной и исторической значимости, а другой — на текстуальной взаимосвязанности. Согласно данной точке зрения, в рамках настоящего исследования предпочтение отдается термину "рецепция", который рассматривается как диалог каждого автора с предшествующей и современной культурой. Этот подход позволяет более глубоко анализировать генетические и типологические связи, а также восприятие писателем иноязычных литературных явлений. «Термин “рецепция” как диалог всякого автора со всей предшествующей и современной культурой представляется предпочтительнее для анализа генетических и типологических связей и восприятия писателем иноязычных литературных явлений» [86, с. 18]. Таким образом, можно заключить, что рецепция представляет собой суть межлитературного диалога. Изучение данного явления требует комплексного подхода, включающего компаративистский, рецептивный, сравнительно-исторический и сравнительно-типологический методы. В рамках настоящего исследования предпринята попытка анализа диалоговой сущности художественной рецепции, что отражает сложность и многогранность межлитературных взаимодействий.

Обозначив основные теоретические аспекты изучения рецепции как явления, можно перейти к анализу специфики рецепции творчества А.П. Чехова в творческом сознании известных писателей и драматургов Казахстана. Исследование этого вопроса позволит выявить, как произведения Чехова восприняты и интерпретированы в казахской литературной традиции, какие элементы чеховского творчества оказали наибольшее влияние, и как они были адаптированы или переосмыслены в контексте казахской культуры и литературы.

**4.1 Художественное влияние Чехова на М.О. Ауэзова**

Одним из значительных почитателей творчества Чехова является выдающийся казахский писатель и драматург Мухтар Ауэзов: «На протяжении большой части жизни Мухтар Ауэзов всерьез, профессионально занимался переводами, и внутренне эта работа всегда оставалась для него процессом обоюдным: перевоплощаясь в Гоголя, Тургенева, Чехова, он одновременно воплощает в них дух национальной культуры» [87, с. 55]. М. Ауэзов подчеркивает, что великий Абай инициировал традицию обращения казахских писателей к русской литературе. С тех пор русская литература стала своего рода «академией»: «все литераторы советского Востока, да и вообще всех народов мира, у которых художественно-творческая культура письменной литературы приобретает все новые качества, обогащаются благодаря восприятию всего того передового, что есть в традициях мировой классической литературы, в центре которой высится великая наставница — русская литература» [49, с. 11]. Мухтар Омарханович Ауэзов с особым трепетом и восторгом говорит об А.П. Чехове, считая его «великим миром, особой притягательной силы» [49, с. 11].

Мухтар Ауэзов отмечает, что у Антона Чехова трудно учиться, ведь «это художник особой палитры, многокрасочного, неяркого, но необычайно богатого колорита, у которого тональность душевных состояний, людских отношений не резка, не ярка, но тем более ощутительна в нем и легкая ирония, и мягкий юмор, и сочувствие к человеку, где любовь, грусть, печаль, волнения о всяческих неустроенностях русского человека, народа находили в его душе горячий отзвук, будили веру в новые силы общества» [49, с. 11]. Произведения А.П. Чехова оказывали значительное влияние на Мухтара Ауэзова. Погружение в их язык и содержание, а также перевод на казахский язык, не только углубляло его понимание А.П. Чехова, но и вдохновляло на создание собственных произведений: «Имея перед собой труды Чокана Валиханова, воспитываясь на абаевских переводах Пушкина и Лермонтова, на его оригинальных произведениях, появившихся благодаря глубокому восприятию высокой культуры русской поэзии, мы, наследники и продолжатели Абая, не можем не учитывать великий опыт русской литературы, вдохновлявшей и поднимавшей их творческий труд. Как прозаики, мы не могли не думать о том, как надо учиться на эстетических, художественных традициях Толстого, Тургенева, Чехова, Горького, Шолохова. Как драматурги, не могли не размышлять об образцах русской драматургии Островского, Чехова, Горького…» [87, с. 54-55].

Ш.К. Сатпаев отмечает, что перевод М. Ауэзова рассказа Чехова «Белолобый» является образцовым. Он мастерски передает не только содержание, но и стиль оригинала [50, с. 405]. Влияние уникального стиля Чехова отчетливо прослеживается в повести М. Ауэзова «Көксерек». В этой повести Ауэзов глубоко исследует психологию волка, стремясь объяснить мотивы его поведения и поступков. Писатель удачно сочетает изображение истинной животной сущности волка с анализом его взаимоотношений с человеком, что создает многослойный и глубокий портрет героя: «Адам мен хайуанаттар қарым-қатынасы жөнінде әлемдік әдебиетте Э.С. Томпсон, Дж. Даррель, Дж. Лондон; орыс әдебиетінде Л. Толстой, А. Чехов, Н. Лесков, А. Куприндердің повесть, әңгімелері көпке мәшһүр» (Примечание – перев. «Тематика взаимоотношений между человеком и животным раскрывается в произведениях как мировой, так и русской литературы. Например, в мировой литературе важные работы на эту тему представлены у Э.С. Томпсона, Дж. Дарреля и Дж. Лондона. В русской литературе значительное внимание этой теме уделяют Л. Толстой, А. Чехов и А. Куприн») [88, с. 119]. В их произведениях отражены разные аспекты взаимодействия человека с животными, что позволяет глубже понять природу и мотивацию обоих сторон в этих отношениях.

Безусловно, традиция использования анималистических образов в казахской литературе имеет глубокие корни и существовала задолго до знакомства казахских писателей с творчеством Чехова. Анималистическая тематика является универсальной и интернациональной, встречаясь в литературных традициях разных народов. В казахской литературе анималистические персонажи могут быть как домашними, так и дикими животными, и каждое животное несет свою уникальную идейно-эстетическую нагрузку. Н.М. Джусупов в своей книге подчеркивает важность волка в культурной памяти и менталитете казахского народа, отмечая его значимость в литературных и культурных традициях: «…волк является важной составляющей культурной памяти и менталитета казахского народа» [89, с. 125]. Поэтому волк часто встречается в произведениях казахских прозаиков, где он играет значительную роль и помогает раскрывать различные аспекты человеческой природы и культурных традиций.

В повести «Көксерек» Мухтар Ауэзов стремится не только показать повадки волка и его поведенческие мотивы, но и углубленно исследовать его внутреннюю природу, сочетая изображение истинной животной сущности с анализом мотивов его действий. В этом контексте влияние рассказов А.П. Чехова, таких как «Белолобый» и «Волк», становится очевидным. Чехов в своих произведениях также акцентировал внимание на сложных аспектах жизни животных, что, несомненно, оказало значительное воздействие на Ауэзова. Сам М.О. Ауэзов отмечает: «Повесть-рассказ «Серый лютый» написана в том же ряду, что и рассказы Джека Лондона, Чехова, Толстого в том смысле, что я тоже пытался показать “психологию” повадок животного» [90, с. 1]. Из этого следует, что «за гибельной историей героя – неприрученного волка – встает путь самого художника и путь художников целой эпохи» [68, с. 510].

У А.П. Чехова в рассказе «Белолобый» волчица изображена как существо с развитым умом и логикой поведения, что позволяет ей не только выживать в сложных условиях, но и показывать элементы разума в своих действиях. А.П. Чехов подчеркивает, что дикий зверь, несмотря на свою природу, обладает внутренним миром и рассудком, которые определяют его поступки. Аналогично, в повести «Көксерек» Мухтар Ауэзов демонстрирует волка как сложное и разумное существо. Его повадки и мотивы действий представлены с глубокой психологической проработкой, что позволяет читателю проникнуться внутренним миром волка и понять его поведение. Как и у А. Чехова, у М. Ауэзова дикий зверь не просто инстинктивно реагирует на окружающую среду, но и действует с определенной логикой, которая раскрывается через повествование от третьего лица. Такое сходство в стиле повествования подчеркивает влияние А. Чехова на М. Ауэзова и демонстрирует, как казахский писатель адаптировал чеховские приемы для передачи сложного внутреннего мира своего персонажа. Так у А.П. Чехова: «Волчиха помнила, что летом и осенью около зимовья паслись баран и две ярки, и, когда она не так давно пробегала мимо, то ей послышалось, будто в хлеву блекли. И теперь, подходя к зимовью, она соображала, что уже март и, судя по времени, в хлеву должны быть ягнята непременно» [91, с. 2]. В повести М.О. Ауэзова «Көксерек» множество свидетельств подчеркивают наличие «интеллекта» у волка. Этот образ умного и хитроумного зверя становится предметом обсуждения среди жителей близлежащих аулов, которые начинают верить, что Серый Лютый — это не просто волк, а оборотень. Эта вера отражает их трудности в принятии того, что животное может обладать таким уровнем разума и хитрости, что даже человек оказывается бессилен перед ним. Таким образом, М. Ауэзов мастерски показывает, как интеллектуальные способности волка влияют на восприятие его как нечто сверхъестественное, усиливая драматизм и напряжение в повествовании.

Л.Ф. Миронюк отмечает, что в произведениях А.П. Чехова животные (как и природа в целом) получают «свой самостоятельный голос», который часто осуждает человеческие поступки. Эта идея подчеркивает особый способ, который А. Чехов использует чтобы критически осветить человеческие недостатки и моральные проблемы, отражая таким образом глубокую связь между человеком и природой [92, с. 14]. Примером может служить описание предсмертного взгляда хищника на Нилова в рассказе А.П. Чехова «Волк»: «В глазах светилась луна, но не видно было ничего похожего на злобу; они плакали и походили на человеческие» [93, с. 210]. Этот момент демонстрирует, как Чехов придает животным человеческие черты, позволяя им выражать свои эмоции и внутренние состояния. В данном случае, взгляд волка наполнен осознанием и, возможно, даже человеческой формой мучения, что придает этому образу дополнительную глубину и сложность. В повести М.О. Ауэзова «Көксерек» волк также наделен моральным измерением, что проявляется в его осуждении человеческих поступков. События, описанные в произведении, подчеркивают жестокость и несправедливость со стороны людей. Семья Серого Лютого дважды подвергается истреблению, а волчонок, который остается в живых, встречает лишь презрение и жестокость со стороны большинства людей, за исключением мальчика Курмаша, который проявляет к нему сострадание и заботу. Эта динамика усиливает конфликт между человеком и животным, а также позволяет читателю задуматься о моральных аспектах поведения людей.

В рассказе А.П. Чехова «Белолобый» мир животных представляется более гармоничным и этичным по сравнению с миром людей. Примером этому служит волчица-мать, которая, несмотря на дикий голод, не смогла причинить вред маленькому щенку, которого она украла из хлева, приняв его за ягненка [94, с. 14]. Эта сцена подчеркивает не только естественное стремление к заботе и защите потомства, но и контрастирует с человеческой жестокостью и несправедливостью, что делает мир животных в произведении более отзывчивым и морально чистым. В повести Мухтара Ауэзова «Көксерек» мир животных также обладает жестокостью, отражая суровость человеческого мира. Важным примером является эпизод, в котором Серый Лютый убивает Курмаша. Этот акт подчеркивает, что в мире повести насилие и жестокость не ограничиваются только человеческим поведением, но проникают и в мир животных, делая его столь же беспощадным и опасным. Это сравнение усиливает впечатление о конфликте между человеком и животным, а также подчеркивает глубину драматических конфликтов в произведении: «Көксерек ырылдап тұрып, тісінің ұшымен қағып жұлып алып, басын шайқап өткенде, баланың бір жақ көзін қопарып алып кетті. Жүріп бара жатып, қылғып салды...» [95, с. 26] (Примечание – перев. А. Пантиелева – «Мальчик был уже мертв, когда волк вихрем пронесся над ним и с ходу распорол ему изогнутым клыком щеку» [96, с. 25] (Примечание – глаз заменен переводчиком на щеку)). Тем самым Мухтар Ауэзов окончательно разрывает связь между мальчиком и волком, демонстрируя, что смерть Серого Лютого неизбежна. Автор подчеркивает трагизм ситуации, показывая, что излишняя вера Курмаша в привязанность волка к нему становится причиной гибели обоих: «Курмаш излишне поверил в волчью привязанность к нему, что и привело обоих к гибели» [97, с. 159]. Эта трагическая развязка акцентирует наивность и опасность заблуждений о приручении дикой природы, а также иллюстрирует жестокую реальность, в которой волк и человек оказываются жертвами своих собственных ошибок и неверных ожиданий.

Несмотря на общее стремление обоих авторов показать психологию поведения животных, эмоции, возникающие у читателя, сильно различаются в зависимости от произведения. В рассказе А.П. Чехова «Белолобый» читатель сталкивается с одним конкретным эпизодом из жизни волчицы, где она, несмотря на свою природу, проявляет редкую доброту, преодолевая свои инстинкты. Чехов, используя лаконичный и сжатый формат рассказа, умело демонстрирует, как зверь способен на проявление исконно человеческого чувства. В повести Мухтара Ауэзова «Көксерек» волк изображается как воплощение естественности природы. В этой работе, в отличие от рассказа А. Чехова, животное не следует человеческим моральным категориям добра и зла. М. Ауэзов показывает, что волк стоит вне человеческих мерок и моральных оценок, таким образом, подчеркивая его неизменную природу и неизбежность жестокости. В результате, произведение Мухтара Ауэзова вызывает у читателя ощущение непримиримости природы и неминуемого конфликта между человеком и дикой средой [97, с. 159]. Тем не менее, читателю трудно удержаться от моральной оценки действий волка, и в итоге смерть волка воспринимается как справедливое возмездие. Предательство и жестокость оказываются заслуживающими наказания. Г.А. Алтаева в своей диссертации отмечает: «Рассказ М. Ауэзова отличает глубинное философское содержание, поднимающее его до уровня философской саги. Именно это выделяет его рассказ и ставит в один ряд с прозаическими шедеврами мирового значения» [98, с. 113].

Оба автора в своих произведениях также изображают отношение волка к другим животным. Например, как в рассказе А.П. Чехова, так и в повести М.О. Ауэзова, домашний скот воспринимается волками исключительно как добыча. Однако отношения волка с собакой описаны более глубоко. У А. Чехова волчица с жалостью и интересом наблюдает за маленьким щенком, в то время как у М. Ауэзова «Серый Лютый» испытывает «лютую ненависть» [97, с. 158] к собакам, даже более сильную, чем к людям. В анималистической прозе образ собаки часто символизирует верность и преданность. У М. Ауэзова таким символом становится волкодав Аққасқа, схватка с которым становится для Серого Лютого смертельной. В то время как в рассказе А. Чехова «Каштанка» раскрывается образ невероятно преданной собаки, демонстрирующей глубокие чувства и верность своему хозяину.

Анималистические заглавия в произведениях, таких как «Белолобый» и «Көксерек», подчеркивают значимость животных как центральных персонажей и акцентируют внимание на их роли в сюжете. Эти заглавия не просто идентифицируют персонажей, но и предоставляют ключ к пониманию их внутреннего мира и характерных черт. В рассказе А.П. Чехова «Белолобый» заглавие указывает на цвет и отличительные черты щенка, что сразу формирует представление о его внешности. В повести М.О. Ауэзова «Көксерек» название также указывает на внешний вид волка, подчеркивая его опасность и значимость для повествования. Заглавия, таким образом, служат важными элементами, которые помогают читателю лучше понять и интерпретировать произведение. Р.М. Иманкулова отмечает: «Анималистические заглавия – неотъемлемая примета значительного корпуса ранних чеховских рассказов, выступающая в качестве ключа-кода к их содержанию и поэтике» [99, с. 145]. Это замечание справедливо и к повести М.О. Ауэзова. Заглавие «Көксерек» становится ключевым для повести. Также следует отметить, что клички собак в обоих произведениях пересекаются ведь в книге «Сопоставительная грамматика русского и казахского языков: Морфология» можно обнаружить следующий перевод клички Аққасқа: «…в казахском, как и русском языке, встречаются клички собак по внешним признакам животного, например: Аққасқа буквально: Белолобый…» [100, с. 210]. Переводчик повести «Көксерек» А. Пантиелев приводит, как вариант перевода Белозвездный.

Необходимо отметить, что в целом образы животных в литературе служат отражением гуманистических ценностей и подходов авторов. Они позволяют писателям исследовать и раскрывать сложные человеческие эмоции, моральные дилеммы и социальные проблемы через призму животного мира. М. Эпштейн подчеркивает, что такие образы часто используются для изучения и осмысления человеческих качеств, через что авторы могут выражать свои взгляды на гуманизм и другие ценности [101, с. 34]. Например, в произведениях А.П. Чехова и М.О. Ауэзова анималистические образы служат для глубокого анализа человеческой природы, моральных конфликтов и социальной справедливости. Использование животных как метафор и символов помогает авторам обогатить их произведения и предложить читателям более глубокое понимание как животного, так и человеческого мира. Мухтар Ауэзов действительно высоко оценивал гуманизм А.П. Чехова. В его глазах чеховский гуманизм был не просто особенностью художественного стиля, а глубокой и искренней приверженностью к человеческой природе и судьбам простых людей. Оценка М. Ауэзова подчеркивает, насколько важно для него было внимание А. Чехова к внутреннему миру персонажей, их переживаниям и человеческому теплу, которое пронизывает его рассказы [49, с. 12]. Мухтар Ауэзов, как и многие другие писатели и критики, видит в чеховском гуманизме важный аспект литературного творчества, который вдохновляет и побуждает к глубокому пониманию человеческой природы и общественных реалий.

М. Ауэзов подчеркивает, что А. Чехов обладал исключительным мастерством в изображении природы, что помогало ему раскрывать внутренний мир персонажей. М. Ауэзов отмечает умение А. Чехова сочетать поэтичность пейзажей с глубоким философским и психологическим контекстом, делая природу не просто фоном, а важным компонентом, отражающим внутренние состояния героев. В своих произведениях А.П. Чехов использует природу как средство для передачи настроения и эмоционального состояния персонажей. Пейзажи в его текстах становятся не только описанием окружающего мира, но и средством, с помощью которого автор выражает внутренние переживания и мысли своих героев. М.О. Ауэзов отмечает, что это мастерство А. Чехова оказало значительное влияние на русскую литературу, а «Степь» Антона Павловича стала образцом для многих последующих произведений, где природа и пейзаж играют важную роль в создании художественного и эмоционального эффекта [49, с. 12]. Советский литературовед И.Л. Андроников высоко оценивал мастерство М. Ауэзова в изображении степи, отмечая его способность оживить природу в своих произведениях. И.Л Андроников подчеркивает, что в рассказе «Серый Лютый» и других произведениях цикла, связанных с прошлым, природа не просто служит фоном, а активно взаимодействует с сюжетом, добавляя глубину и реализм описанию событий [102]. Эти слова отражают признание глубокого реализма и художественной выразительности, присущих произведениям казахского писателя, которые живописно и правдиво изображают степь как важный элемент повествования. Необходимо также отметить, что оба писателя, А.П. Чехов и М.О. Ауэзов, в своих произведениях, посвященных животным, проявляют исключительное внимание к деталям, касающимся их характеристик и среды обитания. Это свидетельствует о том, что оба авторы были настоящими знатоками природы и глубоко понимали особенности жизни животных в родном крае.

Хорошим подтверждением того, что А.П. Чехов и М.О. Ауэзов затрагивают общие мотивы и близкие тематики в своих произведениях, является схема преподавания произведений Антона Павловича в казахской школе, предложенная С.Х. Габбасовой. Исследователь отмечает, что для учащихся с низким уровнем знания русского языка учитель на первом этапе выбирает рассказы А. Чехова «Ванька», «Спать хочется» и «Анна на шее», поскольку эти произведения перекликаются с темами и мотивами, уже знакомыми детям через работы казахского классика М.О. Ауэзова, такие как «Сирота» и «Сиротская доля». Уроки строятся на интерпретации темы детства в русской и казахской литературе, выявляя общие черты и образы, такие как жизнь детей, отсутствие любви, унижения, уязвимость и полное сиротство персонажей, будь то Ванька и Касым или Варенька и Газиза [54, с. 42].

Академик Р.Н. Нургали ставит произведения А. Чехова и М. Ауэзова в один ряд: «Осы орайда жазылатын әңгіме – дүниежүзілік әдебиетте айрықша дамыған, тарихи терең, мүмкіндігі мол жанр. Оған ерекше әсер еткен, нәр беріп байытқан өмірлік аналар өте көп. <…> А. Чеховтың «Чиновниктің өлімі», М. Әуезовтің «Қаралы сұлу», <…> туындыларын еске түсірейік» [103, с. 227]. (Примечание – перев. «Рассказ представляет собой жанр, имеющий глубокие исторические корни и значительное развитие в мировой литературе. На его становление и эволюцию оказали влияние многие выдающиеся авторы. <…> В частности, произведения А. Чехова «Смерть чиновника», М. Ауэзова «Красавица в трауре»). Эти произведения демонстрируют не только индивидуальный стиль авторов, но и их способность глубоко и ёмко передавать эмоциональные и социальные аспекты жизни через краткую, но насыщенную форму рассказа.

Учитывая всё вышеизложенное, можно заключить, что Мухтар Ауэзов высоко ценил творчество Антона Чехова, воспринимая его как учителя и литературного наставника. В произведениях М. Ауэзова можно обнаружить повествовательные стратегии и мотивы, которые были вдохновлены и адаптированы под влиянием чеховской прозы.

**4.2 Общие принципы реализма А. Чехова и Б. Майлина**

Ш.К. Сатпаева считает Б. Майлина продолжателем традиций А. Чехова. По мнению ученого, как и у А.П. Чехова, повествование рассказов казахского прозаика пронизано «тонкой иронией, мягким юмором и грустной улыбкой» [50, с. 403-404]. Казахстанский писатель Тахави Ахтанов, изучая эволюцию и становление литературного гения Б. Майлина, отмечает, что Майлин, подобно Чехову, нарушил каноны литературы. Оба автора по-новому подходили к традиционным темам и героям, пересматривали законы сюжета и композиции, а также вносили изменения в представление о большом и малом в литературе: «Майлин де Чехов сияқты әдебиеттің канондарын бұзды. Дәстүрлі тақырыптар мен дәстүрлі геройларға, сюжет, композиция заңдарын жаңаша қарады. Әдебиеттегі үлкен мен кіші туралы ұғымға өзгеріс енгізді» [104, с. 7]. Таким образом, в профессиональных кругах Б. Майлин был наречен «қазақтың Чехов» (Примечание – «казахский Чехов»): «Майлин мастерски владеет лаконичной манерой изложения, создает яркие скульптурные образы» [105, с. 134]. Современные казахстанские переводчики также разделяют это мнение, отмечая: «Мукагали скорее Рубцов – и по поэтике, и по образу жизни. А Майлин по стилю – Чехов. И когда я это нашел, мне стало легко переводить» [106].

Согласно мнению доктора филологических наук, профессора С.Ш. Тахана, новеллистика Б. Майлина унаследовала традиции типизации, заложенные А.П. Чеховым. Это влияние Чехова проявляется в многоаспектном подходе к изображению жизни, речевом полифонизме, который создает обширный социальный контекст, и в острых диалогах, раскрывающих мотивации персонажей и причины их конфликтов [107, с. 65]. Общие с А.П. Чеховым принципы реализма позволяют Б. Майлину также эффективно изображать общественные проблемы через описание жизни простых людей. Доктор филологических наук, профессор А.А. Усен в своей статье «Б. Майлин мен А. Чехов әңгімелеріндегі “Кішкентай адамдар”» (Примечание – перев. «“Маленькие люди” в рассказах Б. Майлина и А. Чехова») отмечает, что как А. Чехов, так и Б. Майлин применяют схожие реалистические принципы при создании образов обыденной жизни. Оба писателя исследуют общественные проблемы через призму жизни простых людей, их мыслей, мечт, стремлений и примитивного существования. Они стремятся приближать литературу к реальной жизни, описывая её без пафоса, характерного для поэзии, а с акцентом на натуралистичность. Это отражает их подлинную цель в искусстве: «Қоғам проблемаларын қарапайым елеусіз адамдардың өмірі мен олардың қарабайыр тіршілігі арқылы, ойлар, арман, мақсаттары арқылы өмірдің сүреңсіз қалпын сипаттау, боямасыз болмыстың көркем бейнесін жасауда екі жазушының реалистік принциптері ортақ. Шындықты поэзияға тән пафостық тұрғыдан емес, натуралистік шындық тұрғысынан сипаттау арқылы әдебиетті өмірге, болмысқа жақындату бұл жазушылардың көркемөнердегі мақсаты» [108, с. 189].

Творчество А.П. Чехова известно своим разнообразием персонажей, что выделяет его среди современников, которые часто сосредоточивались на изображении представителей определённых сословий. Б. Майлин, в свою очередь, создает целую «художественную галерею маленьких людей», включая чиновников, баев, мулл, учителей и крестьян. Эти персонажи часто проявляют раболепство и страх перед начальством, и наличие у них «важных государственных бумаг» поднимает их в социальной иерархии, позволяя злоупотреблять своим положением. Например, рассказ Б. Майлина «Небесный конь муллы Алиша» начинается с описания следующей ситуации: «Ты – «чрезвычайный уполномоченный»; у тебя в новом портфеле лежит мандат, выданный волисполкомом; тебе нужна подвода. Что делать? Ссылаясь на этот мандат, ты идешь к юркому аульному исполнителю, и он ведет тебя к дому Шегира» [109, с. 487]. Цепочка государственных должностей в рассказе приводит читателя к простому крестьянину Шегиру, который, хотя и не рад постоянному использованию его в качестве извозчика, не может возразить. Примечательно, что автор использует прием противопоставления в описании внешнего вида героев: чрезвычайный уполномоченный носит «новый портфель», в то время как у Шегира «изношенная шапка». Этот контраст подчеркивает социальное неравенство: один герой обладает новыми вещами, в то время как другой вынужден довольствоваться изношенными. Антитеза, как прием, широко используется в литературе, но у А.П. Чехова она особенно эффективно служит для изображения дисгармонии в социальном укладе.

В «художественной галерее» Б. Майлина «маленькие люди», обладают низменными потребностями и желаниями, которые затмевают моральные устои и социальные нормы. Когда их действия приводят к наказанию, писатель не проявляет к ним ни сочувствия, ни сострадания. Подобно героям Чехова, «маленькие люди» Майлина становятся мелкими и утрачивают свои гуманные качества, и тема деградации личности приобретает центральное значение в их произведениях. Так, мулла Алиш, который представляется богобоязненным и «святым» человеком, оказывается просто сластолюбивым стариком, скрывающим свои любовные похождения под маской служения Аллаху. Еще один порок, приводящий к деградации личности, – жадность. В рассказе «Айранбай» жена бедного сапожника, стараясь побаловать свою дочь, отдает ей мясную косточку. Это вызывает гнев жены богатого брата Айранбая и других женщин, что демонстрирует их неспособность контролировать свои эмоции и стремление к общественному осуждению: «Видно, она никогда у них не ела мяса, если так жадничает. Не околела бы без этого кусочка... Чавкая, чмокая и облизывая пальцы, угодливо говорили они» [109, с. 483].

Многие герои Б. Майлина претерпевают значительные изменения в ходе повествования. Например, в рассказе «Мулла Алиш» персонаж отагасы Аупильдек, который в начале произведения полон величия и строгости, проявляет жестокость к жене за ее сомнения в верности муллы и отсутствие уважения к нему, в конце рассказа, после разоблачения обмана и привлечения муллы к судебной ответственности, внезапно утрачивает свою прежнюю гордость и авторитет. Он становится «мягким», теряет прежнюю значимость и проявляет покорность, став «тише воды, ниже травы»: «как-то сразу обмяк, облинял, стал тише воды, ниже травы» [109, с. 498]. В рассказе «Айранбай» сапожник проявляет жесткость по отношению к своей жене и дочери, защищая богатого родственника. Его суровость к близким контрастирует с его податливостью к более состоятельным членам общества, что подчеркивает его внутренние противоречия и социальные амбиции: «Не тратя слов, он запустил в жену тяжелой колодкой, и бедняжке пришлось идти, пока муж не избил ее» [109, с. 483]. Айранбай думает: «Разве можно из-за этих дряней-женщин портить дружбу с родственниками и соседями?» [109, с. 484]. Однако, когда сапожник узнает, что брат снова отказал ему в помощи, его настроение резко меняется. Его прежняя преданность богатому родственнику уступает место разочарованию и гневу, что вызывает в нем внутренний конфликт и обостряет его отношение к собственной семье: «Впервые за сорок лет его мрачное лицо просияло, на нем отразился свет каких-то новых внутренних сил. Он почувствовал себя настоящим человеком» [109, с. 486].

Внутреннее состояние персонажей Б. Майлина раскрывается через их внешнее проявление. Например, когда Шегир не хочет выполнять поручение аульного исполнителя, писатель описывает его так: «Он жмется, кривится, точно объелся кислятины» [109, с. 487]. Другой пример можно привести из рассказа «Айранбай»: «В эту минуту в юрту, как степной вихрь, врывается высокая женщина. Это Раушан, жена Айранбая» [109, с. 482]. В тот момент она была рассержена на богатых родственников мужа. У А.П. Чехова действия и поступки героев служат отражением их внутреннего состояния и сознания. Он придавал огромное значение тому, чтобы душевные переживания персонажей были ясны и понятны через их поведение. А. Чехов считал, что именно в действиях и поступках героев следует искать ключ к пониманию их внутреннего мира, что позволяет создать более глубокий и многослойный образ персонажа.

К основным приемам изображения персонажей в творчестве А.П. Чехова можно отнести гротеск. Этот художественный прием проявляется в карикатурной трактовке портретно-психологических характеристик персонажей. Например, в рассказе «Палата № 6» Чехов изображает психически больного человека с преувеличенной физической и психологической особенностью, что подчеркивает абсурдность и трагизм его положения. В других произведениях, таких как «Человек в футляре», гротеск используется для создания ярких и комичных образов, которые одновременно служат критикой социальных и человеческих пороков. Или другой пример: «Возле него стояла высокая, тонкая англичанка с выпуклыми рачьими глазами и большим птичьим носом, похожем скорее на крючок, чем на нос» [110, Т. 2., с. 195]. Б. Майлин также мастерски использует гротеск в своих рассказах. Этот художественный прием помогает ему создавать яркие, карикатурные образы, которые подчеркивают пороки и противоречия в обществе. Например, в рассказе «Небесный конь муллы Алиша» Майлин изображает муллу Алиша и его окружение с преувеличенными чертами, что усиливает комичность и критику социальных недостатков. Подобный подход позволяет писателю остро и выразительно комментировать актуальные проблемы своего времени, добавляя к ним элементы сатиры и иронии: «Тяжелый выпуклый шишковатый лоб упрямо клонится книзу, сверкают глаза из-под кустистых бровей, и, когда Айранбай ударяет молотком по гвоздику, лицо его приобретает хищное выражение, точно Айранбай собирается броситься и растерзать свою жертву клювом-носом» [109, с. 481].

Тема внутреннего освобождения и нужды действительно занимают важное место в творчестве А.П. Чехова. Антолн Павлович часто исследует внутренние конфликты своих персонажей, их стремление к освобождению от социальных ограничений и личных угнетений. В его произведениях внутреннее освобождение часто связано с поиском смысла жизни, стремлением к самовыражению и борьбой с внутренними демонами. Например, в рассказах «Каштанка» и «Человек в футляре» Чехов показывает, как герои пытаются преодолеть свои внутренние ограничения и освободиться от давления общества или собственных страхов. Тема нужды и бедности также ярко отражена в его работах, где экономические трудности и социальное неравенство становятся фоном для раскрытия глубинных человеческих переживаний и стремлений. Таким образом, А. Чехов через свои персонажи и их внутренние и внешние конфликты поднимает важные вопросы о свободе, самореализации и социальных барьерах, создавая многослойные и глубокие произведения. «Тема нужды, бедности в «Мужиках», пронизывая все произведение, проходит через многие субъектные «призмы», видоизменяясь, углубляясь, наполняясь различным фактическим и эмоциональным содержанием: “печь покосилась, бревна в стенах лежали криво… Бедность, бедность!”; “их изба была третья с краю и казалась самою бедною, самою старою на вид; вторая — не лучше…”» [111, с. 93]. Б. Майлин также исследует острые социальные проблемы казахского аула в период становления социализма в степи. В его произведениях тема бедности и нужды становится одной из ключевых, отражая реалии жизни в это время и исследуя последствия социально-экономических изменений для простых людей. Майлин подчеркивает, как нужда и бедность влияют на судьбы персонажей, формируя их моральные и социальные взаимодействия: «Ветхие, полуразрушенные, покосившиеся землянки и сараи. Около очагов, устроенных под открытым небом, суетятся женщины. Лежат горы сформованного высушенного кизяка. Острый запах дыма...» [109, с. 488].

Фабула рассказов Б. Майлина по стилю напоминает чеховские произведения, особенно в использовании неожиданных концовок. В ряде рассказов Майлина заметно влияние чеховской школы, особенно в том, как автор начинает и завершает свои произведения. Начало рассказов часто содержит элемент неожиданности, который затем разворачивается в сюжете, а финал порой предлагает неожиданное завершение, подчеркивающее глубокий смысл или ироническое разрешение конфликта: «Әңгімені тосыннан, тұтқиылдан бастау Майлиннің бірқатар әңгімелерінде бар тәсіл және ол амал авторға Чехов мектебінің әсері сықылды» [112, с. 31]. Особенно привлекают читателя печальные события, зачастую связанные со смертью. В рассказе Б. Майлина «Қанды кек» (Примечание – «Кровавая месть») с самого начала перед читателем развертывается картина разоренного аула. Этот драматический вступительный эпизод служит основой для дальнейшего развития сюжета, подчеркивая трагизм происходящего и создавая эмоциональный настрой, который сопровождает читателя на протяжении всего произведения: «Күн бесіндікке келген кезде, Көркемтайдың ауылы астан-кестен болды, кемесендеп шал жылады, қанын тартып сұрланып, сен соққан балықтай мен-зең болып жастар тұрады» (Примечание – перев. «Когда в пять часов взошло солнце, аул Коркемтай лежал в руинах: плакала старуха, молодые люди стояли, пестрые от крови, как только что выловленная рыба») [113, Т. 4, с. 110]. Такое нетипичное начало придает рассказу иной посыл, накал чувствуется с первого предложения, что мгновенно привлекает внимание читателя. Такое нетипичное начало придает рассказу особый оттенок и сразу же захватывает внимание читателя. Накал чувств ощущается с первых строк, что способствует созданию напряженной и эмоциональной атмосферы, удерживающей интерес на протяжении всего произведения.

«Открытые финалы чеховских рассказов – одно из средств создания «эффекта случайностности» [111, с. 117]. В рассказе Б. Майлина «Черное ведро» главная героиня Айша, размышляя о вступлении в колхоз, перед сном видит следующее: «...Темной ночью на постели рядом с мужем Айша вдруг на мгновение увидела корову-пеструшку с грузным, набухшим выменем. И еще ей померещилось черное сплющенное ведро» [114, Т. 14, с. 231]. Такой подход в рассказе делает его открытым для интерпретаций и активного участия читателя. Не предоставляя окончательного ответа о решении Айши, автор создает пространство для размышлений и предположений, что позволяет читателю самому представить, как будут развиваться события и каков будет выбор героини. Это заигрывание с читателем и вовлечение его в процесс создания смысла придают рассказу дополнительную глубину и интригу. У Б. Майлина, подобно А. Чехову, сюжет часто представляет собой отрывок из повседневной жизни героев, который сохраняет свою связь с реальной жизнью. Завершающая фраза рассказа часто подчеркивает эту связь, обеспечивая не только завершение события, но и отражение общего контекста жизни персонажей. Такой подход позволяет создать ощущение завершенности и правдоподобия, в то время как читатель продолжает осмысливать и интерпретировать рассказ в свете собственных знаний о жизни и социальных реалиях. «Майлиннің новелла, қысқа әңгіме жазу шеберлігінде, стилінде Чеховтың ықпалы, өнегесі анық сезіліп тұрады» (Примечание – перев. «Влияние Чехова отчетливо ощущается в мастерстве и стиле написания новелл и рассказов Майлина») [110, с. 62].

Творческое наследие А.П. Чехова оказало значительное влияние на развитие литературного мастерства Б. Майлина. Чеховская традиция прозы, с ее глубоким психологизмом, ироничным взглядом на человеческую природу и точным изображением социальных реалий, стала важным источником вдохновения для казахского писателя. Б. Майлин перенял многие элементы чеховской техники, такие как тонкое изображение внутреннего мира персонажей, использование гротеска, и реалистическое отражение социальной действительности. Это влияние прослеживается в структуре рассказов, использовании сюжетных приемов и в глубоком внимании к изображению жизни простых людей в контексте социальных изменений: «Темы рассказов Майлина взяты из жизни казахского аула послереволюционной эпохи, полной социальных конфликтов, в них предстает реалистическая картина коренного обновления быта и психологии народа» [113, с. 64]. Наурызбаев пишет, что «традиции типизации в новеллистике Б. Майлина восходят к художественному наследию А.П. Чехова, что давно замечено казахским литературоведением» [112, с. 34]. Несмотря на это, Т. Ахтанов отмечает, что Б. Майлин не подражает Чехову напрямую, а создает свой неповторимый стиль, который позволяет ему нарушать устаревшие каноны, сложившиеся в казахской литературе [104, с. 142]. Б. Майлин использует влияние А. Чехова как отправную точку, но создает собственный художественный язык и уникальный стиль, который отвечает культурным и литературным требованиям казахского общества. Это сочетание уважения к классическим традициям и стремления к инновациям делает его творчество особенно значимым

Проблема классификации женских образов в произведениях А. Чехова и Б. Майлина вызывает исследовательский интерес. Для исследования классификации женских образов в произведениях А.П. Чехова и Б.Ж. Майлина использование стереотипов, предложенных Ю.М. Лотманом, может быть особенно продуктивным. В своей работе «Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века)» Ю.М. Лотман выделяет определенные типы женских образов, которые отражают социальные и культурные особенности эпохи. Эти стереотипы могут быть применены для анализа того, как писатели изображают женские персонажи и какие культурные и социальные значения они вкладывают в их образы [115, с. 65-72]. В контексте произведений А.П. Чехова и Б.Ж. Майлина можно рассмотреть следующие аспекты:

* Социальный статус и роль женщины: Как Чехов и Майлин изображают женщин разных социальных классов и их роль в обществе? Как социальное положение героинь влияет на их характер и поведение?
* Моральные и эмоциональные стереотипы: Какие моральные и эмоциональные стереотипы проявляются в женских образах? Как они соотносятся с теми, что выделяет Лотман?
* Конфликты и развитие персонажей: Как женские образы сталкиваются с внутренними и внешними конфликтами? Как они эволюционируют в процессе повествования?
* Культурные и исторические контексты: Как культурные и исторические реалии времени отражаются в изображении женщин? Как эти образы помогают понять социальные и культурные изменения в обществах, которые отражают произведения?
* Сравнительный анализ: Как образы женщин в произведениях Чехова и Майлина перекликаться или отличаются? Какие общие черты и различия можно выделить на основе стереотипов Лотмана?

Применение подхода Ю.М. Лотмана к анализу женских образов может предоставить глубокое понимание того, как различные культурные и социальные контексты формируют восприятие женских персонажей в литературе. По Лотману первый тип женского образа — это «нежно любящая женщина, жизнь, чувства которой разбиты». Такие героини жертвуют собой, своими чувствами и мечтами ради близких. Этот образ ярко представлен в произведениях А.П. Чехова и Б.Ж. Майлина. В рассказе Антона Чехова «Анна на шее» (1895) Анна изначально изображается как женщина, которая вступает в брак по расчету, чтобы поддержать своих братьев и отца. Вначале её жертвенность очевидна, но со временем её образ трансформируется, и в произведении происходит дальнейшее развитие её персонажа. Аналогичный образ можно найти у Беймбета Майлина. В рассказе «Жертва голода» (1927) Демеш вынуждена выйти замуж, чтобы спасти своих родителей и младшего брата от голодной смерти. В её случае жертвенность также служит ключевым элементом её персонажа, отражая её глубокую приверженность семье и страдания ради спасения близких. Таким образом, оба автора используют этот стереотип для создания женских образов, которые характеризуются глубокой эмоциональной жертвенной привязанностью к своим близким, что является важной чертой для понимания их творческого наследия.

Ю.М. Лотман выделяет второй тип женских образов - «демонических» персонажей, которые разрушают условности и нормы мужского мира. Эти героини отличаются непокорностью и прогрессивными взглядами, резко контрастируя с традиционными представлениями о женской роли в обществе. Примеры таких героинь в произведениях А.П. Чехова: Вера Кузнецова из рассказа «Верочка» (1887) представляет собой «демонический» образ. Она нарушает устоявшиеся традиции, открыто признается в своих чувствах Огневу, что вызывает его отторжение и раздражение; Анна из рассказа «Анна на шее» (1895) также становится «демонической» после своей поездки на бал. Приняв все прелести светского общества, она утрачивает свои нравственные качества, что демонстрирует её внутреннюю трансформацию. В произведениях Беймбета Майлина образ «демонической» героини представлен через Кульпаш в рассказе «Кульпаш» (1922). Голодная и измученная, она решает оставить мужа и сына, отправившись к богатому баю, что ставит её близких в опасное положение и оставляет их на грани выживания.

По Лотману, последний тип женских образов — «женщина-героиня». Эти героини отличаются героизмом и внутренней силой, которые ставятся в контраст с духовной слабостью и несовершенством мужчин. Они активно участвуют в ситуациях, требующих мужества и решимости, и часто становятся символом силы духа и стойкости. Ольга Племянникова из рассказа «Душечка» (1898) представляет собой тип «женщины-героини». Она беззаветно отдается своим мужьям и их делу, переживая множество испытаний. В конце рассказа её радость и удовлетворение находят выражение в заботе о ребенке своего любимого человека, что приносит ей счастье и смысл жизни. Рабига из рассказа «Исповедь Амиржана» (1929) проявляет героизм и стойкость в сложных условиях, оставаясь преданной своим убеждениям и близким. Культай из «Волостная Культай» (1929) – образ женщины, которая, несмотря на трудности и социальные ограничения, демонстрирует внутреннюю силу и решимость. Раушан из рассказа «Раушан коммунист» (1930) является символом героизма, демонстрируя активное участие в социальном преобразовании и борьбе за свои идеалы.

В произведениях А.П. Чехова женские образы часто занимают центральное место, они всегда сложны и многогранны. Важным аспектом является то, что чеховские героини имеют четко обозначенные социальные роли, такие как жены, любовницы, невесты и т.д. Девица Подзатылкина из рассказа «Перед свадьбой» (1880) представляет собой образ невесты, которая с детства мечтает о счастливом замужестве. Дашенька Жигалова из рассказа «Свадьба» (1889) также относится к категории невест, стремящейся к успешному браку. Сестры Мария и Варвара Шелестовы из рассказа «Учитель словесности» (1894) являются примерами девушек, которые мечтают о выгодном замужестве и ведут себя в соответствии с ожиданиями общества. Эти образы подчеркивают стремление героинь к социальному признанию и успешному браку, что является важной темой в творчестве А.П. Чехова.

Другой важной категорией женских образов, к которой часто обращается Антон Павлович Чехов, являются неверные жены или «попрыгуньи», которые ищут в отношениях с мужчинами личную выгоду и прибегают ко лжи и коварству. Ольга Ивановна Дымова из рассказа «Попрыгунья» (1892), представляет собой образ женщины, которая использует свои отношения для личной выгоды. Ольга Дмитриевна из рассказа «Супруга» (1895) также является примером неверной жены, не желающей разводиться с нелюбимым мужем, хотя периодически изменяет ему. Некоторые чеховские героини, наоборот, испытывают тяжесть от брака с нелюбимым мужчиной и мечтают избавиться от оков брака. Например, Раиса Ниловна Гыкова из рассказа «Ведьма» (1886) представляет собой женщину, которая тяготится своим браком и стремится избавиться от него. Эти образы подчеркивают разнообразие женских персонажей в произведениях А.П. Чехова и их сложные внутренние конфликты.

В поздних произведениях А.П. Чехова наблюдается изменение социального статуса женщин. Так, девушки-невесты начинают мечтать не только о выгодном замужестве, но и о замужестве «по любви». Чехов идет дальше и позволяет своим героиням преодолеть общественные нормы того времени. Примером этого служит Надя Шумихина из рассказа «Невеста» (1903), которая, несмотря на традиционные мечты о замужестве, выбирает образование и просвещение. Чеховские героини начинают проявлять характер и волю, стремясь к независимости и самостоятельности, что является прогрессивным шагом для того времени. Героини А.П. Чехова начинают демонстрировать всё более выраженные волевые черты. Например, Наталья Гавриловна из рассказа «Жена» (1892) стремится к общественной деятельности, находя в ней своё призвание. Анна Акимовна из «Бабьего царства» (1894), будучи владелицей завода и обладая властью и деньгами, тайно мечтает о простом женском счастье и взаимной любви. В этот период А. Чехов начинает использовать динамические портреты для отображения внутреннего состояния своих героинь, акцентируя внимание на их внутреннем изменении, в то время как статичные портретные описания отходят на второй план.

В произведениях Б. Майлина образ героинь, находящихся в статусе невесты или жены, часто имеет драматичный оттенок. Раушан из рассказа «Айранбай» (1924) живет в нищете, терпит побои от мужа и вынуждена унижаться перед богатыми родственниками супруга. В произведении «Небесный конь муллы Алиша» Кант, жена оттагасы Аупильдека, также изображена как страдающая от тяжелой жизни и постоянных побоев от мужа. Несмотря на это, когда ей предлагают защиту и возможность наказать супруга, она отказывается, утверждая, что привыкла к такому обращению и предпочитает лишь, чтобы её сын мог ходить в школу. Кант из рассказа Б. Майлина «Небесный конь муллы Алиша» можно отнести к категории образа «женщины-мученицы» по классификации Ю.М. Лотмана. Этот тип женского образа характеризуется самопожертвованием и терпением в страданиях ради других, несмотря на личные унижения и страдания. Кант принимает свое мучительное положение как данность и отказывается от предложенной помощи, предпочитая сосредоточиться на благополучии своего сына. Судьбы девушек Биганши и Шуги из произведений Б. Майлина действительно демонстрируют трагические аспекты женской жизни, вписываясь в категорию образов «женщины-мученицы» по Ю. Лотману. Указанные произведения и их героини в произведениях А. Чехова и Б. Майлина демонстрируют зависимое положение от мужчин, их неравное положение в обществе. Биганши из рассказа «Жених» (1925) умирает, не испытав подлинного женского счастья. Её судьба трагична, так как она встречает свою истинную любовь уже после того, как была вынуждена выйти замуж. Её история символизирует потерю возможности реализовать свои чувства и желания из-за социальных и семейных обстоятельств. Шуга из рассказа «Памятник Шуге» также проживает трагичную жизнь, не имея возможности быть с любимым человеком. Она умирает, не дождавшись реализации своей мечты о совместной жизни с возлюбленным. Её история подчеркивает невозможность достижения личного счастья из-за внешних обстоятельств и социальных ограничений. Обе героини отражают темы жертвы, потери и несбывшихся надежд, что делает их образы яркими примерами трагического женского опыта в произведениях Б. Майлина. Обе героини отражают темы жертвы, потери и несбывшихся надежд, что делает их образы яркими примерами трагического женского опыта в произведениях Б. Майлина.

В произведениях А. Чехова можно найти образы женщин-хищниц, которые стремятся к материальному достатку и популярности, а также женщин искусства, таких как певицы и актрисы. Ариадна из рассказа «Ариадна» (1895) представляет собой типичную женщину-хищницу. Она тщеславна и беспринципна, использует свою привлекательность и обольстительные манеры для манипуляции мужчинами, чтобы достичь своих целей. Ариадна рассматривает мужчин как средства для достижения желаемого, и её образ насыщен элементами цинизма и расчетливости. При этом она обладает определенной образованностью и культурой, что делает её еще более опасной в своем стремлении к материальному благополучию и общественному статусу. В противоположность Ариадне стоит Анна Сергеевна фон Дидериц из рассказа «Дама с собачкой» (1899). Она представляет собой другой тип женского образа. В отличие от Ариадны, Анна Сергеевна не стремится к материальному достатку или общественному признанию. Её характер и поступки более сложны и многослойны. Анна Сергеевна показывает глубину эмоций и внутреннюю борьбу, что делает её образ более сложным и многогранным по сравнению с хищницами, которые стремятся к поверхностным достижениям. Несмотря на то, что её отношения с женатым мужчиной могут быть морально неоднозначными, они исходят из подлинной любви и взаимопонимания. Анна Сергеевна меняет жизнь своего возлюбленного к лучшему, и её внутренний мир и высокие нравственные качества преображают его жизнь. Это подчеркивает важность эмоциональной и моральной глубины в её образе. В противовес ей Паша из рассказа «Хористка» (1886) изображается как человек, лишённый моральных и эмоциональных качеств, и её образ контрастирует с образом Анны Сергеевны. Паша представляет собой менее сложный и более поверхностный персонаж, который не вызывает сочувствия и моральной поддержки. Антон Павлович часто использует контрастные образы, чтобы подчеркнуть различия в мотивации и характере своих героинь, что делает их образы яркими и запоминающимися. Эволюция женского образа у А.П. Чехова показывает, как героини становятся более сложными, развитыми и самосознательными. Они начинают стремиться к высоким чувствам, образованию и личной независимости, что отражает как личные изменения в жизни героинь, так и более широкие социальные перемены того времени. Чеховские героини начинают «ломать» устаревшие нормы и правила, что делает их более современными и актуальными для читателей.

Тема эмансипации женщин у Беймбета Майлина продолжается. Он развивает идеи, связанные с социальными переменами и общественными реформами, которые происходят в Казахстане в период становления социализма. В произведениях Б. Майлина можно увидеть отражение изменений, связанных с установлением власти Советов и их влиянием на положение женщин. Жена неверного муллы Айтолкын («Небесный конь муллы Алиша») принимает решение подать на развод, что демонстрирует ее стремление к личной независимости и готовность бороться за свои права. Это шаг отражает новые возможности и права, предоставленные женщинам в советский период. Культай («Волостная Культай») представляет собой пример женщины, активно вовлеченной в общественные дела. Как волостная, Культай демонстрирует свою активность и влияние в социальном и политическом контексте, что подчеркивает изменение в общественном статусе женщин и их роль в новой социальной структуре. Кульзайра («Начало раздора – корова Дайранбая», 1930) председатель колхозного правления, является еще одним примером женщины, занимающей активную и значимую позицию в общественной жизни. Ее роль в колхозе символизирует участие женщин в строительстве социалистического общества и их вклад в развитие экономики и социальной структуры. Айша («Черное ведро», 1930), вдохновленная примером своего мужа, осмеливается выразить свое мнение на собрании, что приводит к ее избранию председателем, используя предоставленные возможности для самовыражения и реализации своих идей. Бригадир Рабига («Исповедь Амиржана») становится главой семьи, обгоняя по трудовым показателям своего супруга, который был исключен из партии. Это подчеркивает изменение ролей в семье и обществе, где женщины начинают занимать ведущие позиции и демонстрировать свои лидерские качества. Маржангуль («Первый урок», 1928) стремится к образованию и научной деятельности, что символизирует интерес к знаниям и саморазвитию. Эта героиня отражает новый тип женщины, стремящейся к знаниям и личной самореализации. Героини Демеш и Рахима («Жертва голода», 1927) демонстрируют, как женщины преодолевают трудности и достигают успеха в новой социальной структуре. Рахима, о которой рассказывается в письме Демеш, является примером женщины, которая преодолевает жизненные испытания и достигает профессионального успеха. Б. Майлин, как и А. Чехов, акцентирует внимание на внутреннем мире своих героинь, их чувствах и стремлениях, а не на внешнем описании. Это позволяет более глубоко проникнуть в их эмоциональное состояние и личные переживания. Б. Майлин показывает, как социальные изменения влияют на жизнь женщин, позволяя им реализовать свои амбиции и права. Его героини становятся символами новой эпохи, когда женщины начинают занимать активные позиции и вносить значительный вклад в развитие общества. Приведенные выше примеры подчеркивают, как Беймбет Майлин, вдохновленный социальными переменами, изображает женские образы в контексте их личной эволюции и социальной активности, что отражает общие тенденции времени и изменения в общественном восприятии роли женщин.

Таким образом, можно сделать вывод, что на стыке XIX-XX вв. женский художественный образ претерпевает существенные изменения. Эти изменения связаны с изменением общественного уклада и ролей женщин в обществе, что отражается в произведениях как русских, так и казахских писателей. В ранних произведениях, как у А. Чехова, так и у Б. Майлина, часто отражается традиционный стереотип женщины, чье основное предназначение заключается в сохранении домашнего очага и продолжении рода. Женщинам приписывались роли жены и матери, их социальный статус и благосостояние зависели от мужчин. С началом новой советской эпохи и социальных изменений роль женщины начинает меняться. Появляется новый тип женщин, которые стремятся к образованию, социальной активности и независимости. Эти изменения становятся заметны как в русской, так и в казахской литературе. А.П. Чехов предвидел появление нового типа женщин, свободных от общественных стереотипов. Его произведения демонстрируют рост эмоциональных, психологических и нравственных черт героинь, их стремление к самореализации и независимости. Б. Майлин выводит обновленный женский образ в своих произведениях на новый уровень. В своих произведениях он возвеличивает равенство, трудолюбие и стремление к знаниям как основные достоинства женщины XX века. Казахский писатель, опираясь на традиции как русской, так и казахской литературы, создает свой оригинальный стиль, позволяющий ему наделить героинь сложной душевной организацией, моральными и этическими принципами, волей и решимостью. Несмотря на это, мотивы любви, семьи и женского счастья занимают важное место в его творчестве. Героини Беймбета Майлина живут, трудятся и борются за личное счастье и процветание общества.

Исследование в данной области может быть продолжено с акцентом на драматические произведения А.П. Чехова и Б.Ж. Майлина, которые не были охвачены в настоящей работе.

**4.3 Чеховские принципы художественной организации произведения в творчестве Г. Мусрепова**

Общеизвестно, что одной из выдающихся особенностей произведений А.П. Чехова является их музыкальность. Ритм его пьес, повестей и рассказов, мелодия речей героев и композиционная завершенность произведений удивительным образом сближают их с музыкальными произведениями. Аналогично, произведения Г. Мусрепова, выдающегося казахского писателя, драматурга и либреттиста, также пронизаны музыкальностью. В творчестве Мусрепова музыкальные элементы проявляются на различных уровнях и охватывают все жанры его произведений. В больших формах его творчества, автор продолжает своеобразные традиции национального творца-акына, объединяя литературное и музыкальное начала [116, с. 34]. В рассказах Г. Мусрепова музыкальность приобретает более абстрактный характер, отступая от фольклорной конкретики. Здесь музыка используется как яркий символ и метафора, пронизывая не только сюжетную линию, но и композицию, стилистику произведений [116, с. 36].

Произведения А. Чехова и Г. Мусрепова удивительно сближаются благодаря насыщенности звуковыми образами, их разнообразию по характеру звучания и эмоциональной окраске. Обоим авторам свойственно стремление к метафоричности при реалистичном изображении действительности. Тем не менее, у Г. Мусрепова это особенно ярко проявляется в рассказах позднего периода творчества, таких как «Зов жизни» и «Аклима». В этих произведениях углубленная психологическая наполненность образов усиливается музыкальными ассоциациями, создающими яркое эмоциональное начало [116, с. 41]. Так, Н.М. Фортунатов считает, что рассказ Чехова «Черный монах» написан в форме сонаты, а И.Е. Репин называет повесть «Степь» сюитой. В свою очередь, профессор Ж.С. Ордалиева ассоциирует рассказы Г. Мусрепова «Сказание об орлах», «Мать», «Материнский гнев», «Зов жизни» и «Легенда об Ер-Каптагае» с домбровым кюем. Из этого следует вывод, что как А.П. Чехов, так и Г. Мусрепов применяют музыкальные структуры и образы в своих произведениях для создания глубокой эмоциональной и психологической атмосферы. Чехов использует музыкальные формы, такие как соната и сюита, чтобы подчеркнуть внутреннюю структуру и ритм своих произведений, в то время как Мусрепов привлекает элементы традиционного казахского музыкального жанра, домбрового кюя, для усиления образности и эмоциональной насыщенности своих рассказов. Эти подходы подчеркивают их стремление к метафоричности и символике, а также их способность интегрировать музыкальные элементы в литературное творчество, что придает их произведениям особую выразительность и глубину.

Помимо музыкальности, произведения казахского писателя малого жанра демонстрируют отклонение от традиционных канонов за счет использования жизненного материала, усложнения характеров персонажей и сюжетных линий, а также углубления нравственной и философской проблематики. А.П. Чехов оказал значительное влияние на Габита Мусрепова, став одним из его наставников. Лаконизм и функциональные особенности подтекста произведений Чехова оказали заметное воздействие на структурно-содержательные черты произведений Мусрепова, помогая ему развить уникальный стиль и подход к созданию литературных текстов [117, с. 194]. Габит Мусрепов продолжает традиции Антона Павловича в казахской литературе: «Композиционно стройные рассказы, сжатые и лаконичные по стилю, в которых образы раскрываются в действиях и диалогах, искусство создания сценических миниатюр – все это как-то напоминает нам чеховскую манеру письма, его умение немногословно говорить о больших общественных явлениях» [50, с. 404]. Габит Мусрепов, благодаря своему реалистическому описанию общественной жизни и глубокому проникновению в психологию героев, сопоставим с А.П. Чеховым. Сам Мусрепов подчеркивает, что «классики и зачинатели казахской советской литературы свою творческую судьбу связали с русской литературой, с ее виднейшими представителями – Пушкиным и Лермонтовым, Толстым и Чеховым, Горьким и Маяковским» [118, с. 246]. Из этого следует, что Габит Мусрепов, развивая традиции реалистического и психологически глубокого описания в казахской литературе, стоит в одном ряду с великими русскими писателями. Его работы, отмеченные лаконизмом и богатством эмоциональной и философской подоплеки, указывают на существенное влияние русской литературы, особенно произведений А.П. Чехова.

В рассказах Г. Мусрепова можно выделить несколько категорий. Психологические рассказы, в которых акцент сделан на глубоком исследовании внутреннего мира персонажей, их эмоциональных состояний и психических переживаний. Эти произведения сосредоточены на тонких аспектах человеческой психологии и эмоционального опыта. Событийные рассказы – в таких произведениях основное внимание уделяется описанию конкретных событий и ситуаций, которые развиваются в ходе сюжета. Здесь важна динамика происходящего и драматургия событий. Рассказы, объединяющие исследование быта и внутреннего мира героя, которые соединяют элементы описания социальной и бытовой среды с глубоким анализом внутреннего мира персонажей. Они могут включать острый новеллистический сюжет, построенный на неожиданном или случайном происшествии, что придает им особую динамичность и напряженность [119, с. 31]. В произведениях малого жанра Г. Мусрепова заметно отклонение от традиционных литературных канонов. Это проявляется через использование материала из жизни. Писатель активно черпает вдохновение из реального опыта и повседневной действительности, что придает его произведениям достоверность и актуальность. Через усложнение характеров персонажей. Герои Мусрепова представлены с многогранными личностными чертами и внутренними конфликтами, что делает их более сложными и глубокими. А также через углубление нравственной и философской проблематики – рассказы писателя часто затрагивают глубокие моральные и философские вопросы, исследуя человеческую природу, этические дилеммы и социальные проблемы. Эти особенности делают произведения Г. Мусрепова уникальными и выразительными, выделяя их на фоне традиционного литературного канона.

Габит Мусрепов в своих произведениях придает особое значение описанию природы и пейзажа. «В наследии А.П. Чехова, Б. Майлина и Г. Мусрепова заметно выделяется феномен “почвы” – “степи”. Синхронизация поэтики «степных» произведений названных художников слова позволяет обнаружить не только сходные универсальные оппозиции “почвенной” культуры и цивилизации, своего и чужого, но и сюжетные аранжировки мотивов ожиданий и разочарований героев и персонажей» [20, с. 82]. В образной структуре произведений Габита Мусрепова природа играет ключевую роль. Подобно Чехову, Мусрепову удается объединить традиционную функцию пейзажа с параллельным раскрытием внутреннего состояния героя. В рассказе «Ана жыры» автор умело сочетает описание райских плодов и напитков с передачей душевного смятения героини Хаувы: «Ағаш басында өсетін жемістер татып кеткендей дәмсіз де тұзсыз сияқтанып барады. Бір кезде Хауа қыздың қызығып жейтіні алма, өрік, құрма, мейіз, анар, жаңғақтар болушы еді, қазір бәрінен де жерініп кетті. Сусыны ағаш сүті, ағаш сырасы, соратыны қайын балы еді, осы күні Ғайнелхият бұлағының мөлдір суынан басқаны ішпей жүр» [120, с. 201-202] (Примечание – перев. А. Белянинова: «Девушка – имя ей определится Хаува – жила в раю и не подозревала, что это рай. Зеленая листва – для того, чтобы отбрасывать благодатную тень, укрывая от палящих стрел солнца; а стоит протянуть руку – срывай в свое удовольствие любые, любого цвета, запаха, вкуса плоды: урюк, хурму, виноград, апельсин, орех, гранат... Потом можно – на выбор – запить еду густым молоком кокса или пряным нектаром, или пенистым соком белоствольных берез» [121, с. 534]). Из этого можно увидеть, что Габит Мусрепов, как и А.П. Чехов, использует пейзаж не только для создания живописной атмосферы, но и для глубокого раскрытия внутреннего состояния персонажей. В его произведениях природа становится зеркалом душевных переживаний героев, помогая передать их эмоции и внутренние конфликты.

Так же очень часто природа у Габита Мусрепова очеловечивается, обретает антропологические черты, что позволяет автору глубже раскрывать внутренний мир своих героев. Природные элементы становятся не просто фоном, но и активными участниками эмоциональных и психологических процессов, которые переживают персонажи: «Қазір Седратил Мұнтаһа бақшасында бұдан көркем бір ағаш жоқ. Гүлдері қандай! Қызыл жұлдыздай жарқырап, жайнап, меруерттей тізіліп биік шынардың ұшар басына дейін құлпырып тұрады» [120, с. 203] (Примечание – перев. А. Белянинова: «И что же?.. В саду Сидрат-иль-Мунтаха нет дерева стройнее чинары, крепче ее, красивее, выносливее. А цветы унизывают ее ветви, переливаясь всеми красками, какие доступно высветить солнцу» [121, с. 538]). В рассказе «Ана жыры» также присутствует образ райского сада, который выполняет функции символа красоты, счастья и человечности, схожие с теми, что использует А.П. Чехов. Райский сад у Антона Чехова часто служит приютом для влюбленных и символом идеального человеческого бытия, и его гибель или увядание часто ассоциируется с смертью или утратой. В произведении Габита Мусрепова райский сад также полон красоты и гармонии, однако его символическое значение несколько иное: сад представляет собой не только идеал, но и возможность для нового начала и свободы. После изгнания из сада герои Габита Мусрепова сталкиваются с возможностью нового жизненного старта, что придает райскому саду роль символа перемен и надежды на будущее.

Габит Мусрепов также затрагивает темы нужды и бедности в своих рассказах [122, с. 53], что подчеркивает его глубокую веру в человеческую природу и возможности исправления социальных пороков. Он верит, что спасение людей и возвращение их к высоким моральным идеалам возможно через искоренение недостатков, стремление помочь ближнему и даже незнакомому человеку. Габит Мусрепов восхваляет такие добродетели, как любовь и честность. В рассказе «Боранды түнде» представлены различные человеческие качества: хитрость Бекбергена, храбрость Кайсара, честность мальчика и справедливость брата Бекбергена Кадыра. Таким образом, можно утверждать, что Габит Мусрепов, как и Антон Чехов, обращается к «вечным» темам и образам, стремясь отразить в своих произведениях универсальные человеческие ценности.

Если рассматривать композиционное построение произведений Г. Мусрепова, то можно отметить их лаконичную структуру. Рассказы часто не содержат длительных вступлений, как это видно в «Боранды түнде», где автор сразу приступает к основному повествованию. Часто повествование ведется через диалоги, в которых слова героев переплетаются с авторскими комментариями. М. Сергалиев отмечает, что такая манера может быть внешним отражением влияния русского языка на стиль Г. Мусрепова [122, с. 66]. Следует отметить, что в произведениях А.П. Чехова диалог и открытый монолог, особенно в его поздних работах, играют ключевую роль и нередко занимают значительное место в повествовании, как это видно в рассказах «Именины», «Неприятность», «Пари» и других. А.С. Ашимханова утверждает, что в рассказах Г. Мусрепова диалог становится обязательным элементом жанра и одной из основных доминант композиционного строя [119, с. 87].

Как уже упоминалось, открытый финал способствует сохранению внутренней энергии произведений А.П. Чехова, оставляя его открытым для интерпретации и размышлений. Анализ произведений Г. Мусрепова показывает, что многие из них также имеют открытый финал, что позволяет читателю самостоятельно домысливать и интерпретировать завершение истории [119, с. 98]. Еще одной важной особенностью композиции произведений Г. Мусрепова, сближающей его с А. Чеховым, является наличие в финале явной «психологической точки зрения». Это означает, что завершение рассказов часто фокусируется на внутреннем мире героев, их эмоциональных состояниях и психологических трансформациях, что создает глубокое и многослойное восприятие финала [119, с. 111]. У Г. Мусрепова авторская точка зрения и точка зрения героя могут смещаться, но писатель имеет возможность выразить собственную позицию через свою роль как исторического лица. Это позволяет ему не только передать взгляды и эмоции героев, но и внести собственные комментарии и размышления, что придает произведениям дополнительную глубину и многогранность.

С.А. Ашимханова в своей книге «Проза Габита Мусрепова в переводах» уделяет особое внимание поэтике заглавий в произведениях писателя, рассматривая их как важную часть его эстетики. Заглавия у Г. Мусрепова не только отражают основную тему и настроения произведений, но и могут содержать скрытые смыслы и символику, которые придают дополнительное значение тексту [119, с. 24]. Исследователь приходит к выводу, что, несмотря на новаторский подход в творчестве Г. Мусрепова, большинство заглавий его произведений сохраняют элементы национальной традиции. При этом, как отмечает исследователь, влияние А.П. Чехова, особенно его внимание к семантике слова, заметно в заглавии рассказа «Аспанда болған жекпе-жек», что свидетельствует о взаимодействии и заимствовании элементов художественного мастерства от русского классика [117, с. 195].

Следует еще раз подчеркнуть, что авторский стиль Габита Мусрепова представляет собой важный объект изучения для исследователей казахской литературы. Он создает уникальную систему отношений между автором и персонажами, придавая своим произведениям гармонию и музыкальность. Реалистическое изображение общественной жизни позволяет поставить Г. Мусрепова в один ряд с А.П. Чеховым. Его работы насыщены духовным смыслом и отражают культурные ценности казахского народа. Творчество Мусрепова является ярким примером формирования национального мышления. Его рассказы, повести и романы гуманистичны и пронизаны любовью к родной земле и народу. Писатель верит в силу и стойкость казахского народа, прославляя его моральные качества. Именно поэтому творчество Габита Мусрепова занимает достойное место в золотом фонде казахской литературы наряду с великими сынами казахского народа, такими как Мухтар Ауэзов, Беймбет Майлин, Ильяс Джансугуров, Сакен Сейфуллин и другими. Его творчество, основанное на гармонии, музыкальности и гуманистическом подходе, ставит его в один ряд с великими литераторами, такими как А.П. Чехов и другие классики казахской литературы. Мусрепов не только сохраняет и развивает национальные культурные традиции, но и активно формирует национальное мышление, что делает его работы ключевыми для понимания казахской литературной традиции и культурного наследия.

В рамках диссертационной работы были проанализированы ключевые аспекты художественного мира писателей, включая их сюжетно-композиционное построение, использование лексико-семантических и изобразительно-выразительных средств, а также специфику пространственно-временной организации художественных текстов. Эти категории предоставили глубокое понимание внутренней структуры и художественной формы произведений авторов, позволяя выявить особенности их литературного стиля и художественного подхода.

**4.4 Национальная концептосфера: художественный образ «Степь» у А.П. Чехова и И.Б. Джансугурова**

Принято считать, что в теоретическое употребление понятие «художественный образ» было введено Г. Гегелем. Немецкий философ впервые задается вопросом об отличиях понятийного и художественного мышления. «Образ – это, прежде всего, категория эстетики, характеризующая особый, присущий только искусству способ освоения и преобразования действительности. Образ и образность являются ключевыми понятиями для языка искусства и языка художественной литературы в частности» [123, с. 20]. Анализ художественного образа предоставляет расширенные возможности для исследования литературных произведений. Выделение и изучение художественных образов в произведении способствует формированию его системы художественных образов. Каждый автор привносит в эти образы уникальные смыслы, которые, сохраняя связь с общенациональными и общеязыковыми образами, способствуют созданию национальной системы художественных образов. Несмотря на возросший интерес к исследованиям в области анализа художественных образов, Д.С. Лихачев подчеркивает, что этот вопрос остается открытым. Он отмечает, что «единой методики анализа художественного текста и авторского стиля с точки зрения семантических отношений еще не выработано, и это связано с уникальностью авторского видения мира, с неповторимым восприятием окружающей действительности» [124, с. 128]. В данной главе рассматривается художественное содержание образа «степь» в произведениях А.П. Чехова и И.Б. Джансугурова. Исследование позволяет выявить аксиологическое наполнение образа «степь» в контексте казахской и русской художественных картин мира. В дальнейшем проводится сопоставительный анализ индивидуально-авторской и национальной художественных картин мира, что способствует более глубокому пониманию их культурных и художественных особенностей.

Исследователи отмечают, что к середине 1880-х годов А.П. Чехов радикально меняет пространственную модель своих произведений. Н.Е. Разумова в своей работе «Творчество А.П. Чехова в аспекте пространства» указывает, что вместо точечной, не наделенной значимой протяженностью «сценической площадки», присущей раннему творчеству, на передний план выходит «степь» [125, с. 61-62]. Степь, которая в русской культуре стала одним из древнейших «исторических символов» [125, с. 184], занимает центральное место в одноименной повести А.П. Чехова, становясь одним из ключевых образов произведения. Степь у А. Чехова представляет собой сложный и многогранный образ, играющий важную роль в его произведениях. В его творчестве степь часто становится символом не только природного пространства, но и внутреннего состояния персонажей, а также социальных и культурных аспектов. Антон Павлович использует степь как символ пустоты и бесконечности, что отражает чувства одиночества и отчуждения героев. Простор степи может подчеркивать внутренние конфликты персонажей и их стремление к поиску смысла в жизни. В русской культуре степь ассоциируется с глубинными историческими и культурными пластами, что Антон Чехов отражает в своих произведениях. Степь становится местом, где сталкиваются традиции и новые социальные реалии. Русский прозаик часто использует степь как метафору для выражения философских и психологических тем. Простор степи может символизировать внутреннюю пустоту героев или их стремление к самоопределению и свободе. Степь у А. Чехова нередко передает определенные эмоциональные состояния — от тоски и уныния до покоя и умиротворения. Эти состояния могут быть как внутренними, так и отраженными в окружающем пространстве. Таким образом, у Чехова степь служит многослойным символом, который помогает раскрывать внутренний мир персонажей и создавать глубокие и многозначные образы в его произведениях.

Ильяс Джансугуров, «поэт казахских степей и гор», как называл его Вс. Рождественский, продолжая традиции Чехова в казахской литературе, через поэму «Дала» (или «Степь») погружается в философию казахского народа и его историю. Его произведение служит не только летописью степи, но и глубоким выражением духовного и исторического опыта народа, хранящего в себе все испытания и горести.

Произведение написано в жанре толғау (перев. раздумья) – поэтической народной формы казахской литературы, представляющей собой рассуждения на определенную тему. В посвящении автор олицетворяет степь с матерью, что подчеркивает её значимость и символическую связь с корнями и сущностью народа: «Тудым, өстім, есейдім, // Ен далам – анам, мен балаң» [126, с. 89] (Примечание – перев. «Родились, взросли на просторах твоих, // Степь – моя мать, твой сны и мой стих») [127, с. 3]. Поэма Ильяса Джансугурова «Дала» (или «Степь») представляет собой масштабное художественное исследование казахской истории и культуры. В этой поэме Джансугуров обращается к периоду более чем двух веков, начиная от трагических событий Ақтабан шұбырынды (Годы великого бедствия) и заканчивая Октябрьской революцией, которая привела к установлению советской власти в казахской степи. Каждая из 28 глав поэмы рассказывает о конкретных событиях, формирующих историческую и культурную ткань казахского народа. Однако, несмотря на то, что главы охватывают различные временные отрезки и события, они объединены общим замыслом и составляют цельное поэтическое произведение. Джансугуров осуществляет художественный эксперимент, который до него не был присущ национальной поэзии, предоставляя новое видение исторических процессов и культурных изменений через призму степи, олицетворенной как мать казахского народа.

Ильяс Джансугуров в своей поэме «Дала» воспевает суровую красоту и мудрость степи, передавая свои чувства к ней сдержанно и лаконично. Он описывает степь как величественное и необъятное пространство, полное глубокого смысла и значимости для казахского народа. Несмотря на эпичность событий и историческую значимость, поэт остается сдержанным в выражении своих эмоций, что придает его произведению особую глубину и напряженность. Такой подход позволяет Джансугурову создать эффект погружения в атмосферу степи, подчеркнув ее важность в жизни народа, а также в истории и культуре казахов: «Жүрегім, жырым, сенікі, // Кеңесті далам, кең далам» [126, с. 89] (Примечание – перев. «Тебе свое сердце и песнь свою // Я, советами мудрая степь, отдаю») [127, с. 3].

Поэт подчеркивает неразрывную связь жизни казахского народа со степью, изображая ее как неотъемлемую часть их существования и культуры. Степь для него становится символом не только географического пространства, но и духовной и культурной сущности казахов. Поэт акцентирует внимание на том, что степь формирует образ жизни, традиции и ценности народа, проникая в их быт и мировосприятие. Таким образом, степь представлена как живое существо, с которым народ имеет глубокую, почти мистическую связь. Эта связь выражается в мудрости, которую степь передает, в её суровой красоте, которая формирует характер народа, и в истории, которую она хранит и передает из поколения в поколение: «Туған, өскен есейген // Еңбек тулы ел - балаң» [126, с. 89] (Примечание – перев. «Родился в степи, рос, готовился в бой // Под стягом труда народ трудовой») [127, с. 3]. Ильяс Джансугуров, как преданный сын своего народа, в поэме «Дала» ясно указывает на свою судьбу, неотделимую от матери-степи. Он представляет степь как мать, которая вбирает в себя и хранит судьбы, горести и радости казахского народа. Поэт связывает свою личную судьбу с судьбой степи, подчеркивая свою глубинную связь с её историей и культурой. Его лирическое повествование отражает эту неразрывную связь, где жизнь и творчество автора сливаются с историей и духом степи. Степь для И. Джансугурова становится не только физическим пространством, но и символом глубокой эмоциональной и культурной привязанности, воплощением памяти и идентичности народа: «Ең далам – анам, мен балаң» [126, с. 89] (Примечание – перев. «В просторах твоих я родился и жил») [127, с. 3].

В поэме Ильяса Джансугурова действительно можно провести множество параллелей с изображением степи у А.П. Чехова, особенно в контексте исторического подтекста. Оба автора используют степь как средство для отражения глубоких исторических и культурных слоев своих стран. И. Джансугуров обращается к степи как к символу длительной исторической памяти и непрерывности культурных традиций. Например, он может писать о степи, как о великой хранительнице истории, которая видела и пережила множество событий, влияющих на судьбы людей: «Бұрынғы өтен күнінді // Берейін жырлап елге, анам, Көргенінді бүгінгі // Жаз, жаз, қалам // тер, қалам» [126, с. 89] (Примечание – перев. «Забытые прежние дни // Я буду рассказывать, степь, // И новые дни твои // Я буду народу петь») [127, с. 3]. Такое изображение степи как символа исторического и культурного наследия перекликается с тем, как Чехов использует степь в своих произведениях. В его повести степь часто представляет собой не просто физическое пространство, а метафору для внутреннего состояния героев и отражение исторических изменений. «Степь» А. Чехова повествует о русской земле, история которой берет начало в неведомой дали прошлого, а впереди не менее продолжительное далекое будущее, настоящее же в чеховской степи замирает, время здесь останавливается: «…время тянулось бесконечно, точно и оно застыло и остановилось. Казалось, что с утра прошло уже сто лет» [128, с. 26]. Оба автора, таким образом, через свои образы степи подчеркивают её роль как связующего звена между историей и настоящим, культурой и личной судьбой.

У Ильяса Джансугурова степь на восходе представляет собой символ нового начала и возрождения. В поэме «Дала» образ степи на рассвете может быть описан как начало нового жизненного цикла, который соединяет прошлое и будущее народ: «Құбақандап бозара, // Көтерілді көкжиек, // Нүр сәулесі көк жара // Берді аспанға таң кылан. // Сөнді жұлдыз шоктайын, // Түн түндігі түрілді. // Шалқып жанған оттайын // Атты қырда жазғы таң» [126, с. 90] (Примечание – перев. «Опаловым светом зари бледнея, // Поднялся краешек неба. // Синеву рассекает пламенный луч. // Небу дарит отраженье заря, // Искры-звезды залиты волнами света, // Распахнулся темный тундук туч, // То, багряным огнем разгорясь, // Зарождается утро степного лета») [127, с. 3]. Антон Чехов также часто использует образ рассвета для создания настроения обновления и возрождения: «Сначала, далеко впереди, где небо сходится с землею, ‹…› поползла по земле широкая ярко-желтая полоса; через минуту такая же полоса засветилась несколько ближе, поползла вправо и охватила холмы; что-то теплое коснулось Егорушкиной спины, полоса света, подкравшись сзади, ‹…› понеслась навстречу другим полосам, и вдруг вся широкая степь сбросила с себя утреннюю полутень, улыбнулась и засверкала росой» [128, с. 16]. Степь сразу оживает, наполняется звуками, пением птиц, бурлением и гулом: «Өзен үран қосқандай // Даладғы дүбірге, // Тау қойынын ашкандай, // Кайнағандай ой мен кыр» [126, с. 90] (Примечание – перев. «Бурлят холмы и долины. // Гудит неслыханный гуд <…> // Степь зазвучала напевом глубоким <…>») [127, с. 4]. Музыкальные мотивы звучат и в повести А. Чехова: «Над дорогой с веселым криком носились старички, в траве перекликались суслики, где-то далеко влево плакали чибисы. Стадо куропаток, испуганное бричкой, вспорхнуло и со своим мягким «тррр» полетело к холмам. Кузнечики, сверчки, скрипачи и медведки затянули в траве свою скрипучую, монотонную музыку» [128, с. 16]. Оба автора, таким образом, используют образ степи на рассвете для создания символики нового начала, связанного с надеждой, обновлением и возможностью перемен. Этот подход позволяет глубже понять как историческую, так и личную динамику их произведений. Однако, Ильяс Джансугуров в своей поэме «Дала» наделяет неодушевленные объекты, такие как реки, горы, холмы и долины, способностью издавать звуки и выражать эмоции. Это придает степи живое, почти органическое качество, что создает ощущение, что природа активно участвует в жизни народа и чувствует его горести и радости. А.П. Чехов, с другой стороны, использует живых существ, таких как насекомые, птицы и степные животные, чтобы передать атмосферу степи и состояние героев. В его произведениях природа часто «озвучивается» через действия и звуки животных. Например, щебетание птиц или звук жуков может отражать настроение героев или подчеркивать атмосферу определенного момента. Таким образом, у Ильяса Джансугурова степь наделяется чувственными и звуковыми характеристиками, что подчеркивает ее связь с эмоциями и историей народа. У Антона Чехова, напротив, природа часто воспринимается через призму живых существ, что помогает создать более конкретную и реалистичную картину окружающего мира. Эти различия в подходах к изображению природы отражают уникальные стилистические особенности каждого автора и их восприятие природы как части человеческого опыта.

В произведениях А.П. Чехова и Ильяса Джансугурова степь становится важным символом и местом, где разворачиваются внутренние и внешние конфликты героев. Оба автора используют степь для раскрытия глубинных черт своих персонажей, через взаимодействие с этим пространством герои переживают личные трансформации и испытывают внутренние переживания. У Джансугурова, в поэме «Дала», степь олицетворяется и становится своеобразной материнской фигурой, с которой связывается вся история народа. Взрослый герой, старец: «Көпті көрген бір кәрі» [126, с. 90] (Примечание – перев. «Много познавший, старец глубокий») [127, с. 4], наделен способностью слышать голос степи, что позволяет ему воспринимать степь как носительницу исторической памяти и мудрости. Это придает степи значимость и статус мудрого свидетеля. У А.П. Чехова в повести «Степь», степь воспринимается через восприятие ребенка. Маленький Егорка: «мальчик лет девяти, с темным от загара и мокрым от слез лицом» [128, с. 13-14], оказавшийся в незнакомом и бескрайнем пространстве, чувствует одиночество и неразрывную связь с окружающим миром. Способность слышать «голос» степи для него — это отражение его эмоционального состояния, что добавляет глубокий лирический и философский контекст к его внутреннему миру. Таким образом, у обоих авторов степь служит не только фоном для событий, но и активно вовлечена в процесс формирования внутреннего мира героев. Этот образ становится важным элементом для понимания их внутреннего состояния и взаимосвязи с окружающей средой.

В поэме Ильяса Джансугурова «Дала» «голоса степи» действительно раскрывают перед старцем всю глубину истории и опыта казахского народа. Старец, слушая степь, получает доступ к памяти народа, которая содержит воспоминания о великих событиях и испытаниях: «Батыр шықты “жекеге”. // Араласты, алысты <…>» [126, с. 91] (Примечание – перев. «Вышли батыры на поединок, // Бились, рубились, сражались ‹…›») [127, с. 5]. Степь у Ильяса выступает как живой архив, хранящий и передающий знания о прошлом, которое влияет на настоящее и будущее народа.: «Октябрьдің үніндей // Айдалада, алыста, // Октябрьден дүбірлей // Келді дала дабыры» [126, с. 117] (Примечание – перев. «Песнею Октября // В обширных просторах звеня, // Издали гул Октября донося, // Степные дошли голоса») [127, с. 42]. Поэма «Дала» становится не только историческим повествованием, но и выразительным символом надежды и уверенности в светлом будущем, которое будет достигнуто благодаря революционным изменениям. «Степные голоса» И. Джансугурова играют ключевую роль в передаче исторической и эмоциональной нагрузки произведения: «Сонау апат, сүреңнен // Серпілгеңцей сонау қыр. // Шығып аштық, жүдеуден // Арылғандай жадырап» [126, с. 125] (Примечание – перев. «От тяжелой беды – невзгоды // Степь избавлялась сегодня, // Позади несчастья и голод, // Прояснилось лицо ее молодо») [127, с. 58]. Голос степи у поэта не просто звучат как фон, но становятся активным участником в создании нарративной структуры произведения, символизируя как историческую память, так и надежду на будущее. Старец является воплощением исторического опыта и знаний, которые он накопил за века. Он не просто пережил эпохи, но и стал хранителем истории, летописцем множества событий и изменений в жизни народа. Его умудренность и долгожительство символизируют глубокое понимание и мудрость, приобретенные через пережитые века. Старец представляет собой суть исторической преемственности и накопленного опыта, который передается через поколения: «Көп жасаған көнемін... // Шежіре боп талайға // Мен талайдаң келемін... // Тарих дейтін шал болам!» [126, с. 145] (Примечание – перев. «Переживший эпохи, века, умудрен // Летописцем многих времен // Шествую я издревле. // И в народах историей я наречен») [127, с. 82]. Таким образом, старец в поэме И. Джансугурова служит важным связующим звеном между степью и народом, между историческим прошлым и настоящим, подтверждая идею, что степь и её голоса являются неотъемлемой частью культурной и исторической идентичности казахского народа.

Егорушка из повести А.П. Чехова, подобно старцу казахского поэта, обладает особым поэтическим восприятием окружающего мира. Его способность слышать голос степной травы и воспринимать её как живое существо подчеркивает его глубокую связь с природой и внутренний мир: «Песня тихая, тягучая и заунывная, похожая на плач и едва уловимая слухом, слышалась то справа, то слева, то сверху, то из-под земли, точно над степью носился невидимый дух и пел ‹…› ему стало казаться, что это пела трава <…>» [128, с. 24]. Эта особенность выделяет его как чувствительного и вдумчивого персонажа, воспринимающего мир не только через рациональное понимание, но и через эмоциональное и интуитивное восприятие. Егорушка воспринимает степь как источник знаний и эмоций, что позволяет ему увидеть в ней больше, чем просто физическое пространство. Как и старец Джансугурова, который воспринимает степь как голос истории и мудрости, Егорушка представляет собой носителя особого отношения к природе, которое делает его по-своему уникальным. Оба персонажа демонстрируют способность слышать и понимать глубинные смыслы, заключенные в их окружающем мире, и эту связь можно считать важным аспектом их характеров и мировосприятия.

В рассказах Чехова степь часто служит фоном для раскрытия внутренних переживаний персонажей. Например, в сцене с плачущей женщиной в поле, степь усиливает чувство смятения и одиночества мальчика, подчеркивая его неуверенность и страх перед будущим. В поэме «Дала» степь олицетворяет и символизирует судьбу казахского народа. Плач степи отражает историческую трагедию и страдания народа, создавая глубокую связь между природой и коллективным опытом. Язык прозы А. Чехова, наделенный высоким уровнем поэтизации, обладает тонкой эмоциональной проработкой, где степь используется как средство для создания определенного настроения и передачи внутренних конфликтов героев. Ассоциативное поле образа «степь» у А. Чехова связано с личными переживаниями и внутренними конфликтами персонажей. В поэтическом языке Ильяса Джансугурова степь рассматривается как более широкая метафора, охватывающая историю и культуру целого народа. Его ассоциативное поле более развернуто и связано с коллективной памятью и историческими испытаниями. Таким образом, оба автора используют образ степи для создания глубинного эмоционального эффекта и отражения сложных человеческих переживаний. Чехов делает акцент на индивидуальных переживаниях своих героев, в то время как Джансугуров использует степь для отображения исторического и культурного опыта народа, что придает его поэтическому языку особую широту и многослойность.

Пейзажи степи в произведениях Ильяса Джансугурова и А.П. Чехова имеют много общего, особенно в том, как они используются для создания определенного настроения и предвосхищения событий. В повести «Степь» Чехов описывает таинственные могилы и каменные бабы создают атмосферу загадочности и исторической тяжести. Эти детали служат символами прошлого и предвестниками грядущих испытаний. В поэме «Дала» И. Джансугуров также обращает внимание на исторические и культурные памятники степи, такие как могилы и каменные памятники, которые связывают его с историей и духом народа. В повести А. Чехова степные птицы, такие как коршуны, дрофы и кобчики, часто играют роль в создании атмосферы, отражая настроение героев и предвещая события. Эти изображения усиливают чувство бескрайности и тишины степи. В поэме Ильяса Джансугурова степные птицы и животные также играют значимую роль. Они часто присутствуют в описаниях, символизируя неизменность степной природы. Степная зыбь и другие детали пейзажа у Антона Чехова создают впечатление бескрайности и одиночества, что усиливает внутренние переживания персонажей и напряженность сюжета. В поэме Ильяса Джансугурова степная зыбь и подобные элементы используются для подчеркивания величия и бескрайности степи, создавая связь между природой и историческими событиями. В обоих произведениях степь изображается как важный элемент, который не только служит фоном для действия, но и играет значимую символическую роль, предвещая беду и отражая внутренние состояния героев. Так у Джансугурова: «Қаратаудың қойнынан // Шықты жосып бір сарын, // Сырдың, Шудың бойынан // Сарқырады бір ағын ...» [126, с. 91] (Примечание – перев. «Что за гул по степи идет, // Из объятий гор Каратау – что за шум, // Из долины Сыр, из долины Чу // Непрерывным потоком течет?») [127, с. 5]. В повести «Степь» Чехов использует описание степных пейзажей для создания атмосферы тревоги и неопределенности мальчика: «Небо над заводами и кладбищем было смугло, и большие тени от клубов дыма ползли по полю и через дорогу» [128, с. 15]. Антон Павлович Чехов мастерски использует пейзажные детали для создания и усиления внутреннего состояния своих героев, делая их предчувствия и страхи более ощутимыми для читателя. В «Степи» А. Чехова внутренние страхи и предчувствия мальчика остаются в большей степени абстрактными. Пейзаж служит отражением его внутренних переживаний, но реальные события, которые могли бы подтвердить его страхи, не происходят. Этот подход создает чувство неопределенности и напряжения, оставляя страхи героя в сфере потенциального. В поэме «Дала» опасения и тревоги, отраженные в образе степи, находят реальное воплощение в описаниях исторических трагедий и страданий казахского народа. Степь становится не только символом предстоящих испытаний, но и местом, где эти испытания уже произошли. Трагические события становятся частью реальной истории степи, которую поэт передает читателю через образы и символику: «Бас найзаға шаншылды. // Ат артында арулар ... // Жерде қайнап қан сіңді ... // Шаң, топырақ – қан көже ...» [126, с. 91] (Примечание – перев. «Голова побежденного на копье. // Привязана пленница на коне. Булькает в землю кровавый сок, Кровавое месиво – кровь и песок <…>») [127, с. 5]. Таким образом, И. Джансугуров расширяет концепцию степи, делая ее не только символом страха и предчувствия, но и пространством, где воплощаются реальные трагедии и исторические события.

В повести А.П. Чехова «Степь» гроза становится ключевым элементом, символизирующим внутренние конфликты и напряжение героя. Чехов использует мифологизацию грозы, чтобы подчеркнуть драматизм и масштаб переживаний мальчика: «Даль заметно почернела и уж чаще, чем каждую минуту, мигала бледным светом, как веками <…>. Страшная туча надвигалась не спеша, сплошной массой; на её краю висели большие, чёрные лохмотья; <…>. Чернота на небе раскрыла рот и дыхнула белым огнём; тотчас же опять загремел гром <…>» [128, с. 84–85]. Гроза представлена как «огнедышащий дракон», что придает ей зловещий и мистический характер. Этот образ усиливает страх и внутреннее смятение героя, делая природное явление символом его собственных эмоций и страхов. В отличие от А. Чехова, который использует мифологизацию для создания символического образа, И. Джансугуров сочетает мифологическое представление с реальными историческими событиями. Гроза в его произведении становится частью действительности и истории: «Жазды бауыр бесатар, // Күркіреді зеңбірек, // Сытыр қақты пулемет, // Ойдан, қырдан ұрынды» [126, с. 102] (Примечание – перев. «Грохотали пушки раскатом громов. // Пластались пули визжа. // Пулемет, пулемет трещал. Нападали с низин и холмов») [127, с. 26]. Оба автора используют грозу как ключевой элемент, символизирующий внутренние и внешние катастрофы. В обоих случаях гроза становится метафорой для более глубоких конфликтов и напряжений. Гроза у А. Чехова и И. Джансугурова выполняет схожие функции как символический элемент, но в контексте произведений она приобретает разные оттенки и значения в зависимости от авторских подходов и целей. Джансугуров приводит сравнение снежной вьюги с драконом, тем самым создавая эмоционально насыщенное изображение, которое усиливает атмосферу трагедии и борьбы. Это позволяет читателю глубже почувствовать тяжесть переживаний персонажей и народных испытаний: «Арқадағы аұтүлек // Айдағар жел бұл емес» [126, с. 132] (перев. «Вьюга Арка воет и вьет. // Не она там драконом свищет») [127, с. 66]. Также Джансугуров называет драконом степной ветер: «Айдаған жел далада // Ысқырады бұрқырай, <…>» [126, с. 118] (Примечание – перев. «Клокочет, воет и свищет // Ветер – дракон в степи») [127, с. 42]. Оба автора используют природные катастрофы как символы внутреннего и внешнего конфликта, создавая атмосферу напряжения и тревоги. Гроза у А. Чехова и снежная вьюга у И. Джансугурова становятся метафорами для личных и исторических трагедий.

В произведениях А.П. Чехова и Ильяса Джансугурова олицетворение играет важную роль в создании атмосферы и раскрытии глубоких смыслов. Оба автора применяют этот прием для того, чтобы природа становилась активным участником сюжета. Например, у Чехова «солнце принимается за работу», «свет подкрадывается сзади», «степь улыбается и сверкает росой» [127, с. 16]. Джансугуров же пишет: «Қаны қаша, бозара, // Тілсіз, үнсіз, қимылсыз, // Қызға күйіп, қызара // Сұр, самарқау атты таң. // Тек, сылыдыр Еділдің // Аңда-санда күрсінді» [126, с. 96] (Примечание – перев. «Розовея поблекшею алостью, // За красавицу горько печалясь, // Медленно, немо, туманясь, // Наступал рассвет, бледнея от жалости. // Только, будто бы зная тайну большую, // Вздыхала река в прерывистом шуме») [127, с. 12]. В обоих случаях олицетворение помогает передать эмоциональное состояние персонажей и общий тон произведения. У А. Чехова природа часто отражает или усиливает настроение героев, в то время как у И. Джансугурова олицетворение становится частью более широкого символического и исторического контекста. Олицетворение является важным стилистическим приемом, который позволяет обоим авторам наделять природу человеческими чертами, что способствует более глубокому пониманию произведений и созданию мощного эмоционального отклика у читателей.

Высокий уровень поэтизации образа степи у Ильяса Джансугурова и А.П. Чехова подчеркивает глубину и значимость этого природного элемента в их произведениях. Поэтизация образа степи в произведениях И. Джансугурова и А. Чехова служит для создания глубокой эмоциональной и символической связи между героями и окружающим миром. Это подчеркивает важность степи как символа и метафоры в литературе обоих авторов, позволяя читателю более глубоко понять внутреннюю динамику произведений и их культурный контекст.

Образ «степь» в произведениях Чехова и Джансугурова выполняет жанрообразующую функцию, что усиливает жанровую специфику обоих произведений. Образ степи в произведении Чехова унаследовал традиции жанра древнерусских повестей. В этом контексте степь становится не только фоном, но и активным элементом, который отражает внутренние переживания персонажей и способствует раскрытию их душевного состояния. Антон Павлович Чехов использует фольклорные элементы, такие как мифологические образы и народные песни, чтобы создать глубину и многослойность своего произведения. Это позволяет ему соединить реалистическое описание степи с её символическим и мифологическим значением. И. Джансугуров продолжает традиции казахского жыра, где степь представляет собой не только природный элемент, но и носителя исторического и культурного опыта. Образ степи в поэме «Дала» служит связующим звеном между прошлым и настоящим, отражая как исторические события, так и фольклорные традиции. В поэме степь является сквозным мотивом, который пронизывает всё повествование, создавая целостное и законченное произведение. Это помогает подчеркнуть её значимость в жизни казахского народа и в его исторической памяти. Образ «степь» в произведениях авторов не только придает глубину и символизм их произведениям, но и определяет их жанровую природу. В обоих случаях степь становится важным элементом, связывающим традиции фольклора и реалистическое изображение жизни, что делает произведения обоих авторов уникальными и многослойными.

В рассказе Ильяса Джансугурова «В пути» (1933) образ степи продолжает играть значимую роль, однако он уже представлен в современном контексте. В этом произведении герои проезжают по степным просторам в вагоне поезда, что отражает изменения в жизни казахского народа и его повседневной реальности. Переход от традиционного путешествия на коне или в бричке к поездке в вагоне поезда символизирует прогресс и изменения в жизни казахского народа. Это отражает социальные и технологические изменения, произошедшие в стране. Несмотря на перемену способа передвижения, степь остается важным элементом повествования. В окне вагона степь предстает перед читателем как «необъятная» и «привольно раскинувшаяся» [129, с. 153], что подчеркивает её величие и значимость. В этом произведении степь сохраняет свою роль как символ бескрайности и бесконечности. Однако её восприятие изменяется в контексте современного прогресса, что может символизировать новые перспективы и возможности для народа: «Куда ни глянь, нет ни деревца, ни кустика. Над степью ясное, без единого облачка, небо. Слились в одно и пустое сероватое небо, и ровная, такая же серая земля. И только поезд, рельсы да редкие верстовые столбы вклиниваются в эту пустоту» [129, с. 153]. Даже в новом контексте писатель сохраняет уважение к традиционному образу степи, что подтверждает его глубокую связь с историей и культурой казахского народа. Степь осталась той же, в ней живут все те же люди: «Старик, как и все люди этого района, оказался большим любителем чая. Он никак не мог насытиться любимым напитком, тянул чай без конца, как верблюд тянет воду» [129, с. 155]; на их долю также выпали испытания: «Народ был недоволен. Кругом бродила смута, казахов заставляли подвозить материалы, резали его скот. Большое для казахов разорение. Железную дорогу называли шайтановой арбой, заколдованной дорогой, телегой дьявола. Все это пугало народ» [129, с. 157]. Лейтмотив вечности все также пронизывает образ «степи» Джансугурова. Чехов в рассказе «В родном углу» (1897), также указывает на однообразие и неизменность степного пейзажа: «Вы садитесь в коляску — это так приятно после вагона — и катите по степной дороге, и перед вами мало-помалу открываются картины, каких нет под Москвой, громадные, бесконечные, очаровательные своим однообразием. Степь, степь — и больше ничего <…>» [130, с. 313]. Писатель также акцентирует внимание на вечности и безвременье, преобладающих на степных просторах: «Надо не жить, надо слиться в одно с этой роскошной степью, безграничной и равнодушной, как вечность, <…>» [130, с. 324]. Ильяс Джансугуров демонстрирует, как образ степи может быть адаптирован к современным условиям, сохраняя при этом свою символическую значимость. Этот подход подчеркивает как уважение к традиции, так и открытость к новым изменениям, отражая уникальную способность И. Джансугурова варьировать и развивать художественные образы.

Сравнительный анализ произведений в разных жанрах действительно может быть весьма продуктивным, особенно когда речь идет о таких значимых авторах, как А.П. Чехов и Ильяс Джансугуров. Чехов, безусловно, считается поэтом в прозе, и его творчество часто анализируется с точки зрения поэтических приемов и образов. Б. Шоу высоко оценивал художественное мастерство Чехова, отмечая его способность создавать живые и глубокие образы через прозу. Бернард Шоу подчеркивает поэтичность и музыкальность языка Антона Чехова, его умение передавать эмоции и настроение, что делает его прозу поэтической. Дж. Б. Пристли также отмечает поэтичность Чехова, особенно в его умелом использовании языка и создании атмосферных образов. Он подчеркивает, что Чехов обладает поэтической чувствительностью, которая проявляется в его прозе (Примечание – см. Приложение Е). С.П. Залыгин, именитый советский писатель, подтверждает, что А.П. Чехов не только новатор в области драматургии, но и поэт в прозе. Его произведения, по мнению писателя, имеют глубокую поэтическую природу, несмотря на их принадлежность к прозе [131, с. 115]. В произведениях А. Чехова и И. Джансугурова можно выделить поэтические элементы, хотя сами жанры могут отличаться. Чехов использует поэтический язык и образы в прозе, в то время как Джансугуров в своих стихотворениях и поэмах также применяет поэтические приемы, но в рамках лирического и эпического жанров.

В контексте сравнительно-сопоставительного анализ, необходимо также отметить, что степная дорога в произведениях А. Чехова и И. Джансугурова выступает как важный хронотоп, соединяющий личные и национальные истории. Этот образ подчеркивает универсальность и многозначность символа дороги, который служит для обоих авторов средством передачи глубоких философских и культурных идей. Антон Чехов и Ильяс Джансугуров, несмотря на различия в жанрах и культурных контекстах, используют дорогу как средство для исследования человеческого опыта и выражения стремлений и надежд.

И. Джансугуров мастерски использует образ степи для передачи ощущений бескрайности, постоянства и вечности. В его произведениях степь представлена как безграничное пространство, символизирующее не только физическую необъятность, но и духовную глубину и постоянство. Выразительные средства помогают Ильясу Джансугурову передать уникальную атмосферу и философию казахской степи, делая её важной частью литературного наследия. Олицетворение степи как материи, которая помнит и хранит историю народа, позволяет поэту затрагивать универсальные человеческие темы через призму казахского культурного контекста. Степь становится не только фоном для исторических событий, но и символом, отражающим душевные и культурные переживания народа.

В повести «Степь» А.П. Чехов использует образ степи как средство для глубокого исследования русской национальной идентичности и психологии. Демонстрация степи через восприятие маленького мальчика позволяет писателю акцентировать внимание на внутреннем мире героя, его переживаниях и страхах, что способствует раскрытию тем, связанных с национальным характером и душой. Для Антона Павловича Чехова бескрайняя степь символизирует не только физическое пространство, но и пространство внутреннего мира, где можно исследовать такие черты, как неопределенность, стремление к познанию и внутренние конфликты. Мальчик, отправляясь в путешествие, представляет собой не только исследователя мира вокруг, но и наблюдателя за внутренними переживаниями, которые символизируетуются степной ландшафт.

Сравнительно-сопоставительный анализ произведений А. Чехова и И. Джансугурова действительно показывает, что образ «степь» служит важным художественным и символическим элементом у обоих авторов, несмотря на различия в культурных и исторических контекстах. Авторы через образ степи исследуют не только национальные менталитеты, но и общечеловеческие стремления, такие как стремление к свободе и понимание родины. Влияние русской классики на творчество И. Джансугурова отражает его уважение и адаптацию русских литературных традиций к казахскому контексту [132, с. 81]. Рассуждая о различных авторских методах и приемах, М. Имангазинов пишет: «А.П. Чехов, преодолевая различные неудобства, старался увидеть все своими глазами, осознать, пережить, только потом принимался за написание произведения. <…> Ильяс тоже использовал такой метод» [132, с. 74]. Ильяс Джансугуров проявил себя как разноплановый писатель, и его работы охватывают множество жанров. Его поэтические произведения демонстрируют глубокую связь с казахской культурой и традициями. Он также внес значительный вклад в развитие казахской драматургии, создавая пьесы, которые отражают сложные аспекты казахской жизни и истории. Особое внимание стоит уделить его прозе, особенно сатирическим и юмористическим фельетонам. Эти работы Джансугурова стали популярными за счет их актуальности и остроты. Он использовал сатиру и юмор для критики социальных и политических реалий своего времени, что сделало его фельетоны важной частью казахской литературы и прессы того периода [104, с. 137]. Фельетоны «Чай с хвостом», «Виды бюрократизма», «Доложи, отложи!», «Куклы», «Услуга за услугу, за пиво – медок», «Молодец, дружок Шулгабай» «до сих пор читаются с неослабевающим интересом; они кратки и метки, безжалостно разоблачают отрицательные характеры в нашей действительности – бюрократов, носителей феодальных пережитков, различного рода «дельцов». Джансугуров был одним из первых казахских писателей, положивших начало фельетонному жанру в нашей литературе» [133, с. 19]. Фельетоны писателя выделяются своей яркостью и живостью. Он мастерски использовал различные стилистические приемы, чтобы создать запоминающиеся и выразительные образы. Его работы насыщены оригинальными и меткими выражениями, которые одновременно отражают характер казахского народа и остроумно подчеркивают социальные и культурные особенности. Национально окрашенные образы и сравнения придают его фельетонам уникальную атмосферу и делают их особенно ценными как с точки зрения литературного анализа, так и с точки зрения понимания социальной и культурной жизни Казахстана того времени. Эти фельетоны не только развлекали читателей, но и служили важным инструментом социальной критики и сатиры [134, с. 24]. Ильяс Джансугуров обладал исключительным талантом в выявлении и высмеивании недостатков и пороков общества. Его сатирические фельетоны и произведения часто изображают человеческие слабости, социальные пороки и абсурды, делая акцент на их уродливости и нелепости. Этот острый взгляд на реальность позволяет ему создавать яркие, запоминающиеся образы, которые не только развлекают, но и побуждают читателей задуматься над социальными и моральными вопросами: «Ілиястың фельетондары қысқа, өте ықшамды. Аз сөзбен көп мағынаны, ойды жеткізу, әңгімелерін, фельетондарын А.П. Чехов айтқандай: “Торғайдың тұмсығындай қысқа” етіп құру І. Жансүгіровке, сондай-ақ, Б. Майлинге біткен өзіндік ерекшелік» [135, с. 67]. (Примечание – перев. «Фельетоны Ильяса короткие, очень лаконичные. Передать больше смысла, посредством меньшего количества слов (словам тесно, мыслям просторно), строить свои рассказы, фельетоны, по принципу А.П. Чехова: «“Нужно уметь коротко говорить о длинных вещах” – это своеобразие, которое характеризует творчество И. Жансугурова, а также Б. Майлина»). Казахский прозаик умел тонко и иронично отображать недостатки человеческой природы и общественных порядков, что делает его работы актуальными и сегодня. Наиболее популярные сатирические рассказы И. Джансугурова вышли отдельной книгой под названием «Кук».

Фельетоны Ильяса Джансугурова и Антона Чехова имеют несколько общих черт, несмотря на различия в культурном и историческом контексте их творчества. Оба автора мастерски используют иронию и сатиру для критики общественных и социальных недостатков. Они стремятся разоблачить и высмеять пороки и абсурды, присутствующие в жизни их современников. В произведениях писателей используются яркие и выразительные образы, которые подчеркивают характеры и недостатки персонажей. Эти образы насыщены метафорами и аналогиями, что делает их более запоминающимися и воздействующими на читателя. Оба писателя фокусируются на социальных вопросах и проблемах своего времени. Они обращают внимание на недочеты и пороки общества, будь то социальное неравенство, бюрократия или человеческая глупость. А. Чехов и И. Джансугуров используют фельетонную форму для создания комических и сатирических ситуаций. Они строят свои тексты таким образом, чтобы показать абсурдность определенных явлений и поведений. В обоих случаях можно наблюдать влияние национального контекста на их творчество. И. Джансугуров, как казахский писатель, вплетает в свои фельетоны элементы казахской культуры и традиций, в то время как А. Чехов в своих произведениях обращается к русской действительности и менталитету. Оба писателя имеют критический взгляд на общественные и человеческие недостатки, что позволяет им острословить и подвергать сомнению общественные нормы и устои. В целом, фельетонный жанр демонстрируют мастерство авторов в использовании юмора и сатиры для глубокого и острого анализа социальных и человеческих тем.

Исследование фельетонов Ильяса Джансугурова и Антона Чехова представляется весьма перспективным и может раскрыть множество интересных аспектов их творчества. Такое исследование может выявить не только общие черты в поэтике фельетонов писателей, но и уникальные особенности, связанные с их культурными и историческими контекстами.

**Выводы по разделу**

Изучение продуктивной рецепции произведений А.П. Чехова, отражающей суть культурного обмена между казахской и русской культурами, потребовало комплексного подхода, включающего обращение к компаративистскому, рецептивному, сравнительно-историческому и сравнительно-типологическому методам. Анализ художественной рецепции в контексте взаимодействия литературных традиций позволил выделить ключевые теоретические аспекты этого явления и сделать следующие выводы. М.О. Ауэзов, признанный почитателем и ценителем творчества А.П. Чехова, рассматривает великого русского писателя как своего наставника и литературного учителя. В произведениях Мухтара Ауэзова можно найти повествовательные стратегии и мотивы, которые были сформированы под влиянием чеховской прозы.

Художественные образы, вдохновленные творчеством А. Чехова, также находят свое отражение в произведениях другого классика казахской литературы, Б. Майлина. На стыке XIX и XX вв. художественные образы претерпевают значительные изменения под влиянием нового общественного порядка. Эти изменения коренным образом трансформируют устоявшиеся представления и о женском образе, что ярко отображается в казахской литературе, в частности, в творчестве Б. Майлина. Отклонение от традиционного образа женщины-хозяйки считалось неприемлемым в обществе, однако А.П. Чехов, опережая своих современников, предвидел появление нового типа женщин – «женщин свободных» от общественных рамок и стереотипов. В своих произведениях Беймбет Майлин продолжает эту линию, предлагая новый взгляд на женский образ. Он воспевает равноправие, трудолюбие и стремление к знаниям как ключевые черты женщины XX века, акцентируя внимание на их значении в современном ему обществе. Казахский писатель, создавая систему художественных женских образов, опирается на традиции как русской, так и казахской литературы. Однако он развивает свой уникальный стиль, который позволяет наделить героинь сложной душевной организацией, моральными и этическими принципами, а также волевыми чертами характера, смелостью и решимостью. В то же время, мотив любви, семьи и женского счастья занимает значительное место в его произведениях. Героини Беймбета Майлина активно живут, трудятся и борются за семейное благополучие и процветание общества. Исследование в этом направлении может быть продолжено, включая анализ драматических произведений А.П. Чехова и Б. Майлина, которые не были рассмотрены в настоящей работе.

Необходимо также отметить, что известный писатель Габит Мусрепов формирует свою уникальную систему отношений между автором и персонажами, насыщая свои произведения гармонией и музыкальностью. Его реалистическое изображение общественной жизни ставит его в один ряд с А.П. Чеховым. Произведения Г. Мусрепова насыщены духовным смыслом и пропагандируют культурные ценности казахского народа. Творчество этого писателя является ярким примером формирования национального мышления. Его рассказы, повести и романы обладают гуманистическим духом, пронизаны любовью к родному краю и народу, а также восхваляют моральные качества казахского народа и веру в его силу и стойкость. В рамках диссертационного исследования были проанализированы ключевые особенности художественного мира Г. Мусрепова и А. Чехова, включая их сюжетно-композиционное строение, использование лексико-семантических и изобразительно-выразительных средств, а также специфику пространственно-временной организации текстов. Эти категории позволили сформировать представление о внутренней структуре произведений обоих авторов. В работе принимается во внимание общепринятое научное мнение, что полное описание художественного образа невозможно, поскольку он относится к сфере сознания. Таким образом, любая модель художественного образа, представленная в исследовании, является гипотетической и не претендует на универсальность.

И. Джансугуров был активным пропагандистом русской классической литературы. Он не только изучал произведения русских писателей и поэтов, но и перевел на казахский язык множество их произведений, включая полные собрания А.П. Чехова. Влияние А. Чехова заметно в творчестве Ильяса Джансугурова: его рассказы отличает ясность, краткость и точность фабулы. Это влияние проявляется в стремлении И.Б. Джансугурова к лаконичному изложению, что делает его произведения особенно выразительными и доступными для читателя. Творчество И. Джансугурова, как и у многих казахских литераторов того времени, было разнообразным. Он проявил себя как поэт, драматург и писатель, создавший множество стихотворений, поэм и пьес. Особенно ярко его талант проявился в прозе, где он стал известен благодаря сатирическим и юмористическим произведениям. Его фельетоны, такие как «Чай с хвостом», «Виды бюрократизма», «Доложи, отложи!», «Куклы», «Услуга за услугу, за пиво – медок», «Молодец, дружок Шулгабай», выделяются своей краткостью и точностью, не щадя отрицательных черт общества того времени. Эти произведения обличают бюрократов, носителей феодальных устоев и других негативных персонажей. Ильяс Джансугуров по праву считается одним из пионеров фельетонного жанра в казахской литературе.

Фельетоны И. Джансугурова выделяются исключительной яркостью ситуаций, живостью изложения и богатством метких, оригинальных и национально окрашенных образов. Особый дар Ильяса Джансугурова заключается в умении выявлять уродливые и безобразные стороны жизни и человеческих характеров, воплощая эти пороки в острых сатирических образах. Его фельетоны кратки и лаконичны, отражая принцип А.П. Чехова: «Нужно уметь коротко говорить о длинных вещах». Этот подход также характерен для творчества Беймбета Майлина. Наиболее известные сатирические рассказы И.Б. Джансугурова собраны в книге «Кук». Учитывая общие принципы поэтики, присутствующие в произведениях казахского и русского авторов, сравнение особенностей языка и композиции фельетонов И. Джансугурова и А. Чехова может стать предметом отдельного исследования.

В заключение стоит подчеркнуть, что рецепция творчества А.П. Чехова в Казахстане имеет глубокие исторические корни. Желание понять идейно-художественное своеобразие его произведений нашло отражение в критических трудах казахстанских авторов. Известные казахские переводчики, писатели и драматурги, такие как А. Букейханов, А. Байтурсынов, М. Ауэзов, Б. Майлин, Г. Мусрепов, И. Джансугуров и другие, неоднократно подчеркивали, что гуманистические принципы чеховской прозы и драматургии перекликались с задачами, которые решает казахская классическая литература.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

В рамках данного исследования предпринята попытка создать целостную картину критико-литературоведческой, переводческой и театральной рецепции творчества А.П. Чехова в Казахстане. Комплексное изучение различных этапов рецепции позволило определить место и значение произведений русского писателя в казахской культурной среде. Анализ особенностей внедрения творчества А.П. Чехова в казахскую культуру с учетом национальной специфики способствовал выявлению новых аспектов его произведений. Исследование охватывает историко-литературную основу рецепции произведений А.П. Чехова в новой культурной и национальной среде, а также рассматривает особенности периодов восприятия его художественного наследия в Казахстане.

Для достижения поставленных целей в данном исследовании были проанализированы критико-литературоведческие работы казахстанских ученых и писателей, посвященные творчеству А.П. Чехова. Также изучены теоретические, биографические, методические и критические публикации, а также справочные материалы о его произведениях. Установлены этапы рецепции и периодизация интерпретаций творчества Чехова в Казахстане. Исследованы историко-литературные предпосылки и контексты публикаций его произведений в Казахстане. Проанализированы характер и динамика литературно-критического осмысления творчества Чехова в стране. Определена специфика восприятия его поэтики, выявлены сходства и различия в интерпретации художественного мира писателя (тем, идей, жанров, сюжетов, мотивов и образов) казахстанскими исследователями. Представлена целостная картина восприятия и репрезентации творчества Антона Павловича Чехова в казахской культуре. Изучены аутентичность переводов рассказов и пьес А.П. Чехова, особенности переводческой рецепции и сценической интерпретации, а также актуальность его пьес для казахстанского культурного пространства. Объектом исследования стали казахстанские литературоведческие, критические и справочные статьи, монографические исследования, посвященные А.П. Чехову, а также работы известных чеховедов, представляющие различные рецептивные направления и методологические принципы. Предметом исследования стало восприятие творчества Чехова в казахской культуре и специфика интерпретаций его художественного наследия. Материалом для исследования послужили тексты произведений А.П. Чехова и произведения, написанные в различных жанрах, классиков казахской литературы М.О. Ауэзова, Б.Ж. Майлина, Г.М. Мусрепова и И.Б. Джансугурова.

В ходе проведенного исследования впервые была предпринята попытка ввести в научный оборот новые критико-литературоведческие и театроведческие материалы. Представлен целостный историко-литературный анализ рецепции творчества А.П. Чехова в Казахстане с учетом национальной специфики. Предложен рецептивный литературный портрет писателя. Также рассмотрена проблема взаимодействия и связей казахской и русской литератур, исследован вопрос влияния чеховских традиций на казахскую литературу, что составляет научную новизну диссертации. Результаты исследования могут быть использованы в современном чеховедении и сравнительном литературоведении для комплексного изучения взаимодействия российской и казахстанской литературы и культур. Они также могут послужить основой для разработки курсов лекций по истории русской литературы второй половины XIX в. – начала XX в., истории казахской литературы, сравнительному литературоведению, спецкурсам и спецсеминарам, посвященным творчеству А.П. Чехова и рецепции русской литературы в Казахстане. Полученные результаты могут быть полезны при подготовке художественных и научных изданий сочинений Антона Павловича Чехова в России и Казахстане.

В ходе исследования было установлено, что творчество русского писателя и драматурга Антона Павловича Чехова получило широкое распространение в культуре Казахстана XIX и XX веков. Всесторонне была проанализирована роль личности и творчества А.П. Чехова в формировании казахской классической литературы и драматургии. Для этого был проведен глубокий анализ рецепции творчества Чехова в Казахстане, с применением методологии сравнительного литературоведения. Использование компаративных методов позволило исследовать влияние чеховского творчества на произведения классиков казахской литературы, выявить особенности и характер этого влияния.

В рамках данного исследования установлено, что ключевыми формами рецепции творчества А.П. Чехова в Казахстане, доступными для литературоведческого анализа, являются: а) переводы его прозы и драматургии на казахский язык; б) научные и критические публикации, включая статьи, монографии и диссертации; в) примеры влияния Чехова на казахских писателей второй половины XIX – XX века, включая выявление типологических сходств в их произведениях; г) сценические постановки его пьес на казахских театральных сценах, а также отзывы казахстанских режиссеров. Изучение этих аспектов интерпретации чеховских произведений позволило составить полное представление о его литературной репутации в Казахстане. В этом контексте художественный перевод представляет собой важный аспект межлитературной рецепции русской классики, включая творчество А.П. Чехова, а феномен художественного билингвизма сыграл значительную роль в восприятии и передаче инонациональных художественных произведений в Казахстане.

Анализ переводов рассказов А.П. Чехова позволил выявить наиболее эффективные переводческие решения и способы преодоления трудностей при передаче оригинального текста на казахский язык. Переводчики сосредоточены на сохранении идеи произведения, но степень сохранения авторского стиля варьируется. В целом, структура предложений и организация текста остаются близкими к оригиналу, хотя выбор лексики у переводчиков различается. Несмотря на некоторые расхождения и сложности, переводчики успешно передают сюжет, характерику главных героев и основную мысль произведений, используя разные подходы и приемы перевода. Переводы воспринимаются как полноценные художественные тексты, сохраняя функционирование языковых средств и их эстетическое воздействие на читателя. Большинство реалий и их значений адекватно переданы в переводах, сохраняя целостное восприятие оригинала и передавая основную мысль и авторский замысел.

На основании проведенного исследования предлагается следующая периодизация рецепции творчества А.П. Чехова в Казахстане:

1. Начальный этап (конец XIX века – начало XX века) – знакомство и приобщение представителей казахской интеллигенции к творчеству А.П. Чехова;
2. Этап формирования (начало XX века – первая половина XX века) – появление первых переводов рассказов А.П. Чехова на казахский язык, а также публикация его произведений в сборниках. Обнаруживается появление первых упоминаний об А.П. Чехове в литературной и культурной среде Казахстана;
3. Этап развития (1960-е-1980-е гг.) – обращение к драматургии А.П. Чехова, постановка пьес Чехова на сценах казахстанских театров на русском языке. В этот период происходит активное распространение произведений А.П. Чехова в Казахстане, включая новые переводы и издания. Чеховское влияние на казахских писателей и драматургов, таких как М. Ауэзов, отмечается в их произведениях и литературоведческих работах (научная рецепция творчества А.П. Чехова);
4. Современный этап (1990-е - настоящее время) – постановка пьес А.П. Чехова на казахском языке, их интерпретация, новое прочтение. Переиздания и новые переводы произведений А.П. Чехова, продолжение публикации критических и литературоведческих исследований. Вхождение творчества А.П. Чехова в современное культурное пространство Казахстана, постоянный интерес к его наследию.

Первое обращение казахской аудитории к творчеству А.П. Чехова относится к концу XIX – началу XX века. В настоящее время его творческое наследие продолжает активно изучаться в Казахстане. Казахские исследования представляют собой разнообразные интерпретации, охватывающие различные философские, эстетические и литературные парадигмы, а также театральные системы. В последние десятилетия исследование рецепции чеховского творчества в казахской культуре приобрело особую значимость, что связано с растущим интересом к межкультурной коммуникации между Россией и Казахстаном, а также с акцентом современного литературоведения на вопросы рецептивной эстетики. Отечественные ученые сосредоточены на изучении механизма художественной рецепции и адаптации иноязычных произведений в новых культурных контекстах. Представленная информация позволяет целостно осмыслить восприятие чеховского феномена в Казахстане и демонстрирует глубину усвоения его творческого наследия в реалиях казахской культуры.

Активное знакомство казахской аудитории с творчеством А.П. Чехова началось благодаря театральным постановкам, таким как «Дядя Ваня», «Вишневый сад», «Чайка» и другим, начиная с 1950-х годов. Эти постановки сыграли ключевую роль в том, что А.П. Чехов стал признанным классиком и для казахстанской театральной публики. Новизна и оригинальность чеховского театра были оценены казахстанской аудиторией и критикой. Актуальность тем и вопросов, поднятых Антоном Павловичем Чеховым, оказалась близка казахскому читателю и зрителю, что способствовало интересу к его жизни и творчеству. Темы, общие с чеховскими, также были затронуты в произведениях таких казахстанских авторов, как Ахмет Байтурсынов, Беймбет Майлин, Габит Мусрепов, Ильяс Джансугуров, Магжан Жумабаев, Сакен Сейфуллин, Оспанхан Аубакиров и других. А. Чехов оказал значительное влияние на казахстанских драматургов, которые продолжали и продолжают использовать его новаторские подходы в своем творчестве. Чеховские пьесы занимают одно из ведущих мест в «русском» репертуаре театров Казахстана, и его авторитет как драматурга признан многими выдающимися казахстанскими театральными режиссерами, чьи постановки произведений А.П. Чехова получили широкое признание и высокую оценку критиков.

Этап формирования (начало XX века – первая половина XX века) выделяется особым разнообразием подходов к освоению творчества А.П. Чехова в Казахстане, что позволяет раскрыть основные грани его наследия. В этот период исследователи, критики, переводчики и авторы охватывают почти все аспекты творчества русского писателя, формируя его литературную репутацию и представляя его произведения казахской аудитории. Особую роль в этом процессе сыграл М.О. Ауэзов, который способствовал знакомству казахского народа с произведениями Антона Павловича Чехова. Творчество Мухтара Омархановича, в свою очередь, было в значительной степени обогащено, благодаря знакомству с вторчеством русского автора. В свои прозаические произведения Б. Майлин внедрил общие принципы реализма с А.П. Чеховым, что стало отличительной чертой его произведений. Чеховские принципы художественной организации текста также прослеживаются в творчестве Г. Мусрепова. Кроме того, художественный образ «степь» в поэме И.Б. Джансугурова «Дала» имеет пересечения с аналогичным образом в повести А.П. Чехова «Степь».

Чеховское наследие продолжает активно входить в литературное и культурное пространство Казахстана и на современном этапе. Это подтверждается переизданием сборников произведений А.П. Чехова, новыми переводами, а также критическими и литературоведческими работами, посвященными его творчеству. Кроме того, на казахстанских сценах можно увидеть не только классические постановки чеховских пьес, но и экспериментальные интерпретации, основанные на бессмертных произведениях автора.

В рамках данного исследования была предпринята попытка обобщить и систематизировать материалы, посвященные творчеству А.П. Чехова, что позволило подтвердить, что его наследие было достаточно полно представлено казахской читательской аудитории. Рецепция творчества Чехова в Казахстане оказалась многогранной: в казахском чеховедении выявились различные исследовательские подходы, охватывающие критико-литературоведческую, переводческую и театральную рецепцию его произведений. Произведения Чехова продолжают переводиться на казахский язык, выходят новые научные и критические статьи, рецензии и монографии, посвященные его творчеству. А.П. Чехов, как истинный мастер, который в своем искусстве гармонично соединил национальные и универсальные элементы, продолжает вызывать живой интерес как среди литераторов и литературоведов, так и среди читателей и театральных зрителей. Казахстанские исследователи отмечают, что Антон Павлович Чехов создал уникальные художественные формы и приемы, особенно в жанре короткого реалистического психологического рассказа, что значительно обогатило как русскую, так и мировую литературу. Новаторство А.П. Чехова в прозе рассматривается в Казахстане наравне с его достижениями в драматургии.

Исследование продуктивной рецепции творчества А.П. Чехова, отражающей суть культурного диалога между казахской и русской культурами, потребовало применения компаративистского, рецептивного, сравнительно-исторического и сравнительно-типологического подходов. Был проведен анализ диалоговой природы художественной рецепции Чехова, с акцентом на ключевые теоретические аспекты этого явления в творческом сознании известных писателей, поэтов и драматургов Казахстана.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ**

1. Гарипова Г.Т. Сравнительное литературоведение. Современные тенденции русской литературной компаративистики: учебное пособие для вузов / под ред. Э.Ф. Шафранской. – Владимир: Изд-во ВлГУ, 2022. – 124 с.
2. Селитрина Т.Л. Преемтсвенность литературного развития и взаимодействие литератур. – М.: Высшая школа, 2009. – 287 с.
3. Ингарден Р. Исследования по эстетике / пер. с польск. А. Ермилова, Б. Фёдорова. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1962. – 572 с.
4. Iser W. Die Appellstruktur der Texte: Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa. – Konstanz: Universitätsverl, 1970. – 41 p.
5. Яусс Г.Р. История литературы как вызов литературоведению // Современная литературная теория. Антология. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 344 с.
6. Iser W. Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett. – München, 1972. – 420 p.
7. Fish S. Literature in the Reader: Affective Stylistics // New Literary History. – 1970. – Vol. 2, №1. – P. 123–162.
8. Gupta M., Sukamto K. Cultural communicative styles: The case of India and Indonesia // International Journal of Society, Culture & Language. – 2020. – Vol. 8/2. – P. 105–120.
9. Goethe J.W. Gedenkausgabe der Werke // Essays on Art and Literature Vol. 3. / translated by Ellen von Nardoff, Ernest von Nardoff. – Princeton: Princeton UP, 1994. – 268 p.
10. Steyn J. Comparative literature // Handbook of Anglophone world literatures / S. Helgesson, B. Neumann, G. Rippl. – Munich: De Gruyter, 2020. – P. 161–174.
11. Hart J.L. Texts and images in a national, comparative, and world context // Canadian Review of Comparative Literature. – 2017. – Vol. 44/3. – P. 482–500.
12. Конрад Н.И. Запад и Восток: Статьи. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Наука, 1972. – 496 с.
13. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – Изд. 2-е. – М.: Искусство, 1986. – 444 с.
14. Ахметов З.А. Классические исследования. Многотомник. – Алматы: Әдебиет әлемі, 2013. – Т. 18. – 424 с.
15. Қазақтың бас ақыны / құраст., жауап. ред. С. Қорабай // Халықаралық ғылыми-теориялық конференция материалдары. – Алматы: Дәуiр, 2004. – 120 б.
16. Ахметов З.А., Лизунова Е.В. Художественное мастерство М.О. Ауэзова. – Алматы: Әдебиет әлемі, 2013. – Т. 18. – 424 с.
17. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию / пер. с нем., под ред. Г.В. Рамишвили. – М.: Прогресс, 1984. – 397 с.
18. Ladmiral J. R. Esquisses conceptuelles, encore // Traduire l'intertextualité. – Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2006. – P. 131–142.
19. Chevrel I. La littérature comparée. – P.: Presse universitaires de France, 2006. – 128 p.
20. Шарипова Г.А. Интертекстуальное пространство литературы: (диалоги русской литературы XIX-начала XX вв. и казахской литературы XX в.). – Астана: Евразийский ун-т им. Гумилева, 2007. – 282 c.
21. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учебник для студентов институтов и факультетов иностранных языков. – Репр. изд. – М.: Альянс, 2013. – 250 с.
22. Gennette G. Paratexts: Thresholds of Interpretation. – Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1997. – 427 p.
23. Kolers P.A. Translation and Bilingualism in George A.M. // Communication, Language, And Meaning, Psychological Perspectives. – New York: Basic Books, Inc. Publishers, 1973. – P. 280-290.
24. Catford J.C. A linguistic theory of translation. – Oxford: Oxford University Press, 1965.
25. Зограф Г.А. Многоязычие, мультилингвизм, полилингвизм. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / под. ред. В.Н. Ярцева / Изд. 2-е. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – 682 с.
26. Алтынбекова О.Б. Этноязыковые процессы в Казахстане: Монография. – Алматы: Экономика, 2006. – 416 с.
27. Хасанов Б.Х. Казахско-русское двуязычие: (Социально-лингвистический аспект). – Алматы: Наука, 1987. – 200 с.
28. Абай Книга Слов. Поэмы. – Астана: КазПолиграфИздат, 2011. – 322 с.
29. Хасанов Б.Х. Казахско-русское художественно-литературное двуязычие. – Алматы: Рауан, 1990. – 192 с.
30. Ахметжанова З.К. Типология билингвизма и полилингвизма в Казахстане: немецкий и славянский компоненты // Жизнь языка и язык в жизни: сборник статей, посвящённый юбилею Э.Д. Сулейменовой. – 2005. – С. 299-308.
31. Классические исследования: Многотомник. – Алматы: Әдебиет әлемі, 2013. – Т. 19: Евразийство и диалог литератур. – 396 с.
32. Фетисов М.И. Русско-казахские литературные отношения в первой половине XIX века. – Алматы: Казахское государственное издательство Художественной Литературы, 1959. – 480 с.
33. Жанайдаров О.К. Двуязычие как норма // Простор. – 2012. – № 3. – С. 121-124.
34. Амалбекова М.Б. Феномен билингвальной личности в этноязыковом ландшафте Казахстана: Научное издание. – Астана, 2009. – 122 с.
35. Лизунова Е., Дюсенбаев И. Мухтар Ауэзов. К 60-летию. – Алматы: Казахское государственное издательство Художественной Литературы, 1951. – 76 с.
36. Неизвестное наследие Мухтара Ауэзова. – Алматы: Издательский дом «Библиотека Олжаса», 2013. – 400 с.
37. Ананьева С., Бабкина Л. Творчество Герольда Бергера в контексте современного литературного процесса. – Алматы, 2004. – 199 с.
38. Борев Ю.Б. Теория художественного восприятия и рецептивная эстетика, методология критики и герменевтика // В сб.: Теории, школы, концепции: (Критич. анализы). Худож. рецепция и герменевтика / под ред. Ю. Б. Борев. – М.: Наука, 1985. – С. 3-68.
39. Науман М. Литературное произведение и история литературы. М.: Радуга, 1984. – 424 с.
40. Загидуллина М.В. Ранние статьи Гоголя о Пушкине: к вопросу «внутрицеховой» рецепции // Вестник Челябинского государственного университета. – 2004. – №1. – С. 34–41.
41. Dohl R. Mittelalterrezeption om Rundfunk // Mittelalter-Rezeption II. Gesammelte Vorträge des 2. Salzburger Symposium. – Göppingen,1982.
42. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М.: Прогресс, 1979. – 318 с.
43. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Л.: Наука., 1979.
44. Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кирнозе З.И. Литература и методы её изучения. Системно – синергетический подход: учебное пособие. – М.: Флинта; Наука, 2011.
45. Трунин С.Е. Рецепция Достоевского в русской прозе рубежа XX − XXI вв.: автореф. … канд. филол. наук: 10.01.03. – М., 2008. – 20 с.
46. Маданова М.Х. Введение в сравнительное литературоведение. – Алматы, 2003. – 252 с.
47. Джуанышбеков Н. Введение в литературоведение. – Алматы: Заң әдебиеті, 2010. – 308 с.
48. Цветкова М.В. Возможности рецептивного подхода в рамках компаративистского исследования // Вестник Вятского государственного университета. – 2010. – Т. 2, № 3. – С. 8-12.
49. Ауэзов М.О. Светлая вершина русской литературы // Мысли разных лет. – Алматы: Казахское государственное издательство художественной литературы, 1961. – С. 277-279.
50. Сатпаева Ш.К. Его имя дорого навеки // Веяние времени. Статьи. – IV том. – Астана: Елорда, 2012. – С. 403-405.
51. Абдыханов У.К. Чехов и Сейсенбаев: перекличка социального смысла и идей произведений // Известия Чеченского государственного педагогического института. – 2019. – С. 50-57.
52. «Малая родина» в художественном мире И. Шухова и Г. Мусрепова. http://www.rusnauka.com/11\_NPE\_2014/Philologia/8\_166013.doc.htm. 25.05.2023.
53. Он знал о жизни народа не понаслышке. https://nomad.su/?a=15-200710280823. 30.05.2023.
54. Габбасова С.Х. Методика преподавания А.П. Чехова в казахской школе // Поволжский педагогический вестник. – 2015. – №1 (6). – С. 41-44.
55. Даулетбаева А. Латиница – алфавит революции. https://e-history.kz/ru/news/show/5611. 12.05.2023.
56. Ананьева С.В. Мухтар Омарханович Ауэзов. https://mytashkent.uz/2007/12/17/muhtar-omarhanovich-auezov/. 15.01.2022.
57. Государственный академический русский театр имени Лермонтова в Алматы. https://ru.sputnik.kz/20190309/teatr-imeni-lermontova-9533971.html. 22.03.2021.
58. Королькова Г.Л. Пьеса А. П. Чехова «Вишневый сад» на казахстанской сцене // Сборник статей по материалам Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции «История русского литературного процесса XI-XX вв. и закономерности его развития на современном этапе». – М.: Изд-во РУДН, 2015. – С. 99-104.
59. Ауэзов М.О. Собрание сочинений: в 50 т. – Алматы, 2014. – Т. 17.
60. Савельева В.В. Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей – Алматы: Жазуши, 2013. – 520 с.
61. Савельева В.В. Облако, сны, слезы в художественной антропологии А.П. Чехова. – Palmarium Academic Publishing, 2014. – 116 с.
62. Нұрқатов А. Шығармалары: Айқын Нұрқатов. – Алматы: Ана тілі, 2013. – Т. 4. – 384 б.
63. Макарова Л.С. Экзистенциальный цикл произведения и перевод // Вестник Адыгейского государственного университета. – 2006. – №2. – С.189-191.
64. Кривцун О.А. Эстетика. Учебное пособие. – М.: Аспект пресс, 1998. – 430 с.
65. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / пер. с франц. – М., 1993. – 654 с.
66. Русские писатели о переводах XVIII-XX вв.: Сборник статей / под ред. Ю.Д. Левина, А.В. Федорова. – Л.: Советский писатель. Ленингр. отд-ние, 1960. – 696 с.
67. Маршак С. Собрание сочинений в 8 томах. – М.: Художественная литература, 1971. – Т. 6. – С. 371-375.
68. Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб.: Искусство-СПб, 2001. – 703 с.
69. Макарова Л.С. Коммуникативно-прагматические аспекты художественного перевода: дис. ... д-ра фил. наук: 10.01.03. – М., 2006. – 364 с.
70. Исина Н.У. Проблема русско-казахских литературных связей: опыт систематизации // Сб. науч. ст. «Диалоги классиков – диалоги с классикой». – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2014. – С. 181-193.
71. Нұрғали Р.Н. Қазақ әдебиетінің алтын ғасыры. Зерттеу. – Астана: Күлтегін, 2013. – 528 б.
72. Тахан С.Ш. Русский литературный контекст в публицистике А. Букейханова // Материалы ІІ международной научно-практической конференции «Научный прогресс на рубеже тысячелетий-2007». – Днепропетровск: Наука и образование, 2007. – С.93-96.
73. Бердников Г.П. Чехов // История всемирной литературы: В 8 томах– М.: Наука, 1994. – Т. 8. – 848 с.
74. Колесов В.В. Язык города. – М.: Высшая школа. 1991. – 192 с.
75. Ахметов А. Жылқы аттас фамилия. https://kitap.kz/book/510/read#epubcfi(/6/2[id1]!/4/38/2/1:0). 18.02.2022.
76. Чехов А.П.: Чеховтың әңгімелері / под ред. І. Жансүгіров, М. Даулетбаев. – Қызылорда: Қазағыстаным баспасы, 1932. – 35 б.
77. Чехов Антон Павлович. Әңгімелер / бас ред. М. Әкімжанов. – Астана: Аударма, 2009. – 528 б.
78. Дронова Е.М. Интертекстуальность и аллюзия: проблема соотношения // Язык, коммуникация и социальная среда. – Воронеж: ВГУ, 2004. – С. 93-96.
79. Козлова О.В. Взаимосвязь интер − и метатекста как актуализация коммуникативных стратегий автора в немецком биографическом дискурсе: дис. … канд. филол. наук: 10.01.03. – Иркутск, 2010. – 159 с.
80. Москвин В.П. Цитирование, аппликация, парафраз: кразграничению понятий // Филологические науки. – 2002 . – №1. – С. 63–70.
81. Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. – Л.: Наука, 1978. – 424 с.
82. Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. – М.: Прогресс, 1977. – 229 с.
83. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад: Избр. тр. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1979. – 493 с.
84. Левакин Н.Н. Художественная рецепция как литературоведческое понятие (к вопросу понимания термина) // Известия ПГПУ им. В.Г. Белинского. – 2012. – №27. – С. 308-310.
85. Шайтанов И.О. Триада современной компаративистики: глобализация – интертекст – диалог культур // Вопросы литературы. – 2005. –№6. – C. 130-137.
86. Бронич М.К. Рецепция русской литературы и культуры в творчестве Сола Беллоу: дис. … док. филол. наук: 10.01.03. – Нижний Новгород, 2010. – 40 с.
87. Анастасьев Н.А. Мухтар Ауэзов. – М.: Молодая гвардия, 2006. – 449 с.
88. Шарабасов С.Ғ. Зерттеу. Эссе. Проза. – Алматы: Өлке, 2001. – 184 б.
89. Джусупов Н.М. Тюркский символ в художественном тексте (лингвокогнитивный аспект) – Астана: Сарыарка, 2011. – 218 с.
90. Ауэзов М.О. Собрание сочинений: в 5 т. – М.: Худож. лит. – 1975. – Т. 4. – 565 с.
91. Чехов А.П. Рассказы: Белолобый. – М.: Детская литература, 1974. – 16 с.
92. Миронюк Л.Ф. Чехов глазами зооморфиста // Языковое мастерство А.П. Чехова. – Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского ун-та, 1988. – 141 с.
93. Полное собрание сочинений: в 35 томах / Антон Чехов. – М.: Воскресенье, 2008. – Т. 1. – 483 с.
94. Божкова Г.Н., Шабалина И.Г., Шайхлисламова А.Г. Анималистические образы в современной детской прозе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. – №5-1 (83). – С. 13-16.
95. Ауэзов М.О. Көксерек. – Алматы: Жеті Жарғы, 1997. – 28 с.
96. Ауэзов М.О. Серый Лютый: Рассказ / пер. с каз. А. Пантиелева. – Алматы: Жалын, 1982. – 27 с.
97. Джандалиева Г.К. Роль и функции анималистических образов волков в произведениях казахской и русской литературы // ҚазККА Хабаршысы – 2014. – № 1 (86). – С. 156-161.
98. Алтаева Г.А. Казахская анималистическая повесть 1960-70-х годов (генезис, образность, повествовательные формы): дисс. ... канд.филол.наук: 10.01.03. – Алматы, 2004. – 138 с.
99. Иманкулова Р.М. Поэтика анималистических заглавий в ранней прозе А. П. Чехова // Филология и человек. – 2016. – № 3. – С. 144-150.
100. Сопоставительная грамматика русского и казахского языков. Морфология. – Алматы: Наука, 1966. – 449с.
101. Эпштейн М.Н. Мир животных и самосознание человека // Система пейзажных образов в русской поэзии. – М.: Высшая школа, 1990. – 304 с.
102. Андроников И.Л. Творчество Мухтара Ауэзова. www.semeylib.kz. 20.08.2021.
103. Нұрғали Р.Н. Сөз өнерінің эстетикасы: монография. – Астана: Фолиант, 2013. – Т. 3. – 288 б.
104. Ахтанов Т. Махаббат мұңы: Таңдамалы шығармалары. – Алматы: Раритет, 2005. – 288 б.
105. Очерк истории казахской советской литературы / под ред. З. Кедриной, Е. Лизуновой. – М.: Издательство Академии наук СССР, 1960. – 693 с.
106. Шахимарден КУСАИНОВ: Творить, что быть со своей бедой. https://informburo.kz/obshchestvo/shahimarden-kusainov-tvorit-chto-byt-so-svoey-bedoy-1870.html. 06.07.2022.
107. Тахан С.Ш. Оппозиция «романтизм-реализм» в повествовательной структуре рассказов Б. Майлина 20-30-х годов // Сборник III Междунар. научно-прак. конф. «Научный потенциал мира – 2006». – Днепропетровск: Наука и образование, 2006. – С. 64-68.
108. Үсен А.Ә. Б. Майлин мен А. Чехов әңгімелеріндегі «Кішкентай адамдар» // Қазақ білім академиясының баяндамалары. – 2018. – № 4. – 186-192 бб.
109. Майлин Б. Повести и рассказы / пер. с каз. М. Юфит. – Алматы: Казгослитиздат, 1958. – 517 с.
110. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: [в 30 т.]. – М.: Наука, 1974-1983. – Т. 2. – 582 с.
111. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. – М.: Наука, 1971. – 291 с.
112. Наурызбаев Б. Қазақ прозасындағы Б. Майлин дәстүрі. – Алматы: Ғылым, 1979. – 180 б.
113. Майлин Б. Бес томдық шығармалар жинағы. – Алматы: Жазушы, 1988. – Т. 4. – 432 б.
114. Майлин Б. Многотомное собрание сочинений: Повести, рассказы / пер. с каз. Г. Бельгер, Ю. Домбровский, М. Юфит, А. Шапавалова. – Алматы: Қазығұрт, 2013. – Т. 14. – 384 с.
115. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII - начало XIX века). – Изд. 2-е. – СПб: Искусство-СПБ, 2008. – 412 с.
116. Ордалиева Ж. «Созвучие»: Габит Мусрепов и музыка. – Алматы: КАЗакпарат, 2006. – 125 с.
117. Ашимханова С.А. Чеховские традиции в прозе Габита Мусрепова // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по материалам V Междунар. науч.-практ. конф. – Новосибирск: СибАК, 2011. – С. 194-198.
118. Мусрепов Г. Черты эпохи: Статьи и речи / Сост. А. Нарымбетов. – Алматы: Жазушы, 1986. – 416 с.
119. Ашимханова С.А. Проза Г. Мусрепова в переводах: уч. пособие. – Стер. изд. – Алматы: Қазақ университеті, 2020. – 182 с.
120. Мүсірепов Ғ. Тандамалы шығармалары / Құр. Ә. Қайырбеков. – Алматы: ҚАЗақпарат, 2012. – 1120 б.
121. Мусрепов Г. Улпан ее имя. Роман, повесть, рассказы / пер. с каз. – Астана: Аударма, 2011. – 568 с.
122. Сергалиев М.Ғ. Ғабит Мүсрепов және тіл мәдениеті. Зерттеу. – Астана: Күлтегін, 2003. – 112 б.
123. Борисова Е.Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – №35. – С. 20-26.
124. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка. – М.: РАН, 1993. – 287 с.
125. Разумова Н.Е. Творчество А.П. Чехова в аспекте пространства. – Томск: ТГУ, 2001. – 75 с.
126. Жансүгіров І. Көп томдық шығармалары жинағы // Поэмалар. – Алматы: Қазығұрт, 2004. – Т.3 – 408 с.
127. Джансугуров И. Степь: поэма // Поэзия народов СССР / пер. с каз. Кедриной, Ауэзова. – Алматы: Казиздат, 1933. – 87 c.
128. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. – М.: Наука, 1974-1983. – Т. 9. – 615 с.
129. Джансугуров И. В пути: рассказы / авториз. пер. с каз. Т. Шариповой. – Алматы; М.: Казахстанское краевое изд-во, 1936. – 184 с.
130. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. – М.: Изд-во Наука, 1974-1983. – Т. 7. – 815 с.
131. Залыгин С.П. Мой поэт: О творчестве А.П. Чехова. – М.: Сов. Россия, 1971. – 127 с.
132. Имангазинов М.М. Ильясоведение: учеб. пособие для студентов вузов: сборник многотомного произведения / под ред. М. Ауэзов. – Алматы: Кітап, 2019. – Т. 13. – 180 с.
133. Жиренчин А.М. Ильяс Джансугуров: (био-библиографический очерк). – Алматы: Казах. гос. изд-во худож. лит., 1958. – 23 с.
134. Ильяс Джансугуров: стихи и поэмы / под ред. М. Львова. – Алматы: Казах. гос. изд-во худож. лит., 1958. – 302 с.
135. Қазақ көркем творчествосындағы сөз және образ / жауп. ред. С. Қирабаев. – Алматы: Қазақ ССР оқу министирлігі, 1979. – 96 б.

**ПРИЛОЖЕНИЕ А**

Таблица А.1 – Список театральных постановок произведений А.П. Чехова и их интерпретаций на сценах казахстанских театров [[26]](#footnote-26)

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| № | Название | Язык | Название театра | Режиссер | Год | Фестивали/ Награды  (при наличии) |
| 1. | «Дядя Ваня» | рус. яз. | Русский драматический театр имени М. Ю. Лермонтова,  г. Алматы | Б. Коврижных | 1951 |  |
| 2. | «Вишневый сад» | рус. яз. | Павлодарский областной театр драмы им. А. П. Чехова,  г. Павлодар |  | 1952 |  |
| 3. | «Платонов» | рус. яз. | Русский драматический театр имени М. Ю. Лермонтова,  г. Алматы | М. Сулимов | 1957 |  |
| 4. | «Вишневый сад» | рус. яз. | Русский драматический театр имени М. Ю. Лермонтова,  г. Алматы | Е. Диордиев | 1966 |  |
| 5. | «Чайка» | рус. яз. | Русский драматический театр имени М. Ю. Лермонтова,  г. Алматы | В. Захаров | 1976 |  |
| 6. | «Ваня ағай» *(пер. А. Кекильбаев)* | каз. яз. | Казахский государственный академический театр драмы им. М. Ауэзова,  г. Алматы | А. Мамбетов | 1982 |  |
| 7. | «Чайка» | рус. яз. | Кокшетауский русский драматический театр  г. Кокшетау | Я. Куклинский | 1983 |  |

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| 8. | «Три сестры» | рус. яз. | Русский драматический театр имени М. Ю. Лермонтова,  г. Алматы | Р. Андриасян | 1992 |  |
| 9. | «Дядя Ваня» | рус. яз. | Русский драматический театр имени М. Ю. Лермонтова,  г. Алматы | А. Мамбетов | 1996 |  |
| 10. | «Иванов» | рус. яз | Русский драматический театр имени М. Ю. Лермонтова,  г. Алматы | Р. Андриасян | 2003 |  |
| 11. | «Вишневый сад» | рус. яз. | Кокшетауский русский драматический театр  г. Кокшетау | И. Дмитриев | 2003 |  |
| 12. | «Предложение» | рус. яз. | Театр «ARTиШОК»  г. Алматы |  | 2006 |  |
| 13. | «Чайка» | рус. яз. | Кокшетауский русский драматический театр  г. Кокшетау | И. Дмитриев | 2007 |  |
| 14. | «Иванов» | рус. яз. | Государственный Академический русский театр драмы им. М. Горького | А. Каневский | 2008 | Премия Акима города Астана в номинациях «Лучший спектакль», «Лучшая женская роль» и «Лучшая мужская роль второго плана» (март 2008 г.);  Лауреат XII Международного фестиваля русских драматических театров стран СНГ и Балтии «Встречи в России» в г. Санкт-Петербурге (2010 г.). |

Продолжение таблицы А.1

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| 15. | «22 поцелуя, четыре обморока и одна мигрень» | рус. яз. | Государственный академический русский театр драмы им. М. Горького  г. Астана | В. Тыкке | 2008 |  |
| 16. | «Милые мои сестры» | рус. яз. | Карагандинский русский драматический театра им. К. С. Станиславского,  г. Караганда | Д. Горник | 2010 |  |
| 17. | «Вишневый сад» | рус. яз. | Русский драматический театр имени М. Ю. Лермонтова,  г. Алматы | Р. Андриасян | 2010 |  |
| 18. | «А не жениться мне нельзя» | рус. яз. | Кокшетауский русский драматический театр  г. Кокшетау | И. Дмитриев | 2011 |  |
| 19. | «Шағала» | каз. яз. | Павлодарский областной театр драмы им. А. П. Чехова,  г. Павлодар | Е. Тапенов | 2011 | Медаль имени А. П. Чехова,  2011 г. (режиссеру) |
| 20. | «Апалы-сіңілі үшеу»  *(пер. А. Бопежанова)* | каз. яз. | Казахский государственный академический театр драмы им. М. Ауэзова,  г. Алматы | Р. Андриасян | 2013 |  |
| 21. | «Чайка» | рус. яз. | Русский драматический театр имени М. Ю. Лермонтова,  г. Алматы | Р. Андриасян | 2014 |  |
| 22. | «Сцены из деревенской жизни» | рус. яз. | Павлодарский областной театр драмы им. А. П. Чехова,  г. Павлодар | И. Меркулов | 2014 |  |

Продолжение таблицы А.1

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| 23. | «Шие» | каз. яз. | Казахский Государственный академический музыкально-драматический театр имени К. Куанышбаева,  г. Астана | С. Потапов | 2016 | Номинация «Лучший спектакль» XXIV Республиканского фестиваля театров Казахстана,  2016 г.  Гран-при VI Международного театрального фестиваля «Казахстан — сердце Евразии», г. Талдыкорган, 2016 г.  Участие в международном фестивале-лаборатории спектаклей малых форм и моноспектаклей "CHELоВЕК театра",  2017 г. |
| 24. | «Настойчивая вариация напрасно пропадающей красоты» | рус. яз. | Республиканский немецкий драматический театр  г. Алматы | Н. Дубс | 2018 | «За лучшую женскую роль» - Александра Биглер (Международный фестиваль театров имени Заслуженного деятеля Казахстана, лауреата премии «Тарлан», режиссера Жаната Хаджиева, Жезказганский казахский музыкально-драматический театр им.С.Кожамкулова) |

Продолжение таблицы А.1

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| 25. | «Вишневый сад» | рус. яз. | Карагандинский областной русский драматический театр имени К. С. Станиславского  г. Караганда | С. Васильев | 2018 |  |
| 26. | «Сүйікті менің ағатайым»  *(пер. А. Кекильбаев)* | каз. яз. | Казахский государственный академический театр драмы им. М. Ауэзова,  г. Алматы | А. Маемиров | 2019 |  |
| 27. | «Чуд(ес)ные люди» | рус. яз. | Мангистауский областной музыкально-драматического театра имени НурмуханаЖантурина | М. Токсанбаева | 2020 |  |
| 28. | «Шағала»  *(пер. А. Токпанов)* | каз. яз. | Казахский государственный академический театр для детей и юношества им. Г. Мусрепова,  г. Алматы | Н. Елик | 2020 |  |
| 29. | «Апалы-сіңілі үшеу»  *(перев. Амир-Темир Хусейн)* | каз. яз. | Казахский академический драматический театра им. Махамбета Утемисова  г. Атырау | М. Томанов | 2021 |  |
| 30. | «Шуточка» | рус. яз | Актюбинский областной театр им. Т. Ахтанова  г. Актобе | О. Павлова | 2022 |  |
| 31. | «Чайка» | рус. яз. | Русский драматический театр им. Достоевского  г. Семей | О. Плаксин |  |  |

Продолжение таблицы А.1

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| 32. | «Апалы-сіңлілі үшеу» | каз. яз. | Акмолинский областной казахский музыкально-драматический театр имени Ш. Кусаинова  г. Кокшетау | Б. Абдрахманов |  |  |
| 33. | «Скандальные истории» | рус. яз. | Мангистауский областной музыкально-драматического театра имени НурмуханаЖантурина  г. Актау | Н. Сарбасов |  |  |
| 34. | Спектакль-шутка «Медведь» по пьесе А.П. Чехова | рус. яз. | Республиканский государственный академический корейский театр  г. Алматы | Д. Скирта |  |  |
| 35. | «Шағала»  *(пер. А.Тоқпанов)* | каз. яз. | Государственный академический театр для детей и юношества имени Г. Мусрепова  г. Алматы | Е. Нұрсұлтанұлы | 2024 |  |

Окончание таблицы А.1

**ПРИЛОЖЕНИЕ Б**

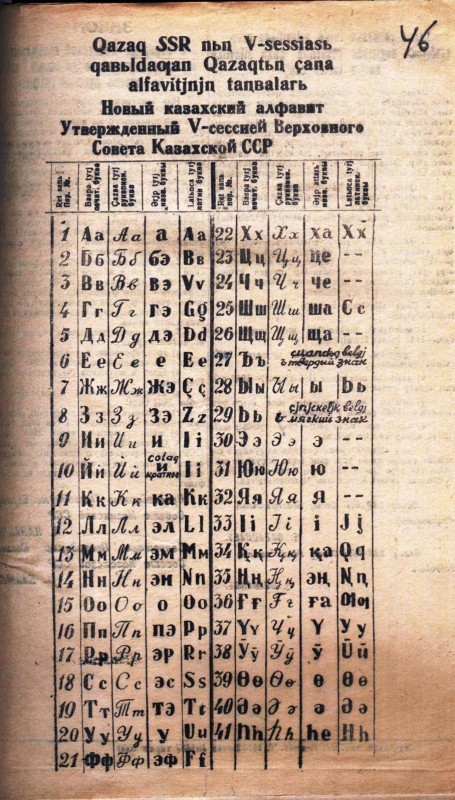


Рисунок Б1 – Казахский алфавит на основе латинской графики от 20 декабря 1928 г.[[27]](#footnote-27)

**ПРИЛОЖЕНИЕ В**

Таблица В.1 – Список отдельных изданий и сборников переводов произведений А.П. Чехова на казахский язык (1915-2011 гг.) [[28]](#footnote-28)

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| № | Название | Автор (-ы) / Редактор (-ы) / Переводчик (-и) | Год публикации | Элек. ссылка  *(при наличии)* |
| 1. | рассказ «Грач» | А. Баржаксин | 1915 | журнал «Айкап»  (8 номер) |
| 2. | рассказ «Хамелеон» | А. Букейханов | 1915 | газета «Казах» |
| 3. | Чехов А.П. Үлкен бақшаның әңгімесі  *(араб. графика)* | данные не указаны | 1926 | [https://kazneb.kz/kk/bookView/view?brId=1517073&simple=true#](https://kazneb.kz/kk/bookView/view?brId=1517073&simple=true) |
| 4. | Чеховтың әңгімелері *(латин. графика)* | И. Джансугуров,  М. Давлетбаев | 1932 | <http://kazneb.kz/bookView/view/?brId=1526009&simple=true&lang=ru> |
| 5. | Чехов А.П. Балалар: мектеп жасындағы балалар үшін  *(латин. графика)* | Д. Косанулы | 1936 | [https://kazneb.kz/kk/bookView/view?brId=1526429&simple=true#](https://kazneb.kz/kk/bookView/view?brId=1526429&simple=true) |
| 6. | Чехов А.П. Ақ қасқа: кіші жастағы балалар үшін  *(латин. графика)* | А. Тажибайулы | 1937 | [https://kazneb.kz/kk/bookView/view?brId=1526437&simple=true#](https://kazneb.kz/kk/bookView/view?brId=1526437&simple=true) |
| 7. | Чехов А.П. Ванька  *(латин. графика)* | К. Хасанов | 1937 | [https://kazneb.kz/kk/bookView/view?brId=1582893&simple=true#](https://kazneb.kz/kk/bookView/view?brId=1582893&simple=true) |
| 8. | Чехов А.П. Ванька  *(латин. графика)* | И. Гапаров | 1938 | [https://kazneb.kz/kk/bookView/view?brId=1582016&simple=true#](https://kazneb.kz/kk/bookView/view?brId=1582016&simple=true) |

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 9. | Таңдамалы шығармалар: үш томдық. А.П. Чехов | С. Талжанов,  К. Орманбаев | 1955 | Таңдамалы шығармалар [Мәтін] : үш томдық / А. П. Чехов- Алматы : Қазақтың Мемлекеттік Көркем Әдебиет Баспасы, 1955 .– 20000 экз. . (в пер.) - Нұрғожа Ораз қоры . 1-том . Әңгімелер мен повестер. 1883-1890– 703, [1] б. |
| 10. | Таңдамалы шығармалар: үш томдық. А.П. Чехов | С. Талжанов,  К. Орманбаев | 1958 | Таңдамалы шығармалар [Мәтін] : үш томдық / А. П. Чехов- Алматы : Қазақтың мемлекеттік көркем әдебиет баспасы, 1958 .– 20000 дана . (мұқ.) - Нұрғожа Ораз қоры . Т. 2 .– 712, [2] б. |
| 11. | Таңдамалы шығармалар: үш томдық: (пьесалар) Чехов, Антон Павлович | С. Талжанов,  К. Орманбаев | 1960 | Таңдамалы шығармалар : үш томдық : (пьесалар) Чехов, Антон Павлович - Алма-Ата : Қаз. мем. көркем әдеб.бас., 1960 .– 10 000 дана . – көрсетілмеген (мұқ.) 3 том .– 391, [1] с. |
| 12. | Рассказы и пьесы / Чехов, Антон Павлович |  | 1969 | Рассказы и пьесы / Чехов, Антон Павлович ... – Алма-Ата : Мектеп, 1969. - 395, [1] c. |
| 13. | Таңдамалы шығармалар: әңгімелер. А. П. Чехов | Х. Сыздықов,  Ш. Мұртазаев | 1979 | Таңдамалы шығармалар [Мәтін]: әңгімелер / А. П. Чехов; [құраст. Х. Сыздықов; ред. алқа.: Ш. Мұртазаев [ж. б.]] .- Алматы : Жазушы, 1979 .– 1000 дана . (мұқ.) – К. Нұрпейісұлының қоры . 1-т. .– 431 б. |

Продолжение таблицы В.1

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 14. | Таңдамалы шығармалар. А. П. Чехов. | Х. Сыздықов,  Ш. Мұртазаев | 1979 | Таңдамалы шығармалар [Мәтін] / А. П. Чехов ; [құраст. Х. Сыздықов ; ред. алқа: Ш. Мұртазаев [ж.б.]]- Алматы : Жазушы, 1979 .– 200000 дана . – көрсетілмеген (мұқ.) - мазм.: Ұшқалақ., Аққасқа., Құндақтаулы адам., Ионыч., Жұртта., Ванька., Қашқын.,Княгиня., Почта. 2-том. Әңгімелер– 494 б. |
| 15. | Избранные сочинения: в 2-т. |  | 1983 | Избранные сочинения [Текст] : в 2-т. / А. П. Чехов- Алма-Ата : Жазушы, 1983 .– 50000 экз. . (в пер.) Т. 1 . Рассказы и повести 1880-1895 гг.– 366, [1] с. |
| 16. | Избранные сочинения: в 2 т. |  | 1983 | Избранные сочинения [Текст] : в 2 т. / А. П. Чехов- Алма-Ата : Жазушы, 1983 .– 200000 экз. . (в пер.) Т. 2 . Рассказы и повести 1887-1903 годов– 365, [3] с. |
| 17. | Чехов Антон Павлович. Әңгімелер | М. Әкімжанов | 2009 | <http://kazneb.kz/bookView/view/?brId=1108525&simple=true&lang=ru> |
| 18. | Чехов Антон. Жуан мен жіңішке : әңгімелер | Ф. Рахымжанкызы | 2011 | [https://kazneb.kz/kk/bookView/view?brId=1109937&simple=true#](https://kazneb.kz/kk/bookView/view?brId=1109937&simple=true) |

Продолжение таблицы В.1

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 19. | Еділ қаған: аударма пьесалар | Ә. Бөпежанова | 2022 | Еділ қаған [Мәтін] : аударма пьесалар / Ә. Бөпежанова ... – Алматы : Алматы-Болашақ, 2022. - 270 б. - Мазм.: Еділ қаған / Е. Замятин. Отелло / У. Шекспир. **Апалы-сіңілілі үшеу / А. Чехов.** Аттила мен Аэций / Г. Томский. - Қазақстан Республикасы Мәдениет және спорт министрлігі "Мәдениет және өнер саласындағы бәсекелестікті жоғарылату, қазақстандық мәдени мұраны сақтау, зерделеу мен насихаттау іске асырылу тиімділігін арттыру" бағдарламасы "Әдебиеттің әлеуметтік маңызды түрлерін сатып алу, басып шығару және тарату" кіші бағдарламасы бойынша жарық көрді – ISBN 978-601-7646-25-7 (мұқ.) |

Окончание таблицы В.1

**ПРИЛОЖЕНИЕ Г**

Таблица Г.1 – Список научных трудов, статей, публикаций казахстанских деятелей искусств, исследователей, посвященных творчеству А.П. Чехова[[29]](#footnote-29)

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| № | Название | Автор(-ы) | Год публикации | Элек. ссылка  *(при наличии)* |
| Посвященные творчеству А.П. Чехова | | | | |
| 1. | Шығармалары: Айқын Нұрқатов. – Т. 4. – «Орыстың ұлы жазушысы» (С. 26-36) | А. Нуркатов | 1954 | [https://kazneb.kz/ru/bookView/view?brId=1150712&simple=true#](https://kazneb.kz/ru/bookView/view?brId=1150712&simple=true) |
| 2. | Светлая вершина русской литературы | М.О. Ауэзов | 1960 | <https://www.elibrary.ru/download/elibrary_28794675_41464517.pdf> |
| 3. | Столетья пролетят, а «Чайка» останется | А. Мамбетов | 2001 | <https://kazneb.kz/ru/catalogue/view/1519633> |
| 4. | Языковая игра в письмах А.П. Чехова | О.Ф. Кучеренко | 2007 | <https://kazneb.kz/bookView/view/?brId=1109260&lang=ru> |
| 5. | Чеховские традиции в прозе Габита Мусрепова | С.А. Ашимханова | 2011 | <https://rudocs.exdat.com/docs/index-385097.html> |
| 6. | Его имя дорого навеки | Ш.К. Сатпаева | 2012 | <http://bibliotekar.kz/shamshijabanu-kanyshevna-satpaeva-vejani/ego-imja-dorogo-naveki.html> |
| 7. | Несобственно-прямая речь в тексте рассказа А.П. Чехова «Злой мальчик» и его переводе на казахский язык | Ш.С. Асылбекова | 2014 | <https://www.elibrary.ru/download/elibrary_21601186_90867288.pdf> |
| 8. | Облако, сны, слезы в художественной антропологии А.П. Чехова | В.В. Савельева | 2014 |  |
| 9. | Представление А. П. Чехова о реально-историческом читателе-современнике | Ж. Хизат,  Т. И. Сидихменова | 2014 | Шығыстың аймақтық хабаршысы. - 2014. - № 4. - С. 186-190. ISSN 1683-1667. |

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 10. | Груба жизнь | К. Евдокименко | 2015 | <https://time.kz/articles/grim/2015/01/15/gruba-zhizn> |
| 11. | Методика преподавания А.П. Чехова в казахской школе | С.Х. Габбасова | 2015 | <https://cyberleninka.ru/article/n/metodika-prepodavaniya-a-p-chehova-v-kazahskoy-shkole/viewer> |
| 12. | Чеховтың «Хамелеон» әңгімесінің аудармасындағы көркем антропологияның берілу тәсілдері | Л.А. Дауренбаева | 2015 | <http://nur.nu.edu.kz/handle/123456789/1344> |
| 13. | Пьеса А. П. Чехова «Вишневый сад» на казахстанской сцене | Г.Л. Королькова | 2015 | <https://www.elibrary.ru/download/elibrary_25421377_79732644.pdf> |
| 14. | Рассказы А. П. Чехова по-русски и по-казахски | А.С. Совет | 2016 |  |
| 15. | Особенности изучения творчества А.П. Чехова в школе | А. Батырхан,  Н. Гайдук,  Н.А. Мошенская,  Т.В. Левина | 2016 | <https://articlekz.com/article/31306> |
| 16. | Таныс-бейтаныс – «Шие бағы» | А. Кемельбаева | 2016 | <https://qazaqadebieti.kz/5389/tanys-bejtanys-shie-ba-y> |
| 17. | Перевод рассказов А.П. Чехова на казахский язык | Е.В. Полищук | 2016 |  |
| 18. | Драматургия А.П. Чехова как отражение предреволюционных настроений русской интеллигенции | С.Х. Габбасова | 2017 |  |
| 19. | Художественное пространство в пьесе А.П. Чехова «Чайка» | В.И. Жаркова,  А.М. Ахатова | 2017 | <https://repo.kspi.kz/handle/item/2553> |
| 20. | Кризис "маленького человека" в рассказах "Тоска" А.П. Чехова и "Свадьба и Похороны" Мухаммеда Теймура (сравнительный анализ) | Валид Ахмед Толба | 2017 | Вестник КазНУ им. әль-Фараби. Серия востоковедения. - 2017. - № 1 (80). - С. 114-121. - Библиогр.: с. 120-121 ISSN 1563-0226. |

Продолжение таблицы Г.1

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 21. | Антология «футлярной» жизни в «Маленькой трилогии» А.П. Чехова | А.А. Джундубаева,  Д.Т. Карамшук | 2018 | <https://www.elibrary.ru/download/elibrary_36570282_10105416.pdf> |
| 22. | Чехов және пьесаларының тағдыры | Д. Исабеков | 2018 | <https://kazneb.kz/ru/bookView/view?brId=1586336&simple=true> |
| 23. | Чехов және пьесаларының тағдыры(2-бөлім) | Д. Исабеков | 2018 | [https://kazneb.kz/ru/bookView/view?brId=1596327&simple=true#](https://kazneb.kz/ru/bookView/view?brId=1596327&simple=true) |
| 24. | Литературные параллели: Д. Досжан и А. Чехов | В.В. Савельева | 2018 | <http://zhurnal-prostor.kz/assets/files/2018/2018-08/8-2018-12.pdf> |
| 25. | Менің сүйікті ағатайым: «Дядя Ваня» в главном театре страны | А. Оралкызы | 2019 | <https://massaget.kz/blogs/25314/> |
| 26. | Чехов и Сейсенбаев: перекличка социального смысла и идей произведений | У.К. Абдыханов | 2019 |  |
| 27. | Вагонный эпизод в рассказах А.П. Чехова как нарративный дискурс | К.Б. Уразаева,  Ж.К. Азкенова | 2019 | <https://cyberleninka.ru/article/n/vagonnyi-epizod-v-rasskazah-a-p-chehova-kak-narrativnyi-diskurs/viewer> |
| 28. | Способы формирования концептуальной стратегии героя А.П. Чехова (на материале рассказов) | К.Б. Уразаева,  О.В. Ломакина,  И.В. Моклецова | 2019 | <https://cyberleninka.ru/article/n/sposoby-formirovaniya-kontseptualnoy-strategii-geroya-a-p-chehova-na-materiale-rasskazov/viewer> |
| 29. | Особенности комического в ранних рассказах А.П. Чехова | М. Карибаев,  В.В. Авдонин | 2019 | <https://www.elibrary.ru/download/elibrary_41335093_50451333.pdf> |
| 30. | Особенности диалогической речи в драматургии А.П. Чехова | К.Р. Нургали,  А.Т. Жумсакбаев | 2020 |  |
| 31. | Психологизм чеховской драмы | К.Р. Нургали,  А.Т. Жумсакбаев | 2020 | <https://elibrary.ru/download/elibrary_43002263_78677956.pdf> |

Продолжение таблицы Г.1

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 32. | Приобщение школьников к нравственному содержанию пьесы А.П. Чехова «Чайка» | Н.А. Выдрина | 2020 |  |
| 33. | Литературная репутация Чехова в Казахстане | К.Р. Нургали,  В.В. Сиряченко | 2021 | <https://bsa.edu.lv/wp-content/docs/science/book/Rusistika_2021.pdf> |
| 34. | Неизвестный Казахстан: казах, о котором писал Чехов — обзор казСМИ | Д. Науханов | 2021 | <https://365info.kz/2021/03/neizvestnyj-kazahstan-kazah-o-kotorom-pisal-chehov-obzor-kazsmi> |
| 35. | Практика художественного перевода в Казахстане: рассказы А.П. Чехова на казахском языке | К.Р. Нургали,  В.В. Сиряченко | 2021 | <https://cyberleninka.ru/article/n/praktika-hudozhestvennogo-perevoda-v-kazahstane-rasskazy-a-p-chehova-na-kazahskom-yazyke/viewer> |
| 36. | Чехов и «диванные батыры» | А. Сапарова | 2021 | <https://azh.kz/ru/news/view/80530#mc-container> |
| 37. | Representation of female images in the creative works of A. Chekhov and B. Maylin | К.Р. Нургали,  В.В. Сиряченко | 2022 | <https://keruenjournal.kz/index.php/main/article/download/225/135/820> |
| 38. | Национальная концептосфера: художественный концепт «Степь» у А. П. Чехова и И. Б. Джансугурова | К.Р. Нургали,  В.В. Сиряченко,  А.Х. Хамидова | 2022 | <https://vestnik-philological.tou.edu.kz/storage/journals/115.pdf> |
| 39. | Чеховтің «Бәсі» | Б. Нурайлым | 2022 | <https://adebiportal.kz/kz/news/view/cexovtin-basi__23973> |
| Авторы работ обращаются, ссылаются на творчество А.П. Чехова в рамках своей темы | | | | |
|  | Собрание сочинений: [в 5 т.]. – Т. 4. | М.О. Ауэзов | 1975 |  |
| 40. | Қазақ әдебиетіндегі әңгіме жанры [Мәтін] : ғылыми басылым : зерттеу, эссе, проза | С.Г. Шарабасов | 2000 | [https://kazneb.kz/ru/bookView/view?brId=143514&simple=true#](https://kazneb.kz/ru/bookView/view?brId=143514&simple=true) |
| 41. | Шығармаларының елу томдық жинағы – Т. 17. – Глава «Драмы Чехова» (С. 22-32) | М.О. Ауэзов | 2004 | [https://kazneb.kz/ru/bookView/view?brId=116210&simple=true#](https://kazneb.kz/ru/bookView/view?brId=116210&simple=true) |

Продолжение таблицы Г.1

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 42. | Махаббат мұңы [Мәтін] : таңдамалы шығармалар | Т. Ахтанов | 2005 | [https://kazneb.kz/ru/bookView/view?brId=115876&simple=true#](https://kazneb.kz/ru/bookView/view?brId=115876&simple=true) |
| 43. | Оппозиция «романтизм-реализм» в повествовательной структуре рассказов Б. Майлина 20-30-х годов | С.Ш. Тахан | 2006 | <http://www.rusnauka.com/NPM_2006/Philologia/8_tahan.doc.htm> |
| 44. | Он знал о жизни народа не понаслышке | З. Табаева | 2007 | <https://nomad.su/?a=15-200710280823> |
| 45. | Интертекстуальное пространство литературы (диалоги русской литературы XIX – начал XX вв. и казахской литературы XX в.) | Г.А. Шарипова | 2007 |  |
| 46. | Шахимарден КУСАИНОВ: Творить, что быть со своей бедой |  | 2008 | <https://informburo.kz/obshchestvo/shahimarden-kusainov-tvorit-chto-byt-so-svoey-bedoy-1870.html> |
| 47. | Не надо “Оскара”! | Р. Исабеков | 2011 | <https://www.caravan.kz/gazeta/ne-nado-oskara-56875/> |
| 48. | Классикалық зерттеулер: Көп томдық. – М.О. Әуезов творчествосында Қазақстан тарихының проблемалары. – «Абайдың саяси жер аударылған орыс достары» (С. 210-239) | Л.М. Әуезова,  К. Сыздыков | 2012 | <https://adebiportal.kz/web/viewer.php?file=/upload/iblock/299/299dfd872a296a9e78a0feafa410dee4.pdf&ln=kz> |
| 49. | Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей. – Глава «Облака и сновидения в пространстве чеховского мира» (С. 306-345) | В.В. Савельева | 2013 | <http://cdn.scipeople.ru/materials/61889/Савельева_Художественная%20гипнология%20и%20онейропоэтика%20русских%20писателей_Монография.pdf> |
| 50. | Қазақ әдебиетінің алтын ғасыры: әдеби зерттеулер, эссе және сұхбаттар. – Т. 5. – «Алаш ұранды әдебиет» (С. 11-159) | Р.Н. Нургали | 2013 | <https://adebiportal.kz/web/viewer.php?file=/storage/upload/iblock/90c/90cc415b4213bc8bc993950b92814bec.pdf&ln=kz> |

Продолжение таблицы Г.1

Окончание таблицы Г.1

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 51. | Аударма комедияларға бүгінгі көзқарас | Н. Ескендіров | 2013 | Жұлдыз. - 2013. - № 6. - 205-208 б. ISSN 0134-3580. |
| 52. | Полное собрание сочинений в пятидесяти томах. – Т. 47. – «Тезисы к докладу о Чехове» (С. 43-46) | М.О. Ауэзов | 2014 |  |
| 53. | "Казахский Чехов", Мухамеджан Карабаев (1858-1928): якутские находки | Г.К. Муканова | 2014 | Отечественная история. - 2014. - № 2. - С. 51-59. - Библиогр.: с.58-59 ISSN 1814-6961. |
| 54. | Проблема русско-казахских литературных связей: опыт систематизации | Н.У. Исина | 2014 | <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/35780/1/evf-2014-16.pdf> |
| 55. | Көркем аудармадағы жаңа атаулар: жасалуы мен қолданысы | Ш. Курманбайулы | 2017 | <https://termincom.kz/assets/pdf/a0cecceacba8c47f9d75568599fd025e.pdf> |
| 56. | Ильясоведение: учебное пособие для студентов вузов: сборник многотомного произведения | М. Имангазинов | 2019 | <https://kazneb.kz/ru/bookView/view?brId=1600520&simple=true> |
| 57. | Проза Г. Мусрепова в переводах: уч. пособие | С.А. Ашимханова | 2020 | <https://ozlib.com/1021872/literatura/proza_gabita_musrepova_v_perevodah> |
| 58. | Өзі де, сөзі де сұлу | М. Әбіш | 2020 | Егемен Қазақстан. - 2020. - № 37. - 24 ақпан. - 10 б. ISSN 1999-9720. |
| 59. | Особенности речевого диалога на языке молодежи | Г.Н. Смагулова,  Т.Б. Рамазанов | 2021 | <https://philart.kaznu.kz/index.php/1-FIL/article/view/3352/2765> |
| 60. | Мармелад пен бөрене | М. Әбіш | 2023 | Егемен Қазақстан. - 2023. - 2 наурыз (№ 42). - 17 б. ISSN 1999-9720. |

**ПРИЛОЖЕНИЕ Д**

Таблица Д.1 – Таблица с переводом реалий из рассказов А.П. Чехова на казахский язык[[30]](#footnote-30)

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 1 | 2 | 3 | 4 |
| № | Оригинальный текст | Перевод (1932) | Перевод (2009) |
|  | село | derebne | село |
|  | сарай | saraj | сарай |
|  | староста | ьstarьsta | староста |
|  | Прокофий | Purgepij | Прокофий |
|  | гимназия | gemnazija | гимназия |
|  | Иван Иваныч | Ьjban Ьjbanьc | Иван Иваныч |
|  | Буркин | Burkin | Буркин |
|  | Чимша-Гималайский | Cijmca-gijmalajiskij | Чимша-Гималайский |
|  | губерния | gubirne | губерния |
|  | отчество | - | әкесінің аты |
|  | граф | girap | граф |
|  | трубка | cьlьm | қорқор |
|  | Марва | Majra | Марва |
|  | печь | pec | пеш |
|  | Беликов | Belijkip | Беликов |
|  | калоши | kөlec | калош |
|  | зонтик | qolcatьr | қолшатыр |
|  | чехольчик | qabь | қабы |
|  | фуфайка\* | toqьma (ж)un kөjlek | күпәйкі |
|  | извозчик\* | arbasьnь(ң) kyjme | күйме |
|  | футляр | qundaq | құндақ |
|  | циркуляры\* | bujrьq qattar | нұсқау қағаздар |
|  | читальня\* | oquv yji | оқу үйі |
|  | чайная | caj qana | шайхана |
|  | молебен\* | du(ғ)a | дұға |
|  | гимназисты | gemnazija oqьtuvcьlar | гимназистер |
|  | классная дама | tәrbijeci әjel | класс мұғалім |
|  | офицер | әpecer | офицер |
|  | Петров | Petirop | Петров |
|  | Егоров | (Ж)agorьp | Егоров |
|  | Тургенев | Tөrgenip | Тургенев |
|  | Щедрин | Cedrin | Щедрин |
|  | духовенство | qo(ж)alar | діни адамдар |
|  | Бокля | ta(ғ)ьbasqalar | Бокль |
|  | колпак | qalpaq | қалпақ |
|  | ставни | terezeni(ң) qaqpa(ғ)ь | терзенің қақпағы |
|  | постное\* | oraza tamaq | ораза бұзар тамақ |
|  | скоромное\* | (ж)upьnь tamaq | қара тағам |
|  | пост | oraza | ораза |
|  | судак | balьq | көксерке балық |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 1 | 2 | 3 | 4 |
|  | дурно | (ж)urt өseke ta(ң)amadep | біреу-міреу жаман ойлап қалсу |
|  | Афанасий | Aranasьj | Афанасий |
|  | денщик\* | at qosuvcь | қосшы |
|  | стряпать | pisiru | пісіру |
|  | бормотать | bir sөzdi qaita-qajtaajtьp | бір сөзді қайталап тұрғаны |
|  | Коваленко | Kabalenke | Коваленко |
|  | Михаил Саввич | Mekajil Savbьc | Михаил Саввич |
|  | хохол | qoqal | хохол |
|  | Варенька | Bәri(ң)ke | Варенька |
|  | не девица, а мармелад\* | qьz emes, qьzьl alma | қыз емес, қып-қызыл анар |
|  | романс | әn (ramans) | романс |
|  | заливаться голосистым смехом\* | eki ezyvi qula(ғ)ьnda | сақылдап күлу |
|  | именины | tuv(ғ)an kyni merekesi | туған күні |
|  | Афродита возродилась из пены\* | - | жаңа бір Афродита жарқ ете қалғаны бар |
|  | ходить подбоченясь\* | - | жүргенде екі қолын бүйіріне |
|  | «Виют витры» | «so(ғ)adь (ж)el» | «Виют витры» |
|  | Гадячский уезд | Gadec yjezi | Гадяч уезі |
|  | Коваленки | Tabalenkeler | Коваленколар |
|  | хутор\* | otar | хутор |
|  | кабаки / тыквы\* | * / as qabaqtar | қауешек / асқабақтар |
|  | борщ с красненькими и синенькими | - | борщ пісіреді, оның ішінде неше түрлі қып-қызылдары, көкпеңбек жемістері жүреді |
|  | осенила мысль\* | bir oj tyse ketti | бір ой төңірегінде келді |
|  | директорша | derektirdi(ң) әjel | директордың әйелі |
|  | полог | bөstek | алаша |
|  | провинция | qala | провинция |
|  | вздорное | kereksiz | ерсі іс |
|  | инспекторша | enispektirdi(ң) әjel | инспектордың әйелі |
|  | ложа | tьjatьrdan bir lo(ж)ь | театрдың ложасы |
|  | театр | tьjatьr | театр |
|  | веер | (ж)elpyvic | - |
|  | вытащить из дома клещами\* | bir kөncigen adam | үйінен біреу сүйреп шығарғандай |
|  | вышитая сорочка | kesteli kөjlek | кестелі көйлек |
|  | чуб\* | kekil | кекіл |
|  | фуражка\* | qalpaq | фуражка |
|  | Михайлик | Mekec av | Михайлик |
|  | Минчик | Meketaj av | Минчик |
|  | перепалка | - | қырқыса |
|  | барышня | barьna | - |

Продолжение таблицы Д.1

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 1 | 2 | 3 | 4 |
|  | оказывать благосклонность\* | unatatьn kөrindi | Беликовке анық іш тарта бастады |
|  | Варвара Саввишна | Bara-bara | Варвара Саввишна |
|  | пошлости\* | qamsь sөzder | арзан сөз |
|  | брак | yjlenu | үйлену |
|  | недурна собой\* | kөrikdece kөrki orьndь dece | бет әлпеті әп-әдемі |
|  | статский советник | ьstatskij sәbetnek | стат кеңесшісі |
|  | сердечно\* | (ж)ьlь ucьrap | Беликовке жүрек мейірін арнаған |
|  | досада\* | di(ң)kesin qurtьp | зығырданын қайнатып болды |
|  | терпеть его не мог | kөrgende qujqasь qurьsatьn | оған титтей төзе алмайтын |
|  | фискал | aramza | жалақор |
|  | «глитай абож паук»\* | «(ж)utqьc ne өrmekci» | «глитай абож паук»  («әлде сүлік, әлде бүйі») |
|  | проказник | quv | еріккен біреу |
|  | карикатура | syvret | сурет |
|  | подсученные брюки | calbarьnь(ң) bala(ғ)ьn qajьrьp | екі балағын жоғары қарай түріп |
|  | Или, быть может, меня обманывает зрение? | Kөrgen kөzime senejin be? | Әлде менің көзіме басқа бірдеңе елестеп тұр ма? |
|  | Садитесь, покорнейше прошу | (Ж)o(ғ)arь сь(ғ)ь(ң)ьz | Отырыңыз, жоғары шығыңыз |
|  | пасквилянт | o(ж)ar adam | өсекші |
|  | юношество | (ж)astar | жастар |
|  | ходить на головах | basqa tyk de qalmajdь | төбелерімен жүретін |
|  | сестрица | qarьndas | қарындас |
|  | помутилось в глазах | (ж)a(ғ)amdь ustadьm | көзім қарауытып кетті |
|  | манкировать (пренебрегать) | calduvarsiz | парықсыз |
|  | попечитель | bөpecijtil | қамқоршы |
|  | побагроветь | beti talavratьp ketti | өңі өрттей қып-қызыл боп кетіп |
|  | послать к чертям собачьим | (ж)el (ж)a(ғ)ьm tygil, ьq (ж)a(ғ)ьmnan da (ж)yrme dejmin | ит құрлы көрмеу |
|  | передняя | alda(ғ)ь yjdin esik | үй |
|  | сватовство | qudalьq | құдалық |
|  | барин | mьrza | мырза |
|  | кабак | - | кабак |
|  | водка | araq | арақ |
|  | гроб | tabьt | табыт |
|  | хохлушки | qoqal әjelder | хохол әйелдер |
|  | постные физиономии | bәrimizdi(ң) tyrimiz bajavlav (ғ)ana edi | бәріміз де моп-момақан болады |
|  | человеки | qundaqtavlь adamdar | құндақтаулы адам |
|  | верста | caqьrьm | шақырым |
|  | избы | yjler | үйлер |

Продолжение таблицы Д.1

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 1 | 2 | 3 | 4 |
|  | стоги | cocaqtar | шошақтап үйілген шөптерін мүлгіген сүмбі |
|  | винт (карточная игра) | utьs ojьn | ойнаған ойны |
|  | бездельники\* | ister isi (ж)oq (ж)alqavlar | бойкүйездер |
|  | сутяги\* (кляузники) | aqmaqtardь(ң) ajьtcьl-tojcьl | өсекшілер |
|  | праздный\* | qьdьrma әjel | даңғазашыл әйелдер |
|  | вздор | bьlcьl | былапыт сөздер |

Окончание таблицы Д.1

**ПРИЛОЖЕНИЕ Е**

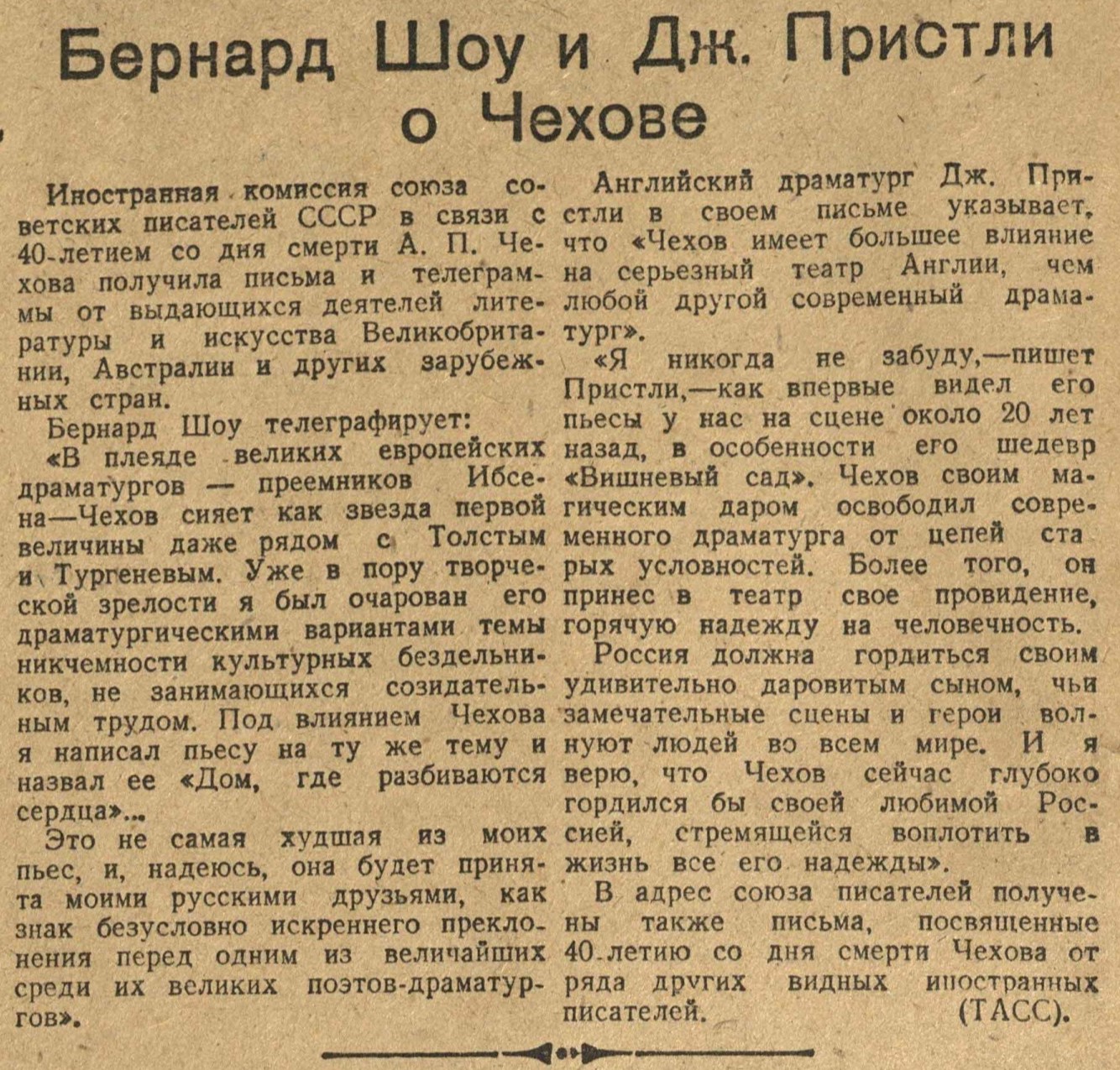


Рисунок Е1 – Газета «Звезда» №138 от 16.07.1944[[31]](#footnote-31)

1. Комплекс представлений автора о действительности, вызывающий в читателе определенный интеллектуальный и эмоциональный отклик. [↑](#footnote-ref-1)
2. Комплекс психологических, социально-политических, эстетических и др. представлений, который обуславливает отношение автора и его произведения к обществу, а также отношение читателя к произведению. [↑](#footnote-ref-2)
3. Читатель, на которого в своем воображении ориентируется автор произведения. [↑](#footnote-ref-3)
4. *Подроб. инф.:* http://www.teatrpavlodar.ru/ [↑](#footnote-ref-4)
5. *Подроб. инф.:* https://alma-ata.city/spravochnik/biblioteki/czentralnaya-gorodskaya-biblioteka-im-a-p-chekhova.html [↑](#footnote-ref-5)
6. *Подроб. инф.:* http://21.shymkent.edu.kz/ [↑](#footnote-ref-6)
7. *Подроб. инф.:* https://atyraumaps.ru/place/521-srednjaja-obscheobrazovatelnaja-shkola-14-im-chehova.html [↑](#footnote-ref-7)
8. *Подроб. инф.:* http://reestr.curs.kz/ru/branch/KGU\_OBSHCHAYA\_SREDNYAYA\_SHKOLA\_N34\_IMENI\_A\_CHEKHOV\_2972/ [↑](#footnote-ref-8)
9. *Подроб. инф.:* https://school.sarykol.kostanay.e-orda.kz/ru/school-registr/view?id=000000008 [↑](#footnote-ref-9)
10. Толковый словарь русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова (1935-1940) [Электронный ресурс] // Фундаментальная электронная библиотека: [сайт]. URL: http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/32/us4e6211.htm?cmd=0&istext=1 [↑](#footnote-ref-10)
11. https://classes.ru/all-kazakh/dictionary-kazakh-russian-term-6757.htm [↑](#footnote-ref-11)
12. «Толковый словарь русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова (1935-1940) [Электронный ресурс] // Фундаментальная электронная библиотека: [сайт]. URL: http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/05/us181511.htm?cmd=0&istext=1 [↑](#footnote-ref-12)
13. Казахско-русский словарь [Электронный ресурс] // Sozdik.kz: [сайт]. URL: https://sozdik.kz/ru/dictionary/translate/kk/ru/қожа/ [↑](#footnote-ref-13)
14. «Толковый словарь русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова (1935-1940) [Электронный ресурс] // Фундаментальная электронная библиотека: [сайт]. URL: http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/16/us363701.htm?cmd=0&istext=1 [↑](#footnote-ref-14)
15. «Толковый словарь русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова (1935-1940) [Электронный ресурс] // Фундаментальная электронная библиотека: [сайт]. URL: http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/16/us364107.htm?cmd=0&istext=1 [↑](#footnote-ref-15)
16. Там же. URL: http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/18/us423118.htm?cmd=0&istext=1 [↑](#footnote-ref-16)
17. Казахско-русский словарь [Электронный ресурс] // Classes.ru. Иностранные языки для всех. Словари онлайн: [сайт]. URL: https://classes.ru/all-kazakh/dictionary-kazakh-russian-term-11979.htm [↑](#footnote-ref-17)
18. «Толковый словарь русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова (1935-1940) [Электронный ресурс] // Фундаментальная электронная библиотека: [сайт]. URL: http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/21/us4b2717.htm?cmd=0&istext=1 [↑](#footnote-ref-18)
19. «Толковый словарь русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова (1935-1940) [Электронный ресурс] // Фундаментальная электронная библиотека: [сайт]. URL: http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/05/us168815.htm?cmd=0&istext=1 [↑](#footnote-ref-19)
20. Казахско-русский словарь [Электронный ресурс] // Словари и энциклопедии на Академике: [сайт]. URL: https://translate.academic.ru/қосшы/kk/ru/ [↑](#footnote-ref-20)
21. Там же. URL: https://translate.academic.ru/атқосшы/kk/ru/ [↑](#footnote-ref-21)
22. «Толковый словарь русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова (1935-1940) [Электронный ресурс] // Фундаментальная электронная библиотека: [сайт]. URL: http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/32/us4e6211.htm?cmd=0&istext=1 [↑](#footnote-ref-22)
23. Фразеологизмы и устойчивые словосочетания «У, Ұ» [Электронный ресурс] // Казахский язык. Просто о сложном: [сайт]. URL: https://kaz-tili.kz/text/textpfr17u.htm [↑](#footnote-ref-23)
24. Казахско-русский словарь [Электронный ресурс] // Sozdik.kz: [сайт]. URL: https://sozdik.kz/ru/dictionary/translate/kk/ru/жоғары/ [↑](#footnote-ref-24)
25. Казахско-русский словарь [Электронный ресурс] // Sozdik.kz: [сайт]. URL: https://sozdik.kz/ru/dictionary/translate/kk/ru/аяншақ/ [↑](#footnote-ref-25)
26. *Прим. авт. –* не является исчерпывающей, возможно дополнение*.* [↑](#footnote-ref-26)
27. Источник: Tengrinews.kz, ссылка: <https://tengrinews.kz/article/istorii-kazahskogo-alfavita-arabskaya-grafika-latinitsa-639/> [↑](#footnote-ref-27)
28. *Прим. авт. –* не является исчерпывающей, возможно дополнение*.* [↑](#footnote-ref-28)
29. *Прим. авт. –* не является исчерпывающей, возможно дополнение*.* [↑](#footnote-ref-29)
30. *Прим. авт. –* не является исчерпывающей, возможно дополнение*.* [↑](#footnote-ref-30)
31. *Источник:* Пермский государственный архивсоциально-политической истории, ссылка: <https://base.permgaspi.ru/zvezda/view?id=22512> [↑](#footnote-ref-31)