

**ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ ҒЫЛЫМ ЖӘНЕ ЖОҒАРЫ БІЛІМ МИНИСТРЛІГІ**

**«Л.Н. ГУМИЛЕВ АТЫНДАҒЫ ЕУРАЗИЯ ҰЛТТЫҚ УНИВЕРСИТЕТІ» КЕАҚ**

**Студенттер мен жас ғалымдардың  
«GYLYM JÁNE BILIM - 2024»  
XIX Халықаралық ғылыми конференциясының  
БАЯНДАМАЛАР ЖИНАҒЫ**

**СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ  
XIX Международной научной конференции  
студентов и молодых ученых  
«GYLYM JÁNE BILIM - 2024»**

**PROCEEDINGS  
of the XIX International Scientific Conference  
for students and young scholars  
«GYLYM JÁNE BILIM - 2024»**

**2024  
Астана**

**УДК 001**

**ББК 72**

**G99**

**«ǴYLYM JÁNE BILIM – 2024» студенттер мен жас ғалымдардың XIX Халықаралық ғылыми конференциясы = XIX Международная научная конференция студентов и молодых ученых «ǴYLYM JÁNE BILIM – 2024» = The XIX International Scientific Conference for students and young scholars «ǴYLYM JÁNE BILIM – 2024». – Астана: – 7478 б. - қазақша, орысша, ағылшынша.**

**ISBN 978-601-7697-07-5**

Жинаққа студенттердің, магистранттардың, докторанттардың және жас ғалымдардың жаратылыстану-техникалық және гуманитарлық ғылымдардың өзекті мәселелері бойынша баяндамалары енгізілген.

The proceedings are the papers of students, undergraduates, doctoral students and young researchers on topical issues of natural and technical sciences and humanities.

В сборник вошли доклады студентов, магистрантов, докторантов и молодых ученых по актуальным вопросам естественно-технических и гуманитарных наук.

**УДК 001**

**ББК 72**

**G99**

**ISBN 978-601-7697-07-5**

**©Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия  
ұлттық университеті, 2024**

1. Борис Невский. В лабиринте времени. Архивная копия от 20 ноября 2011 на Wayback Machine — журнал «Мир Фантастики».
2. Сергей Бережной. Прошлое как учебный полигон. Архивная копия от 22 сентября 2010 на Wayback Machine
3. Nahin, Paul J. (1999). *Time Machines: Time Travel in Physics, Metaphysics, and Science Fiction (2nd ed.)*. New York: Springer. ISBN 978-0-387985718.
4. Марк Твен. Янки из Коннектикута на службе короля Артура. Издательство: Лабиринт, 2021 г. ISBN: 978-5-9287-3246-2 400 с.

УДК 82.0

## «ДЖАЗ – ЭТО МЫ САМИ В ЛУЧШИЕ ЧАСЫ» (РОЛЬ ДЖАЗА В КОНТЕКСТЕ БИОГРАФИИ ПИСАТЕЛЕЙ)

**Наурзалина Эльназ Еркінқызы**

[nauzalina03@mail.ru](mailto:nauzalina03@mail.ru)

Студентка ЕНУ им. Л.Н. Гумилева, Астана, Казахстан

Научный руководитель – Нурманова Ж.К.

Есть предположение о том, что универсальное и всеобщее признанное определение джаза отсутствует. Каждый человек может придавать этому слову уникальный подтекст, опираясь на свои взгляды и ощущения. Даже выдающиеся джазовые музыканты, чья карьера неразрывно связана с этим направлением, предоставляют множество уникальных интерпретаций джаза. К примеру, Билли Тейлор, выдающийся американский пианист, определял джаз как классическую музыку Америки. Другой известный джазовый музыкант и композитор Дэйв Брубек предложил следующее определение джаза: «Джаз – это единственная из всех существующих форм искусства, в которой мы находим эту свободу личности без потери группового контакта» [1, с. 377].

Несмотря на разнообразие трактовок джаза, в научной литературе зафиксировано определение, сформулированное в последней четверти XX века авторитетным специалистом в области джаза, руководителем Нью-Йоркского Института джазовых исследований Маршаллом Стернсом. В знаменитом научном исследовании, озаглавленном «История джаза» (1956 г.) автор сформулировал оригинальное определение жанра: «в самом первом приближении мы можем определить джаз как полумпровизационную музыку, возникшую в результате 300-летнего смешивания на североамериканской земле двух великих музыкальных традиций - западноевропейской и западноафриканской,- т.е. фактического слияния белой и черной культуры. И хотя в музыкальном отношении преобладающую роль здесь сыграла европейская традиция, но те ритмические качества, которые сделали джаз столь характерной, необычной и легко распознаваемой музыкой, несомненно, ведут свое происхождение из Африки. Поэтому главными составляющими этой музыки являются европейская гармония, евро-африканская мелодия и африканский ритм» [2].

Большинство работ по истории джаза относят приблизительный год зарождения жанра к 1895 году. Колыбелью джаза считают Соединенные Штаты Америки, город Новый Орлеан. Начало распространения джазового движения датируется приблизительно 1917 годом, когда его популяризация за пределами Нового Орлеана в направлении городов Нью-Йорк и Чикаго была обусловлена распространением граммофонных записей. Так распространение джаза с появления грампластинок стал переломной точкой, оказавшей глубокое влияние на процесс трансформации восприятия джаза со стороны его слушателей. Это время было отмечено началом так называемого «танцевального бума», когда джазовая музыка, словно ожившая, захватила сердца и тела людей, вызвав массовый интерес к джазовым ритмам и стилям, что

привело к массовому распространению танцевальных мероприятий и клубов, где эта музыка звучала на каждом шагу. Этот период явился своеобразным переломным моментом, который навсегда изменил отношение аудитории к джазу, превратив его из редкого и эксклюзивного удовольствия в широко распространенное и популярное направление, которое стало неотъемлемой частью культурной жизни многих.

Этот жанр музыки, с его неповторимым ритмом и мелодией, оказал значительное влияние на развитие литературы. Именно в этом контексте стоит отметить, что художественный текст, будь то поэзия или проза, также несёт в себе уникальную ритмическую структуру, которая не менее важна, чем в музыкальном произведении. Известный академик В.М. Жирмунский, в своих работах особо акцентировал внимание на том, что ритм как фундаментальная категория музыкального искусства, возник в глубокой древности. Он стал ключевым элементом, который затем лег в основу формирования ритма в поэтике, а позже и в прозе. Согласно В.М. Жирмунскому, этот процесс был не столько инновационным, сколько эволюционным: музыкальный ритм постепенно освобождался от своих изначальных особенностей, чтобы впоследствии трансформироваться в ритм стихотворного и прозаического текста.

На вершине своего развития, в эпоху становления, джаз приближается к началу двадцатого столетия, период которого получил название «Эпоха Джаза» или «Век Джаза». Этот временной отрезок занимает ключевое место в истории США и охватывает период с момента, когда отголоски Первой мировой войны еще не утихали, до начала Великой Депрессии, которая внесла свои перемены и потрясения в жизнь многих. Этот период был отмечен стремительным развитием джазовой музыки, которая стала своеобразным зеркалом социальных и культурных изменений, происходящих в стране. Послевоенная эпоха была направлена против буржуазного порядка, который укреплял реалистическое восприятие мира и практичность морали. Все эти обстоятельства разбудили стремление писателей к размышлениям о нравственности, что было близко к духу самого джаза.

В американской литературе одним из первых писателей, использовавших джаз в своих произведениях, был Фрэнсис Скотт Фицджеральд. Он же впервые ввёл в обиход термин «Век Джаза», в качестве названия сборника своих рассказов «Сказки эпохи джаза». Со временем данный термин приобрёл широкое распространение и стал общепринятым обозначением для характеристики культурного периода, охватывающего несколько десятилетий прошлого столетия. стал рупором ее настроений и расплывчатых идей. Устами героя первого романа «По эту сторону рая» (This Side of Paradise, 1920) Фицджеральд объявил, что пришло поколение, для которого «все боги умерли, все войны отгремели, всякая вера подорвана», а остались только «страх перед будущим и поклонение успеху» [3].

Фрэнсис Скотт Фицджеральд был глазами и ушами своей эпохи, «Века джаза», очевидцем всех перипетий того времени. В качестве очевидца он наблюдал за попытками своего поколения, получившего название «потерянное поколение», адаптироваться к мирной жизни после военных лет. Очевидно, что прежние жизненные устои были невозвратно потеряны. В поисках утешения и смысла, люди того времени обратились к джазу, который стал объединяющим элементом культуры: массовые танцы, пение, посещение концертов и джаз-клубов стали частью их бытия. Молодёжь той эпохи, находясь в постоянном движении и танце, стремилась забыть о тяжёлом прошлом и неопределённости настоящего. Фицджеральд, который описал этот период, также находил утешение в джазе, несмотря на трагичность собственной жизни, отражённой в судьбах его персонажей. Отголоски того времени и четкое звучание джаза можно услышать в таких произведениях писателя, как «По эту сторону рая» (1920), «Прекрасные и проклятые» (1922) и «Великий Гэтсби» (1925) с главным персонажем Джей Гэтсби, который стал символом той эпохи.

Джазовая эпоха оказала значительное влияние на сознание и эмоциональное состояние представителей художественной интеллигенции. Пронизывающее чувство неопределённости и эфемерности жизни стало общим. Литературный горизонт того времени вместе с Фицджеральдом был озарен творчеством таких писателей, как Эрнест Хемингуэй, Эрих

Мария Ремарк, Джон Дос Пассос, Ричард Олдингтон и Ивлин Во, чьи произведения отражали стремление молодежи к насыщенной жизни и побегу от реальности под звуки завораживающих джазовых мелодий.

Творческое наследие Фрэнсиса Скотта Фицджеральда оказало значительное влияние на последующие поколения писателей, которые используют джазовые мотивы в своих литературных произведениях. Среди авторов стоит отметить Харуки Мураками – выдающегося представителя современной японской литературы, известного своей страстью к виниловым пластинкам и джазу. Биографические данные свидетельствуют о глубокой привязанности Мураками к джазу: его личная коллекция насчитывает около 40 тысяч виниловых записей. В период обучения в университете Мураками проявлял особенное предпочтение джазу, что в итоге привело к открытию им собственного джаз-бара в 1974 году. Это заведение стало местом, где автор не только воспроизводил джазовые композиции с виниловых пластинок в рабочие дни, но и организовывал выступления джазовых музыкантов, что подчёркивает его вклад в популяризацию джаза. Автор в своей книге-исповеди под названием «Писатель как профессия», говорил: «Я не умею играть на музыкальных инструментах, ну или, скажем так, степени моего умения недостаточно, чтобы рассчитывать на внимание со стороны аудитории. Но я всегда хотел выступать, играть со сцены, с самого начала. Поэтому я и старался писать так, словно создаю музыку, и до сих пор стараюсь. Я сижу за компьютером и выстукиваю на клавиатуре ритм, наиболее подходящий к гармонии и тональности. Это было и остается самым важным элементом моей прозы» [4].

В русской литературной традиции двадцатого столетия культурно-историческое влияние джазовой культуры на Россию наиболее полно раскрыто в творчестве Василия Павловича Аксенова. Исследования биографов Д. Петрова и А. Табакова отмечают, что литературная деятельность Аксенова была неразрывно связана с джазовой музыкой, что нашло отражение в его произведениях [5]. Алексей Козлов, российский джазовый исполнитель, близкий друг писателя говорил: «Для меня Василий Аксёнов всегда был своим, то есть джазменом. Не в узко музыкальном смысле, а в общечеловеческом. Он обладал даром импровизации, потрясающим чувством драйва...» [6].

Истоки интереса В. Аксенова к джазу уходят в подростковый период его жизни, когда в возрасте пятнадцати лет он впервые ознакомился с этим музыкальным жанром в Казани через просмотр американского мюзикла «Серенада солнечной долины», где композиции Гарри Уоррена оказали на него значительное воздействие. Так песня «My Melancholy Baby», которая стала одним из самых любимых джазовых шедевров Василия Аксёнова, прочно вошла в его репертуар благодаря фильму «Ревущие двадцатые» («Roaring Twenties», 1939 год, в советском кинопрокате известный как «Судьба солдата в Америке»). Это пристрастие к джазу сохранялось за Аксеновым во время его пребывания в Магадане, а также в период студенческой жизни в Ленинграде, когда он был участником «стиляжного» движения.

Последующее углубление увлечения Аксенова джазом можно проследить через его посещение концертов оркестра Олега Лундстрема, который, несмотря на политические ограничения со стороны коммунистической партии, выполнял джазовые произведения. В начале пятидесятых, когда коллектив Лундстрема давал концерты в Казани, молодому Аксенову представилась возможность познакомиться и общаться с участниками этого оркестра. А в 1967 году состоялась знаменательная встреча писателя с самим Олегом Леонидовичем Лундстремом, основателем оркестра. В своем творческом наследии Аксенов неоднократно делал отсылки к Оркестру Лундстрема, выражая свое восхищение и оставаясь преданным адептом его музыки до последних дней.

Сергей Донатович Довлатов, выдающийся русский писатель и публицист, оставил значительное наследие, отражающее его увлечение джазом. В одном из своих произведений Довлатов отмечает: «Джаз - это мы сами в лучшие часы». В период юности в Ленинграде Довлатов погрузился в мир джаза, который, по его словам, сыграл ключевую роль в формировании мировоззрения его поколения. В своих мемуарах писатель утверждает, что джаз, вместе с произведениями Эрнеста Хемингуэя и творчеством

Пабло Пикассо, оказали решающее влияние на судьбы многих современников, отличавшихся от «типичных представителей советской молодежи». Культурные практики того времени включали обмен грампластинками, коллективное прослушивание музыки, танцевальные вечера и беседы в домашней обстановке, часто в атмосфере сигаретного дыма. Для значительной части молодежи, американская литература и джаз служили способом уклонения от жестких реалий советской действительности. Сергей Довлатов, описывая этот социокультурный контекст, упоминает о стремлении молодежи того времени «закрыться в монастыре собственного духа», используя джаз и американскую литературу в качестве средств ухода от повседневной реальности.

Анализируя творчество многочисленных авторов, можно проследить, как музыкальные паттерны и структуры джаза оказывали влияние на формирование их литературного стиля и языка. Джаз как культурное явление, отражает характерные особенности эпохи и служит инструментом для выражения духа времени. Литераторы, стремящиеся к инновациям в области языка и формы, высоко ценили этот аспект джаза и использовали его для обогащения собственного творчества. В итоге, джаз и литература взаимодействуют, создавая синергетический эффект, который расширяет границы литературного искусства и позволяет читателю глубже погрузиться в мир авторского замысла.

#### Список использованных источников

1. Шапиро Н., Хентофф Н. Послушай, что я тебе расскажу. Джазмены об истории джаза. – М.: Издательство Синкопа, 2000. с. 432
2. Stearns Marshall The story of Jazz // Marshall Stearns – Oxford : Oxford University Press, 1956, с. 367
3. Зверев А.М.: [Электронный ресурс] URL: <https://fitzgerald.narod.ru/critics-rus/zverev-pisatusa.html> )
4. Мураками Х. Писатель как профессия. – М.: Эксмо, 2020. с. 251
5. Петров Д.П. Аксенов. – М.: Молодая Гвардия, 2012, с. 440
6. Зисер И. Джаз в литературе. «Есть у тучи светлая изнанка»: джазовая тема Василия Аксёнова: [Электронный ресурс]. URL: <https://www.jazz.ru/2021/06/13/vasily-aksyonov-every-cloud-must-have-a-silver-lining/>

УДК 82.0

### ПЕРСПЕКТИВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ АКАДЕМИКА Р. НУРГАЛИ

Оразалина Айзат Бақытжанқызы

[orazalina1997@bk.ru](mailto:orazalina1997@bk.ru)

докторант 1 курса ЕНУ им. Л.Н.Гумилева, Астана, Казахстан  
научный руководитель – Бейсенова Ж.С.

Гераклит сказал: «все течет». Как известно, согласно одному из принципов историзма, все исторически обусловлено. В это все, по нашему мнению, входит и категория жанра. Вопрос о модификации жанра как явления в современной жанрологии, утрата жанров своей идентичности и обретения новой в драматургии, в прозе, поэзии сегодня остается открытым. Положение в концепции жанрологии ученого о свойстве жанра как формы абсолютно «не застывшей» позволяет говорить о перспективе продолжения исследования Рымгали Нургали в этом направлении. Идеи ученого получили отражение в учебниках и монографиях по наиболее актуальным проблемам литературоведения.