



DOI: 10.22363/2313-2299-2023-14-3-910-930

EDN: FAACOF

УДК 811.161.1'42:821.512.122

Научная статья / Research article

Жанр как семиотическая структура: на материале русской казахстанской повести

А.А. Баянбаева¹ , А.С. Демченко¹  , В.В. Барабаш² 

¹Казахский национальный университет им. аль-Фараби,
050040, Республика Казахстан, Алматы, пр-т аль-Фараби, 79

²Российский университет дружбы народов,
117198, Российская Федерация, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6

 alenchika@mail.ru

Аннотация. Лингвистический анализ художественного текста на материале произведений русской казахстанской литературы остается актуальной проблемой современного языкознания, поскольку в ней параллельно развиваются реализм и постмодернизм. Цель исследования заключается в выявлении и описании двух основных жанровых разновидностей современной русской казахстанской повести. В ходе проведенного исследования были использованы следующие методы: теоретический, историко-литературный, системно-типологический подход, поэтико-структурный анализ произведения. Повесть Николая Веревочкина «Поющие в переходах» — реалистическое произведение. В ее художественном мире содержится изображение системы литературных героев на основе детерминизма, обусловленности формирования и развития характера человека различными факторами. Детерминизм определяет прочную связь структурных элементов повести. Веревочкин постепенно раскрывает характеры основных героев в различных ситуациях. Проблематика повести также носит традиционный для литературы реализма характер. Автор демонстрирует приверженность гуманизму, который является мировоззренческой основой реализма. Также дан анализ произведения постмодернизма — повести Асель Омар «Алфавит». Определение «повесть-лексикон», введенное автором, отражает жанрово-родовые особенности этого произведения. Повесть-лексикон Асель Омар состоит из микроновелл, которые одновременно являются словарными статьями. Особенность этих статей состоит в том, что они основаны на определенной сюжетной линии. Микроновеллы расположены в алфавитном порядке, что дало основание автору настоящей статьи назвать их словарными статьями. Повесть-лексикон Асель Омар, в отличие от повести Николая Веревочкина, написана в более свободной сюжетной форме. Применение принципа эссе позволило автору создать повесть-рассуждение. Главное для Асель Омар — выразить мысли по различным темам. Произведение Николая Веревочкина является повестью-историей. Таким образом, в современной русской казахстанской прозе представлены два основных типа повести — реали-

© Баянбаева А.А., Демченко А.С., Барабаш В.В., 2023.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

стическая и повесть постмодернизма. В силу исторических и культурных причин преобладает реалистическая повесть. Произведение Асель Омар «Алфавит» является уникальным примером постмодернистской повести-лексикона в современной казахстанской литературе.

Ключевые слова: реализм, постмодернизм, русская казахстанская проза

История статьи:

Дата поступления: 01.06.2023

Дата приема в печать: 15.06.2023

Для цитирования:

Баянбаева А.А., Демченко А.С., Барабаш В.В. Жанр как семиотическая структура: на материале русской казахстанской повести // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2023. Т. 14. № 3. С. 910–930. <https://doi.org/10.22363/2313-2299-2023-14-3-910-930>

Genre Varieties of Modern Kazakh Russian Story

Aigul A. Bayanbayeva¹ , Alena S. Demchenko¹  , Viktor V. Barabash² 

¹Kazakh National University named after al-Farabi,
79, Al-Farabi Avenue, Almaty, Kazakhstan, 050040

²RUDN University,
6, Miklukho-Maklaya str., Moscow, Russian Federation, 117198

 alenchika@mail.ru

Abstract. The purpose of this article is to identify and describe the two main genre varieties of the modern Russian Kazakh story. In the course of the study, the following methods were used: theoretical, historical-literary, system-typological approach, poetic-structural analysis of the work. In Russian Kazakh literature, realism and postmodernism are developing in parallel. The story of Nikolai Verevchkin “Singing in the transitions” is a realistic work. Its artistic world contains an image of a system of literary heroes based on determinism, the conditionality of the formation and development of a person’s character by various factors. Determinism contains the strong connection of the structural elements of the story. Verevchkin gradually reveals the characters of the heroes in various situations. The problematics of the story also has a traditional character for the literature of realism. The author demonstrates commitment to humanism, which is the ideological basis of realism. The article also analyzes the work of postmodernism — the story of Asel Omar “Alphabet”. The definition of “story-lexicon”, introduced by the author of the article, reflects the genre and generic features of this work. The story-lexicon Asel Omar consists of micro-novellas, which at the same time are dictionary entries. The peculiarity of these articles is that they are based on a certain storyline. The micronovelas are arranged in alphabetical order, which gave the author of this article reason to call them dictionary entries. Asel Omar’s lexicon story, in contrast to Nikolai Verevchkin’s story, is written in a freer plot form. The application of the essay principle allowed the author to create a reasoning story. The main thing for Assel Omar is to express her thoughts on various topics. The work of Nikolai Verevchkin is a narrative story. Thus, in modern Russian Kazakh prose, two main types of story are presented — realistic and postmodern story. Due to historical and cultural reasons, the realistic story prevails. The work of Asel Omar “Alphabet” is a unique example of a postmodern story-lexicon in modern Kazakh literature.

Keywords: realism, postmodernism, Russian Kazakh prose

Article history:

Received: 01.06.2023

Accepted: 15.06.2023

For citation:

Bayanbayeva, A.A., Demchenko, A.S. & Barabash, V.V. (2023). Genre Varieties of Modern Kazakh Russian Story. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 14(3), 910–930. <https://doi.org/10.22363/2313-2299-2023-14-3-910-930>

Введение

Русская проза органично входит в пространство художественной литературы Казахстана. Если рассматривать семиотическое поле казахстанской литературы как домен — базу данных, функционирующую по определенным законам, — станет очевидным, что его наполнение будет гетерогенным. Казахстанская литература — синергетический феномен, границы которого в определенном смысле «разомкнуты»: постоянное взаимодействие между лингвистическими, культурными и эстетическими зонами сформировало особое семиотическое пространство, внутри которого циркулируют элементы различной лингвокультурной этиологии.

Это касается не только элементов собственно языковой системы. Особого рода знаками выступают и маркеры принадлежности текста к определенному качественному уровню — жанровые структуры, которые не только упорядочивают вербальное пространство, но и накладывают на него известные ограничения и предъявляют весьма конкретные требования. Жанр — своего рода форма, «трафарет» эстетического феномена. Представляя собой развернутую знаковую единицу, жанр может либо подчиняться закону изоморфизма — то есть выражать эквивалентность формы и содержания, либо демонстрировать принцип действия ассиметрии языкового знака, когда его сигнификативная часть (имя жанра) не совпадает с денотативной «разверткой». В этом случае трансформируется и горизонт читательского ожидания. Жанр литературного произведения, с одной стороны, конвенционален, с другой — вариативен, даже окказионален — если такова авторская интенция. Так или иначе, жанр представляет собой регламентированную форму, требующую от текста соответствия ряду параметров: определенного объема; специфического для данного жанра нарратива; соответствующего распределения актантов; конкретной событийности и консекутивности. Эти детерминанты жанра влияют на непосредственно внутритекстовое наполнение художественного феномена.

Границы жанров — как в казахстанской, так и в постсоветской прозе — расширились. Произошла гибридизация жанровых форм, сопряженная с определенной селекцией жанровых признаков и параметров. Жанр — подвижный феномен; он чутко реагирует на те изменения в общественной

и культурной жизни, которые требуют от литературы выбора конкретной формы овеществления. В рамках настоящего исследования мы попытаемся продемонстрировать, почему в литературе Казахстана востребован жанр повести; какова его внутренняя дифференциация и основные признаки.

Литературные произведения, написанные на русском языке выдающимися казахстанскими писателями, изучаются в вузах и школах. Основоположниками русской литературы Казахстана были русские писатели И. Шухов, А. Сорокин, Н. Анов, Дм. Черепанов, Дм. Снегин, М. Зверев, В. Чугунов и др. Они заложили прочные основы, позволяющие ей развиваться, несмотря на различные объективные трудности. Художественную литературу на русском языке создают представители различных национальностей. И. Щеголихин, Г. Бельгер, В. Михайлов, Н. Чернова, А. Жаксылыков, Б. Канапьянов, А. Кан, Н. Веревокин и другие талантливые писатели внесли свой определенный вклад в развитие казахстанской русской литературы.

В казахстанском литературоведении наблюдается устойчивый интерес к исследованию русской художественной прозы: проблематика и художественные особенности русской литературы представлены в работах С.В. Ананьевой и В.В. Савельевой [1], И.Х. Габдирова и Ш.Р. Елеукунова [2], В. Бадикова [3], Б.У. Джолдасбековой [4] и др. [5–8], в том числе опубликован биографический справочник «Русские писатели Казахстана» [5]. Казахские литературоведы сосредоточили также внимание на изучении поэтики отдельных жанров русской литературы: романа [9–11], повести [12] и рассказа [13]. Необходимо отметить, что в настоящее время ряд аспектов современной русской прозы, в том числе творчество талантливого казахстанского автора Асель Омар, остается неизученным.

Предметом настоящего исследования стали произведения Николая Веревокина «Поющие в переходах» и Асель Омар «Алфавит». В рамках настоящей статьи мы осуществили анализ жанровых особенностей двух повестей, который позволит составить определенные представления о направлениях развития художественной литературы в Казахстане. Цель исследования — охарактеризовать поэтику основных жанровых разновидностей казахстанской русской повести.

Обсуждение

В современной русской казахстанской прозе развиваются два направления: реализм в его различных модификациях и постмодернизм.

В течение последних трех лет в литературном журнале «Простор» было опубликовано несколько произведений: повести Юрия Манакова «Таёжных кряжей родники», Владимира Рыжкова «Кинщик», Орал Арукуновой «Февраль», Тамары Умбетовой «Заберите меня домой» и др. Позиции реализма в художественной литературе Казахстана традиционно сильны. На развитие

реализма оказала огромное влияние доктрина социалистического реализма. Как известно, в СССР на официальном уровне ведущим творческим методом признавался социалистический реализм, который унаследовал многое от литературы критического реализма. Советская литература, включая казахстанскую, находилась под жестким идеологическим контролем со стороны государства. Среди признаков двух творческих методов отметим наиболее важные: в центре внимания авторов-реалистов находились деятельные литературные герои, которые обладали волей к жизни, стремились к утверждению своих нравственных ценностей и представлений. Герои условно делились на положительных и отрицательных, стояли на противоположных мировоззренческих и моральных позициях, что приводило к изображению конфликта между ними. Положительные герои олицетворяли различные стороны мировосприятия автора. Их антагонисты воплощали чуждые автору ценности и представления.

Представители двух творческих направлений руководствовались концепцией влияния внешней среды на становление человека. Это определило их интерес к показу развития духовной истории первостепенных литературных героев. Биографическая история ключевых литературных персонажей выступала основой сюжетного развития. Категорию духовной истории можно рассматривать как сюжетобразующий фактор. Эта категория стала определять наличие фабулы, которая отражала основные этапы нравственного становления ключевых действующих лиц. Кроме того, необходимость следовать принципу детерминизма обусловила использование развернутого повествования и описания. Этот план привлекался для показа внешних условий становления внутреннего мира ключевых литературных героев.

О роли реализма в истории русской литературы Казахстана свидетельствует тот факт, что ее видные представители (И. Шухов, А. Сорокин, Н. Анов, Дм. Черепанов, Дм. Снегин, М. Зверев, В. Чугунов, И. Щеголихин, Г. Бельгер, В. Михайлов, Н. Чернова и др.) создавали произведения на основе принципов этого творческого метода. Сказанное выше будем иметь в виду при анализе произведений современной казахстанской прозы, одним из ярких представителей которой является Николай Веревошкин.

Николай Веревошкин — известный казахстанский писатель, лауреат международного литературного конкурса «Русская премия», автор романа «Зуб мамонта», написанного с применением стратегий постмодернизма, и реалистической повести «Поющие в переходах, или Четвертое состояние воды (краткое изложение событий, случившихся с членами семьи Староверовых в один день — 11 ноября 2000 года)».

Название произведения Николая Веревошкина содержит указание на фабульный характер текста, который воспроизводит события из жизни одной семьи. Наличие фабульной линии — один из основных родовых признаков эпоса.

По объему и содержанию новое произведение известного казахстанского прозаика является повестью и находится в контексте развития русской прозы.

Повесть начинается с диалога между мужем и женой. Диалог играет роль экспозиции. Из обмена репликами мы узнаем, что муж собирается на работу. Жена провожает его, дает советы. Диалог совмещается с кратким психологическим комментарием, который позволяет читателю составить предварительные представления о герое.

— Зачем зонтик берешь? Погляди в окно.

Из кухни в сумрачную прихожую проникал брус прозрачного золота, в котором безмятежно кружились стаи белых пылинок.

— Я старый альпинист и не верю в хорошую погоду.

Но зонтик поставил в угол. Не мужик, а сто килограммов пластилина. Все в нем раздражало жену. Особенно его послушность¹.

Диалог главных героев повести соединяется с непосредственными авторскими сведениями: мужа зовут Андрей, а жену Ольга. Далее эти сведения расширяются и конкретизируются: Андрей выходит на улицу. Далее приводится его портрет глазами жены:

Она смотрела из окна в его унылую спину. Конец шарфа, заброшенного за спину, укрывал футляр. Не успел выйти из дома, а на лысинке уже лежал желто-красный лист клена. Пояс от пальто, как обычно, волочился следом².

Постепенно уже в самом начале повести у читателей формируются достаточно определенные представления об Андрее. Ясно, что это мужчина средних лет, умный, образованный, непрактичный. Подобная авторская стратегия Веревошкина отвечает установкам художественной литературы реализма, в произведениях которого поступки героев мотивируются их характерами. В самом начале повести упоминаются отдельные ключевые черты характера главного героя, которые найдут дальнейшее подтверждение по мере развития сюжета произведения.

Как известно, в реалистическом произведении хронотоп привлекается для мотивации развития сюжетного действия. Диалог происходит в прихожей стандартной городской квартиры. В соответствии с поэтикой городского депрессивного текста автор констатирует, что прихожая сумрачная. Хронотопы квартиры и сумрачной прихожей способствуют пониманию характеров героев повести. Для развития депрессивной тональности повествования автор использует радикальные художественные средства. Это описания хронотопа улицы (*утренний холод хмурой, не выспавшейся улицы, осенний ветер выдул из города краски, оставив лишь серую пустоту скуки*).

¹ Веревошкин Н. Поющие в переходах // Простор. 2020. № 10. С. 100–118. С. 100.

² Там же. С. 101.

Далее главный герой показан в трамвае, где его посещают безрадостные мысли:

Как это унижительно — жить ради куска хлеба, думал Андрей, сдавленный чужими телами на задней площадке трамвая³.

В повести Веревошкина представлен социальный план. С его помощью до читателей доводятся авторские рассуждения по поводу ранних времен становления рыночной экономики в Казахстане. В литературе реализма имеет место принцип достоверного изображения общественных и исторических реалий. Веревошкин последовательно следует этому принципу. Глазами главного героя автор рисует следующий эпизод:

С утра у газетного киоска «Союзпечати» толпились хмурые прессоголики. Им необходимо было похмелиться свежей порцией новостей. С восторгом и ужасом наблюдали пожиратели газет, как разваливают страну. Андрей не страдал зависимостью от газет. Скорее наоборот — относился к этой страсти как к вредной привычке. Даже извращению. Когда люди начинают верить газетчикам и политикам, ничего хорошего их не ждет³.

Внимательный читатель увидит явный анахронизм — киоск «Союзпечати». События повести (как указано в ее заглавии) происходят в 2000 году, когда СССР уже несколько лет не было. Предложение *С восторгом и ужасом наблюдали пожиратели газет, как разваливают страну* характеризует позднее советское время, когда происходил демонтаж СССР, а не начало XXI века. Несмотря на отмеченный анахронизм, следует признать, что Николай Веревошкин в своей реалистической повести старается достоверно отразить реалии и общественные настроения начала текущего столетия.

Далее сюжетная линия, связанная с образом Андрея, на время прерывается. Автор переходит к истории его жены Ольги, которая работает кассиром в платном туалете. Ольга, бывший советский инженер, стесняется своего нового места работы. Но ей приходится зарабатывать на жизнь. Автор достоверно показывает реалии раннего этапа становления дикого рынка в республике. В то время закрывались конструкторские бюро, распускались профессиональные музыкальные коллективы, бюджетники (врачи и учителя) получали зарплаты с большим опозданием. Останавливались огромные промышленные предприятия. Все это было следствием развала сверхдержавы. Люди оказались предоставленными сами себе. Открывался простор для проявления экономической инициативы. Стал формироваться новый класс предпринимателей.

Реалии этого тяжелого времени показаны в повести Веревошкина не в их эпической полноте, а через призму судеб основных героев, в том числе Ольги:

³ Веревошкин Н. Поющие в переходах // Простор. 2020. № 10. С. 100–118. С. 102.

Первые месяцы она сидела за столиком в тесном тамбуре между мужским и женским отделениями. Пряталась за большой букет искусственных цветов. Закрывала лицо по самые глаза марлевой повязкой. Опасаясь не вирусов, а знакомых. Но знакомые не появлялись. Многие разъехались по чужбинам, называемым историческими родинами. Оставшимся отдыхать было некогда. Они челночили или искали работу. Многих она встречала за прилавками на базарах, барахолке, комках⁴.

Ольга не хочет, чтобы о ее работе в платном туалете узнал муж. Она не хочет его огорчать:

Это бы травмировало его. Может быть, даже убило. Он и без того страдает от мысли, что не может обеспечить своим женщинам достойного существования. Ей стоит большого труда поддерживать в нем надежду. Все когда-нибудь изменится, и городу обязательно понадобится симфонический оркестр, классическая музыка.⁵

Автор не сразу сообщает обо всех основных фактах истории героев, а по мере развития сюжета. Надежда Ольги, что городу будет нужен симфонический оркестр и классическая музыка, подталкивает читателей к выводу — Андрей был профессиональным музыкантом, но потерял работу в симфоническом оркестре.

В повести в связи с историей главных литературных героев возникают философские отступления:

Жизнь — вымирание. Вымирают народы. Животные становятся редкими, а потом вымирают. Вымирают профессии. И слова вымирают за ненадобностью. Навсегда исчезают отношения людей, связанные с вымершим ремеслом. Беззаботные отношения вечного студенчества. Кому сейчас нужны кульманы и этот рейсфедер-кривоножка? В городе не осталось ни одного конструкторского бюро. А вот туалеты всегда будут нужны людям. Пятьсот и более посещений за смену⁶.

В этом случае философское отступление продуцируется Ольгой, которая утешает себя тем обстоятельством, что ничего вечного на земле нет. Здесь возникает ироническая интонация героини о туалетах как непреходящей ценности.

После этого философского внутреннего монолога Ольги действие повести переносится в подземный переход, где играет на скрипке Андрей, зарабатывая на жизнь копейки. В этом эпизоде возникает новый литературный персонаж.

Стареющий седой пижон в берете, твидовом пальто, белый шарф скручен в модную петлю, стоял в стороне, тербя бородку и улыбаясь со снисходительным участием Мефистофеля⁷.

⁴ Веревошкин Н. Поющие в переходах // Простор. 2020. № 10. С. 100–118. С. 102.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 103.

⁷ Веревошкин Н. Поющие в переходах // Простор. 2020. № 10. С. 100–118. С. 105.

Далее описывается несколько театральная сцена в кафе с участием двух литературных персонажей. «Седой меценат» предлагает Андрею за его скрипку большие деньги, но для музыканта, верного своей профессии, это предложение неприемлемо, поэтому он отказывается продать инструмент. «Седой меценат» оказывается на деле мошенником. Затем вновь возникает сюжетная линия Ольги: она после работы в туалете отправляется приобрести лыжи в подарок Андрею на день его рождения, покупка которых ей не по карману. После обычных дневных мытарств семья, наконец, воссоединяется за праздничным столом. В финале воссоздана идиллическая ситуация. Дочь читает свой рассказ отцу, который признает у нее писательский талант. В этой семье все преданы друг другу. Несмотря на жизненные трудности и проблемы члены семьи любят друг друга. Эта беззаветная преданность является главным условием их жизни и дает им силы.

Повесть Веревошкина — реалистическое произведение, в котором воссоздан один день из жизни семьи интеллигентов. Очевидно, что действие произведения разворачивается в бывшей столице Казахстана, городе Алматы. Об этом свидетельствуют названия алматинских улиц, которые упоминаются в тексте повести — Саина и Жарокова. В повести также говорится о том, что город, как и реальный Алматы, находится в предгорье. Есть и другие факты, подтверждающие, что Алматы является своего рода прототипом для изображенного в повести города.

Произведение Веревошкина — городская повесть. В ней изображен большой город, воссоздан хронотоп города, улиц и других элементов художественного пространства. Главные герои — алматинские интеллигенты: муж, жена и дочь. Другие персонажи повести также городские жители.

Смысловое содержание повести также носит традиционный характер. Автор демонстрирует приверженность гуманизму, который является мировоззренческой основой литературы реализма. Положительные герои выступают носителями высоких нравственных ценностей, показывают силу воли, обнаруживают лучшие моральные качества в ситуации выбора. Система литературных героев повести образует особое пространство, которое преобладает в ее художественном мире. Каждый из героев воплощает определенное качество. Ольга — верная жена и любящая мать, Андрей — любящий муж и отец, дочь — воплощение любви к родителям. Отрицательный герой повести — Шурик, удачливый бизнесмен, нарисованный в соответствии с эстетикой реализма сатирическими красками, снижающими восприятие его внешности и характера (он маленький и толстый).

Все элементы художественного мира привлекаются для изображения системы литературных героев. Связь образов персонажей с художественным миром повести выражает традиционную для реализма идею детерминизма, обусловленности формирования и развития характера человека внешней средой. Детерминизм определяет жесткую связь структурных элементов повести.

Автор постепенно раскрывает характеры героев, помещая их в различные эпизоды, которые образуют хорошо продуманную композицию. Характерно, что фамилия «Староверовы» отражает мировоззрение автора, который наделил членов этой семьи положительными нравственными качествами (верностью, порядочностью, душевной чуткостью, трудолюбием, творческими талантами). Эти качества, по мнению прозаика, ушли в прошлое, лишь только небольшая часть общества продолжает следовать высоким моральным принципам, отказываясь от агрессивной борьбы за место под солнцем. Логично наделение ключевых героев «говорящей» фамилией. Эта фамилия резюмирует нравственный мир положительных героев повести Веревоочкина.

Эмоциональное пространство повести характеризуется конкретностью, обусловленностью и многообразием проявлений различных чувств. Эмоциональная сфера органично входит в состав художественной антропологии произведения. В этой связи напомним, что развернутая, конкретная и достоверная авторская эмоциональность является одним из основных признаков литературы реализма. Как известно, реализм придавал большое значение достоверности образов литературных героев.

Анализ повести Асель Омар «Алфавит» следует предварить кратким изложением эстетики литературы постмодернизма, который утверждает решающую роль письма, знака в становлении и развитии культуры и в целом цивилизации. Образы книги или рукописи занимают важное место в мировоззренческой системе постмодернизма. Ключевыми литературными героями постмодернизма становятся *библиотекарь*, который трактовался как хранитель сокровенного знания, изложенного в книге, и *энциклопедически образованный человек* с широкой эрудицией. В произведениях постмодернизма представлены также образы выдающихся исторических и культурных деятелей, которые подверглись трансформации в соответствии со стратегией этого творческого метода.

Следствием устойчивого интереса постмодернизма к книге (рукописи) как источнику разнообразных смыслов и интерпретаций стала интертекстуальность, главная функция которой — игра автора с чужими смыслами. Интертекстуальность является следствием отказа постмодернизма от логоцентричности прежнего искусства. Постмодернисты придерживаются утверждения Р. Барта о том, что текст литературного произведения есть объект для бесконечного количества интерпретаций [13]. В творчестве Асель Омар⁸ представлен интересный образец повести, написанной в ключе постмодернизма. Жанр этого произведения Асель Омар не указала.

⁸ Современная казахстанская писательница Асель Омар родилась в городе Алматы, окончила Литературный институт имени М. Горького, ученую степень кандидата философских наук, член Русского и Казахского ПЕН-Центров, Союза писателей Казахстана, Союза писателей Москвы. Награждена грамотами Правительства Москвы за вклад в культуру, золотой Есенинской медалью Союза писателей России.

Очевидно, что ее небольшая книга восходит к литературе постмодернизма. Достаточно вспомнить роман-лексикон знаменитого сербского писателя Милорада Павича «Хазарский словарь». Учитывая это, у нас есть основание определить жанр книги Асель Омар как повесть-лексикон. Думается, определение «повесть-лексикон» наилучшим образом отражает жанрово-родовые особенности произведения Асель Омар. Это еще одна особенность современной прозы Казахстана — прямой авторский отказ от определения жанровой принадлежности литературного произведения, своего рода минус прием.

Повесть-лексикон Асель Омар состоит из микроновелл, которые одновременно являются словарными статьями. Особенность данных микроновелл состоит в том, что они основаны на определенной сюжетной линии. Микроновеллы расположены в алфавитном порядке, что дало нам основание назвать их также словарными статьями. Принцип эссе, свободного письма, помогает автору повести-лексикона максимально использовать философские и художественные возможности расположения новелл-статей в алфавитном порядке. Автор получает возможность свободно выражать свои позиции на разные темы. В первой новелле «Астролябия», открывающей повесть-лексикон, совмещаются несколько стилистических и композиционных приемов: дается определение слова «астролябия», представлено описание этого инструмента, приводится фабула, воспроизводящая события одного из эпизодов жизни монгольского хана Хулагу.

В новелле, которая характеризуется емкой информативностью, воссоздан масштабный исторический контекст, что стало возможным благодаря принципу эссе. Эссе как форма свободного изложения авторских мыслей и впечатлений способствует органичному сцеплению разнородного материала, его организации в формате словарной статьи. Как известно, в литературном постмодернизме тема книги является одной из основных. Следуя формуле постмодернизма — мир есть текст — его представители уделяли большое внимание раскрытию этого тезиса в рамках художественного мира своих произведений. Образы сакральной книги и ее хранителя библиотекаря — неперенные атрибуты многих произведений постмодернизма.

В новелле «Астролябия» изложена легенда о монгольском хане Хулагу, который пожелал узнать будущее. Гадания монгольских магов и колдунов показали Хулагу глупыми и смешными сказками, и он приказал казнить их. Во время осады Багдада, сакрального города, хану сказали, что будущее он может узнать из рукописей знаменитых мусульманских ученых Бируни и ибн Корры. Ему принесли рукописи из библиотеки Дома мудрости. Хулагу взял свитки, увидел чертежи, астрономическую карту и ослеп на один глаз. Это привело его в ярость, он бросил бесценные свитки в реку Тигр:

На глазах солдат и архивариуса библиотеки вода великой реки смыла с плотной бумаги чернила⁹.

Но рукописи не погибают, книги вечные. Носитель этой точки зрения багдадский библиотекарь

все смотрел на тексты на воде, это были отрывки из «Статики» ибн Корры и чертежи Бируни о небесных телах, смотрел, пока рука хана с кинжалом в руке не оборвала его жизнь и кровь архивариуса не смешалась в водах Тигра с чернилами рукописи⁸.

Постмодернизм утверждает, что книги вечны, смыслы вечны. Книги как источники смыслов не погибают. Это представление постмодернистов нашло отражение в книге Асель Омар, в частности, новелле «Астролябия».

Следующая новелла «Букейханов» носит ярко выраженный биографический характер и посвящена Алихану Букейханову, выдающемуся деятелю, который внес заметный вклад в развитие общественной мысли Казахстана. Новелла характеризуется лаконизмом повествования, но в ней автору удалось ярко и эмоционально рассказать о жизни Букейханова. Несмотря на документальную основу текста новеллы о Букейханове, автор использует художественные средства, которые являются источниками экспрессивного начала:

Букейханов и сейчас как старая взрывная мина: опасен и силен, ждет, когда сработает механизм, им созданный¹⁰.

Я стою на Донском кладбище перед общей могилой расстрелянных в 1937–1938 годах в Бутырской тюрьме, снег присыпает могильный холм, он, словно еж колючками, покрыт маленькими табличками с именами убитых и замученных. И я глажу руками камень, расчищая мокрый снег. «Букейханов Алихан Нурмухамедулы, 25.03.1866–27.09.1937, Нурмаков Нигмет Нурмакулы, 25.04.1895–27.09.1937». Сколько же расстрелов было в этот день в Бутырке? Букейханов, «Алаш» — они заплатили по нашим счетам своей кровью на много лет вперед. Ты помнишь это?»⁹.

Следующая новелла — «Codex Cumanicus» — носит исторический характер. Образ сакральной книги — традиционный в литературе постмодернизма. Новелла Асель Омар не исключение. Автор новеллы демонстрирует широкую эрудицию, что также стало традицией в литературном постмодернизме. Снова в этой новелле сочетаются документальное и художественное начало. Рассказав об этой реально существующей книге, автор активно выражает отношение к ней в лирическом отступлении. В финале новеллы читаем следующие строки:

⁹ Омар А. Алфавит // Простор. 2019. № 10. С. 12–24. С. 14.

¹⁰ Омар А. Алфавит // Простор. 2019. № 10. С. 12–24. С. 14.

Кодекс Куманикус, птичье молоко нашей жизни, он и есть, и его нет, как сказка, он существует и манит к себе, но насладиться им в полной мере кажется невозможным, так он многолик и говорит словами бога и завораживающими загадками. Его содержание — чудо и прелесть языка, тайна и сила, красота и величие. Это живая бабочка, прилетевшая из дальних времен, но сегодня блистающая драгоценным блеском своих крыл¹¹.

Очевиден художественный характер приведенного фрагмента, в котором использованы различные метафорические образы для выражения авторских чувств и мыслей. Кроме того, автор активно выражает собственную философскую позицию. Так, Асель Омар констатирует, что Бог в Кодексе называется различными именами: Тенгри, Тенгри-бей, Крестус. В этом обстоятельстве заключается идея родства культур и религий. Таким образом, в новелле «Codex Cumanicus» представлено несколько планов: документальный, исторический, художественный и философский, что обогащает ее содержание. Соответственно, жанровое содержание новеллы также отличается сложным составом. Здесь органично переплетаются фабульная линия (признак рассказа, новеллы) и свободные лирические и философские отступления (признаки эссе). Подобная литературно-эстетическая стратегия восходит к поэтике постмодернизма.

В следующей новелле, являющейся путевой зарисовкой, рассказывается о посещении автором столицы Венгрии города Будапешта. Наряду с достоверным изображением зданий, улиц в новелле представлены художественное описание реки Дунай:

Мощная и сильная река катит свои воды тихо, ровно, словно погруженная в самосозерцание, и не беспокоит ее даже плавное движение большого теплохода «Иоганн Штраус»¹².

Жанровое содержание новеллы дополняется авторскими философскими рассуждениями:

Формы куполов вобрали в себя все разнообразие христианских учений. По архитектуре можно прочесть историю венгерской религиозности. Будапешт — венгерский Рим, так много эпох собрано здесь, отлито в богатом разноцветье камня, щедрых архитектурных формах. Эта земля хранит город, как магический кристалл, в котором отражено все, что здесь происходило многие столетия¹¹.

Заметим, что во фрагменте снова прочитывается мысль о связи эпох и культур.

Следующая новелла «Est» начинается с короткой лингвистической зарисовки, посвященной философскому анализу латинского слова «est». Автор утверждает, что оно:

¹¹ Омар А. Алфавит // Простор. 2019. № 10. С. 12–24. С. 15.

¹² Омар А. Алфавит // Простор. 2019. № 10. С. 12–24. С. 16.

отделяет мир мертвых от мира живых. Жаль, что в русском языке слово это отрицает, и мы не говорим теперь «Он есть человек», а только «Он — человек». Жизненная сущность небольшой частицы ставит все на свои места, подчиняется логике, делит время на прошлое, настоящее и будущее, дает имена и определения всему сущему¹¹.

Лингвистическое замечание перерастает в емкий философский вывод автора о сути времени, имени и сущего. Рассмотренная выше лингвистическая зарисовка выполняет функцию экспозиции. Далее приводится описание древнего кладбища. Здесь утверждается философская идея о тесной связи жизни и смерти:

Надгробия кладбища Сан-Микеле залиты солнечным светом, мир вокруг многоцветен и горяч, море теплое, ласковое и мирное, по верхушкам милых гладких волн прыгают солнечные блики, в воздухе разлиты кипарисовые ароматы. Мир так радостен и уютен, что кладбищенское молчание не может вытеснить его из сознания, мир — есть, и с миром покоятся на Сан-Микеле ушедшие в мир иной¹¹.

Жизнь и смерть — две стороны действительности. Далее описывается могила супругов из тюркского рода мадьяр. Могильный камень сравнивается с первой страницей книги (излюбленного образа постмодернистов). Автор в раздумье стоит над могилой тюрка, которого называет неизвестным предком. Возникает мотив незримой связи поколений.

Книга открыта на первой странице, и тот, кто умер, сообщает нам истину о бытии. Память и разум могут сколько угодно реять в поиске разгадок, торговец ли это был, воин, монах, писарь? Или он обжигал глину, ковал оружие, делал бумагу, был приказчиком в лавке пряностей, и его платье пахло кумином? Теперь этого не узнать, верно и точно только то, что он жил и теперь лежит здесь, человек из рода мадьяр. Жизнь исполнилась до конца, интуиция полна конечной информации, лаконичный язык латыни слился с жизнью¹¹.

Ассоциации автора связывают образ могильного камня на кладбище Сан-Микеле с каменной стелой Кюльтегина. Возникает объемный образ истории тюрков. Историческая память хранится в надписях на камнях. Камень, на котором высечен текст, является источником исторической памяти.

Новелла завершается философским выводом автора.

Без понятия о смерти, конечности человеческого существования невозможно было бы существование понятия «я» вообще. Человек взывал к знаку на камне как символу вечности, способному унести в даль будущего¹³.

Вновь звучит мотив непреходящей ценности книги. Книга — пространство вечности, хранилище памяти. Смысловое пространство новеллы входит в мировоззренческие контексты литературы постмодернизма.

¹³ Омар А. Алфавит // Простор. 2019. № 10. С. 12–24. С. 17.

В новелле «Fabulas» говорится о чудотворной силе книге, текста, фавулы.

Волшебные сказки, чудо-шкатулки с драгоценностями, радость и счастье волшебного эпического жанра, магия выдумки, способной разволновать и согреть сердце жителя мегаполиса, как горячий медовый отвар. Маркес, Фолкнер, Куросава, Гоголь¹².

Названы имена великих писателей, произведения которых несут успокоение, прогоняют усталость, дают новые силы. Автор отдает должное фавуле, без которой невозможен интересный и содержательный текст литературного произведения. Книга содержит фавулу, художественный эквивалент реальности. Книга — это модель реального мира. В ней таится мощь вымысла, способного излечить ум и душу городского жителя, уставшего от будней мегаполиса.

Новелла «Gemini» является собственно автобиографической. В начале новеллы дано описание алматинского майского дня. Автор с ностальгией вспоминает эпизоды своего детства. Большую часть сюжета новеллы составляют пейзажные описания, являющиеся источником лирической интонации. Новелла посвящена родному городу автора Алматы. Затем в тексте возникают онтологические образы, выражающие философские взгляды автора.

Колыбель моя и материнское плато, будьте благословенны. Колыбель человеческая висит над миром, над звездами и облаками. Будь благословен и ты, спелый алма-атинский май, вестник Эдемской погоды, город под знаком Близнецов, я люблю тебя, и каждый год жду, как счастье и надежду¹².

Образ родного города пребывает в контексте мирового универсума. В новелле звучит мысль о связи земного и космического, о прочном и органичном единстве бытия. Финал новеллы несет философское содержание.

Новелла «Hungarian» повествует о посещении автором Будапештской библиотеки, в которой хранится копия Кодекса. Асель Омар упоминает автора «Венгерской орфографии» Матьяша Деваи, который приводит факты влияния половецкого языка на развитие венгерского. Далее следуют ее философские размышления о стиле, о сущности языка, о природе искусства и науки. Писательница формулирует свое понимание стиля с помощью метафоры:

Стиль — чертова погремушка. Ремесло с загадкой, доступное многим, но мастерство избранных¹².

Затем автор, придерживаясь канонов постмодернизма, приходит к следующему выводу. *Интересно изучать язык чувственно, и только потом как систему. Чувственность помогает прийти к стройности в осознании структуры и стиля, развивает память, эмоция помогает запоминать*¹².

Как известно, постмодернизм выступает против логоцентризма и одобряет обращение писателей к интуиции, которая помогает найти неожиданное решение, увидеть глубинные смыслы в мире. В новелле «Информация»

читаем авторские рассуждения о засилье информации, чрезмерное изобилие которой, по мысли автора, может навредить. В ней рассказывается о страницах умерших людей в социальных сетях, которые остаются в Интернете. Асель Омар сравнивает такие страницы с виртуальным кладбищем. Постмодернизм утверждает, что весь мир — это пространство знаков, в которых закодированы определенные смыслы.

Страницы мертвецов, которые создали некогда живые, остаются, как эпитафии виртуального мира. Виртуальный мир породил свой вид захоронений¹⁴.

В новелле «Команико» звучит родственная идея, согласно которой рукопись является хранилищем времени, так как *автор, водящий пером по листу*¹³ — хранитель времени, который отличается своего рода собирательством знаков прошлого:

Трепещет над воспоминаниями, впечатлениями, обрывками фраз, хранит их, как хранят в чулане старый велосипед или чемодан без ручки, с нездоровым педантизмом архивариуса раскладывает все это свое богатство в ящички несуществующего бюро, сидит перед ним в воображаемом кресле¹³.

Вновь Асель Омар использует метафоры для художественной визуализации творческой деятельности. Образ архивариуса, ставший традиционным в литературе постмодернизма, является центром новеллы.

Следующие три новеллы постепенно подводят читателя к финалу повести-лексикона. Новелла «Мама» носит автобиографический камерный характер, посвящена она матери писательницы, которая сформировала у автора новеллы интерес к культуре. Прошлое — главный предмет авторской рефлексии. В новелле звучат знаковые имена:

Она любит Гогена, Параджанова, Хамдамова, Жан-Поля Готье, Галлиано¹³.

Новелла «No name. Переводчик», в которой представлены рассуждения о природе переводческой деятельности, лаконична.

Переводчик, интерпретатор, предатель. Он один знает то, что знают двое. Проверить переводчика симультанно — невозможно, да и кто будет проверять? Ведь нет абсолютной оценки для интерпретации, это не копия. Такого сделать человек не может, это дело высших сил. Даже копия, по сути, — интерпретация¹⁵.

Переводчик — это очень квалифицированный интерпретатор смыслов, содержащихся в высказывании. Тема интерпретации текста распространена в произведениях постмодернизма. Далее автор восхищается метафорами в книге «Cumanicus».

¹⁴ Омар А. Алфавит // Простор. 2019. № 10. С. 12–24. С. 20.

¹⁵ Омар А. Алфавит // Простор. 2019. № 10. С. 12–24. С. 21.

Народ создал метафоры, сохраненные в *Cumanicus*. Это все же какие-то конкретные люди сочиняли, талантливые, а другие подхватили. «Кровь есть у стекла — это огонь, он разливается ящерицей по черноте¹⁴».

Новелла «Оро. Золото» содержит поэтическое описание библиотеки Марчиано и каталога восточных рукописей. Библиотека, в которой хранятся редкие старинные книги и рукописи, является сакральным топосом в произведениях постмодернизма. В ней происходят различные значительные события, включая убийства. Автор новеллы бережно и с душевным трепетом держит в руках небольшую книгу

<...> формата кватро, в пергаменте кофейного цвета, вот она. Я смотрю на нее, стараясь унести в ощущениях все до мельчайших подробностей, трещины переплета, ровность букв неизвестного монаха, скрипевшего тростниковым каламом в скриптории монастыря в городе Сарае, водяные знаки, печати владельцев и библиотекарей на страницах хрупких и сильных, красочные инициалы, легкие полупрозрачные фигуры людей и животных, набегающие на текст¹⁴.

Автор выступает в роли хранителя времени, пытаясь унести в своей памяти образ книги. Налицо отождествление автора с ключевым персонажем постмодернизма. В самой книге, которую автор держит в руках, содержится целая вселенная смыслов:

молитвы, и снова словарь, спряжения, числительные, падежные окончания, названия стран мира и планет, словарь общения, словарь немецкий с арабскими транскрипциями персидских слов, заметки по фонетике¹⁴.

Пристальное внимание к смысловым пространствам свойственно авторам произведений постмодернизма.

В финальной новелле «Зифалом» автор пишет, что путь за книгой «*Codex Cumanicus*» завершен, но жизнь продолжается. Этот мотив имеется в новелле «Роем», в которой вновь возникает образ родного города автора Алматы. Новелла содержит мысль, что *выше любви к Родине — любовь к истине*¹⁶. В ее финале содержится жизнеутверждающая интонация.

Асель Омар вслед за многими писателями-постмодернистами манифестирует жизнеутверждающую силу книги, старинной рукописи.

Хрупкость жизни не пугает нас, когда мы обретаем нечто прекрасное, как эти буквы и слова на страницах старой рукописи, мы не можем это потерять. Жизнь продолжалась, дописывая свои строки в книгу, которую мы пишем каждый о себе¹⁷.

Напомним, что в литературе постмодернизма жизнь трактовалась как книга. Хрестоматийная формула постмодернизма «мир есть текст» в который раз оживает в книге казахстанского автора.

¹⁶ Омар А. Алфавит // Простор. 2019. № 10. С. 12–24. С. 22.

Подведем итоги анализа книги Асель Омар: повесть «Алфавит» является произведением-лексиконом, написано казахстанским автором в форме словаря, содержит основные признаки постмодернизма. Принцип свободного письма позволил Асель Омар выразить мысли по самому широкому кругу вопросов и проблем. Сюжет повести-лексикона носит децентрализованный характер. Повесть «Алфавит» — собрание путевых очерков, которые несут разноплановое содержание, что соответствует отрицательному отношению постмодернизма к различным формам жесткой организации текста произведения и следованию децентрализации повествования, сюжета в целом.

Основными объектами изображения в повести «Алфавит» выступают книги, рукописи, библиотеки, которые в соответствии с установкой постмодернизма утверждают ключевую роль письма, текста в становлении и развитии цивилизации. Это определило такую особенность поэтики рассмотренного произведения, как выведение образов ключевых в художественной литературе постмодернизма персонажей: библиотекарей, хранителей рукописей, писателей, которые имеют прямое отношение к книге и тексту, получивших в литературе постмодернизма статус философских категорий.

Характерно, что Николай Веревошкин и Асель Омар не стали обозначать жанровую принадлежность рассмотренных выше произведений. На наш взгляд, это свидетельствует о том, что категория жанра для них не является основной. Строгие жанровые рамки произведений помешали бы свободному выражению мыслей и чувств. Повесть-лексикон Асель Омар является произведением постмодернизма, проблематика повести носит гуманистический характер, чем сближается с традицией критического реализма.

Рассмотренные выше повести Асель Омар и Николая Веревошкина объединяет гуманистический характер. Оба автора ценят индивидуума, постулируют его нравственные возможности, устремленность к добру и справедливости. В их произведениях ценится думающая, глубокая и целеустремленная личность, несущая в этот мир добро и любовь.

Произведение Николая Веревошкина является примером реалистической повести: изложена художественная история ее ключевых героев; психологизм способствует раскрытию их характеров; внутренний мир действующих лиц детерминирован проявлениями внешней действительности; характер и поведение литературных героев обусловлены различными факторами; развита описательная линия (портреты героев). Повесть-лексикон Асель Омар в отличие от произведения Николая Веревошкина организована в более свободной сюжетной форме. Соблюдение принципа эссе позволило ей написать повесть-рассуждение. Главное для Асель Омар — непосредственно выразить свои мысли по различным поводам и вопросам.

Произведение Веревошкина является городской повестью-историей. Хронотоп повести «Алфавит» носит более масштабный характер. Автор свободно оперирует глобальными онтологическими образами Запада и Востока,

прошлого и настоящего. Хронотоп повести «Поющие в переходах» ограничен в основном рамками города. Главное для Асель Омар — показать связь культур, эпох и народов, поэтому такой масштабный хронотоп отвечает этой художественной задаче. Цель Николая Веревошкина заключается в том, чтобы воссоздать жизнь обычной семьи горожан на определенном этапе.

Можно констатировать наличие в современной русской казахстанской прозе двух основных типов повести. Это реалистическая повесть и повесть постмодернизма. В количественном отношении преобладает реалистическая повесть. Произведение Асель Омар «Алфавит» является уникальным примером постмодернистской повести-лексикона в современной казахстанской русской литературе. Проведенный анализ двух основных жанровых разновидностей повести необходим для формирования представлений о путях развития казахстанской прозы.

Выводы

В современной русской казахстанской литературе одновременно развиваются реализм и постмодернизм. Реализм является ведущим творческим направлением в современной русской казахстанской литературе, определяя ее развитие. В русской казахстанской литературе представлены две жанровые разновидности повести — реалистическая и повесть постмодернизма. Доминирует реалистическая повесть.

Повесть Николая Веревошкина «Поющие в переходах» — реалистическое произведение. Элементы ее поэтики привлечены для детерминированного изображения системы литературных героев. Проблематика повести также носит традиционный для литературы реализма гуманистический характер.

Произведение Асель Омар «Алфавит» может быть определено как «повесть-лексикон», она состоит из микроновелл, которые одновременно являются словарными статьями. Элементы ее поэтики характеризуют произведение как постмодернистскую повесть.

Библиографический список

1. *Ананьева С.В., Савельева В.В.* Русская литература // Современная литература народа Казахстана / под ред. С.В. Ананьевой. Алматы: Evo Press, 2014. С. 70–158.
2. Творчество русских писателей Казахстана. Литературно-критические очерки / под ред. И.Х. Габдирова, Ш.Р. Елеукенов. Алматы: Ғылым, 1992. С. 229–265.
3. *Бадиков В.* Новые ветры. Очерки современного литературного процесса Казахстана. Алматы: ИД «Жибек жолы», 2005.
4. *Джолдасбекова Б.У.* Проза русских писателей Казахстана. Алматы: Казак университеті, 2015.
5. *Джолдасбекова Б.У., Какильбаева Э.Т.* Русские писатели Казахстана: биографический справочник. Алматы: Қазак университеті, 2011.

6. Чагин А.И. После раскола: русская литература сегодня // Новейшая зарубежная литература: монография. Алматы: Жибек жолы, 2011. С. 325–336.
7. Джолдасбекова Б.У., Жаксылыков А.Ж., Сарсекеева Н.К., Баянбаева Ж.А. и др. Эстетическая многоплановость гуманитарного дискурса литературы Казахстана периода Независимости. Алматы: Қазақ университеті, 2016.
8. Сарсекеева Н.К. Формы выражения авторского сознания в русской литературе рубежа XX—XXI веков. Алматы: Қазақ университеті, 2006.
9. Савельева В. Наш современный роман как жанровый микс и некоммерческий проект // Простор. 2012. № 3. С. 164–177.
10. Таттимбетова К.О. Жанр романа в казахстанской литературе конца XX—начала XXI веков // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. 2015. № 5. С. 360–365.
11. Таттимбетова К. Судьбы современного романного жанра в Казахстане // Актуальные проблемы развития мировой науки // Материалы III Международной конференции. Киев, 2017. С. 112–117.
12. Акашева С.С. Русская повесть Казахстана 60–80-х годов XX века (Вопросы жанра и стиля). Алматы: Алла прима, 2007.
13. Савельева В.В. Рассказы в современной прозе Казахстана: критика и актуализация жанра // Нева. 2015. № 12. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/neva/2015/12/rasskazy-v-sovremennoj-proze-kazahstana-kritika-i-aktualizacziya-zhanra.html> (дата обращения: 12.02.2023).
14. Барт П. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М.: Прогресс, 1989.

References

1. Ananyeva, S.V. & Savelieva, V.V. (2014). Russian literature. In: *Modern literature of the people of Kazakhstan*. Almaty: Evo Press. pp. 70–158. (In Russ.).
2. Creativity of Russian writers of Kazakhstan (1992). Literary-critical essays, Kh. Gabdirov & Sh.R. Yeleukenov (eds.). Almaty: Gylym. pp. 229–265. (In Russ.).
3. Badikov, V. (2005). *New winds. Essays on the modern literary process of Kazakhstan*. Almaty: Zhibek Zholy. (In Russ.).
4. Dzholdasbekova, B.U. (2015). *Prose of Russian writers of Kazakhstan*. Almaty: Cossack University. (In Russ.).
5. Dzholdasbekova, B.U. & Kakilbaeva, E.T. (2011). *Russian writers of Kazakhstan: a biographical guide*. Almaty: Kazakh University publ. (In Russ.).
6. Chagin, A.I. (2011). After the split: Russian literature today. In: *The latest foreign literature: Collective monograph*. Almaty: Zhibek Zholy. pp. 325–336. (In Russ.).
7. Dzholdasbekova, B.U., Zhaksylykov, A.Zh., Sarsekeyeva, N.K., Bayanbayeva, Zh.A., et al. (2016). *Aesthetic diversity of the humanitarian discourse of the literature of Kazakhstan during the period of Independence*. Almaty: Kazakh University. (In Russ.).
8. Sarsekeyeva, N.K. (2006). Forms of expression of the author's consciousness in Russian literature at the turn of the 20th—21st centuries. Almaty: Kazakh University publ. (In Russ.).
9. Savelyeva, V. (2012). Our modern novel as a genre mix and a non-commercial project. *Prostor*, 3, 164–177. (In Russ.).
10. Tattimbetova, K.O. (2015). Genre of the novel in Kazakh literature of the late XX — early XXI centuries. *Polylinguality & Transcultural Practices*, 5, 360–365. (In Russ.).
11. Tattimbetova, K. (2017). The fate of the modern novel genre in Kazakhstan. In: *Actual problems of the development of world science*. Materials of the III International Conference. Kiev. pp. 112–117. (In Russ.).
12. Akasheva, S.S. (2007). Russian story of Kazakhstan in the 60-80s of the XX century (Questions of genre and style). Almaty: Alla prima. (In Russ.).

13. Savelyeva, V.V. (2015). Stories in modern prose of Kazakhstan: criticism and actualization of the genre. *Neva*, 12. URL: <https://magazines.gorky.media/neva/2015/12/rasskazy-v-sovremennoj-proze-kazahstana-kritika-i-aktualizacziya-zhanra.html> (accessed: 12.02.2023).
14. Bart, R. (1989). *Selected Works: Semiotics: Poetics*. Moscow: Progress. (In Russ.).

Сведения об авторах:

Баянбаева Айгуль Амангельдиевна, старший преподаватель кафедры русской филологии и мировых языков Казахского национального университета им. Аль-Фараби; *e-mail*: aigul_bayanbayeva@mail.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6120-2111>

Демченко Алена Сергеевна, PhD, исполняющая обязанности доцента кафедры русской филологии и мировых языков Казахского национального университета им. Аль-Фараби; *e-mail*: alenchika@mail.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0635-9247>

Барабаш Виктор Владимирович, доктор филологических наук, профессор, декан филологического факультета, зав. кафедрой массовых коммуникаций филологического факультета, Российский университет дружбы народов; *e-mail*: barabash-vv@rudn.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8909-2145>

Information about the authors:

Aigul A. Bayanbayeva, Senior Lecturer of the Department of Russian Philology and World Languages, Al-Farabi Kazakh National University; *e-mail*: aigul_bayanbayeva@mail.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6120-2111>

Alena S. Demchenko, PhD, Acting Associate Professor of the Department of Russian Philology and World Languages of the Al-Farabi Kazakh National University; *e-mail*: alenchika@mail.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0635-9247>

Viktor V. Barabash, D.Sc. (Philology), Dean of the Faculty of Philology, Head of Department of Mass Communications, Faculty of Philology, RUDN University; *e-mail*: barabash-vv@rudn.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8909-2145>