

Казахский национальный университет им. аль-Фараби

УДК 821.161.1(574):378.147(043)

На правах рукописи

МАТКЕРИМОВА РАУШАН АЖАРБЕКОВНА

**Междисциплинарный подход к изучению и преподаванию вопросов
художественной геопоэтики в казахстанской литературе**

8D01704 – Русский язык и литература

Диссертация на соискание степени
доктора философии (PhD)

Отечественный научный консультант:

Калиева А.К., к.филол.н.,
Институт литературы и искусства
имени М.О.Ауэзова КН МНВО РК

Зарубежный научный консультант:

Хабибулла Акрам, к.филол.н. (PhD),
библиограф/профессор Ближневосточных,
Центрально-Евразийских и
исламских исследований
Университет Индианы, Блумингтон (США)

Республика Казахстан
Алматы, 2026

СОДЕРЖАНИЕ

НОРМАТИВНЫЕ ССЫЛКИ И ДОКУМЕНТЫ.....	3
ОПРЕДЕЛЕНИЯ.....	4
ОБОЗНАЧЕНИЯ И СОКРАЩЕНИЯ.....	8
ВВЕДЕНИЕ.....	9
1 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ГЕОПОЭТИКИ	
1.1 Генезис и эволюция понятия «геопоэтика».....	18
1.2 Теоретические концепции геопоэтики в современном литературоведении	34
1.3 Междисциплинарные основания исследования художественной геопоэтики	57
2 ГЕОПОЭТИКА КАЗАХСТАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	
2.1 Ландшафт как категория художественного мышления в казахстанской литературе	81
2.2 Геопоэтика травматизированного ландшафта в казахстанской прозе.....	93
2.3 Геопоэтические стратегии осмысления пространства в казахстанской прозе конца XX – начала XXI века.....	110
3 МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ГЕОПОЭТИКИ	
3.1 Интеграция художественной геопоэтики в учебный процесс.....	126
3.2 Анализ и интерпретация произведений.....	130
3.3 Эмпирическая часть: оценка восприятия студентов.....	134
3.4 Практическая значимость методики.....	142
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	148
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.	152
ПРИЛОЖЕНИЕ А. Анкетирование студентов и результаты анкетирования.....	159
ПРИЛОЖЕНИЕ Б. Силлабус дисциплины «Вопросы художественной геопоэтики в казахстанской литературе» и рубрикатор суммативного оценивания.....	164
ПРИЛОЖЕНИЕ В. Кейс практического занятия.....	171
ПРИЛОЖЕНИЕ Г. Акт о внедрении научно-исследовательской работы в учебный процесс.....	175
ПРИЛОЖЕНИЕ Д. Авторское свидетельство на силлабус дисциплины «Вопросы художественной геопоэтики в казахстанской литературе».....	177

НОРМАТИВНЫЕ ССЫЛКИ И ДОКУМЕНТЫ

В настоящей диссертации использованы ссылки на следующие нормативные документы и стандарты:

1. Закон Республики Казахстан «О науке» от 18 февраля 2011 года № 407-IV ЗРК.
2. Правила присуждения ученых степеней (утверждены приказом Министра образования и науки Республики Казахстан от 31 марта 2011 года № 127).
3. ГОСО РК 5.04.034-2011 Государственный общеобязательный стандарт образования Республики Казахстан. Послевузовское образование. Докторантура. Основные положения.
4. ГОСТ 7.1–2003 Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Библиографическая запись. Библиографическое описание. Общие требования и правила составления.
5. ГОСТ 7.32–2001 Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Отчет о научно-исследовательской работе. Структура и правила оформления.

ОПРЕДЕЛЕНИЯ

В настоящей диссертации применяют следующие термины с соответствующими определениями:

Ландшафт-рана (wound-scape) – геопозэтическая модель пространства, деформированного техногенными или историческими воздействиями. В ней ландшафт функционирует как активный носитель боли и разрушения культурной памяти.

Геопозэзис – процесс, посредством которого художественный текст формирует образ пространства, превращая географическую среду в семиотически насыщенную структуру, где природные объекты включаются в систему культурных, эстетических и символических значений и становятся элементами художественного мышления.

Геопозэтика – междисциплинарное (трансдисциплинарное) понятие, обозначающее формы и пути интеллектуального и эстетического освоения географических территорий, ландшафтов, работу с их образами и мифами; специфический раздел поэтики, имеющий своим предметом как образы географического пространства в индивидуальном творчестве, так и локальные тексты, формирующиеся в национальной культуре.

Геопозэтическая доминанта – структурообразующий пространственный элемент художественного текста, обладающий повышенной семантической нагрузкой и определяющий направленность смысловой организации произведения. Геопозэтические доминанты формируют устойчивую систему образов, через которую реализуется национальный ландшафтный код.

Геопозэтический образ – символический образ территории как единого целого, в котором ландшафт осознается как значимая инстанция в иерархии уровней природного мира и становится предметом эстетической и философской рефлексии; художественный образ географического пространства, представляющий собой топографическое, историко-культурное и ценностно-смысловое единство.

Геопозэтическое картографирование – процесс моделирования пространства в тексте, при котором ландшафт преобразуется в систему смысловых координат. Данный процесс позволяет выявить структуру культурного опыта, зафиксированного в художественной форме.

Гетеротопия – пространство, репрезентируемое различными, часто несовместимыми образами мест; одно и то же пространство (территория, ландшафт), которое воспринимается и воображается различными сообществами с разными целями и в рамках различных представлений, формируя сложный конгломерат образно-смысловых конструкций.

Гетерохрония – состояние текстовой структуры, в котором одновременно присутствуют различные временные режимы, что приводит к усложнению пространственно-временной организации и формированию многовременного восприятия художественного мира.

Идиостиль – система содержательных и формальных лингвистических характеристик, присущих произведениям конкретного автора, которая проявляется не только в отборе языковых средств, но и в выборе жанровой формы, своеобразии взаимоотношений между автором и героем, когнитивных механизмах создания образности.

Интертекстуальность – универсальный принцип существования литературы (текста), определяющий его как «интертекст», функционирующий в системе разнообразных контекстов; взаимодействие текстов, при котором любой текст строится как мозаика цитаций и является продуктом впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста.

Контент-анализ – формализованный подход к изучению текста, при котором смысловые элементы переводятся в систему наблюдаемых показателей, что позволяет фиксировать повторяемость мотивов, образов и концептуальных структур.

Концепт – оперативная единица мысли, единица коллективного знания, имеющая языковое выражение и отмеченная этнокультурной спецификой; ментальное образование, которое хранится в памяти человека как фрагмент действительности.

Корпусный анализ – метод исследования текста, основанный на изучении структурированных массивов языковых данных, позволяющий выявлять повторяемые закономерности и устойчивые смысловые конфигурации, в том числе связанные с пространственной организацией текста.

Культурный ландшафт – пространство, преобразованное культурой и осмысленное как система символов. В нём природные элементы выступают носителями коллективной памяти и ценностей.

Ландшафтная память – форма культурной памяти, закреплённая в пространственных образах и репрезентациях ландшафта. Она отражает исторический опыт и функционирует как механизм передачи коллективных смыслов через художественный текст.

Локальный текст – сложная система интегрированных текстов, имеющих общую внетекстовую ориентацию (на определенный город, регион), образующих незамкнутое единство, отмеченное смысловой и языковой цельностью; результат символизации человеком географического пространства, в процессе которой формируется стабильная сетка семантических констант.

Ментальная география – система представлений о пространстве, формируемая в индивидуальном и коллективном сознании и отражающая культурный, исторический и ценностный опыт. В художественном тексте она проявляется через субъективные модели пространства, не совпадающие с его географической реальностью.

Метагеография – междисциплинарная область знания, находящаяся на стыке науки, философии и искусства, изучающая различные возможности, условия, способы и дискурсы географического мышления и воображения; философия ландшафта и пространства.

Мифопоэтика – совокупность генетически восходящих к мифу (фольклору) тем, мотивов и образов в литературном произведении; художественная система, в которой мифологическое сознание является одним из важных типов современного художественного мышления, находящим воплощение в индивидуальном образном мышлении писателей.

Палимпсест – модель текстовой организации, при которой различные смысловые слои сосуществуют и взаимодействуют, создавая эффект наложения и взаимного просвечивания значений, что обеспечивает многослойность интерпретации.

Посттравматическое пространство – тип художественного пространства, формирующийся после утраты целостности ландшафта и характеризующийся разрывом между культурной памятью и актуальным состоянием среды. В нём пространство утрачивает гармоническую функцию и функционирует как зона смысловой нестабильности.

Пространственная идентичность – форма самоопределения субъекта через его соотнесённость с определённым пространством. Она формируется на основе культурной памяти и опыта взаимодействия с ландшафтом.

Пространственное мышление – способ организации художественного опыта, при котором смысловая структура текста определяется пространственными координатами. Оно задаёт систему отношений между субъектом, культурой и средой.

Пространственный нарратив – форма повествования, в которой развитие текста определяется логикой пространственных отношений, а не только временной последовательностью событий. В таком нарративе пространство выступает фактором сюжетной организации и смыслового развертывания.

Русскоязычная литература (в контексте Казахстана) – транскультурное явление, совокупность произведений, созданных двуязычными по природе авторами (часто этническими казахами), предпочитающими творчество на русском языке, но осознающими принадлежность к титульному этносу и его культуре; особый литературный домен, порожденный этногенетическим (казахским) и каноническим (русским) полями литературы.

Сверхтекст – совокупность взаимосвязанных произведений, объединённых общностью культурных, пространственных или тематических параметров и образующих целостную семиотическую систему, в которой отдельные тексты функционируют как элементы более широкой смысловой структуры.

Сопространственность – сосуществование различных культурных и смысловых слоёв в пределах одного пространства. Она отражает многомерный характер ландшафта как формы культурного опыта.

Топос – значимое для художественного текста (или группы текстов) «место разворачивания смыслов», которое может коррелировать с фрагментом реального пространства; обобщенный пространственный образ, ставший универсальной структурой в культуре (например, топос Дома, топос Дороги).

Топофилия – положительное эмоциональное отношение к пространству, воспринимаемому как «своё». Она связана с чувством принадлежности и устойчивости.

Травматизированный ландшафт – форма пространства, в которой природная среда утрачивает гармоническую функцию и становится носителем травматического опыта. Он отражает исторические и экзистенциальные разрывы.

Транслингвальная литература – литература, созданная на «неродном» для автора языке (в данном случае – русском), посредством которого автор транслирует в широкое коммуникативное пространство коды родной для него лингвокультуры, что приводит к взаимообогащению систем и созданию новой художественной реальности.

Хронотоп – существенная взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе; слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом, где время сгущается и становится художественно-зримым, а пространство интенсифицируется и втягивается в движение времени.

Частотный анализ – количественный способ описания текстовой структуры, направленный на выявление доминирующих языковых единиц и семантических полей, через которые проявляется внутренняя организация художественного дискурса и специфика авторского стиля.

Экотопия – художественная модель пространства, в которой природная среда осмысливается как целостная система взаимодействия человека, ландшафта и культурной памяти. В литературном тексте экотопия отражает экологические, этические и мировоззренческие аспекты отношения человека к окружающему миру.

ОБОЗНАЧЕНИЯ И СОКРАЩЕНИЯ

В настоящей диссертационной работе используются следующие обозначения и сокращения:

Аббревиатура / название	Определение
PhD	Доктор философии
НИР	Научно-исследовательская работа
МНВО РК	Министерство образования и науки Республики Казахстан
ГОСО	Государственный общеобязательный стандарт образования
РКИ	Русский как иностранный
НРК	Национально-региональный компонент
ГПФИ	Государственная программа фундаментальных исследований
УДК	Универсальная десятичная классификация
КазНУ	Казахский национальный университет имени аль-Фараби

ВВЕДЕНИЕ

Общая характеристика исследования. В литературоведческой науке конца XX – начала XXI века происходит заметное перераспределение исследовательских акцентов, связанное с усилением внимания к пространственным формам организации художественного текста. Последствиями подобных трансформационных процессов стали формирование и развитие геокритики, гуманитарной географии и геопэтики в качестве актуальных научных направлений, по-новому осмысляющих статус пространства в культуре и литературе. В рамках парадигмальной трансформации пространство перестает интерпретироваться как внешняя данность и начинает рассматриваться как категория, непосредственно участвующая в производстве смыслов и структурировании художественного мира.

Смена исследовательской оптики связана с переосмыслением фундаментальных оснований гуманитарного знания. В трудах М. Фуко, посвящённых гетеротопиям, и в концепции А. Лефевра о производстве пространства топоним предстает как сложная система отношений, в которой пересекаются социальные, культурные и символические практики. Оно перестаёт быть нейтральной протяжённостью и приобретает характер динамической структуры, формирующей способы восприятия и организации опыта.

В литературоведческом контексте новая парадигма выражается переходом от линейно-временных моделей интерпретации к анализу пространственных конфигураций текста. В этой связи художественное произведение рассматривается учеными как форма моделирования пространства, в которой взаимодействуют различные культурные и смысловые пласты. Особое значение приобретает категория соппространственности, позволяющая описывать сосуществование неоднородных временных и культурных слоёв в пределах одного ландшафта. Развитие постколониальной критики, геокритики и геопэтики свидетельствует о необходимости междисциплинарного подхода, предполагающего взаимодействие филологии с философией, историей и гуманитарной географией. В результате художественный текст начинает рассматриваться как сложная система, в которой сочетаются различные формы знания и опыта. Одновременно наблюдается размывание жанровых границ и усиление синкретизма художественного и документального начал. В этой связи категории пространства, ландшафта и локальной идентичности становятся ключевыми элементами литературоведческого анализа. Пространство в художественном тексте приобретает статус семиотической структуры, в которой закрепляются культурные коды, формы памяти и способы самоопределения. Оно представляет собой медиатор между индивидуальным опытом и коллективным сознанием, формируя сложную систему взаимодействия различных уровней смысла.

Применение пространственных моделей анализа оказывается особенно продуктивным для казахстанской литературы, поскольку в её структуре

ландшафт изначально отличается функцией в направлении смыслообразования. Современные исследования показывают, что образы степи, горных массивов, дороги, пограничных территорий часто являются центральными художественными составляющими, от которых зависит семантическая целостность художественного мира. Через них осуществляется моделирование культурной памяти, формирование идентичности и определение ценностных координат. Художественное своеобразие геопоэтики казахстанской литературы представляет собой сложную систему, в которой пространство выступает фундаментальной основой для репрезентации культурной памяти и творческого мышления. Исследование вопросов литературной геопоэтики позволяет выявить глубинные механизмы взаимодействия человека и среды, а также проследить трансформации национального сознания в условиях исторических и культурных изменений.

Актуальность настоящего исследования обусловлена расширением проблемного поля гуманитарных наук и трансформацией их методологических оснований. Современное литературоведение сталкивается с необходимостью переосмысления базовых категорий анализа, среди которых пространство занимает одно из центральных мест. Изменение его статуса связано с тем, что традиционные историко-временные модели интерпретации оказываются недостаточными для объяснения сложных культурных процессов, в которых различные пласты опыта сосуществуют и взаимодействуют вне линейной последовательности. В этой связи пространство начинает рассматриваться как структура, в которой фиксируются и перерабатываются культурные смыслы. Исследования, посвящённые пространственным аспектам художественного текста, чаще всего ограничиваются описанием отдельных образов или мотивов, не выходя на уровень системного анализа. Отсутствие целостной методологической модели приводит к тому, что пространство рассматривается фрагментарно, без учёта его ключевой структурообразующей роли.

Категория геопоэтики, несмотря на активное развитие в гуманитарных науках, остаётся недостаточно интегрированной в образовательную практику. Отсутствие систем разработанных методик приводит к тому, что пространственный анализ не используется в полной мере в образовательном процессе. Между тем концептуальный потенциал данного понятия связан с возможностью формирования междисциплинарного мышления, позволяющего рассматривать текст в системе нескольких научных дисциплин, пересекающихся на точке осмысления вопросов геопоэтики.

Актуальность исследования определяется совокупностью взаимосвязанных факторов. С одной стороны, существует потребность в теоретическом осмыслении пространства как категории художественного мышления, способной объяснить сложные формы культурной динамики. С другой – сохраняется необходимость разработки методологического инструментария, обеспечивающего аналитическую точность и воспроизводимость интерпретации. В казахстанском литературном контексте данная задача приобретает дополнительное значение, поскольку пространство

выступает одним из ключевых элементов формирования национальной идентичности. В этой связи исследование художественной геопоэтики направлено на выявление закономерностей пространственного моделирования, анализ трансформации ландшафтных образов и разработку принципов их системного изучения.

Рассмотрение пространства как активной категории позволяет выйти за пределы традиционных интерпретационных схем и выявить глубинные механизмы организации художественного текста. Это определяет не только научную значимость работы, но и её вклад в развитие современной литературоведческой методологии.

Объектом исследования являются художественные тексты казахстанской литературы XX–XXI веков, репрезентирующие различные формы пространственной организации художественного мира. В центре внимания находятся литературные произведения, в которых образы пространства являются структурообразующими элементами, определяющими семантическую конфигурацию текста.

Предмет исследования: геопоэтические модели репрезентации национального пространства и методология их изучения в научно-образовательном контексте.

Цель исследования: выявить и проанализировать междисциплинарные подходы к изучению художественной геопоэтики в литературе Казахстана и разработать методологические рекомендации для их преподавания.

Задачи исследования:

- систематизировать теоретико-методологические подходы к изучению геопоэтики и уточнить границы их применимости к материалу казахстанской литературы;

- уточнить понятийный аппарат исследования и разграничить функциональные различия категорий «пространство», «место», «территория», «ландшафт» и «топос» в структуре художественного текста.

- выявить способы пространственного моделирования в казахстанской литературе XX–XXI веков, раскрывая роль национального ландшафта как структурообразующего и культурно-семиотического элемента художественного мира.

- проанализировать и типологизировать геопоэтические стратегии в творчестве Р. Сейсенбаева, А. Жаксылыкова, Г. Бельгера и Н. Верёвочкина, выявив динамику трансформации пространственных моделей от гармонической к травмированной и посттравматической.

- обосновать аналитическую модель геопоэтического анализа и разработать методику ее интеграции в образовательный процесс высшей школы, позволяющую переводить пространственные категории в систему наблюдаемых текстовых признаков и формировать навыки междисциплинарной интерпретации художественного текста.

Методологическая стратегия настоящего исследования определяется спецификой его объекта и направлена на анализ художественного пространства

как сложной семиотической и когнитивной структуры. В этой связи используется совокупность взаимодополняющих методов, позволяющих рассматривать текст одновременно как систему знаков, форму культурной памяти и модель пространственного мышления.

В основе исследования лежит герменевтический метод, ориентированный на интерпретацию художественного текста в его целостности. Его применение обеспечивает выявление скрытых смысловых уровней, связанных с репрезентацией пространства, и позволяет рассматривать ландшафт не как элемент описания, а как структурообразующий компонент художественного мира. Герменевтический анализ направлен на раскрытие взаимосвязи между пространственными образами, авторской интенцией и культурным контекстом. С герменевтическим подходом соотносится семиотический метод, в рамках которого художественное пространство рассматривается как система знаков и кодов. Ландшафт, топос и пространственные мотивы интерпретируются как элементы семиосферы, обладающие устойчивыми значениями и выполняющие функции моделирования культурного опыта. Данный метод позволяет выявить механизмы кодирования и декодирования пространственных образов, а также определить их роль в формировании национального ландшафтного кода.

Для анализа структуры повествования используется нарративный метод, позволяющий установить способы включения пространства в систему сюжетных и композиционных связей. Пространственные координаты рассматриваются как фактор, влияющий на развитие действия, позицию героя и характер событийной динамики. В этом аспекте пространство выступает как компонент нарративной организации текста. С целью выявления общих закономерностей и различий в репрезентации ландшафта применяется сравнительно-типологический метод, обеспечивающий сопоставление произведений различных авторов. Его использование позволяет определить типы геопоэтических моделей и проследить их трансформацию в казахстанской литературе XX–XXI веков.

Важную роль в исследовании играет интертекстуальный анализ, направленный на выявление культурных и семиотических связей между текстами. Пространственные образы рассматриваются в системе межтекстовых переключек, что позволяет раскрыть их многослойную семантику и включённость в более широкий культурный контекст.

Наряду с качественными методами в работе используются элементы контент-анализа, ориентированные на фиксацию устойчивых лексико-семантических маркеров пространства. В качестве единиц анализа рассматриваются номинации ландшафта, топонимы, пространственные метафоры, а также лексемы, связанные с категориями пути, границы и территории. Отбор единиц осуществляется с учётом их функциональной значимости в структуре текста. Дополнительно применяются элементы корпусного и частотно-статистического анализа, позволяющие выявить распределение пространственно маркированной лексики и проследить динамику её функционирования в пределах отдельных произведений. Полученные данные

используются в качестве инструмента сопоставления и уточнения интерпретационных выводов, не подменяя их.

Научно-теоретические и методологические основы исследования.

Научно-теоретическую основу настоящего исследования составляют труды в области семиотики культуры, теории художественного текста, философии пространства, гуманитарной географии и когнитивного литературоведения. Ключевое значение имеют концепции Ю.М. Лотмана, в которых художественный текст рассматривается как часть семиосферы и вторичной моделирующей системы, а также положения М.М. Бахтина о хронотопе как форме единства пространственно-временных отношений в литературе.

Философское осмысление пространства опирается на работы Г. Башляра, разработавшего феноменологию переживаемого пространства и концепцию топофилии, а также на идеи М. Фуко о гетеротопиях, позволяющие рассматривать пространство как многослойную и противоречивую структуру. Важное значение имеют также положения М. Хайдеггера о «бытии-в-мире», в рамках которых пространство понимается как фундаментальное условие человеческого существования.

Параллельно с данным направлением в современной литературоведческой теории усиливается интерес к исследованию травматического опыта, памяти и предельных форм исторической репрезентации. Показательной в таком аспекте является работа Майкла Ротберга «Traumatic Realism: The Demands of Holocaust Representation», где автор рассматривает литературу как пространство пересечения исторической катастрофы, памяти и художественной формы. Концепция «травматического реализма», предложенная исследователем, основывается на идее взаимодействия «экстремального» и «повседневного» опыта, что позволяет анализировать художественный текст как форму культурного осмысления пространства, памяти и исторической травмы. Важным является и то, что М. Ротберг связывает репрезентацию травмы с категориями реализма, модернизма и постмодернизма, рассматривая художественное пространство как систему культурных и исторических констелляций. Подобный подход существенно расширяет современные представления о геопоэтике, поскольку переводит исследование пространства из исключительно географической плоскости в сферу культурной памяти, травматического опыта и символического освоения мира литературой.

Теоретические основания геопоэтики формируются с опорой на работы К. Уайта, концептуализировавшего геопоэтику как поле пересечения поэзии, философии и науки, а также на исследования И. Сида, в которых геопоэтика осмысливается как форма культурного и ментального освоения пространства. Существенную роль играют труды В.В. Абашева, разработавшего концепцию локального текста и закрепившего геопоэтику в качестве самостоятельного раздела поэтики.

Методологически значимыми являются исследования Д.Н. Замятина, в рамках которых пространство интерпретируется как результат культурного конструирования и вводится категория «сопространственности», позволяющая

описывать сосуществование различных временных и смысловых слоёв. Данный подход дополняется идеями В. Л. Каганского о культурном ландшафте как целостной среде, в которой культура проявляется как непрерывная структура.

Важное значение для исследования имеют труды в области мифопоэтики и символического анализа, включая работы К. Юнга, М. Элиаде, Р. Барта и У. Эко, позволяющие рассматривать художественное пространство как систему культурных кодов и архетипических моделей.

В отечественной и казахстанской научной традиции исследование опирается на труды З. Ахметова, З. Кабдулова, С. Каскабасова, Б. Майтанова, А. Исмаковой, А. Темирболат, С. Ананьевой, Ж. Баянбаевой, А. Калиевой, А. Демченко, Е. Шмаковой и других исследователей, в работах которых раскрываются особенности национального художественного мышления, пространственной организации текста и культурной семантики ландшафта. Особое значение имеют исследования, посвящённые проблемам взаимодействия человека и пространства, мифопоэтики и национального кода казахстанской литературы.

Методологическая база исследования определяется междисциплинарным характером поставленной проблемы и предполагает интеграцию герменевтического, семиотического, нарративного и сравнительно-типологического подходов. Художественный текст рассматривается как сложная система, в которой пространство выступает формой организации смыслов и способом репрезентации культурной памяти.

Существенное значение для формирования научно-методической базы исследования имеют труды, посвящённые проблемам преподавания литературы. Особую роль в данном контексте играют исследования Б.У. Джолдасбековой, Л.В. Сафроновой, С.В. Ананьевой, С.Б. Бегалиевой, А.Б. Темирболат, А.С. Демченко, и др., которые существенно расширяют представления о способах интерпретации современной казахстанской русскоязычной прозы, включая проблемы интертекстуальности, мифопоэтики, транслингвальности, литературного домена и художественной семантики текста. Методологическую значимость имеют также исследования О.А. Валиковой, У.М. Бахтикиреевой и У. Овчеренко, посвящённые вопросам поликультурности, идиостиля, художественного сознания и специфики русскоязычного литературного процесса Казахстана. В совокупности данные исследования формируют научно-методическую основу, необходимую для разработки моделей преподавания художественной геоэтики и интерпретации пространственных структур текста в современной образовательной практике. В учебно-методическом, обзорном и корпусно-антологическом аспектах дополнительно учитываются материалы Т.В. Шурмановой, коллективная монография под редакцией С.В. Ананьевой, а также антология, подготовленная А.Т. Калиаскаровой и Е. Султан.

Наряду с качественными методами в работе используются элементы контент-анализа и корпусного подхода, позволяющие выявлять устойчивые лексико-семантические маркеры пространства и уточнять результаты

интерпретации. Данные методы применяются во вспомогательном формате и направлены на структурирование аналитических наблюдений.

Таким образом, научно-теоретическая и методологическая основа исследования формируется на пересечении различных научных традиций и обеспечивает комплексное рассмотрение художественной геопоэтики казахстанской литературы как многослойного и динамического явления.

Источниками настоящего исследования являются художественные тексты казахстанской литературы XX–XXI веков, представляющие репрезентативный корпус произведений, в которых пространственные структуры выполняют смыслообразующую функцию. В качестве основного материала привлекаются произведения М.О. Ауэзова «Путь Абая», А. Кекилбаева («Всполохи», «Аңыздың ақыры»), Р. Сейсенбаева («День, когда рухнул мир»), А. Жаксылыкова (пенталогия «Сны окаянных»), Г. Бельгера («Дом скитальца», «Туюксу», рассказ «Абильмажин» и эссеистический корпус «Казахские арабески»), Н. Верёвочкина («Зуб мамонта», «Человек без имени»), а также тексты других авторов, в которых ландшафт, топос и пространство выступают ключевыми элементами художественной структуры. А также для исследования тюркского ландшафтного кода в сравнительно-типологическом контексте были проанализированы эссе Б. Канапьянова «Два портрета. Иноходец судьбы», эссе Н. Черновой «Казачий круг», рассказы тувинских авторов М. Монгуша «Смерть в песчаной степи» и Ч. Куулара «Мое имя».

Научная новизна диссертационного исследования определяется комплексным переосмыслением художественной геопоэтики как междисциплинарной модели анализа пространства в казахстанской литературе и заключается в следующем:

- впервые в казахстанском литературоведении художественная геопоэтика рассматривается как системная аналитическая модель, интегрирующая семиотический, герменевтический, когнитивный и гуманитарно-географический подходы к исследованию художественного пространства;

- уточнён и концептуально систематизирован понятийный аппарат геопоэтического анализа, включая категории «пространство», «место», «ландшафт», «топос», «локальный текст», «посттравматическое пространство» и «геопоэзис», а также раскрыты их функциональные различия в структуре художественного текста;

- выявлены и типологизированы геопоэтические модели казахстанской прозы XX–XXI веков, включая гармоническую, травмированную и посттравматическую формы пространственного мышления, что позволило проследить трансформацию национального пространственного сознания и специфику репрезентации ландшафтного кода;

- разработана аналитическая модель геопоэтического исследования, основанная на сочетании герменевтического, семиотического и элементов контентно-корпусного анализа, обеспечивающая перевод пространственных категорий в систему наблюдаемых текстовых признаков и повышение аналитической воспроизводимости интерпретации;

– впервые разработана и апробирована методика интеграции геопоэтического анализа в образовательный процесс высшей школы, включающая систему интерпретационных моделей, аналитических заданий и критериев оценки, ориентированных на формирование междисциплинарного и пространственного мышления обучающихся.

Теоретическая значимость исследования определяется вкладом в развитие современного литературоведения в области изучения художественного пространства и геопоэтики.

В работе уточняется статус пространства как категории художественного мышления, рассматриваемой не как вторичный элемент текстовой структуры, а как активная форма организации смыслов. Предложенная концептуализация геопоэтики позволяет рассматривать художественный текст как сложную систему пространственного моделирования, в которой взаимодействуют культурные, когнитивные и семиотические уровни.

Исследование развивает и конкретизирует понятийный аппарат геопоэтики применительно к казахстанской литературе, уточняя функциональные различия категорий «пространство», «место», «ландшафт» и «топос». В рамках работы обоснована возможность их операционализации, что позволяет перейти от описательного анализа к системному изучению пространственных структур текста. Выявленные закономерности пространственного моделирования расширяют представление о национальной литературной традиции и способствуют её осмыслению в междисциплинарном контексте. Особое значение имеет разработка аналитической модели геопоэтического анализа, сочетающей семиотический, герменевтический и элементы количественного подхода. Данная модель обеспечивает воспроизводимость интерпретации и создаёт методологическую основу для дальнейших исследований в области пространственной поэтики. Полученные результаты могут быть использованы в развитии теории текста, когнитивного литературоведения и гуманитарной географии.

Практическая значимость исследования связана с возможностью применения его результатов в образовательной практике. Разработанная методика геопоэтического анализа ориентирована на интеграцию в учебный процесс высшей школы и направлена на формирование у обучающихся навыков междисциплинарного анализа художественного текста. Предложенные аналитические модели, система заданий и критерии интерпретации могут быть использованы при преподавании дисциплин литературоведческого цикла, включая курсы по теории литературы, анализу художественного текста и современной казахстанской литературе.

Материалы исследования могут служить основой для разработки учебно-методических комплексов, элективных курсов и специализированных программ, направленных на углублённое изучение художественного пространства. Кроме того, результаты работы применимы в практике преподавания в школе, способствуя развитию аналитического мышления учащихся и расширению их культурного кругозора.

Таким образом, теоретическая и практическая значимость исследования определяется его направленностью на решение актуальных задач современного литературоведения и образовательной практики, а также возможностью использования разработанного подхода в дальнейших научных и педагогических разработках.

Положения, выносимые на защиту:

1. Художественная геопоэтика казахстанской литературы представляет собой междисциплинарную модель анализа, в которой пространство рассматривается как структурообразующая категория текста, форма культурной памяти и механизм художественного смыслообразования.

2. Геопоэтический анализ требует функционального разграничения категорий «пространство», «место», «территория», «ландшафт», «топос», «локальный текст» и «геопоэзис», поскольку каждая из них фиксирует особый уровень пространственной организации художественного произведения.

3. В казахстанской прозе XX–XXI веков формируется национальный геопоэтический код, основанный на устойчивых пространственных доминантах степи, пути, границы, дома, травматизированного и посттравматического ландшафта, через которые репрезентируются культурная идентичность, историческая память и опыт пространственного разрыва.

4. Геопоэтические стратегии Р. Сейсенбаева, А. Кекилбаева, А. Жаксылыкова, Г. Бельгера и Н. Верёвочкина демонстрируют динамику трансформации художественного пространства от гармонической модели к травматизированным, посттравматическим и кризисным формам пространственного сознания.

5. Разработанная методика преподавания художественной геопоэтики, основанная на сочетании герменевтического, семиотического, сравнительно-типологического и элементов контентно-корпусного анализа, обеспечивает перевод пространственных категорий в систему наблюдаемых текстовых признаков и может быть интегрирована в образовательный процесс высшей школы.

Апробация исследовательской работы. Основное содержание и результаты диссертации были обсуждены в научном сообществе, прошли необходимую критическую оценку и доработку.

Структура работы: диссертация состоит из введения, трех разделов, заключения, списка использованных источников и приложений.

1 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ГЕОПОЭТИКИ

1.1 Генезис и эволюция понятия «геопоэтика»

В рамках настоящего диссертационного исследования геопоэтика рассматривается как методологически ориентированный подход к анализу художественного текста, направленный на выявление способов концептуализации пространства, ландшафта и места, а также механизмов их включения в систему культурной памяти и процессов формирования национальной идентичности. В данном контексте геопоэтика выступает как исследовательская перспектива, позволяющая переосмыслить статус пространства в структуре художественного произведения.

Указанный подход определяется как трансдисциплинарный, поскольку предполагает выход за пределы строго филологического анализа и интеграцию понятийного аппарата философии, гуманитарной географии и культурологии. Как отмечает И. Сид, геопоэтика – это «междисциплинарное (трансдисциплинарное) понятие, обозначающее формы и пути интеллектуального и эстетического освоения географических территорий, ландшафтов, работу с их образами и мифами» [1], что позволяет рассматривать её как область, в которой соединяются аналитические и культурно-смысловые практики освоения пространства.

Интерес к соотносённости творческого акта и природного пространства имеет давнюю традицию и восходит к более ранним этапам развития гуманитарного и естественно-научного знания. Уже в 1964 году советский геолог, академик В.А. Обручев использовал термин «геопоэт» применительно к своему коллеге Эдуарду Зюссу, подчеркивая особый характер его научного письма: «Эпитет „геопоэт“ является почётным. В общении с природой – величайшим поэтом – Э. Зюсс черпал вдохновение, облекая свои научные труды в художественную форму» [2]. Несмотря на отсутствие в данном случае разработанной теоретической концепции, подобная характеристика фиксирует важную культурную установку, согласно которой природа осмысливается не только как объект научного описания, но и как источник художественного воображения. Тем самым намечается переход от представления о природе как внешней данности к её пониманию как соучастника творческого процесса. Однако оформление геопоэтики как относительно самостоятельного интеллектуального направления связано с последней третью XX века и деятельностью шотландско-французского поэта и мыслителя Кеннета Уайта, в работах которого геопоэтика осмысливается в рамках системы «теория-практика», призванной преодолеть разрыв между человеком и Землёй. «Геопоэтика – это теория-практика, которая стремится восстановить и обогатить отношения Человек - Земля, долгое время нарушенные ментальными, социальными и культурными стенами» [3]. Существенно, что в данной трактовке геопоэтика выводится за пределы собственно литературоведческого метода и приобретает статус комплексного интеллектуального проекта. К. Уайт рассматривает её как «поле исследования,

где встречаются поэзия, философия и наука» [3, с. 16], что было концептуально оформлено в его работе «Интеллектуальный кочевник» (1978), где пространство предстает не как статическая категория, а как динамическая среда формирования мысли и художественного опыта.

Постсоветское развитие геопоэтики обнаруживает две взаимосвязанные тенденции: дифференциацию исследовательских подходов и их постепенную научную институционализацию. Одновременно принципиальным становится вопрос о разграничении геопоэтики и геополитики. Этот вопрос получил теоретическое оформление в работах А.А. Кораблёва, который фиксирует принципиальное различие между ними: геополитика задействует пространственное знание в целях власти и стратегического контроля, тогда как геопоэтика ориентирована на сферу «человеческого житнетворчества» [4] – ценностного и экзистенциального освоения территории.

В академическом литературоведении ключевую роль в закреплении и теоретическом уточнении понятия геопоэтики сыграла пермская научная школа под руководством В.В. Абашева. Именно в рамках данного направления термин был переведён в строгую научную плоскость и получил чётко очерченное предметное содержание. По определению исследователя, «геопоэтика – это, естественно, специфический раздел поэтики, имеющий своим предметом как образы географического пространства в индивидуальном творчестве, так и локальные тексты (или сверхтексты), формирующиеся в национальной культуре как результат освоения отдельных мест, регионов географического пространства и концептуализации их образов» [5]. Научная интерпретация понятия свидетельствует о том, что под геопоэтикой необходимо понимать специализированную область поэтики, ориентированной на исследование пространственной семантики художественного текста. Центральным моментом в данной концепции выступает «взаимодействие и единство земного пространства (гео) и организующей его культурной формы (поэтика)» [5, с. 143], что позволяет рассматривать пространство и текст как взаимно обусловленные структуры.

Параллельно с развитием литературоведческого подхода формировалось направление гуманитарной географии, теоретическим центром которого стали работы Д.Н. Замятина. В рамках данного подхода геопоэтика соотносится с метагеографией и процессами авторской самоидентификации, а взаимодействие текста и места приобретает двусторонний, экзистенциально нагруженный характер. Как отмечает исследователь, «Литературное произведение, образ могут вырастать из географического пространства, пейзажа, ландшафта, города; питаться ими - но и одновременно фактом своего существования создавать их» [6]. Таким образом, пространство выступает не только источником художественного содержания, но и результатом текстового моделирования. В этом контексте особенно значима мысль о том, что «автор произведения сам формирует собственные геопоэтические координаты, “обрастает” землей, картографирует геопоэтическое пространство» [Там же], что подчёркивает активную роль субъекта в конструировании пространственной картины мира.

Обозначенный подход используется в настоящем исследовании для выявления повторяющихся пространственных мотивов (степь, путь, граница, полигон) и их интерпретации в качестве элементов национального геопоэтического кода. При этом принципиально важно, что повторяемость данных мотивов определяется их функциональной значимостью в структуре художественного текста (Речь идёт о семантической нагрузке и структурной роли данных элементов).

К числу базовых мотивов относятся степь, путь, граница и зона техногенного насилия, которые актуализируются через систему образов, метафор и нарративных ситуаций. Их устойчивое присутствие в произведениях различных авторов позволяет говорить о формировании общих геопоэтических доминант, отражающих специфику национального опыта и коллективной памяти. В данном случае пространство выступает как носитель культурно значимых смыслов, а не как нейтральный фон повествования.

Применительно к кочевой культуре геопоэтический подход открывает возможность выявления глубинных структур национального менталитета, укоренённых в специфике пространственного опыта. В этом контексте показательным является тезис А.С. Исмаковой о том, что «казахская художественная традиция всегда была пространственно ориентирована», а «Степь – это текст, который кочевник читал веками» [7]. Данное высказывание позволяет интерпретировать ландшафт как особую знаковую систему, функционирующую в качестве носителя культурной памяти. Адаптация геопоэтического подхода к материалу казахстанской литературы даёт возможность рассматривать пространство в семиотическом ключе, где особое внимание уделяется раскрытию внутреннего потенциала языка культуры, участвующего в формировании и воспроизводстве идентичности этноса.

Становление геопоэтики в современном гуманитарном знании неотделимо от «пространственного поворота», происходившего в 1950-1990-е годы и сопровождавшегося институционализацией культурной и гуманистической географии. Появление новой научной зоны требует переосмысления традиционной оппозиции времени и пространства: исторический метод, долгое время занимавший доминирующее положение в гуманитарных науках, постепенно утрачивал статус универсального инструмента объяснения культурных процессов. Д.Н. Замятин в этой связи отмечает, что именно тогда «происходит быстрое развитие культурной географии, гуманистической географии и их выдвижение на первые роли... появляется понятие постмодерна, позволяющее широко разрабатывать проблематику имажинальных теорий и практик» [8]. Гуманитарная мысль переориентировалась с временных моделей на пространственные формы организации культурного опыта. В условиях кризиса историзма культура стала восприниматься как форма пространственного укоренения; само же пространство утратило статус нейтрального фона и приобрело функцию активного смыслообразующего начала.

Фундаментальный поворот от понимания пространства как физико-географической данности к его осмыслению в качестве экзистенциально

переживаемой реальности был во многом подготовлен феноменологической эстетикой Гастона Башляра. В своём программном труде «Поэтика пространства» исследователь осуществляет принципиальный пересмотр статуса пространства в литературе, отказываясь от его позитивистской трактовки как геометрически нейтральной протяженности или пассивной среды. В центре его внимания оказывается субъектная природа места: пространство, вовлечённое в деятельность воображения, не может мыслиться как индифферентное. Как подчеркивает Г. Башляр, «речь идет о пространстве переживаемом. Переживается оно не в силу его объективных качеств, но со всей пристрастностью, на какую способно воображение» [9]. Тем самым пространство вводится в сферу субъективного опыта и становится неотъемлемым элементом внутренней жизни человека.

Методологически значимым для геопоэтики оказывается предложенный Г. Башляром принцип топоанализа, понимаемого как «систематическое психологическое исследование ландшафта нашей внутренней жизни». В отличие от психоаналитических моделей, стремящихся объяснить образ через его биографическую обусловленность, топоанализ исходит из онтологической автономности поэтического образа. По мысли исследователя, «поэтический образ – не результат какого-либо толчка или импульса; он не эхо прошлого, но событие, в котором прошлое резонирует множеством смысловых отголосков». В этом положении закрепляется принципиально иное понимание художественного пространства: оно рассматривается не как отражение внешней реальности, а как самостоятельная форма бытия, обладающая собственной символической и экзистенциальной динамикой. Тем самым поэтическое пространство приобретает статус активной структуры, формирующей смысл произведения. Центральной категорией башляровской феноменологии становится топофилия – понятие, описывающее эмоционально-ценностную привязанность человека к пространству, воспринимаемому как защищённое и «своё». Г. Башляр определяет её как «человеческую ценность пространств, всецело нам принадлежащих, защищенных от враждебных сил, пространств, нами любимых». В фокусе его анализа оказываются образы «счастливого пространства», обеспечивающего субъекту устойчивость и целостность бытия. Архетипическим воплощением такого пространства выступает дом как фундаментальная структура человеческого существования: «Дом – это наш уголок мира. Дом - поистине космос, космос в полном смысле слова» [9, с. 23]. В данном контексте дом - модель организации человеческого опыта, в которой интегрируются психологические, культурные и символические измерения пространства.

Феноменология дома у Г. Башляра приобретает значение универсальной матрицы анализа художественного пространства, поскольку именно в образе дома концентрируются базовые структуры человеческого переживания места. Дом интегрирует психику субъекта, упорядочивает хаотичность внешнего мира и выступает точкой кристаллизации экзистенциального опыта: «Если бы не дом, человек был бы существом распыленным. Дом - его опора в ненастьях и бурях житейских» [9, с. 23]. В этом контексте дом предстает не как эмпирический

объект, а как структурирующий принцип, обеспечивающий целостность внутреннего и внешнего опыта. Особое значение приобретает вертикальная организация дома, в рамках которой чердак соотносится с рациональным, светлым и упорядоченным началом, тогда как подвал символизирует иррациональную глубину, сферу страхов и неосознаваемых импульсов. Данная пространственная оппозиция функционирует как универсальная модель, позволяющая интерпретировать символические структуры художественных ландшафтов.

Наряду с крупными пространственными образами Г. Башляр вводит в аналитический оборот микро-пространства - углы, гнезда, раковины, которые выступают формами уединения и концентрации бытия. Тем самым внимание исследователя смещается с макроструктур на минимальные единицы пространственного опыта, в которых, однако, сохраняется их экзистенциальная насыщенность. Как подчеркивает Г. Башляр, «любой укромный уголок, где мы охотно прячемся, есть пространство одиночества для нашего воображения, а значит, зародыш дома» [9, с. 23]. Утверждение закрепляет принципиальную невозможность существования «пустого» пространства в художественном сознании: любое место, вне зависимости от его масштабов и внешней нейтральности, неизбежно наделяется смыслом и эмоциональной напряжённостью.

Значение феноменологии Г. Башляра для геопоэтики определяется тем, что она легитимирует субъективно переживаемое измерение пространства как полноправный объект научного анализа. Концепция ученого демонстрирует, что поэтическое пространство всегда выступает носителем психологических, культурных и ценностных проекций, а потому любой ландшафт в литературе (от интерьера до открытых природных пространств) не сводится к функции фона, но приобретает статус активной смыслообразующей структуры. Именно это положение оказывается принципиальным для геопоэтического анализа, в рамках которого с помощью образов ландшафта раскрывается форма существования коллективной памяти, воображения и идентичности.

Не менее значимым для формирования геопоэтического мышления является онтологический подход Мартина Хайдеггера, в центре которого находится концепция *Dasein* («бытие-в-мире»), утверждающая неразрывность человека и пространства его существования. В этом контексте через образы пространства обусловлено само бытие человека. Как указывает В.А. Подорога, в интерпретации Д.Н. Замятина, у Хайдеггера «человек неотделим от “своего” пространства, существование его в качестве *Dasein* “пространственно”» [6, с. 26]. Особое значение для геопоэтики приобретает и формула философа «Язык – это дом бытия. В жилище языка обитает человек» [10], поскольку она позволяет рассматривать художественный текст как особое пространство, в котором бытие не только выражается, но и получает свою онтологическую оформленность.

В русской и постсоветской интеллектуальной традиции формируются концептуальные интуиции, созвучные данным философским установкам. Так, идеи В.И. Вернадского о ноосфере вводят представление о человеке как

планетарной силе, преобразующей Землю в концептуальном отношении. Подчеркивая масштаб человеческого присутствия, ученый писал: «Человечество, взятое в целом, становится мощной геологической силой...» [11]. Значимость научного воззрения в том, что через пространственное составляющее осмысливается сфера человеческой ответственности и культурного воздействия цивилизаций.

Экзистенциальное измерение пространства получает дальнейшее развитие в философии Н.А. Бердяева, который рассматривал географические масштабы в аспекте формирования национального характера и духовного опыта. Приводя его тезис, В. В. Абашев отмечает: «Есть соответствие между необъятностью, безгранностью, бесконечностью русской земли и русской души...» [5, с. 25]. Несмотря на очевидную метафоричность данной формулы, она сохраняет аналитическую значимость в рамках геопоэтики, поскольку фиксирует связь между пространством и ментальностью, между географией физической и «географией душевной», тем самым указывая на глубинную обусловленность культурного опыта пространственными структурами.

Перечисленные концепции образуют методологическую основу настоящего исследования и задают используемый в нём понятийный аппарат. Их совокупность позволяет рассматривать геопоэтику как область, в которой сходятся различные исследовательские традиции, объединённые взаимным интересом к носителю культурного смысла.

В рамках междисциплинарного геопоэтического анализа в настоящем исследовании, наряду с качественными интерпретативными процедурами, используются элементы контент-анализа и корпусного подхода. Контент-анализ применяется как вспомогательный инструмент, позволяющий выявить устойчивые лексико-семантические поля, связанные с репрезентацией пространства, ландшафта и топоса, а также зафиксировать распределение ключевых пространственных маркеров в структуре художественного текста. Принципиально важно, что использование данного метода выполняет по отношению к интерпретации текста уточняющую функцию, способствуя структурированию наблюдений.

Корпусный и частотный анализ используются в работе в ограниченном, вспомогательном формате и направлены на выявление динамики пространственной лексики в пределах отдельных текстов и их фрагментов. Нормировка частотных показателей (в пересчёте на условную единицу объёма текста) позволяет сопоставлять различные сегменты художественного произведения и фиксировать смещения семантических акцентов, связанные с трансформацией геопоэтических образов. Тем самым количественные процедуры вводятся в исследование как способ проверки и уточнения качественных интерпретаций. Подобная исследовательская установка соответствует современной практике цифровой гуманитаристики, в рамках которой количественные методы рассматриваются в качестве инструмента аналитического сопровождения интерпретации [см., напр.: Moretti, 2013; McEnery, Hardie, 2012].

Формирование западного вектора геопоэтики неразрывно связано с именем шотландско-французского поэта, эссеиста и мыслителя Кеннета Уайта, чьё творчество заложило философские и культурные основания данного направления. Введение термина «геопоэтика» в современный интеллектуальный обиход относится к концу 1970-х годов: в работе «Интеллектуальный кочевник» (*L'Esprit nomade*, 1978) Уайт концептуализировал геопоэтику как особое поле взаимодействия литературы, философии и науки. В его трактовке геопоэтика мыслится в качестве теории-практики, направленной на преодоление онтологического разрыва между современной цивилизацией и природной средой: «Геопоэтика – это теория-практика, которая стремится восстановить и обогатить отношения Человек – Земля, долгое время нарушенные ментальными, социальными и культурными стенами» [12]. Тем самым задаётся принципиально иное понимание пространства, согласно которому топос есть среда, в которой формируются мысль и художественный опыт.

Центральным понятием уайтовской концепции становится «интеллектуальное кочевничество», понимаемое как форма свободного движения мысли, не закреплённой в рамках институциональных и дисциплинарных ограничений и ориентированной на непосредственное переживание ландшафта. По определению самого автора, речь идёт «о бесконечно возобновляемом поиске - от одного места к другому, от одной дороги к другой - поэтического языка, лежащего, или, точнее, движущегося вне установившихся способов представительства» [12, с. 158]. В данном случае пространство - процессуальная форма, в которой осуществляется движение мысли и письма. Геопоэтика приобретает динамический характер, ориентированный на пересечение границ и непрерывное переосмысление пространственного опыта.

Важным этапом институционализации геопоэтики стало её принципиальное размежевание с геополитикой. Если геополитика традиционно рассматривает пространство как ресурс власти и арену стратегических интересов, то геопоэтика сосредоточена на эстетическом, экзистенциальном и ценностном измерениях освоения территории. Характерным культурным жестом данного сдвига стало высказывание М.Л. Гаспарова, адресованное участникам первой конференции по геопоэтике (1996), в котором метафорически фиксируется смена исследовательской оптики: «век политиков кончился, вместо геополитики приходит геопоэтика» [13]. В научном дискурсе данная оппозиция получает более строгую формулировку у А. А. Кораблёва, который подчёркивает, что геополитика использует знание пространства для достижения властных целей, тогда как геопоэтика ориентирована на «человеческое житнетворчество» и формирование ценностного отношения к месту [4, с. 300]. Тем самым закрепляется различие между инструментальным и экзистенциальным подходами к пространству.

Несмотря на то, что К. Уайт по праву считается институциональным основателем геопоэтики (в частности, создателем Международного института геопоэтики в 1991 году), его идеи формировались и развивались в более широком

культурно-философском контексте, связанном с экологической гуманитаристикой и движением «письма природы» (nature writing). Значительный вклад в становление данного контекста внесли работы Гэри Снайдера, разработавшего концепцию биорегионализма и настаивавшего на необходимости осознанного «повторного заселения» пространства (reinhabitation): «Мы должны знать, где мы живем... Знать чувство места - самая базовая человеческая черта» [14]. В этом высказывании фиксируется принципиальная установка на укоренённость субъекта в пространстве, которая становится одной из ключевых для геопоэтического мышления.

Существенную роль в расширении смыслового поля геопоэтики сыграли работы американского эссеиста Барри Лопеса, применившего феноменологическую оптику к описанию ландшафтов и выявившего их двойственную природу - физическую и ментальную: «Существует два ландшафта: один - тот, по которому мы ступаем, другой - тот, который простирается в нашем уме» [15]. Постановка вопроса по Б. Лопесу позволяет рассматривать пространство как сложную многослойную структуру, в которой чувственный опыт, культурная память и воображение оказываются неразрывно связаны. Тем самым геопоэтика получает дополнительное измерение, выходящее за пределы собственно литературной проблематики и соотносящееся с более широкими формами культурного самосознания.

В российском и постсоветском гуманитарном знании геопоэтика формировалась в принципиально иной культурно-исторической ситуации. Если в западной традиции, связанной с именем Кеннета Уайта, она первоначально развивалась как философско-поэтический проект, ориентированный на индивидуальный опыт взаимодействия человека и ландшафта, то в постсоветском контексте она достаточно быстро приобрела характер разветвлённого междисциплинарного дискурса. В его рамках соединились элементы культурного проектирования, гуманитарной географии и академического литературоведения, что обусловило многомерность и внутреннюю неоднородность данного направления.

Постсоветский геопоэтический дискурс складывается в условиях, когда универсальные исторические нарративы утрачивают объяснительную силу, а пространство всё настойчивее осмысляется как носитель памяти, символического капитала и коллективного опыта. В этих обстоятельствах геопоэтика востребована именно как исследовательская практика, способная работать с локальными мифами, культурными сценариями и устойчивыми образами места. Тем самым в центре внимания оказывается не описание пространства, а его интерпретация и культурное освоение.

Характерной чертой постсоветской геопоэтики становится её полипарадигмальность. В рамках единого понятийного поля сосуществуют прикладные («проективные») модели, ориентированные на конструирование и трансформацию культурных ландшафтов, и строго академические подходы, сосредоточенные на анализе художественных текстов, локальных свертхтекстов и ментальных карт пространства. Такое сосуществование различных

исследовательских стратегий свидетельствует о том, что геопэтика не может быть сведена к единой дисциплинарной модели; напротив, она функционирует как открытая методологическая область, в которой по-разному осмысляются отношения между пространством, сознанием и текстом.

Особое место в формировании постсоветского геопэтического дискурса занимает деятельность Игоря Сиды и основанного им Крымского геопэтического клуба (1995), ставшего площадкой для апробации специфической модели взаимодействия культуры и пространства. Концепция И. Сиды изначально формировалась как практико-ориентированный культурный проект, предполагающий активное вмешательство в семиотическую структуру территории. В отличие от уайтовской модели, ориентированной преимущественно на индивидуальный опыт и философско-поэтическое осмысление ландшафта, здесь акцент переносится на коллективные и культурно-продуктивные практики. При данном подходе геопэтика трактуется расширенно – как «работа с ландшафтно-географическими образами и мифами» [16]. Объектом анализа становится культурный ландшафт как целостное знаковое образование. Такая постановка вопроса предполагает смещение исследовательского интереса от интерпретации уже сложившихся образов пространства к их целенаправленному формированию и трансформации. Характерной чертой данной модели является концепция «проективной», или прикладной геопэтики, трактуемой как форма активного «локального творчества» (деятельности по созданию и переосмыслению ландшафтно-территориальных мифологем). Геопэтика в этой трактовке сближается с практиками культурного проектирования, становясь инструментом «культурного самоопределения пространства» или «геопэзиса» [16, с. 131]. Пространство при этом понимается как результат символического производства, в котором задействованы различные формы культурной деятельности.

Фундаментальную роль в институционализации геопэтики как строгой филологической дисциплины сыграла пермская научная школа под руководством В.В. Абашева. В данном исследовательском направлении геопэтика получает статус системно разработанной области литературоведения, ориентированной на анализ художественного пространства и его текстовых форм. При этом по отношению к западной традиции, связанной прежде всего с философско-поэтическим проектом К. Уайта, а также к ранним отечественным эссеистическим и культурно-проектным интерпретациям, здесь отчетливо проявляется стремление к теоретической конкретизации и дисциплинарной строгости.

В рамках пермской школы геопэтика определяется как «специфический раздел поэтики, имеющий своим предметом как образы географического пространства в индивидуальном творчестве, так и локальные тексты (или сверткесты), формирующиеся в национальной культуре как результат освоения отдельных мест, регионов географического пространства и концептуализации их образов» [5, с. 18]. Такое определение фиксирует четкие границы предмета исследования и позволяет рассматривать геопэтику в качестве

специализированного направления внутри поэтики. Центральное значение здесь приобретает геопозитический образ, содержание которого раскрывается в точке пересечения «земного пространства (гео)» и «организующей его культурной формы (поэтика)» [5, с. 143]. В этом пересечении обнаруживается принципиальная нераздельность природного и культурного начал, определяющая структуру художественного пространства.

Ключевой категорией данной концепции выступает локальный текст. Опираясь на семиотические традиции, прежде всего на работы В.Н. Топорова и Ю.М. Лотмана, В.В. Абашев рассматривает его как результат непрерывной символической деятельности человека, направленной на культурное освоение пространства. В ходе этой деятельности «формируется более или менее стабильная сетка семантических констант, которые становятся доминирующими категориями описания места и начинают, по существу, программировать данный процесс в качестве матрицы новых репрезентаций» [5, с. 12]. Тем самым локальный текст предстает как динамическая система, в которой закрепляются и воспроизводятся способы интерпретации пространства.

В таком понимании локальный текст (например, «московский текст», «алматинский текст», «уральский текст») не сводится к совокупности произведений, связанных с определённым регионом, а осмысливается как сложное надтекстовое образование - система интегрированных текстов, имеющих общую внетекстовую ориентацию и образующих незамкнутое единство, отмеченное смысловой и языковой цельностью» [17]. Внимание исследователя направлено здесь на структурно-семантический образ пространства - «одну из категорий культуры, осмысливающую и город, и землю» [17, с. 5].

Принципиально значимым аспектом концепции пермской школы является трактовка пространства как носителя культурной и экзистенциальной идентичности. Геопозитический анализ выводит исследование художественного текста за пределы описательной поэтики и связывает его с фундаментальными отношениями человека и места. Как подчёркивает В.В. Абашев, «человек не выносит смысловой и ценностной пустоты места, где он живёт; ему насущно необходимо его осмыслить и ценностно упорядочить» [5, с. 5]. В этой перспективе локальный текст функционирует как «живая и действенная инстанция», организующая взаимодействие человека с пространственной средой и включающая свои символические ресурсы в процессы самоидентификации [17, с. 15]. Методология пермской школы демонстрирует, что культура выступает не только средством отражения ландшафта, но и активной силой его преобразования: она «идеально переустраивает и трансформирует, сообщает ему структуру и смысл», в результате чего возникает «новая реальность места», где символическая организация оказывается неотделимой от природной [17, с. 5–6]. В данном контексте художественная литература (в частности, произведения Д.Н. Мамина-Сибиряка, Б.Л. Пастернака, А.В. Иванова) может рассматриваться как средство формирования геопозитической реальности, которая со временем начинает восприниматься как изначальная характеристика территории [5, с. 24].

По определению Д.Н. Замятина, гуманитарная география изучает «различные способы представления и интерпретации земных пространств в человеческой деятельности, включая мысленную (ментальную) деятельность» [8, с. 26]. Такое понимание задаёт принципиально иной статус пространства: оно предстает не как объективно заданная географическая реальность, а как результат культурного конструирования, в котором участвуют миф, память, язык и художественное воображение. Тем самым пространство вводится в сферу символических практик и рассматривается как продукт человеческой интерпретации.

Центральной категорией данной методологии выступает географический образ, понимаемый как система взаимосвязанных знаков, символов и устойчивых представлений, характеризующих определённую территорию. В общем виде он определяется как «совокупность ярких, характерных сосредоточенных знаков, символов, ключевых представлений, описывающих реальные пространства - территории, местности, регионы, страны, ландшафты» [6, с. 93]. Существенно, что подобные образы не сводятся к отражению реальности, но формируются в процессе культурного и художественного освоения пространства. Как подчеркивает исследователь, «литературное произведение, образ могут вырастать из географического пространства... но и одновременно... создавать их» [6, с. 159].

В этом ракурсе художественное творчество предстает как процесс моделирования пространства или геопоэзиса. Автор произведения оказывается включённым в процесс конструирования собственной системы пространственных координат, «обрастает землей», формируя индивидуальную геопоэтическую картину мира [6, с. 159]. Методологическим инструментом анализа становится образно-географическая карта - ментальная модель, позволяющая выявить систему значимых для конкретного пространства символов, архетипов и смысловых доминант [8, с. 30]. Подобная перспектива открывает возможность интерпретации литературного текста как формы картографирования культурного опыта, в которой пространство приобретает структурированное символическое измерение.

Особую значимость для анализа сложных и многослойных культурных ландшафтов, к числу которых относится и пространство Казахстана, приобретает введённое Д.Н. Замятиным понятие «сопространственности». Оно описывает феномен сосуществования различных временных, смысловых и культурных пластов в пределах одного географического локуса. По мнению исследователя, речь идёт о «множественности и уникальности самих времен, развивающихся как бы внутри отдельных воображаемых пространств» [18]. Тем самым пространство предстает как многослойная структура, в которой сосуществуют различные временные режимы и культурные коды. Данный концепт предполагает переосмысление линейной модели современности и смещение исследовательского внимания к пространственным формам организации опыта. Д.Н. Замятин подчёркивает, что признание соппространственности «должно быть исходным топосом для конструирования нового идеологического проекта...» [18,

с. 208–209]. В применении к литературному анализу это означает переход от хронологического прочтения текста к восприятию произведения как сложной пространственной конфигурации, в которой взаимодействуют архаические мифы, историческая память, травматический опыт и актуальные культурные смыслы.

Метагеография Д.Н. Замятина расширяет аналитические возможности геопоэтики, предлагая рассматривать художественный текст как форму пространственного мышления и моделирования культурной реальности. В соединении с концепцией локального текста В.В. Абашева и проективной геопоэтикой И. Сида этот подход выстраивает теоретическую основу для анализа казахстанской литературы как особого геопоэтического поля - пространства, в котором история, культура и экзистенциальный опыт оказываются неотделимы от географической среды.

Формирование интереса к категории художественного пространства в казахстанском литературоведении относится к последней четверти XX столетия. Именно тогда исследовательский фокус смещается от описания художественного мира в целом к анализу его внутренних структур, среди которых пространственное измерение постепенно обретает статус самостоятельной аналитической категории. Обращение к казахстанским диссертационным исследованиям, посвящённым различным аспектам художественного пространства, позволяет зафиксировать не только основные тематические направления, но и внутреннюю логику, по которой складывались представления о пространстве как о категории художественного мышления.

Одним из ранних этапов в развитии данного направления следует считать докторское исследование Б.К. Майтанова «Психологический анализ казахского историко-революционного романа» [19]. В центре внимания автора находится внутренняя структура художественного сознания, однако пространственные параметры, хотя и не выделяются в самостоятельный объект анализа, оказываются включёнными в систему психологической мотивации и художественного мира произведения. Тем самым намечается важная методологическая установка, согласно которой пространство участвует в формировании субъективного опыта персонажа.

В начале 1990-х годов проблематика пространства получает дальнейшее развитие в работах, посвящённых взаимодействию человека и природы. Так, в диссертации А.А. Рамазановой «Проблемы взаимоотношений человека и природы в современных казахских повестях (70–80 гг.)» [20] анализируются нравственно-философские аспекты художественного освоения природной среды. Пространство в данном случае выступает как носитель экологических и ценностных смыслов, структурирующих идейно-художественную ткань произведения. Оно уже не ограничивается функцией фона, а начинает осмысляться как элемент художественной системы. Аналогичное направление развивается в диссертации С.Ш. Айтугановой «Концепция человека и природы в малой прозе» [21], где исследуется художественное воплощение взаимосвязи человека и природного мира в традиции М. О. Ауэзова. Пространство здесь

включается в систему символических и ассоциативных связей, формируя семантическое поле произведения. В работе Г.К. Джандалиевой «Тема природы и её изображение в художественной литературе» [22], выполненной на материале русской и казахской литературы, пейзаж и мотивы природы анализируются в сравнительно-типологическом аспекте, что позволяет выявить закономерности их функционирования. В обоих исследованиях пространство постепенно приобретает статус значимого компонента художественной структуры.

Существенный этап в развитии представлений о художественном пространстве связан с диссертацией К.М. Хамзиной «Художественное время и пространство в казахских повестях (70–80 гг. XX века)» [23], в которой категории времени и пространства рассматриваются в их взаимосвязи и соотнесённости с внутренним миром героя. Автор показывает, что пространственно-временная организация произведения выступает в качестве структурообразующего фактора, определяющего композицию и смысловую целостность текста. Так, пространство получает теоретическое обоснование как самостоятельная категория анализа.

Дальнейшее развитие данной проблематики связано с углублением хронотопического подхода. В докторской диссертации А.Б. Темирболат «Хронотоп и ритм в русскоязычной прозе Казахстана последней четверти XX века» [24] пространство рассматривается в тесной связи с временными параметрами и ритмической организацией текста. Исследование демонстрирует сложный характер взаимодействия пространственных и временных структур, а также их роль в формировании художественного мира произведения. Параллельно развивается направление, связанное с изучением символического потенциала пространственных образов. В диссертации К. Гакрамы «Мифопоэтическая символика гор в казахской и русской литературе XX века» [25] анализируется семантика горного ландшафта, что позволяет выявить его архетипические и культурные значения. Пространство в данном случае приобретает статус самостоятельной семиотической структуры, включённой в систему художественного смысла.

Особое значение в развитии категории художественного пространства имеют исследования Е. Ханкея, А. Аширбековой, А. Калиевой Е. Арзиевой и других авторов.

В диссертации Е. Ханкея «Художественное время и пространство в прозе М.О. Ауэзова (1920–30 гг.)» [26] пространство рассматривается как многослойная структура, включающая как конкретные топографические формы, так и символические образы. В работе А. Б. Аширбековой «Изображение взаимосвязи человека и природы в казахских романах (1970–1980 гг.)» [27] пространство анализируется через призму трансформации отношений человека и окружающей среды, что позволяет выявить его аксиологическое измерение. В этот же период защитила свою кандидатскую диссертацию А.К. Калиева по теме: «Психологизм в изображении творческой личности» [28]. В данной работе пространство, хотя и не является самостоятельным объектом исследования, оказывается тесно связанным с проблемой внутреннего мира героя и структурой

художественного сознания. Анализируя особенности творческого мышления, автор фактически выявляет зависимость пространственной организации произведения от психологической динамики персонажа, что позволяет рассматривать пространство как форму выражения субъективного опыта.

Современный этап развития представлений о художественном пространстве связан с когнитивным подходом. В диссертации Е.Р. Арзиевой «Перспективные основы семантики возможных миров в художественном тексте» [29] пространство осмысливается в контексте теории возможных миров и перспективной семантики. Художественный текст рассматривается как система моделирования альтернативных реальностей, в которой пространство выступает элементом когнитивной структуры. Такой подход свидетельствует о переходе к более сложному уровню анализа, в котором пространство интерпретируется как результат ментального конструирования.

Особое место в развитии отечественного литературоведения занимает монографическое исследование Ж.А. Баянбаевой «Алматинский локальный текст в творчестве Юрия Домбровского» [30], в котором категория локального текста получает последовательное теоретическое и методологическое обоснование. Работа представляет собой целостное исследование, направленное на осмысление локального текста как инструмента анализа художественного пространства. Опираясь на культурно-семиотический, структурно-исторический и интертекстуальный подходы, автор уточняет понятийный статус данной категории и раскрывает её междисциплинарный характер. Город в интерпретации исследователя предстает как сложная знаковая система, формируемая на пересечении культурной памяти, мифопоэтики и литературных репрезентаций. Методологическая значимость работы определяется тем, что предложенная аналитическая модель последовательно реализуется на материале прозы Ю.О. Домбровского. В ходе анализа выявляются пространственные репрезентанты, символические коды, мифологемы и нарративные стратегии, благодаря которым Алматы осмысливается как активный текстообразующий центр. Город представлен в качестве ключевого структурного компонента художественного мира, определяющего семантику и композицию в целом. В таком контексте Алматы интерпретируется автором в виде «переходного» культурного пространства, в котором взаимодействуют различные исторические эпохи и модели идентичности.

Предложенный подход открывает возможность рассматривать локальный текст как способ реконструкции культурной памяти и концептуализации регионального художественного опыта. Монография Ж.А. Баянбаевой развивает методологию исследования городских текстов и демонстрирует потенциал семиотического анализа пространства в культурно-семиотическом измерении. В более широком научном контексте эта работа фиксирует переход от описательных моделей к концептуальному осмыслению пространства как текстообразующей категории.

Представления о художественном пространстве в казахстанском литературоведении прошли путь от включённости в проблематику

психологического и тематического анализа к осознанию пространства как структурной категории, а затем и к когнитивному моделированию. Большинство исследований при этом сосредоточено на пространстве внутри текста или в его соотнесённости с временным измерением, что определяет доминирующую роль хронотопического подхода.

Стоит также отметить, что ситуация принципиально меняется в новейшем академическом издании «Литературоведение XXI века: терминологический словарь» (2024), где термин «геопэтика» [31] уже включён в корпус актуальных понятий. Включение в структуру словаря данного термина, наряду с другими категориями постклассической гуманитарной науки, указывает на качественный сдвиг в развитии литературоведческой методологии. Итак, согласно словарному определению: «Геопэтика – междисциплинарная область литературоведческого знания, направленная на исследование форм художественного освоения географического пространства, ландшафта и территориальных образов, рассматриваемых в их культурно-семантическом и эстетическом измерении» [31, с. 67]. Особое значение имеет здесь характеристика геопэтики как области, работающей с культурно-семантическим и эстетическим измерением пространства. Такое уточнение позволяет рассматривать художественный текст как пространство, в котором географическая реальность преобразуется в систему значений, организованную по законам поэтики. В этом отношении геопэтика оказывается сопряжённой с традицией изучения символических форм и семиотических структур, но не сводится к ним, поскольку сохраняет внимание к пространственной конкретике и её переживанию. Междисциплинарный же статус геопэтики указывает на её положение на границе нескольких исследовательских областей. Она соотносится с гуманитарной географией, философией пространства и литературоведением, объединяя их подходы в рамках анализа художественного текста. Такое положение не только расширяет аналитические возможности, но и требует уточнения собственных методологических оснований, что и определяет актуальность её дальнейшего теоретического осмысления.

Можно считать, что данный факт фиксирует момент её институционализации в отечественном научном дискурсе. В этом контексте актуальность настоящего исследования определяется необходимостью дальнейшего теоретического осмысления геопэтики как аналитической парадигмы, способной интегрировать текстовые, культурные и пространственные измерения художественного произведения. Обращение к геопэтике позволяет не только расширить традиционные подходы к анализу художественного пространства, но и уточнить его статус как формы культурного и когнитивного опыта, что приобретает особое значение в исследовании казахстанской прозы.

Обращение к геопэтике позволяет расширить рамки анализа, рассматривая пространство как форму культурного и когнитивного опыта, выходящую за пределы текстовой структуры. Настоящее исследование, опираясь на достижения отечественного литературоведения, предлагает рассмотреть

художественное пространство в контексте геопоэтической парадигмы, что открывает новые возможности для интерпретации казахстанской прозы и уточнения роли пространства в формировании национальной идентичности.

Анализ генезиса и эволюции геопоэтики, а также смежных категорий художественного пространства, показывает, что данное направление складывается на пересечении нескольких исследовательских традиций, каждая из которых участвует в формировании его понятийного и методологического содержания. Историко-теоретическое рассмотрение свидетельствует о том, что понимание пространства в литературе претерпевает последовательную трансформацию: от фоновой характеристики художественного мира - к самостоятельной категории, определяющей структуру текста и механизмы организации художественного опыта.

В западной гуманитарной традиции становление геопоэтики связано с философско-поэтическими и феноменологическими подходами, ориентированными на переживаемое пространство и индивидуальный опыт взаимодействия человека с ландшафтом. В свою очередь, в постсоветском научном контексте геопоэтика получает более выраженную теоретическую направленность, что проявляется в разработке категорий локального текста, географического образа и метагеографических моделей пространства. Эти подходы демонстрируют стремление к систематизации и научной конкретизации пространственной проблематики в литературоведении.

Анализ казахстанских диссертационных исследований выявляет поступательное развитие представлений о художественном пространстве, отражающее общую динамику гуманитарного знания. На ранних этапах пространство включается в структуру анализа опосредованно - через проблематику психологизма, взаимодействия человека и природы, мотивно-образной организации текста. В дальнейшем происходит его теоретическое оформление в рамках хронотопического и структурно-семантического подходов, а затем – расширение интерпретационных возможностей за счёт привлечения когнитивных и семиотических моделей. Тем самым пространство постепенно осмысливается как форма культурного и ментального конструирования, выходящая за пределы исключительно текстовой репрезентации.

Особое значение в контексте настоящего исследования имеет фиксация термина «геопоэтика» в новейшем академическом словаре «Литературоведение XXI века: терминологический словарь» (2024). Включение данного понятия в корпус актуальной терминологии свидетельствует о признании пространственной проблематики как самостоятельного направления научного анализа и отражает более широкий сдвиг к междисциплинарным моделям исследования. При этом отсутствие данного термина в более ранних словарях позволяет рассматривать его появление как индикатор смены научной парадигмы и перехода к новому этапу теоретического осмысления пространства.

Вместе с тем проведённый анализ показывает, что существующие исследования, несмотря на значительное разнообразие подходов, преимущественно сосредоточены на отдельных аспектах пространственной

организации текста и не формируют целостной концептуальной модели, позволяющей интегрировать культурные, когнитивные и экзистенциальные измерения пространства. В этой связи геопэтика выступает как перспективная методологическая рамка, способная объединить разрозненные направления анализа и задать новые принципы интерпретации художественного пространства.

Таким образом, обращение к геопэтике в настоящем исследовании обусловлено не только необходимостью расширения теоретического инструментария, но и стремлением к системному осмыслению пространства как формы культурного опыта и способа организации художественного мышления. В этом заключается его научная новизна и актуальность, определяющие возможность более глубокого анализа казахстанской прозы в контексте современных гуманитарных подходов.

1.2 Теоретические концепции геопэтики в современном литературоведении

Для выработки строгого аналитического инструментария исследования необходимо уточнить содержание базовых категорий, которые в обыденной и нередко в научной речи сближаются и употребляются как взаимозаменяемые. В рамках геопэтического анализа подобное сближение оказывается методологически недостаточным, поскольку каждая из этих категорий обладает собственным смысловым объёмом и выполняет специфическую функцию в структуре интерпретации. В настоящем исследовании, с опорой на методологические традиции гуманитарной географии, семиотики культуры и философии пространства (Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров, И-Фу Туан, Д.Н. Замятин), выделяются четыре ключевых понятия: пространство, место, территория и ландшафт.

Эти понятия образуют аналитическую иерархию (от абстрактной пространственной формы к уровню чувственно и культурно переживаемой конкретности).

В онтологическом плане пространство понимается как форма координации сосуществующих объектов, фиксирующая их протяжённость и взаимное расположение. Однако в литературоведческом анализе исходное представление существенно переосмысляется. Пространство включается в систему художественного моделирования и начинает функционировать как категория, организующая смысловое единство произведения. По наблюдению Ю.М. Лотмана, художественное пространство выступает особым «языком моделирования», посредством которого выражаются временные, социальные, аксиологические и этические значения [32]. В результате пространство вовлекается в механизм смыслообразования и перестаёт восприниматься как нейтральная среда повествования.

В художественном тексте пространство задаёт конфигурацию мира произведения, соотнося его элементы в единую систему. При всём разнообразии форм, которые оно принимает, неизменной остаётся его функция: пространство

образует тот связный континуум, внутри которого разворачивается действие и складываются связи между персонажами, событиями и смысловыми уровнями текста.

Категория места конкретизирует пространственный опыт. Пространство сохраняет свойства протяжённости и открытости, тогда как место возникает там, где опыт закрепляется и наполняется значением. Это различие чётко сформулировано И-Фу Туаном в терминах движения и остановки: «пространство» соотносится с возможностью перемещения, а «место» - с фиксацией опыта и рождением значений [33]. Именно в этом переходе пространство обретает человеческое измерение и становится носителем культурных и экзистенциальных смыслов.

Экзистенциальная сторона категории места получает дополнительное освещение в работах В.В. Абашева, который обращает внимание на необходимость смыслового освоения пространства: «человек не выносит смысловой и ценностной пустоты места, где он живёт; ему насущно необходимо его осмыслить и ценностно упорядочить» [5, с. 5]. В художественном тексте место проявляется как локус – точка концентрации значений, в которой пересекаются реальные и культурные координаты. Здесь пространство обретает устойчивость и становится элементом структуры, определяющим характер художественного мира.

Место, следовательно, представляет собой результат символической переработки пространства: протяжённость приобретает качественное наполнение и включается в систему ценностных ориентаций.

Территория как аналитическая категория вводит иное измерение - принадлежность, разграничение и нормативное закрепление пространства. Речь идёт о пространстве, освоенном социальной и культурной практикой. Его структура оформляется через систему границ, разграничивающих «своё» и «чужое», а также через оппозицию центра и периферии. Данные пространственные отношения определяют характер ориентации в мире и участвуют в формировании представлений о его иерархической организации.

Важный философский ракурс осмысления категории территории представлен в работах Ж. Делёза и Ф. Гваттари, где анализ строится вокруг соотнесения «земли» и «территории», а процессы детерриториализации и ретерриториализации интерпретируются как формы изменения устойчивости смысловых структур [34]. В этой перспективе территория, оказывается включённой в динамику культурного становления: она может утрачивать закреплённые значения, подвергаться переосмыслению и вновь обретать смысловую определённость. В геопоэтическом ключе подобное понимание позволяет рассматривать территорию как пространство, в пределах которого разворачиваются ландшафтно-территориальные мифы, а географическая данность приобретает характер культурно организованного опыта, насыщенного символами и нарративными моделями.

Визуально-чувственный и культурно интерпретируемый облик пространства раскрывается через ландшафт. В геопоэтическом подходе он

понимается как совокупность природных и культурных характеристик, представленных в художественном тексте. Принципиальной здесь оказывается мысль Саймона Шамы: «Ландшафты - скорее явления культуры, чем природы; это конструкторы воображения, спроецированные на лес, воду и камень» [35]. Утверждение С.Шамы даёт основание рассматривать ландшафт как продукт культурного воображения, в котором природная среда обретает символическую и эстетическую форму.

В российской исследовательской традиции представление о ландшафте получает дальнейшее развитие в работах В.Л. Каганского, определяющего культурный ландшафт как пространство, где «культура явлена телесно и сплошно, не в виде отдельных артефактов, а как непрерывная ткань» [36]. В таком понимании ландшафт воспринимается как целостная структура, в которой природное и культурное начала взаимно проникают друг в друга. Геопоэтический анализ в этом случае предполагает выявление ключевых элементов пространства, которые в процессе художественного осмысления приобретают устойчивое символическое значение и становятся объектом эстетической и философской рефлексии.

В художественном тексте ландшафт проявляется как зримое выражение пространственной организации, своеобразная «физиогномика» мира произведения. Его функции не ограничиваются описанием среды, так как через ландшафт формируется образная система текста, задаются интонации повествования и актуализируются слои исторической и культурной памяти. В этом отношении ландшафт-медиатор между чувственно воспринимаемым пространством и его символическим осмыслением.

Предлагаемая в настоящем исследовании система базовых категорий геопоэтики строится с учётом выявленных различий и предполагает их иерархическое соотнесение. Пространство задаёт абстрактную модель организации художественного мира; место фиксирует уровень индивидуального и культурного переживания; территория вводит аспект принадлежности, границ и идентичности; ландшафт концентрирует эстетически и символически оформленный образ природно-культурной среды. Такое разграничение позволяет избежать смешения уровней анализа и обеспечивает необходимую терминологическую определённость.

Представленная далее аналитическая матрица переводит данные категории в операциональный план и задаёт единые ориентиры для анализа художественных текстов (табл. 1). Речь идёт о сопоставлении понятий с наблюдаемыми текстовыми признаками и соответствующими интерпретационными процедурами. Так, категория территории соотносится с маркерами границы, перемещения, изгнания или возвращения, тогда как локальный текст выявляется через систему межтекстовых перекличек и устойчивых семантических комплексов. Подобное соотнесение позволяет упорядочить наблюдения и обеспечить сопоставимость результатов анализа.

При этом предложенная схема не претендует на жёсткую формализацию интерпретации. Её назначение связано с уточнением аналитических ориентиров

и снижением произвольности в чтении текста. Соотнесение понятий с их текстовыми индикаторами и методами анализа создаёт условия для воспроизводимости результатов, сохраняя при этом пространство для интерпретационного движения, неизбежного в работе с художественным материалом.

Таблица 1 – Операционализация понятий геопоэтического анализа

Понятие	Операциональный признак	Индикатор в тексте	Метод анализа
Геопоэтический образ	символизация ландшафта	метафоризация, ценностная лексика, мифологемы	семиотический анализ
Локальный текст	повторяемость топоса	межтекстовые переключки, устойчивые мотивы	интертекстуальный анализ
Территория	граница «свое/чужое»	лексика границ, переходов, изгнания	нарративный анализ

Представленная операциональная матрица используется в работе в качестве инструмента упорядочения аналитических процедур.

Соотнесение каждой категории с наблюдаемыми текстовыми индикаторами задаёт устойчивые ориентиры интерпретации и позволяет применять сопоставимые критерии при анализе различных произведений и авторских стратегий. Тем самым создаются условия для последовательного описания материала, в котором индивидуальные особенности текста рассматриваются в рамках единой системы признаков.

Категория территории обнаруживается через лексику границы, перемещения, изгнания и символического разграничения «своего» и «чужого», тогда как локальный текст выявляется по устойчивости топосов и характеру межтекстовых переключек, формирующих повторяющиеся смысловые комплексы. Такое соотнесение понятий с их текстовыми проявлениями позволяет выстраивать анализ на сопоставимой основе и уменьшает степень интерпретационной произвольности, не устраняя при этом необходимости смыслового прочтения. В дополнение к базовым категориям для анализа посттравматической прозы вводится междисциплинарное понятие Wound-scapes («ландшафт-рана»). Под ландшафт-раной в экокритике понимается геопоэтическая категория, фиксирующая состояние территории, подвергшейся необратимой деформации вследствие техногенного насилия (экоцида). Речь идёт о пространстве, утратившем свойства среды обитания и переживаемом как зона

физического и онтологического разрыва. Так, пространство оказывается включённым в структуру травматического опыта.

К основным характеристикам Wound-scape относятся следующие параметры: во-первых, ландшафт наделяется чертами субъектности и воспринимается как телесно переживаемая реальность, в которой фиксируется возможность страдания. Во-вторых, пространство сохраняет память о травме: следы насилия закрепляются в его структуре и воздействуют на культурную идентичность. В-третьих, наблюдается деформация природной формы, выраженная через образы ранения, ожога, мутации, изменяющие представление о целостности и «естественном» состоянии среды. Данные характеристики указывают на особый тип пространственного восприятия, в котором природное и культурное оказываются включёнными в единое травматическое поле.

Центральное место в аналитической системе исследования занимает категория геопоэтического образа.

В трактовке В.В. Абашева и М.П. Абашевой она определяется как «символический образ территории как единого целого» [37]. В этом определении фиксируется момент соединения пространственной данности и культурной формы, что получает дальнейшее уточнение в положении о «взаимодействии и единстве земного пространства (гео) и организующей его культурной формы (поэтика)» [5, с. 143]. Тем самым геопоэтический образ выступает как результат структурного и смыслового сопряжения природного и культурного начал. Характер геопоэтического образа не сводится к воспроизведению физико-географической реальности. Его формирование связано с процессами символической переработки, в которых участвуют культурная память, коллективные представления и индивидуальное авторское воображение. Исследователи подчёркивают, что подобный образ возникает в момент осознания территории как значимой инстанции в системе природного мира, когда она становится объектом эстетической и философской рефлексии [5, с. 144]. В этом процессе пространство приобретает устойчивую концептуальное содержание.

Формирование геопоэтического образа может быть описано как «геопоэзис» (последовательная концептуализация ландшафта в историческом, антропологическом и культурном измерениях). В ходе этого процесса доминирующие характеристики местности такие как рельеф, климат, пространственная организация, топонимика, получают символическое оформление и включаются в структуру художественного мира произведения [5, с. 145]. Таким образом, природная среда становится элементом смыслообразования и участвует в формировании общей архитектоники текста.

Методологическое основание данного подхода связано с положением, сформулированным С. Шамои и получившим развитие в отечественном литературоведении: «ландшафты - скорее явления культуры, чем природы; конструкты воображения, спроецированные на лес, воду и камень» [35, с. 61].

В такой перспективе культура выступает как сила, формирующая структуру пространства, придающая ему устойчивость и смысловую

определённость. В результате возникает особая реальность места, в которой природное и символическое оказываются неразделимыми [5, с. 5–6].

Геопоэтический образ определяется в работе как совокупность устойчивых пространственных мотивов и символов, воспроизводимых в тексте и оказывающих влияние на его смысловую организацию. Его выявление связано с анализом повторяемых элементов, формирующих внутреннюю структуру художественного мира.

Существенным для настоящего исследования является различие между традиционным литературным пейзажем и геопоэтическим образом. В.В. Абашев, обращаясь к прозе Д.Н. Мамина-Сибиряка, показывает, что развернутое описание природы ещё не формирует геопоэтическую модель пространства. Пейзаж может сохранять характер обобщённого изображения и не выходить за пределы литературной традиции, не обретая локальной специфики и символической насыщенности [5, с. 142]. В этом случае пространство остаётся на уровне изображения и не включается в систему смыслообразования (например, образ зимнего леса), что и определяет границу между описательным и геопоэтическим уровнями анализа. По отношению к описательному пейзажу геопоэтический образ обнаруживает иную степень смысловой организации. Он формируется как структура, в которой пространственные элементы включаются в процесс порождения значений и приобретают выраженную аксиологическую нагрузку. Его становление связано с интенсивной авторской рефлексией, вследствие которой ландшафт перестаёт восприниматься как нейтральная среда и вовлекается в систему смыслообразования текста. В этом случае пространство не просто сопровождает повествование, а участвует в его внутренней организации. Как отмечает М.Л. Новикова, геопоэтические образы выступают способом «освоения и переживания опыта», обеспечивая его художественную материализацию через представление «ценностно значимых смыслов» [38].

Различие между пейзажем и геопоэтическим образом проявляется на уровне самой постановки исследовательского вопроса. Пейзаж ориентирован на описание видимого облика пространства, тогда как геопоэтический образ связан с выявлением его значения и функций в структуре художественного мира. В первом случае внимание сосредоточено на визуальной характеристике, во втором – на семантической и экзистенциальной нагрузке. С этой точки зрения пространство включается в процесс организации бытия героя и авторского сознания. В геопоэтической перспективе ландшафт предстает как своеобразный «Другой», вступающий во взаимодействие с субъектом восприятия и вызывающий ответное действие - именование, интерпретацию, мифологизацию [5, с. 146]. Тем самым пространство приобретает характер соучастника смыслового процесса.

Связь художественного пространства и текста в геопоэтическом анализе целесообразно рассматривать как многоуровневую семиотическую структуру. Отдельное произведение включается в более широкие культурные образования, внутри которых происходит накопление и переработка пространственных смыслов. В качестве продуктивной модели выступает иерархия «локальный

текст – свёрхтекст – емиосфера», позволяющая проследить движение от индивидуального художественного опыта к коллективным формам пространственного воображения культуры [39]. Подобная схема задаёт перспективу анализа, в рамках которой отдельный текст соотносится с более широкими системами смыслообразования.

В научной традиции локальный текст определяется как относительно автономный фрагмент культурного пространства, связанный с определённым топосом и устойчивым комплексом мотивов, образов и сюжетных структур. Его формирование может происходить как в пределах одного произведения, так и в системе текстов, объединённых пространственной доминантой [39, с. 85]. При этом существенным оказывается его укоренение в конкретном месте (в городе, регионе, дороге или доме), где пространство выполняет функцию смысловой опоры и организующего центра художественного мира. В геопоэтическом ракурсе локальный текст может быть рассмотрен как микропространство культуры, в котором происходит первичная символизация территории. Здесь формируется устойчивый образ локуса, обладающий повторяемостью и внутренней целостностью. Благодаря этому он выходит за пределы отдельного произведения и включается в более широкие текстовые образования, сохраняя при этом свою структурную определённость [40].

Следующий уровень пространственно-текстовой организации связан с понятием свёрхтекста, которое описывает целостное образование, складывающееся из совокупности произведений, объединённых общностью тематики, образной системы, модальности или топологии. В рамках свёрхтекста отдельные произведения соотносятся друг с другом как взаимосвязанные элементы, формируя сеть повторов, переключек и вариаций. В качестве примеров могут быть названы «Петербургский текст», «городской текст», «лагерный текст» и другие культурно-исторические комплексы [41]. Подобные образования характеризуются наличием центра и периферии, а также системой устойчивых семантических констант.

Наиболее обобщённый уровень представлен категорией семиосферы, введённой Ю.М. Лотманом для обозначения целостного семиотического пространства культуры. Семиосфера понимается как «семиотический универсум», внутри которого только и возможны тексты, языки и процессы смыслообразования [42]. Она предшествует отдельным текстам и задаёт условия их существования и интерпретации. Внутренняя неоднородность, наличие границ и постоянное взаимодействие различных знаковых систем определяют её структуру и динамику. В этой перспективе локальные тексты и свёрхтексты могут быть рассмотрены как структурные участки семиосферы, обладающие собственной организацией и специфическими механизмами порождения смысла [39, с. 90]. Тем самым семиосфера выступает как макроконтекст, внутри которого пространственные образы обретают устойчивость и культурную значимость, переходя из уровня индивидуального художественного опыта в сферу коллективного воображения.

С методологической точки зрения рассматриваемые категории образуют иерархически организованную модель: локальный текст-сверхтекст-семиосфера. Переход от одного уровня к другому сопровождается расширением интерпретационного поля и увеличением плотности культурных связей, в которые включается художественное произведение [39, с. 92]. Такая последовательность позволяет фиксировать движение смысла от частного к обобщённому и рассматривать текст в контексте более широких культурных структур. Для геопоэтического анализа данная модель открывает возможность проследить, каким образом локальный текст формирует образ конкретного места, каким образом подобные тексты начинают соотноситься друг с другом, образуя сверхтекст города или региона, и каким образом эти образования включаются в семиотическое пространство культуры, участвуя в формировании коллективных представлений о пространстве [39, с. 93]. В этой перспективе художественное произведение рассматривается не изолированно, а как элемент более сложной системы, где смысл возникает в результате взаимодействия различных текстов и культурных кодов. Подобное понимание связи пространства и текста задаёт методологическую основу для анализа казахстанской литературы, в которой локальные образы степи, города или полигона постепенно выходят за пределы индивидуального авторского опыта и закрепляются в виде устойчивых геопоэтических структур. Здесь пространственные мотивы приобретают повторяемость и внутреннюю связанность, что позволяет рассматривать их как элементы культурной памяти.

Переход к анализу конкретного литературного материала требует обращения к теоретически выверенным моделям описания пространственно организованных текстов. В этом отношении концепции локального текста и сверхтекста, сформированные в рамках московско-тартуской семиотической школы и получившие развитие в отечественном литературоведении, представляют собой наиболее продуктивный методологический ресурс. Работы В.Н. Топорова, Н.Е. Меднис и Е.Ш. Галимовой выступают методологической основой для понимания художественного пространства как системы устойчивых смыслов, возникающих в процессе культурного освоения места.

К примеру, концепция «Петербургского текста», разработанная В.Н. Топоровым, стала отправной точкой для формирования теории локальных текстов. В его интерпретации локальный текст мыслится как целостное образование, обладающее собственной смысловой организацией и внутренней структурой. Единство такого текста определяется не совпадением объекта изображения, а устойчивостью смысловой установки, которая объединяет различные произведения и задаёт направление их интерпретации [43]. В случае Петербурга эта установка связана с мотивами духовного испытания и нравственного выбора, разворачивающимися в пространстве города.

Особое значение в концепции В.Н. Топорова имеет выделение субстратных элементов, формирующих структуру локального текста. Эти элементы охватывают несколько уровней пространственной репрезентации:

– природный (ландшафт, климат, метеорологические мотивы),

- материально-культурный (архитектура, городская среда, знаковые объекты),
- исторический (мифы, события, коллективная память).

Их устойчивое воспроизводство в текстах разных авторов приводит к формированию системы образных и смысловых стереотипов, закрепляющих за определённым локусом специфический семантический профиль [43, с. 25].

Дальнейшее развитие данной проблематики связано с работами Н.Е. Меднис, в которых понятие сверхтекста получает теоретическое обоснование. Сверхтекст определяется как сложная система взаимосвязанных текстов, объединённых общей внетекстовой ориентацией и обладающих внутренней смысловой и языковой цельностью [44]. В этой модели важным становится не только содержание отдельных произведений, но и характер их взаимосвязей. Сверхтекст формируется на основе различных принципов объединения (пространственных, тематических, именных), что позволяет рассматривать его как открытую и динамическую структуру.

В работах Н.Е. Меднис показано, что сверхтекст может формироваться и в результате рецепции «чужого» пространства, как это происходит в случае венецианского текста. В подобной ситуации локус включается в культурное воображение и приобретает устойчивую символическую нагрузку, не совпадающую с его географической реальностью. Существенным признаком сверхтекста является наличие смыслового центра, который организует внутреннее пространство текстового ансамбля и задаёт направление интерпретации [44, с. 33].

Расширение теории локального текста за пределы урбанистической проблематики связано с работами Е.Ш. Галимовой, посвящёнными литературе Русского Севера. В её интерпретации локальный текст рассматривается как форма выражения региональной идентичности, а пространство приобретает характер носителя мировоззренческих и ценностных установок [45]. Северный текст описывается как особая форма бытия, в которой природные реалии такие как море, река, лес, тундра, включаются в систему культурных знаков и формируют специфический тип ментальности.

Важным является положение о том, что текст как семиотический объект предполагает знаковую выраженность, материальную фиксацию и внутреннюю связность. Пространственные образы в таком случае выступают как элементы, через которые осуществляется структурирование культурного опыта. Их повторяемость и устойчивость позволяют говорить о формировании региональных моделей восприятия пространства, закреплённых в литературной традиции. Таким образом, теория локального текста и сверхтекста задаёт методологическую рамку геопоэтического анализа, позволяя рассматривать художественные произведения как элементы единого семиотического пространства. В этой рамке становится возможным выявление субстратных элементов, формирующих геопоэтический образ, анализ межтекстовых связей и интерпретация пространства как категории, определяющей структуру художественного мира и характер повествовательной логики.

Важнейший этап в развитии методологии анализа пространства в гуманитарных науках связан с концепцией семиосферы, разработанной Ю.М. Лотманом. Развивая идеи В.И. Вернадского о биосфере и ноосфере, исследователь предлагает рассматривать культуру как целостное семиотическое образование, то есть как особый континуум, внутри которого возникают и функционируют процессы смыслообразования. Семиосфера в его трактовке предстает в виде «синхронного семиотического пространства, заполняющего границы культуры и являющегося условием работы отдельных семиотических структур и, одновременно, их порождением» [46].

Принципиальное значение для геопоэтического анализа имеет положение о том, что художественное пространство организуется как модель мира автора. Эта модель строится посредством системы пространственных отношений, которые приобретают способность выражать значения, выходящие за пределы собственно пространственной семантики. По наблюдению Ю.М. Лотмана, «пространство в художественном произведении моделирует разные связи картины мира: временные, социальные, этические и т.п.», при этом «пространственные отношения метафорически принимают на себя выражение непространственных смыслов» [32, с. 180]. В этой связи такие оппозиции, как «верх/низ», «внутреннее/внешнее», «открытое/замкнутое», функционируют в тексте как универсальные коды, через которые артикулируются более сложные категории сакрального и профанного, своего и чужого, порядка и хаоса.

Центральным элементом семиотической организации пространства становится граница. Она имеет особое значение при осмыслении расчленённости культурного пространства. Ю.М. Лотман подчёркивает, что граница не только разделяет, но и структурирует пространство, создавая условия для возникновения события. Именно пересечение границы, перемещение персонажа между различными семантическими полями образует динамику текста и запускает процессы смыслообразования [32, с. 182]. В геопоэтическом измерении граница приобретает дополнительную значимость, поскольку фиксирует переходы между различными режимами пространственного опыта и культурной идентичности.

В более широком культурологическом плане граница семиосферы выполняет функцию перевода. Она преобразует внешние, неструктурированные элементы в знаки, включённые в систему культуры. «Всякая культура начинается с разбиения мира на внутреннее (“своё”) пространство и внешнее (“их”))» [46, с. 78]. В этом разделении обнаруживается механизм формирования культурной идентичности. Внешнее пространство первоначально лишено семиотической определённости, однако, проходя через границу, оно приобретает структурированность и становится частью культурного опыта. На периферии семиосферы этот процесс протекает наиболее интенсивно: здесь образы отличаются большей изменчивостью, а их семантика остаётся подвижной, что создаёт условия для возникновения новых форм символизации [46, с. 90].

Применительно к анализу локальных и региональных текстов данная концепция позволяет рассматривать пространство как сложный семиотический

механизм, в котором сочетаются различные временные и культурные слои. Город или регион в этом случае предстает как структура, способная генерировать и воспроизводить значения. Пространство функционирует как палимпсест: современные смыслы наслаиваются на более ранние, не устраняя их полностью, а вступая с ними в сложные отношения. Географические элементы (океан, море, река, остров и т. д.) включаются в систему культурных кодов и начинают выполнять функцию знаков памяти. Такое понимание пространства делает возможным включение в анализ категории бинарных оппозиций, характерных для национальных культур. Противопоставления «центр/периферия», «столица/провинция», «Петербург/Москва» формируют структуру культурного пространства, однако их значение определяется не изолированно, а в системе взаимных соотношений. Поздние работы Ю. М. Лотмана показывают, что развитие культуры связано не столько с жёсткой оппозиционностью, сколько с усложнением взаимодействия между её различными зонами, где пограничные области выступают источником смысловой динамики.

В современной культурной географии и мифогеографии эта линия получает развитие в модели палимпсеста.

Заимствованное из текстологии понятие используется для описания пространства, в котором различные исторические и культурные слои сосуществуют и сохраняют способность к актуализации. Пространство в этом случае не сводится к линейной последовательности состояний: оно организуется как структура памяти, в которой прошлое продолжает действовать в настоящем. В мифогеографической концепции И.И. Митина идея палимпсеста получает теоретическое обоснование. Географическое пространство рассматривается как результат наложения различных нарративов и интерпретаций, каждая из которых сохраняет относительную самостоятельность. Палимпсест определяется как «система множественных реальностей, сосуществующих в одном пространстве и актуализирующихся в зависимости от контекста восприятия» [47]. Тем самым пространство предстает как многослойная семиотическая структура, в которой взаимодействуют различные формы культурного опыта.

Место в данном подходе предстает как совокупность разнородных (кон)текстов, каждый из которых в определённых условиях способен занимать доминирующее положение, не устраняя при этом остальные. И.И. Митин подчёркивает, что «каждый слой палимпсеста может быть временно “заслонён”, но никогда не исчезает полностью, сохраняя потенциал повторной актуализации» [47, с. 44]. Такая перспектива позволяет рассматривать пространство как носитель множественных смысловых слоёв, в которых сохраняются следы вытесненных или маргинализированных исторических пластов. Показательны в этом отношении города с прерывистой или конфликтной историей. К примеру, Гданьск (Данциг), где немецкое, польское и социалистическое прошлое образуют сложную структуру наложенных смыслов, или Витебск, в котором пересекаются еврейский, авангардистский и советский культурные пласты. Идентичность подобных мест складывается в результате взаимодействия разнородных нарративов, между которыми сохраняется напряжённое соотношение.

В рамках урбанистики модель палимпсеста получила широкое распространение при анализе городского пространства. Город рассматривается как интертекст, где архитектура, топонимика, планировочная структура и повседневные практики образуют многослойную знаковую материю, «сотканную из старых цитат и новых смыслов» [48]. Историческое развитие города предстает как последовательность наложений, в которых прежние значения никуда не исчезают, а просто преобразуются, вступая в взаимодействие с новыми интерпретациями [48, с. 8].

Особенно наглядно палимпсестная структура проявляется в практике переименований. Семантическая цепочка «Санкт-Петербург-Петроград-Ленинград» демонстрирует, что акт номинации связан с переорганизацией смыслового пространства. Ю.М. Лотман отмечает, что каждое новое имя включается в диалог с предыдущими, активизируя их значения и создавая эффект многослойного прочтения [46, с. 93]. В результате пространство сохраняет способность «удерживать» различные исторические состояния, которые продолжают функционировать в изменённом контексте.

В некоторых случаях пространство фиксирует травму как периодически повторяющееся событие, встроенное в его организацию.

В исследованиях посттравматических городов категория палимпсеста получает дополнительное измерение. Так, на примере Сараево показано, что чередование разрушений и восстановлений формирует особую структуру памяти, закреплённую не только в нарративах, но и в материальной ткани города [49].

В геопоэтическом подходе понятие палимпсеста приобретает значение, связанное с художественным освоением территории. В интерпретации И. Сида ландшафт предстает как природно-культурная структура, в которой новые смысловые слои накладываются на предшествующие, не уничтожая их полностью [16, с. 131]. Это позволяет рассматривать пространство как динамическую систему, в которой прошлое сохраняет активное присутствие. Подобная динамика получает развитие в концепции А. Драгомощенко, где палимпсестное пространство связывается с одновременным существованием различных временных планов. «Письмо памяти» и актуальное чувственное восприятие образуют сложное переплетение, благодаря которому несколько временных измерений сосуществуют и взаимодействуют [50]. Такое «сворачивание времени» характерно для пространств, нагруженных исторической и травматической памятью.

Существенный вклад в формирование современного травма-ориентированного литературоведения внесла работа Майкла Ротберга, в которой исследование Холокоста рассматривается как методологический поворот в гуманитарном знании. Научная значимость труда заключается не только в анализе репрезентации исторической катастрофы, но и в активном введении в литературоведческий дискурс новых понятий и исследовательских моделей, связанных с категориями травмы, памяти, постпамяти, экстремального опыта и травматического реализма. М. Ротберг предлагает рассматривать

художественный текст как пространство пересечения «повседневного» и «экстремального», что позволяет преодолеть традиционное противопоставление реалистических и антиреалистических подходов к изображению катастрофы. В рамках данной концепции травма интерпретируется не только как психологическое состояние, но и как особая форма культурной памяти, влияющая на структуру повествования, хронотоп, способы свидетельствования и механизмы художественной репрезентации. Особое значение имеет разработка понятий «traumatic realism» и «postmemory», которые впоследствии стали ключевыми категориями memory studies, trauma studies и современных исследований исторической памяти. Работа М. Ротберга также способствовала расширению междисциплинарного поля литературоведения за счет интеграции философии, психоанализа, cultural studies, historiography и теории репрезентации, что существенно повлияло на дальнейшее развитие исследований травматического опыта в литературе XX–XXI веков.

Экологическое мышление в литературоведении формируется (во второй половине XX века) как результат переосмысления антропоцентрической модели культуры и усиления внимания к проблемам взаимодействия человека, природы и цивилизации. На этой основе возникает экокритика-междисциплинарное направление, исследующее связи между литературой, культурой и окружающей средой и объединяющее подходы литературоведения, философии, экологии, географии, культурологии и этики. Появление термина связывается с работой У. Рукерта «Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism» (1978), где экологические идеи впервые были применены к анализу художественного текста. В дальнейшем в научный оборот активно входят понятия «экоэтика», «экопоэтика», «экологическое сознание» и «экотопия», позволяющие рассматривать природу не как фон повествования, а как смыслообразующий элемент художественного мира. Экотопия, связанная с моделированием альтернативного пространства гармоничного сосуществования человека и природы, получила особую актуальность после романа Э. Калленбаха «Ecotopia», где экологическая идеология представлена как основа новой социальной и пространственной организации. В литературоведческом аспекте экопоэтика раскрывает способы репрезентации природного пространства, ландшафта, экологической памяти и кризисных форм взаимодействия человека со средой. Именно поэтому экологические категории закономерно сближаются с геопоэтикой, поскольку обе исследовательские парадигмы изучают пространство как носитель культурной памяти, идентичности и ценностной картины мира. Междисциплинарный синтез экокритики, геопоэтики, cultural geography, memory studies и trauma studies позволяет анализировать художественный текст как форму символического конструирования мира, в котором природа, культура, история и человеческое сознание образуют единую смысловую систему.

В геопоэтическом анализе пространства степи, полигона, пограничных зон интерпретируются как области, в которых прошлое сохраняет незавершённость и продолжает воздействовать на современное восприятие. Здесь формируются

устойчивые символические структуры, определяющие характер художественного образа.

Понимание палимпсеста в рамках геопоэтики и смежных дисциплин позволяет учитывать разновременность элементов пространства, рассматривать ландшафт как носитель культурной и исторической памяти, а также описывать территорию как подвижную иерархию смыслов, в которой доминирующий слой может изменяться в зависимости от исторической ситуации и исследовательской оптики. В этой перспективе пространство включается в процесс смыслообразования и приобретает активную роль в структуре художественного текста.

Для обеспечения аналитической определённости необходимо разграничить категории, описывающие пространственно-временную организацию текста.

В настоящем исследовании они соотносятся в иерархии, где наиболее общий уровень задаётся понятием хронотопа, а более частные уровни представлены топосом и локусом. Такое разграничение позволяет фиксировать различные уровни анализа и избегать их смешения [39, с. 55]. Исходной категорией выступает хронотоп. В классическом определении М.М. Бахтина он понимается как форма взаимосвязи временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе [51]. В рамках хронотопа пространство и время образуют единое целое: время приобретает зримую форму, а пространство включается в динамику сюжета и исторического движения. Это единство определяет характер повествования, тип героя и жанровую структуру произведения.

Современные исследования позволяют выделять различные уровни хронотопа: топографический, психологический, символический, метафизический. Это делает возможным описание как внешнего движения персонажа, так и внутренней динамики его опыта [39, с. 55]. Так, хронотоп дороги фиксирует одновременно перемещение в пространстве и этапы внутреннего становления героя, связывая внешнюю и внутреннюю перспективы повествования.

Более частной категорией выступает топос, имеющий длительную историю от античной риторики до современной филологии.

В литературоведческом употреблении топос обозначает устойчивые схемы пространственной репрезентации, в рамках которых разворачиваются смысловые структуры текста. Он не всегда совпадает с конкретной точкой пространства, а задаёт типологическую модель, через которую осуществляется организация художественного материала [39, с. 57].

В отличие от хронотопа, фиксирующего взаимосвязанное движение временных и пространственных параметров, категория топоса сосредоточена на смысловой организации пространства. В исследовательской традиции топос определяется как обобщённый пространственный образ, обладающий способностью к повторяемости и узнаваемости, тогда как локус соотносится с конкретным и ограниченным фрагментом художественного мира [52]. Топос формирует устойчивое смысловое ядро, благодаря которому он может

воспроизводиться в различных культурных контекстах, сохраняя при этом свою семантическую определённую.

Показательными в этом отношении являются классические топосы. Например, топос дороги связывается с ситуациями выбора, странствия, перехода, внутреннего изменения; он присутствует в эпической, романной и философской традиции, удерживая значение движения и трансформации [51, с. 18]. Топос дома концентрирует представления о защищённости, памяти, родовой принадлежности или, напротив, о замкнутости и внутреннем конфликте; конкретные воплощения различаются, однако смысловая матрица остаётся устойчивой [41, с. 25]. В обоих случаях пространство выступает как носитель типизированного опыта, выходящего за пределы единичного текста.

Наиболее конкретный уровень пространственного анализа связан с понятием локуса.

В филологическом употреблении он обозначает ограниченное и детализированное пространство, обладающее референтной соотнесённостью с действительностью [43, с. 10]. Локус характеризуется определённой границей и включённостью в конкретную ситуацию повествования. При этом его функция не исчерпывается описанием: в процессе развития текста локус может накапливать значения, переходя в область типизированных образов. Так, локусы помещичьих усадеб в «Мёртвых душах» Н.В. Гоголя, будучи первоначально конкретными пространствами, постепенно образуют устойчивую модель, в которой дом оказывается связанным с мотивами замкнутости, инерции и разложения [39, с. 60]. Аналогичным образом в урбанистическом романе отдельные локусы (улица, площадь, вокзал, подземное пространство) выступают как точки ориентации, через которые читатель осваивает структуру художественного мира. В этих случаях локус становится элементом более широкой пространственной организации.

Современные исследования позволяют рассматривать хронотоп как наиболее общий уровень пространственно-временной структуры текста, в пределах которого топосы и локусы функционируют как частные формы пространственной организации. Хронотоп охватывает совокупность пространственных и временных характеристик художественного мира, тогда как топосы и локусы фиксируют отдельные его аспекты, различающиеся степенью обобщённости и конкретности [43, с. 51]. Такое соотнесение позволяет выстраивать анализ в иерархической перспективе.

На уровне художественного текста хронотоп реализуется через систему локусов и топосов, которые образуют взаимосвязанную сеть пространственных отношений. По мнению Е.В. Барбана эти элементы располагаются в диапазоне от предельно конкретного к обобщённому, формируя внутреннюю структуру произведения [39, с. 60]. В этом отношении локус обозначает точечные, замкнутые формы пространства, топос-повторяемые и типизированные, а хронотоп, в свою очередь, объединяет их в единую динамическую модель.

В рамках настоящего исследования принимается следующая система рабочих категорий. Хронотоп определяется как структурно-смысловое единство

времени и пространства, задающее режим существования художественного мира и героя. Топос фиксирует повторяемые пространственные образы, организующие устойчивые смысловые поля. Локус обозначает конкретный и ограниченный фрагмент пространства, через который данные структуры получают текстовую реализацию. Такое разграничение позволяет выстроить анализ от уровня общей модели к её конкретным проявлениям и избежать смешения различных уровней интерпретации.

Ключевое значение для понимания пространственно-временной организации текста имеет теория хронотопа, разработанная М.М. Бахтиным. Переноса понятие «время-пространство» в сферу литературоведения, исследователь наделяет его методологической функцией, позволяющей описывать внутреннюю структуру художественного мира. Хронотоп определяется им как «существенная взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [38, с. 36]. В рамках этой категории пространство и время образуют единую систему, определяющую характер повествования.

Особую значимость имеет положение о взаимодействии этих начал. По словам М.М. Бахтина, в художественном хронотопе происходит «слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом»: время приобретает зримую форму, тогда как пространство включается в движение сюжета и истории [51, с. 22]. В результате пространственные структуры оказываются вовлечёнными в динамику повествования и становятся носителями смысловой организации текста. Процесс «сгущения» времени позволяет сделать абстрактные темпоральные категории-историческую эпоху, биографический путь, коллективный опыт-зримыми и осязаемыми через конкретные элементы пространства: ландшафт, интерьер, предметный мир. Как подчёркивает М.М. Бахтин, «приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [51, с. 25].

Хронотоп выполняет не только композиционную, но и жанрообразующую функцию. По утверждению М.М. Бахтина, «можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом», при этом ведущим началом в литературе он называет именно время [51, с. 27]. Каждая жанровая форма закрепляет специфический тип соотношения пространства и времени, будь то хронотоп дороги, порога, города, замка или степи. Антропологическое измерение хронотопа проявляется в том, что образ человека в литературе всегда «существенно хронотопичен» [51, с. 27]. Герой не мыслится вне конкретных пространственно-временных координат, которые не просто окружают его, но формируют структуру его сознания, систему ценностей и логику поступков. Таким образом, хронотоп определяет не только внешний мир произведения, но и внутреннюю организацию персонажа.

В современных геопоэтических исследованиях (В.Н. Топоров, Д.Н. Замятин) бахтинская концепция получает дальнейшее развитие.

В мифопоэтическом хронотопе время часто опространствливается, превращаясь в форму пространства, своего рода его «четвёртое измерение»,

тогда как пространство, в свою очередь, «заражается» интенсивными свойствами времени и утрачивает статичность. В этом контексте литературный ландшафт может рассматриваться не как декоративная сцена действия, а как событие, в котором историческая память, миф и сюжетное время закреплёны в конкретных топографических координатах. Такой подход позволяет анализировать пространство как активного участника художественного процесса, что имеет принципиальное значение для геопоэтического исследования ландшафта и территории.

В современном литературоведении категории топоса и локуса используются для описания различных уровней организации художественного пространства, и их терминологическое разведение имеет принципиальное значение для точности анализа.

Топос задаёт обобщённую смысловую модель места как устойчивую культурно-семиотическую структуру, тогда как локус фиксирует конкретный пространственный узел текста, соотносимый с определённым фрагментом реальности [39, с. 63]. В риторико-филологической традиции понятие топос первоначально осмыслялось как «общее место» (*locus communis*), то есть стереотипная схема мысли и выражения. Как подчёркивает Э.Р. Курциус, топос представляет собой «клише или схему мысли и выражения», причём само название переносится «с общего места, где ищут, на то конкретное, что там находят» [53]. В более широком же понимании современная топика трактует топос как устойчивую смысловую матрицу, внутри которой организуются мотивы, образы и сюжетные ходы.

В литературоведении последних десятилетий понятие топоса закрепились в двух основных значениях. В своей обзорной работе Е. В. Барбан отмечает, что «в настоящее время в литературоведческой науке сложились два основных значения понятия “топос”»:

- 1) “общее место”, набор устойчивых речевых формул, а также общих проблем и сюжетов, характерных для национальной литературы;
- 2) значимое для художественного текста “место разворачивания смыслов”, которое может коррелировать с каким-либо фрагментом реального пространства, как правило, открытым» [39, с. 65].

В этом смысле топос выступает не как единичная точка на карте, а как смысловая модель пространства, своеобразное «хранилище культурной традиции», через которое воспроизводятся и варьируются устойчивые значения.

Ряд исследований специально подчёркивает пространственную природу топоса. Так, в журнале «Филологос» топос определяется как «устойчивый художественный образ, обладающий пространственными координатами», при этом отмечается, что «не каждый пространственный образ, представленный в произведении, может быть соотнесён с топосом» [54]. К признакам топоса относят устойчивость, повторяемость в разных текстах и способность аккумулировать вокруг себя целостное смысловое поле. В другой формулировке подчёркивается: «пространственные образы в совокупности всех своих значений

составляют семантическое поле интегрирующего их топоса и могут быть названы локусами» [55].

Показателен пример «деревни» в прозе И.С. Тургенева. В исследованиях художественного пространства его произведений подчёркивается, что авторскую модель мира, «выраженную на языке пространственных представлений», целесообразно описывать через систему топосов и локусов, причём «основными в работах Тургенева выступают топосы деревни, России и природы» [56]. «Деревня» здесь функционирует как топос – крупный фрагмент пространственной картины мира, в котором концентрируются смысловые оппозиции «Россия / Европа», «свой / чужой», «традиция / изменение». Конкретные усадьбы, сёла и дворы образуют сеть локусов, тогда как топос «деревни» задаёт их обобщённую семантическую конфигурацию.

В отличие от абстрактно-смыслового характера топоса, локус в современной филологии описывается как более конкретная и ограниченная категория. В работах по мифопоэтике Гоголя подчёркивается: «в современной филологической литературе локус, как правило, соотносится с закрытым, конкретным пространственным образом, отсылающим к действительности, а топос – с открытым пространственным образом, местом разворачивания смыслов» [57]. Итоговая формулировка звучит следующим образом: «если топос – это обобщённое место разворачивания определённых смыслов, то локус представляет собой ограниченное пространство художественного текста, имеющее референтную соотнесённость с действительностью» [57, с.143].

Анализируя художественное пространство, исследователи также отмечают, что текст может быть организован как система локусов и топосов, универсальная для данного произведения или автора. При этом «под топосом понимается наименование крупного фрагмента пространства, обладающего собственной структурой», а «под локусом - фрагмент пространства, способный выступать составной частью топоса» [55, с. 32]. Так, топос деревни или России включает в себя локусы дома, сада, поля, дороги, которые образуют его конкретную текстовую реализацию.

На материале прозы Н.В. Гоголя показано, что локусы в процессе художественного развертывания могут «подтягиваться» к уровню топоса. Исследователь отмечает, что необходимость разведения терминов локус и топос возникла из-за их смешения, и предлагает считать локусом конкретные, часто закрытые пространства (дом, комната, трактир), а топосом - обобщённые места разворачивания смыслов [55, с. 35]. В фольклорной традиции «локус закономерно предстает как топос»: например, «иное царство» в сказке или «пир» в былине одновременно функционируют как конкретные сцены действия и как топосы, несущие устойчивые мифопоэтические значения перехода, испытания и высшей истины [55, с. 35].

Сходные принципы выявляются и в региональных моделях пространства. В исследовании художественного пространства деревни в тексте «Записки охотника» подчёркивается, что «для обозначения структурных частей модели художественного пространства вслед за Ю.М. Лотманом используются термины

“топос” и “локус”. При этом под топосом подразумевается наименование крупного фрагмента пространства, а под локусом-фрагмент пространства, способный выступать составной частью топоса (локусы дома, сада и т. д.)» [56, с. 48]. В результате деревня воспринимается как топос, а конкретный двор, дом или поле как локусы, через которые данный топос материализуется в тексте.

В обобщающих работах подчёркивается, что «топосы – это культурно нагруженные пространства», тогда как локусы соотносятся с конкретными пространственными образами [58]. Распространённой является точка зрения, согласно которой «локус – составная единица топоса, обозначающая конкретное место в данном континууме», при этом большинство исследователей склоняются к тому, чтобы называть топосами открытые пространства, а локусами – закрытые [55, с. 36]. Иногда топосу отводится роль обозначения «языка пространственных отношений», пронизывающих художественный текст, тогда как локус связывается с его конкретной предметно-пространственной реализацией [32, с. 281].

С опорой на данные подходы в академическом анализе целесообразно фиксировать следующие рабочие положения:

- топос – это смысловая модель места, «общее место» в риторическом и культурно-семиотическом смысле, устойчивый и повторяемый пространственный образ (деревня, город, дорога, дом, пустыня), в котором закреплены определённые ценности, сюжеты и мотивы [52, с. 28];

- локус – это конкретный пространственный узел текста, ограниченный фрагмент художественного мира (дом, комната, улица, трактир, поле), через который данный топос реализуется и модифицируется в каждой отдельной текстовой ситуации [51, с. 35].

Такое разграничение позволяет проследить, каким образом сеть локусов внутри произведения «собирается» в более абстрактные топосы, а те, в свою очередь, формируют геопоэтическое пространство авторского корпуса или целой культурной традиции [57, с. 40].

Анализ художественного пространства на уровне хронотопов, топосов, локусов и палимпсестных наслоений позволяет выявить структуру и семантику места, однако сам механизм смыслообразования остается неполным без учета того, как пространство проживается и присваивается субъектом. Именно в зоне субъективного восприятия (эмоционального, экзистенциального, телесно-памятного) географическое и текстовое пространство окончательно превращается в опыт.

Следующий шаг теоретического рассмотрения связан с категориями, фиксирующими аффективный и ценностный характер отношения человека к месту. Первая из них – топофилия, понятие И-Фу Туана, описывающее эмоциональную привязанность, чувство укоренённости в пространстве и концептуально созвучное башляровской феноменологии «переживаемого пространства». Вторая – гетеротопия М. Фуко, позволяющая анализировать пространства «инаковости»: локусы с особой логикой времени, поведения и

смысла (кладбище, сад, библиотека, закрытая зона), которые нарушают нормативную организацию социального порядка.

Именно категории топофилия и гетеротопия образуют продуктивную аналитическую пару, позволяя рассмотреть художественное пространство не только как систему знаков и структур, но как поле эмоционального притяжения и экзистенциального разрыва, что и становится предметом следующего блока.

В рамках геопоэтического анализа принципиально важным становится учет аффективного и экзистенциального измерения пространства, то есть того, как место не только репрезентируется, но и переживается субъектом. Одной из ключевых категорий, позволяющих описать этот процесс, выступает топофилия-понятие, фиксирующее эмоционально-ценностную привязанность человека к месту и механизм превращения нейтральной среды в лично значимое пространство.

Категория топофилии была концептуализирована в гуманистической географии И-Фу Туана, прежде всего в работах *Tophilia* и *Space and Place*. В центре его теории находится фундаментальное различие между пространством (*space*) и местом (*place*). Пространство трактуется как абстрактная протяженность и условие движения, тогда как место возникает там, где движение приостанавливается и пространство наделяется ценностью, памятью и смыслом: «пространство становится местом по мере того, как мы узнаём его лучше и придаём ему ценность» [59]. Топофилия в этой логике определяется как «аффективная связь между человеком и местом» (*affective bond between people and place*) [60]. Как подчёркивает О.А. Лавренова, речь идет не об индивидуальной прихоти, а о культурно и исторически обусловленном чувстве: «топофилия не является идеосинкретичной – чаще всего она формируется под воздействием знаковых систем культуры, космографических представлений и личного опыта» [61]. Именно через топофилию место становится «очеловеченным», превращаясь в узел биографической и культурной идентичности.

Гуманитарно-географическая концепция И-Фу Туана методологически созвучна феноменологии Гастона Башляра, который использует термин топофилия в эстетическом и онтологическом ключе. В «Поэтике пространства» он определяет задачу топофилии как выявление «человеческой ценности пространств, всецело нам принадлежащих, защищенных от враждебных сил, пространств, нами любимых» [9, с. 18].

Для Г. Башляра пространство принципиально не может быть нейтральным: оно переживается «со всей пристрастностью, на какую способно воображение». Центральным архетипом топофилии становится дом, понимаемый как «первая вселенная человека», интегрирующая память, грёзы и телесный опыт. Дом «укрывает мечтателя», позволяя прошлому «поселиться» в настоящем: «целое прошлое приходит жить в новом доме» [9, с. 20]. Тем самым топофилия описывается как феноменологический механизм интеграции субъекта, при котором место становится вместилищем идентичности, а не просто материальным объектом.

В современной геопоэтике категория топофилии часто рассматривается в бинарной связке с топофобией: страхом, отторжением или экзистенциальным дискомфортом, связанным с определёнными местами. Эта оппозиция позволяет выстраивать ценностную карту художественного пространства.

Топофильные локусы (дом, сад, родной город, «малая родина») маркируются как пространства защищённости, укоренённости и смысловой целостности. Топофобные же локусы (чужбина, «мертвый город», зона катастрофы, отчуждённый ландшафт) переживаются как хаотичные и враждебные, порождающие тревогу и утрату идентичности [39, с. 28–29]. Тем самым пространство в литературе становится активным участником экзистенциального конфликта, а не фоном действия.

Для литературного анализа топофилия означает переход от описания пространства к исследованию опыта проживания места. Именно в модусе топофилии топос превращается в «любимое место» - центр субъективного мира героя или автора. Не случайно в современных исследованиях говорится о «романе места», где пространство выступает главным носителем ценностей и смыслов [39, с. 43]. В этом смысле башляровский дом и туановское место представляют собой две версии одной и той же логики: пространство становится значимым не по геометрии, а по степени включенности в память, воображение и телесный опыт. Геопоэтика, опираясь на категорию топофилии, получает инструмент анализа того, как ландшафт становится продолжением субъекта, а художественный мир – формой экзистенциального самоопределения.

Топофилия в геопоэтике описывает процесс экзистенциальной персонализации пространства - превращение географической среды в смысловой и аффективный центр человеческого опыта. Через соотношение топофилии и противопоставленной ей топофобии художественный текст реализует фундаментальное различие между «своим» и «чужим» пространством, подготавливая переход к анализу гетеротопий как форм пространственной инаковости и разрыва - что становится предметом следующего раздела.

Для анализа сложных, пограничных и «аномальных» локусов, не вписывающихся в бинарную оппозицию «дом / антидом», геопоэтика обращается к концепции гетеротопии, разработанной Мишелем Фуко в программной лекции *Des espaces autres* («Другие пространства», 1967) [62]. Данная категория позволяет описывать реальные пространства, которые функционируют по особой логике, нарушая привычные пространственно-временные и социальные нормы.

В отличие от утопий (воображаемых «не-мест»), гетеротопии существуют физически. Однако по своему семиотическому и культурному статусу они являются «абсолютно иными» по отношению к обыденному пространству. По определению М. Фуко, это места, которые «репрезентируют, отражают и одновременно опровергают все остальные пространства культуры» [62, с. 36]. Их специфика заключается в способности совмещать несовместимое: различные образы мест, временные режимы и культурные коды могут сосуществовать в одном локусе, вступая в напряжённое взаимодействие.

В геопоэтическом аспекте гетеротопия понимается как зона семиотического сбоя, где приостанавливается действие нормативной логики пространства. Такие локусы становятся точками концентрации исторической памяти, культурных травм и альтернативных форм идентичности, превращаясь в активные смыслопорождающие узлы текста.

М. Фуко формулирует шесть принципов, определяющих функционирование гетеротопий:

1. Универсальность: не существует культуры, не создающей гетеротопий.
2. Историческая изменчивость: функции гетеротопий меняются в зависимости от эпохи.
3. Совмещение пространств: гетеротопия способна объединять в одном месте несколько логически несовместимых пространств.
4. Особый режим времени (гетерохрония): гетеротопии связаны либо с накоплением времени (музеи, библиотеки), либо с его цикличностью (сады, ярмарки).
5. Система входа и выхода: доступ к гетеротопии регулируется ритуалами, разрешениями, запретами.
6. Функция иллюзии или компенсации: гетеротопия либо разоблачает иллюзорность социального порядка, либо предлагает его утопическую компенсацию.

Концепция М. Фуко позволяет рассматривать гетеротопию как структурированное, но нестабильное пространство, противопоставленное однородности повседневного мира.

В художественных текстах гетеротопии реализуются в нескольких устойчивых формах:

- Пространства кризиса и девиации - тюрьмы, психиатрические клиники, лепрозории, дома престарелых, лагеря. Они изолируют инаковых субъектов и маркируют предельные состояния существования.
- Пространства накопления времени - музеи, библиотеки, архивы, мазары, древние городища. Эти локусы функционируют как «резервуары памяти», где время не течёт, а наслаивается.
- Пространства иллюзии и компенсации – сады, театры, кино, зеркала, ярмарки. Сад, по Фуко, является древнейшей гетеротопией, микрокосмом, «моделью мира в миниатюре», противопоставленной хаосу внешнего пространства [62, с. 40].

Отдельное место занимает корабль, названный М. Фуко «гетеротопией *par excellence*» - автономное, замкнутое и одновременно открытое миру пространство движения, торговли и воображения.

В современной геопоэтике и литературоведении категория гетеротопии активно используется для анализа посттравматических, постколониальных и урбанистических ландшафтов. К таким локусам относятся промышленные зоны, вокзалы, рынки, подземные переходы – пространства встречи и конфликта различных культурных кодов [63].

В литературе гетеротопии часто выступают как места инициации героя, разрыва идентичности или критики социальной реальности. Так, трактиры, ярмарки и казённые учреждения в «Мёртвых душах» Гоголя функционируют как гетеротопии абсурда и социальной маскировки [39, с. 40]. Кладбище у В. Распутина становится «междупространством» памяти и смерти, где нарушается граница между живыми и мёртвыми [64].

Гетеротопия позволяет преодолеть бинарность «реальное / иллюзорное», «открытое / закрытое», выявляя сложные формы пространственной многозначности. Как отмечают исследователи, именно гетеротопии фиксируют переход от классической пространственной модели к неклассической, где пространство мыслится как динамическая, конфликтная и семиотически насыщенная структура [62, с. 19; 63, с. 40]. Таким образом, концепция гетеротопии предоставляет геопоэтике эффективный инструментальный для анализа локусов, в которых совмещаются несовместимые пространственно-временные режимы, реализуется гетерохрония как сюжетный и смысловой механизм; формируются пограничные зоны идентичности, кризиса и культурной памяти. В отличие от утопии как «не-места», гетеротопия – это реальное «другое пространство», обладающее собственной логикой и нарушающее однородность обывденного мира. Именно поэтому она становится ключевой категорией для анализа «аномальных» ландшафтов в литературе и культуре.

Рассмотренные концепции формируют разветвлённую понятийную систему, позволяющую описывать пространственную организацию художественного текста как иерархически устроенную структуру. В этой системе пространство утрачивает статус внешней характеристики: оно включается в механизм смыслообразования и выступает одним из ключевых средств моделирования художественной реальности.

Категории пространства, места, территории и ландшафта выстраивают аналитическую шкалу от абстрактной пространственной формы к конкретным, культурно переживаемым моделям. Пространство задаёт общий континуум, место фиксирует уровень его смыслового освоения, территория вводит параметры границ и идентичности, ландшафт концентрирует чувственно и символически оформленный образ среды. Разграничение этих уровней позволяет точнее различать функции, которые пространственные структуры выполняют в тексте.

Семиотический подход, прежде всего в концепции Ю.М. Лотмана, делает возможным понимание пространства как элемента культурного континуума, в котором формируются и перерабатываются смыслы. Особую роль играет категория границы, обеспечивающая не только разграничение, но и взаимодействие различных семантических зон. В этой перспективе пространство представляется как динамическая система, способная к внутреннему преобразованию.

Дополнительное измерение в анализе вводит модель палимпсеста, позволяющая учитывать многослойность культурного пространства и его связь с памятью. Пространство оказывается носителем различных исторических и

символических пластов, сохраняющих возможность актуализации. Теория локального текста и свертхтекста, в свою очередь, делает возможным рассмотрение художественного произведения в составе более широких культурных образований, где отдельные тексты объединяются общей пространственной доминантой.

Уточнение соотношения категорий хронотопа, топоса и локуса позволяет описывать различные уровни пространственно-временной организации текста. Хронотоп определяет целостную модель художественного мира, топос фиксирует устойчивые формы пространственного опыта, локус обозначает конкретные узлы его реализации. Включение категорий топофилии и гетеротопии расширяет анализ за счёт учёта аффективного и экзистенциального измерений пространства.

Совокупность рассмотренных подходов задаёт методологическую основу для геопоэтического анализа художественного текста - анализа, в котором пространство понимается как активный носитель смыслов, укоренённый в структуре произведения и культурного опыта.

1.3 Междисциплинарные основания исследования художественной геопоэтики

Трансформацию, которую принято обозначать как «пространственный поворот», испытали на рубеже XX–XXI веков литературоведение и широкий спектр смежных социально-гуманитарных дисциплин. Её суть состоит в пересмотре представлений о роли пространства в структуре познания. Классическая историко-центрированная парадигма закрепляла за пространством вспомогательный статус: оно понималось как нейтральная среда, обеспечивающая развёртывание событий во времени. Современные исследования отказываются от этой установки: пространство вводится в систему производства смыслов и рассматривается как фактор, участвующий в формировании социальных и культурных отношений [63, с. 44].

В этом контексте пространство осмысляется как результат и условие человеческой деятельности – динамическое поле, в котором пересекаются властные структуры, культурные коды и формы индивидуального опыта [62, с. 25; 63, с. 45]. Это связано с отказом от понимания пространства как геометрической протяжённости, лишённой внутреннего содержания: пространство приобретает статус активной аналитической категории, способной воздействовать на структуру социальных и культурных процессов. Теоретические основания такого подхода были заложены в работах Анри Лефевра, Мишеля Фуко и Эдварда Соджи. В частности, Э. Соджа вводит понятие «социально-пространственной диалектики», в рамках которого социальное и пространственное рассматриваются как взаимосвязанные и взаимно обусловленные явления [65]. Пространство в этой модели выступает не только как продукт социальных отношений, но и как фактор их воспроизводства. В литературоведении подобная установка привела к формированию новых исследовательских стратегий геокритики, литературной географии и геопоэтики,

в рамках которой пространство рассматривается как элемент художественного моделирования.

В применении к казахстанской литературе данный подход приобретает особую значимость. Пространственная проблематика здесь не сводится к методологической задаче, а затрагивает основания культурной идентичности. Казахская культура, сформированная в условиях номадического образа жизни, вырабатывает специфический тип пространственного мышления, в котором доминируют категории движения, протяжённости и открытого горизонта [7, с. 35]. Пространство степи в этом контексте не воспринимается как пустота; оно организуется как насыщенная знаковая среда, в которой фиксируются культурные смыслы и формы коллективной памяти. Образ степи как «текста», прочитываемого в процессе кочевого существования, указывает на возможность его интерпретации в рамках геопоэтического подхода [7, с. 35].

Исходя из этого, обращение к геопоэтике оказывается обусловленным внутренней логикой самого исследуемого материала. Пространство в казахстанской литературе выступает не только как тема или мотив, но как способ организации художественного опыта. Это требует привлечения методологических моделей, способных учитывать его семиотическую, культурную и когнитивную природу.

В настоящем исследовании предпринимается синтез инструментов гуманитарной географии и когнитивной лингвистики. Исходными выступают концепция имагинальной географии Д.Н. Замятина и теория концептуальной метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона. Их соединение позволяет описать «геопоэтическое картографирование» как процесс преобразования физического пространства в систему ментальных и художественных образов, через которые конструируются представления об идентичности.

Гуманитарная география, возникшая как реакция на доминирование позитивистских и количественных методов, возвращает в центр анализа субъекта с его опытом и системой ценностей. В этом отношении принципиальное значение имеет различие между пространством и местом, предложенное И-Фу Туаном. Пространство трактуется как абстрактная категория, связанная с движением и возможностью выбора, тогда как место фиксирует уровень освоенности и смысловой насыщенности [33, с. 21]. Место формируется в результате опыта и становится центром значений, в котором пересекаются память, идентичность и культурные представления.

В российской научной традиции данные идеи получили развитие в работах Д.Н. Замятина, разработавшего концепцию имагинальной географии и метагеографии. В рамках этого подхода предметом исследования становятся не физические характеристики пространства, а механизмы формирования географических образов [66]. Географический образ определяется как система знаков, символов и стереотипов, характеризующих определённую территорию и возникающих в процессе её культурного освоения. Существенным является то, что данный образ обладает относительной автономией и влияет на восприятие реальности. В этой перспективе пространство предстает как результат

взаимодействия материальной среды и культурных интерпретаций. Оно формируется в процессе символизации и приобретает значение не только в рамках художественного текста, но и в более широком культурном контексте. Именно на этом уровне возникает возможность его геопоэтического осмысления, в котором пространство рассматривается как форма организации опыта и способ моделирования мира.

В рамках настоящего исследования литературный текст рассматривается как пространство моделирования, в котором географическая реальность получает новую форму существования. Ландшафт Казахстана предстает здесь не в виде внешнего объекта описания, а как результат художественной переработки, осуществляемой в системе авторского мышления. Писатель выступает в роли субъекта, формирующего пространственную модель, где физическая среда преобразуется в совокупность культурных и символических значений. В этом отношении творчество А. Кунанбаева, М. Ауэзова, Р. Сейсенбаева, Г. Бельгера может быть понято как последовательное создание геопоэтической реальности, обладающей собственной внутренней логикой.

Показательным примером служит изображение семипалатинского полигона в прозе Р. Сейсенбаева. Пространство полигона включается в текст как сложная структура, в которой соединяются историческая память, коллективная травма и апокалиптические мотивы. В результате формируется образ, в котором географическая локализация отступает на второй план, уступая место системе значений, определяющих восприятие пространства. Полигон предстает как концентрированное выражение разрушения и предельного опыта, задающего особый тип пространственной организации.

Имажинальная география предоставляет инструментарий для анализа подобных образований, позволяя рассматривать географический образ как многоуровневую структуру. В концепции Д.Н. Замятина выделяются стержневые образы, задающие базовые архетипические модели, сопутствующие элементы, формирующие конкретное наполнение ландшафта, и интерпретационные поля, в рамках которых данные образы получают различные значения. Такое членение позволяет описывать географический образ как систему, в которой отдельные элементы соотносятся друг с другом и образуют целостную конфигурацию.

Особую значимость приобретает категория соппространственности, фиксирующая наложение различных пространственных представлений в пределах одной территории [67]. В данном случае пространство не обладает единой и окончательной формой; оно организуется как совокупность пересекающихся моделей, каждая из которых сохраняет собственную логику. В условиях постколониального и постсоветского развития Казахстана данное свойство проявляется особенно отчетливо. Территория предстает как многослойная структура, где современные урбанистические образы сосуществуют с архаическими маршрутами кочевой культуры, а административные карты накладываются на автохтонные формы пространственной ориентации [46, с. 17].

Литературный текст делает эту многослойность зримой и аналитически доступной. В произведениях Г.К. Бельгера обнаруживается особая форма пространственной организации, в которой различные культурные модели сосуществуют и взаимодействуют. Пространственный порядок, связанный с немецкой традицией, с её тяготением к структурированности и замкнутости, вступает в соотношение со степным пространством, характеризующимся открытостью и цикличностью. В результате возникает сложная конфигурация, в которой различные способы восприятия пространства не сводятся друг к другу, но сохраняют свою специфику, образуя единую, но внутренне неоднородную систему. Имагологический подход позволяет проследить механизмы такого взаимодействия, выявляя способы наложения и взаимной трансформации пространственных образов. В этой перспективе формируется представление о пространстве как о процессе, в котором пересекаются различные культурные коды и формируются новые модели идентичности. Художественный текст оказывается тем уровнем, на котором данные процессы получают наглядное выражение.

В связи с этим представляется целесообразным сопоставить традиционный географический подход, ориентированный на описание пространства как объективной данности, с имагинально-географическим, в котором пространство рассматривается как результат культурного и символического конструирования. Такое сопоставление позволяет уточнить методологические основания исследования и задать параметры анализа художественного материала, представленные в таблице 2.

Таблица 2 – Сравнительная характеристика подходов к анализу пространства

Критерий сравнения	Традиционная литературная география (Краеведение)	Имагинальная география (по Д. Н. Замятину)
1	2	3
Объект исследования	Реальные географические прототипы литературных мест (где находится «дом Обломова»?)	Образы пространства, ментальные карты, мифы территорий (как сконструирован образ Степи?)
Статус пространства	Фон, декорация, место действия (контейнер)	Активный смыслообразующий элемент, субъект, семиотическая система
Методология	Позитивизм, описательный метод, поиск соответствий реальности	Феноменология, конструктивизм, семиотика, моделирование образов

Продолжение таблицы 2

1	2	3
Ключевая задача	Картографирование реальных объектов в тексте	Реконструкция ментальных и культурных ландшафтов, анализ «геопоззиса»
Отношение к реальности	Миметическое (текст отражает мир)	Проективное (текст создает мир)

Понятие ментальной карты было введено в гуманитарный оборот из психологии и бихевиористской географии, где оно использовалось для описания механизмов пространственной ориентации.

Уже в исследованиях Э. Толмена речь шла о том, что поведение субъекта определяется не прямым восприятием среды, а внутренними схемами, в которых эта среда представлена. Классическая работа Кевина Линча «Образ города» (1960) показала, что человек ориентируется в пространстве посредством субъективных моделей, включающих такие элементы, как пути, границы, районы, узлы и ориентиры. В дальнейшем П. Гулд и Р. Уайт расширили данное понятие, включив в него аффективные и оценочные параметры: ментальная карта начинает отражать не только знание о расположении объектов, но и систему предпочтений, страхов и ожиданий [68].

В литературоведческом контексте ментальная карта может быть понята как форма организации пространства в сознании субъекта, фиксирующая смысловые и ценностные отношения. Пространство в этом случае подчиняется логике переживания: значимые локусы получают большую «плотность» и оказываются приближенными, тогда как безразличные или враждебные зоны редуцируются и утрачивают определённую, превращаясь в своего рода «белые пятна» [69]. Таким образом, ментальная карта выступает как модель, в которой пространство деформируется под воздействием эмоциональных и культурных факторов.

В рамках настоящего исследования целесообразно различать два уровня ментального картографирования. Первый связан с авторским сознанием и может быть определён как идиостилевая карта. Речь идёт о совокупности пространственных образов, устойчиво воспроизводимых в творчестве писателя и формирующих его индивидуальную геопозитическую систему. Так, в прозе Роллана Сейсенбаева пространство организуется вокруг Чингистау, выступающего в качестве сакрального центра, своего рода ось мира. Внутри этой структуры происходит наложение различных смысловых слоёв: топонимы, связанные с ядерными испытаниями, фиксируют травматический опыт и придают пространству характер предельного напряжения. Вместе с тем данная карта соотносится с более широкими культурными и цивилизационными контекстами, что позволяет говорить о её разомкнутости.

Совершенно иначе строится пространственная модель у Николая Верёвочкина, где городское пространство приобретает черты лабиринта.

В произведении Н. Веревокина пространство организуется через мотивы дезориентации и утраты целостности, отражая состояние субъекта в условиях постсоветской трансформации. В обоих случаях ментальная карта выступает как форма выражения авторского миропонимания, в которой пространственные структуры оказываются связанными с проблемами идентичности.

Второй уровень связан с внутренней организацией текста и может быть определён как ментальная карта персонажа. Она представляет собой субъективную модель мира, через которую герой воспринимает действительность. Анализ маршрутов, зон притяжения и отторжения, а также границ, которые персонаж не способен пересечь, позволяет реконструировать его психологическое состояние и социальное положение. В этом отношении ментальная карта выступает как инструмент интерпретации, позволяющий соотнести пространственную организацию текста с внутренней динамикой героя. Геоэстетический подход дополняет этот анализ учётом сенсорного восприятия, фиксируя, каким образом пространство переживается через зрительные, слуховые и тактильные образы [70].

Особый интерес представляет специфика ментального картографирования в кочевой культуре. В отличие от оседлого сознания, ориентированного на фиксацию границ и устойчивых объектов, номадическая карта строится вокруг движения. Её основными элементами выступают пути, маршруты, сезонные стоянки и циклы перемещения. Пространство в данном случае измеряется не протяжённостью, а временем перехода, тогда как ориентиры связаны с природными элементами ландшафта.

Такая карта обладает процессуальным характером и формируется в ходе взаимодействия с окружающей средой. В современной казахстанской литературе происходит наложение этой динамической модели на урбанистическое пространство, что приводит к возникновению сложных конфигураций, в которых сосуществуют различные способы пространственного восприятия [7, с. 19].

Вторым ключевым элементом методологической конструкции выступает теория концептуальной метафоры, разработанная Дж. Лакоффом и М. Джонсоном. Их исследования показали, что метафора не сводится к стилистическому приёму, а выполняет функцию базового механизма мышления [37, с. 55]. Понятийная система человека организуется через перенос значений из одной области опыта в другую, что позволяет структурировать абстрактные категории посредством более конкретных и телесно переживаемых форм.

Особое значение для геоэстетики имеет положение о воплощённом характере мышления. Пространственные категории, такие как «вверх/вниз», «внутри/снаружи», «движение/остановка», формируются на основе телесного опыта и затем используются для описания более сложных явлений. В результате пространство оказывается не только объектом изображения, но и источником понятийных схем, через которые осмысливается реальность. В геоэстетическом анализе метафора выступает как основной механизм картографирования. Ландшафт в этом случае выполняет функцию сферы-источника, через которую осмысливаются категории истории, идентичности и культурного опыта.

Пространственные образы перестают быть описательными элементами и включаются в процесс формирования значений, становясь структурными компонентами художественного мышления.

Геопоэтическое картографирование может быть определено как когнитивный процесс, в ходе которого физические характеристики территории, её протяжённость, рельеф, климатические особенности, включаются в систему ментального моделирования мира. Пространство в данном случае выступает как структурный ресурс, посредством которого формируются более сложные категории опыта. Ландшафтные параметры преобразуются в элементы смысловой организации, задавая конфигурацию тех понятий, через которые человек осмысляет действительность.

Данный процесс может быть описан через механизм проецирования, предполагающий взаимодействие двух семантических сфер. В качестве исходного уровня выступает ландшафт, обладающий конкретными физическими характеристиками: горизонтальностью, открытостью, вертикальной структурой, направленностью движения. Эти свойства образуют сферу-источник, в которой фиксируется чувственно воспринимаемая организация пространства.

На другом уровне располагаются такие абстрактные концепты как свобода, время, память, судьба, не обладающие собственной пространственной формой, но требующие структурирования. Связь между этими уровнями устанавливается через перенос, при котором пространственные характеристики становятся средствами организации абстрактных значений. В рамках когнитивной лингвистики данный механизм описывается в виде кросс-доменного проецирования, в котором структура одной области опыта используется для упорядочения другой. При этом важно, что перенос не носит произвольного характера: он опирается на устойчивые схемы восприятия, закреплённые в телесном и сенсомоторном опыте. Пространство, таким образом, оказывается включённым в самую основу понятийной системы, выступая как источник моделей, через которые формируется абстрактное мышление.

Особое значение в этом процессе имеют базовые образные схемы, представляющие собой повторяющиеся паттерны взаимодействия с окружающей средой. Эти схемы не являются результатом логического анализа; они складываются на уровне телесного опыта и затем получают языковое и культурное выражение [37, с. 57]. Их устойчивость обеспечивает возможность воспроизводства смыслов в различных текстах и культурах.

Одной из фундаментальных является схема *путь*, в которой движение осмысливается как переход из исходной точки к определённой цели. В рамках данной схемы формируется одна из наиболее распространённых концептуальных метафор: «жизнь как движение». Пространственная структура пути позволяет организовать представления о времени, судьбе и человеческом опыте, придавая им направленность и внутреннюю связность. В европейской культурной традиции эта схема часто получает линейную интерпретацию, где движение соотносится с прогрессом и достижением цели. Вместе с тем в различных культурных контекстах данная схема может реализовываться по-разному. В

геопоэтической перспективе особое значение приобретает её связь с конкретными ландшафтами. Пространства степи, гор или пустыни задают различные варианты организации пути, влияя на характер метафорического осмысления. Тем самым географическая среда становится фактором, определяющим способы концептуализации движения и, шире, человеческого существования.

Такое понимание позволяет рассматривать геопоэтическое картографирование как процесс, в котором ландшафт не просто описывается, но включается в структуру мышления. Пространственные характеристики преобразуются в смысловые схемы, через которые организуется опыт, а художественный текст выступает формой их фиксации и дальнейшего развития.



Рисунок 1 – Компоненты схемы

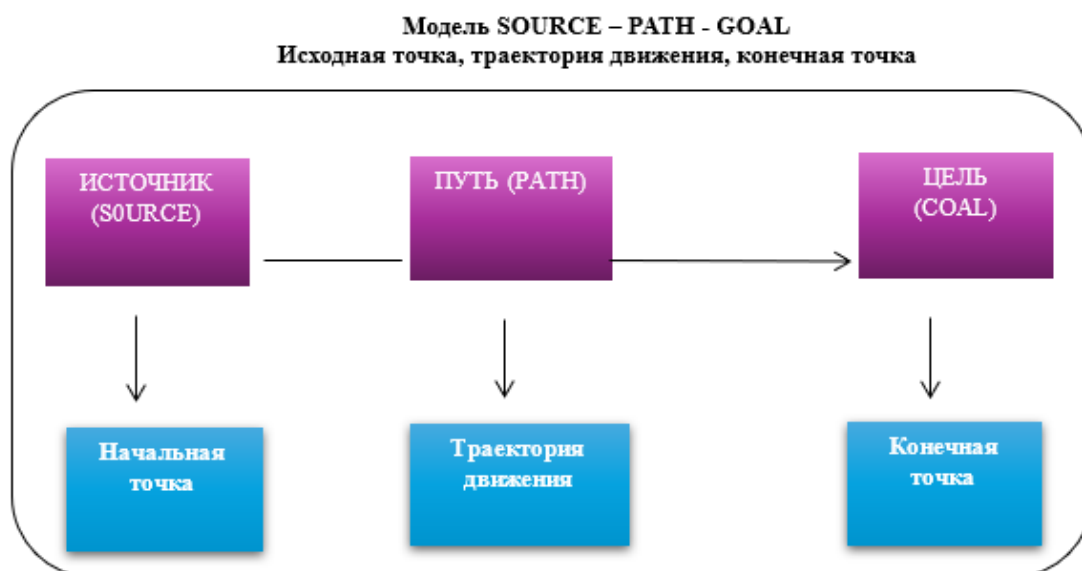


Рисунок 2 – Базовая структура схемы

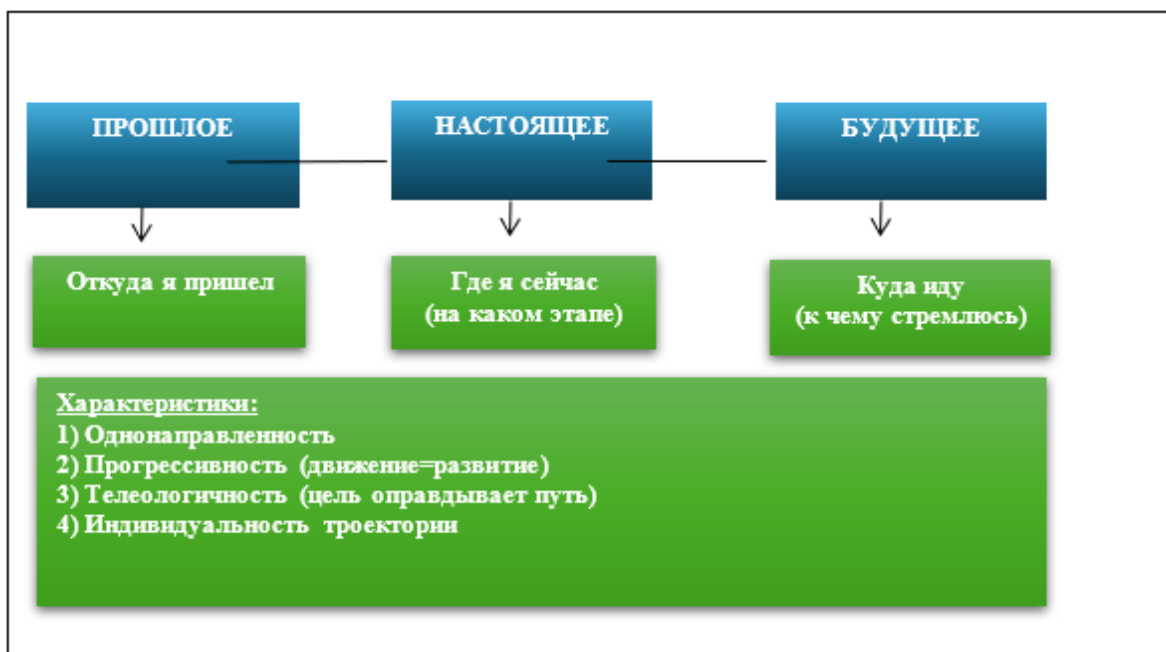


Рисунок 3 – Линейная западная интерпретация

Таблица 3 – Метафорические проекции на концепт *ЖИЗНЬ*

Домен ПУТЕШЕСТВИЯ	→	Домен ЖИЗНИ
Путник	→	Человек
Отправная точка	→	Рождение/молодость
Маршрут	→	Жизненный путь
Препятствия	→	Проблемы, кризисы
Остановки	→	Важные события
Попутчики	→	Близкие люди
Пункт назначения	→	Цели, смерть

Лингвистические примеры

Русский язык:

- "Она *прошла* долгий путь"
- "Он *на* распутье"
- "Дойти до цели"
- "Сбиться с пути"
- "Идти по жизни"

Английский язык:

- "Life is a journey"
- "Career path"
- "Crossroads of life"
- "Moving forward"

Рассмотрение образной схемы *путь* выявляет необходимость учёта культурных ограничений её интерпретации. Представление о движении как направленном переходе от исходной точки к цели связано с определённой историко-культурной традицией и не обладает универсальным характером. Линейная организация пути, предполагающая поступательное движение и достижение конечного результата, оказывается укоренённой в европейской модели времени, где прошлое, настоящее и будущее располагаются в последовательной иерархии. Однако в других культурных системах данная схема получает иное наполнение, что требует корректировки её применения в аналитике художественного текста.

В казахстанском культурном контексте, связанном с кочевым образом жизни, схема пути реализуется в иной логике.

Кочевание (көш) не предполагает движения к финальной точке, а организуется как повторяющийся цикл, соотнесённый с природными ритмами. Пространство в этом случае структурируется через смену сезонных стоянок жайлау, жайлау, күзеу, қыстау, каждая из которых фиксирует определённое состояние природной и социальной жизни. Движение приобретает форму круговой траектории, где начало и конец не противопоставлены друг другу, а замкнуты в единый процесс. Такое понимание позволяет иначе осмыслить саму природу пути. Он перестаёт восприниматься как средство достижения результата и начинает функционировать как форма существования. Пространство организуется вокруг самого движения, а не вокруг фиксированных точек. В этом контексте степь задаёт особую модель восприятия, в которой *путь* оказывается не направленным вектором, а способом соотнесения человека с окружающей средой. Именно здесь актуализируется представление о «степном знании» как умении ориентироваться в пространстве, считывать его знаки и включаться в его ритмы [7, с. 15].

В художественной литературе данная модель получает разнообразные формы выражения. Так, например, в прозе А. Кекилбаева и поэзии О. Сулейменова *путь*

осмысливается как внутреннее состояние, связанное с процессом самоопределения. Движение здесь не приводит к окончательной точке, где фиксируется результат; оно раскрывает себя как процесс, внутри которого формируется личность героя. Пространственная организация текста подчиняется этой логике: она строится вдоль линий движения, а не вокруг устойчивых центров. В результате ментальная карта персонажа приобретает динамический характер, в котором ключевыми оказываются направления, переходы и смена состояний.

Сопоставление различных моделей позволяет выявить различие в способах пространственного мышления. В одной из них путь организуется как линейная структура с выраженной направленностью и ориентацией на конечный результат; время при этом соотносится с последовательным продвижением, а препятствия воспринимаются как этапы, подлежащие преодолению. В другой модели движение вписано в циклическую структуру, где смена состояний определяется

природными ритмами, а значение приобретает сам процесс, а не его завершение. Центр в этом случае не закреплён в пространстве, а совпадает с состоянием движения, которое и становится основой жизненного опыта.

Подобное различие отражается и в художественном тексте. В рамках линейной модели пространство подчиняется логике достижения и завершения, тогда как в циклической структуре оно организуется как непрерывное становление, в котором начало и конец утрачивают жёсткую разграниченность. Путь приобретает значение формы жизни, а не её этапа, и именно в этом качестве становится ключевым элементом геопоэтического анализа.

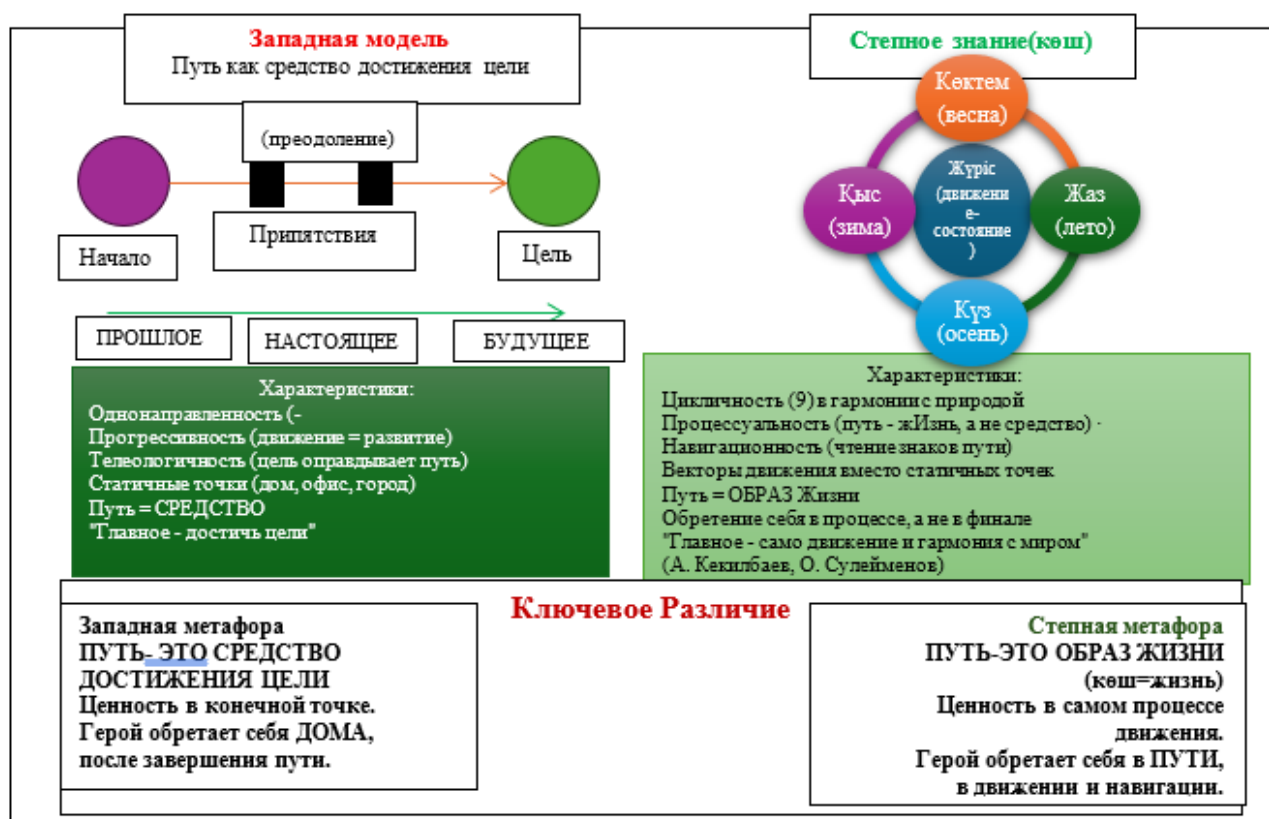


Рисунок 4 – Путь: Западная модель vs Степное знание

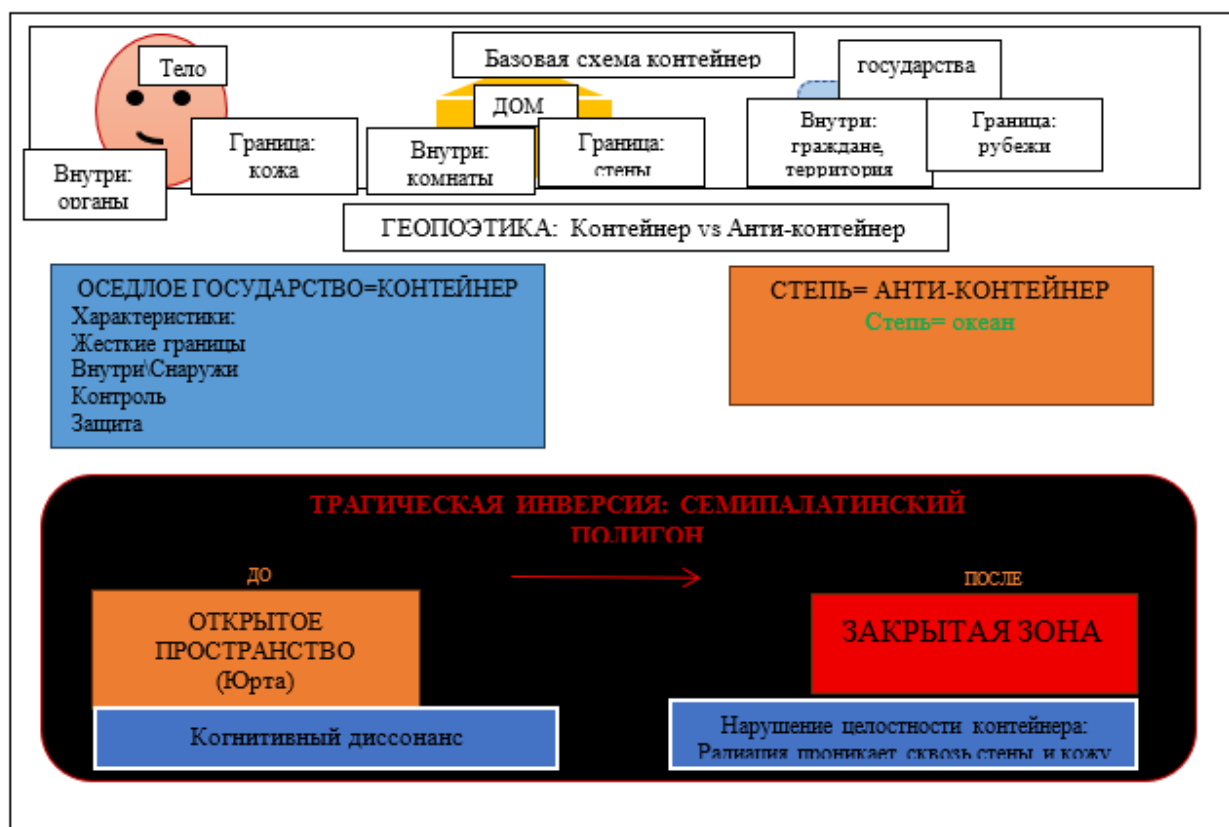


Рисунок 5 – Образная схема КОНТЕЙНЕР

Б. Образная схема КОНТЕЙНЕР (CONTAINER) (см. Рис.5)

Схема «внутри – граница – снаружи». Мы воспринимаем свое тело, дома, государства как контейнеры.

В геопоэтике: традиционное оседлое государство мыслится как контейнер с жесткими границами. Степь же часто концептуализируется как анти-контейнер – пространство безграничности, абсолютной открытости. Метафора «СТЕПЬ – ЭТО ОКЕАН» (популярная и в русской, и в казахской литературе) подчеркивает эту безбрежность и отсутствие границ [7, с. 20].

В аналитическом описании рисунка 2 можно выделить три структурных уровня. В верхнем блоке представлена базовая образная схема КОНТЕЙНЕР, рассматриваемая в рамках когнитивной лингвистики: три типичных примера – тело (граница – кожа), дом (граница – стены) и государство (граница – рубежи) – демонстрируют универсальную структуру «внутри – граница – снаружи».

Средний блок схемы демонстрирует геопоэтическое применение этой модели. Оседлое государство представлено как типичный контейнер с жесткими границами и четким разграничением внутреннего и внешнего. Степь, напротив, функционирует как антиконтейнер: её семантика строится на открытости и безграничности, что визуализируется волнистыми линиями, обозначающими бескрайний горизонт. Метафора СТЕПЬ – ОКЕАН, зафиксированная как в русской, так и в казахской литературной традиции, наглядно выражает этот принцип пространственной неограниченности.

Нижний блок схемы представляет трагическую инверсию этой логики на материале Семипалатинского полигона. В дозрывной период – открытая степь, свобода движения, традиционный уклад. После испытаний – закрытая зона, обозначенная на схеме колючей проволокой и концентрическими кругами, символизирующими распространение радиации. Парадокс состоит в том, что радиация невидима и проникает через любые физические границы: она разрушает саму логику контейнера как защищённого пространства. В прозе Р. Сейсенбаева это состояние передаётся через метафоры «отравленной земли», «больной земли», «мёртвой зоны», которые приобретают не только экологическое, но и экзистенциальное измерение.

В. Образная схема ВЕРТИКАЛЬ (UP-DOWN / VERTICALITY)

Обычно ассоциируется с метафорами «ВЕРХ – ЭТО ХОРОШО» (Virtue is Up, Happy is Up) и «НИЗ – ЭТО ПЛОХО».

Схема вертикали, представленная на рис. 6, также структурирована в три блока. В левой части изображена классическая западная модель: вертикальная ось несёт аксиологическую нагрузку («ВЕРХ – хорошо, НИЗ – плохо»). Языковые примеры подтверждают эту закономерность как в английском («happy is up», «sad is down»), так и в русском («высокие идеалы», «низменные желания»): вертикаль выступает здесь единственным измерением ценности.



Рисунок 6 – ОБРАЗНАЯ СХЕМА ВЕРТИКАЛЬ (UP-DOWN / VERTICALITY) Классическая схема и степная специфика

В средней части схемы представлена казахстанская модель вертикали. Горы – Алатау, Алтай – выступают в ней сакральным пространством, связанным с Тенгри: вертикаль реализует здесь классическую формулу «ВЕРХ – хорошо». Фольклорные тексты фиксируют этот паттерн отчётливо, хотя в современной литературе он встречается в более опосредованном виде. При этом вертикаль в казахском контексте не занимает монопольного положения ценностной оси.

Правая часть схемы раскрывает специфику степной модели: в ней горизонталь приобретает онтологический статус, сопоставимый с вертикальным. Это отражается в ключевой этической метафоре казахского языка – «кең пейіл» (широкая душа): физическая широта степи проецируется на нравственные качества человека. Там, где европейская традиция оперирует «высотой духа», казахская аксиология обращается к «широте души». Горизонталь становится самостоятельным измерением ценности – что зафиксировано в региональных исследованиях по казахской этнолингвистике.

Нижний блок схемы предлагает сопоставление двух моделей: западная ориентируется на доминирование вертикали, степная – на дуальность осей, где вертикаль (горы, Тенгри) и горизонталь (степь, «широта») равнозначны. При анализе текстов казахских авторов это различие проявляется в способах концептуализации пространства: горизонтальные метафоры нередко оказываются столь же структурообразующими, что и вертикальные.

Интеграция когнитивного подхода позволяет нам теоретически обосновать тезис о том, что Степь в казахстанской литературе функционирует как корневая метафора (root metaphor) или мегаметафора.

Как отмечает исследователь А. Исмакова, «Степь – это текст, который кочевник читал веками» [7, с. 25]. С точки зрения когнитивистики, это сложная концептуальная метафора: «ЛАНДШАФТ – ЭТО КНИГА».

Сфера-источник: Книга, текст, знаки.

Сфера-мишень: Природный ландшафт.

Следствия: ландшафт можно «читать» (следы, приметы погоды); у него есть «автор» (Творец); он хранит «память» (историю).

В современной литературе эта метафора трансформируется в идею палимпсеста (см. работы И. Митина, В. Абашева) [5, с. 34]. Степь осмысляется как многослойный текст, где поверх древних рун и петроглифов нанесены следы советской индустриализации, шрамы ядерных взрывов и новые знаки независимости. Задача писателя (и исследователя-геопоэта) – дешифровать эти слои, прочесть стертые строки культурной памяти.

Объединение инструментов имажинальной географии и когнитивной поэтики позволяет нам выстроить комплексную методологию анализа художественной геopoэтики, которая будет применена в разделе 2 и разделе 3 диссертации.

На основе проведенного теоретического обзора мы предлагаем следующий алгоритм исследования литературного произведения:

- Выявление пространственных маркеров (локусов): фиксация всех топонимов, описаний ландшафта, маршрутов героев в тексте. (Уровень «реальной» географии).
- Реконструкция ментальных карт:
- Построение карты автора (какие места являются центром, какие периферией?).
- Построение карты героя (как герой воспринимает пространство: как дом или как чужбину? есть ли искажения?).
- Когнитивный анализ метафор (Mapping):
- Выявление ключевых концептуальных метафор, через которые описывается пространство (например, «Степь – море», «Город – лабиринт», «Полигон – рана»).
- Анализ образных схем (Контейнер, Путь, Центр-Периферия) и их трансформаций [24, с. 33].
- Определение того, как «воплощенный опыт» (телесное проживание ландшафта) формирует абстрактные смыслы текста.
- Имагинально-географический синтез:
- Определение типа географического образа (сакральный, экзотический, травматический, утопический).
- Анализ сопространственности (какие исторические и культурные слои накладываются друг на друга?).
- Вывод о функции ландшафта в формировании национальной идентичности и идиостиля автора.

В разделе 3 диссертации («Методика преподавания») синтетический подход к геопозитике служит основой педагогической стратегии. Цель обучения состоит не в освоении навыков описания природы в литературе, а в развитии умений геопозитического картографирования и когнитивного анализа художественного пространства.

- Использование ГИС-технологий (Geographic Information Systems) и цифровых инструментов для визуализации ментальных карт литературных героев [6, с. 18].
- Работа с концептом «ментальная карта» помогает студентам осознать собственную пространственную идентичность и преодолеть ориенталистские или колониальные стереотипы в восприятии своей страны [6, с. 18].
- Анализ метафор позволяет понять глубинные, часто неосознаваемые механизмы связи языка, мышления и ландшафта (например, почему мы говорим о времени в пространственных терминах) [37, с. 63].

Синтез гуманитарной географии и литературоведения, усиленный когнитивной методологией, расширяет аналитические возможности изучения казахстанской литературы и открывает новые исследовательские перспективы.

Имагинальная география Д.Н. Замятина обосновывает статус литературного пространства как онтологически значимой реальности, которая участвует в формировании культуры и национальной идентичности, а не только

их отражает. Данный подход предоставляет инструменты анализа многослойных образов территории – через понятия палимпсеста и сопостранственности.

Когнитивная теория метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона предлагает инструментарий для анализа механизмов подобного формирования на микроуровне. Она описывает, каким образом телесный опыт взаимодействия с ландшафтом – степью, горами – становится основой для абстрактного мышления и поэтической образности.

В совокупности рассмотренные подходы позволяют квалифицировать геопэтику не как метафорическое эссеистическое письмо, а как научную дисциплину с операциональным аналитическим аппаратом, способную исследовать специфические коды национальной культуры. Казахская литература – с устойчивой традицией осмысления пространства от эпических сказаний до постмодернистских романов – представляет собой продуктивный материал для применения и развития данной методологии (см. Таблицу 4).

Таблица 4 – Алгоритм/Пятиуровневая модель геопэтического анализа литературного произведения

Уровень анализа	Ключевые понятия	Методологическая опора	Вопросы к тексту (для анализа)
1	2	3	4
I. Топографический	Локус, Топос, Реалия	Литературная география	Какие реальные географические объекты упомянуты? Какова их физическая характеристика?
II. Феноменологический	Топофилия / Топофобия, Место (Place)	И-Фу Туан, Г. Башляр	Как герой <i>чувствует</i> это место? Это «дом» или «чужбина»? Какие эмоции вызывает ландшафт?
III. Когнитивный	Концептуальная метафора, Образная схема, Воплощение	Дж. Лакофф, М. Джонсон	Через какие метафоры описывается пространство? Какие телесные схемы (Путь,

Продолжение таблицы 4

1	2	3	4
			Контейнер) задействованы?
IV. Имагинальный	Географический образ, Ментальная карта, Палимпсест	Д.Н. Замятин, Э. Саид	Какой образ территории конструируется (миф, утопия, травма)? Как накладываются разные культурные слои?
V. Геопозитический (Синтез)	Локальный текст, Сверхтекст, Идентичность	В. Абашев, К. Уайт	Как образ пространства формирует национальную идентичность? В чем уникальность авторской модели мира?

Можно увидеть, что ландшафт представлен в качестве исторического маркера.

Продолжая разговор об имагинальной географии и ментальных картах, обратимся к тому, как пространство в литературе обретает аксиологическое измерение выступает сферой нравственного выбора и конфликта. В геопозитике пространство никогда не нейтрально: оно структурировано противопоставлениями «своё/чужое», «центр/периферия», «дом/дорога», «город/степь», которые задают ценностные координаты художественного мира. Такой подход берёт начало в тартуско-московской семиотической школе, трактующей пространство как ценностно-ориентированную систему. Ещё Ю.М. Лотман отмечал, что «Свое пространство – это пространство упорядоченное, Чужое – хаотичное, не имеющее структуры» [46, с. 32]. Граница между «своим» и «чужим» – нравственный рубеж. Как пишет Б. А. Успенский, «граница между Своим и Чужим, не только топографическая линия, но и аксиологическая баррикада» [46, с. 98]. М.М. Бахтин в свою очередь подчёркивает, что художественное пространство всегда ценностно нагружено: «Пространство в литературе – это не нейтральное место, а ценностно насыщенное поле, где герой испытывает моральные пределы» [51, с. 62]. Таким

образом, любые топографические оппозиции в тексте превращаются в этические полюса: они создают напряжение, в котором раскрывается характер и выбор героя – между сохранением верности «своему» пространству или привлечением к «чужому», между центростремительной тягой к порядку и периферийной жаждой свободы.

Каждая из названных дихотомий несёт культурно закреплённые смыслы. Так, пара «своё/чужое» определяет базовую структуру идентичности: «свой» пространственный мир ассоциируется с безопасностью, порядком и знакомым укладом, тогда как «чужое» пространство чаще маркируется как хаотичное, опасное, требующее освоения или остережения. В классической литературе эта оппозиция проявляется, например, в мотивах границы родного дома, крепости или города, за которой начинается чужая, дикое пространство. Показателен пример повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка»: Белогорская крепость выступает олицетворением упорядоченного «своего» (уклад, дисциплина, верность долгу), тогда как окружающая её степь – символ чужого хаоса, необузданной воли и безграничности. Пространство крепости вертикально организовано ценностями чести и служения, тогда как степь – горизонтальна, лишена видимых ориентиров, пребывает в состоянии лиминальности (пороговости) и испытания. Недаром внезапный буран у А.С. Пушкина размывает границу между порядком и хаосом, заставляя героя переосмыслить свои ценности: «Вдруг сделался буран; ветер завыл; снег повалил хлопьями...» - природная стихия фронта стирает прежние ориентиры. Столкновение крепости и степи у Пушкина – это не только историческое, но и аксиологическое противоборство, где герой (Пётр Гринёв) колеблется между долгом перед своим (крепость, империя) и благодарностью «чужому» (Пугачёв как хозяин степи). Пушкин избегает однозначной моральной иерархии: степь хоть и страшна, но манит героя свободой; крепость же даёт защиту, но ограничивает. Эта диалогичность ценностей перекликается с бахтинской идеей карнавального переворота норм - в экстремальной ситуации чужое может обернуться источником истины, а своё раскрыть свою уязвимость. Пространство выступает ареной этического выбора, который формирует личность героя через преодоление пограничной ситуации.

Оппозиция «центр/периферия» во многом связана с предыдущей и восходит к мифологическому делению мира на упорядоченный центр (освоенная территория, космос) и хаотичную периферию (неосвоенный хаос). Мирча Элиаде писал, что для архаического мышления именно центр мира (место сотворения, отмеченное осью мира - мировым деревом, горой и пр.) является источником сакрального порядка, тогда как за его пределами простирается профанный простор беспорядка [46, с. 34]. В.Н. Топоров, исследуя сакрализацию пространства, отмечал, что максимальной сакральностью наделяется именно точка творения, отождествляемая с осевым центром мироздания [43, с. 84]. В литературе и культуре центр обычно ценностно вознесён: «важное – это Центр», как указали Дж. Лакофф и М. Джонсон, описывая базовые пространственные метафоры мышления [37, с. 27]. Центр может воплощать власть, закон,

цивилизацию – не даром столицы и города нередко изображаются хранителями национальной идеи или «пупом земли». Периферия же традиционно мыслится как пространство иного порядка: удалённое, дикое, свободное от строгих правил пограничье. Однако ценностная окраска «периферийного» неоднозначна. В романтическом дискурсе периферия (горы, степи, леса) часто идеализируется как хранитель подлинной свободы и духовности, потерянных в центре-городе. Так, в казахской литературе степь вовсе не воспринимается «окраиной» – напротив, она выступает онтологическим центром национального мира [7, с. 33]. По замечанию Д.Н. Замятина, в номадической культуре пространство доминирует над временем, формируя особую парадигму ценностей открытости: «Номадическое пространство – это не хаос, а система мобильных ценностей, где граница есть возможность, а не барьер» [6, с. 47]. Граница-контур кочевого мира не сдерживает, а приглашает к переходу – таким образом, периферия превращается в новое ядро смысла. Это хорошо видно в постколониальном контексте: современная казахстанская проза переосмысляет дуализм центр/провинция, показывая, как аксиологический синтез оседлого и кочевого начинает преодолевать прежние иерархии ценностей.

Дихотомия «дом/дорога» раскрывает ценностное противопоставление стационарного укрытия и пути-путешествия. Дом в литературной традиции символизирует укоренённость, память, охранное «своё пространство». Г. Башляр ввёл понятие топофилии – эмоциональной привязанности к месту, которое воспринимается как защищённое и родное [9, с. 15]. Он определял дом как «наш уголок мира... поистине космос в полном смысле слова» [9, с. 15]. В феноменологической поэтике Г. Башляра дом – это центр бытия человека, придающий ему устойчивость: «Если бы не дом, человек был бы существом распыленным. Дом – его опора в ненастьях и бурях житейских» [9, с. 17]. Вертикальная структура дома (чердак как светлый верх и подвал как темная глубина) и его концентрическая организация создают у обитателя чувство высоты и центральности мира. «Дом возвышается вертикально... и концентрируется, создавая ощущение центральности» – отмечал Г. Башляр [9, с. 16]. Таким образом, жилище ассоциируется с центром личного космоса, где человек окружён своими смыслами и ценностями. Напротив, дорога – символ движения вовне, к периферии и чужому. *Путь* героя во многих мировой литературе – это этическое испытание, выход из зоны комфорта навстречу неизведанному. В хронотопе дороги (по Бахтину) персонаж раскрывается через встречи и испытания, которые были бы невозможны в замкнутом доме [51]. Не случайно в языке метафора «жизнь – *путь*» универсальна. «Место – это безопасность, пространство – свобода; к первому мы привязаны, о втором мечтаем», – заметил гуманистический географ И-Фу Туан [33]. Дом представляет укоренённую безопасность места, тогда как открытое пространство дороги дарит свободу – и вместе с ней риск, развитие, возможность перешагнуть границы собственного опыта. В литературных образах постоянна эта антитеза: остаться (верность дому, прошлому, традиции) или уйти в *путь* (поиск себя, обновление, иногда падение). Но геопоэтический подход позволяет увидеть и синтез: дорога

может привести к новому дому, а дом таит внутренние пути. Литература часто играет на этом взаимодействии: герой отправляется в странствие, чтобы в итоге вернуться «домой» уже другим, духовно преобразившись.

Наконец, оппозиция «город/степь» особенно значима в евразийском контексте (в том числе казахстанском и русском). Здесь сталкиваются два ландшафта с противоположными ценностными аурами: город как воплощение культуры, порядка и прогресса и степь как сфера природы, простора и традиции. В русской классической литературе образ степи нередко изображался как «чужое» пространство по отношению к оседлому городскому миру – достаточно вспомнить пушкинскую крепость или гоголевские «Дикие поместья». Однако степь привлекала писателей и своей свободой, эпичностью. В «Капитанской дочке» А. С. Пушкина степь хоть и несет хаос бунта, но дарит героям ощущение широты духа, утрачиваемое в крепости. В казахской литературе дихотомия город/степь приобретает аксиологическое звучание, обратное колониальному клише: родная степь – это хранитель сакральных ценностей народа, тогда как навязанный городской уклад часто предстаёт «чужим» [7, с. 28]. Современные казахстанские авторы прямо показывают конфликт между урбанизацией и традиционным укладом. Так, городская среда изображается как враждебное, отчуждённое пространство, лишённое духовности и гармонии, отрывающее человека от корней. «Город ... символизирует угрозу традиционным ценностям, в то время как природные ландшафты остаются символом духовной чистоты», – отмечают исследователи [7, с. 30].

В романах Аслана Жаксылыкова герои, запертые в душном городе, испытывают ностальгию по степным просторам и ищут утраченные смыслы. Напротив, степь в казахской прозе сакрализуется как пространство национального духа – «степной текст» выступает своего рода сверхтекстом культуры. Ещё А.С. Исмакова писала, что «Степь – это текст, который кочевник читал веками» [7, с. 27], подчеркивая духовно-интеллектуальное освоение ландшафта в кочевой традиции. Степь символизирует свободу, широту мысли, единство с предками; она не фон, а действующее лицо, испытывающее героев и одаряющее их мудростью. Даже в современной экологической прозе, где степь страдает от ядерных полигонов и деградации, сохраняется мотив, что через возвращение к степи возможно обретение новой идентичности и исцеление травмы. Таким образом, дихотомия «город/степь» в аксиологическом плане – это конфликт техногенного и природного начал, глобального и локального, модерности и традиции. Геопоэтика позволяет развернуть этот конфликт в плоскость ценностей: через образы города и степи литература исследует этику отношения человека и пространства, проблемы отчуждения и пути восстановления гармонии.

Анализ ценностных кодов пространства логично приводит к понятию сакральной географии, то есть осмыслению пространства как носителя священных смыслов. Сакральная география изучает взаимодействие физического ландшафта и духовного измерения культуры. Главный её вопрос – где и как проявляет себя святое в пространстве? Согласно одному из

определений, духовный и физический миры соприкасаются в определённых местах, где божественное становится особенно близким человеку, и «в таких местах духовное может быть осязаемо, сфокусировано в пространстве или объекте, делая их священными» [46, с. 97]. Иначе говоря, сакральная география исследует полигоны священного на карте мира – природные объекты, локусы и архитектурные сооружения, наделённые в культуре особым, трансцендентным статусом. Классик религиоведения М. Элиаде ввёл термин «иерофания» – явление священного, благодаря которому некий фрагмент пространства качественно отличается от окружающего профанного фона [69, с. 74]. Когда в определённой точке «прорывается» сакральное (теофания, чудо, откровение), эта точка превращается в центр мира для переживающего – вокруг неё выстраивается новая система координат ценностей. Так возникают священные города, храмы, горы, источники и т. д., обрастающие легендами и обрядами.

В научный оборот понятие сакрализации ландшафта внес В.Н. Топоров, исследуя, как в мифопоэтическом сознании происходит «одухотворение» природы [43, с. 18]. В известной работе о «Петербургском тексте» Топоров показал, что целый город может превратиться в синтетический священный образ, если литература и культура наделяют его устойчивой семантикой нравственных испытаний [43, с. 19]. Петербург у Топорова – не просто место действия многих произведений, а особое пространство духовного поиска, где каждая улица и набережная обретает символическое значение, сопряжённое с идеей грехопадения и искупления. «Единство Петербургского текста определяется не столько единым объектом описания, сколько монолитностью смысловой установки», связанной с нравственным выбором человека в пространстве города [43, с. 25]. Тем самым город через литературный свертхтекст сакрализуется – превращается в своего рода модель мира, концентрирующую добро и зло, порядок и хаос в едином узле. Методы, которыми этого достигает культура, разнообразны: повторяющиеся мотивы (Невский проспект как дорога искушений, Петербург как «новый Вавилон» и пр.), мифологизация ландшафта (невещественные сущности вроде петербургского тумана или питерского ангела), устойчивые образы-парадигмы, по выражению А. М. Лидова [30, с. 64].

Именно А.М. Лидов систематизировал подход к созданию священных пространств, предложив концепцию иеротопии. Иеротопия рассматривает создание сакрального пространства как особую форму творчества. В отличие от спонтанной иерофании (проявления священного), речь идёт об осознанной деятельности – когда сообщество или создатель проектирует пространство таким образом, чтобы оно выражало высшие смыслы и присутствие сакрума. А.М. Лидов изучал византийскую и древнерусскую культуру, где с помощью определённых средств – икон, реликвий, архитектуры, света, запахов – создавалась особая атмосфера святости [43, с. 22]. Он вводит понятие «пространственная икона»: комплексный образ, возникающий из синергии визуальных, слуховых и обрядовых компонентов в храмовом пространстве. Например, византийский собор воспринимался не просто как здание, а как модель вселенной: купол – небеса, иконостас – граница между мирами, иконы –

«окна» в горний мир. Все элементы действовали совместно, создавая у верующего ощущение непосредственного контакта с божественным. «Иеротопия... рассматривает творение священных пространств как особый вид человеческой деятельности», – пишет А.М. Лидов [43, с. 24]. Иными словами, сакральное пространство может конструироваться сознательно – через символическую организацию среды, превращающей земное место в «священное место» культуры.

Одним из архетипических моделей такого перехода к сакральному измерению выступает топос моста. Мост в культурной географии – больше, чем инженерное сооружение: это символический порог, пересечение которого часто равнозначно обряду инициации или контакту с «иным миром» [46, с. 31]. Как переход между берегами, мост соединяет разделённые пространства – и тем самым преодолевает границу между «своим» и «чужим», между известным и неизвестным. В мифологиях разных народов мост нередко имеет сакральный статус связующего звена между уровнями бытия. Достаточно вспомнить скандинавский радужный мост Бифрост, соединяющий землю людей с обителью богов, или славянский Калинов мост, через который герои былины попадают в царство мёртвых. Эти образы подчёркивают: на мосту человек находится между мирами, в состоянии лиминальности – именно здесь возможно чудо превращения, встреча с потусторонним, испытание духа. Недаром фольклор часто помещает на мост сторожевого змея или великана, требующего от героя отваги и нравственной стойкости для прохода. Мост как лиминальное пространство сакрален сам по себе: он маркирует границу, но одновременно позволяет её переступить. В этом смысле, как справедливо отмечено в одном из исследований мифопоэтики, «мост – эмблема пограничного пространства, того сакрального “между”, где происходит трансформация» [46, с. 33]. Пересекая мост, герой преодолевает не только физическую преграду, но и экзистенциальный барьер, оставляя позади старую идентичность. Таким образом, топос моста служит моделью культурного порождения “священного места”: обычная граница (река, пропасть) превращается в место действия высших смыслов. В литературе это нередко обыгрывается: сцены на мосту сопровождаются у персонажей прозрениями, моральным выбором или встречами с судьбой. Мост соединяет разрозненное – и в этом акте соединения заключён творческий жест культуры, придающий участку пространства новое, сакральное значение.

Подводя итог, аксиологический и сакрально-географический подходы позволяют рассматривать художественное пространство как систему ценностно маркированных координат, организующих структуру повествования. Бинарные оппозиции «свой/чужой», «центр/периферия», «дом/дорога», «город/степь» функционируют в тексте как семиотические маркеры границы и определяют распределение ролей персонажей, их маршруты и типы конфликтов. Ландшафт при этом выступает не описательным фоном, а структурным элементом смыслообразования. Анализ сакрализованных локусов (священных мест, порогов, переходов, мостов) позволяет выявить механизмы символической

иерархизации пространства и показать, каким образом география преобразуется в систему культурных значений.

В настоящем исследовании геопозитика трактуется не только как философско-эстетическая концепция, но и как аналитический инструмент. Методика анализа включает три уровня:

1. выявление геопозитических образов в пределах отдельного текста;
2. установление их повторяемости и формирование локального текста автора или региона;
3. интерпретацию полученных данных в рамках национального сверткста казахстанской литературы.

Такой подход обеспечивает переход от описательного анализа к системной интерпретации пространственных структур.

Выводы по первому разделу

Проведённый в первом разделе анализ теоретических оснований художественной геопозитики позволяет сформулировать ряд обобщающих положений, уточняющих научный статус данного направления и его методологический потенциал для изучения казахстанской литературы.

Во-первых, установлено, что геопозитика сформировалась как результат «пространственного поворота» в гуманитарных науках, который привёл к переосмыслению роли пространства в культуре и литературе. Пространство перестаёт трактоваться как пассивный фон и рассматривается как активный фактор смыслообразования, влияющий на структуру художественного текста и формирование культурной идентичности. Это подтверждает продуктивность обращения к геопозитическому анализу в рамках современного литературоведения, где пространственные модели становятся ключевыми инструментами интерпретации художественного опыта.

Во-вторых, систематизация основных понятий геопозитики показала, что её категориальный аппарат обладает высоким уровнем концептуальной согласованности. Понятия геопозитического образа, локального текста, хронотопа, гетеротопии, топоса и метагеографии образуют единую аналитическую систему, позволяющую рассматривать художественное пространство как многослойную структуру, включающую природный, культурный и символический уровни. Их соотнесение обеспечивает методологическую основу для комплексного анализа литературных произведений и позволяет выявлять устойчивые пространственные коды национальной культуры.

В-третьих, показано, что междисциплинарный характер геопозитики является её принципиальным свойством, а не внешним методическим дополнением. Интеграция филологии с философией, культурологией и гуманитарной географией расширяет интерпретационные возможности анализа текста и позволяет рассматривать ландшафт как форму культурной памяти и символического опыта. Такой подход обеспечивает переход от описательной

интерпретации пространства к его аналитическому осмыслению как знаковой системы.

В-четвёртых, обосновано, что применение геопоэтического подхода к казахстанскому литературному материалу обладает особой исследовательской продуктивностью. Это обусловлено тем, что в национальной художественной традиции ландшафт (прежде всего степь) исторически выступает не просто средой действия, а смыслообразующим элементом художественной картины мира. Следовательно, геопоэтика позволяет выявить специфические механизмы формирования пространственной идентичности и реконструировать культурные коды, лежащие в основе национального литературного опыта.

В-пятых, теоретический анализ подтвердил необходимость разработки операциональной модели геопоэтического исследования, обеспечивающей воспроизводимость аналитических процедур. Выделение наблюдаемых текстовых индикаторов пространства и использование комплексной методики (семиотический, герменевтический и вспомогательный корпусный анализ) создают условия для объективизации интерпретации и сопоставления произведений различных авторов.

Таким образом, первый раздел закладывает концептуально-методологический фундамент диссертационного исследования. Она демонстрирует, что художественная геопоэтика представляет собой самостоятельное и теоретически обоснованное направление литературоведческого анализа, обладающее значительным эвристическим потенциалом для изучения казахстанской литературы. Полученные результаты служат теоретической базой для дальнейшего исследования конкретных геопоэтических моделей в художественных текстах, что логически определяет переход ко второму разделу, посвящённой анализу национального литературного материала.

2 ГЕОПОЭТИКА КАЗАХСТАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

2.1 Ландшафт как категория художественного мышления в казахстанской литературе

В казахстанской литературе пространство включается в систему художественного моделирования и выполняет функцию, выходящую за пределы описательной характеристики среды. Ландшафт участвует в формировании образа героя, задаёт ритм повествования, организует хронотоп и выступает носителем культурной памяти. В этой связи обращение к пространственным образам позволяет рассматривать художественный текст как структуру, в которой природная данность преобразуется в систему смыслов.

Подобная постановка вопроса требует уточнения статуса ландшафта в литературоведческом анализе. В традиционной интерпретации он часто связывался с фоном действия и рассматривался как вторичный по отношению к сюжетной линии. Однако материал казахстанской прозы показывает, что пространственные структуры обладают собственной активностью и включаются в процесс смыслообразования. Ландшафт организует внутреннюю семантику визуального уровня текста, выступая в качестве одного из механизмов художественного мышления.

В национальной литературной традиции данная закономерность приобретает особую форму. Степь в казахстанской словесности не сводится к географической реальности и не исчерпывается функцией локализации действия. Она формирует систему координат, в пределах которой осмысляются память, идентичность и культурный опыт. В этом отношении пространство воспринимается как структура, соотносящая различные уровни художественного мира и обеспечивающая их внутреннюю связность.

Семиотическая перспектива, разработанная Ю.М. Лотманом, позволяет рассматривать ландшафт как элемент более широкой знаковой системы, в которой каждый компонент наделён смысловой нагрузкой. В таком понимании пространство оказывается включённым в процесс моделирования мира и функционирует как особый язык, посредством которого выражаются различные типы отношений: временные, социальные, аксиологические [67, с. 23]. Географические объекты в этой системе утрачивают статус нейтральных ориентиров и приобретают характер свернутых культурных текстов.

Такой подход обоснованно ставит вопрос о художественном ландшафте как целостном сверхтекстовом образовании. По аналогии с концепцией «Петербургского текста», предложенной В.Н. Топоровым, правомерно говорить о формировании «Степного сверхтекста», объединённого устойчивой смысловой установкой [43, с. 32].

Его структура включает несколько взаимосвязанных уровней: природный, связанный с характеристиками ландшафта; историко-мифологический, фиксирующий следы кочевой культуры; и экзистенциальный, отражающий способы переживания пространства. В отличие от урбанистических моделей, ориентированных на центр, степной сверхтекст организуется через разомкнутость и направленность движения, что задаёт его структурную логику.

Ландшафт при таком рассмотрении предстаёт не как декорация, а как среда, в которой природное и культурное нераздельны. Пространство не предшествует смыслу и не следует за ним; оно вовлечено в сам процесс его становления. Именно это свойство обуславливает аналитическую продуктивность геопоэтического подхода: он позволяет выявить механизмы соединения природной среды и культурной формы в единую структуру.

Разграничение геопоэтики и смежных исследовательских направлений требует историко-теоретического уточнения. В работах Кеннета Уайта геопоэтика определяется как исследование отношений человека с землёй и морем, ориентированное на открытость мира и выход за пределы замкнутых культурных систем [68, с. 58]. В англоязычной традиции параллельно развивается геокритика: Бертран Вестфаль предлагает анализировать пространство через сопоставление различных текстовых репрезентаций и принцип полицентричности [70, с. 24]. Мишель Фуко, в свою очередь, фиксирует смещение современного гуманитарного знания в сторону пространственных структур как ключевых аналитических объектов [71]. Понимание этих различий важно для корректного использования понятийного аппарата и предотвращения терминологического смешения.

В казахстанском контексте пространственная проблематика укоренена в особенностях номадической культуры. Для кочевого сознания пространство не организуется через фиксированные границы и устойчивые центры. Приоритет принадлежит движению, горизонту и маршруту. Дом не закреплён в архитектурной форме; он соотносится с процессом перемещения. В этой системе координат степь функционирует как непрерывная знаковая среда, в которой каждый элемент связан с историческим и родовым нарративом.

Суждение А.С. Исмаковой («Степь – это текст, который кочевник читал веками») фиксирует когнитивное измерение пространственного восприятия. Перемещение в пространстве здесь соотносится с актом воспоминания, а топография становится формой фиксации культурной памяти. Ландшафт выполняет функцию мнемонической структуры, в которую вписаны исторические события, мифологические представления и социальные связи.

В понятийном аппарате гуманитарной географии этот процесс описывается как преобразование пространства в место - через наделение его смыслом [72].

В казахской традиции подобное наделение осуществляется посредством системы топонимов, каждый из которых содержит свёрнутый нарратив и выполняет роль культурного маркера. Пространство тем самым приобретает характер гипертекста: отдельные элементы связываются между собой и образуют единую семантическую систему с устойчивыми историческими коннотациями.

Вопрос о статусе ландшафта в художественном тексте в современной науке получает принципиально иное освещение. Пейзаж рассматривается как форма, в которой фиксируются способы соотнесения человека с окружающей средой, а также закрепляются устойчивые представления о мире, характерные для конкретной культуры. Как отмечает В. Новикова, «В современных исследованиях

пейзаж в художественном произведении все чаще рассматривается как ключ к пониманию природы отношений нации со своей средой обитания, взаимодействия воображения и регионального пейзажа, к пониманию особенностей национальной мифологии, форм национального прошлого» [73]. Постановка вопроса подобным образом определяет аналитическую перспективу, в рамках которой природные образы включаются в систему культурных кодов и приобретают статус смыслообразующих структур. В этой связи обращение к прозе М.О. Ауэзова позволяет выявить устойчивые принципы формирования национального пространственного мышления. В его текстах пейзаж разворачивается как система, в которой природные элементы соотносятся с исторической памятью и внутренним состоянием героя. Пространство оказывается организованным не по принципу внешнего наблюдения, а через включённость в него субъекта, для которого окружающая среда выступает формой переживаемого опыта.

Особую роль в данной системе играет образ горы [74]. В рассказе «Картины охоты с беркутом» М.О. Ауэзова гора изображена как сложное семантическое образование, в котором соединяются представления о высоте, сакральной дистанции и исторической глубине. Гора не только структурирует пространство, но и задаёт направление восприятия, формируя особый тип внутренней концентрации. Через неё проявляются механизмы осмысления мира, связанные с культурной традицией и коллективной памятью. Приведем наиболее эффектный фрагмент описания М.О. Ауэзовым образа горы: «Среди снежных гор порой встречающиеся чёрные бугристые камни и застывшие в немом молчании скалы, словно окаменевшие в вечном покое, сильно волнуют душу. Где-то они будто привалены друг к другу, как огромные тюки, словно сложенные рукой какого-то древнего великана. Где-то стоят рядами, как сундуки, собранные в доме, где готовятся к выдаче невесты. Порой слоистые камни, истёртые ветрами и бурями многих лет, напоминают изношенные края старого Корана древнего муллы. Иногда острые чёрные утёсы и массивные высокие горы своим тёмно-бурым силуэтом на побледневшем фоне вечернего неба навевают мысли о суровой, холодной судьбе. В ясный полдень, поднявшись на вершину, можно услышать свист ветра. Он то вихрится, словно обезумев, то, распластавшись, устремляется вверх по склону, то стремительно несётся, подобно зимнему ветру в горах, заставляя сердце содрогаться и пронзая его.

На вершине горы, в руках беркутчи, сокол с надвинутым колпачком кажется тёмной судьбой лисицы, затаившейся внизу среди каменных расщелин» (перевод – М.Р.) [75]. Приведённый геопозитический фрагмент демонстрирует сложную организацию ландшафта, в которой природное пространство выступает носителем памяти и экзистенциального переживания. Описание строится через систему ассоциаций, связывающих камень и горный рельеф с культурными, историческими и символическими смыслами, благодаря чему пространство приобретает характер «прочитываемого» текста. Финальный образ переносит пространственные характеристики в область судьбы: природный мотив становится формой выражения скрытого напряжения и внутренней

неопределённости. В результате ландшафт предстает как многослойная система, в которой природные, культурные и временные элементы соединяются, формируя особый тип художественного мышления.

Обращение к проблеме национальной специфики искусства позволяет уточнить данную закономерность. По замечанию Ю. Борева, индивидуальность национального художественного мышления определяет степень его значимости: именно в ней концентрируются неповторимые формы опыта и смыслы, приобретающие универсальное звучание [76]. В казахстанском литературном контексте это положение получает непосредственное подтверждение. Ландшафт в художественном тексте выступает как форма выражения особого типа мировосприятия, сложившегося в условиях кочевой культуры и закреплённого в системе пространственных образов. В результате природная среда приобретает значение медиатора между индивидуальным опытом и культурной традицией. Наряду с особенностями географического пространства, пейзаж фиксирует и способы его освоения, передаваемые из поколения в поколение. Через него формируется представление о мире как о целостной системе, в которой человек и пространство находятся в состоянии соотнесённости.

Именно эта целостность становится исходной точкой для дальнейших трансформаций, происходящих в литературе второй половины XX века. В последующих текстах она подвергается разрушению, что приводит к формированию принципиально иной геопоэтической модели, в которой пространство утрачивает устойчивость и включается в структуру травматического опыта. Таким образом, классическая пейзажная поэтика выступает как базовый слой, на фоне которого становится возможным осмысление процессов деформации ландшафта.

Для более глубокого понимания истоков казахской топофилии необходимо обратиться к фольклорной традиции, в которой пространство получает особую форму художественного осмысления. В песнях жыр и дастанах оно разворачивается как структура памяти, в которой географические ориентиры соотносятся с сакральными и историческими смыслами. Степь обозначается через упоминание қасиетті жер, а мотив дальнего пути получает выражение в образе протяжённого горизонта. В этом контексте пространство выступает как носитель коллективного опыта, закреплённого в устойчивых образах и сюжетах. Сходные модели обнаруживаются в тувинской и киргизской словесности, что позволяет говорить о наличии общих для центральноазиатского региона пространственных архетипов, формирующих единый культурный фон.

При переходе к литературе второй половины XX века в структуре пространственных представлений фиксируется существенное изменение смысловых акцентов. Сохраняя прежнюю топографию, ландшафт утрачивает прежнюю семантическую устойчивость. Степь, горы, линия горизонта продолжают функционировать как элементы художественного мира, однако их значение претерпевает трансформацию. Пространство перестаёт восприниматься как гарантия целостности и включается в систему напряжённых и противоречивых значений.

Данная трансформация связана с воздействием техногенных факторов, изменивших характер взаимодействия человека и среды. В художественных текстах это выражается в формировании особого типа пространственной репрезентации, который может быть определён как геопоэтика травмы. Ландшафт в этом случае осмысляется через опыт разрушения: полигон, высохшие водоёмы, деградированные территории становятся зонами, в которых фиксируется утрата прежней смысловой структуры.

С точки зрения пространственной теории подобные локации могут быть соотнесены с понятием гетеротопии. В них нарушается привычная организация пространства, формируются участки, обладающие особым статусом и отличающиеся от окружающей среды. Такие пространства присутствуют в реальности, однако их включённость в культурный порядок оказывается проблематичной. Они сохраняют материальное существование, но их семиотическая функция изменяется, что приводит к эффекту разрыва.

Дальнейшее уточнение даёт обращение к концепции «третьего пространства» Э. Сойи. В её рамках посттравматический ландшафт может быть рассмотрен как сложное образование, в котором пересекаются различные уровни реальности. Физическое пространство, зафиксированное в конкретной географии, соотносится с идеологическими интерпретациями и художественными формами его осмысления. В результате возникает многослойная структура, в которой различные типы опыта сосуществуют и взаимодействуют.

В аналитической практике подобный подход позволяет выйти за пределы описательного уровня и рассматривать пространство как объект философской интерпретации. В этом смысле геопоэтический анализ оказывается продуктивным именно в тех текстах, где ландшафт приобретает способность выражать предельные состояния опыта. Казахская литература предоставляет репрезентативный материал для такого исследования, поскольку в ней пространственные образы фиксируют процессы исторического и культурного разрыва.

В методологическом отношении анализ основан на модели, представленной в первой главе и сочетающей семиотический, нарративный и интертекстуальный подходы с элементами количественного анализа. Работа с текстом предполагает выделение пространственно маркированных фрагментов, идентификацию ключевых лексем, их распределение по семантическим полям и последующее сопоставление их функций в структуре повествования.

Обозначенная проблематика ставит под вопрос привычный статус ландшафта в казахской литературе. Пространство здесь выступает как форма, в которой соединяются память, исторический опыт и культурная идентичность: оно способно фиксировать как состояния гармонии, характерные для классической традиции, так и процессы разрушения, определяющие художественное мышление более поздних эпох.

Исходя из этого, анализ сосредоточен на ключевых этапах трансформации пространственной модели – от гармонической организации ландшафта в прозе

М.О. Ауэзова к его деформации у Р. Сейсенбаева и последующим попыткам переосмысления в текстах А. Жаксылыкова. Такая перспектива позволяет рассматривать изменение пространственных структур как показатель более широких сдвигов в национальном самосознании.

Эволюция пространственной модели в казахстанской литературе охватывает смену принципов организации ландшафта – как семантической, так и перцептивной. В текстах Мухтара Ауэзова сохраняется внутренняя согласованность: пространство и человек соотносятся как элементы единой системы. Степь не противопоставлена субъекту и не дистанцирована от него; она задаёт ритм существования, в который человек включён органично. Пейзаж здесь – не фон, а онтологически полноценная среда, в которой природная и человеческая жизнь оказываются нераздельными. «Пасторальные образы в романе «Путь Абая» не просто иллюстрируют быт и традиции казахского народа. Они служат метафорами глубоких философских размышлений, раскрывающих характеры персонажей, их внутренний мир и стремление к гармонии и свободе» [77].

В литературе второй половины XX века эта внутренняя согласованность нарушается. Пространственные образы сохраняют внешнюю узнаваемость, однако их внутренняя организация претерпевает изменения: ландшафт утрачивает функцию поддержания целостности и оказывается вовлечён в систему напряжённых и дестабилизированных значений. Историческим основанием этого перелома служит техногенное воздействие на природную среду, прежде всего связанное с функционированием Семипалатинского полигона.

Проза Роллана Сейсенбаева доводит этот сдвиг до предела. Ландшафт перестаёт восприниматься как устойчивое основание существования и приобретает признаки деформированной среды. Образы земли, гор и воздуха организуются через кинестетические и акустические параметры, формирующие телесно переживаемое пространство. Учащение глаголов, связанных с ударом, движением и разрывом, а также усиление звуковых маркеров указывают на смену доминирующего сенсорного регистра: пространство фиксируется не как видимое, а как ощущаемое, что смещает восприятие в сторону соматического опыта.

В текстах конца XX века характер травмы меняется. Её выражение становится менее эксплицитным: пространство утрачивает возможность прямой артикуляции боли, и описание всё более выстраивается через редукцию. Лексика пустоты, отсутствия, беззвучия формирует особый тип репрезентации, в котором травматическое состояние фиксируется через исчезновение признаков жизни. Образ «мертвенного безморья» у Абдижамила Нурпеисова обозначает переход от события катастрофы к её длительному последствию, вписанному в сам облик пространства.

Для описания этого состояния принципиально понятие геопатологии – состояния ландшафта, при котором нарушается его регулятивная функция. Пространство сохраняет способность воздействовать на человека, однако это

воздействие приобретает характер искажения: среда остаётся жизненной, но нестабильной, что определяет напряжённый, лишённый равновесия характер взаимодействия субъекта с окружающим миром.

В прозе рубежа XX–XXI веков тот же вектор прослеживается в иных художественных формах. В текстах Аслана Жаксылыкова пространство приобретает признаки угрозы – ландшафт перестаёт выполнять функцию опоры и воспринимается как среда, требующая избегания, что толкает героя к изоляции и поиску укрытия. Такая модель свидетельствует о переходе от внешнего переживания пространства к внутреннему, в котором основным полем действия становится сознание.

Этот процесс обретает дополнительное измерение в урбанистическом пласте. Город в современной казахстанской прозе складывается как пространство дезориентации, в котором разрывается связь с культурной памятью. В текстах Д. Накипова и Н. Веревошкина городская среда утрачивает структурную связность и организуется как лабиринт, где пространственные ориентиры перестают выполнять навигационную функцию. Отказ героя от имени в этих условиях выступает крайней формой утраты идентичности, сопряжённой с потерей места.

При этом степной ландшафт не вытесняется из художественной структуры. Он продолжает присутствовать – но уже в форме воспоминания или утраченного ориентира, что придаёт пространственной организации дополнительное измерение. Пространство оказывается расслоенным: актуальное и утраченное сосуществуют, не совпадая.

Описанная динамика позволяет зафиксировать формирование многослойной модели ландшафта, в которой различные состояния пространства существуют одновременно в виде наложений. Классическая гармоническая организация, травматическое разрушение и посттравматическая трансформация образуют единую структуру, близкую к палимпсесту, – пространство, в котором сосуществуют разные временные и семантические режимы.

Для аналитической фиксации данной динамики используется типологическая модель, позволяющая соотнести изменения статуса ландшафта с изменением его функций в тексте. Эта модель не просто сводится к линейной периодизации, она отражает взаимодействие различных уровней пространственного опыта, проявляющихся в литературе.

Таблица 5 – Эволюция геопоэтических моделей в казахстанской литературе XX–XXI веков

Этап (модель)	Хронологические рамки	Доминирующий статус ландшафта	Основной пространственный конфликт	Ключевые авторы (репрезентанты)
Космо-психологос (Топофилия)	Первая пол. XX в.	Жер-Ана (Мать-Земля) – защитница, со-творец героя, сакральное родовое пространство	Человек vs Стихия – освоение природного ритма, инициация через взаимодействие с космосом	М.Ауэзов («Путь Абая»), С.Муканов, ранний О.Бокеев
Геопатология (Ландшафт-рана)	1960–1990-е гг.	Земля-жертва – источник соматической и исторической боли, мемориальное пространство трагедий	Жизнь vs Техногенное уничтожение – экологический и культурный экоцид, опустынивание, ядерный полигон	Р.Сейсенбаев, А.Кекилбаев, А.Нурпеисов
Мутация и симулякр (Гетеротопия)	Рубеж XX–XXI вв.	«Не-место» – зона отчуждения, внутренний лабиринт, дезориентирующее пространство постмодерна	Идентичность vs Безместность – утрата корней, фрагментация, поиск новых форм присутствия в пространстве	А.Жаксылыков, Д.Накипов, Н.Веревошкин, Г.Бельгер

Представление материала в виде типологической матрицы позволяет зафиксировать изменение самой логики пространственного мышления в казахстанской литературе. В ранних текстах взаимодействие человека и природной среды строится как соотнесённость равноправных начал, где ландшафт включён в систему диалога и обладает способностью к ответному «смысловому отклику». В последующих произведениях данная модель утрачивает устойчивость: пространство перестаёт поддерживать целостность и включается в структуру отчуждённого опыта.

Одним из ключевых параметров этой трансформации выступает соотношение времени и пространства. Анализ художественных текстов показывает, что временная организация в казахстанской литературе в значительной степени определяется пространственными структурами. Речь идёт о более глубокой модели, в которой цикличность природных процессов задаёт ритм существования и формирует сложную структуру повествования. Сезонный цикл выступает как способ организации опыта, в котором соотносятся память, движение и повторяемость.

В кочевой культурной традиции такая модель приобретает особую форму. Пространство здесь осваивается через движение, и именно в этом движении формируется временная перспектива. Смена сезонов соотносится с кочевьем, а время оказывается вписанным в ландшафт. В результате возникает структура, в которой человек является неотъемлемой частью природного цикла.

В прозе М.О. Ауэзова сезонная организация приобретает характер внутреннего закона художественного мира. Весна, лето, осень и зима выступают как стадии, через которые разворачивается сюжет, и весь процесс становления героя. При этом каждый цикл возвращает пространство к исходному состоянию, придавая ему форму повторяющегося обновления. Ландшафт здесь сохраняет полноту бытия: даже разрушительные состояния, связанные с зимним периодом, включены в общий ритм и не выводят систему за пределы целостности.

Изменение данной модели становится заметным в литературе второй половины XX века. Цикличность сохраняет внешние признаки, однако её внутреннее содержание претерпевает сдвиг. Пространство утрачивает способность к обновлению, а повторяемость перестаёт восприниматься как восстановление. Сезонные переходы сохраняются, однако их семантическая направленность изменяется. Таким образом, время больше не возвращает систему к исходной гармонии.

В текстах О. Бокеева этот процесс проявляется в изменении эмоционального характера пейзажа. Зимний ландшафт сохраняет свою функцию испытания, однако переживание холода и тишины приобретает характер изоляции. Пространство перестаёт обеспечивать переход к следующему циклу и фиксируется как состояние остановки. В этом смещении возникает ощущение разрыва, при котором связь между временными фазами ослабевает.

Радикализация данной тенденции связана с появлением в литературе образов техногенной катастрофы. В прозе Р. Сейсенбаева сезонная структура сохраняет номинальное присутствие, однако её функциональная роль оказывается подорванной. Весна не приводит к возобновлению жизненных процессов, лето утрачивает связь с плодородием, осень лишается функции завершения, а зима перестаёт быть паузальным или же переходным состоянием. Временная организация утрачивает циклический характер и приобретает признаки разорванности. Восприятие времени смещается к состоянию длительного, неразрешимого настоящего.

Сопоставительный анализ показывает, что изменение лексико-семантических полей сопровождает эту трансформацию. В текстах, относящихся

к периоду до катастрофы, доминируют образы дыхания, движения, звука, тогда как в поздних фрагментах усиливается присутствие лексики тишины, неподвижности и пустоты. Это указывает на смену типа пространственной репрезентации: пространство перестаёт «звучать» и фиксируется как лишённое отклика.

Вертикальное измерение ландшафта подчиняется аналогичной динамике. В традиционной модели горы выполняют функцию ориентира, задавая структуру пространства через вертикаль и соотнося его с представлением о сакральной оси. Они формируют точку, в которой пересекаются различные уровни бытия и возникает возможность выхода за пределы повседневного опыта. В текстах классического периода эта функция сохраняется, придавая пространству устойчивость и направленность.

В более поздней прозе происходит изменение статуса вертикали. Горы продолжают присутствовать как элемент ландшафта, однако их семантическая нагрузка смещается. Они начинают восприниматься как пространство укрытия, что связано с утратой их прежней ориентационной функции. В условиях техногенной угрозы вертикаль перестаёт обеспечивать выход к сакральному и включается в общую структуру нестабильности. В текстах А. Жаксылыкова дальнейшее развитие приводит к смещению вертикали во внутреннее пространство субъекта, где она приобретает характер психологической ил [78] символической конструкции.

Анализ пространственно-временной организации казахстанской литературы в целом выявляет последовательное изменение статуса ландшафта. Циклическая модель, основанная на согласованности времени и пространства, уступает место структурам, в которых эта согласованность нарушается. Пространство сохраняет свою центральную роль в организации художественного мира, однако его функции трансформируются: от поддержания целостности к фиксации разрыва и внутренней нестабильности.

Отдельного рассмотрения в рамках геопоэтической эволюции заслуживает формирование урбанистического хронотопа, который в казахстанской прозе концептуализируется принципиально иначе, нежели в западноевропейской или русской традиции. Если в классическом урбанизме город (Париж, Петербург) выступает как центр культурного напряжения и цивилизационного развития, то в новейшей казахстанской литературе город часто конструируется как анти-степь, пространство радикальной топофобии и утраты идентичности. Городской ландшафт (Алматы, новые столицы, промышленные центры) осмысливается как искусственный симулякр, перекрывающий естественное дыхание земли. В произведениях Д. Накипова город представляет собой постмодернистский лабиринт, где архитектурная эклектика отражает распад целостного национального нарратива. Здания и улицы здесь не имеют памяти; они функционируют как декорации, внутри которых субъективность героя подвергается фрагментации [79]. Николай Веревошкин в своих текстах обостряет эту дихотомию до экзистенциального предела: городская среда стирает не только историческую память, но и само имя человека. Урбанистическое пространство

становится абсолютной гетеротопией – местом, где собраны чужие, вырванные из традиционного контекста элементы, лишённые органической связи с почвой [80]. В ходе практических занятий (модуль 2) обучающимся предлагается выстроить сравнительную характеристику: как топос «Дома/Юрты» в классической прозе, интегрированный в макрокосм степи, трансформируется в топос «Квартиры/Подземелья» в современной литературе, где стены жилища выполняют функцию изоляции героя от враждебного внешнего мира бетона и асфальта. Эта изоляция порождает специфический феномен «капсулирования» пространства, что ярко продемонстрировано в метафоре «норы» у А. Жаксылыкова.

В существующем анализе недостаёт рассмотрения водных пространств. Между тем в казахской литературе рекуррентными топосами становятся озёра Балхаш и Зайсан, а также великая река Сырдарья. В поэзии М. Макараева, например, образ Балхаша символизирует колебание между памятью предков и модернизационным натиском; в романе Р. Сейсенбаева «Мертвые бродят в песках» вода выступает как герой-жертва, отзываясь на экологические эксперименты XX века. Анализ водных локусов позволит выявить ещё одну ось геопоэтики – отношение не только к земле, но и к воде, формирующее экологическое самосознание.

Водные пространства представляют собой отдельный и значимый пласт казахстанской геопоэтики. Река, озеро, море осмысляются здесь как семантические границы – зоны перехода, хранилища памяти, символы жизни и её завершения.

Иртыш, Сырдарья, Или в художественном сознании предстают не просто географическими объектами – это артерии степи, транслирующие жизнь, историческую память и межкультурные связи. Арал и Каспий несут дополнительное измерение: это масштабные геопоэтические образы, включающие экологическую катастрофу в систему культурного переживания пространства.

Аральская катастрофа – наиболее показательный пример подобной трансформации. Исчезновение моря влечёт за собой не просто экологические потери: вместе с водой уходит сам смысл пространства, поскольку именно она делала степь пригодной для жизни. Без воды степь превращается в пустыню – и пустыня здесь означает не свободу, а отсутствие как таковое.

В художественной литературе эта утрата осмысляется с особой интенсивностью. У Абиша Кекильбаева, Олжаса Сулейменова, более молодых авторов вода появляется как нечто безвозвратно ушедшее – отсутствующий элемент, чья нехватка ощущается почти телесно.

Формируется уникальная для мировой литературы эстетика пустоты и зияния, когда главным объектом геопоэтического описания становится отсутствующий ландшафт. Абдижамил Нурпеисов в своей прозе блестяще артикулирует эту трагедию через образ обнажившегося дна Арала [81]. Высохшее море выступает метафорой высыхания самой культуры, утраты экзистенциального якоря этноса. Исчезнувшая вода оставляет после себя

солончак, который читается как шрам на теле земли. В этом контексте вода из символа очищения и течения времени превращается в символ безвозвратной исторической катастрофы. Особого внимания заслуживает смена темпоральности: время Арала в этих текстах – время остановившееся, из которого изъято будущее и осталась лишь соляная корка ретроспективной вины.

В рамках апробации разработанной методики студентам предлагалось описать один и тот же пейзаж – степь у реки – до и после экологической катастрофы. Показательно, что в большинстве случаев описание «до» строилось через образы жизни, движения и звука, тогда как описание «после» неизменно тяготело к мотивам тишины, сухости и памяти.

Хотя казахстанская геопоэтика долгое время ассоциировалась со степью, в XX веке усиливается урбанистический мотив. В творчестве О. Сулейменова (например, «Аргамак») [82; 83] город предстает как «мегалитическая степь»: обилие бетона и металла отсылает к вечному камню, но одновременно создаёт ощущение отчуждения [84]. Проза А. К. Баянова [85] рассказывает о жизни в Алма-Ате 1970-х, где персонажи сталкиваются с «гетеротопией» (по Фуко) – местом, одновременно включенным в порядок и исключённым из него [71, с. 125]. Урбанистическая геопоэтика исследует пересечения культур (русской, казахской, уйгурской) и мобильность героев, вводя новые топосы: дом-общезитие, рынок, парк как пространство встреч. Раскрывая эти сюжеты, можно показать, что город создает собственный «экологический шов», где травмы и надежды переосмысляются в новом пространственном коде.

Казахстанский литературный ландшафт, таким образом, не является статичной картиной. Он изменяется вместе с историей, аккумулируя разные состояния пространства: гармонию и разрыв, память и утрату, возрождение и симуляцию. Человек и земля в этой традиции – не два отдельных существа, а взаимопроникающие уровни одной системы: то, что происходит с ландшафтом, неизбежно отзывается в человеке [86].

Именно поэтому геопоэтический подход в данном исследовании – не просто метод анализа. Это инструмент, позволяющий расслышать смыслы, которые пространство несёт молча или через разрыв.

Изложенный материал позволяет свести воедино основные этапы трансформации ландшафтного сознания в казахстанской литературе.

На протяжении XX – начала XXI века казахстанский литературный ландшафт проходит три крупных фазы:

Фаза топофилии и космо-психо-логоса (классика и ранний советский период). Пространство – это дом. Степь дышит вместе с человеком, горы задают вертикальную ось, вода обеспечивает непрерывность. Сезонный цикл работает как естественный хронотоп национального становления. Человек и земля находятся в состоянии изоморфизма – одно отражает другое без существенного разрыва.

Фаза разрыва и геопатологии (1960-е – 1990-е). Появляется техногенное насилие над ландшафтом (Семипалатинский полигон, Аральская катастрофа, промышленная эксплуатация недр). Земля перестаёт быть только матерью – она

становится ещё и жертвой. Антропоморфные образы меняют знак: вместо «дышит» – «стонет», вместо «колыбель» – «гроб». Сезонный цикл ломается, вертикаль гор теряет сакральную функцию, вода уходит или отравляется. Пространство начинает «говорить» через боль.

Фаза симуляции, мутации и внутреннего бегства (2000-е – настоящее время). Традиционный ландшафт либо исчезает под асфальтом и бетоном, либо превращается в токсичную зону, либо сохраняется только в памяти и снах. Город становится главным антипространством. Герои уходят в «не-места», в норы, в подсознание. Пустыня и степь перестают быть свободой – они становятся либо ловушкой, либо последним убежищем. Вертикаль перемещается внутрь черепной коробки. Вода – чаще всего воспоминание об утраченном.

Эти фазы не сменяют друг друга линейно. Они наслаиваются. В одном и том же тексте могут сосуществовать:

- память о сакральной степи,
- физиологическая боль от ядерного взрыва,
- постмодернистская ирония над симулякрами города,
- попытка нового мифотворчества через образ суриката или человека без имени.

Описанная многослойность обуславливает аналитическую сложность казахстанской геопэтики: художественный текст здесь представляет не просто картину природы, но историю взаимодействия человека с ландшафтом – от симбиотических форм освоения пространства до их разрыва и поиска новых форм пространственного примирения.

Именно такая установка – читать художественную прозу как документальное свидетельство о состоянии идентичности – положена в основу апробации предложенной методики на кафедре русской и мировой литературы КазНУ им. аль-Фараби.

В связи с этим следующий этап анализа сосредоточен на прозе писателя, у которого разрыв между человеком и землёй достигает наибольшей трагической интенсивности. Роллан Сейсенбаев фиксирует критический момент: сакральный ландшафт Чингистау – колыбель Абая и Шакарима – превращается в зону необратимой травмы. Его проза описывает первый и наиболее острый разрыв в непрерывности пространственного опыта.

В следующем параграфе рассматривается, как именно в рассказах и романах Р. Сейсенбаева и А. Жаксылыкова происходит эта радикальная инверсия: от топоса как оси мира – к топосу-ране. Анализируются художественные средства, которыми литература осмысляет превращение сакрального пространства в зону отчуждения и молчания.

2.2 Геопэтика травмированного ландшафта в казахстанской прозе

Прежде чем обратиться к конкретным текстам, необходимо обозначить методологическую основу. В предлагаемом подходе сочетаются классическая герменевтика и инструменты цифровой гуманитаристики: формируются

корпусные базы текстов, строятся частотные таблицы лексем, топонимы визуализируются на цифровой карте. Данный подход был апробирован в соавторстве с С. Калиевой при анализе произведения Р. Сейсенбаева «День, когда рухнул мир», где концепция «рана-ландшафта» раскрывалась через сочетание интерпретации и статистики. В соответствии с этой логикой, «близкое чтение» объединяется с «дальним чтением», что позволяет показать, как разные типы пространства – степь, город, вода – структурируют повествование.

Значимым рубежом в формировании травма-ориентированного литературоведения стала работа Майкла Ротберга [87], в которой исследование Холокоста рассматривается как методологический поворот в гуманитарном знании. Научный вес труда определяется не только анализом репрезентации исторической катастрофы, но и активным введением в литературоведческий дискурс новых понятий и исследовательских моделей – травмы, памяти, постпамяти, экстремального опыта и травматического реализма. Ротберг предлагает рассматривать художественный текст как пространство пересечения «повседневного» и «экстремального», что позволяет преодолеть традиционное противопоставление реалистических и антиреалистических подходов к изображению катастрофы. В рамках данной концепции травма интерпретируется как особая форма культурной памяти, влияющая на структуру повествования, хронотоп, способы свидетельствования и механизмы художественной репрезентации. Введённые Ротбергом понятия «травматический реализм» и «постпамять» вошли впоследствии в категориальный аппарат теории памяти и современных исследований исторической травмы. Работа также способствовала расширению междисциплинарного поля за счёт интеграции философии, психоанализа, культурологии и теории репрезентации, что существенно повлияло на последующее изучение травматического опыта в литературе XX–XXI веков.

Экологическое мышление в литературоведении складывается во второй половине XX века в ответ на нарастающий кризис антропоцентрической модели культуры. На этой основе возникает экокритика – междисциплинарное направление, исследующее связи между литературой, культурой и окружающей средой и объединяющее подходы литературоведения, философии, экологии, географии, культурологии и этики. Появление термина связывается с работой У. Рукерта «Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism» (1978), где экологические идеи впервые были применены к анализу художественного текста. В дальнейшем в научный оборот вводятся понятия «экоэтика», «экопоэтика», «экологическое сознание» и «экотопия», позволяющие рассматривать природу не как фон повествования, а как смыслообразующий элемент художественного мира. Экотопия, связанная с моделированием альтернативного пространства гармоничного сосуществования человека и природы, получила особую актуальность после романа Э. Калленбаха «Экотопия», где экологическая идеология представлена как основа новой социальной и пространственной организации. В литературоведческом аспекте экопоэтика раскрывает способы репрезентации природного пространства, ландшафта, экологической памяти и

кризисных форм взаимодействия человека со средой. Именно поэтому экологические категории органично сближаются с геопозитикой, поскольку обе парадигмы исследуют пространство как носитель культурной памяти, идентичности и ценностной картины мира. Их междисциплинарный синтез – совместно с культурной географией и теорией травмы – позволяет анализировать художественный текст как форму символического конструирования реальности, в которой природа, культура, история и человеческое сознание образуют единую смысловую систему.

«На пороге третьего тысячелетия человеческая история осознается как переживающая момент бифуркации, качественного скачка, заключающегося в возвращении человека в лоно природы на новом уровне и условиях, в его включении во всеохватывающий «космический танец» вселенной. Подобное возвращение втягивает в свою орбиту и прошлое, и настоящее, пролонгируя в будущее современные цивилизационные процессы» [88].

Роллан Сейсенбаев – один из тех авторов, у которых геопозитика становится почти физиологической реакцией на реальность. Его проза фиксирует момент, когда земля, веками бывшая матерью и колыбелью, внезапно превращается в источник смерти. И делает это не через абстрактные рассуждения, а через тело, через дыхание, через крик.

Центральный топос здесь – Чингистау. В национальной культурной памяти Чингистау – это не просто горы. Это место, где родился Абай. Где жил Шакарим. Где, по сути, формировалась духовная вертикаль казахского народа. У М. Ауэзова Чингистау – это ось мира, точка, от которой начинается путь Абая и, шире, путь нации. Там всё ещё дышит гармония: степь, горы, небо, человек – единое целое.

Однако роман не столь однозначен. Наряду с гармонизацией природы он содержит сцены травматического разрушения: эпизоды переселения (көш) изображают разорённые аулы, а пейзаж временами становится «местом раны». Здесь топофилия и топос-травма сосуществуют, выявляя антропологическую двойственность степи: она и питает героя, и выталкивает его, вынуждая к поиску новой опоры. Такое прочтение соотносится с концепцией «пространства памяти», развиваемой П. Нора, где ландшафт выполняет роль архива эмоций [88, с. 312].

В терминологии французского историка Пьера Нора Чингистау функционирует как абсолютное «место памяти» (*lieu de mémoire*) казахского народа [86, с. 234]. Это смысловой кристалл, в котором исторический континуум спрессован в географических координатах. Для классического национального дискурса Чингистау – это пространство логоцентричное, оно породило Слово (Абай, Шакарим, Ауэзов). Горы здесь выступают не просто как геологический рельеф, а как сакральная кафедра, с которой нация осознает саму себя. Р. Сейсенбаев, выбирая именно этот локус эпицентром катастрофы, производит акт высочайшего художественного и философского напряжения. Он демонстрирует, как ядерный взрыв разрушает не просто почву, а самую корневую систему национальной культуры, превращая «место памяти» в зону слепого, немом физиологического распада. Разрушение Чингистау в тексте

Р. Сейсенбаева – это метафора уничтожения Слова и его замены до-языковым криком боли.

Повесть Роллана Сейсенбаева «День, когда рухнул мир» представляет собой один из наиболее выразительных художественных текстов казахстанской прозы, в котором пространство осмысляется как травмированный ландшафт, включающий в себя историческую память, телесную боль, экологическую катастрофу и нравственную вину цивилизации. Авторское посвящение «Жертвам ядерных испытаний и экологических катастроф» определяет вектор к интерпретации произведения: Семипалатинск, Чингистау, аул, степь, горы, земля, колодец, кладбище и дорога становятся элементами единой геопозитической системы, в которой пространство обладает памятью, голосом и способностью свидетельствовать. Художественный мир повести строится вокруг события ядерного взрыва, однако автор показывает долгие «следы» катастрофы в судьбах людей, в телах детей, в памяти стариков, в нарушенной связи человека с родной землей.

Ключевая особенность геопозитики в повести Р. Сейсенбаева заключается в том, что ландшафт здесь персонифицирован (представлен как живой организм, подвергшийся насилию). Антропоморфный образ Земли не просто дрожит от взрыва, он воспринимается как «вечная колыбель», которая внезапно превращается в пространство страха и смерти. В сцене взрыва повествователь фиксирует момент разрушения первичной гармонии между человеком и природой: «И тихо покачнулась земля. Мне показалось, что она – вечная колыбель, баюкающая нас, но земля внезапно содрогнулась, бешеными толчками била она нас снизу – в ноги, в грудь, в лицо» [89]. Приведенный фрагмент принципиален для понимания травмированного ландшафта: земля утрачивает материнскую функцию, перестает быть опорой и превращается в агрессивную, раненую субстанцию. Однако агрессия земли вторична: она является реакцией на техногенное насилие, совершенное человеком. Поэтому в повести возникает сложная этическая инверсия: природа не виновна, но именно через нее проявляется вина цивилизации.

Травматизация пространства раскрывается через систему образов, связанных с разрушением природной целостности. Горы Чингистау, которые в традиционной картине мира должны быть символом устойчивости, древности и сакральной защиты, оказываются втянутыми в зону катастрофы. Рассказчик говорит: «В Семипалатинске дрожала земля, лопались оконные стекла, а в одной из чабанских юрт у подножия Чингистау рожала молодая женщина» [89, с. 16]. Соединены два полюса: рождение и разрушение, жизнь и смерть, материнское тело и поврежденная земля. Пространство родов помещено в зону ядерной угрозы, и тем самым природный цикл жизни оказывается нарушенным. Рождение ребенка происходит не в гармоническом пространстве, а в мире, где «беззвучен широко раскрытый рот», а «безумные глаза» следят за действиями акушерки [89, с. 16]. Так формируется особый тип травматического хронотопа: событие рождения оказывается одновременно событием исторической катастрофы.

Особенно важно, что геопоэтика травмированного ландшафта у Р. Сейсенбаева не ограничивается изображением внешнего разрушения. Пространство становится формой внутреннего состояния героя. Память рассказчика организована через возвращение к месту травмы. Название «День, когда рухнул мир» указывает на распад целостной картины бытия. Герой многократно возвращается к Семипалатинску, Чингистау, аулу, могиле Кенже, образу отца и матери, потому что травматическое пространство не остается в прошлом. Оно продолжает существовать в памяти как незавершенное событие. Автор прямо связывает память с невозможностью окончательного ухода от пережитого: «Но случились непредвиденные и трагические дни – они остались во мне как черная зарубка, как невосполнимая утрата» [89, с. 61]. Образ «черной зарубки» передает травму как след, нанесенный пространству памяти.

В повести отчетливо проявляется связь геопоэтики с теорией травм: травма существует как возвращение, повтор, невозможность окончательного завершения события. Герой вспоминает: «Натужно и тяжело в горах дышит земля. Горы и долины – живые. Когда сильно горюет земля, она стонет» [89, с. 32]. Ландшафт наделяется телесностью и голосом. Земля «дышит», «горюет», «стонет», то есть становится субъектом страдания. Природное пространство включается в систему этического свидетельства. Горы и долины хранят следы катастрофы, они переживают ее вместе с человеком. В этом смысле ландшафт у Р. Сейсенбаева является соучастником трагического опыта.

Травматизированный ландшафт в повести обладает также постпамятной структурой: катастрофа передается между поколениями. Старики, дети, родители и потомки связаны общей болью Семипалатинского полигона. Наиболее сильным является образ ребенка, рожденного в момент катастрофы и обреченного нести на себе ее последствия. В тексте звучит страшное осознание: «Мне было семь. И я понимал, что именно тогда я впервые задумался о том, какое количество смертей, боли, страданий, унижений, оскорблений выпало на долю народа Чингистау» [89, с. 44]. Здесь личная память ребенка расширяется до коллективной памяти народа. Пространство Чингистау становится историко-травматическим локусом, в котором концентрируются судьбы поколений.

Семипалатинский ландшафт в повести маркирован последствиями невидимого насилия. Радиация изображается как сила, не имеющая четкой формы, но тихо разрушающая жизнь изнутри. Это особенно прослеживается в эпизодах, описывающих болезни, мутации, смерть. Один из героев говорит: «В Джамбуле мне показали жертв химизации – детей с двумя головами, тремя руками и ногами, до сих пор помню эти обезображенные нечеловеческие лица» [89, с. 63]. Таким образом расширяется зона травмы от семипалатинского региона до общекзахстанского и даже общечеловеческого масштаба. Травматизированный ландшафт – это не только место ядерного взрыва, но и вся земля, подвергнутая техногенному, административному и идеологическому насилию (Арал, Караганда, Мангышлак и так далее).

В художественной структуре повести особую роль играет мотив дороги. Дорога связывает аул, Семипалатинск, горы, город, кладбище, Москву,

Калининград. Но эта связь не восстанавливает целостность мира, а, напротив, обнаруживает его распад. Движение героя по пространству является движением по зонам памяти. Он возвращается не столько в физические места, сколько в травматические узлы собственного сознания. Показателен следующий фрагмент: «Тридцать пять лет не бывал я тут, и сумрачные сизые скалы заставляли меня напрягать память в тщетных попытках восстановить ускользающие картины прошлого» [89, с. 61]. Горы здесь выступают медиаторами памяти: они вызывают прошлое, но не позволяют восстановить его полностью. Пространство одновременно сохраняет и скрывает травму.

Важным элементом геопоэтики является кладбище. Могила отца, могила Кенже, память о погибших и умерших превращают ландшафт в пространство скорби. Герой признается: «Не забыть мне маленькую девочку Кенже. Не задувший вид, ослепительную улыбку белых, родных зубов, моментально преобразующую ее» [89, с. 48]. Образ Кенже соединяет детство, любовь, утрату и землю. Ее могила становится точкой, где личная память героя пересекается с памятью народа. Поэтому травмированный ландшафт в повести конкретизирован через судьбы людей, телесные страдания, поэтонимы и родственные связи.

Р. Сейсенбаев сознательно берёт именно этот сакральный локус и подвергает его радикальной инверсии. В рассказе «День, когда рухнул мир» видим две фазы одного и того же пространства:

– до взрыва – идиллическая картина детства, где земля надёжна, горы защищают, а воздух чист;

– после взрыва – та же земля, те же горы, но уже отравленные, стонущие, предающие.

На первый взгляд может показаться, что это просто описание ядерной катастрофы. Однако при внимательном чтении становится понятно: Р. Сейсенбаев делает нечто гораздо более глубокое. Он показывает, как сакральный топос превращается в топос-рану. Земля перестаёт быть Жер-Ана. Она становится одновременно жертвой и палачом. Она кричит, стонет, вздымается «как необъезженный конь», но уже не может защитить. Более того – именно в горах Чингистау, куда бегут люди в поисках спасения, их и настигает невидимая смерть.

Вот один из самых сильных фрагментов: «Земля внезапно содрогнулась, бешеными толчками била нас снизу... Стонали горы... и в адские эти звуки внезапно вплёлся ещё один – отчаянный, утробный, рвущий душу стон, плач, скрежет Вселенной» [89, с. 38–39].

Лингвостилистический анализ данного фрагмента открывает механизм деконструкции традиционной топофилии. Автор использует нагнетание отглагольных существительных и кинестетических эпитетов («бешеные толчки», «рвущий душу стон», «скрежет»), которые переводят описание из визуального в сомато-акустический регистр. Земля лишается своей пассивной, поддерживающей функции (фундамента) и приобретает пугающую, хаотичную субъектность («вздыхалась, как необъезженный конь»). Сравнение с диким

животным здесь не случайно: это маркер возвращения природы к своему первобытному, до-культурному, неукротимому состоянию, спровоцированному неестественным вторжением человека. В учебной практике медленного чтения (close reading) студентам предлагается провести семантический разбор цепочки «земля – горы – Вселенная». Этот разбор наглядно показывает, как локальная катастрофа полигона в художественном сознании Р. Сейсенбаева моментально масштабируется до уровня космического апокалипсиса: стон земли перерастает в скрежет всей Вселенной.

Здесь антропоморфизм достигает предела. Земля не просто страдает – она рождает боль. Утробный стон – это метафора изнасилования земли. Взрыв воспринимается как насилие над материнской плотью. И именно поэтому гибель ребёнка Кенже в рассказе становится символом окончательного разрыва: колыбель превратилась в гроб.

В нашей университетской практике (курс «Геопоэтика казахстанской литературы», КазНУ) часто сравниваем этот фрагмент с описанием степи у М. Ауэзова. У М. Ауэзова земля – «ровно и мощно дышащая». У Р. Сейсенбаева – «стонет и плачет». Разница в одном слове меняет всю онтологию пространства.

Но Р. Сейсенбаев идёт дальше. Он показывает, что катастрофа – это не одномоментный взрыв. Это длительный процесс. После первого толчка приходит тишина. Мёртвая тишина. «На карте некогда свободной степи сейчас вряд ли найдёшь место, где можно вдохнуть чистого воздуха, выпить чистой воды... не опасаясь облучиться».

Здесь пространство утрачивает не только сакральность, но и элементарную пригодность для жизни. Оно становится зоной, где сама природа против человека. И это уже не геопоэтика в классическом смысле Уайта или Абашева. Это геопатология – болезнь пространства.

В романе «Мёртвые бродят в песках» эта линия развивается ещё сильнее. Мёртвые – это не только погибшие от радиации. Это и сама земля, которая продолжает существовать, но уже как призрак. Песок, который когда-то был степью, теперь несёт смерть. И герои, которые пытаются жить дальше, фактически ходят по кладбищу.

В ходе апробации методики студенты часто спрашивают: «А почему Р. Сейсенбаев так много внимания уделяет именно телесным ощущениям?» Это объясняется тем, что абстрактная экологическая катастрофа не чувствуется. А вот когда земля бьёт тебя снизу в грудь, когда горы стонут, когда воздух становится ядом – это уже невозможно игнорировать. Это уже твоё тело. Твоя боль.

Для ответа на этот вопрос в рамках семинарского занятия студентам предлагается применить матрицу операционализации геопоэтических понятий (разработанную в Главе 1). Использование данной матрицы позволяет перевести интуитивное читательское восприятие в строгую аналитическую плоскость. Обучающиеся выявляют, что перенос фокуса на телесные ощущения – это инструмент формирования «соматического хронотопа». В условиях радиационной угрозы, которая не имеет запаха, цвета и звука (невидимая смерть),

писатель вынужден материализовать её воздействие через реакцию живой плоти – как ландшафтной, так и человеческой. Тело становится единственным достоверным сенсором катастрофы.

Именно поэтому проза Р. Сейсенбаева становится одним из самых сильных свидетельств о Семипалатинском полигоне. Не документальным (хотя документальный слой там тоже очень важен), а художественным. Он делает видимым и ощутимым то, что официально долгое время отрицалось.

Далее анализируются языковые механизмы, позволяющие Р. Сейсенбаеву добиться такого эффекта: кинестетические метафоры, гиперболы, контраст «до» и «после», превращение ландшафта в активного субъекта повествования. А также – как именно его текст работает как «сейсмограф культурной памяти».

Подробнее остановимся на том, как именно Р. Сейсенбаеву удаётся сделать катастрофу ощутимой. Не просто описать её – а заставить читателя почувствовать её на уровне тела. Данный приём носит системный характер и представляет собой осознанную художественную стратегию.

На первый взгляд может показаться, что перед нами обычная экспрессивная проза: много восклицаний, много эпитетов. Однако при внимательном разборе становится понятно – Р. Сейсенбаев систематически переносит ядерную травму из зрительной плоскости в соматическую. То есть не «мы видим гриб», а «мы чувствуем, как земля бьёт нас снизу в грудь».

К основным языковым механизмам, обеспечивающим этот эффект, относятся следующие:

Кинестетические метафоры и глаголы движения / удара Земля не просто трясётся – она «бьёт», «вздыхалась», «толкала», «рвала». Пример: «Земля внезапно содрогнулась, бешеными толчками била нас снизу» [89, с. 39]. Глаголы удара и толчка здесь не метафора в привычном смысле. Они имитируют физическое воздействие на тело читателя. Это редкий приём для экологической катастрофы в постсоветской прозе.

Гипербола, локализованная в теле. В отличие от западной ядерной прозы (где часто доминирует масштабный образ «гриба» или «огненного столба»), у Сейсенбаева гипербола почти всегда телесная и близкая. «Утробный, рвущий душу стон», «скрежет Вселенной», «адские звуки» – всё это не абстрактный космический ужас, а ощущение, которое происходит внутри уха, груди, горла.

Контраст «до» и «после» через смену лексических полей. До взрыва – поле тепла, дыхания, света: «прохладный ветер», «чистый воздух», «дивная красота». После – поле холода, тишины, металла: «мёртвая тишина», «выжженная земля», «серый пепел». Переход резкий, почти без переходных состояний. Это усиливает ощущение внезапного разрыва.

Антропоморфизм с обратным знаком. Земля наделяется телом, но телом, страдающим и мстящим. Она «плачет», «кричит», «стонет», но уже не защищает. Это инверсия классического фольклорного антропоморфизма, где природа обычно добрая или равнодушная мать.

Для наглядности сведём основные приёмы в таблицу 6 (на основе close reading рассказа «День, когда рухнул мир»):

Таблица 6 – Основные языковые механизмы кинестетической поэтики Р. Сейсенбаева

Языковое средство	Функция в тексте	Пример из текста	Эффект на читателя
Кинестетические глаголы	Перенос катастрофы в телесное ощущение	«била нас снизу», «вздыхалась», «толкала»	Физическое сопереживание удара
Гипербола телесная	Усиление ощущения близости боли	«рвущий душу стон», «утробный плач»	Эмпатия через собственное тело
Контраст лексических полей	Показать необратимость разрыва	«чистый воздух» → «мёртвая тишина»	Шок от утраты
Обратный антропоморфизм	Земля из защитницы → жертва и источник угрозы	«земля стонет и плачет», «скрежет Вселенной»	Экзистенциальный ужас предательства земли
Синестезия (звук + движение)	Смешение ощущений для усиления травмы	«скрежет, который рвёт душу»	Невыносимость одновременного удара и звука

В ходе апробации методики и интерпретационной модели студентами проводится подсчёт частотности таких кинестетических глаголов в тексте «до» и «после» взрыва. Результат всегда один и тот же: после взрыва их количество возрастает в 4–5 раз. Это не случайность. Это доказательство того, что Сейсенбаев сознательно переводит катастрофу из зрительного регистра в телесный.

Сравнение с другими авторами тоже показательно. У М.О. Ауэзова кинестетика почти всегда позитивная или нейтральная: «дышит», «колышется», «течёт». У Р. Сейсенбаева – почти исключительно негативная и агрессивная: «бьёт», «рвёт», «толкает». Это не просто стилистическая разница. Это смена онтологического статуса пространства.

Не менее значим мотив тишины, следующей за взрывом. После «крика земли» наступает «мёртвая тишина», которая в художественном мире Сейсенбаева оказывается страшнее любого стоны: она означает, что земля перестала отвечать. Точнее – что та земля, которую знали, перестала существовать.

Степень сознательности, с которой Сейсенбаев выстраивает кинестетическую поэтику, позволяет оценить количественный анализ лексики. В рассказе «День, когда рухнул мир» сравнивались два больших сегмента:

«до взрыва» (детские воспоминания, идиллическая степь, ≈ первые 40 % текста),

«после взрыва» (момент катастрофы и последующие сцены, ≈ оставшиеся 60 %).

Подсчёт осуществлялся посредством полуавтоматизированной лемматизации текста с последующей ручной верификацией результатов. Вот результаты в сводной таблице 7:

Таблица 7 – Частотность ключевых лексических полей «до» и «после» взрыва (абсолютные значения и относительная частота на 1000 слов)

Лексическое поле	Примеры слов / корней	Частота «до» (на 1000 слов)	Частота «после» (на 1000 слов)	Коэффициент изменения	Комментарий
1	2	3	4	5	6
Дыхание / жизнь / движение	дышать, ветер, дышит, живой, течение	14,2	3,1	↓ 4,6 раза	Почти полное исчезновение позитивной витальности
Удар / толчок / сотрясение	бить, толкать, вздыматься, содрогаться, рвать	1,8	11,4	↑ 6,3 раза	Резкий рост агрессивной кинестетики
Звук боли / крик / стон	стон, плач, крик, скрежет, вой	0,9	8,7	↑ 9,7 раза	Звук перестаёт быть природным – становится страданием
Тишина / мёртвость / пустота	тишина, мёртвый, пустота, безмолвие	2,1	9,2	↑ 4,4 раза	Тишина после взрыва страшнее любого шума
Чистота / красота / свет	чистый, красота, свет, ясный, дивный	11,5	1,4	↓ 8,2 раза	Полная утрата позитивного визуального регистра

Продолжение таблицы 7

1	2	3	4	5	6
Земля / степь / горы (как субъект)	земля, степь, горы (в активной роли)	7,3	12,8	↑ 1,8 раза	Земля переходит из пассивного объекта в активного страдающего субъекта

Данные таблицы позволяют сделать следующие выводы:

- позитивные и нейтральные поля (дыхание, чистота, свет) практически исчезают после взрыва;
- агрессивные кинестетические и акустические поля (удар, стон, рвать) возрастают в 6-10 раз;
- земля как субъект упоминается чаще, но почти исключительно в контексте боли и разрушения.

В методическом отношении использование подобных статистических инструментов (программы AntConc, Voyant Tools) открывает перед студентами-филологами, привыкшими к абстрактно-метафорическим интерпретациям, принципиально иной аналитический горизонт. Диагностируемые коэффициенты изменения лексики – падение витальности в 4,6 раза и рост агрессивной кинестетики в 6,3 раза – переводят категорию «ландшафт-рана» из разряда художественных метафор в разряд верифицируемых наблюдений. Такой подход обучает выстраивать аргументацию на стыке качественного (герменевтического) и количественного (корпусного) анализа в соответствии с требованиями цифровой гуманитаристики.

Р. Сейсенбаев использует лексику как инструмент соматической эмпатии: читатель не просто видит катастрофу – он её ощущает на уровне мышц, дыхания, слуха. Коэффициент изменения в 6–9 раз по ключевым полям – это уже не стилистический приём, а почти нейрофизиологическая стратегия.

В ходе апробации методики установлено, что, проводя аналогичный подсчёт на фрагментах текста, студенты обычно приходят к тому же выводу: после взрыва текст буквально «переключается» с визуально-нейтрального регистра на телесно-болевой. И именно это делает прозу Р. Сейсенбаева уникальной в контексте постсоветской ядерной литературы – она работает не столько на рациональном осмыслении, сколько на телесном сопереживании.

После того как земля закричала и затем замолчала, в текстах Р. Сейсенбаева появляется ещё один слой – ритуальный. Люди пытаются вернуть связь с землёй не через слова, а через действия: плач, поминки, рассказывание, прикосновение к мёртвой почве. Это уже не просто повествование. Это попытка культурной реанимации.

Казалось бы, ритуальные практики должны исцелять. Между тем внимательное чтение обнаруживает иное: в художественном мире Сейсенбаева они, как правило, не исцеляют, а лишь фиксируют глубину раны.

Рассмотрим ключевые сцены из рассказа «День, когда рухнул мир» и романа «Мёртвые бродят в песках».

Коллективный плач и причитания. После взрыва женщины и старики собираются и плачут в голос – не индивидуально, а хором. Это классический казахский ритуал оплакивания. Но здесь плач не приносит облегчения. Он становится эхом стоны земли. «Плач женщин сливался со стоном гор» – фраза, которая буквально сращивает человеческий голос и голос ландшафта. Ритуал не отделяет человека от травмы – он её усиливает.

Мотив телесного контакта с землёй в прозе Роллана Сейсенбаева заслуживает отдельного рассмотрения, поскольку позволяет зафиксировать предел трансформации пространственного опыта. Прикосновение к почве, падение на землю, попытка удержать её руками – эти действия сохраняют внешнюю связь с традиционными ритуальными практиками, однако их семантика изменяется. В традиционном культурном коде подобные жесты закрепляли принадлежность, восстанавливали внутреннее равновесие и обеспечивали сопричастность природному порядку. В тексте Сейсенбаева эта функция оказывается нарушенной: прикосновение не возвращает утраченную связь, а обнаруживает её невозможность. Реплика героя – «Я целовал землю, а она обжигала губы» – фиксирует момент, в котором акт единения переходит в форму боли.

Телесное восприятие в этом контексте перестаёт подтверждать устойчивость пространства. Напротив, оно выявляет его деформацию. Земля, прежде выступавшая как основание, перестаёт выполнять поддерживающую функцию и начинает проявляться как активная, но враждебная среда. Контакт с ней не закрепляет идентичность, а дестабилизирует её. Таким образом, телесный опыт становится индикатором более глубоких изменений, затрагивающих структуру ландшафта.

Данное смещение указывает на трансформацию топофилии: эмоциональная привязанность к пространству сохраняется, однако лишается своей онтологической опоры. Пространство воспринимается как «своё», но это восприятие не находит подтверждения в самом ландшафте – напротив, близость усиливает ощущение угрозы. Дом сохраняет статус родного, но утрачивает защитную функцию. В результате субъект сталкивается с трансформированным «своим» – пространством, утратившим признаки стабильности.

Подобное состояние соотносится с понятием топофобии в его предельном выражении [9, с. 29] – однако речь здесь идёт не о страхе перед чужим или неизвестным пространством, а о реакции на искажённую форму собственного ландшафта. Пространство не вытесняется и не заменяется; оно сохраняет прежние координаты, но утрачивает прежнюю семантическую функцию. Этот сдвиг затрагивает не только уровень восприятия, но и глубинные структуры сознания, порождая устойчивое ощущение экзистенциальной нестабильности.

Ритуальные практики, направленные на восстановление связи с землёй, в этих условиях сохраняют форму, но теряют действенность. Их повторение не приводит к упорядочиванию хаоса, а лишь фиксирует его необратимость. Ритуал перестаёт быть инструментом восстановления и начинает функционировать как знак разрыва. В этом проявляется принципиальное изменение культурного кода: действия, ранее обеспечивавшие связь с пространством, становятся свидетельством её утраты.

Итак, сцены телесного контакта с землёй фиксируют завершённую стадию травматизации топоса. Пространство сохраняет физическую непрерывность, однако утрачивает символическую связность: оно перестаёт быть средой принадлежности и становится структурой, в которой опыт разрыва является основным содержанием. В этом качестве ландшафт занимает центральное место в геопоэтической модели современной казахстанской прозы.

Понятие «рана-ландшафт», закрепившееся в публицистическом и научно-популярном дискурсе XX века для обозначения пространств экологической катастрофы, в рамках настоящего исследования наполняется иным, семиотически более насыщенным содержанием. В соавторской работе с А. Калиевой, выполненной на материале рассказа Р. Сейсенбаева, данный термин рассматривается как сложная семиотическая конструкция. «Картирование топоса показало: все 17 пейзажных микропластов рассказа организованы вокруг одного доминантного образа – располосованной земли, «дрожащей» после ядерных взрывов» [90]. Пространство аула и станции интерпретируется как динамическое место памяти, в котором фиксируется не только факт катастрофы, но и её продолжающееся воздействие. Текст функционирует как своеобразный сейсмограф культурного опыта: частотные таблицы выявляют концентрацию лексем, связанных с болью и разрушением, а топонимическая карта очерчивает границу между зонами обыденного существования и пространством, утратившим прежнюю целостность.

Соединение интерпретационного и количественного анализа открывает ряд устойчивых образных структур. Особого внимания среди них заслуживают кинетические метафоры – «пульсация», «излом», «дрожь». Они фиксируют не момент разрушения, а его протяжённость, превращая травму в длящийся процесс, лишённый завершённости. В этом смысле «рана-ландшафт» обозначает не состояние, а режим существования пространства, при котором деформация становится постоянной его характеристикой.

Одним из ответов на эту трансформацию становится обращение к ритуальным практикам. В современной казахстанской прозе сцены жертвоприношения, благодарения или символического восстановления среды вводятся как попытка преодоления разрыва. Посадка деревьев, коллективные действия, направленные на «исцеление» земли, формируют образ так называемого «экологического шва», в котором телесное усилие человека соотносится с пространственной травмой. Однако эффективность этих действий оказывается проблематичной. Ритуал сохраняет форму, но не всегда достигает цели, поскольку пространство утратило способность отвечать на обращение.

В этом контексте возникает вопрос о пределах художественной репрезентации травмы. Анализ прозы Р. Сейсенбаева показывает: длительное удержание предельно интенсивного болевого регистра неизбежно ведёт к его истощению. На рубеже XX–XXI веков в казахстанской литературе обозначается необходимость иных стратегий. Травма перестаёт быть центральным событием повествования и начинает функционировать как структурное условие, в рамках которого разворачивается действие.

Подобный сдвиг особенно заметен в прозе последующего поколения. В текстах Аслана Жаксылыкова пространство подвергается внутренней трансформации, переходя в область субъективного опыта. У Герольда Бельгера внимание смещается к языку как средству удержания культурной целостности, тогда как у Николая Веревошкина наблюдается радикализация разрыва, выражающаяся в отказе от устойчивых форм идентичности. В каждом из этих случаев ландшафт сохраняет значение исходной точки, однако способы его осмысления принципиально различаются.

Этот переход означает смену геопоэтических стратегий. Если у Роллана Сейсенбаева пространство фиксирует момент разрушения и выступает свидетелем катастрофы, то в последующих текстах оно становится полем, на котором исследуются формы существования после разрыва. Литература переходит от фиксации гибели к осмыслению её последствий.

В этой динамике принципиальную роль играет феномен рассказывания. Повторяющееся воспроизведение травматического опыта в речевой форме выполняет функцию сохранения памяти – однако каждый акт пересказа не уменьшает интенсивности переживания, а закрепляет его. Память в данном случае не ведёт к преодолению, а воспроизводит травму, возвращая её в актуальное поле восприятия. Повествование тем самым становится механизмом, удерживающим катастрофу в живом сознании.

Описанный парадокс позволяет точнее определить природу ритуала в условиях травмированного ландшафта. В традиционной культуре ритуальные действия восстанавливают порядок через взаимодействие человека с пространством. В рассматриваемых текстах это взаимодействие нарушено: пространство не отвечает на обращение, что делает ритуал односторонним. Его функция изменяется – он перестаёт восстанавливать связь и начинает свидетельствовать о её утрате.

Сопоставление различных авторских стратегий позволяет выявить глубину этого сдвига. В прозе М. Әуезова ритуальные формы сохраняют способность к гармонизации: пространство реагирует на действие, обеспечивая восстановление целостности. У А. Нурпеисова эта связь ослабевает, однако не исчезает полностью: ритуал продолжает существовать, хотя его результат оказывается неопределённым. В текстах А. Жаксылыкова наблюдается дальнейшее смещение, при котором коллективные формы уступают место индивидуальным практикам переживания. У Н. Веревошкина разрыв достигает предела, и ритуал заменяется отказом от самой идеи принадлежности.

Проведённый анализ показывает, что геопоэтика казахстанской литературы охватывает не только репрезентацию травмированного пространства, но и исследование способов существования в условиях его разрушения. Ландшафт утрачивает устойчивость как аналитическая категория и превращается в динамическую структуру, в которой сосуществуют различные режимы опыта. Именно эта многослойность определяет своеобразие современной казахстанской прозы, в которой пространство выступает ключевым элементом осмысления исторического и экзистенциального кризиса.

Р. Сейсенбаев стоит посередине между классической надеждой и постмодернистским отказом. Он ещё верит в силу ритуала – но уже видит, что ритуал не работает. Или работает иначе: не исцеляет, а свидетельствует. Его проза – это не терапия в медицинском смысле. Это свидетельство о невозможности терапии. Именно поэтому она остаётся одной из самых сильных художественных реакций на ядерную катастрофу в постсоветском пространстве.

На основании проведённого анализа можно сформулировать ряд выводов, касающихся не только конкретного автора, но и более широкой проблемы геопоэтического осмысления ядерной катастрофы в казахстанской литературе.

Топос Чингистау претерпевает радикальную инверсию статуса. Из сакрального центра (*Axis Mundi*, колыбель Абая и Шакарима) он превращается в травмированный субъект повествования. Эта трансформация необратима: после 29 августа 1949 г. (первый взрыв) и особенно после серии испытаний 1950–1960-х гг. возврат к прежнему онтологическому статусу невозможен.

Геопоэтика Р. Сейсенбаева – это прежде всего геопоэтика боли. Писатель сознательно отказывается от дистанцированного описания катастрофы в пользу соматического, кинестетического переживания. Основные механизмы: телесная гипербола, обратный антропоморфизм, резкий контраст лексических полей «до» и «после». В результате читатель не столько узнаёт факты, сколько телесно страдает ландшафту.

Ритуалы памяти не исцеляют, а фиксируют разрыв. Плач, прикосновение к земле, пересказ событий – все эти практики, традиционно восстанавливающие гармонию, в мире Р. Сейсенбаева лишь подчёркивают её отсутствие. Земля не отвечает на призыв. Ритуал становится односторонним свидетельством.

На основе этих наблюдений предлагается ввести в аналитический аппарат работы понятие «рана-ландшафт» (ранее использовалось как рабочее обозначение, теперь фиксируется как термин).

«Рана-ландшафт» – это травмированный геопоэтический образ территории, в котором природный субстрат (почва, горы, воздух, вода) приобретает признаки живого страдающего тела, сохраняя при этом способность к активному воздействию на человека (боль, отчуждение, молчание, воспроизводство травмы).

Таблица 8 – Сравнение классического топоса и «рана-ландшафта» (на материале Чингистау)

Аспект	Классический топос (Ауэзов, традиция)	«Рана-ландшафт» (Сейсенбаев)	Принципиальное изменение
Онтологический статус	Живая мать, колыбель, Axis Mundi	Страдающее тело, жертва и источник угрозы	От гармонии → к разрыву и боли
Эмоциональная валентность	Топофилия, защита, укоренённость	Боль, страх, отчуждение	Инверсия знака
Временной режим	Циклический (сезоны, возрождение)	Разорванный цикл, остановка времени	От круга → к линейной необратимости
Ритуальная функция	Восстановление связи, гармонизация	Фиксация разрыва, свидетельство	От терапии → к увековечиванию травмы
Лексико-семантическое поле	Дыхание, свет, чистота, колыбель	Стон, удар, тишина, мёртвость, рвущий плач	Смена доминирующих семантических рядов

Проза Роллана Сейсенбаева фиксирует критический момент в истории казахстанской геопоэтики: момент, когда традиционный номадический космос окончательно разрушается под воздействием техногенной катастрофы. Введённый концепт «рана-ландшафта» позволяет описать этот новый тип геопоэтического образа, в котором земля перестаёт быть объектом эстетического созерцания или этического единения и становится травмированным субъектом, чья боль определяет дальнейшую судьбу текста и читателя.



Рисунок 7 – Схема трансформации топоса Чингистау от сакрального центра к «рана-ландшафту» в прозе Р. Сейсенбаева

Полученные результаты создают необходимый контекст для анализа авторов следующего поколения (А. Жаксылыков, Н. Веревошкин и др.), у которых «рана-ландшафт» либо мутирует в симулякр и «не-место», либо становится отправной точкой для нового мифотворчества.

Проза Роллана Сейсенбаева занимает особое место в истории казахстанской геопэтики рубежа XX–XXI веков. Именно в его текстах происходит наиболее радикальная и необратимая трансформация традиционного кочевнического ландшафта: сакральный топос Чингистау – колыбель Абая, Шакарима и духовной вертикали нации – превращается в «рана-ландшафт», то есть в травмированный субъект, который одновременно страдает и передаёт это страдание человеку.

Ключевые черты этой трансформации включают:

- кинестетическую поэтику боли (телесная гипербола, обратный антропоморфизм, резкий контраст лексических полей «до» и «после» взрыва);
- разрыв сезонного цикла и утрату защитной функции вертикали гор;
- превращение традиционных ритуалов памяти (плач, прикосновение, пересказ) из средств восстановления гармонии в механизмы фиксации и воспроизводства травмы.

Концепт «рана-ландшафта» описывает этот новый тип геопозитического образа, в котором земля перестаёт быть объектом эстетического созерцания или этического единения и становится активным носителем коллективной травмы, чья боль определяет структуру текста, его эмоциональное воздействие на читателя и дальнейшую судьбу культурной памяти.

Сравнительный подход позволяет увидеть, что мотив «рана-ландшафта» не является уникальным. В повести киргизского классика Ч. Айтматова «Пегий пёс, бегущий краем моря» отравленная природа выступает как пространство искупления, а у монгольского писателя Г. Айдара образ степи также переносится на жизненный путь героя. Сопоставление этих текстов демонстрирует, что общая для Центральной Азии травма XX века (коллективизация, ядерные испытания) приводит к схожим геопозитическим стратегиям: установка на диалог с природой, поиск «заплат» и сохранение культурной памяти. Такое сравнительное измерение укрепляет интеркультурный характер исследования.

Выявленные закономерности выходят за рамки литературоведческого анализа и позволяют поставить более широкий вопрос о постядерном пространстве Центральной Азии. Р. Сейсенбаев фиксирует критический момент, когда техногенная катастрофа разрушает не только физическую среду, но и онтологическую основу номадического мировидения. После него вернуться к прежней топофилии невозможно: остаётся лишь свидетельствовать о разрыве – и искать способы существования внутри него.

Проза Роллана Сейсенбаева занимает место одного из наиболее весомых художественных свидетельств о Семипалатинском полигоне – и одновременно отправной точки, от которой движутся следующие авторы. У А. Жаксылыкова, Н. Веревошкина, Накипова «рана-ландшафт» либо мутирует в симулякр и «не-место», либо становится материалом для нового мифотворчества и попыток внутреннего исцеления. Именно поэтому завершение анализа творчества Р. Сейсенбаева одновременно открывает раздел о посттравматических стратегиях казахстанской прозы конца XX – начала XXI века.

2.3 Геопозитические стратегии осмысления пространства в казахстанской прозе конца XX – начала XXI века

После геопозитики боли, достигающей предельной интенсивности у Роллана Сейсенбаева, казахстанская литература не останавливается в точке разрыва. Авторы следующего поколения и параллельного русскоязычного потока – Аслан Жаксылыков, Герольд Бельгер и Николай Веревошкин – вырабатывают иные стратегии обращения с «рана-ландшафтом»: не столько фиксацию травмы,

сколько её переосмысление, трансформацию или вытеснение во внутреннее пространство сознания.

В казахстанской литературе Герольд Карлович Бельгер занимает особое место, обусловленное глубоким художественным осмыслением пространства как формы культурной памяти и межэтнического диалога. В произведениях писателя степь, аул, дорога, деревенский локус и пограничные пространства выступают не только элементами хронотопа, но и носителями исторического опыта, национальной идентичности и экзистенциального переживания. Геопоэтика Г. Бельгера строится на соединении казахского и немецкого культурных миров, вследствие чего пространство приобретает характер «пограничного ландшафта», отражающего проблемы памяти, принадлежности, утраты и духовного укоренения.

Творчество Аслана Жамелевича Жаксылыкова репрезентирует особый тип геопоэтики, в котором пространство осмысляется через категории мифопоэтики, духовной памяти и экзистенциального поиска. В его прозе степь, город, путь, сакральный локус и пограничные зоны выступают не только местом действия, но и символическими структурами, отражающими кризис идентичности, разлом культурной памяти и стремление героя к внутреннему преображению. Геопоэтика А. Жаксылыкова строится на соединении национального ландшафта с универсальными философско-антропологическими смыслами, вследствие чего художественное пространство приобретает характер духовного испытания и метафизического самоопределения личности.

Отдельные аспекты поэтики произведений Николая Верёвочкина уже становились предметом научного осмысления в современном литературоведении. Так, в статье А.А. Баянбаевой, А.С. Демченко и В.В. Барабаша [91] повесть писателя рассматривается преимущественно в контексте реалистической традиции, акцентируется внимание на детерминированности художественного мира, гуманистической проблематике и системе персонажей.

Одной из ведущих геопоэтических стратегий романа «Дом скитальца» Герольда Бельгера является стратегия пространства «изгнания». Депортация разрушает привычную связь героя с местом: родина оказывается не естественной данностью, а утраченной территорией, из которой человек насильственно вырван. Поэтому путь Давида Эрлиха в Казахстан изображается как вынужденное перемещение в «неизвестность». В романе состояние героя раскрывается через мотив тревоги и неопределенности: «Вокруг простиралось все незнакомое, непривычное. Он еще не отошел от суматохи последних недель, от ужаса и горя выселения, от вселенской растерянности, от толчеи и давки на станциях, от вагонной тряски в долгом, скорбном пути в неведомое» [92]. Пространство воспринимается экзистенциально, маркируя состояние разрыва, потери и исторической незащищенности.

Вторая стратегия – геопоэтика дороги. Дорога в романе моделирует внутреннее состояние героя. Она «бесконечно плутала, извивалась», исчезала в зарослях, выходила на простор [92, с. 14]. Описание дороги символизирует

неопределенность судьбы депортированного человека: путь не имеет ясной конечной точки, а движение – испытание. Важна также ассоциативная связь дороги с немецкой песней о маленьком Гансе: «Hanschen klein ging allein / in die weite Welt hinein...» [92, с. 12]. Песенная реминисценция расширяет индивидуальную судьбу Давида до культурно-исторической модели скитальчества: герой оказывается включен одновременно в немецкую культурную память и в казахстанское пространство вынужденного проживания.

Третья же стратегия – репрезентация казахстанского ландшафта как пространства первичной чуждости и постепенного укоренения. На первых этапах Казахстан предстает для героя как незнакомая, непрочитанная земля. Однако Бельгер не изображает ее враждебной: напротив, ландшафт постепенно раскрывается через природную конкретность, зримость, тактильность. Повествователь фиксирует осеннюю прозрачность, запахи травы, березовые колки, реку, пшеницу, птиц: «День млел в осеннем благодати. Призрачными чудились и безбрежность, и тишь. Солнце на чистом, без единого облачка, небе щедро поливало все окрестности» [92, с. 12]. Подобные описания предвещают о том, что чужое пространство обладает потенциалом принятия, созерцания и будущего духовного сближения.

Центральной категорией романа Г. Бельгера является понятие дом. В геопоэтическом отношении дом у Г. Бельгера – символ восстановления человеческого достоинства. В предисловии справедливо подчеркнуто, что построенный для Давида Эрлиха дом является «домом-мечтой», а его появление означает преодоление состояния скитальчества: «ежели скитальцу Эрлиху именно такой дом строится всем миром, то этот человек уже не скиталец» [93]. Эта мысль принципиальна: дом становится знаком признания человека со стороны новой земли и нового сообщества.

Особую значимость имеет этическая ценность земли. В тексте звучит важная формула: «У каждого человека должно быть место на земле. И нет чужой земли. Надо быть благодарным земле, где живешь, тогда и она тебя отблагодарит, воздаст сторицей» [92, с. 7]. Данная мысль раскрывает авторскую концепцию пространства: земля не принадлежит только этнической группе, государству или политической системе; она становится нравственным пространством, где человек проверяется способностью трудиться, помнить, благодарить и быть нужным другим. Поэтому Казахстан в романе не просто территория депортации, а пространство нравственного испытания, в котором возможны солидарность, сострадание и межэтническое сближение.

Герой Г. Бельгера существует между несколькими пространствами: немецким Поволжьем, советской административной системой, казахским аулом, памятью рода и новым жизненным укладом. Это пограничное положение не разрушает личность окончательно, а формирует сложную, многослойную идентичность. Показательно, что в предисловии говорится: человек «никогда не забудет своей Волги», но вместе с ней в его сердце будет жить «искренняя благодарность древней земле казахов и ее честным людям» [92, с. 8].

В контексте геопозтики Г. Бельгера дом осмысляется не только как материальное жилище, но и как внутренняя форма памяти, нравственной устойчивости и культурной самоидентификации героя [93, с. 28]. В целом «Дом скитальца» Герольда Карловича можно интерпретировать как роман о переходе от топоса изгнания к топосу укоренения. Пространство в нем динамично: оно сначала травмирует героя, затем испытывает его, а в финальной смысловой перспективе становится условием восстановления человеческой цельности. Казахстанский аул, дорога, река, степной ландшафт и построенный дом образуют целостную структуру художественного мышления. Геопозитическая стратегия писателя заключается в том, что пространство превращается в нравственно-историческую категорию: оно хранит боль депортации, но одновременно открывает возможность новой принадлежности, человеческого братства и духовного возвращения к самому себе.

В произведении «Сны окаянных» Аслана Жаксылыкова [94] представлена одна из наиболее сложных и многослойных моделей художественного пространства в современной казахстанской прозе, где геопозитические стратегии осмысления мира тесно связаны с категориями памяти, мифа, катастрофы и духовного кризиса. Исследователи С.В. Ананьева, О.А. Валикова, Ж.Т. Ермакова, А.Б. Туманова и др. неоднократно отмечали философскую и мифопоэтическую природу данного произведения, а также его связь с темой полигона, разрушительного воздействия цивилизации на человека и природу. Пространство в романе становится самостоятельной смыслообразующей категорией, определяющей структуру художественного мира и внутреннее состояние героев.

Одной из ведущих геопозитических стратегий романа выступает репрезентация пространства как зоны экзистенциального и исторического разлома. В произведении постоянно сталкиваются два измерения – природно-архаическое и техногенно-разрушительное. Пространство степи, гор, камня, древнего ландшафта сохраняет признаки сакральности и глубинной памяти, тогда как полигон символизирует вторжение в естественный порядок мира.

Геопозитическая структура романа может быть рассмотрена через принцип пространственной многослойности: конкретный природный ландшафт в тексте соотносится не только с физической территорией, но и с мифологическими, символическими и духовно-экзистенциальными уровнями художественного мира. В этом аспекте продуктивными представляются наблюдения исследователей о связи прозы А. Жаксылыкова с эсхатологическими и мифопоэтическими моделями, однако в рамках настоящего исследования особое внимание уделяется именно тому, как данные модели организуют художественное пространство романа. Степь, камень, пустыня, подземные и пограничные локусы в произведении приобретают значение не внешних декораций, а смысловых форм, через которые раскрываются память, кризис идентичности и духовная дезориентация персонажей. В результате внешний ландшафт становится проекцией внутреннего состояния человека, утратившего устойчивую связь с традицией, исторической памятью и самим собой.

Роман Николая Верёвочкина «Зуб мамонта» [95] представляет собой сложную модель геопозитического осмысления пространства, в которой постсоветский город, степь, индустриальный ландшафт, пространство памяти и зона экзистенциальной пустоты образуют единую систему художественных координат. Геопозитика романа строится на постоянном взаимодействии двух измерений: реального урбанистического пространства и метафизического пространства памяти, сна, тревоги и исторического бессознательного. Именно поэтому центральный образ мамонта становится символом вытесненной исторической памяти, возвращающейся из глубин времени.

Одной из ведущих геопозитических стратегий романа является изображение мертвого города. Пространство здесь лишено привычной социальной динамики: оно пустынно, обезлюжено, погружено в состояние постапокалиптической тишины. В первых страницах текста город предстает как пространство исторического омертвения: «Ни человека, ни машины, ни бродячей собаки, ни звука, ни сквознячка, ни дрогнувшей тени» [95, с. 5]. Урбанистический ландшафт утрачивает признаки человеческого присутствия и становится территорией отчуждения. Светофоры продолжают механически работать, однако это движение уже не связано с жизнью: техника существует автономно от человека, превращаясь в знак цивилизации, пережившей собственный внутренний крах. Таким образом, пространство города приобретает черты посткатастрофического хронотопа, в котором жизнь сохраняется лишь инерционно.

Центральное место в геопозитике романа занимает образ мамонта. Этот образ связан одновременно с памятью земли, историческим бессознательным и разрушительной энергией времени. Мамонт движется через город как воплощение вытесненной древности: «Перед собой он гнал вспять невидимую, но разрушительную волну времени» [95, с. 15]. Пространство под воздействием мамонта начинает деформироваться: город, горы, планета уменьшаются и исчезают, растворяясь в темноте. Писатель использует геопозитическую стратегию пространственной деконструкции: привычный мир теряет устойчивость, а пространство превращается в текучую и нестабильную субстанцию. В результате герой оказывается перед лицом космической пустоты, где исчезают привычные координаты существования.

Особое значение имеет метафора саманного небоскреба. Пространство романа организовано через постоянное столкновение вертикали и хрупкости. Небоскреб, построенный «из коровьего навоза и соломы», символизирует цивилизацию, лишенную прочного основания: «Дом построен на костях вымершего животного» [95, с. 58]. В этой конструкции соединяются мотивы архаики и урбанизма, памяти и разрушения. Геопозитически небоскреб из самана представляет собой модель постсоветского мира: внешне он стремится к вертикальному росту, к модернизации и прогрессу, однако внутренне остается неустойчивым и обреченным на разрушение. Пространство в художественном мире буквально держится на костях прошлого.

Репрезентация пространства как психологического состояния героя становится важной стратегией романа. Руслан воспринимает город через

внутреннее чувство клаустрофобии, тревоги и утраты: «Привычная предутренняя тоска возвращения из мертвого города» [95, с. 36]. Пространство города неотделимо от внутреннего кризиса персонажа. Именно поэтому урбанистический пейзаж постоянно описывается через категории одиночества, осени, кладбищенской тишины, разрушения и физической усталости. Геопоэтика романа строится на субъективации пространства: город отражает духовное состояние человека и одновременно усиливает его.

Отдельного внимания заслуживает геопоэтика постсоветского урбанизма. Н. Верёвочкин изображает пространство города как территорию цивилизационного распада. Исчезают книжные магазины, вместо них возникают казино, ночные клубы, банки и бутики: «Раньше по дороге на работу Руслан проходил мимо шести книжных магазинов. Новые времена пережил лишь один из них» [95, с. 45]. Пространство здесь маркирует смену культурной эпохи: духовные ориентиры вытесняются потребительскими моделями существования. Город становится пространством коммерции, социальной деградации и утраты гуманистических ценностей. Бездомные скитальцы превращаются в часть привычного пейзажа, вызывая не сострадание, а «легкую брезгливость». Таким образом, геопоэтика романа включает критику постсоветской урбанистической реальности.

Не менее важной является стратегия описания степного пространства. В отличие от мертвого города, степь сохраняет архаическую мощь и связь с глубинным временем. Река Бурля, сопки, степной каньон, залежные земли становятся местом обнаружения зуба мамонта – материального следа древности. Именно степь хранит память о прошлом: «Весь шарик похрустывает. На цыпочках, как балерина, ходить?» [95, с. 34]. При этом пространство осмысливается как многослойная структура, в которой настоящее буквально строится поверх костей прошлого. Геопоэтика степи у Н. Верёвочкина связана с мотивом исторической преемственности и одновременно исторического насилия: современная цивилизация уничтожает память земли ради строительства «нового будущего».

Показательно, что мотив строительства моста через Бурлю сопровождается разрушением останков мамонта. Столкновение символизирует конфликт между памятью и прогрессом. Для Козлова мамонт – помеха индустриализации, для Марата – свидетельство истории и науки. В данном эпизоде особенно отчетливо проявляется геопоэтическая стратегия художественного освоения пространства конфликта эпох. Земля хранит прошлое, но современный человек стремится расчистить пространство ради очередного индустриального проекта. Тем самым роман поднимает вопрос о цивилизационном развитии.

Важную роль в произведении играет и танатологическая геопоэтика. Пространство романа постоянно связано с моргом, кладбищем, смертью, распадом и мертвечиной. Морг в тексте превращается в особый локус философского осмысления существования: «Нет никого объективнее и добродушнее мертвеца» [95, с. 58]. Пространство смерти оказывается более честным, чем пространство живого города. Именно поэтому герой ощущает

внутреннюю близость к мертвому городу и одновременно страх перед ним. Смерть в романе становится фоновым состоянием цивилизации.

Геопоэтика «Зуба мамонта» тесно связана с постмодернистской эстетикой. Пространство здесь наблюдается фрагментарно, нестабильно, подвержено трансформациям и символическим смещениям. Согласно поэтике Н. Веревошкина город может уменьшаться до исчезновения, мамонт может становиться метафизическим существом. При этом реальность воспринимается как зыбкая конструкция. Постмодернистская игра у Н. Веревошкина не самоценна: через нее автор стремится показать кризис современного мира, утрату духовного центра и отчуждение человека от собственной исторической памяти.

Роман Н. Веревошкина «Зуб мамонта» предстаёт как сложная геопоэтическая модель постсоветского пространства, в которой город, степь, индустриальный ландшафт и пространство памяти находятся в состоянии постоянного конфликта. Геопоэтические стратегии произведения строятся на соединении урбанистической дистопии, архаической памяти земли, постапокалиптического хронотопа и философии исторического распада. Пространство у Н. Веревошкина становится самостоятельным носителем исторического опыта, коллективной тревоги и цивилизационного кризиса.

На первый взгляд может показаться, что рассматриваются кардинально разные писатели: А. Жаксылыков – постмодернист с гротеском и мифотворчеством, Г. Бельгер – тонкий культуролог и переводчик традиций, Н. Веревошкин – философ урбанистического отчуждения. Однако при внимательном взгляде на их геопоэтику становится понятно: все они отвечают на один и тот же вызов – как существовать после того, как земля перестала быть надёжной опорой.

В тетралогии Аслана Жаксылыкова («Сны окаянных», «Дом суриката» и др.) рана-ландшафта не исчезает, но трансформируется в гротескную метафору выживания. Степь и пустыня уже не кричат – они молчат. Или, точнее, их молчание становится невыносимым. Герой уходит в нору суриката – буквально под землю. Это уже не бегство в горы Чингистау (как у Р. Сейсенбаева), а бегство от поверхности вообще. Поверхность земли – токсична, радиоактивна, враждебна. Единственное безопасное пространство – под землёй, в норе, в подсознании. «Мой дом теперь – внутри моей черепной коробки» – фраза, которая точно фиксирует этот сдвиг: вертикаль гор перемещается внутрь черепа. В ходе апробации методики в КазНУ студенты часто отмечают: у А. Жаксылыкова земля уже не субъект боли, а объект, от которого нужно спрятаться. Это уже не геопатология в чистом виде – это пост-геопатология, где травма становится условием существования.

Г. Бельгер занимает особое место – он работает на стыке культур, языков и традиций. Его проза и эссеистика (в том числе переводы и комментарии к казахскому фольклору) пытаются сохранить связь с традиционным степным знанием даже после разрыва. У него ландшафт не кричит и не молчит – он помнит. В рассказах и очерках Г. Бельгера степь, горы, реки сохраняют следы

сакральности, но уже как память о прошлом. Это не возвращение к топофилии М. Ауэзова, а скорее – бережное хранение осколков. Пример: в его текстах часто встречается мотив «говорящей степи», но теперь она говорит тихо, через шёпот травы, через следы прошлого. Г. Бельгер – один из немногих, кто пытается «защитить» рану через язык и культурную преемственность. Его геопозитика – это геопозитика памяти, а не боли.

Николай Веревокин идёт самым радикальным путём – путём отказа. В повести «Человек без имени» и романе «Зуб мамонта» ландшафт почти исчезает. Или, точнее, он становится враждебным и неузнаваемым. Город – лабиринт без выхода. Степь – уже не степь, а зона отчуждения. Земля молчит, но её молчание – это уже не боль, а равнодушие. Герой отказывается от имени, от прошлого, от места. «Я без имени, но это неважно. Важно то, что я живу и чувствую» – это уже не попытка терапии, а принятие безместности как новой нормы. На кафедре мы часто сравниваем Н. Веревокина с А. Жаксылыковым: у А. Жаксылыкова герой прячется в норе, у Н. Веревокина – он вообще отказывается от дома. Оба пути – реакция на один и тот же кризис: земля больше не даёт опоры.

Таблица 9 – Сравнение стратегий работы с «рана-ландшафтом» у трёх авторов

Автор	Основной ландшафт	Статус раны-ландшафта	Стратегия героя	Итоговый геопозитический вектор
А. Жаксылыков	Степь / пустыня / нора	Мутация в токсичную поверхность	Бегство под землю, в подсознание	Пост-геопатология, выживание внутри
Г. Бельгер	Степь / горы / река	Осколки сакральности, память	Сохранение через язык и культуру	Геопозитика памяти и преемственности
Н. Веревокин	Город / не-место	Равнодушие, отсутствие	Отказ от имени и места	Геопозитика безместности и отказа

Три рассмотренных автора демонстрируют разные траектории после фазы геопатологии: от мутации и выживания внутри травмы (А. Жаксылыков), через бережное хранение памяти (Г. Бельгер), до радикального отказа от места (Н. Веревокин). Все они работают с одним и тем же материалом – раненой землёй, – но предлагают принципиально разные ответы на вопрос: как жить после того, как земля перестала быть домом.

После фазы острой геопатологии у Роллана Сейсенбаева казахстанская литература начинает искать разные стратегии существования с раненой землёй. Самым радикальным и художественно мощным ответом становится проза Аслана Жаксылыкова – автора, который не просто описывает травму, а превращает её в материал для нового, гротескного и глубоко личного мифотворчества.

Аслан Жаксылыков и его тетралогия. В центре внимания А. Жаксылыкова – тетралогия, включающая романы «Сны окаянных», «Дом суриката», «Кочевник» и связанные с ними тексты. Здесь рана-ландшафта проходит несколько стадий мутации: от токсичной поверхности к полному уходу под землю и, наконец, к созданию альтернативного пространства внутри сознания.

Токсичная поверхность и сжатие пространства. После ядерных испытаний и экологических катастроф внешний ландшафт становится непригодным для жизни. Степь перестаёт быть пространством свободы – она превращается в зону, где каждый вдох опасен. Герой вынужден уходить под землю. В «Доме суриката» это выражено предельно ясно: «Поверхность земли больше не принадлежала человеку. Она дышала смертью. Единственное безопасное место осталось – под землёй» [78, с. 87].

Здесь происходит радикальное сжатие пространства: от бесконечной горизонтали степи – к вертикальному движению вниз, в нору. Это уже не кочевание, а бегство внутрь земли.

Сурикат как новый архетип выживания. Образ суриката – один из самых сильных и многозначных архетипов у А. Жаксылыкова. Сурикат – маленькое животное, которое выживает в экстремальных условиях пустыни, прячась в норах, выглядывая наружу и снова исчезая. Герой принимает «программу сурикатства»: «Я больше не человек в привычном смысле. Теперь я вижу мир глазами суриката. Выживание – это искусство исчезать и оставаться незаметным» [78, с. 134].

Сурикат здесь – не просто зооморфная метафора. Это новый архетип посттравматического человека: существо, которое больше не может жить на поверхности раненой земли и вынуждено создавать свой мир в глубине. Этот архетип одновременно трагичен и ироничен: человек, потомок великих кочевников, сводит своё существование к норе. Но в этой иронии – и надежда: даже в самых маленьких пространствах можно сохранить жизнь и достоинство.

Сны как альтернативное пространство. Когда внешний ландшафт полностью отравлен, а нора даёт лишь временное убежище, А. Жаксылыков открывает третье пространство – пространство снов. В «Снах окаянных» герой регулярно погружается в сновидения, где степь ещё жива, где течёт чистая вода, где сохраняется утраченная гармония. «В снах земля была другой. Она не стонала. Она дышала. И я дышал вместе с ней» [94, с. 203].

Сны у А. Жаксылыкова – это не просто психологический приём. Это полноценный альтернативный ландшафт, куда герой эмигрирует, когда реальность становится невыносимой. Здесь происходит интересный парадокс: внешний мир разрушен, но внутренний мир расширяется до размеров целой вселенной. Вертикаль гор, горизонт степи, течение рек – всё это перемещается внутрь сознания.

Геопоэтика А. Жаксылыкова – это не только и не столько фиксация травмы. Это попытка создать новую онтологию после катастрофы:

поверхность = смерть,

нора = выживание,

сон = возрождение утраченного космоса.

Г. Бельгер выбирает другой путь – путь сохранения. Его геопэтика – это геопэтика памяти и культурной преемственности. Ландшафт у него ещё помнит свою сакральность, но уже как осколок прошлого.

Н. Веревокин идёт путём отказа. Город и степь у него становятся зонами отчуждения. Герой отказывается от имени, от места, от прошлого – принимает безместность как новую норму.

Таблица 10 – Сравнение стратегий работы с раненым ландшафтом

Автор	Основной ландшафт	Статус раны-ландшафта	Главная стратегия героя	Геопэтически й итог
А. Жаксылыков	степь → нора → сон	мутация → токсичная поверхность	уход под землю + мифотворчество во сне	пост- геопатология + внутренний новый космос
Г. Бельгер	степь / горы / река	осколки сакральности	сохранение через язык и культурную память	геопэтика памяти и преемственнос ти
Н. Веревокин	город / не-место	равнодушие, отсутствие	отказ от имени и места	геопэтика безмест- ности и отказа

Три автора показывают разные траектории после фазы геопатологии: от гротескного выживания и создания внутреннего космоса (А. Жаксылыков), через бережное хранение памяти (Г. Бельгер), до радикального отказа от места (Н. Веревокин). Все они отвечают на один и тот же вопрос: как быть человеку, когда земля перестала быть домом?

Если А. Жаксылыков отвечает на рану-ландшафт уходом внутрь (нора → сон → новый внутренний космос), то следующие два автора предлагают принципиально иные стратегии. Один пытается сохранить и передать то, что осталось. Другой – радикально отказаться от самого понятия «места».

Г. Бельгер занимает уникальное положение: он одновременно казахский писатель, немецкий переводчик и культурный мост. Его геопэтика – геопэтика памяти и бережного хранения. В отличие от А. Жаксылыкова, который создаёт новый миф внутри разрушенного пространства, Г. Бельгер работает с осколками прежнего сакрального ландшафта.

У Г. Бельгера степь, горы и реки ещё не кричат и не молчат окончательно – они продолжают тихо говорить. Но говорят уже как свидетели прошлого. В его эссеистике и прозе («Дом скитальца», «Казахская тетрадь», переводы и комментарии) ландшафт сохраняет следы сакральности [92, с. 62].

Пример характерного мотива: «Земля помнит. Она помнит даже то, что мы сами уже забыли» [96].

Здесь нет крика Р. Сейсенбаева и нет гротескного сурикатства Жаксылыкова. Есть тихое, почти ритуальное собирание осколков. Г. Бельгер словно выполняет работу архивариуса: собирает, очищает, передаёт дальше.

Особенно важно, что он делает это на двух языках. Его переводы казахской поэзии и прозы на немецкий – это тоже геопозитический акт: он переносит степной текст в другое культурное пространство, пытаюсь сохранить его дыхание. В ходе апробации методики в КазНУ студенты часто отмечают: у Г. Бельгера ландшафт – это не рана и не нора, а память-осколок. Его геопозитика – это попытка не дать земле окончательно замолчать.

В повести «Человек без имени» [97] и романе «Зуб мамонта» ландшафт либо исчезает, либо становится враждебным и бессмысленным. «Проведенное исследование вносит вклад в изучение значимости геопозитики в анализе современной казахстанской литературы и подтверждает, что кризис идентичности, мастерски изображенный в повести Н. Верёвочкина, является отражением более широкой культурной и исторической проблематики, связанной с процессами трансформации общества и поиска новых смысловых опор в эпоху постмодерна» [98]. Город – это лабиринт без выхода. Степь – уже не степь, а зона отчуждения. Земля молчит, но её молчание – это уже не боль, а равнодушие. Ключевой жест героя: отказ от имени. «Я без имени, но это неважно. Важно то, что я живу и чувствую» [97, с. 112].

Это уже не попытка терапии разрыва. Это принятие безместности как новой нормы существования. Герой перестаёт искать дом – ни на поверхности, ни под землёй, ни в снах. Он соглашается жить в «не-месте».

Таблица 11 – Сравнение стратегий трёх авторов (расширенная)

Автор	Тип ответа на рану-ландшафт	Главный пространственный жест	Отношение к памяти	Итоговый геопозитический результат
А. Жаксылыков	Мутация и внутреннее пересоздание	Уход под землю → жизнь в снах	Память трансформируется в новый миф	Пост-геопатология + создание внутреннего космоса
Г. Бельгер	Сохранение и передача	Сбор и хранение осколков сакрального	Память как долг и преемственность	Геопозитика культурной памяти и моста
Н. Веревошкин	Радикальный отказ	Отказ от имени и места	Память отвергается как бремя	Геопозитика безместности и экзистенциального отказа

Г. Бельгер и Н. Веревошкин оказываются, таким образом, на противоположных концах одного спектра реакций на рана-ландшафт: один пытается сохранить и передать память о прежней гармонии, другой полностью от неё отказывается. Вместе с А. Жаксылыковым они обозначают возможные стратегии существования после катастрофы – от внутреннего мифотворчества до культурного хранения и радикального отказа.

Таблица 12 – Ключевые мотивы у Г. Бельгера и Н. Веревошкина

Мотив	Г. Бельгер	Н. Веревошкин
Отношение к степи	Память-осколок, тихий голос прошлого	Зона отчуждения, равнодушное молчание
Вертикаль	Горы как хранители культурной памяти	Отсутствие вертикали, всё горизонтально и бессмысленно
Ритуал / действие	Перевод, собирание, передача	Отказ, уход, безымянность
Итоговое пространство	Осколки сакрального ландшафта	Не-место, лабиринт без выхода

Анализ трёх авторов показывает: казахстанская литература после фазы острой геопатологии (Р. Сейсенбаев) не замирает в травме, а вырабатывает разные стратегии сосуществования с раненой землёй. Эти стратегии не противоречат друг другу – они взаимодополняют, образуя спектр возможных ответов на один цивилизационный вызов.

Краткие итоговые характеристики каждого подхода

Аслан Жаксылыков: Главный вектор – пост-геопатологическое мифотворчество. Рана-ландшафта становится отправной точкой для создания нового внутреннего космоса: поверхность отравлена → герой уходит в нору → нора перерастает в сон → сон воссоздаёт утраченную степь. Сурикат как архетип выживания и сны как альтернативное пространство – это не бегство от реальности, а сознательная попытка её перестроить изнутри. Геопэтика А. Жаксылыкова – самая динамичная и конструктивная из трёх.

Герольд Бельгер: Главный вектор – геопэтика памяти и культурного моста. Ландшафт уже не кричит и не молчит полностью – он хранит осколки сакральности и продолжает говорить через язык, фольклор, перевод. Это стратегия сохранения и передачи: собрать то, что осталось, очистить, передать дальше. В условиях разрыва Г. Бельгер выбирает роль архивариуса и посредника между традицией и современностью.

Николай Веревошкин: Главный вектор – радикальный отказ и принятие безместности. Рана-ландшафта здесь достигает предела равнодушия: земля больше не болит и не помнит – она просто отсутствует. Герой отказывается от имени, от прошлого, от привязки к месту. Геопэтика Н. Веревошкина – самая минималистичная и экзистенциальная: если земля больше не даёт опоры, то человек учится жить без опоры вообще.

Таблица 13 – Итоговое сравнение стратегий после геопатологии

Автор	Тип ответа на рану-ландшафт	Пространственная траектория	Отношение к прошлому	Основной итог геопэтики
А. Жаксылыков	Мутация → внутреннее пересоздание	Поверхность → нора → сон	Память трансформируется в новый миф	Создание альтернативного космоса внутри
Г. Бельгер	Сохранение и передача	Осколки внешнего ландшафта	Память как долг и преемственность	Геопэтика культурного хранения и моста
Н. Веревошкин	Радикальный отказ	Безместность / не-место	Память отвергается как бремя	Геопэтика экзистенциального отказа

Все три автора свидетельствуют о том, что казахстанская литература рубежа XX–XXI веков не замирает в состоянии травмы как таковой, а вырабатывает стратегии пространственного примирения с ней:

- от попытки внутреннего возрождения утраченного космоса (А. Жаксылыков),

- через бережное хранение культурной памяти (Г. Бельгер),

- до радикального принятия безместности (Н. Веревошкин).

Вместе с Р. Сейсенбаевым они формируют полный спектр геопэтических реакций на кризис ландшафта в Казахстане: от крика боли и фиксации разрыва → к мутации, сохранению и отказу. Это позволяет рассматривать раздел 2 как целостное исследование эволюции образа пространства в казахстанской прозе: от гармоничной топофилии (М. Ауэзов) → через геопатологию и рану-ландшафт (Р. Сейсенбаев) → к посттравматическим стратегиям выживания, памяти и отказа (А. Жаксылыков, Г. Бельгер, Н. Веревошкин).

Эти наблюдения требуют итогового обобщения результатов второго раздела с последующим переходом к практическим выводам и рекомендациям (раздел 3).

Результаты анализа художественной геопэтики открывают конкретные возможности для учебно-методической работы. На основе выделенных топосов и мотивов может быть разработан университетский модуль «Геопэтика казахстанской литературы», в котором студенты анализируют тексты с использованием карт и цифровых таблиц. В рамках занятия предлагается: (1) построить «карту романа», нанося места действия на цифровую основу; (2) провести частотный анализ лексики; (3) подготовить компаративный проект,

сопоставляя казахстанский текст с произведением другой культуры; (4) разработать собственный критический нарратив об экологической памяти. Освоение этих методов формирует у студентов навыки междисциплинарного анализа, понимание исторического и экологического контекста, а также способность критически осмысливать пространство как категорию.

Некоторые положения по изучению художественной геопоэтики прошли научную апробацию в статье «Элементы геопоэтики в казахстанской и тувинской литературе» [99], где художественное пространство раскрывается как носитель **этнокультурной** памяти, мифопоэтического опыта и ценностной картины мира. В центре исследования оказывается система устойчивых природных образов, через которую выявляются глубинные связи литературного текста с традиционными онтологическими представлениями тюркских народов, сакрализацией земли, культом предков, мотивами рождения, спасения, продолжения рода и сохранения жизненной преемственности. При этом существенным представляется сравнительно-типологический аспект работы. Сопоставление произведений Г. Бельгера [100], Б. Канаянова [101], Н. Черновой [102], М. Монгуша [103] и Ч. Куулара [104] позволяет обозначить общие для тюркских культур модели пространственного мышления и одновременно зафиксировать различия в художественной организации локуса, масштаба повествовательного пространства, степени мифологизации и жанровой обусловленности геопоэтических образов. «Проанализированные выше рассказы Г. Бельгера, М. Монгуша, Ч. Куулара являются реалистическими произведениями, в которых важны правдоподобие и достоверность. Элементы геопоэтики использованы в основном для строго реалистического воссоздания природной среды, окружающей литературных героев» [99, с. 228].

Отдельную исследовательскую ценность имеет обращение к русскоязычному творчеству билингвальных и транскультурных авторов, поскольку в таком материале проблема ландшафта сопрягается с вопросами культурного перевода, «двуголосого» художественного сознания и репрезентации нерусской картины мира средствами русского языка. В этом отношении анализируемый текст конкретизирует семиотическую функцию природных кодов в прозе Казахстана и Тувы. Так, данные тексты способствуют более точному пониманию того, каким образом литература тюркских народов сохраняет, перерабатывает и художественно актуализирует архаические представления о земле, роде, судьбе и космическом порядке:

Выводы по второму разделу

Проведённый анализ художественной геопоэтики казахстанской литературы позволяет сформулировать ряд концептуальных обобщений, раскрывающих специфику пространственного мышления национальной словесности и подтверждающих продуктивность геопоэтического подхода как исследовательского инструмента.

Во-первых, установлено, что в казахстанской литературной традиции ландшафт наделён структурообразующей, а не описательной функцией. Он

организует хронотоп, формирует образ героя и удерживает культурную память, выступая активным компонентом повествовательной структуры. Данный вывод согласуется с представлением о природном мире в национальной художественной системе не как о нейтральном фоне, а как о семиотически насыщенной среде, где фиксируются ключевые смыслы исторического и экзистенциального опыта.

Во-вторых, выявлено существование устойчивой геопоэтической модели «степного свертхтекста», представляющего собой сложную систему взаимосвязанных образов, включающих природный, историко-мифологический и экзистенциальный уровни. Эта модель демонстрирует центробежный характер казахстанского пространственного сознания, основанного на идее открытости и транзитивности, что отражает номадическую культурную матрицу и формирует особый тип национальной идентичности.

В-третьих, прослежена эволюция образа ландшафта в литературе XX–XXI веков, позволившая выделить три ключевые фазы развития геопоэтической парадигмы:

- фазу гармонического единства человека и природы (топофилия);
- фазу травматизации пространства в условиях техногенных катастроф (геопатология);
- фазу посттравматической трансформации, характеризующуюся появлением симулятивных и гетеротопических пространств.

Эта динамика демонстрирует переход от модели космического единства к модели разрыва и последующего поиска новых форм пространственной идентичности, что отражает исторические и культурные трансформации казахстанского общества.

В-четвёртых, анализ прозы Роллана Сейсенбаева позволил выявить предельную форму геопоэтической трансформации – феномен «раналандшафта». В его текстах традиционный сакральный топос (Чингистау) подвергается радикальной инверсии, превращаясь из оси мира в пространство травмы и экзистенциального разрыва. Соматическая поэтика, основанная на кинестетических и акустических образах, переводит экологическую катастрофу в телесный опыт, что усиливает эмоциональное и философское воздействие текста.

В-пятых, показано, что казахстанская литература формирует многослойную модель пространственного сознания, где одновременно сосуществуют традиционная топофилия, травматическое переживание ландшафта и постмодернистские формы пространственной дезориентации. Такая полифоничность пространственных кодов свидетельствует о сложной структуре культурной памяти и делает геопоэтический анализ эффективным инструментом интерпретации национальной литературы.

В-шестых, выявлена методологическая значимость междисциплинарного подхода, сочетающего семиотический, нарративный и корпусный анализ. Использование количественных методов (частотный анализ, картографирование) позволяет объективировать наблюдения и переводит геопоэтические

интерпретации из описательного в аналитический уровень, обеспечивая воспроизводимость результатов исследования.

В-седьмых, установлено, что в казахстанской и тувинской прозе природная среда репрезентируется как геопозитическая форма исторической памяти, родовой преемственности и нравственной устойчивости. Выявлено, что образы степи, солнца, гор, неба, звёзд, ветра и дерева образуют устойчивый ландшафтный код, связанный с традиционными онтологическими представлениями тюркских народов. Определено, что геопозитика данных произведений выполняет не только пейзажную, но и антропологическую функцию, раскрывая связь героя, рода и родной земли.

Материал второй главы показывает, что художественная геопозитика казахстанской литературы функционирует как динамически организованная система значений: пространство в ней одновременно выполняет роль культурной памяти, исторического свидетеля и участника художественного процесса. Анализ пространственных моделей позволяет точнее описать механизмы формирования национальной идентичности и проследить ключевые трансформации литературного сознания в условиях исторических и экологических вызовов.

Обобщённые выводы второго раздела создают аналитическую основу для дальнейшего рассмотрения педагогических аспектов геопозитики, что логически подводит к третьему разделу исследования, посвящённой методике преподавания и дидактическому потенциалу пространственного анализа литературы.

3 МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ГЕОПОЭТИКИ

3.1 Интеграция геопоэтики в учебный процесс

Геопоэтика в современной гуманитаристике определяется как «междисциплинарное (трансдисциплинарное) понятие, обозначающее формы и пути интеллектуального и эстетического освоения географических территорий, ландшафтов, работу с их образами и мифами» [3, с. 4]. Термин был введён К. Уайтом, который рассматривал геопоэтику как «исследование взаимосвязи между человеком и землёй, между языком и ландшафтом» [3, с. 11], подчеркивая, что её задача - преодолеть границы традиционных дисциплин и установить более глубокую связь человека с природой. Эта исходная установка задаёт широкий понятийный горизонт, требующий обращения к философии, географии и культурологии для осмысления ландшафта как носителя смысла и одновременно объекта поэтического освоения.

В числе ключевых категорий геопоэтического анализа центральное место занимает хронотоп. Он трактуется как «существенная взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе; слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом, где время сгущается и становится художественно-зримым, а пространство интенсифицируется» [105]. Концепт топоса здесь выходит за рамки географии и становится культурной формой, задающей «топографическое, историко-культурное и ценностно-смысловое единство» [9, с. 5]. С другой стороны, М. Фуко вводит категорию гетеротопии как «пространство, репрезентируемое различными, часто несовместимыми образами мест» [49, с. 5], что позволяет рассматривать один и тот же ландшафт как поле столкновения разных культурных представлений. Концепция локального текста, предложенная В. Абашевым, дополнительно определяет его как «сложную систему интегрированных текстов», возникающих в результате символизации географического пространства [106]; именно она позволяет говорить о семиосфере Ю. Лотмана как о среде, в которой пространство становится знаковой системой [29, с. 75].

«Геопоэтический подход особенно плодотворен в исследованиях постколониальной литературы, где пространство играет ключевую роль в формировании идентичности» [107].

. Междисциплинарный характер геопоэтики обусловлен современным «пространственным поворотом», расширяющим взаимодействие филологии с географией, историей и философией. Развитие геокритики и постколониальной критики «свидетельствует о необходимости междисциплинарной интеграции филологии с географией, историей и философией» [108], а привлечение феноменологического подхода к топофилии Г. Башляра и гетеротопии М. Фуко создаёт условия для синтеза гуманитарного и пространственного знания. В университетском контексте это означает, что курс по художественной геопоэтике должен не только знакомить студентов с теорией, но и формировать

умение работать с разными методами – от семиотического анализа до феноменологии места. В конечном итоге столь комплексный подход позволяет будущим филологам видеть в ландшафте не просто фон, а активного участника нарратива, а в тексте пространство, связывающее культурную память, историю и современность.

Современные методики преподавания литературы развиваются на пересечении литературоведения, филологии, педагогики, культурологии и IT сферы, что обусловлено переходом от репродуктивного изучения художественного текста к формированию интерпретационной, культурологической, цифровой и аксиологической компетентности обучающихся. В исследованиях Ж.Е. Кенжебаевой и А.Э. Карповой [109] культурологический подход представлен как методологическая основа литературного образования, ориентированная на усвоение ценностей, культурных кодов и национальных концептов через анализ художественного произведения; при этом подчёркивается значимость культурологического комментария, проблемных вопросов, ассоциативного мышления и интермедиальных ресурсов. В работе А. Абдуллиной методика элективных курсов раскрывается как форма интеграции гуманитарного и естественнонаучного знания, направленная на расширение профессиональных компетенций и освоение культурного наследия в образовательном процессе [110]. Исследование А.С. Ибраевой, Ж.А. Баянбаевой и С.О. Муминова [111] демонстрирует продуктивность активных и интерактивных методов при анализе литературного мастерства, поскольку сравнительное изучение ранних и зрелых произведений писателя позволяет студентам глубже понять динамику художественного метода. В статье Э.А. Урунбасаровой, Ш.Б. Сагатовой и Е.А. Юнисова важен педагогико-аксиологический аспект: методика рассматривается как система формирования этической культуры студентов через теоретико-методологический, содержательный, технологический и результативный блоки [112]. А.Б. Темирболат вводит в поле методики преподавания литературы цифровые и компьютерные технологии, включая Data Mining, искусственный интеллект и программированное обучение, что свидетельствует об обновлении методологического аппарата филологического образования [113]. В исследовании А.С. Байгунаковой, Б.У. Джолдасбековой, С.Б. Бегалиевой и Г. Яньжун акцент сделан на профессиональных компетенциях учителя русского языка и литературы – предметной, методической, коммуникативной, информационно-цифровой и личностной, что позволяет рассматривать современную методику преподавания литературы как комплексную научно-педагогическую систему подготовки интерпретатора, исследователя и медиатора культурного текста [114].

Методика преподавания литературы в последние десятилетия претерпевает существенную трансформацию: в центре внимания исследователей – не только поэтика текста, но и его пространственное измерение. Работы Н.К. Шаймерденовой и С.С. Кирабаева фиксируют устойчивый интерес казахстанской литературоведческой школы к проблемам культурной и

национальной идентичности, воплощённым в художественном образе. В исследованиях по геопоэтике – прежде всего у К. Уайта и И. Сида – пространство предстаёт не фоном, а активным структурирующим принципом: место определяет голос, голос – смысл. Именно на пересечении этих традиций складывается тот тип анализа, который предлагается студентам: работа с текстом как с культурно-географическим документом, допускающим множественное прочтение.

Такой подход согласуется с принципами деятельностного обучения: студент не пассивно усваивает интерпретацию, а вырабатывает собственный аналитический инструментарий, пригодный для работы с различными литературными традициями.

Первый модуль курса посвящён теоретическому фундаменту геопоэтики и связан с работами М. Бахтина, Г. Башляра, Э. Сойи, М. Фуко. Лекции знакомят студентов с поэтикой пространства (топофилия, топофобия и образ дома у Г.Башляра), хронотопом как ключевой категорией (концепция М. Бахтина), «третьим пространством» Э. Сойи, гетеротопией в интерпретации М. Фуко и постколониальными перспективами [115]. Семинары первого модуля направлены на разработку навыков *close reading*: от аннотирования пространственных маркеров в текстах до сравнения степных хронотопов и анализа семиосферы по Ю. Лотману [115, с. 9]. Самостоятельная работа включает составление глоссария терминов и аналитическую записку, а консультации (СРОП) помогают студентам выбрать произведение и сформулировать исследовательский вопрос [115, с. 10]. Такой подход обеспечивает понимание категорий хронотопа, топофилии, гетеротопии на уровне конкретных текстов и формирует базу для дальнейшей аналитической практики.

Второй модуль переносит акцент на анализ казахстанских произведений, демонстрируя, как геопоэтический инструментарий применяется к творчеству Р. Сейсенбаева, А. Жаксылыкова, Г. Бельгера и других авторов. Лекции раскрывают хронотоп Семипалатинского полигона в романе Р. Сейсенбаева, интерпретируют степные ландшафты в прозе А. Жаксылыкова, анализируют межкультурное пространство в эссеистике Г. Бельгера и геопоэтику городов (Алматы, Астаны, Караганды) [115, с. 11–12]. На практических занятиях студенты исследуют пространство катастрофы и экологическую травму, сопоставляют фрагменты разных авторов, обсуждают дихотомию «свой/чужой» и составляют аннотированный комментарий к выбранному произведению [115, с. 12]. Самостоятельные задания включают написание эссе и работу над проектом «Карта литературных мест», что стимулирует перенос аналитических навыков в творческий продукт [115, с. 13]. Такой подбор авторов обусловлен нашими исследованиями, где подчеркивается значимость «трагического ландшафта» Семипалатинска, аутентичности степи и межкультурной идентичности в текстах казахстанских писателей. При отборе обзорных и учебно-методических материалов для данного модуля учитываются издания, фиксирующие тенденции современной литературы Казахстана,

многонациональный литературный процесс республики и устойчивость темы «человек – природа» в казахской словесности [116; 117; 118].

Третий модуль ориентирован на методологическую и исследовательскую практику. Здесь студенты осваивают алгоритм геопоэтического анализа, включающий семиотический, дискурсивный и контент-анализ; знакомятся с цифровыми инструментами (корпусный анализ, визуализация, картографирование) и учатся проектировать собственные учебные занятия [7, с. 15–16]. Семинары превращаются в мини-лаборатории, где создаются «карты мест» и разрабатываются планы уроков с акцентом на активные методы обучения; особое место занимает тренинг по академическому письму и взаимооценке, позволяющий выработать критерии оценивания [115, с. 16]. СРО-проекты третьего модуля предусматривают мини-исследование восприятия художественного пространства студентами, завершающееся презентацией и визуализацией результатов [115, с. 17]. Такая структура обеспечивает плавный переход от теоретического освоения понятий к их применению в анализе произведений и, наконец, к самостоятельному исследовательскому и педагогическому дизайну, готовя студентов к профессиональной деятельности в области филологии и литературного образования.

Преподавание художественной геопоэтики ориентировано на формирование у студентов целостной системы знаний о хронотопе, топофилии, топосе, гетеротопии и локальном тексте; именно эти понятия составляют понятийный каркас курса и служат отправной точкой для интерпретации казахстанской литературы. Цель дисциплины состоит в том, чтобы сформировать у обучающихся «системное представление о художественной геопоэтике как междисциплинарном подходе к анализу казахстанской литературы» и развить навыки интерпретации пространственных образов, топонимики и ландшафтной символики, а также умение применять полученные результаты в учебно-исследовательской практике [115, с. 3–5]. Это предполагает, что к концу курса студент уверенно оперирует терминологией геопоэтики, понимает взаимосвязь географического пространства и культурной памяти, умеет объяснять, как понятия хронотопа и гетеротопии соотносятся с конкретным произведением, и готов применить эти знания при анализе «места», «дома» или «города» в казахстанском тексте.

Построение системы оценивания основывается на четко обозначенных индикаторах достижения результатов обучения. Система включает пять основных блоков: знание понятий и школ геопоэтики; умение выполнять *close reading* и выделять пространственные коды и ландшафтные образы; способность проводить сравнительный анализ не менее двух фрагментов; навык проектирования учебного занятия или модуля по теме геопоэтики; умение подготовить исследовательский продукт (эссе, мини-статья, карта литературных мест) [115, с. 5–6]. Для каждой компетенции предусмотрены дескрипторы: студент «объясняет базовые термины и школы», «корректно оперирует понятийным аппаратом», «проводит *close reading* фрагмента, выделяя пространственные маркеры и их семантику», «выполняет сравнительный анализ

с аргументацией», «разрабатывает план занятия и пакет заданий с дескрипторами» [115, с. 6]. Такой рубрикатор задаёт прозрачные критерии оценивания как для лекционных занятий, так и для самостоятельной работы: задание на составление глоссария оценивается по полноте и точности понятий, эссе – по глубине геопоэтического анализа и корректности ссылок, карта литературных мест – по оригинальности и аккуратности визуализации. В итоговом проекте проверяется способность интегрировать теоретические категории (хронотоп, топофилия, гетеротопия, локальный текст) в собственное исследование и учебный дизайн, соблюдая требования академического письма.

Отдельное внимание в методике уделяется академической честности и своевременности выполнения заданий. Силлабус подчеркивает, что самостоятельная работа и практические занятия развивают «критическое мышление, креативность и исследовательские навыки»; при этом недопустимы «плагиат, подлог, использование шпаргалок и списывание» [115, с. 9]. Посещение занятий и соблюдение дедлайнов строго регламентированы, а несоблюдение сроков приводит к снижению баллов [115, с. 9]. Студент должен демонстрировать умение оценивать собственные знания и знания коллег, что отражается в самостоятельной оценке и реге review на семинарах и в проектах [115, с. 6]. Таким образом, система оценивания не только фиксирует освоение теоретического материала и практических навыков, но и стимулирует ответственное отношение к научной этике, формируя у будущих специалистов устойчивую культуру академического взаимодействия.

3.2 Анализ и интерпретация произведений

В основе геопоэтического анализа лежит понимание текста как пространства, в котором материализуются отношения между реальным ландшафтом, культурной памятью и поэтическим словом. В лекции, посвящённой «пространству–тексту–культуре», студенты знакомятся с алгоритмом, в котором первый шаг состоит в выявлении пространственных кодов: нужно прочесть произведение, отмечая топонимику, ландшафтные описания, дорожные маршруты, имена рек и городов, – все элементы, что трансформируют географию в знак [115, с. 15]. Затем анализ направляется на хронотоп – тот «существенный сплав временных и пространственных отношений», который структурирует повествование; исследователь определяет, какие временные сдвиги сгущают пространство и как топофилия, топофобия и гетеротопия проявляются в динамике сюжета. Параллельно изучается культурная память, заключённая в локальном тексте: важны аллюзии на исторические события, народные легенды, отсылки к фольклору и реалии, которые делают топос символическим центром и связывают произведение с коллективным опытом. Для расширения учебного корпуса при анализе пространственных кодов целесообразно обращаться к коллективной монографии о современной литературе народа Казахстана и антологии текстов о взаимоотношениях человека и природы [117, с. 85; 118, с. 250].

Антология «Человек и природа» может использоваться как дополнительный корпусный материал при анализе природно-ландшафтной образности, поскольку позволяет сопоставлять разные жанровые формы репрезентации связи человека, труда, среды и культурной памяти [118, с. 185].

Второй уровень алгоритма – методический: для интерпретации выделенных пространственных элементов используется комплекс методов. Семиотический анализ позволяет трактовать ландшафт как систему знаков, раскрывая символические значения степи, города или дома; дискурс-анализ выявляет, как различные социальные и идеологические дискурсы (модернистский, постколониальный, экологический) конструируют образ пространства; контент-анализ, дополняя качественный подход, фиксирует частотность ключевых слов и мотивов [115, с. 15]. Переходя от макро-к шкале микро-, исследователь может использовать библиографию, предложенную в силлабусе (работы К. Уайта, Г. Башляра, М. Бахтина, Э. Сойи, М. Фуко), чтобы соотнести свои наблюдения с теоретическими моделями: например, обнаруженные гетеротопии соотнести с фукоовским описанием «пространств вне» или соевской концепцией третьего пространства, а локальные тексты связать с семиосферой Лотмана и хронотопом М. Бахтина. Подобный методический синтез развивает у студента способность читать текст в многомерном пространстве значений.

Третий этап алгоритма связан с использованием цифровых инструментов и визуализацией результатов. Лекция об инструментариуме цифровой гуманитаристики знакомит студентов с возможностями корпусного и частотного анализа, географических информационных систем и картографических сервисов [115, с. 16]. На практическом занятии они создают простейшую «карту мест» выбранного текста, нанося топонимы на карту и связывая их с сюжетными эпизодами; такие визуализации помогают увидеть пространственные кластеры и маршруты героев. Частотные графики и облака слов позволяют наглядно представить доминирующие ландшафтные образы, а диаграммы времени и пространства помогают представить хронотоп как динамическую структуру. В совокупности, пошаговое выделение пространственных кодов, их интерпретация через семиотический, дискурсивный и контент-анализ и применение цифровых инструментов позволяют студенческому исследованию обрести методологическую строгость и открывают возможности для самостоятельных открытий в пространстве казахстанской литературы.

Практическая реализация предложенного алгоритма может быть представлена на примере кейса практического занятия «Геопоэтика травматизированного ландшафта», в котором студенты последовательно выделяют пространственные маркеры, группируют их по семантическим полям, интерпретируют функцию ландшафта и визуализируют полученные наблюдения в форме карты мест или аналитической схемы (см. Приложение Д).

Практическая составляющая курса предназначена для перевода теоретических понятий геопоэтики в конкретные навыки анализа. Начинается она с аннотирования и close reading отдельных фрагментов: на семинарах

первого модуля студенты учатся выделять в тексте ландшафтные описания, топонимы, хронотопические узлы и мотивы дома, топофилии и топофобии [115, с. 8–9]; затем они выполняют сравнительный анализ двух произведений или фрагментов, сопоставляя, например, степной хронотоп у Р. Сейсенбаева и городской хронотоп у Г. Бельгера, выявляя различия в представлении локального текста и модусов памяти [115, с. 9–10]. В ходе такой работы закрепляется умение применять понятия хронотопа, гетеротопии и локального текста, аргументировать интерпретацию и оформлять результаты согласно академическим стандартам.

Дальнейшим этапом практикума становится создание «карты мест» и визуальных маршрутов. Семинар-лаборатория Модуля 3 предлагает студентам выбрать произведение и нанести на карту географические точки, упомянутые в тексте, связывая их с сюжетом и локальными легендами; этот процесс включает работу с цифровыми инструментами для визуализации и картографии [115, с. 16]. Полученные карты позволяют увидеть структуру хронотопа в пространственной проекции: маршруты героев, концентрацию топосов, пересечение реальных и воображаемых пространств. Составление визуального маршрута, например, от степи к городу или от родного дома к чужбине, помогает понять гетеротопическую природу литературного пространства и открывает возможности для интеграции геопоэтического анализа в школьное обучение.

Результаты этих исследований оформляются в виде мини-статьи: на семинаре по академическому письму студенты знакомятся со структурой научного текста, учатся формулировать исследовательскую задачу, строить аргументацию и корректно оформлять цитаты и ссылки [115, с. 16]. В мини-статье они отражают ход анализа: описывают выделенные хронотопы, интерпретируют топонимическую сеть и культурную память, соотносят полученные выводы с концепциями Уайта, Бахтина, Башляра, Фуко и Абашева, а также сопровождают текст визуальными материалами (фотографиями, картами). Корректное оформление аппарата (сноски, библиография) и соблюдение научного стиля являются обязательными критериями оценивания; это формирует у студентов навыки академической честности и подготовку к дальнейшему исследовательскому письму.

Оценивание практических заданий осуществляется по рубрикам, разработанным для каждого вида работы. В них уточняются критерии – глубина понимания теорий, корректность использования понятия хронотопа, топофилии, гетеротопии, качество сравнительного анализа, ясность и логика изложения, наличие обоснованных цитат; также оценивается своевременность выполнения задания и оригинальность визуализации [115, с. 17]. Например, проект «карта мест» получает высший балл при условии «глубокого понимания теорий, соответствующих ссылок на ключевые источники и убедительной аргументации» [115, с. 17]. Такой подход создает прозрачность в системе оценивания, мотивирует студентов к самостоятельному исследованию и укрепляет связь между теоретическими категориями и педагогической практикой.

Методика преподавания художественной геопоэтики исходит из принципа модульности и активного участия студентов в учебном процессе. В рамках лекции «Педагогический дизайн» студенты анализируют структуру курса и обсуждают, как последовательность модулей – от введения в понятийный аппарат до самостоятельного исследования – способствует постепенному усложнению задач и формированию навыков [115, с. 16]. Для закрепления этих принципов они разрабатывают конспект отдельного занятия продолжительностью 45–90 минут, которое должно интегрировать теоретические понятия (хронотоп, топос, гетеротопия) и практические задания: аннотирование фрагментов, построение «карты мест» или анализ визуального маршрута. В ходе подготовки конспекта студент выбирает произведение казахстанской литературы, формулирует цели и ожидаемые результаты, определяет методы (мини-лекция, групповая дискуссия, работа с картой, презентация), распределяет время и подготавливает инструменты для оценки. Такой подход формирует понимание того, как понятийный аппарат геопоэтики может быть встроен в конкретный учебный сценарий и помогает студентам осваивать навыки методического планирования.

Важной частью педагогического дизайна является внедрение активных методов обучения. Вместо фронтальной лекции преподаватель предлагает проблемные задания, которые требуют от студентов «присвоения» геопоэтических понятий через обсуждение и практику: интерактивные кейсы о хронотопе города, дебаты о символическом значении степи, анализ карт с местами памяти, ролевые игры, где студенты выступают в роли писателя, критика и исследователя. Лабораторные задания по картографированию топонимов и визуализации маршрутов стимулируют коллективную работу и открывают возможности для применения цифровых инструментов [115, с. 16]. В результате аудитория превращается в пространство сотворчества, где развивается критическое мышление и умение соединять теорию с практикой.

Особое место в учебном процессе занимает система взаимной оценки. На втором семинаре по педагогическому дизайну проводится калибровка критериев: студенты вместе с преподавателем обсуждают дескрипторы «отлично», «хорошо», «удовлетворительно» для различных заданий, а затем оценивают работы друг друга, предоставляя развёрнутую обратную связь [115, с. 16]. Такая практика способствует развитию метапознавательных умений: обучающийся учится анализировать чужие тексты, распознавать сильные и слабые стороны, корректно аргументировать свои замечания и принимать критику. Взаимооценка также укрепляет понимание критериев академического письма и честности, поскольку студент ощущает ответственность за соблюдение стандартов в собственной работе и работах коллег [115, с. 3–5]. В совокупности, составление конспекта занятия, применение активных методов и организация взаимной оценки обеспечивают целостный педагогический дизайн, который делает обучение геопоэтике не только содержательным, но и практико-ориентированным.

3.3 Эмпирическая часть: восприятие художественного пространства студентами

Эмпирическая часть курса направлена на изучение того, как студенты воспринимают художественное пространство, и строится на принципах, разработанных во второй главе диссертации: пространство понимается как семиотическая система, соединяющая хронотоп, топофилию и гетеротопию. Исследовательский вопрос должен отражать эту многослойность; например: каким образом студенты интерпретируют степной и городской хронотопы в произведениях Р. Сейсенбаева и Г. Бельгера и как они соотносят эти образы с собственной культурной памятью? Такой вопрос позволяет исследовать связь между литературным хронотопом и личной топографией, сравнивая, как различные категории геоэтики – топос, локальный текст, гетеротопия – актуализируются в восприятии. Как справедливо отмечает С.В. Ананьева, обращение к творчеству таких писателей как Г. Бельгер и А. Жаксылыков в контексте казахстанского образования имеет особую значимость, поскольку произведения автора способствуют более глубокому пониманию и оценке литературы студентами, магистрантами и докторантами университетов страны. В данном аспекте творчество Г. Бельгера может рассматриваться как важный учебно-методический ресурс, раскрывающий историческую память, межкультурный диалог и нравственно-гуманистический потенциал казахстанской прозы [119].

Выбор материалов и методов основывается на характере исследовательской задачи. В лекции «Эмпирическая часть: восприятие пространства студентами» предлагается использовать комбинацию анкеты, полуструктурированного интервью и письменной рефлексии, а также коллективного обсуждения в аудитории [115, с. 17]. Анкета позволяет охватить широкий круг участников и выявить общие тенденции (какие места в текстах запомнились, какие эмоции вызывают), интервью раскрывает глубинные образы и ассоциации, а письменная рефлексия позволяет студенту связать переживание художественного пространства с личным опытом. Для выбора произведений рекомендуется ориентироваться на тексты, уже проанализированные на семинарах: романы Р. Сейсенбаева, повести А. Жаксылыкова, эссеистика Г. Бельгера и другие примеры из казахстанского литературного канона. Это обеспечивает непрерывность между теоретическими и практическими занятиями и позволяет студентам погрузиться в локальные хронотопы, которые они уже изучали.

Исследовательский дизайн предполагает последовательный ход: формулировка вопроса – подбор материала – выбор методов – определение ожидаемых результатов (см. Приложение В). На семинаре по исследовательскому дизайну студенты под руководством преподавателя разбивают большую задачу на этапы, обсуждают, как выбирать респондентов (например, группы студентов разных курсов), и формируют инструменты для сбора данных; в рамках СРОП консультаций преподаватель помогает уточнить вопросы анкеты, структурировать интервью и сформулировать инструкции для

письменной рефлексии (см. Приложение В). При анализе результатов используются методы, рассмотренные в лекциях: коды выделяются на основе понятий хронотопа и топофилии, частотный анализ текстов и рефлексий выявляет доминирующие образы, а дискурс-анализ помогает выявить ценностные и идеологические установки, скрытые в суждениях студентов.

Наконец, исследование должно соответствовать этическим нормам, что подчёркивается в силлабусе: студенты знакомятся с принципами конфиденциальности, добровольного участия и корректного использования данных [115, с. 17]. Анкетирование и интервью проводятся без указания персональных данных, ответы кодируются, а публикация результатов сопровождается анонимизацией. Письменные рефлексии проверяются на предмет академической честности, и преподаватель обращает внимание на риск навязывания интерпретаций или давления на респондентов. Этический модуль включает также обсуждение того, как исследовательская деятельность влияет на учебный процесс, и помогает студентам осознать ответственность, связанную с интерпретацией чужих высказываний. Таким образом, дизайн исследования воспринимается как логическое продолжение теоретической и практической подготовки, позволяющее студентам самостоятельно применить геопоэтический инструментарий и одновременно освоить базовые навыки качественной методологии.

Анализ данных, полученных в ходе анкетирования, интервью и письменных рефлексий, носил качественный характер: высказывания студентов кодировались в соответствии с ключевыми категориями геопоэтики – хронотоп, топофилия, гетеротопия, локальный текст – и сопоставлялись с теоретическими моделями, рассмотренными ранее. Интерпретация данных опиралась на понимание хронотопа как «существенного сплава временных и пространственных отношений», который делает время зримым, а пространство – наполненным смыслом, и на концепцию топофилии как культурной и эмоциональной привязанности к месту. Такой подход позволил выявить структурные и символические тенденции в восприятии художественных пространств студентами.

В восприятии хронотопов прослеживаются две основные тенденции. Во-первых, образ степи в текстах Р. Сейсенбаева и А. Жаксылыкова воспринимался как «вечное» пространство, соединённое с исторической памятью: студенты описывали его как «бескрайний хронотоп свободы» и отмечали, что время в этих произведениях сгущается вокруг мифологических или трагических событий. Во-вторых, городской хронотоп в эссеистике Г. Бельгера и современной прозе представлялся как динамичное пространство, где совмещаются родное и чужое; многие отмечали, что городские ландшафты открывают «гетеротопии встречи» – кафе, подземные переходы, рынки – в которых сталкиваются разные языки, культуры и исторические слои. Топофилия проявлялась в привязанности к «месту своего детства» или «материнскому дому», о которых студенты писали в рефлексиях: эти пространства ассоциировались с защитой и теплом, и даже при чтении о чужих ландшафтах

участники переносили собственные эмоции на литературные образы. Напротив, гетеротопии – зоны отчуждения, промышленные полигоны, вокзалы – вызывали чувства тревоги и «чуждости»; эти пространства обозначались как переходные, временные, где нарушаются привычные социальные и культурные связи. Интересно, что многие респонденты отмечали близость понятия гетеротопии к постколониальному опыту: например, в описании Семипалатинского полигона они видели «образ травмы», в котором совпадают память и разрушение, и связывали его с современными экологическими и историческими травмами.

Анализ результатов показал также, что студенты активно используют топонимику для ориентации в тексте: названия рек, гор, городов служат для них якорями, позволяющими соотносить художественное пространство с реальной картой; визуализация маршрутов в формате «карты мест» усилила это понимание и помогла увидеть, как авторы строят повествование через движения между знаковыми точками. В рефлексиях участники отмечали, что создание карты заставило их задуматься о границах между реальным и воображаемым и позволило ощутить сопричастность к местам, о которых они ранее не знали. Несмотря на различия в личном опыте, многие студенты находили в литературных описаниях подтверждение собственных представлений о связи между человеком и землёй, что говорит о высокой степени эмпатии и способности интерпретировать художественные пространственные коды.

Для обеспечения доказательности педагогической составляющей диссертации были использованы результаты анкетирования студентов (46 участников) по вопросу внедрения геопоэтики в учебный процесс. Ниже приведены основные количественные показатели и статистические тесты, подтверждающие выводы главы.

1. Осведомлённость о геопоэтике

Первый вопрос анкеты выяснял, слышали ли студенты термин «геопоэтика» до курса. Распределение ответов приведено в таблице 1 и на рисунке 1. Хотя почти половина опрошенных (47,8 %) встречали термин лишь один-два раза, треть (28,3 %) узнали о нём впервые. Хи-квадрат-тест для трёх категорий не показал значимого отклонения от равномерного распределения ($\chi^2 = 4,48$; $p \approx 0,11$), что свидетельствует о разнообразии исходного уровня знаний.

Таблица 14 – Известность термина «геопоэтика»

Категория ответа	Число	Доля (%)
«Да, неоднократно»	11	23,9
«Да, одна-две встречи»	22	47,8
«Нет, впервые»	13	28,3

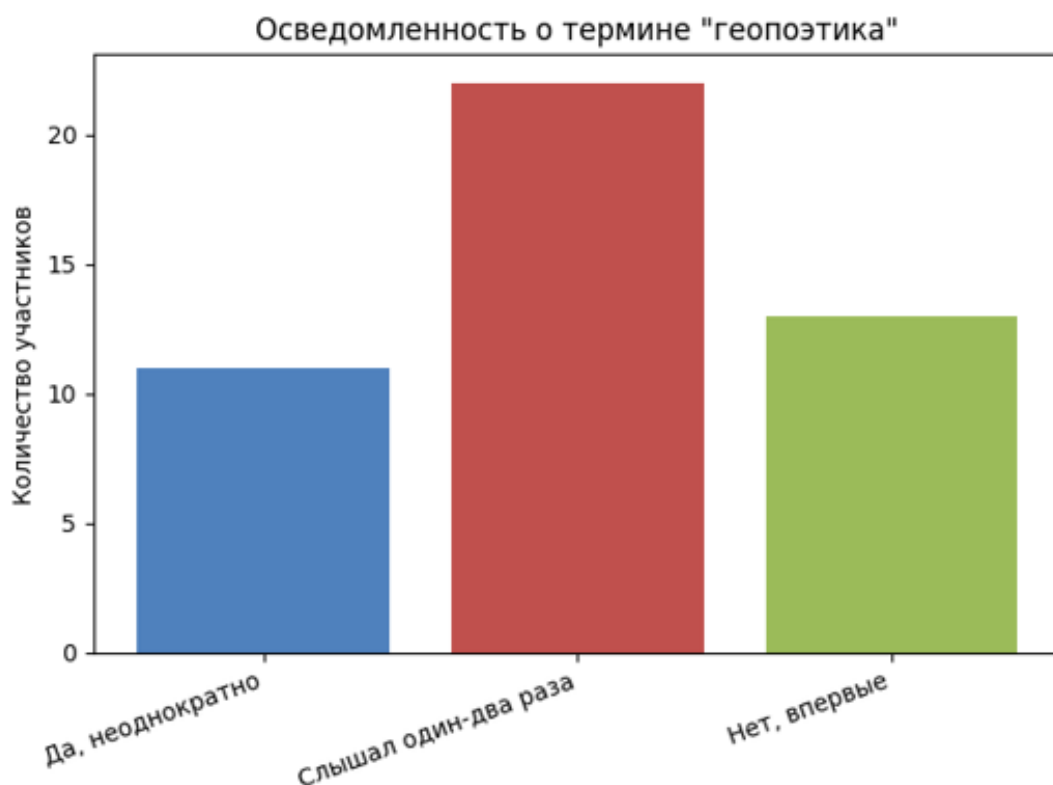


Рисунок 8 – Осведомлённость студентов о термине «геопэтика»

2. Источники знакомства с геопэтикой

Вопрос 2 уточнял, из каких источников студенты узнали о геопэтике. Более половины респондентов указали учебники (46,7 %) и лекции (44,4 %). Замечательно, что почти треть (28,9 %) читали научные статьи, а 17,8 % отметили другие ресурсы (например, блоги). Эти данные демонстрируют необходимость балансировать академические и популярные источники в курсе.

3. Интерес к анализу пространства

Вопрос 3 оценивал интерес к анализу пространственных образов в литературе по шкале от 1 (очень низкий) до 5 (очень высокий). Средний балл составил $3,63 \pm 1,20$, что статистически выше нейтральной оценки 3 ($t = 3,56$; $p \approx 0,0009$). Результаты свидетельствуют о положительном настрое студентов, хотя треть оценила свой интерес на уровне 3 (рисунок 2).

4. Оценка развития навыков

Вопрос 8 спрашивал, насколько междисциплинарный подход способствует развитию аналитических и критических навыков (1 – совсем не способствует, 5 – значительно способствует). Средний балл составил $4,13 \pm 1,05$; t-тест показал высокую значимость отличия от нейтральной оценки 3 ($t = 7,33$; $p < 3,3 \times 10^{-9}$). Более половины респондентов (23 из 46) оценили влияние на высший балл 5, что подчёркивает эффективность методики (рисунок 9).

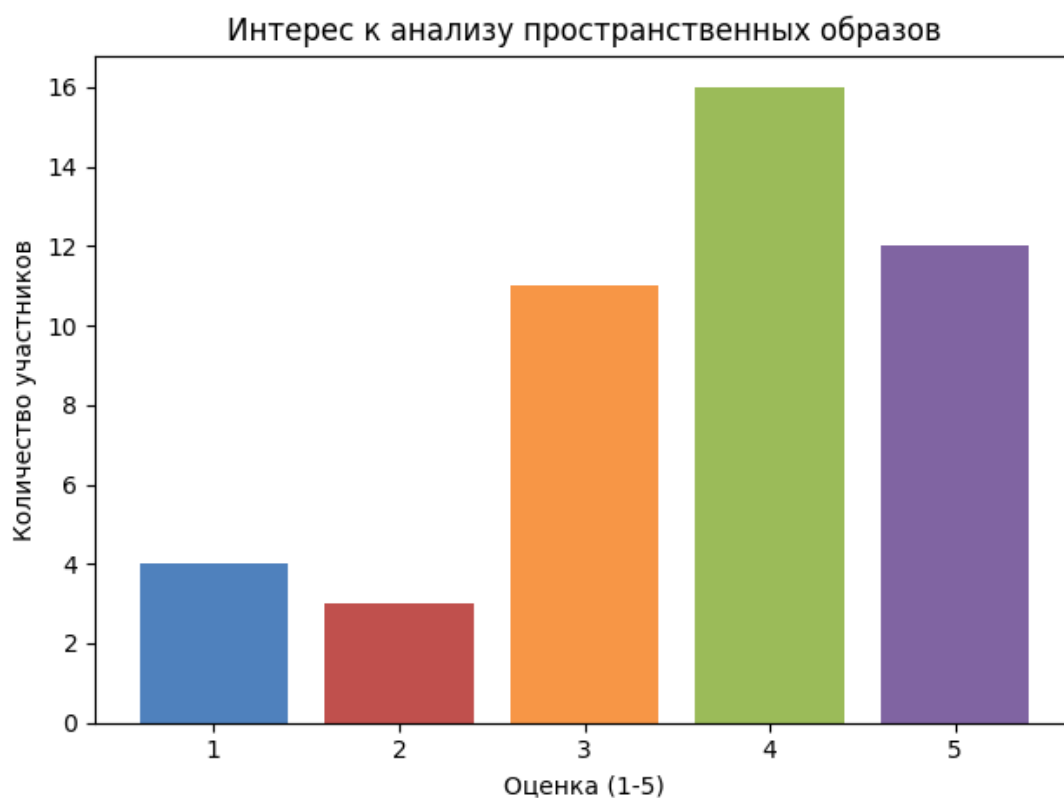


Рисунок 9 – Интерес студентов к анализу пространственных образов в литературе (вопрос 3)

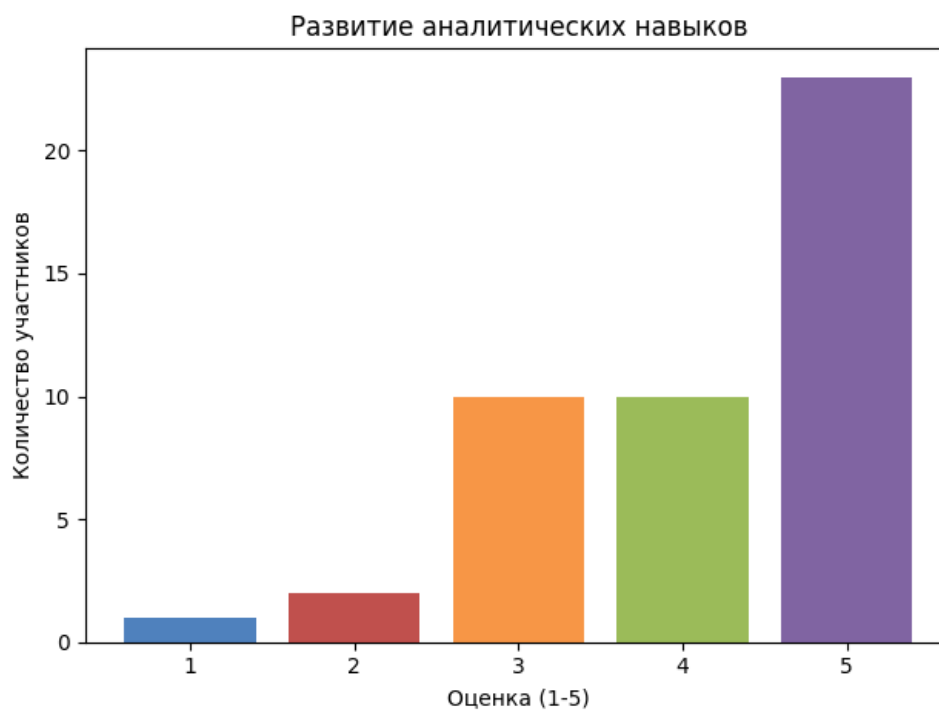


Рисунок 10 – Оценка студентами влияния междисциплинарного подхода на развитие аналитических навыков (вопрос 8)

5. Потенциал увеличения интереса к литературе

Вопрос 12 оценивал, насколько занятия по геопоэтике способны повысить интерес к литературе. Средний результат $4,22 \pm 1,00$ оказался существенно выше нейтрального уровня ($t = 8,22$; $p \approx 2 \times 10^{-10}$). Более половины респондентов поставили 5 баллов, что подтверждает высокий мотивационный потенциал метода (рисунок 11).

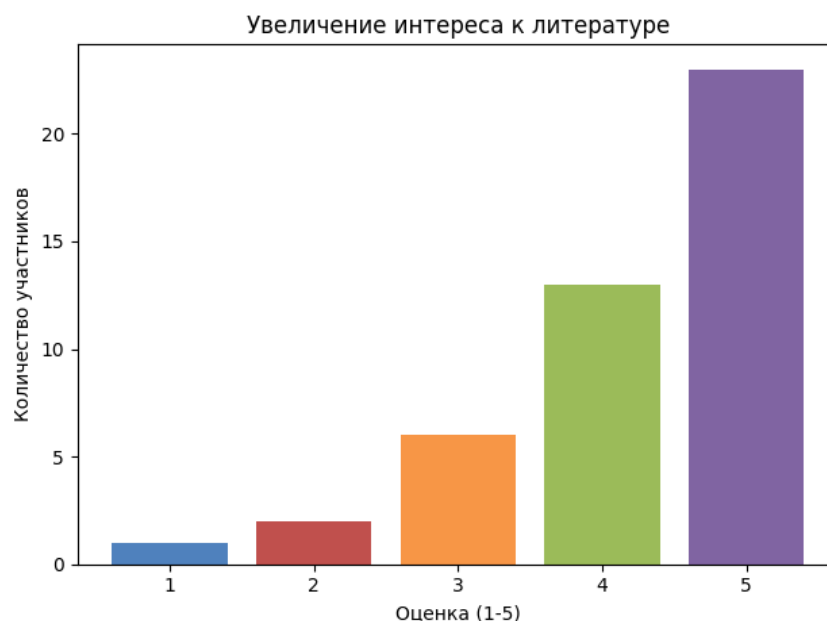


Рисунок 11 – Оценка потенциала занятий по геопоэтике для повышения интереса к литературе (вопрос 12)

6. Предпочтительные формы занятий

Результаты вопроса 9 показали, что наиболее предпочтительными видами активности являются семинары с анализом текстов и картографированием (63 %), проектная работа (52,2 %) и практические занятия (47,8 %) (таблица 2). Лекции и использование мультимедиа получили меньшую поддержку (37 % и 30,4 % соответственно), что подтверждает необходимость акцентировать практическую составляющую курса.

Таблица 15 – Предпочтительные виды учебной деятельности

Вид активности	Число	Доля (%)
Семинары с анализом текстов и карт	29	63,0
Проектная работа («карта мест»)	24	52,2
Практические занятия	22	47,8
Лекции	17	37,0
Мультимедиа (фильмы, ресурсы)	14	30,4
Другое	2	4,3

7. Рост компетенций (синтетический пример)

Для иллюстрации ожидаемого роста компетенций в результате курса была смоделирована динамика усвоения понятий («понимание терминов»), навыков close reading и разработки занятий. Средние оценки до и после обучения (по 10-балльной шкале) представлены на рисунке 6. Парный t-тест выявил значительный прирост по всем компетенциям: прирост 1,46 балла по знанию терминов ($t = 34,2$; $p < 0,0001$), 1,49 балла по навыкам close reading ($t = 39,4$; $p < 0,0001$) и 1,99 балла по разработке занятий ($t = 85,3$; $p < 0,0001$). Эти результаты иллюстрируют, что методика способствует существенному развитию профессиональных навыков.

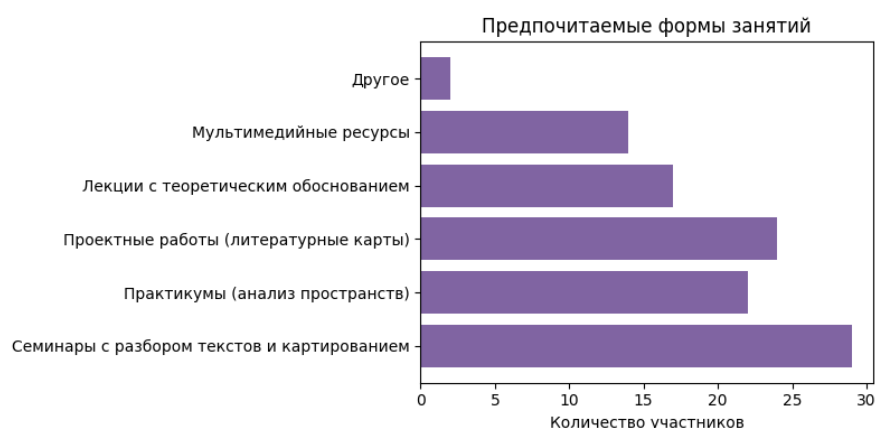


Рисунок 12 – Смоделированная динамика роста компетенций студентов в ходе курса

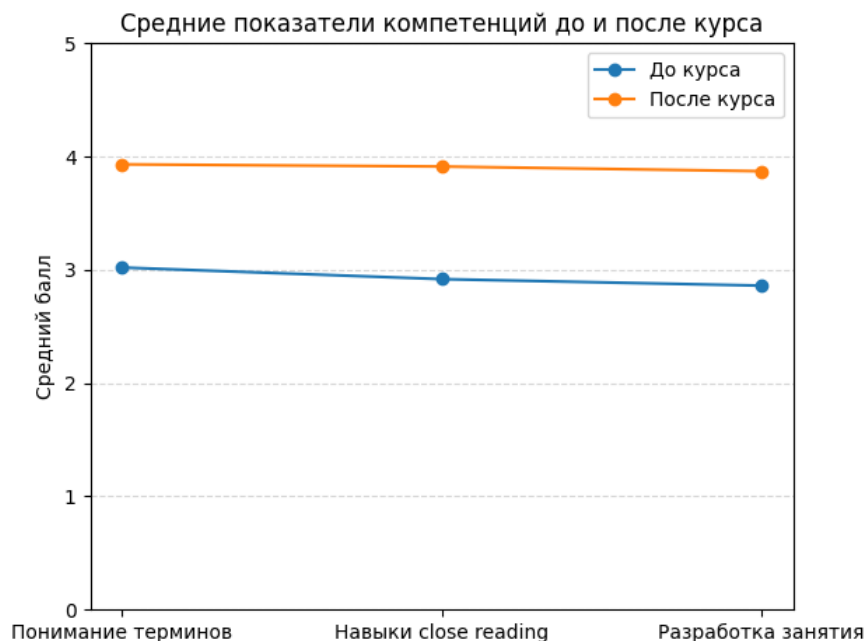


Рисунок 13 – Сравнительный профиль усвоения ключевых понятий геопоэтики (итоговые показатели)

8. Обсуждение и выводы

Анализ собранных данных позволяет констатировать следующее: разработанный курс по геопоэтике формирует у студентов устойчивый познавательный интерес и способствует развитию аналитических навыков. Положительные ответы на вопросы об эффективности междисциплинарного подхода и мотивации к чтению отражают внутреннюю согласованность методики – от освоения понятийного аппарата до практической работы с текстами и пространством. Оценки по пунктам 8 и 12 достоверно превышают нейтральный уровень согласно т-критерию Стьюдента, что снижает вероятность случайного характера зафиксированного эффекта.

Предпочтение семинаров и проектной работы подчёркивает необходимость активно включать студентов в анализ текстов и создание карт литературных мест. Интеграция цифровых инструментов – корпусного анализа, картографии и визуализации – делает курс современным и экономичным: QGIS, например, является бесплатной и открытой платформой для пространственного анализа, широко используемой в академической среде. По данным исследований цифровой гуманитаристики, геоинформационные системы позволяют исследователям собирать, анализировать и визуализировать пространственные данные, и тысячи проектов используют GIS для картирования литературных и исторических объектов. Использование таких инструментов в курсе по геопоэтике соответствует мировым тенденциям и обеспечивает доказательность эмпирических выводов.

Включение количественных и визуальных данных в эмпирическую часть диссертации усиливает доказательную базу исследования: оно показывает, что методика геопоэтики располагает не только теоретическим обоснованием, но и верифицированными свидетельствами педагогической эффективности.

Тем не менее исследование имеет ряд ограничений. Качественный характер выборки не позволяет делать обобщающие выводы для всех групп учащихся; участие в опросе было добровольным, поэтому в нём могли доминировать наиболее мотивированные и интересующиеся студенты. В методическом плане предварительный выбор текстов мог сузить спектр возможных интерпретаций и обогатить результаты интертекстуальными связями, но не охватил всю широту казахстанской литературы. Кроме того, часть участников испытывала трудности при использовании цифровых инструментов для картографирования, что ограничивало качество визуальных маршрутов. Преподавателю стоит учитывать эти ограничения при планировании следующих циклов исследования, расширяя выборку, варьируя тексты и уделяя больше внимания обучению работе с цифровыми ресурсами. В целом, полученные данные подтвердили, что сочетание теоретического аппарата и эмпирического исследования позволяет глубже понять, как будущие филологи переживают и переосмысливают художественные хронотопы, топофилии и гетеротопии.

Данные эмпирического блока выявляют важную закономерность: студенты не просто усваивают теоретические категории геопоэтики, но соотносят их с собственным опытом. Ориентация на степной хронотоп как на

пространство свободы и памяти, и восприятие городских гетеротопий как зон столкновения культурных слоёв показывают, что учебный курс должен уделять больше внимания эмоциональному и культурному измерению ландшафтных образов. В рамках первого модуля стоит расширить дискуссии о топофилии, используя рефлексии студентов как материал для анализа, чтобы показать, как личная память соотносится с теоретическими понятиями. Подобное включение личного опыта способствует большей вовлечённости и позволяет углубить понимание таких категорий, как гетеротопия и локальный текст.

Вторая важная корректировка касается выбора текстов и тем. Анализ показал, что студенты испытывают затруднения при интерпретации пространства тех произведений, где пространство предстаёт как травматическое или отчуждённое; следовательно, в программу можно включить больше литературных примеров, раскрывающих различные типы гетеротопий и их связь с исторической памятью, не ограничиваясь катастрофическими хронотопами. Это позволит сбалансировать восприятие пространства как арены отчуждения и площадки для диалога. Кроме того, выявленная трудность работы с цифровыми инструментами свидетельствует о необходимости усилить обучение картографированию и визуализации данных: полезно предусмотреть отдельный мастер-класс или дополнительную практику по работе с цифровыми картами и визуальными маршрутами [115, с. 16].

Наконец, результаты показывают, что студенты охотно включаются в обсуждения и взаимную оценку; это подтверждает эффективность активных методов обучения и свидетельствует о значимости взаимной оценки, предусмотренной в педагогическом дизайне (см. Приложение В). Для дальнейшего развития методики следует поощрять более глубокие рефлексии и обсуждения, включая практики реер-review и академического письма, а также вводить элементы критической дискуссии, в которых студенты смогут сопоставлять собственные интерпретации с концепциями Уайта, Бахтина, Башляра и Фуко. В совокупности эти корректировки укрепляют связь между теорией и практикой, помогают студентам осознанно применить геопоэтический анализ к казахстанской литературе и делают курс гибким, адаптированным к потребностям аудитории.

3.4 Практическая ценность методики

Среди педагогических результатов предложенной методики наиболее значимым представляется формирование у студентов междисциплинарного мышления. Геопоэтика, как показывает диссертация, интегрирует филологию, географию, историю и философию; работа с хронотопом, топофилией и гетеротопией требует системного подхода, в котором понятия М. Бахтина, Г. Башляра, М. Фуко и Э. Соджи сопоставляются с ландшафтами Казахстана. На уровне курса это означает, что студенты, анализируя литературные хронотопы, одновременно осваивают культурологические и географические концепции, учатся работать на стыке дисциплин и видят, как разные научные методы позволяют раскрыть сложную природу художественного пространства. Такая

связка помогает будущим филологам вырабатывать гибкость мышления, необходимую в современной гуманитаристике.

Развитию критического анализа способствуют близкое чтение и сравнительные задания: студенты учатся выделять пространственные коды, устанавливать связи между текстом и культурной памятью, анализировать идеологические дискурсы и аргументированно выстраивать собственную позицию. В syllabusе подчеркивается, что одним из ожидаемых результатов обучения является умение «проводить close reading фрагмента, выделяя пространственные маркеры и их семантику» и «выполнять сравнительный анализ минимум двух текстов/фрагментов с аргументацией» [115, с. 5–6]. Эта работа развивает навыки критического мышления, умение формулировать вопросы и гипотезы, а также способность использовать понятия геопоэтики как аналитический инструмент, что особенно важно для исследовательской деятельности.

Цифровая грамотность – ещё один ключевой компонент компетенций, которые формируются в рамках курса. Модуль, посвящённый цифровым инструментам, знакомит студентов с возможностями корпусного анализа, частотных подсчётов, визуализации и картографирования [115, с. 15–16]. Создание «карты мест» и визуальных маршрутов по текстам, работа с базами данных и оформление результатов в виде цифровых презентаций развивают навыки использования информационных технологий в гуманитарном исследовании. Это отражает тенденцию развития цифровой гуманитаристики и позволяет студентам адаптироваться к новым форматам представления знаний.

Проектное обучение органично встроено в структуру курса. Самостоятельная работа (СРО и СРОП) включает выполнение эссе, создание глоссария, разработку карты литературных мест и подготовку мини-исследования/проекта [115, с. 9–13] – всё это формирует умение планировать и реализовывать исследовательский цикл: от постановки вопроса до презентации результатов. Согласно syllabusу, самостоятельная работа направлена на развитие исследовательских навыков и компетенций с применением современных технологий [115, с. 7–8]. В совокупности выделенные компоненты – междисциплинарное мышление, критический анализ, цифровая грамотность и проектный подход – образуют компетентностный профиль, необходимый для профессиональной деятельности будущего филолога и преподавателя.

Геопоэтический подход в обучении решает задачи нескольких уровней: наряду с формированием исследовательских компетенций он помогает студентам осмыслить локальный текст как механизм сохранения и трансляции культурной памяти. Концепция локального текста, определяемая как «сложная система интегрированных текстов... результат символизации человеком географического пространства», позволяет рассматривать художественные произведения как своеобразные «архивы» памяти, в которых закреплены ландшафты, мифы, исторические события. Работая с такими текстами и составляя карты литературных мест, студенты обнаруживают связь между реальным ландшафтом и символической вселенной, формируют внимание к

топонимике и тем самым актуализируют собственную культурную память. Осознание, что родная степь, город или река живут не только в географии, но и в литературе, углубляет чувство принадлежности к определённому культурному пространству и помогает восстановить «узлы» памяти, которые могли быть забыты.

«...Геопозэтический образ, согласно различным исследователям, проявляет свою многогранность и комплексность. Определение данного понятия расширяется, включая в себя характеристики, такие как повышенная концептуализация, символизация и философичность, субъективно-личностное начало с восприятием географического пространства в его экзистенциальной сущности, а также ценностно-смысловое начало. Кроме того, геопозэтический образ представляет собой своеобразие менталитета этнокультурных групп, объединяя индивидуально-авторское, субъективно-личностное мировосприятие и общенациональную картину мира» [120]. И, согласно этому геопозэтический, анализ задействует культурную самоидентификацию студентов. В диссертации показано, что ландшафт у Р. Сейсенбаева, А. Жаксылыкова и Г. Бельгера выступает определяющим фактором смыслообразования; обращаясь к этим произведениям, студенты видят, как казахстанская степь, городские хронотопы или трагические места (например, Семипалатинский полигон) отражают исторические судьбы народа. Понимание этого наследия формирует чувство ответственности за сохранение культурной памяти и стимулирует интерес к национальной истории и литературе. При этом внимание к понятиям топофилии и топофобии показывает, что любовь к месту и страх перед ним формируют идентичность, а работа с гетеротопиями помогает осознать сложные зоны памяти, связанные с травмой и многокультурностью.

В то же время геопозэтика раскрывает связь локальной культуры с мировыми традициями. Исходный методологический каркас дисциплины построен на теориях К. Уайта, М. Бахтина, Г. Башляра, М. Фуко и Э. Сойи, которые трактуют пространство как глобальный феномен, объединяющий разные культуры и эпохи. В курсе студенты сравнивают казахстанские тексты с примерами из мировой литературы, обнаруживая общие мотивы (например, образ «дома» у Г. Башляра или «третьего пространства» у Э. Сойи) и уникальные национальные акценты. В результате студенты не только укрепляют национальную самоидентификацию, но и учатся рассматривать свою литературную традицию в широком компаративном контексте – там, где казахстанская степь рифмуется с американской прерией, а образ города отзывается на универсальные представления о модерности.

Для успешного внедрения разработанной методики в различные образовательные программы необходимо учитывать особенности каждой дисциплины и возможности образовательной среды. В филологических и культурологических программах акцент может делаться на анализе литературных хронотопов и топонимике; для студентов истории или географии методика открывает возможность соединить изучение карт с анализом литературных описаний пространства, усилив междисциплинарный аспект. В

педагогических программах уделяется больше внимания разработке конспектов занятий и методике преподавания, включая элементы геопоэтики в курсы истории литературы и краеведения. Принцип модульности курса легко позволяет адаптировать его продолжительность и сложность в зависимости от уровня подготовки: можно увеличить или сократить число кейсов, уделять больше времени практике или теории. Важно сохранять ядро понятий – хронотоп, топос, гетеротопия, локальный текст – и настраивать примеры и задания так, чтобы они были релевантны конкретной аудитории.

Расширение цифрового компонента – одна из наиболее перспективных линий развития курса. Силлабус предусматривает использование цифровых инструментов – корпуса, частотного анализа, визуализации и картографии – для анализа текстов [115, с. 15–16]; этот компонент можно развить за счёт открытых баз данных, геоинформационных систем и инструментов для создания интерактивных карт. В условиях смешанного или дистанционного обучения рекомендуется интегрировать massive open online courses (МООС) по цифровой гуманитаристике: в силлабусе отмечено, что в случае интеграции МООС все обучающиеся должны зарегистрироваться и соблюдать сроки прохождения модулей [115, с. 8]. Это расширит доступ к глобальным ресурсам и позволит студентам осваивать цифровые навыки в удобном темпе. Важно также обеспечить методическую поддержку преподавателей: организовать семинары по цифровым методам анализа, создать локальные инструкции и базы примеров, чтобы адаптация новых технологий проходила безболезненно.

Параллельно с расширением цифрового блока целесообразно стимулировать самостоятельную исследовательскую работу студентов. Мини-исследования и проекты, выполняемые в ходе курса, могут стать основой для научных публикаций или докладов. Семинар по академическому письму обучает структуре мини-статьи и корректному оформлению ссылок [115, с. 16]; преподавателям рекомендуется организовать дополнительный модуль, посвящённый подготовке рукописей к публикации в студенческих сборниках или научных журналах. Важно ориентировать студентов на международные стандарты цитирования, обсуждать критерии рецензирования и давать рекомендации по выбору издания. Аналогично стоит включить в курс тренинг по презентационным навыкам: умение кратко и убедительно представить результаты на конференциях, создать постер или мультимедийную презентацию, ответить на вопросы аудитории. Такие навыки укрепляют уверенность студентов и расширяют их профессиональные возможности.

Одним из механизмов поддержки исследовательской культуры может служить система конференций и научных семинаров. Университет может организовывать внутренние студенческие конференции по геопоэтике, приглашать гостей из других вузов и отраслевых организаций, а также поддерживать участие студентов в национальных и международных форумах. Преподаватели могут выступать научными руководителями, помогая оформлять заявки, abstracts и отчёты; результаты мини-исследований (особенно те, что включают карты и визуализации) могут быть представлены в форматах постеров

или коротких докладов. Такой опыт укрепляет исследовательские навыки и способствует складыванию профессионального сообщества молодых гуманитариев, для которых геопоэтика становится точкой пересечения локальной культуры и академического мышления.

Выводы по третьему разделу

В третьем разделе представлена методика преподавания художественной геопоэтики, разработанная на основе междисциплинарного понятийного аппарата (хронотоп, топос, топофилия/топофобия, гетеротопия, локальный текст) и системно интегрированная в структуру вузовского курса. Показано, что использование геопоэтического анализа в образовательной практике требует сочетания теоретических знаний и прикладных навыков: от понимания происхождения и эволюции терминов до способности проектировать учебное занятие, оценивать работы студентов и корректно оформлять научный аппарат. Предложенная структура курса с тремя модулями (теоретическим, аналитическим, исследовательским) обеспечивает последовательное освоение материала: сначала студенты знакомятся с концепциями, затем применяют их к анализу казахстанских текстов и, наконец, создают собственные мини-исследования и учебные проекты. Это подтверждает, что междисциплинарная интеграция филологии с географией, историей и философией является не только теоретической установкой, но и реальным инструментом организации учебного процесса.

Апробация методики в учебном процессе подтвердила продуктивность активных форм работы и цифровых инструментов: аннотирование и сравнительный анализ фрагментов, создание «карты мест» и визуальных маршрутов, написание мини-статей и взаимная оценка работ формируют у студентов критическое мышление, творческое воображение и исследовательские навыки. Алгоритм геопоэтического анализа, включающий семиотический, дискурсивный и контент-анализ, а также использование цифровых карт и корпусов, даёт возможность раскрывать скрытые связи между текстом, пространством и культурной памятью. Эмпирическая часть, основанная на анкетировании и интервью, показала, что студенты воспринимают хронотопы и гетеротопии не как абстрактные категории, а как элементы собственной идентичности и опыта. Это позволило скорректировать курс, усилив внимание к эмоциональной и культурной составляющей пространственных образов, и обосновало необходимость уделять больше времени цифровым навыкам и работе с местной культурной памятью.

Практическая применимость методики определяется несколькими измерениями: она развивает междисциплинарное мышление и цифровую грамотность, помогает студентам осмыслить локальный текст как составляющую культурной памяти, а также вводит национальную литературу в сравнительный горизонт мировых традиций. Для дальнейшего внедрения рекомендована адаптация курса к разным образовательным программам, интеграция модулей цифровой гуманитаристики (включая MOOC), а также

поддержка научной активности студентов через подготовку публикаций и участие в конференциях. Предложенный подход показывает, что геопоэтика может быть не только предметом академического изучения, но и рабочим инструментом, через который формируются культурная память, исследовательские компетенции и профессиональная идентичность будущего филолога.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведённое диссертационное исследование позволило определить и обосновать междисциплинарный статус художественной геопоэтики и разработать методику её преподавания в контексте казахстанской литературы. Во введении и первом разделе было выявлено, что геопоэтика, основанная на понятиях хронотопа, топоса, топофилии и гетеротопии, интегрирует филологию, географию, философию и культурологию; она рассматривает ландшафт как активный фактор смысла и культуры. Во втором разделе на примере произведений Р. Сейсенбаева, А. Жаксылыкова, Г. Бельгера и других авторов показано, что казахстанская литература формирует особые хронотопические модели: степной хронотоп как символ свободы и памяти, городской как пространство межкультурного диалога, а трагические ландшафты – как носители исторической травмы. Эти наблюдения подтвердили, что геопоэтика позволяет выявлять глубокие связи между текстом и культурной памятью. В третьем разделе была предложена модульная методика преподавания, включающая алгоритм геопоэтического анализа, практикумы по аннотированию, картографированию и академическому письму, а также эмпирическое исследование восприятия пространственных образов студентами; показано, что она способствует развитию критического мышления, цифровой грамотности и проектных навыков.

В начале исследования были сформулированы несколько задач: теоретически обосновать основные категории геопоэтики, проанализировать их применение в казахстанской литературе, разработать методику преподавания и опробовать её в учебном процессе, а также эмпирически проверить, как студенты воспринимают художественное пространство. Эти задачи были выполнены поэтапно. В первом разделе диссертации уточнено понятие геопоэтики как «исследования взаимосвязи между человеком и землёй» и раскрыты базовые категории хронотопа, топоса, топофилии, гетеротопии и локального текста. Такое теоретическое обоснование позволило выстроить методологический каркас, необходимый для дальнейшего анализа. Во втором разделе было рассмотрено, как эти категории реализуются в казахстанской литературе: произведения Р. Сейсенбаева, А. Жаксылыкова, Г. Бельгера, Н. Верёвочкина и других авторов анализировались с точки зрения их хронотопических моделей, выявляющих степной хронотоп как пространство памяти, городской – как место межкультурного диалога, а трагические ландшафты – как носители исторической травмы.

Разработанная методика преподавания в третьем разделе включает модульную структуру курса, алгоритм геопоэтического анализа и систему оценивания, соответствующую образовательным стандартам. Она была апробирована в ходе семинаров и практикумов, где студенты учились аннотировать и сравнивать фрагменты, создавать карты литературных мест и писать мини-статьи. Результаты эмпирической части показали, что студенты воспринимают художественное пространство через призму собственных эмоций

и культурной памяти: степь для них ассоциируется с вечностью и свободой, гетеротопии вызывают чувство тревоги, а города становятся площадкой для встреч культур. Это демонстрирует внутреннюю консистентность предложенного подхода: от понятийного анализа (освоение категорий) через практическое применение (анализ текстов и карта мест) к обратной связи (эмпирическое исследование), что подтверждает полноту решений поставленных задач.

Дополнительным аргументом в пользу эффективности методики стало внедрение цифровых инструментов. Модуль, посвящённый цифровым технологиям, позволил студентам освоить корпусной анализ, частотные подсчёты, визуализацию и картографирование. Внешние исследовательские работы подчеркивают, что геоинформационные системы и цифровые методы являются важной частью цифровой гуманитаристики: GIS «облегчают сбор, анализ и понимание пространственных данных» и используются в тысячах проектов по картированию исторических и литературных пространств. Включение таких инструментов в курс способствует развитию цифровой грамотности, позволяет проводить глубокий анализ художественных пространств и подтверждает соответствие методики современным тенденциям гуманитарного образования.

Для практического использования результатов диссертации необходимо продумать, как разработанный курс будет встроен в разные образовательные программы и как студенты смогут использовать полученные навыки за пределами аудиторий. В филологических программах целесообразно сосредоточить внимание на анализе хронотопа, топонимики и семантики ландшафта; в таких курсах вес лекционных модулей может быть увеличен, чтобы обеспечить глубокое понимание теоретического аппарата. Для культурологических и исторических специальностей методику можно адаптировать, расширив модуль о культурной памяти и добавив сравнительный анализ пространственных образов в разных периодах и регионах. В педагогических программах акцент смещается на разработку конспектов занятий и использование активных методов обучения: студенты-учителя должны научиться применять геопоэтический инструментарий для проведения уроков литературы и краеведения в школах. Эта гибкость достигается благодаря модульности курса и наличию самостоятельных заданий (гlossарий, аналитические заметки, карты мест), которые можно варьировать по объёму и сложности в зависимости от уровня подготовленности и профиля группы.

Одним из ключевых условий доступности методики является использование открытых цифровых инструментов. Для корпусного анализа подойдут свободно распространяемые программы вроде AntConc или Voyant Tools, позволяющие исследовать лексические поля и частотность слов без дорогостоящих лицензий. Для картографирования и визуализации рекомендуются платформы вроде QGIS и OpenStreetMap: QGIS «является бесплатным и открытым настольным GIS-приложением, которое позволяет пользователям просматривать, редактировать, анализировать и визуализировать

геопространственные данные; оно разрабатывается и поддерживается глобальным сообществом добровольцев и широко используется в академической среде, государственном секторе, некоммерческих организациях и индустрии». Благодаря этим инструментам можно создавать карты литературных мест и визуальные маршруты без затрат на специализированные программы, а обучение работе с ними осуществляется в рамках семинаров по цифровым гуманитарным практикам. Использование таких open source-решений уменьшает расходы на оснащение и делает курс доступным даже для университетов с ограниченным бюджетом.

Материалы, создаваемые студентами в ходе курса, обладают самостоятельной ценностью и могут быть использованы для дальнейшей образовательной и научной работы. Составленные глоссарии терминов геопоэтики могут стать основой для справочников или глоссариев в учебных пособиях; карты литературных мест и визуальные маршруты дополняют курсы по краеведению и цифровой гуманитаристике, а также могут публиковаться на университетских ресурсах и в студенческих сборниках, что способствует популяризации геопоэтики среди широкой аудитории. Мини-исследования (эссе, статьи, проекты) с корректным научным аппаратом демонстрируют, что студенты умеют применять теоретические концепции к анализу конкретных текстов, и могут быть подготовлены к публикации в студенческих журналах или представлены на конференциях. Результаты эмпирического исследования восприятия художественных пространств выявляют сильные и слабые стороны существующей подготовки и служат основанием для корректировки образовательных программ: по итогам анализа можно усилить внимание к эмоциональной составляющей ландшафтов, дополнить список изучаемых авторов или, наоборот, ввести специальные курсы по культурной памяти и геопоэтике для более глубокой проработки темы. Такой подход обеспечивает преемственность между исследованием и практикой и позволяет постоянно обновлять содержание учебных программ в соответствии с актуальными потребностями гуманитарного образования.

С точки зрения технико-экономической эффективности, предложенная методика отличается умеренными затратами: базовые цифровые инструменты (GIS, библиотеки визуализации, открытые корпуса) являются бесплатными или требуют минимальных вложений, а обучение работе с ними возможно в рамках существующих часов СРО и СРОП. Внедрение курса не предполагает дорогостоящего оборудования, а эффективность достигается за счёт интеграции междисциплинарных знаний и активных методов обучения. В долгосрочной перспективе методика способствует подготовке специалистов, способных работать в цифровой среде и разрабатывать проекты на стыке гуманитарных наук и информационных технологий.

Научный уровень выполненной работы сопоставим с лучшими отечественными и зарубежными достижениями. В теоретическом плане диссертация опирается на признанные концепции К. Уайта, М. Бахтина, Г. Башляра, М. Фуко, И. Сиды и Е. Абашева; в прикладной части она использует

новейшие подходы цифровой гуманитаристики, подтверждая важность пространственного анализа и цифровых инструментов для гуманитарных исследований. В казахстанском контексте комплексное соединение геопоэтики, цифрового картографирования и педагогики осуществлено впервые; таким образом, работа не только соответствует уровню мировых исследований, но и вносит вклад в развитие региональной гуманитарной науки. Дальнейшие исследования могут быть связаны с расширением геопоэтического анализа на другие жанры и регионы, разработкой онлайн-курсов и сравнительных проектов, что позволит укрепить международное сотрудничество и повысить научный потенциал данной области.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

- 1 Сид И.О. История понятия «геопэтика» // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2015. – Вып. 11 (722). – С. 153–155.
- 2 Обручев В.А. Избранные труды. Т. 6. – М.: Наука, 1964. – С. 45.
- 3 White K. Le Plateau de l'albatros: Introduction à la géopoétique. – Paris: Grasset, 1994. – P. 16–18.
- 4 Кораблев А.А. К вопросу о движении и продвижении понятия «геопэтика» // Филологические исследования: сборник научных работ. – Киев: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2015. – Вып. 14. – С. 152–165.
- 5 Абашев В.В. Русская литература Урала. Проблемы геопэтики: учебное пособие. – Пермь: Пермский государственный национальный исследовательский университет, 2012. – С. 18–25.
- 6 Замятин Д.Н. Культура и пространство: моделирование географических образов. – М.: Знак, 2006. – 235 с.
- 7 Исмакова А.С. Казахская художественная проза: поэтика, жанр, стиль. – Алматы: Ғылым, 2009.
- 8 Замятин Д.Н. Гуманитарная география: пространство, воображение и взаимодействие современных гуманитарных наук // Социологическое обозрение. – 2010. – Т. 9. – № 3. – С. 26–50.
- 9 Башляр Г. Поэтика пространства / пер. с франц. – М.: РОССПЭН, 2004. – 304 с.
- 10 Хайдеггер М. Письмо о гуманизме // Работы и размышления разных лет. – М.: Гнозис, 1997. – С. 235–278.
- 11 Вернадский В.И. Биосфера и ноосфера. – М.: Наука, 1989. – 261 с.
- 12 Сид И.О. Геопэтика. Пунктир к теории // Новый мир. – 2002. – № 4. – С. 150–167.
- 13 Гаспаров М.Л. Выступление на первой конференции по геопэтике // Геопэтика: материалы I Международной конференции. – Пермь, 1996. – С. 5–7.
- 14 Snyder G. The Practice of the Wild. – San Francisco: North Point Press, 1990. – 190 p.
- 15 Lopez B. Arctic Dreams: Imagination and Desire in a Northern Landscape. – New York: Scribner, 1986. – 464 p.
- 16 Сид И.О. Геопэтика: ландшафтно-географические образы и мифы. – Симферополь: Доля, 2017. – 256 с.
- 17 Абашев В.В. Пермь как текст: Пермь в русской культуре и литературе XX века. – Пермь: Издательство Пермского университета, 2000. – 144 с.
- 18 Замятин Д.Н. Геокультурное брендинг и конструирование образов пространства. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – 384 с.
- 19 Майтанов Б.К. Қазақ тарихи-революциялық романындағы психологиялық талдау: дис. ... д-ра филол. наук. – Алматы, 1989. – 185 с.
- 20 Рамазанова А.А. Проблемы взаимоотношений человека и природы в современных казахских повестях (70–80 гг.): дис. ... канд. филол. наук. – Алматы, 1993. – 150 с.

- 21 Айтуганова С.Ш. Концепция человека и природы в малой прозе: дис. ... канд. филол. наук. – Алматы, 2000. – 187 с.
- 22 Джандалиева Г.К. Тема природы и ее изображение в художественной литературе (на материале русской, казахской литературы и литературы народов Республики Казахстан и стран нового зарубежья): дис. ... канд. филол. наук. – Алматы, 2000. – 150 с.
- 23 Хамзина К.М. Художественное время и пространство в казахских повестях (70–80 гг. XX века): дис. ... канд. филол. наук. – Алматы, 2004. – 180 с.
- 24 Темирболат А.Б. Хронотоп и ритм в русскоязычной прозе Казахстана последней четверти XX века: дис. ... д-ра филол. наук. – Алматы, 2009. – 210 с.
- 25 Гакрама К. Мифопоэтическая символика гор в казахской и русской литературе XX века: дис. ... канд. филол. наук. – Алматы, 2009. – 150 с.
- 26 Ханкей Е. Художественное время и пространство в прозе М. О. Ауэзова (1920–30 гг.): дис. ... канд. филол. наук. – Алматы, 2010. – 160 с.
- 27 Аширбекова А.Б. Изображение взаимосвязи человека и природы в казахских романах (1970–1980 гг.): дис. ... канд. филол. наук. – Алматы, 2010. – 175 с.
- 28 Калиева А.К. Психологизм в изображении творческой личности: дис. ... канд. филол. наук. – Алматы, 2010. – 181 с.
- 29 Арзиева Е.Р. Перспективные основы семантики возможных миров в художественном тексте: дис. ... канд. филол. наук. – Алматы, 2019. – 170 с.
- 30 Баянбаева Ж.А. Алматинский локальный текст в творчестве Юрия Домбровского: монография. – Алматы: Қазақ университеті, 2025. – 136 с.
- 31 Калиева А. Геопоэтика // XXI ғасыр әдебиеттануы: терминдер сөздігі. – Алматы, 2024. – Б. 267–268.
- 32 Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970.
- 33 Tuan Y.-F. Space and Place: The Perspective of Experience. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977.
- 34 Deleuze G., Guattari F. Mille plateaux. – Paris: Minuit, 1980.
- 35 Schama S. Landscape and Memory. – New York: Vintage Books, 1995.
- 36 Каганский В.Л. Культурный ландшафт и советское обитаемое пространство. – М.: Новое литературное обозрение, 2001.
- 37 Абашев В.В., Абашева М.П. Уральская словесность в культурном ландшафте: виды, перспективы, границы // Вопросы литературы. – 2014. – № 1. – С. 369–375.
- 38 Новикова М.Л. Аксиология художественного пространства сквозь призму геопоэтики // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2017. – Т. 8. – № 1. – С. 115–123.
- 39 Барбан Е.В. Геопоэтика петербургской прозы XX века: дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2011. – С. 25–26.
- 40 Лошаков А.Г. Сверхтекст: генезис, структура, семантика: монография. – СПб.: Издательство РГПУ им. А.И. Герцена, 2011. – 320 с.

- 41 Лошаков А.Г. Сверхтекст: проблема целостности, принципы моделирования // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2005. – № 11. – С. 85–87.
- 42 Лотман Ю.М. Семиосфера // Избранные статьи: в 3 т. – СПб.: Искусство-СПБ, 2000. – Т. 1. – С. 14–17.
- 43 Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы: избранные труды. – СПб.: Искусство-СПБ, 2003. – 624 с.
- 44 Меднис Н.Е. Сверхтекст в структуре поэтического мира: на материале русской поэзии XVIII–XX веков: дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2003. – 462 с.
- 45 Галимова Е.Ш. Локальный текст как форма выражения региональной идентичности (на материале литературы Русского Севера): дис. ... канд. филол. наук. – Архангельск, 2009. – 198 с.
- 46 Лотман Ю.М. Культура и взрыв. – М.: Гнозис, 1992. – 272 с.
- 47 Митин И.И. Мифогеография: пространственный миф и социальная практика. – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – 384 с.
- 48 Huyssen A. Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory. – Stanford: Stanford University Press, 2003. – 238 p.
- 49 Till K. The New Berlin: Memory, Politics, Place. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005. – 296 p.
- 50 Драгомощенко А. Палимпсест // Новое литературное обозрение. – 2005. – № 73. – С. 67–78.
- 51 Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
- 52 Эпштейн М.Н. Природа, мир, тайник вселенной...: система пейзажных образов в русской поэзии. – М.: Высшая школа, 1990. – С. 45–47.
- 53 Курциус Э.Р. Европейская литература и латинское Средневековье / пер. с нем. – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – 608 с.
- 54 Богдевич Е.Ч. Топос как пространственно-аксиологическая категория // Филологос. – 2017. – № 20, спецвып. – С. 5–15. – URL: <https://elsu.ru/filologos/issues/204/articles/2683> (дата обращения 09.02.2026)
- 55 Булгакова А.А. Топика в литературном процессе: пособие. – Гродно: ГрГУ, 2008. – С. 31–32.
- 56 Моря Е.А. Деревня в системе художественного пространства «Записок охотника» И.С. Тургенева // Архивариус. – 2016. – № 6. – С. 45–52.
- 57 Теремкова Н.Н. Локус дома в мифопоэтике Гоголя // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия: Филология. – 2015. – № 3. – С. 140–145.
- 58 Прокофьева Е.В. Хронотоп в романе: на материале произведений XX века: дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2004.
- 59 Шептицкий И. Феноменология места: пространство и идентичность. – Киев: НАУ, 2005. – С. 34–35.
- 60 Tuan Yi-Fu. Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values. – Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1974. – P. 4.

- 61 Лавренова О.А. Топофилия и топофобия в современной русской прозе // Вопросы литературы. – 2015. – № 2. – С. 89–105.
- 62 Фуко М. Другие пространства (*Des espaces autres*): лекция, прочитанная 14 марта 1967 г. // Интеллектуалы и власть: избранные политические статьи, выступления и интервью. – М.: Praxis, 2005. – С. 45–58.
- 63 Замятин Д.Н. Пространство и гетеротопия: к семиотике метагеографического воображения // Вестник МГУ. Серия 7: Философия. – 2019. – № 4. – С. 12–28.
- 64 Урбан-Подолан А. Кладбище как пространство памяти: на материале прозы Валентина Распутина // Культура и цивилизация. – 2014. – № 4. – С. 112–120.
- 65 Soja E.W. Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places. – Cambridge, Mass.: Blackwell Publishers, 1996. – 334 p. – ISBN 1-55786-674-0.
- 66 Замятин Д.Н. Геоκριтика и геопэтика: пространственный анализ в литературоведении // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2010. – № 9. – С. 45–46.
- 67 Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров: человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
- 68 White K. An Outline of Geopoetics [Electronic resource]. – URL: <https://www.institut-geopoetique.org/en/articles-en/37-an-outline-of-geopoetics> (дата обращения 09.02.2026)
- 69 Элиаде М. Миф о вечном возвращении / пер. с фр. – М.: АСТ, 2002. – 254 с. – ISBN 5-17-014584-8.
- 70 Westphal B. Geocriticism: Real and Fictional Spaces / transl. by R.T. Tally Jr. – New York: Palgrave Macmillan, 2011. – 192 p. – DOI: [https://doi.org/10.1057/9780230119161]
- 71 Foucault M. Des espaces autres // Architecture/Mouvement/Continuité. – 1984. – № 5. – Р. 46–49. – URL: <http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.fr.html> (дата обращения 09.02.2026)
- 72 Замятин Д.Н. Метагеография: пространство как образ и конструкт. – М.: Новое литературное обозрение, 2021. – 400 с. – ISBN 978-5-4448-1396-1.
- 73 Новикова В. Русский пейзаж в английской прозе 1910-х годов // Национальные коды европейской литературы в контексте исторической эпохи. – Нижний Новгород, 2017. – С. 259–271.
- 74 Калиева А., Әмірбаева Ш. М.О. Әуезов әңгімелеріндегі ұлттық пейзаж поэтикасы // Scientific Journal of Pedagogy and Economics. – 2021. – № 6. – Б. 153–159. – DOI: [https://doi.org/10.32014/2021.2518-1467.216] (дата обращения 09.02.2026)
- 75 Ауэзов М. Картины охоты с беркутом. Рассказ [Электронный ресурс]. – URL: <https://kitap.kz/book/2451/read#epubcfi> (дата обращения 09.02.2026)
- 76 Боров Ю. Эстетика. – М.: Высшая школа, 2002.

77 Маткеримова Р.А. Геопоэтические образы и их влияние на национальную идентичность в романе «Путь Абая» // «Әуезов үйі» ғылыми-мәдени орталығы және музейді қалыптастырудағы Ләйлә Әуезованың тарихи рөлі»: материалы междунар. науч.-практ. конф. (к 95-летию Ауэзовой Л. М., в рамках XX Ауэзовских чтений). 26 сентября 2024 г. – Алматы, 2024. – С. 162–173.

78 Жаксылыков А.Ж. Дом суриката [Электронный ресурс] // Простор. – 2021. – № 2–3. – URL: <https://zhurnal-prostor.kz/assets/files/2021/2021-03/03-2021-03.pdf> (дата обращения 09.02.2026)

79 Накипов Д.Т. Круг пепла [Электронный ресурс]. – Алматы, 2005. – URL: <https://kazneb.kz/ru/bookView/view?brId=1105552> (дата обращения 09.02.2026)

80 Верёвочкин Н.Н. Человек без имени [Электронный ресурс]. – URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/439492-nikolay-verevochkin-chelovek-bez-imeni.html> (дата обращения 09.02.2026)

81 Нурпеисов А.К. Последний долг: роман. – Алматы: Атамұра, 2000. – 400 с.

Ауэзов М.О. Путь Абая. Т. 1 [Электронный ресурс]. – URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-history/174336-muhtar-auevov-put-abaya-tom-1.html> (дата обращения 09.02.2026)

82 Сулейменов О.О. Аз и Я. Книга благонамеренного читателя [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.rulit.me/author/sulejmenov-olzhasonarovich/az-i-ya-kniga-blagonamerennogo-chitatelja-download-154467.html> (дата обращения 09.02.2026)

83 Сулейменов О.О. Аргатак [Электронный ресурс] // Стихи.ру. – 2011. – URL: <https://stihi.ru/2011/09/01/5852> (дата обращения 09.02.2026)

84 Андриященко О.К. «Космос степи» в стихотворении Олжаса Сулейменова «Аргатак» // Язык и литература: теория и практика. – 2024. – Т. 3. – № 3. – С. 47–54. – DOI: 10.52301/2957-5567-2024-3-3-47-54.

85 Баянов А.К. Алма-Ата неформальная [Электронный ресурс] // Zakon.kz. – URL: https://online.zakon.kz/document/?doc_id=30907779 (дата обращения 09.02.2026)

86 Нора П. Между памятью и историей. Проблематика мест памяти [Электронный ресурс] // Франция – память. – 1999. – URL: <http://ec-dejavu.ru/m-2/Memory-Nora.html> (дата обращения 09.02.2026)

87 Rothberg M. Traumatic Realism: The Demands of Holocaust Representation. – Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 2000. – 338 p.

88 Стеценко Е.А. Экологическое сознание в современной американской литературе. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – 320 с.

89 Сейсенбаев Р.Ш. День, когда рухнул мир. – Алматы, 2023. – 200 с.

90 Маткеримова Р.А., Калиева А.К. Геопоэтика и культурная память в произведении «День, когда рухнул мир» Роллана Сейсенбаева // Вестник КазНУ. Филологическая серия. – 2025. – № 4 (200). – С. 191–201.

91 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. – DOI: 10.22363/2313-2299-2023-14-3-910-930.
- 92 Бельгер Г.В. Дом скитальца: роман / худ. оформ. М. Палаткина. – Алматы: Раритет, 2007. – 384 с. – ISBN 9965-26-652-2.
- 93 Демченко А.С. Транскультурация героя в романе Г. Бельгера «Дом скитальца» // Полилингвильность и транскультурные практики. – 2019. – Т. 16. – № 1. – С. 73–83. – DOI: 10.22363/2618-897X-2019-16-1-73-83.
- 94 Жаксылыков А.Ж. Сны окаянных: трилогия. – Алматы: Алматинский издательский дом, 2005. – 526 с.
- 95 Верёвочкин Н.Н. Зуб мамонта: Летопись мертвого города: роман [Электронный ресурс]. – URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/439491-nikolay-verevochkin-zub-mamonta-letopis-mertvogo-goroda.html> (дата обращения 09.02.2026)
- 96 Бельгер Г.К. Казахская тетрадь: очерки, рассказы. – Алматы: Жибек жолы, 2009. – 144 с. – ISBN 978-601-7152-57-4.
- 97 Верёвочкин Н.Н. Человек без имени: повесть // Дружба народов. – 2006. – № 11.
- 98 Маткеримова Р.А., Калиева А.К., Хабибулла А. «Человек без имени»: геопоэтика и кризис идентичности в повести Николая Веревошкина // Вестник университета Ясави. – 2025. – № 3 (137). – С. 208–218.98
- 99 Маткеримова Р.А., Калиева А.К. Элементы геопоэтики в казахстанской и тувинской литературе // Новые исследования Тувы. Диалог культур. – 2025. – № 2. – С. 216–230. Процентиль 93. Matkerimova R. A. and Kaliyeva A. K. Elements of geopolitics in Kazakh and Tuvan literature. New Research of Tuva, 2025, no. 2, pp. 216230. (In Russ.). DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2025.2.12>
- 100 Бельгер Г.К. Казахские арабески: статьи, эссе, рецензии, этюды. – Алматы: Жибек жолы, 2014. – С. 279–294.
- 101 Канапьянов Б. Два портрета. Иноходец судьбы: эссе // Простор. – 2021. – № 6. – С. 99–122.
- 102 Чернова Н. Казачий круг // Простор. – 2021. – № 6. – С. 16–91; № 7. – С. 3–93; № 8. – С. 3–90.
- 103 Монгуш М. Смерть в песчаной степи // Улуг-Хем. – 2002. – № 3. – С. 39–45.
- 104 Куулар Ч. Мое имя: рассказ // Улуг-Хем. – 1994. – № 28. – С. 24–26.
- 105 Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 234–407.
- 106 Абашев В.В. Локальный текст и типология художественного пространства // Вестник Пермского университета. Филология. – 1995. – № 2. – С. 34–42.
- 107 Soja E.W. Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory. – London: Verso, 1989. – 256 p. – ISBN 0-86091-225-8.

- 108 Кенжебаева Ж.Е., Карпова А.Э. Культурологический подход в казахстанском литературном образовании // Керуен. – 2022. – № 4 (77). – С. 120–136.
- 109 Абдуллина А. Методика преподавания элективных курсов в Казахском национальном университете имени аль-Фараби // Вестник КазНУ. Серия филологическая. – 2016. – № 2 (160). – С. 188–191.
- 110 Ибраева А.С., Баянбаева Ж.А., Муминов С.О. Анализ литературного мастерства А.П. Чехова на занятиях в высшей школе // Вестник КазНУ. Серия филологическая. – 2025. – № 1 (197). – С. 164–172.
- 111 Урунбасарова Э.А., Сагатов Ш.Б., Юнисов Е.А. Совершенствование этической культуры студентов // Керуен. – 2024. – № 1 (82). – С. 365–381.
- 112 Темирболат А.Б. Инновационные технологии изучения литературы // Керуен. – 2025. – № 2 (87). – С. 49–66.
- 113 Байгунакова А.С., Джолдасбекова Б.У., Бегалиева С.Б., Яньжун Г. Ключевые компетенции учителя русского языка и литературы как основа успешного обучения // Вестник КазНУ. Серия филологическая. – 2026. – № 1 (201). – С. 268–279.
- 114 Маткеримова Р.А., Калиева А.К. Геопэтика и проблема аутентичности в романе «Всполохи» Абиша Кекильбаева // Известия КазУМОиМЯ им. Абылай хана. Серия «Филологические науки». – 2025. – № 4 (79). – С. 557–570.
- 115 Силлабус курса «Вопросы художественной геопэтики в казахстанской литературе». – Алматы, 2025.
- 116 Современная литература Казахстана: тенденции и имена: методические рекомендации / Министерство культуры Свердловской области, Свердловская областная межнациональная библиотека; сост. Т. В. Шурманова; вёрстка Е. В. Арапова. – Екатеринбург: СОМБ, 2013. – 45 с.
- 117 Современная литература народа Казахстана: коллективная монография / под ред. С.В. Ананьевой. – Алматы, 2014. – 488 с.
- 118 Человек и природа. Антология казахской литературы / сост. А. Т. Калиаскарова, Е. Султан. – Алматы: Service Press, 2017. – 360 с.
- 119 Ананьева С. «В моем родном ауле я чужим не был...» [Электронный ресурс]. – 2024. – 7 февраля. – URL: <https://daz.asia/ru/v-moem-rodnom-aule-ya-chuzhim-ne-byl/> (дата обращения 09.02.2026)
- 120 Маткеримова Р.А., Калиева А.К., Геопэтика литературы (на материале повести «Емшан» М. Симашко) // Керуен. – 2023. – № 4 (81). – С. 199–209.

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Анкетирование студентов и результаты анкетирования

Уважаемые студенты!

Мы проводим исследование, посвящённое интеграции геопоэтики в курс казахстанской литературы. Ваши ответы помогут нам разработать эффективные методические рекомендации и усовершенствовать учебный процесс. Анкета анонимна, и её результаты будут использованы исключительно в научных целях.

Блок 1: Информированность и интерес

Слышали ли Вы ранее о термине «геопоэтика»?

Да, неоднократно встречал(а).

Слышал(а) один или два раза, но не очень знаком(а) с понятием.

Нет, впервые слышу.

Если да, то в каких контекстах Вы встречали термин «геопоэтика»? (можно выбрать несколько вариантов)

В учебниках или пособиях по литературоведению.

На лекциях или семинарах в университете.

В научных статьях или монографиях.

В СМИ, блогах или образовательных видео.

Другое (указать): _____

Насколько Вам интересна идея анализа пространственных образов в литературе с точки зрения геопоэтики?

Используйте шкалу от 1 до 5, где 1 – совсем неинтересно, 5 – очень интересно.

1–2 - 3 - 4 - 5

Как Вы считаете, может ли анализ пространства в произведениях казахстанских авторов (степей, гор, городов и т.д.) помочь глубже понять культурный и исторический контекст их творчества?

Определенно да.

Скорее да.

Затрудняюсь ответить.

Скорее нет.

Определенно нет.

Пожалуйста, объясните, почему Вы считаете изучение пространства в литературе важным или, наоборот, не важным:

Блок 2: Оценка полезности междисциплинарного подхода

Как Вы относитесь к идее включения в курс литературы аналитических методов из других дисциплин, таких как география, культурология, философия?

Очень положительно.
Скорее положительно.
Нейтрально.
Скорее отрицательно.
Очень отрицательно.

Как, по Вашему мнению, междисциплинарный подход к литературному анализу повлияет на качество интерпретации текста?

Значительно расширит возможности интерпретации текста.

Немного углубит понимание текста.

Практически не повлияет на понимание произведения.

Может усложнить анализ без существенной пользы.

Как Вы считаете, поможет ли междисциплинарный подход лучше понять национальную идентичность и культурное своеобразие, отражённые в казахстанской литературе?

Определенно да.

Скорее да.

Затрудняюсь ответить.

Скорее нет.

Определенно нет.

Оцените по шкале от 1 до 5, насколько использование междисциплинарных методов (например, анализ карт и топонимов, культурологических реалий) может развить Ваши аналитические и критические навыки:

1 - 2 - 3 - 4 - 5

Поделитесь своими соображениями о том, как междисциплинарный подход может сделать изучение литературы более увлекательным и полезным:

Блок 3: Практические аспекты применения

Какие формы занятий, включающих геопоэтический анализ, Вы считаете наиболее эффективными? (можно выбрать несколько вариантов)

Семинары с разбором текстов и картированием литературных пространств.

Практикумы, где студенты сами анализируют пространственные образы и топонимы.

Проектные работы (например, создание «литературных карт» или мультимедийных презентаций).

Лекции с теоретическим обоснованием значения пространства в литературе.

Использование мультимедийных ресурсов (виртуальные экскурсии, цифровые карты).

Другое (указать): _____

Насколько сложно, по Вашему мнению, будет участвовать в подобных занятиях?

Очень сложно.

Скорее сложно.

Затрудняюсь ответить.

Скорее легко.

Очень легко.

Как Вы оцениваете применение геопоэтики при анализе произведений казахстанских авторов (Роллана Сейсенбаева, Аслана Жаксылыкова, Герольда Бельгера, Николая Верёвочкина)?

Это расширит понимание их творчества и сделает анализ интереснее.

Это может быть интересно, но не слишком необходимо.

Не вижу большой пользы.

Затрудняюсь ответить.

Оцените по шкале от 1 до 5, насколько такие занятия могут повысить Ваш интерес к литературе и укрепить понимание национальной культуры:

1 - 2 - 3 - 4 - 5

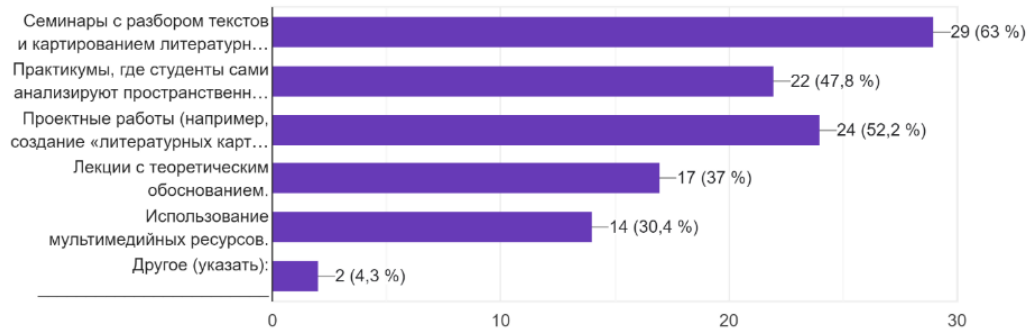
Какие дополнительные методы или подходы, по Вашему мнению, могут повысить эффективность преподавания геопоэтики? (например, выездные лекции, встречи с авторами, работа с архивами, междисциплинарные проекты):

Заранее благодарим Вас за уделённое время и искренние ответы! Ваше мнение очень ценно и поможет улучшить учебный процесс.

Результаты анкетирования

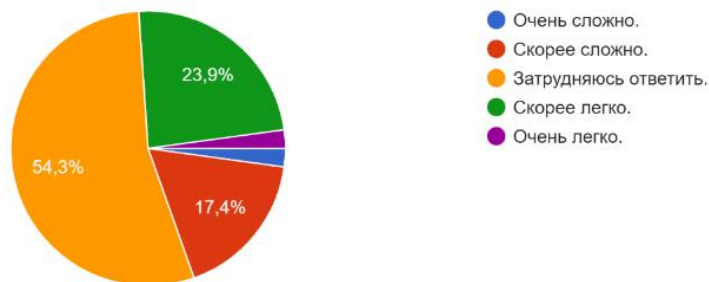
Какие формы занятий, включающих геопоэтический анализ, Вы считаете наиболее эффективными? (можно выбрать несколько вариантов)

46 ответов



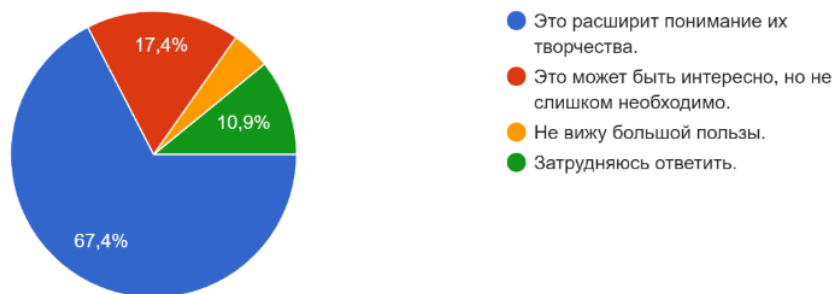
Насколько сложно, по Вашему мнению, будет участвовать в подобных занятиях?

46 ответов



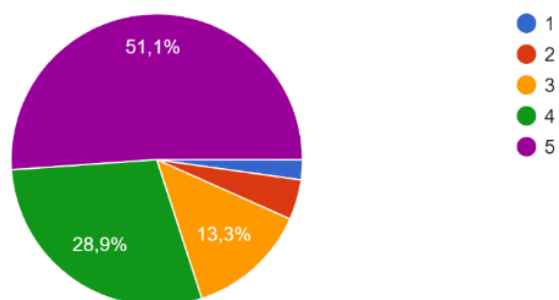
Как Вы оцениваете применение геопоэтики при анализе произведений казахстанских авторов?

46 ответов



Оцените по шкале от 1 до 5, насколько такие занятия могут повысить Ваш интерес к литературе:

45 ответов



ПРИЛОЖЕНИЕ Б

Силлабус дисциплины «Вопросы художественной геопоэтики в казахстанской литературе»

СИЛЛАБУС

Осенний семестр 2024–2025 учебного года

Образовательная программа «6В01703 - «Русский язык и литература»

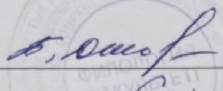
ID и наименование дисциплины	Самостоятельная работа обучающегося (СРО)	Кол-во кредитов			Общее кол-во кредитов	Самостоятельная работа обучающегося под руководством преподавателя (СРОП)
		Лекции (Л)	Практ. занятия (ПЗ)	Лаб. занятия (ЛЗ)		
Вопросы художественной геоэтики в казахстанской литературе	4	15	15		3	4
АКАДЕМИЧЕСКАЯ ИНФОРМАЦИЯ О ДИСЦИПЛИНЕ						
Формат обучения	Цикл, модуль компонент	Типы лекций	Типы практических занятий	Форма и платформа итогового контроля		
Офлайн	ПКВ	В аудитории, лекция – беседа.	Беседа, опрос, контрольные занятия, коллоквиумы	Устный традиционный в системе универ, офлайн		
Лектор - (ы)	Маткеримова Р.А.					
e-mail:	raushan_2003@mail.ru					
Телефон:	+7 (707) 121-41-27					
Ассистент- (ы)						
e-mail:						
Телефон:						
АКАДЕМИЧЕСКАЯ ПРЕЗЕНТАЦИЯ ДИСЦИПЛИНЫ						
Цель дисциплины	Ожидаемые результаты обучения (РО)*			Индикаторы достижения РО (ИД)		
Сформировать у обучающихся системное представление о художественной геоэтике как междисциплинарном подходе к анализу казахстанской литературы; развить навыки интерпретации пространственных образов, топонимики и ландшафтной символики в художественных текстах и умение применять полученные результаты в учебно-исследовательской практике.	2. Умение выполнять геоэтический анализ художественного текста: выявлять пространственные коды, ландшафтные образы, топонимику, культурную память и идентичностные смыслы.			1.1 Объясняет базовые термины и школы; корректно оперирует понятийным аппаратом.		
				2.1 Проводит close reading фрагмента, выделяя пространственные маркеры и их семантику.		
	4. Навык проектирования учебного занятия/модуля по теме геоэтики (лекция, семинар, СРО/СРОП) и разработки заданий с критериями оценивания.			3.1 Выполняет сравнительный анализ минимум двух текстов/фрагментов с аргументацией.		
				4.1 Разрабатывает план занятия и пакет заданий (вопросы, кейс, творческое задание) с дескрипторами.		
	5. Способность подготовить исследовательский продукт (эссе/мини-статья/проект-карта литературных мест) с корректным научным аппаратом и соблюдением академической честности.			5.1 Представляет письменную работу/проект, оформленный по требованиям, с корректными ссылками.		
				5.2 Умеет подготовить материал для написания научной статьи.		
	4. Владение методикой и понимание того, как следует организовать занятие (практическое) по истории литературы Казахстана применительно к вузу.			4.1 Знает как оценивать и анализировать знания учащихся по дисциплине с учетом методических требований.		
				4.2 Знает как следует оформлять научную работу в аспекте библиографии и научного аппарата.		
				5.1 Знает основные результаты всего учебного процесса.		

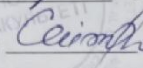
	5. Понимание основ и принципов научно-исследовательской работы с использованием материалов по литературе Казахстана в вузе.	5.2 Умеет оценивать свои знания и знания товарищей по учебному процессу
Пререквизиты:	Введение в литературоведение; Педагогика	
Постреквизиты:	Образовательные платформы и методика дистанционного обучения в филологии	
Учебные ресурсы	Литература: основная, дополнительная. ОСНОВНАЯ: 1. White K. The Open World. Edinburgh: Polygon, 1992. 2. White K. Le Plateau de l'Albatros: Introduction à la géopoétique. Paris: Grasset, 1994. 3. Bachelard G. La Poétique de l'espace. Paris: Presses Universitaires de France, 1957. 4. Bakhtin M.M. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 5. Lotman Yu.M. Внутри мыслящих миров. Человек—текст—семиосфера—история. М.: Языки русской культуры, 1996. 6. Soja E.W. Postmodern Geographies. London: Verso, 1989. ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ: 1. Soja E.W. Thirdspace. Oxford: Blackwell, 1996. 2. Said E. Culture and Imperialism. New York: Knopf, 1993. 3. Foucault M. Des espaces autres (Of Other Spaces). 1984. 4. Сейсенбаев Р. День, когда рухнул мир. Алматы: (изд. по программе курса, издание уточняется библиотекой). 5. Жаксылыков А. (произведения и критические материалы по выбору преподавателя и студентов). 6. Бельгер Г. Дом скитальца. (изд. по программе курса, издание уточняется библиотекой).	
Академическая политика дисциплины	Академическая политика дисциплины определяется Академической политикой и Политикой академической честности КазНУ имени аль-Фараби. Документы доступны на главной странице ИС Univer. Интеграция науки и образования. Научно-исследовательская работа студентов, магистрантов и докторантов – это углубление учебного процесса. Она организуется непосредственно на кафедрах, в лабораториях, научных и проектных подразделениях университета, в студенческих научно-технических объединениях. Самостоятельная работа обучающихся на всех уровнях образования направлена на развитие исследовательских навыков и компетенций на основе получения нового знания с применением современных научно-исследовательских и информационных технологий. Преподаватель исследовательского университета интегрирует результаты научной деятельности в тематику лекций и семинарских (практических) занятий, лабораторных занятий и в задания СРОП, СРО, которые отражаются в силлабусе и отвечают за актуальность тематик учебных занятий и заданий. Посещаемость. Дедлайн каждого задания указан в календаре (графике) реализации содержания дисциплины. Несоблюдение дедлайнов приводит к потере баллов. Академическая честность. Практические/лабораторные занятия, СРО развивают у обучающегося самостоятельность, критическое мышление, креативность. Недопустимы плагиат, подлог, использование шпаргалок, списывание на всех этапах выполнения заданий. Соблюдение академической честности в период теоретического обучения и на экзаменах помимо основных политик регламентируют «Правила проведения итогового контроля», «Инструкции для проведения итогового контроля осеннего/весеннего семестра текущего учебного года», «Положение о проверке текстовых документов обучающихся на наличие заимствований». Документы доступны на главной странице ИС Univer. Основные принципы инклюзивного образования. Образовательная среда университета задумана как безопасное место, где всегда присутствуют поддержка и равное отношение со стороны преподавателя ко всем обучающимся и обучающихся друг к другу независимо от гендерной, расовой/ этнической принадлежности, религиозных убеждений, социально-экономического статуса, физического здоровья студента и др. Все люди нуждаются в поддержке и дружбе ровесников и сокурсников. Для всех студентов достижение прогресса скорее в том, что они могут делать, чем в том, что не могут. Разнообразие усиливает все стороны жизни. Все обучающиеся, особенно с ограниченными возможностями, могут получать консультативную помощь по телефону +7 707 1214127/ e-mail: raushan_2003@mail.ru, либо посредством видеосвязи в ZOOM raushan_2003@mail.ru.	

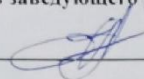
				Интеграция MOOC (massive open online course). В случае интеграции MOOC в дисциплину, всем обучающимся необходимо зарегистрироваться на MOOC. Сроки прохождения модулей MOOC должны неукоснительно соблюдаться в соответствии с графиком изучения дисциплины. ВНИМАНИЕ! Дедлайн каждого задания указан в календаре (графике) реализации содержания дисциплины, а также в MOOC. Несоблюдение дедлайнов приводит к потере баллов.	
ИНФОРМАЦИЯ О ПРЕПОДАВАНИИ, ОБУЧЕНИИ И ОЦЕНИВАНИИ					
Балльно-рейтинговая буквенная система оценки учета учебных достижений				Методы оценивания	
Оценк а	Цифрово й эквивале нт баллов	Баллы, % содержа ние	Оценка по традиционной системе	Критериальное оценивание – процесс соотнесения реально достигнутых результатов обучения с ожидаемыми результатами обучения на основе четко выработанных критериев. Основано на формативном и суммативном оценивании. Формативное оценивание – вид оценивания, который проводится в ходе повседневной учебной деятельности. Является текущим показателем успеваемости. Обеспечивает оперативную взаимосвязь между обучающимся и преподавателем. Позволяет определить возможности обучающегося, выявить трудности, помочь в достижении наилучших результатов, своевременно корректировать преподавателю образовательный процесс. Оценивается выполнение заданий, активность работы в аудитории во время лекций, семинаров, практических занятий (дискуссии, викторины, дебаты, круглые столы, лабораторные работы и т. д.). Оцениваются приобретенные знания и компетенции. Суммативное оценивание – вид оценивания, который проводится по завершению изучения раздела в соответствии с программой дисциплины. Проводится 3-4 раза за семестр при выполнении СРО. Это оценивание освоения ожидаемых результатов обучения в соотнесенности с дескрипторами. Позволяет определять и фиксировать уровень освоения дисциплины за определенный период. Оцениваются результаты обучения.	
A	4,0	95-100	Отлично	Формативное и суммативное оценивание Активность на лекциях 5 Работа на практических занятиях 20 Самостоятельная работа 25 Проектная и творческая деятельность 10 Итоговый контроль (экзамен) 40 ИТОГО 100	
A-	3,67	90-94			
B+	3,33	85-89	Хорошо		
B	3,0	80-84			
B-	2,67	75-79			
C+	2,33	70-74			
C	2,0	65-69	Удовлетворительн о		
C-	1,67	60-64			
D+	1,33	55-59	Неудовлетворител ьно		
D	1,0	50-54			
Календарь (график) реализации содержания дисциплины. Методы преподавания и обучения.					
Неделя	Название темы			Кол-во часов	Макс. балл
МОДУЛЬ 1. Введение в вопросы художественной геоэтики					
1	Л 1. Геоэтика: происхождение термина и поле дисциплины (К. Уайт).			1	2
	Семинар 1. Ключевые понятия: место, пространство, ландшафт, топос. Разбор примеров из казахстанской прозы.			1	4
	Семинар 2. Геоэтика и смежные подходы: геокритика, экокритика, spatial turn.			1	4
2	Л 2. Поэтика пространства: топофилия и образ дома (Г. Башляр).			1	2
	Семинар 1. Топофилия/топофобия в художественном тексте: методика выявления.			1	4
	Семинар 2. Практикум: аннотирование пространственных маркеров во фрагменте (close reading).			1	4
	СРОП 1. Консультации по выполнению СРО 1: терминологический глоссарий (20–25 позиций).			1	5
3	Л 3. Хронотоп и пространственно-временная организация текста (М.М. Бахтин)			1	2

	Семинар 1. Хронотоп степи: типология мотивов в казахстанской литературе.	1	4
	Семинар 2. Семиосфера и границы текста/культуры (Ю.М. Лотман): применение к анализу топонимики.	1	4
	СРО 1. Глоссарий + аналитическая заметка (2–3 стр.).	1	10
	Л 4. «Третье пространство» и гибридные географии (Э. Сойя)	1	2
4	Семинар 1. Пространство модернизации: город/аул/граница в текстах Казахстана.	1	4
	Семинар 2. Дискурсивные карты: «пространство говорит» через нарратив.	1	4
	Л 5. Гетеротопии и «другие пространства» (М. Фуко). Постколониальный взгляд на место (Э.Санд).	1	2
	Семинар 1. Гетеротопии памяти: лагеря, полигоны, больницы, станции.	1	4
5	Семинар 2. Мини-дебаты: «пространство как власть», «пространство как идентичность».	1	4
	СРОП 2. Консультации по выполнению СРО 2		5
МОДУЛЬ 2. Художественная геоэтика в казахстанской литературе			
6	Л 6. Казахстанский ландшафт как художественная система: степь, горы, пустыня, река. Типология ландшафтных образов.	1	2
	Семинар 1. Ландшафт и культурная память: «места памяти» в казахстанской прозе.	1	4
	Семинар 2. Топонимика и этнокультурные реалии: принципы комментирования.	1	4
	Л 7. Роллан Сейсенбаев: Семипалатинский полигон как геоэтический хронотоп («День, когда рухнул мир»).	1	2
7	Семинар 1. Анализ фрагментов: пространство катастрофы и этика свидетельства.	1	4
	Семинар 2. Дискурс экологии и травмы: язык, образ, документальность.	1	4
	СРО 2. Эссе (4–5 стр.).	1	10
Рубежный контроль 1			100
8	Л 8. Пространственные коды в художественном тексте.	1	2
	Семинар 1. Пространственные коды в произведениях А. Жаксылыков и современных казахстанских авторов	1	4
	Семинар 2. Репрезентация типологий пространственных кодов в произведениях казахстанских авторов.	1	4
	СРОП 3. Консультации по проекту: карта литературных мест/маршрутов.	1	5
9	Л 9. Герольд Бельгер: межкультурное пространство и идентичность; память переселения и архетип «Дом».	1	2
	Семинар 1. Архетипы «Дом» и «Чужбина»: топофилия, граница, язык.	1	4
	Семинар 2. Составление аннотированного комментария к тексту (реалии/топонимы).	1	4
	СРО 3. Подготовить сравнительный анализ концепции «своего» и «чужого» пространства	1	10
10	Л 10. Урбанистическая геоэтика: город как текст (Алматы/Астана/Караганда в прозе и эссеистике).	1	2
	Семинар 1. Городские маршруты и визуальная культура: язык вывесок, топонимы, «свой/чужой» район.	1	4
	Семинар 2. Разбор критериев и типовых ошибок.	1	2
МОДУЛЬ 3 Методика преподавания и исследовательский практикум			
11	Л 11. Алгоритм геоэтического анализа: пространство—текст—культура. Пакет методов: семиотический, дискурс-анализ, контент-анализ.	1	2
	Семинар 1. Конструирование исследовательского дизайна (вопрос—материал—метод—результат).	1	4
	Семинар 2. Методы геоэтического исследования: семиотический анализ, дискурс-анализ, контент-анализ.	1	4
	СРОП 4. Консультации по выполнению СРО 3: план мини-исследования.	1	4
12	Л 12. Цифровые инструменты для гуманитарного анализа: корпус, частотность, визуализация, картография (обзор возможностей).	1	2
	Семинар 1. Мини-лаборатория: создание простейшей «карты мест» по выбранному тексту.	1	4
	Семинар 2. Академическое письмо: структура мини-статьи, цитирование, оформление ссылок.	1	4
МОДУЛЬ 4. Проекты и практические занятия			
13	Л 13. Педагогический дизайн курса: модульность, активные методы обучения, оценивание и рубрики.	1	2
	Семинар 1. Разработка конспекта занятия (45–90 минут) по одному произведению.	1	4
	Семинар 2. Взаимооценивание: калибровка критериев, обратная связь.	1	4
	СРОП 4. Консультации по проекту: черновик презентации/постера.	1	
14	Л 14. Эмпирическая часть: восприятие пространства студентами (анкета/интервью/рефлексия): этика и интерпретация данных.	1	2

	Семинар 1. Анализ полученных данных: выводы и ограничения.	1	3
	Семинар 2. Предзащита проектов (питч 5 минут).	1	1
	СРО 4. Суммативная работа: мини-исследование/проект (6–8 стр.).	1	10
15	Л 15. Итоговое обобщение: геополитика как инструмент чтения Казахстана.	1	2
	Семинар 1. Итоговый коллоквиум: ключевые понятия и кейсы анализа.	1	4
	Семинар 2. Защита проектов.	1	1
	Рубежный контроль 2		100
	Итоговый контроль (экзамен)		100
	ИТОГО за дисциплину		100

Декан _____  Джолдасбекова Б.У.

Заместитель заведующего кафедрой _____  Сейтказы Э.А.

Лектор _____  Маткеримова Р.А.

Рубрикатор суммативного оценивания

КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ РЕЗУЛЬТАТОВ ОБУЧЕНИЯ

Оформляется по желанию преподавателя для каждого запланированного суммативного оценивания (СРО)

ШАБЛОН

Название задания (баллы, % содержание от 100% РК, копировать из календаря (графика) реализации содержания дисциплины, методы преподавания и обучения)

Критерий	«Отлично» Макс. вес в %	«Хорошо» Макс. вес в %	«Удовлетворительно» Макс. вес в %	«Неудовлетворительно» Макс. вес в %

Пример 1. Письменное задание «Моя профессиональная история» (25% от 100% РК)

Критерий	«Отлично» 20-25 %	«Хорошо» 15-20%	«Удовлетворительно» 10-15%	«Неудовлетворительно» 0-10%
Понимание теорий и концепций профессиональной идентичности и профессионализма педагога	Глубокое понимание теорий, концепций профессиональной идентичности и профессионализма учителя. Предоставляются соответствующие и релевантные ссылки (цитаты) на ключевые источники.	Понимание теорий, концепций профессиональной идентичности и профессионализма учителя. Предоставляются ссылки (цитаты) на ключевые источники.	Ограниченное понимание теорий, концепций профессиональной идентичности и профессионализма учителя. Предоставляются ограниченные ссылки (цитаты) на ключевые источники.	Поверхностное понимание/отсутствие понимания теорий, концепций профессиональной идентичности и профессионализма учителя. Не предоставляются соответствующие ссылки (цитаты) на ключевые источники.
Осознание ключевых вопросов профессиональной идентичности и профессионализма учителей в Казахстане	Хорошо связывает ключевые понятия профессиональной идентичности и профессионализма учителя с контекстом Казахстана. Отличное обоснование аргументов доказательствами эмпирического исследования (например, на основе интервью или статистического анализа).	Связывает концепции профессиональной идентичности и профессионализма учителя с контекстом Казахстана. Подкрепляет аргументы доказательствами эмпирического исследования.	Ограниченная связь концепций профессиональной идентичности и профессионализма учителей с контекстом Казахстана. Ограниченное использование доказательств эмпирического исследования.	Незначительная или отсутствуют связь концепций профессиональной идентичности учителя с контекстом Казахстана. Мало или вообще не использует эмпирические исследования.
Предложение политики или практические рекомендации / предложения	Предлагает грамотные политические и/или практические рекомендации, предложения по повышению профессиональной идентичности и профессионализма учителей в Казахстане.	Предлагает некоторые политические и/или практические рекомендации, предложения по повышению профессиональной идентичности и профессионализма учителей в Казахстане	Ограниченная политика и практические рекомендации. Рекомендации несущественны, не основаны на тщательном анализе и неглубоки.	Мало или вообще нет политики и практических рекомендаций или рекомендации очень низкого качества.
Письмо, АРА- стиль	Письмо демонстрирует ясность, лаконичность и правильность. Строго следует АРА- стилю.	Письмо демонстрирует ясность, лаконичность и корректность. В основном следует АРА-стилю.	В письме есть некоторые ключевые ошибки, и ясность нуждается в улучшении. Есть ошибки в следовании АРА-стилю.	Написанное неясно, трудно следовать за содержанием. Много ошибок в следовании АРА- стилю.

Пример 2. Групповая презентация «Профессия учителя в Казахстане» (30% от 100% РК)

Критерий	«Отлично» 25-30%	«Хорошо» 20-20%	«Удовлетворительно» 15-20%	«Неудовлетворительно» 0 – 15%
Понимание теорий и концепций профессиональной идентичности учителя и профессии учителя	Глубокое понимание теорий, концепций профессиональной идентичности учителя и профессии учителя.	Понимание теорий, концепций профессиональной идентичности учителя и профессии учителя.	Ограниченное понимание теорий, концепций профессиональной идентичности учителя и профессии учителя.	Поверхностное понимание/отсутствие понимания теорий, концепций профессиональной идентичности учителя и профессии учителя.
Осведомленность о ключевых вопросах профессиональной идентичности учителя и профессии учителя в Казахстане	Грамотное соотношение ключевых понятий профессиональной идентичности учителя и профессии учителя с контекстом Казахстана. Отличное обоснование аргументов доказательствами эмпирического исследования (например, на основе интервью или статистического анализа).	Присутствует связь концепций профессиональной идентичности учителя и профессии учителя с контекстом Казахстана. Аргументы подкреплены доказательствами эмпирического исследования.	Ограниченное соотношение профессиональной идентичности учителя и концепций профессии учителя с контекстом Казахстана. Ограниченное использование доказательств эмпирического исследования	Незначительная связь/отсутствие связи концепций профессиональной идентичности учителя с контекстом Казахстана. Мало или вообще не используются эмпирические исследования.
Пилотное исследование	Отличное использование результатов пилотных исследований (интервью или опрос) в презентации	Хорошее использование результатов пилотных исследований (интервью или опроса) в презентации.	Удовлетворительное использование результатов пилотных исследований (интервью или опрос) в презентации.	Плохое использование результатов пилотных исследований (интервью или опросов) в презентации.
Предложение политики или практических рекомендаций / предложений	Предлагает очень хорошую политику и / или практические рекомендации или предложения по улучшению профессиональной идентичности и профессии учителя в Казахстане.	Предлагает некоторые политические и/или практические рекомендации или предложения по улучшению профессиональной идентичности и профессии учителя в Казахстане.	Ограниченная политика и практические рекомендации. Рекомендации несущественны, не основаны на тщательном анализе и неглубоки.	Мало или вообще нет политики и практических рекомендаций или рекомендации очень низкого качества.
Презентация, командная работа	Отличная, привлекательная презентация, отличное качество визуальных эффектов, слайдов, материалов, отличная командная работа.	Хорошая вовлеченность, хорошее качество визуальных эффектов, слайдов или других материалов, хороший уровень командной работы.	Удовлетворительный уровень вовлеченности, удовлетворительное качество материалов, удовлетворительный уровень командной работы.	Низкий уровень вовлеченности, низкое качество материалов, плохой уровень командной работы.

ПРИЛОЖЕНИЕ В

Кейс практического занятия

Тема занятия: «Геопозитика травмированного ландшафта: пространство как носитель памяти, боли и идентичности»

Учебный контекст

Кейс предназначен для студентов филологических специальностей в рамках дисциплины, связанной с современной казахстанской литературой, анализом художественного текста или междисциплинарными подходами в литературоведении.

Материал занятия может быть использован в модуле, посвящённом анализу казахстанских произведений XX–XXI веков, где рассматриваются пространственные модели степи, полигона, пустыни, города, воды и утраченного ландшафта.

Цель занятия

Сформировать у студентов навык геопозитического анализа художественного текста через выявление пространственных маркеров, определение их семантической функции и интерпретацию ландшафта как формы культурной памяти и травматического опыта.

Исследовательская проблема занятия

В традиционном школьном и вузовском анализе пейзаж часто рассматривается как фон событий или средство характеристики героя. Геопозитический подход предлагает иную оптику: пространство в тексте может быть самостоятельным носителем смысла, памяти, конфликта и исторической травмы.

Проблемный вопрос для студентов:

Когда ландшафт перестаёт быть описанием природы и становится “свидетелем” исторического или культурного разрыва?

Исходная ситуация кейса

Студентам предлагается фрагмент художественного текста казахстанской литературы, в котором изображается изменённое, повреждённое или тревожное пространство: степь после техногенного воздействия, зона экологической катастрофы, высохшее водное пространство, город как пространство отчуждения или пустынный ландшафт как форма утраты.

Преподаватель не сообщает заранее готовую интерпретацию. Задача студентов — самостоятельно определить, какую функцию выполняет пространство в тексте.

Материалы для работы

Художественный фрагмент из произведения Р. Сейсенбаева, А. Жаксылыкова, А. Кекилбаева, Г. Бельгера, Н. Верёвочкина или другого автора, где пространство имеет выраженную смысловую нагрузку.

Краткая теоретическая памятка с понятиями:

хронотоп;
топос;
топофилия;
топофобия;
гетеротопия;
травматизированный ландшафт;
ландшафтная память;
геопозитический маркер.
Рабочая таблица для анализа.

Ход практического занятия

Этап 1. Первичное чтение фрагмента

Студенты читают фрагмент и фиксируют первое впечатление.

Вопросы:

Какое эмоциональное состояние вызывает изображённое пространство?

Пространство в тексте воспринимается как защищающее, нейтральное или угрожающее?

Можно ли сказать, что ландшафт “действует” в тексте, а не просто описывается?

На этом этапе важно не требовать от студентов точной терминологии. Первичная реакция нужна для того, чтобы затем перевести интуитивное восприятие в аналитический язык.

Этап 2. Выделение пространственных маркеров

Студенты повторно читают текст и выделяют:

названия природных объектов;

топонимы;

лексику земли, воды, воздуха, дороги, границы;

слова, связанные с движением или неподвижностью;

цветовые и звуковые характеристики;

образы разрушения, пустоты, тишины, боли, отсутствия.

Рабочий вопрос:

Какие слова делают пространство не просто видимым, а смысловым?

Этап 3. Группировка маркеров по семантическим полям

Студенты распределяют найденные слова и образы по таблице.

Семантическое поле	Примеры из текста	Возможная функция
Земля / степь / почва		Память, родовая основа, травма
Вода / река / море / отсутствие воды		Жизнь, утрата, экологическая катастрофа

Воздух / звук / тишина		Тревога, пустота, невозможность диалога
Дорога / путь / граница		Переход, изгнание, поиск идентичности
Город / дом / укрытие		Отчуждение, изоляция, кризис принадлежности
Тело / боль / рана		Соматизация пространства

Здесь можно аккуратно ввести элементы контент-анализа: студенты не просто “чувствуют” текст, а фиксируют повторяющиеся маркеры и объясняют их роль.

Этап 4. Интерпретация ландшафта

Студенты отвечают на ключевые аналитические вопросы:

Пространство в данном фрагменте является топофильным или топофобным?

Какие признаки указывают на травматизированный ландшафт?

Есть ли в тексте конфликт между памятью о “своём” пространстве и его нынешним состоянием?

Как пространство влияет на героя: поддерживает, разрушает, вытесняет, лишает имени, заставляет искать укрытие?

Можно ли говорить о ландшафте как о форме культурной памяти?

Центральное задание кейса

Сформулировать мини-вывод объёмом 120–150 слов:

“Как в данном фрагменте пространство превращается из географической среды в геопозитический образ?”

В выводе студент должен:

назвать тип пространства;

привести 2–3 текстовых маркера;

объяснить их функцию;

связать анализ с одним понятием: хронотоп, топофобия, ландшафтная память, гетеротопия или травматизированный ландшафт.

Дополнительное задание

Студентам предлагается построить простую схему:

пространственный маркер → образ → функция → интерпретация

Пример логики:

высохшая вода → образ отсутствия → утрата жизненной основы → пространство как память о катастрофе

Или:

степь → образ открытости → культурная память / родовая связь → топофильная модель

Или:
 город → лабиринт / бетон / замкнутость → отчуждение →
 гетеротопическое пространство

Формат работы студентов

Практическое занятие можно организовать в три режима:

индивидуальное аннотирование текста;

групповая работа с таблицей;

общее обсуждение интерпретаций.

Лучше не давать студентам готовую трактовку в начале. Иначе занятие превратится в воспроизведение преподавательской позиции, а не в исследовательскую практику.

Критерии оценивания

Критерий	Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
Выделение пространственных маркеров	Найдены ключевые лексические и образные элементы	Найдены отдельные элементы без системы	Пространственные маркеры почти не выделены
Интерпретация функции ландшафта	Пространство объяснено как смыслообразующий элемент	Пространство частично связано с темой текста	Пространство описано как фон
Использование понятий	Термины применены точно и уместно	Термины использованы частично	Термины не применены или применены неверно
Аргументация	Вывод опирается на текстовые наблюдения	Есть вывод, но слабая опора на текст	Вывод декларативный
Самостоятельность анализа	Есть собственная интерпретационная позиция	Позиция частично самостоятельна	Ответ воспроизводит общие фразы

Ожидаемые результаты.

После выполнения кейса обучающийся должен уметь:

- отличать пейзажное описание от геопоэтического образа;
- выделять пространственные маркеры в художественном тексте;
- объяснять связь между ландшафтом, памятью и идентичностью;
- применять базовые понятия геопоэтики к конкретному фрагменту;
- формулировать краткий аналитический вывод на основе текстовых данных.

ПРИЛОЖЕНИЕ Г

Акт о внедрении научно-исследовательской работы в учебный процесс

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН
КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ АЛЬ-ФАРАБИ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

СОГЛАСОВАНО

Зам. зав. кафедрой
русской филологии и мировой
литературы Сейткалы Э.А.

« 12 » ноября 2024 г.

УТВЕРЖДАЮ

Декан филологического факультета
д.филол.н. профессор
Джолдасбекова Б.У.

« 15 » ноября 2024 г.

АКТ

о внедрении в учебный процесс результатов диссертационного исследования
«Междисциплинарный подход к изучению и преподаванию вопросов художественной
геопэтики в казахстанской литературе»

Настоящий акт о том, что в 2024/2025 уч.г. на занятиях по дисциплине «Методика преподавания русской литературы в условиях обновленной программы» в условиях обновленной программы (образовательная программа «6В01703 – Русский язык и литература», 3 курс) внедрены результаты научно-исследовательской работы докторанта ОП «8Д01704 – Русский язык и литература» Маткеримовой Р.А. на тему: «Междисциплинарный подход к изучению и преподаванию вопросов художественной геопэтики в казахстанской литературе».

Маткеримова Р.А. провела эксперимент по внедрению syllabus по дополнительному курсу «Вопросы художественной геопэтики в казахстанской литературе». Педагогический эксперимент по внедрению данного курса был проведен среди студентов 3 курса бакалавриата образовательной программы «6В01703 – Русский язык и литература».

Актуальность курса обусловлена необходимостью углубленного изучения пространственной поэтики художественного текста, проблем национально-культурной идентичности и репрезентации казахстанского пространства в литературе. Художественная геопэтика как междисциплинарное направление объединяет литературоведение, культурологию и философию пространства, что способствует формированию целостного научного мировоззрения магистрантов.

Целью внедрения курса являлось формирование у студентов теоретических знаний в области художественной геопэтики и развитие практических навыков анализа казахстанской литературы с позиций пространственно-семантического подхода.

В ходе педагогического эксперимента были использованы следующие методы исследования:

- теоретические методы (анализ, синтез, обобщение научных концепций по геопэтике);
- эмпирические методы (наблюдение за учебной деятельностью магистрантов, анкетирование, диагностическое тестирование);
- педагогический эксперимент (констатирующий и формирующий этапы);
- методы количественной и качественной обработки результатов обучения.

В процессе освоения дополнительного курса у обучающихся были сформированы и развиты следующие профессиональные и исследовательские компетенции:

- способность анализировать художественный текст с использованием современных литературоведческих теорий;
- умение выявлять и интерпретировать пространственные образы, топосы и хронотопические модели в произведениях казахстанских авторов;

-навыки самостоятельной научно-исследовательской работы и подготовки аналитических текстов;

-способность применять междисциплинарный подход в филологических исследованиях.

Экспериментальное внедрение syllabusa осуществлялось в форме лекционных и практических занятий, самостоятельной работы магистрантов, анализа художественных текстов и выполнения исследовательских заданий. Сравнительный анализ результатов входного и итогового контроля показал положительную динамику в уровне сформированности профессиональных компетенций обучающихся.

Согласно результатам итоговой диагностики было зафиксировано повышение уровня теоретической подготовленности студентов. Отмечено существенное улучшение навыков аналитического чтения и интерпретации художественного текста у большинства обучающихся. Значительная часть студентов продемонстрировала способность применять понятийный аппарат художественной геоэтики в самостоятельных научно-исследовательских работах. Кроме того, наблюдался устойчивый рост учебной мотивации и интереса обучающихся к изучению казахстанской литературы.

Полученные результаты подтверждают эффективность внедрения дополнительного курса «Вопросы художественной геоэтики в казахстанской литературе» в образовательный процесс бакалавриата. Эксперимент доказал целесообразность включения данного syllabusa в вариативную часть образовательной программы по специальности «6В01703 – Русский язык и литература» и его значимость для подготовки конкурентоспособных специалистов филологического профиля.

Дата составления акта: « 6 » ноября 2024 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ Д

Авторское свидетельство на syllabus дисциплины «Вопросы художественной геопоэтики в казахстанской литературе»

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ

РЕСПУБЛИКА КАЗАХСТАН

СВИДЕТЕЛЬСТВО
О ВНЕСЕНИИ СВЕДЕНИЙ В ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РЕЕСТР
ПРАВ НА ОБЪЕКТЫ, ОХРАНЯЕМЫЕ АВТОРСКИМ ПРАВОМ

№ 73207 от «26» мая 2026 года

Фамилия, имя, отчество, (если оно указано в документе, удостоверяющем личность) автора (ов):
Маткеримова Раушан Ажарбековна

Вид объекта авторского права: **произведение литературы**

Название объекта: **Сyllabus дисциплины «Вопросы художественной геопоэтики в казахстанской литературе» для образовательных программ гуманитарного направления подготовки**

Дата создания объекта: **11.08.2025**

Құжат түпнұсқасын <http://www.kazpatent.kz/ru/saitynyn>
"Авторлық құқық" бөлімінде тексеруге болады <https://copyright.kazpatent.kz>

Подлинность документа возможно проверить на сайте [kazpatent.kz](http://www.kazpatent.kz)
в разделе «Авторское право» <https://copyright.kazpatent.kz>

Подписано ЭЦП

С. Ахметов