



Published in the Russian Federation
 Oriental Studies (Previous Name: Bulletin of the Kalmyk Institute
 for Humanities of the Russian Academy of Sciences)
 Has been issued as a journal since 2008
 ISSN: 2619-0990; E-ISSN: 2619-1008
 Vol. 16, Is. 6, Pp. 1623–1636, 2023
 Journal homepage: <https://kigiran.elpub.ru>



УДК / UDC 801.6-82.14+821.161.1

DOI: 10.22162/2619-0990-2023-70-6-1623-1636

«Японский след» в пейзажной лирике казахского поэта Бахытжана Канаянова

Зифа Какбаевна Темиргазина¹, Ольга Константиновна Андрющенко²,
 Гибадат Аманжоловна Орынханова³

¹ Павлодарский педагогический университет имени А. Маргулана (д. 60, ул. Олжабай батыра, 140003, Павлодар, Республика Казахстан)

доктор филологических наук, профессор

 0000-0003-3399-7364. E-mail: [temirgazina_zifa\[at\]pspu.kz](mailto:temirgazina_zifa[at]pspu.kz)

² Павлодарский педагогический университет имени А. Маргулана (д. 60, ул. Олжабай батыра, 140003 Павлодар, Республика Казахстан)

кандидат филологических наук, ассоциированный профессор

 0000-0003-4269-9588. E-mail: [olga_pav_pgpi\[at\]mail.ru](mailto:olga_pav_pgpi[at]mail.ru)

³ Казахский национальный женский педагогический университет (д. 114, к. 1, ул. Гоголя, 050000 Алматы, Республика Казахстан)

кандидат филологических наук, ассоциированный профессор

 0000-0003-1864-1802. E-mail: [nsrgo\[at\]pspu.kz](mailto:nsrgo[at]pspu.kz)

© КалмНЦ РАН, 2023

© Темиргазина З. К., Андрющенко О. К., Орынханова Г. А., 2023

Аннотация. *Введение.* Влияние на творчество Бахытжана Канаянова русской поэтической традиции является общеизвестным фактом. Однако его поэзия, в особенности пейзажная лирика, испытала также влияние японской культуры и литературы. *Цель* статьи — исследовать пейзажную лирику казахского поэта с точки зрения отражения в ней японской философии пейзажа, наиболее полно выраженной в жанрах хайку и танка. *Результаты.* С помощью структурно-семиотического метода мы установили, что пейзажная лирика Б. М. Канаянова основана на японском принципе — «красота мгновения», который демонстрирует вечность природы в кратком мгновении бытия. Так же, как и японские мастера хайку и танка, Б. М. Канаянов изображает природу с помощью, казалось бы, незначительных деталей через ощущения и восприятие человека. Нередко эти ощущения дополняют друг друга: обоняние и зрение, слух и зрение и т. д. Традиционная японская символика пейзажа, например луна, трансформируется в авторской картине мира поэта под влиянием его мировоззренческих идей. Японская поэтическая техника также оказала влияние на формальную сторону поэзии Б. М. Канаянова: предпочтение им силлабического стихосложения, нестрогое следование размеру и рифме. Столь значительное влияние японской культуры и литературы объясняется сходством философского отношения к природе у казахов и японцев, речь идет прежде всего о принципах единства человека и природы, гармонического сосуществования человека с природой, невмешательства его

в природу. Силлабический тип стихосложения характерен не только для японского, но и для казахского языка.

Ключевые слова: пейзажная лирика, Бахытжан Канапьянов, японская философия пейзажа, красота мгновения, сан суй, хайку, силлабика

Благодарность. Исследование финансировано Министерством науки и высшего образования Республики Казахстан, грант ИРН № AP23487222 «Транскультурная русскоязычная литература Казахстана как часть мирового литературного мейнстрима».

Для цитирования: Темиргазина З. К., Андриченко О. К., Орынханова Г. А. «Японский след» в пейзажной лирике казахского поэта Бахытжана Канапьянова // *Oriental Studies*. 2023. Т. 16. № 6. С. 1623–1636. DOI: 10.22162/2619-0990-2023-70-6-1623-1636

A Japanese Trace in Bakhytzhan Kanapyanov's Topographical Poetry

Zifa K. Temirgazina¹, Olga K. Andryuchshenko², Gibadat A. Orynkhanova³

¹ Margulan University (60, Olzhabay Batyr St., 140003 Pavlodar, Republic of Kazakhstan)
Dr. Sc. (Philology), Professor

 0000-0003-3399-7364. E-mail: temirgazina_zifa[at]pspu.kz

² Margulan University (60, Olzhabay Batyr St., 140003 Pavlodar, Republic of Kazakhstan)
Cand. Sc. (Philology), Associate Professor

 0000-0003-4269-9588. E-mail: olga_pav_pgpi[at]mail.ru

³ Kazakh National Women's Teacher Training University (114/1, Gogol St., 050000 Almaty, Republic of Kazakhstan)
Cand. Sc. (Philology), Associate Professor

 0000-0003-1864-1802. E-mail: nsrgo[at]pspu.kz

© KalmSC RAS, 2023

© Temirgazina Z. K., Andryuchshenko O. K., Orynkhanova G. A., 2023

Abstract. Introduction. The influence of the Russian poetic tradition on works of Bakhytzhan Kanapyanov is a well-known fact. However, his poetry, particularly topographical lyrics, has also been influenced by Japanese culture and literature. **Goals.** The article attempts an insight into landscape lyrics of the Kazakh poet from how it reflects the Japanese philosophy of landscape, most fully expressed in the genres of *haiku* and *tanka*. **Results.** Using the structural-semiotic method, the work reveals that B. Kanapyanov's landscape poetry is based on the Japanese principle — 'the beauty of the moment' which demonstrates the eternity of nature. Just like the Japanese masters of haiku and tanka, B. Kanapyanov depicts nature in small, insignificant details through human sensations and perceptions. Often these sensations complement each other: smells and sights, hearings and visions, etc. Traditional Japanese landscape symbolism, e.g. the moon, gets transformed in the poet's artistic picture of the world depending on his ideological precepts. The Japanese poetic technique also influenced the formal side of B. Kanapyanov's poetry: preference for syllabic versification, loose adherence to meter and rhyme. Such a significant influence of Japanese culture and literature is explained by the common philosophical attitude to nature among the Kazakh and the Japanese, namely: principles of unity of man and nature, harmonious coexistence of man and nature, and non-interference of man in nature. The syllabic type of versification is also characteristic of not only Japanese but also of the Kazakh language.

Keywords: topographical poetry, Bakhytzhan Kanapyanov, Japanese landscape philosophy, beauty of the moment, *sansui*, *haiku*, syllabics

Acknowledgements. The reported study was granted by the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan, project no. ИРН AP23487222 'Cross-Cultural Russian-Language Literature of Kazakhstan as Part of the World Literary Mainstream'.

For citation: Temirgazina Z. K., Andryuchshenko O. K., Orynkhanova G. A. A Japanese Trace in Bakhytzhan Kanapyanov's Topographical Poetry. *Oriental Studies*. 2023; 16(6): 1623–1636. (In Russ.). DOI: 10.22162/2619-0990-2023-70-6-1623-1636



1. Введение

В центральноазиатских республиках в советское время происходили процессы политики аккультурации. В результате «местная культура симбиотически сочетала в себе европейские, русские и местные (оседлые, кочевые и пр.) корни» и, несмотря на свою периферийность и основанность на заимствованиях, она была «вполне самостоятельной, зрелой» [Абашин 2008: 4–5].

К представителям казахской интеллигенции этого времени, впитавшей казахские кочевые, европейские, русские культурные традиции, относится поэт Бахытжан Мусаханович Канапьянов, учителем которого был Олжас Омарович Сулейменов. Они создавали свои произведения на русском языке, оставаясь при этом носителями казахской национальной картины мира, выраженной средствами русского языка. В результате возникала особая концептуальная и эстетическая модель мира, формально принадлежащая русскому языку, но содержательно отражающая симбиотическую концептуализацию мира носителем другой национальной картины мира.

Бахытжан Канапьянов относится к поколению поэтов-семидесятников, о своеобразном мироощущении которых писал Игорь Крупко: «Для художников этого поколения характерны эстетическое вольнолюбие, мудрая ирония, политическое равнодушие, книжная память, созерцание истины-в-себе. Поэтическая цивилизация 70-х годов (XX в. — З. Т., О. А., Г. О.) была расцветом советского модернизма и — одновременно — признаком его надвигающейся смерти. И если шестидесятники были акторами — творцами истории, по крайней мере — оттепели и перестройки, то семидесятники оставались скорее мудрыми непротивленцами» [Крупко 2021].

В стихотворении «Страна юности и детства» (2001) Б. М. Канапьянов пишет о том, что поэты его поколения: *Не знали, что там, наверху, / Не рвались на бал Сатаны. / Душой уходили в строку / На гребне сердечной волны* [Канапьянов 2011б: 242].

В произведениях Бахытжана Мусахановича Канапьянова звучат жизненно важные

для казахского народа проблемы сохранения национальной идентичности, отдельные политические вопросы. В этом плане Б. М. Канапьянов, несомненно, остается казахским поэтом, которого волнуют животрепещущие проблемы своего народа.

Творческое наследие автора в силу его своеобразия и оригинальности вызывает постоянный исследовательский интерес ученых-литературоведов. Так, В. В. Бадиков рассматривал поэзию Бахытжана Канапьянова в историко-литературном контексте эпохи [Бадиков 2002]. Она изучалась как явление художественного билингвизма, как специфическая поэтическая картина мира [Уразаева, Жаркынбекова 2018]. В отдельных статьях рассматривались отражение традиций Абая в творчестве Б. М. Канапьянова, воспитательный потенциал его произведений [Карабатырова 2015], выявлялись пушкинские реминисценции в его лирике [Шабарова 2020], а также авторские повествовательные стратегии, примененные в поэтическом нарративе Б. М. Канапьянова [Бактыбаева 2021].

Кроме гражданской лирики, посвященной общественно и исторически значимым проблемам, в творчестве поэта большое место занимают произведения о родной природе. Н. Д. Джангильдин писал: «„Лицо“ народа во многом определяет своеобразие окружающей его природы, среди которой он творит свою историю» [Джангильдин 1956: 78]. Природно-культурное пространство, которое казахский народ осваивал и формировал веками, — это первоисточник его творческого потенциала. Истинный поэт не может не питаться из первоисточника народного вдохновения — окружающей природы. Б. М. Канапьянов пишет о своем родстве с природой:

Мы дети солнца, дети гор,
Мы плоть из плоти от природы.
Нам этот по душе простор
На все оставшиеся годы

[Канапьянов 2011б: 272].

Пейзажная лирика действительно занимает особое место в творчестве Бахытжана

Канапьянова и отличается своеобразным художественным стилем и поэтикой, в определенной степени обусловленными влиянием различных поэтических традиций. Ученые обнаруживают «присутствие в его книгах языков знаковых понятий, образов, мотивов, эмблематики культур народов мира. Но наиболее последовательно на мироощущении и поэтическом словаре Б. М. Канапьянова сказались синтез двух культур: родной, казахской — с ее силлабикой, фольклорно-мифологической поэтикой и русской — с ключевыми концептами, архетипами, прецедентными именами» [Уразаева, Жаркынбекова 2018: 606].

Несомненно, что на его творчество в целом и на пейзажную лирику в частности оказывали прямое влияние, кроме казахской, и русская поэтическая традиция, объективированная в художественных средствах русского языка. Однако, как будет показано далее, на творчество поэта, в особенности на его пейзажную лирику, ее философию и поэтику значительно повлияла японская поэтическая традиция. Это обусловлено как субъективным опытом поэта, его фоновыми культурными знаниями, так и сходством философско-мировоззренческого подхода японского и казахского народа к окружающей природе (принципы созерцательности, невмешательства, гармоничного единства человека и природы), а также особенностями поэтической техники в обоих языках. Эта проблема представляет для нас значительный исследовательский интерес в плане ее сложности и многоплановости.

Цель статьи — исследование влияния японской поэзии на художественное своеобразие пейзажной лирики Бахытжана Канапьянова как в плане философии и эстетики изображения пейзажа, так и в плане заимствования поэтической техники. В целом творчеству Б. М. Канапьянова не чужда японская тематика. Например, стихотворение «Киоко» (1977) посвящено девушке — «юной дочери Японии» Киоко, с которой поэт встретился в Москве. Поэтический текст насыщен японской культурной, исторической и языковой семиотикой: «призраки Хиросимы», «японский фонарик», «страна восходящего солнца», «аригато» ('спасибо') [Канапьянов 2011а: 56–57]. Иначе говоря, японская культура знакома и близка Бахытжану Мусахановичу. Она нашла отражение

в его поэзии не только на тематическом уровне, но и своеобразно освоена в его лирике на уровнях философско-эстетической интерпретации окружающей природы, семиотики пейзажа, поэтической техники его описания, что и является предметом нашего исследования.

2. Методы исследования

Основным методом исследования в статье является структурно-семиотический. Для анализа художественного текста наиболее эффективна динамическая, или ассоциативная структурная модель Ю. М. Лотмана [Лотман 2000: 33]. Она ориентирована на читателя и позволяет рассматривать текст как открытую систему, включенную на основе преемственности в мировую культуру. Для динамической структуры важны категории хронотопа [Бахтин 1975], интертекстуальности [Барт 1989], аллюзии, вписывающие текст в семиотику мировой литературы.

Язык художественного текста — это код, который предстоит расшифровать читателю. «Художественный текст можно рассматривать как текст, многократно закодированный» [Лотман 2000: 69]. С точки зрения семиотики в художественном тексте происходит размывание границ знака, формируется индивидуальный язык автора, который представляет собой сложную иерархию взаимно соотнесенных языков [Лотман 2000: 34].

Анализ хронотопа позволяет углубить понимание и интерпретацию семиотического плана поэтических текстов, выявить симбиоз и столкновение эстетических языков, порожденных различными национальными культурами. Структурно-семиотический метод находится в рамках формального подхода к художественному тексту, который является многоуровневой структурой. Уровни и отношения в нем коррелируют между собой. Поэтому важными для его интерпретации представляются и формальные уровни, организованные оппозициями, например, рифма — ее отсутствие; силлабика — тоника и т. п. В свете исследуемой нами проблемы оппозиции на формальном уровне являются весьма значимыми при выявлении особенностей поэтической техники автора.

Таким образом, структурно-семиотический метод позволяет выявить элементы разных эстетических систем, закодирован-

ных в транскультурном тексте, определить авторскую трансформацию культурных кодов.

3. Своеобразие пейзажной лирики Б. М. Канапьянова и влияние на нее японской поэзии

3.1. Сходство философско-эстетических принципов пейзажной лирики Б. М. Канапьянова и японской поэзии

Принципиальным для толкования поэтических текстов Бахытжана Канапьянова является тезис Ролана Барта о том, что в каждом тексте присутствуют другие тексты «на различных уровнях в более и менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. <...> Обрывки культурных кодов, формул, риторических структур, фрагменты социальных идиом и т. д. — все они поглощены текстом и перемешаны в нем, поскольку всегда до текста и вокруг него существует язык» [Барт 1989: 78]. И далее он продолжает, что «интертекстуальность <...> представляет собой общее поле анонимных форм, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных или автоматических цитаций, даваемых без кавычек» [Барт 1989: 78].

Основная идея Р. Барта, значимая для нас, заключается в том, что обнаружение интертекста является для исследователя и тем более читателя сложной задачей вследствие анонимности, бессознательности и автоматического использования цитаций, особенно когда они проявляются опосредованно: в принципиальных подходах или чисто формальной структуре, не поддерживаемой содержательными понятиями.

В художественно-эстетической стилистике пейзажных стихотворений Б. М. Канапьянова прослеживается влияние японской философии жанров хайку и танка, которые считаются преимущественно пейзажными жанрами. В них поэт передает свои ощущения через краткий миг бытия, улавливая в нем мгновенную, преходящую красоту мира и тем самым воссоздавая единство и целостность бытия человека и природы. «Фраза „постичь красоту мгновения, исчезающего в Вечности“ в действительности выражает философские и этико-эстетические особенности японцев к окружающему миру, к своему месту в нем и к пониманию бытия в

целом», — пишет М. П. Герасимова [Герасимова 2012: 223].

Исследователи подчеркивают особую перцептивную эстетику японской пейзажной лирики: «Читатель призван к сотворчеству, к сопереживанию. Вместе с поэтом он может испытать печаль, навеянную осенней природой, или разделить с ним глубоко личное чувство тоски, может проникнуться созерцательным настроением и почувствовать себя сопричастным сокровенным тайнам природы» [Японская литература 2017: 95].

Так, у японского мастера хокку Мацуо Басё (1644–1694) есть строки:

С треском лопнул кувшин:
Ночью вода в нем замерзла.
Я пробудился вдруг

[Хокку 2018].

Треск лопнувшего кувшина, замерзшая в нем вода — эти отдельные частные детали рисуют морозную ночь. Отдельными «мазками» деталей, как в художественной технике импрессионистов, поэт воссоздает целостную картину морозной ночи и свое восприятие: «Я пробудился вдруг». Поэт должен уловить ритм изменений мира, настроиться на их волну и отразить образы в своем творении. Чем точнее и конкретнее передается состояние или движение природы, тем больше они впечатляют читателя и воздействуют на его восприятие. Для японского поэта в меньшей степени важна авторская индивидуальность, на передний план выступает рефлексия и желание запечатлеть красоту мира в одном мгновении. Девиз японских мастеров хайку и танка — «Красота мгновения, исчезающего в Вечности» [Герасимова 2012: 223].

Известный исследователь японской поэзии XVII–XIX вв. Дональд Кин писал о поэтических принципах Мацуо Басё: «Он верил, что, если понять истинную сущность невзрачного цветка или букашки, в них раскроется смысл бытия и что каждое создание в окружающем мире существует не напрасно» [Кин 1978: 61].

В стихотворении Бахытжана Канапьянова, озаглавленном «Зной» (1981), нет прямого описания летнего зноя в горах. Японская проза, поэзия, живопись «демонстрируют именно такое же видение и изображение природы: в них нет прямых описаний пей-

зажей, воспроизводится состояние, в котором пребывает природа в данный момент и в данном месте, „здесь и сейчас“. Это состояние проецируется на автора, который своими эмоциями оказывается вовлеченным в происходящие в ней процессы» [Герасимова 2012: 231]. Эстетическое мировосприятие в стихотворении Б. М. Канапьянова схоже с «импрессионистической» поэтической техникой японских мастеров: поэт рисует краткий миг бытия, который передается читателю в ощущениях, в отдельных деталях, и читатель должен сам прочувствовать и дорисовать царящую в ущелье знойную атмосферу.

Ущелье спит.
Сынишка чабана,
Что выскочил
Из мелководной речки,
Дрожит и льнет
Всей робостью овечьей
К груди широкой
Старца-валуна.
Мерцала стрекоза
Невдалеке.
И мальчик виден был —
В ее зрачке

[Канапьянов 2011а: 142].

Мальчик купается в ледяной воде горной речки, он замерз и, дрожа, прильнул к нагретому солнцем и зноем валуну, чтобы согреться после купания. Автор использует олицетворение и метафоры *ущелье спит*, *широкая грудь старца-валуна*, *мерцала стрекоза*, а также синкретичную метафору *робостью овечьей*, порожденную транскультурным характером художественного сознания поэта.

Человек в пейзажной лирике японцев — это способ выражения природы через человека. «Первые японские повести были названы „Монога-тари“ — „Говорят вещи“ — это значит, что мир выражает себя через человека» [Гудимова 2008: 152]. Этой же эстетико-философской позиции придерживается и Б. М. Канапьянов. Знойное лето в горном ущелье читатель воспринимает через образ мальчика — сына чабана — и его конкретные ощущения: он замерз, дрожит, греется на валуне. Не случайно здесь возникает и микрообраз *грудь старца-валуна*. Одушевленный образ валуна дополняет об-

раз мальчика, ищущего тепло на груди старика, *ата* (дословно ‘дедушка’). Это типичный для казахской ментальности образ дедушки-*ата*, защищающего и согревающего своего внука [Temirgazina et al. 2022: 17–18].

Завершает стихотворение еще один микрообраз — мерцание стрекозы в знойном воздухе и отражение мальчика в ее зрачках. Микрообразы опосредованно с помощью конкретных, даже мелких деталей создают целостный образ знойного лета в горном ущелье, затихшем и как будто спящем во время жары.

В двенадцати строках стихотворения, названного «Зной», нет ни одного слова из тематической группы «жара» или «зной», напрямую отсылающих к теме произведения. Тем не менее поэту удается воспроизвести для читателя гармоничную картину томящего зноя в горном ущелье. В японской пейзажной лирике обычно используется «сезонное слово» *киго* (японск. 季語) — знак времени года, сезона, к которому относится изображаемая в тексте картина. Исследователи утверждают, что *киго* не обязательно должно быть названием сезона. Например, в хокку Мацуо Басё «Старый пруд» в качестве *киго* было слово *лягушка*, указывающее на весну [Смаракова 2023]. В канапьяновском пейзаже сезонным словом *киго* является *стрекоза*, оно выступает здесь знаком летнего времени.

В стихотворении обнаруживаются внешние параметры гибридного текста: во-первых, сама тема — «знойный день в [алматинских. — З. Т., О. А., Г. О.] горах» — напрямую связана с казахстанской родиной поэта; во-вторых, использование тюркского по происхождению термина, связанного с животноводством, — *чабан*. Кроме этого, транскультурная поэтика гибридного текста проявляется на внутритекстовом уровне: в метафоре *робостью овечьей*, в олицетворении валуна со старцем, дедушкой — *ата*, прижимающим к своей груди мальчика-внука и защищающим его своим теплом.

Влияние японской культуры и поэзии на творчество Б. М. Канапьянова обусловлено, на наш взгляд, еще и тем фактором, что японская культура близка философии и эстетике изображения природы в казахской поэзии (созерцательное отношение к природе, внимание к деталям пейзажа, редуцированная роль автора), которые являются от-

ражением философско-мировоззренческого отношения кочевого народа к природе. Это прежде всего принцип единства человека и природы, культивируемый номадами, принцип гармоничного сосуществования человека с природой, невмешательства в нее [Габитов, Каупенбаева 2013: 37–38].

3.2. Силлабическое стихосложение в пейзажной поэзии Б. М. Канапьянова

Согласно концепции многоуровневости текста в структурно-семиотическом методе, рассмотрим формальную стихотворную технику в различных оппозициях, прежде всего, в оппозиции «силлабика – тоника», «рифма – отсутствие рифмы», «размер – отсутствие размера». Эти формальные оппозиции выступают знаками национально-литературных традиций.

В стихотворении «Зной» рифмуются всего четыре строки: *речке – овечьей, невдалеке – зрачке*. Нарочитая небрежность рифмовки стиха, отсутствие единого размера, ритмического рисунка передают расслабляющую атмосферу полуденного зноя в ущелье. Силлабическая структура 12 строк не строго фиксированная, с перепадами в количестве слогов от 2-х до 3-х: 4 – 6 – 4 – 7 – 4 – 7 – 5 – 5 – 6 – 4 – 6 – 4. Она имеет коническую структуру: подъем вверх – 6 строк парами с возрастанием слогов во 2-й строке (4 – 6 / 4 – 7 / 4 – 7), затем вершина конуса — 2 строки с равным количеством слогов (5 – 5) и далее вниз — 4 строки с уменьшающимся количеством слогов во 2-й строке (6 – 4 / 6 – 4).

Размер ямба выдерживается не строго, много облегченных безударных стоп; в 8-й строке (*Старца-валуна*) размер отсутствует. Вообще Б. М. Канапьянову свойственно «небрежное» отношение к рифмам, и традиционной для русской поэзии силлабо-тонической стихотворной техники он предпочитает либо слабую рифмовку, либо вообще «белый» стих. Ему более близок свободный плавающий ритм слога. В этом отношении его поэзия также сближается с японской поэтической традицией хайку и танка, которые основаны на силлабическом типе организации стиха, и рифма в них чаще всего отсутствует. Предпочтение силлабического сложения в пейзажной лирике отражает стремление Б. М. Канапьянова к лаконичности и вместе с тем к исключительной выразительности, что также явля-

ется характерной чертой японской поэзии.

Надо заметить, что силлабическое стихосложение распространено преимущественно в языках, где ударение в слове носит фиксированный характер и всегда падает на определенный слог, а неударные слоги слабо редуцируются. Это такие языки, как польский, с ударением на предпоследнем слоге, французский — с постоянным ударением на последнем слоге, казахский — также с ударением на последнем слоге. В казахском языке ударение фиксируется на последнем слоге, и неударные слоги отличаются слабой редуцированностью гласных. Силлабическое стихосложение в большей степени отвечает фонетической природе казахского языка, чем силлабо-тоническое. Например, стихотворение казахского классика Абая «Күз» («Осень») построено на силлабической основе:

Сұр бұлт түсі суық қаптайды аспан,
Күз болып, дымқыл тұман жерді басқан.
Білмеймін тойғаны ма, тоңғаны ма,
Жылқы ойнап, бие қаиқан, тай жарысқан.
Жасыл шөп, бәйшешек жоқ бұрынғыдай,
Жастар күлмес, жүгірмес бала шулай
‘Тучи серые, хмурые, дождь недалеко.
Осень. Голую землю туман заволок.
То ль от сытости, то ль чтоб согреться, резвясь,
Стригунка догоняет в степи стригунок.
Ни травы, ни тюльпанов. И всюду затих
Звонкий гомон детей, смех парней молодых...’
(пер. А. Гатова)

[Абай 2018].

Как видим, стихотворение организовано силлабически; количество слогов в 6 строках почти одинаковое: 11 – 11 – 11 – 12 – 11 – 11. Единство размера не соблюдается, в первой пятистопной строке размер выглядит так:

/' - - / - ' - / - ' - / - - / - - / -

«Утяжеленная» двумя ударениями первая стопа, затем три стопы ямба, пустая стопа без ударных слогов и завершающая полустапа с первым ударным слогом, что свойственно казахскому стихосложению. Во 2-й строке используется пятистопный хорей:

$$/\prime - - / \prime - - / \prime - - / \prime - - / \prime - - / \prime -$$

Таким образом, для казахской поэзии типична силлабическая структура стиха, размер является несущественным фактором; гораздо важнее ритмическая слоговая

организация, цезура внутри строки, единство клаузулы — последний ударный слог. Б. М. Канапьянов применяет этот способ стихосложения и в русском языке¹, осуществляя своеобразный симбиоз японской, казахской и русской поэтических техник, который придает стихам определенную ритмическую элегантность и неординарность.

Лирическое стихотворение Б. М. Канапьянова «Небесная связь» (1981) также следует японской поэтической философии пейзажа и основано на силлабическом стихосложении. Природное явление изображается в конкретных, мелких, казалось бы, незначительных деталях и передается через ощущения человека. Б. М. Канапьянов использует тот же прием «пейзаж в восприятии человека», как и в стихотворении «Зной». В тексте появляется образ школьницы, которая слышит крики улетающих журавлей:

Грусть сентября.
Паутина сквозь листья
блестит.
Телефонная будка.
В ней — школьница,
Трубку сняв с рычага,
Трубный зов
Журавлей
Улетающих
Слышит

[Канапьянов 2011а: 141].

В первой строке передается эмоциональное восприятие самого автора: *Грусть сентября*. Далее он изображает эстетически важную деталь — блеск паутины в осенней листве. Это осень в городе, поэтому здесь

¹ В русской поэзии силлабическое стихосложение активно использовалось до В. К. Тредиаковского. «Как известно, Тредиаковский выступил пионером перехода на силлабо-тоническую систему стихосложения, заметно опередив в этом отношении более радикального новатора М. В. Ломоносова» [Тюпа 2005: 113]. Силлабо-тоника характерна для русского, английского, украинского и других языков с непостоянным, переменным ударением. Создание ритма происходит благодаря чередованию в строках одинакового количества ударных и безударных слогов. Для силлабического сложения чередование ударных и безударных слогов, т. е. размер, несуществен.

появляется «городская» деталь — телефонная будка на улице, в ней школьница с трубкой в руке. Топос пейзажа расширяется и устремляется вверх, в небо, туда, где улетаёт журавлиная стая. Читатель должен зрительно следовать за динамикой восприятия. Б. М. Канапьянов выстраивает цепочку восприятия природы, начиная от визуального восприятия самого автора и заканчивая слуховым восприятием персонажа в пейзаже. Этот прием сочетания дополняющих видов восприятия, например обоняния и зрения, слуха и зрения использовали японские мастера хайку. Д. Кин писал об одном из хайку Басё: «Здесь зрение и обоняние словно дополняют друг друга, создавая незабываемый образ города, живущего прошлым» [Кин 1978: 59]. Человек изображается как естественная часть пейзажа; его зрительная, акустическая перцепции углубляют авторскую интерпретацию пейзажа, усиливают эстетическое воздействие на читателя [Темиргазина, Ибраева 2021: 291]. Так возникает целостный пейзажный образ осени в городе — грустный сентябрь с улетающими в небе журавлями и девочкой в телефонной будке.

Стихотворение основано на сугубо силлабическом принципе, количество слогов в 10 строчках варьируется, создавая «рваный», неровный ритм: 4 – 7 / 2 – 7 / 4 – 6 / 3 – 3 / 5 – 2. Размер стиха не определяется, строки не рифмуются. Это блестящая русскоязычная вариация японской лирики, созданная казахским поэтом, не привязанная к жанру хайку или танка, но сохраняющая философию «красоты мгновения» и формальную стилистику японской пейзажной лирики.

3.3. Авторская трансформация символов в семиотической художественной системе Б. М. Канапьянова

В следующей пейзажной зарисовке «Днем не слышно горной речки...» (1995) интерес для нас представляет символическая сторона текста:

Днем не слышно горной речки —
По ночам она слышна.
И ее послушать речи
Смуглая плывет луна.

Речка у ветвистой ели
Расплескала лунный свет...

А к утру вблизи ущелья
Ни луны, ни эха нет

[Канапьянов 2011а: 195].

Произведение основано на поэтических принципах японского хайку: созерцание красоты мгновения природы — ночи в горах — в частных конкретных деталях (*ущелье, горная речка, смуглая луна, ветвистая ель*). Поэт воспринимает их акустически, только в первом четверостишии слова с семантикой слуха использованы 3 раза (*не слышна, слышно, послушать*), и визуально (*Смуглая плывет луна; Речка... расплескала лунный свет*). В двух последних строках показано, как исчезает близкая лирическому герою акустическая и визуальная эстетика ночи (*луна, эхо*) — наступает утро: *А к утру вблизи ущелья / Ни луны, ни эха нет*.

Символ ночной красоты горной ночи — *смуглая луна*; слово *луна* и производное от него прилагательное *лунный* употребляются в 8 строках стихотворения 3 раза. Эпитет *смуглая (луна)*, несомненно, является свежим, необычным для русской поэзии; он связан с казахской картиной мира и является результатом транскультурности мировосприятия поэта. Прилагательное *смуглая* характеризует цвет кожи человека, а не цвет предмета или явления. С помощью этого эпитета поэт очеловечивает луну.

Интерес представляет строгая силлабическая организация этой пейзажной зарисовки — в двух четверостишиях чередуются строки с одинаковым количеством слогов: 8 – 7 / 8 – 7 / 8 – 7 / 8 – 7. Поэт использует четырехстопный хорей в 1-й строке:

/ - - / - - / - - / - - /.

Он чередуется с трехстопным хореем в четных строках, которые заканчиваются ударной клаузулой, см., например, вторую строку:

/ - - / - - / - - / -.

Хорей практически в каждой строке облегчается двумя безударными слогами, т. е. отсутствует строгое следование размеру. Рифмуются только четные строки. Таким образом, в поэтической технике этого стихотворения автор остается верным силлабическому принципу, свойственному казахской и японской поэзии.

Выше мы уже говорили о том, что луна — наиболее частотное в лирике поэта небесное светило, оно является важной

частью его транскультурной эстетики. Образ смуглой луны встречается в нескольких его произведениях («Плач смуглой луны», «Днем не слышно горной речки...», «Ноктюрн» и др.), один из сборников назван «Плач смуглой луны» (1987–1990). О философско-эстетической значимости луны размышлял японский поэт Мацуо Басё в дневнике «Рукопись из дорожного мешка»: «Ничего другого не видит художник, кроме цветов, ни о чем ином не думает он, кроме луны. Если человек видит не цветы, он подобен варвару. Если в глубине души помышляет он не о луне, значит, он ничем не лучше птиц и зверей. Говорю вам — очиститесь от варварства, отриньте сущность птиц и зверей; следуйте Природе, вернитесь к ней» (цит. по: [Кин 1978: 64]).

Б. М. Канапьянов, несомненно, видит в этом небесном светиле красоту и гармонию природы [Temirgazina et al. 2022: 284–286]. Язык описания луны в его творчестве глубоко метафоричен, образен: *луна плывет, лунноглазые вечера, речка расплескала лунный свет, лунный аккорд, янтарная луна, луна пылает, золотые слезы луны, светит маяком луна, кошмы луною облиты, исхудалый лик луны* и т. п. Возможно, это связано с тем, что ночь — это любимое время суток поэта. Именно ночь является наиболее частотной частью хронотопа его произведений, а луна — неперенный атрибут ночи:

Ночь спускается с гор старухой.

Луна, как серьга, вде́та в ухо

[Канапьянов 2011а: 39].

Для древних тюрков Луна обозначает не только небесное светило (наиболее древнее значение), но является эталоном и воплощением женской красоты [Хайруллин, Шарьяфетдинов 2022: 115]. Потому у тюркских народов множество женских имен с компонентом *ай* ('луна, месяц'): *Айсулу, Айжан, Айнур, Айгерим, Айганым* и т. д. Символ луны является отголоском языческих верований древних тюрков, трансформированных позднее в мусульманский символ веры — полумесяц. В литературе народов Восточной Азии, в том числе японской, «поэтический образ луны, возвращенный на древних магических и обрядовых представлениях, занял достойное место, на многие века вперед определив художественный и

поэтический настрой, тональность классической литературы» [Тен 2009: 8]. В русской культуре луна не воспринимается в подобном положительном контексте, она часто выступает символом смерти и связи с потусторонним миром [Захарова 2016: 117–118].

Традиционная поэтическая трактовка ночи, ее атрибута — луны как прекрасного явления природы в поэзии Б. М. Канапьянова трансформируется и приобретает индивидуально-авторские смыслы. Для него ночь — это еще и время, когда проводят ядерные испытания на Семипалатинском полигоне. Ночь и «смуглая луна» осквернены разрушающей силой ядерного взрыва:

Ночь перед взрывом подземным, знаю,
что скорби полна.
В ночь перед взрывом я вижу —
смуглая плачет луна.
Слезы ее золотые в радиоактивном стогу.
Как на рентгеновском снимке аул,
что на том берегу

[Канапьянов 2011б: 156].

Ночь для поэта *скорби полна*, золотыми слезами *смуглая плачет луна*. Здесь появляются чужеродные для природы, враждебные ей технократические понятия: *подземный взрыв, радиоактивный стог, рентгеновский снимок*. И речь идет уже не о красоте мгновения ночи, как в японских хайку и танка. Речь идет о выживании людей и окружающей природы. «Смуглая луна» становится символом исковерканной, страдающей родной земли и трагедии народа, выживающего на этой выжженной ядерными взрывами земле. Пейзажная лирика перерастает в философскую, затрагивая проблему ядерных испытаний, их деструктивного влияния на природу, на жизнь человека [Акошева и др. 2022: 142–143].

Каным Аннаева пишет о появлении драматических мотивов в творчестве поэта, когда «ему, как и мудрым организаторам фонда „Невада – Семей“, станет ясна неумолимо приближающаяся трагедия казахских аулов, окружающих полигон и обреченных на мучительное молчаливое вымирание. Об этом — „Плач смуглой луны“» [Аннаева 2021].

Особое значение в поэзии Бахытжана Канапьянова приобретают знаковые понятия японской культуры, например, сад кам-

ней. Ю. М. Лотман отмечает, что одним из случаев нарушения структурной модели текста является введение в нее внеструктурного элемента [Лотман 2000: 284]. Аллюзии вносят свою культурно-историческую информацию в художественное повествование и создают двуплановость текста, нарушая устоявшуюся структуру текста. В художественном тексте Б. М. Канапьянова аллюзии свидетельствуют о глубоком знакомстве поэта с культурой и литературой Японии, и становится более понятной тесная связь его поэзии с философией и эстетикой японской культуры и литературы. В стихотворении «Старая Алма-Ата» (1979) поэт описывает ущелье между горными речками как сад камней:

Природой сотворенный сад камней
Меж горных речек двух — Алмаатинок
[Канапьянов 2011а: 103].

Но если классический японский сад камней — рукотворное дело, то канапьяновский сад камней *сотворен природой*. Еще в одном стихотворении Б. М. Канапьянова «Любимая, обыден мир...» (1978) сад камней появляется как преображенная любовью часть городского пейзажа:

Любимая,
видишь ли пруд,
что у цветочного ряда,
давай подойдем к этому саду камней,
и сброшу я тяжесть разлуки...
[Канапьянов 2011а: 73].

В этом произведении обыденные вещи преобразуются в нечто прекрасное силой любви в присутствии любимой:

Любимая,
обыден мир без тебя,
дерево деревом было,
а когда ты пришла,
преобразилось в березу...
[Канапьянов 2011а: 73].

Вокруг происходят метаморфозы: дерево становится березой, обычный пруд с цветочным рядом преобразается в прекрасный японский сад камней, который поможет лирическому герою *сбросить тяжесть разлуки* (см. также: [Темиргазина, Жакупова 2021: 145–146]).

В стихотворении «Тамариск» (1980) в качестве эталона художественного сравнения цветков тамариска появляется раскрытый *томик японских стихов* на осенней даче:

Нежно-розовый цвет лепестков,
Словно томик японских стихов,
Что под осень на даче раскрыт...

[Канапьянов 2011а: 116].

Еще один эстетический принцип, сближающий пейзажную лирику Б. М. Канапьянова с японской, — это монохромность пейзажной картины. С XIV в. в Японии складывается своеобразная концепция монохромной пейзажной живописи тушью *сан суй* «горы – воды» [Гуань Сино 2009: 79–80]. Монохромное изображение — это всегда намек, недосказанность, которые обращены к чувствам зрителя, а не к зрению. В японском рисунке важны линии и пятна, которые образуют художественный язык [Погребная 2019: 527]. В пейзажных зарисовках Б. М. Канапьянова цвет встречается очень редко; в них нет буйства красок; если цвет появляется, то это неяркие, блеклые цветовые оттенки. Для него важны акустические, обонятельные или тактильные ощущения и ассоциации. Его поэтическая техника основана на восприятии отдельных деталей без цветовых характеристик либо в черно-белых цветах:

Мне в мире нет и не было родней
Той улочки, где **черно-белый снимок**
Всплывал из ночи памяти...

[Канапьянов 2011а: 103].

Интересно, что далее в стихотворении возникает аллюзия — отсылка к основному принципу японской монохромной пейзажной живописи *сан суй* «горы – воды», перефразированная у Б. М. Канапьянова в «горы – город», поскольку для автора, помимо гор, более важной частью пейзажа является город, а не воды. Он изображает далее горы и городской ландшафт:

И в рифме «горы – город» есть **ландшафт**,
Там в мамин я закутывался шарф
В одном из обживаемых ущелий.
Пугасов мост. Фуникулер. Базар

[Канапьянов 2011а: 103].

Поэт таким образом трансформирует эстетический принцип японской пейзажной живописи *сан суй* «горы – воды» в принцип «горы – город» в соответствии со своей индивидуальной концептуальной картиной мира, отраженной во многих его пейзажных стихах, где горы и город составляют целостный пейзаж:

Угрюмы **вершины** своей сединой,
И **горы вдоль города** встали стеной

[Канапьянов 2011а: 29].

Как величаво высятся **хребты**,
Взирая по-отечески **на город**

[Канапьянов 2011а: 105].

4. Заключение

Структурно-семиотический анализ пейзажной лирики Бахытжана Канапьянова позволяет говорить о том, что японская философия и эстетика пейзажной лирики в жанрах хайку и танка оказала значительное влияние на художественно-эстетическое изображение окружающей природы в его лирике. Кроме того, в пейзажных стихотворениях поэта также нашли отражение японская поэтическая техника — силлабическое стихосложение, отсутствие размера и рифм. Влияние японской культуры на творчество Б. М. Канапьянова обусловлено сходством казахских и японских философско-мировоззренческих принципов взаимоотношения человека и природы, к которым прежде всего относится единство человека и природы, гармония в сосуществовании человека с природой.

Силлабическая система, свойственная японской пейзажной поэзии, также типична и для казахской поэзии в силу нескольких причин: константности ударения в казахском языке, отсутствия редуцированности безударных слогов. Традиционная японская пейзажная культура монохромна, и в пейзажах Б. М. Канапьянова мы также не наблюдаем пестрого разноцветья, разнообразных цветовых ассоциаций.

Поэт творчески трансформирует японские культурные знаки, например, атрибут ночи — луна преобразована в «смуглую луну» — символ разрушения и уничтожения казахской природы ядерными испытаниями. В соответствии со своей национально-культурной картиной мира, со своим жизненным опытом он творчески переработал и

японский принцип изображения природы *сан суй* «горы – воды», в его пейзажах он представлен как «горы – город». Как показало наше исследование, в пейзажной лири-

ке казахского поэта Бахытжана Канапьянова проявляется «японский след» — результат влияния на нее японской философии, культуры и поэзии.

Источники

- Канапьянов 2011а — *Канапьянов Б.* Избранное: в 2 тт. Т. 1. Алматы: Жибек жолы, 2011. 480 с.
Канапьянов 2011б — *Канапьянов Б.* Избранное: в 2 тт. Т. 2. Алматы: Жибек жолы, 2011. 536 с.

Литература

- Абай 2018 — *Абай Кунанбаев.* Жаз, Күз, Қыс (= Лето, Осень, Зима) [электронный ресурс] // Kz-En.ru (= Лучшие материалы для изучения казахского и английского языков). Стихи на казахском языке. 13.02.2018. URL: https://kz-en.ru/publ/kazakhskij_jazyk/stikhi_na_kazakhskom/abai_kunanbaev_zhaz_k_z_us/22-1-0-447 (дата обращения: 12.08.2023).
Абашин 2008 — *Абашин С. Н.* Культурные процессы и транскультурные влияния в современной Центральной Азии. М., 2008. 48 с.
Акошева и др. 2022 — *Акошева М. К., Рахимжанов К. Х., Темиргазина З. К.* С кем мы сравниваем уродливых людей? Эталоны уродства в русском языке // *Slavia Centralis*. 2022. Vol. 15. No. 1. Рр. 138–154.
Аннаева 2021 — *Аннаева К.* Мысли, навеянные стихами: обзор одной книги [электронный ресурс] // Сайт Степногорской библиотечной системы. URL: <https://stepbibl.kz/?p=2818> (дата обращения: 23.09.2023).
Бадиков 2002 — *Бадиков В. В.* Линия судьбы: Творчество Бахытжана Канапьянова в историко-литературном контексте эпохи. Алматы: Жибек Жолы, 2002. 136 с.
Барт 1989 — *Барт Р.* От произведения к тексту // *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика: Поэтика / сост., общ. ред., вступ. ст.: Г. К. Косиков; пер. с фр.. М.: Прогресс, 1989. С. 413–423.
Бактыбаева 2021 — *Бактыбаева А. Т.* Авторская повествовательная стратегия с элементами комизма в структуре концептуальной картины мира прозы Б. Канапьянова // *Гуманитарный вектор*. 2021. Т. 16. № 4. С. 69–77.
Бахтин 1975 — *Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе // *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. С. 234–408.
Фабитов, Каупенбаева 2013 — *Фабитов Т. Х., Каупенбаева С. М.* Экологиялық мәдениет және қазақ халқының табиғатты қорғау

Sources

- Kanaryanov B. Selected Works. In 2 vols. Vol. 1. Almaty: Zhibek Zholy, 2011. 480 p. (In Russ.)
Kanaryanov B. Selected Works. In 2 vols. Vol. 2. Almaty: Zhibek Zholy, 2011. 536 p. (In Russ.)
құндылықтары (= Экологическая культура и природоохранные ценности казахского народа) // *ҚазҰУ хабаршысы. Философия сериясы. Мәдениеттану сериясы. Саясаттану сериясы*. 2013. № 4(45). Б. 37–45. DOI: 10.22162/2619-0990-2023-67-3-682-693
Герасимова 2012 — *Герасимова М. П.* О специфике «Японского» (красота мгновения, исчезающего в Вечности) // *Япония (Ежегодник)*. 2012. № 41. С. 223–238.
Гудимова 2008 — *Гудимова С. А.* Символы японской эстетики // *Вестник культурологии*. 2008. № 2. С. 151–162.
Гуань Сино 2009 — *Гуань Сино.* Исторические связи монументальной декоративной живописи Китая и Японии // *Мир науки, культуры, образования*. 2009. № 1. С. 79–80.
Джангильдин 1956 — *Джангильдин Н. Д.* Расцвет культуры и науки в Советском Казахстане. Алма-Ата: Казгосиздат, 1956. 218 с.
Захарова 2016 — *Захарова Т. В.* Фольклорно-символические ментальные образования в русском и немецком языках (на примере слов ‘луна’ и ‘Mond’): дисс. ... канд. филол. наук. Новокузнецк, 2016. 204 с.
Карабатырова 2015 — *Карабатырова А. К.* О духовно-нравственном воспитании в современном обществе, семье и школе (традиции Абая в творчестве Бахытжана Канапьянова) // *Педагогическая наука и практика*. 2015. № 3(9). С. 56–59.
Кин 1978 — *Кин Д.* Японская литература XVII–XIX столетий / пер. с англ. А. Долина, И. Львовой, Т. Редько / отв. ред. И. Львова. М.: Наука, ГРВЛ, 1978. 431 с.
Крупко 2021 — *Крупко И.* «Стихи не подвластны преградам»: самобытность и уникальная поэзия Бахытжана Канапьянова [электронный ресурс] // *Казахстанская правда*. 1 октября 2021 г. URL: <https://kazpravda.kz/n/stihi-ne-podvlastny-pregradam-samobytnost-i-unikalnaya-poeziya-bahytzhana-kanaryanova/> (дата обращения: 03.09.2023).
Лотман 2000 — *Лотман Ю. М.* Структура худо-

- жественного текста // Об искусстве. СПб.: Искусство-СПб., 2000. С. 14–285.
- Погребная 2019 — *Погребная Я. В.* Образ Японии и художественная концепция буддизма в творчестве В. В. Набокова // *Oriental Studies*. 2019. № 3. С. 522–534. DOI:10.22162/2619-0990-2019-43-3-522-534
- Смаракова 2023 — *Смаракова А.* Не просто пейзажная лирика: что такое хайку [электронный ресурс] // Теории и практики. Искусство. Посты. 22 августа 2023. URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/20808-ne-prosto-peyzazhnaya-lirika-chto-takoe-khayku> (дата обращения: 12.09.2023).
- Темиргазина, Жакупова 2021 — *Темиргазина З. К., Жакупова Г. К.* Гармония и дисгармония: акустическая оппозиция в ранней лирике Александра Блока // *Вестник Российского университета дружбы народов*. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2021. Вып. 12. № 1. С. 137–152. DOI: 10.22363/2313-2299-2021-12-1-137-152
- Темиргазина, Ибраева 2021 — *Темиргазина З. К., Ибраева Ж. Б.* Наблюдатель в поэтическом нарративе (на примере стихотворений П. Васильева) // *Вестник Томского государственного университета*. Филология. 2021. № 72. С. 290–307. DOI: 10.17223/19986645/72/16
- Тен 2009 — *Тен А.* Поэтические образы луны и звезд в японской классической литературе VIII–X вв.: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2009. 33 с.
- Тюпа 2005 — *Тюпа В. И.* Рождение классики из духа архаики (опыт В. К. Тредиаковского) // *Новый филологический вестник*. 2005. № 1. С. 112–120.
- Уразаева, Жаркынбекова 2018 — *Уразаева К. Б., Жаркынбекова Ш. К.* Билингвизм и жанровый синтез лирики Бахытжана Канапьянова // *Полилингвистичность и транскультурные практики*. 2018. Вып. 15. № 4. С. 605–617.
- Хайруллин, Шаряфетдинов 2022 — *Хайруллин Р. З., Шаряфетдинов Р. Х.* Мифологизм астральных образов солнца и луны в современной татарской литературе // *Вестник Марийского государственного университета*. 2022. Вып. 16. № 1(45). С. 113–120.
- Хокку 2018 — *Хокку*. Японские трехстишия / пер. В. Марковой. М.: Эксмо, 2018. 288 с. [электронный ресурс] // *Воздушный замок*. Библиотека и фонотека. Хокку (хайку). URL: <https://lib.rmvoz.ru/bigzal/japan/hokku> (дата обращения: 23.08.2023).
- Шабарова 2020 — *Шабарова Г. К.* Пушкинские реминисценции в ориентальной лирике Б. Канапьянова // *Мир науки, культуры, образования*. 2020. № 1(80). С. 396–399.
- Японская литература 2017 — *Японская литература: путь в полторы тысячи лет: учебное пособие* / сост. Е. В. Кондрашева; науч. ред. С. И. Якимова. Хабаровск: Тихоокеанский гос. ун-т, 2017. 212 с.
- Temirgazina et al. 2022 — *Temirgazina Z., Rakhimzhanov K., Akosheva M., Luczyk M., Shaharman A., Kulumzhanov N., Zuldubaeva R.* Semiotics of family in Kazakh wedding toasts in the perspective of intercultural communication // *Metaphor and the Social World*. Vol. 12. Is. 2. 2022. Pp. 270–291. DOI: 10.1075/msw.19019.tem

References

- Abai (Kunanbaev A.) Spring, Autumn, Winter. On: Kz-En.ru (Kazakh and English language learning materials). 2018. Available at: https://kz-en.ru/publ/kazakhskij_jazyk/stikhi_na_kazakhskom/abaj_kunanbaev_zhaz_k_z_ys/22-1-0-447 (accessed: 12 August 2023). (In Kaz.)
- Abashin S. N. Cultural Processes and Cross-Cultural Influences in Modern Central Asia. Moscow, 2008. 48 p. (In Russ.)
- Akosheva M. K., Rakhimzhanov K. Kh., Temirgazina Z. K. Who do we compare ugly people with? Standards of ugliness in the Russian language. *Slavia Centralis*. 2022. Vol. 15. No. 1. Pp. 138–154. (In Russ.)
- Annaeva K. Thoughts inspired by poems. On: Stepnogorsk Library System (website). 2021. Available at: <https://stepbibl.kz/?p=2818> (accessed: 23 September 2023). (In Russ.)
- Badikov V. V. The Line of Destiny: Works of Bakhytzhana Kanapyanov in Historical and Literary Contexts of the Era. Almaty: Zhibek Zholy, 2002. 136 p. (In Russ.)
- Bakhtin M. M. Forms of time and chronotope in the novel. In: Bakhtin M. M. *Issues of Literature and Aesthetics. Studies from Different Years*. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura, 1975. Pp. 234–408. (In Russ.)
- Baktybaeva A. T. Author's narrative strategy with comic elements as a component of the conceptual picture of the prose world of B. Kanapyanov. *Humanitarian Vector*. 2021. Vol. 16. No. 4. Pp. 69–77. (In Russ.)
- Barthes R. From Work to Text. In: Barthes R. *Selected Works: Semiotics, Poetics*. G. Kosikov (comp., foreword, etc.). Moscow: Progress, 1989. Pp. 413–423. (In Russ.)
- Dzhangildin N. D. The Rise of Culture and Science in Soviet Kazakhstan. Alma-Ata: Kazgosizdat, 1956. 218 p. (In Russ.)
- Gabitov T. H., Kaupenbaeva S. M. Ecological culture and nature protection values of the Ka-

- zakh. [Al-Farabi Kazakh National University] *Journal of Philosophy, Culture and Political Science*. No. 4(45). 2013. Pp. 37–45. (In Kaz.). DOI: 10.22162/2619-0990-2023-67-3-682-693
- Gerasimova M. P. Specific features of the “Japanese” (The beauty of the moment disappearing into Eternity). *Yearbook Japan*. 2012. Vol. 41. Pp. 223–238. (In Russ.)
- Gudimova S. A. Symbols of Japanese aesthetics. *Herald of Culturology*. 2008. No. 2. Pp. 151–162. (In Russ.)
- Hokku: Japanese Tercets. V. Markova (transl.). Moscow: Eksmo, 2018. 288 p. On: Vozdushny Zamok (online book and record library). Hokku (haiku). Available at: <https://lib.rmvoz.ru/big-zal/japan/hokku> (accessed: 23 August 2023). (In Russ.)
- Karabatyrova A. K. On spiritual and moral education in modern society, family and school (The traditions of Abai in the works of Bakhytzhan Kanapyanov). *Pedagogicheskaya nauka i praktika*. 2015. No. 3(9). Pp. 56–59. (In Russ.)
- Kaukenov A. Similarities and differences between Kazakh and Chinese cultures. On: ZONAKz (online newspaper). Posted on 20 September 2021. Available at: <https://zonakz.net/2021/09/20/sx-odstvo-i-razlichie-kazaxskoj-i-kitajskoj-kultur> (accessed: 11 September 2023). (In Russ.)
- Keene D. Japanese Literature: Seventeenth to Nineteenth Centuries. A. Dolin, I. Lvova, T. Redko (transl.). I. Lvova (ed.). Moscow: Nauka — GRVL, 1978. 431 p. (In Russ.)
- Khairullin R. Z., Sharyafetdinov R. Kh. Mythologism of astral images of the Sun and the Moon in modern Tatar literature. *Vestnik of the Mari State University*. 2022. Vol. 16. No. 1(45). Pp. 113–120. (In Russ.)
- Kondrasheva E. V. (comp.) Japanese Literature: A Millennium and a Half Long Path. S. Yakimova (ed.). Khabarovsk: Pacific National University, 2017. 212 p. (In Russ.)
- Krupko I. ‘Poems be beyond borders’: Original and unique poetry of Bakhytzhan Kanapyanov. On: Kazakhstanskaya Pravda newspaper (website). Posted on 1 October 2021. Available at: <https://kazpravda.kz/n/stihi-ne-podvlastny-pregradam-samobytnost-i-unikalnaya-poeziya-bahytzhana-kanapyanova/> (accessed: 3 September 2023). (In Russ.)
- Lotman Yu. M. The structure of the artistic text. In: On Art. St. Petersburg: Iskustvo-SPb, 2000. Pp. 14–285. (In Russ.)
- Pogrebnaya Ya. V. The image of Japan and artistic concept of Buddhism in V. V. Nabokov’s works. *Oriental Studies*. 2019. Vol. 12. No. 3. Pp. 522–534. (In Russ.) DOI:10.22162/2619-0990-2019-43-3-522-534
- Shabarova G. K. Pushkin reminiscences in the oriental lyrics B. Kanapyanov. *Mir Nauki, Kul'tury, Obrazovaniya*. 2020. No. 1(80). Pp. 396–399. (In Russ.)
- Sino G. Historical communications (connections) of monumental decorative painting of China and Japan. *Mir Nauki, Kul'tury, Obrazovaniya*. 2009. No. 1. Pp. 79–80. (In Russ.)
- Smarakova A. Not just topographical poetry: What is haiku. On: Theory and Practice. Art. Posted on 22 August 2023. Available at: <https://theoryandpractice.ru/posts/20808-ne-prosto-peyzazhnaya-lirika-chto-takoe-khayku> (accessed: 12 September 2023). (In Russ.)
- Temirgazina Z. K., Ibraeva Zh. B. An observer in poetic narrative (In the poems of Pavel Vasiliev). *Tomsk State University Journal of Philology*. 2021. No. 72. Pp. 290–307. (In Russ.) DOI: 10.17223/19986645/72/16
- Temirgazina Z. K., Zhakupova G. K. Harmony and disharmony: Acoustic opposition in the early lyrics of Alexander Blok. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*. 2021. Vol. 12. No. 1. Pp. 137–152. (In Russ.) DOI: 10.22363/2313-2299-2021-12-1-137-152
- Temirgazina Z., Rakhimzhanov K., Akosheva M., Luczyk M., Shaharman A., Kulumzhanov N., Zuldubaeva R. Semiotics of family in Kazakh wedding toasts in the perspective of intercultural communication. *Metaphor and the Social World*. Vol. 12. No. 2. 2022. Pp. 270–291. (In Eng.) DOI: 10.1075/msw.19019.tem
- Ten A. Poetic Images of the Moon and Stars in Classic Japanese Literature: Eighth to Tenth Centuries. Cand. Sc. (philology) thesis abstract. Moscow, 2009. 33 p. (In Russ.)
- Tyupa V. I. The birth of classics from antiques: V. K. Trediakovsky. *The New Philological Bulletin*. 2005. No. 1. Pp. 112–120. (In Russ.)
- Urazayeva K. B., Zharkynbekova Sh. K. Bilingualism and genre synthesis of lyric poetry of Bakhytzhan Kanapyanov. *Polylinguality and Transcultural Practices*. 2018. Vol. 15. No. 4. Pp. 605–617. (In Russ.)
- Zakharova T. V. Folklore and Symbolic Mental Formations in Russian and German: A Case Study of the Words ‘Лѹна’ and ‘Mond’. Cand. Sc. (philology) thesis. Novokuznetsk, 2016. 204 p. (In Russ.)

