



DOI: 10.22363/2618-897X-2025-22-4-869-881

EDN: ERIIMM

Научная статья / Research article

## Тюркизмы как лексические маркеры транскulturности в поэме О. Сулейменова «Глиняная книга»

З.К. Темиргазина<sup>1</sup>, Р.О. Асельдерова<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Павлодарский педагогический университет им. Э. Марғұлан, Павлодар, Казахстан

<sup>2</sup>Дагестанский государственный педагогический университет, Махачкала, Российская Федерация

 [temirgazina\\_zifa@pspu/kz](mailto:temirgazina_zifa@pspu/kz)

**Аннотация.** Исследованы тюркизмы как маркеры транскulturного мировоззрения Олжаса Сулейменова в поэме «Глиняная книга». В работе принято широкое понимание тюркизмов, включающее казахизмы. Выявлено, что посредством использования тюркских слов автор создает многослойную поэтическую картину мира, в которой переключаются культурные коды разных традиций, отражая идею интеграции локального и глобального культурного опыта. Синтез языковых, исторических и культурных элементов способствует формированию универсального художественного пространства поэмы. Транскulturное художественно-эстетическое мировоззрение поэта дает возможность использовать «явные» и «узнаваемые» тюркизмы как средства языковой игры, парадоксов, гротеска, построенных на контрасте с иноэтническим языковым окружением. Особую роль играют тюркизмы с сакральным значением, имена собственные. Транскulturный подход автора позволяет читателю осмыслить сложные культурные взаимодействия и увидеть общее в многообразии культурных феноменов.

**Ключевые слова:** транскulturность, языковая игра, лексические маркеры, Олжас Сулейменов, Глиняная книга

**История статьи:** поступила в редакцию 10.08.2025; принята к печати 10.10.2025.

**Конфликт интересов:** авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

**Вклад авторов:** *Темиргазина З.К.* — концепция исследования, написание аналитических глав и заключения; *Асельдерова Р.О.* — сбор материала, написание введения, оформление списка литературы. Все авторы ознакомлены с окончательным текстом статьи и одобрили его.

**Для цитирования:** *Темиргазина З.К., Асельдерова Р.О.* Тюркизмы как лексические маркеры транскulturности в поэме О. Сулейменова «Глиняная книга» // Полилингвильность и транскulturные практики. 2025. Т. 22. № 4. С. 869–881. <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2025-22-4-869-881>



## The Turkisms as Lexical Indicators of Transculturality in Olzhas Suleimenov's Poem "The Clay Book"

Zifa K. Temirgazina<sup>1</sup>✉, Rumaniyat O. Aselderova<sup>2</sup>📧

<sup>1</sup>Pavlodar Pedagogical University named after A. Margulan, *Pavlodar, Republic of Kazakhstan*

<sup>2</sup>Dagestan State Pedagogical University, *Makhachkala, Russian Federation*

✉ temirgazina\_zifa@pspu.kz

**Abstract.** The study examines Turkisms as lexical markers of a transcultural worldview in Olzhas Suleimenov's poem "The Clay Book." The study employs a broad understanding of Turkisms, which also includes Kazakhisms. The analysis demonstrates that the use of Turkic lexical elements allows the author to construct a multilayered poetic worldview in which the cultural codes of various traditions resonate with one another, reflecting the integration of local and global cultural experiences. In this context, transculturality is manifested through the synthesis of linguistic, historical, and cultural elements, which contributes to the formation of a universal artistic space. The poet's transcultural artistic and aesthetic worldview enables the use of "explicit" and "recognizable" Turkisms as instruments of linguistic play, paradox, and grotesque, constructed in contrast with the languages of other ethnic traditions. A special role is played by Turkisms with sacred meanings, including proper names. The author's transcultural approach allows the reader to comprehend the complexity of cultural interactions and to perceive the commonalities within the diversity of cultural phenomena.

**Key words:** transculturality, language play, lexical markers, Olzhas Suleimenov, The Clay Book

**Article history:** received 10.08.2025; accepted 10.10.2025.

**Conflict of interests:** the authors declare that there is no conflict of interests.

**Authors' contribution:** *Temirgazina Z.K.* — study concept, writing of the analytical chapters and conclusion; *Aselderova R.O.* — data collection, writing of the introduction, and preparation of the bibliography. All authors have read and approved the final text of the article.

**For citation:** Temirgazina, Z.K., and R.O. Aselderova. 2025. "The Turkisms as Lexical Indicators of Transculturality in Olzhas Suleimenov's Poem 'The Clay Book'." *Polylinguality and Transcultural Practices*, 22 (4), 869–881. (In Russ.) <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2025-22-4-869-881>

### Введение

Творчество Олжаса Сулейменова, одного из наиболее ярких представителей казахстанской и мировой литературы второй половины XX в., отмечено уникальным синтезом национального и универсального, обращением к истокам культуры и одновременно диалогом с современностью. В центре его поэтического мира — идея сопричастности различных традиций и цивилизаций, что делает его произведения значимыми как для казахской литературы, так и для широкой транскультурной перспективы.

Поэма «Глиняная книга» (1969) занимает особое место в творчестве поэта. Она посвящена проблемам исторической памяти, диалога культур и поиску идентичности человеческого «Я» в пространстве тысячелетий. В произведении

переплетаются мифологические, исторические и философские мотивы, а язык становится средством не только художественного выражения, но и культурной самоидентификации. Поэма состоит из нескольких частей, каждая из которых обладает собственной сюжетной и композиционной завершенностью. В силу ограниченности объема нашего исследования мы анализируем главу «Глиняная книга», которая наиболее насыщена тюркизмами<sup>1</sup>. Такой выбор позволяет не только конкретизировать материал анализа, но и более наглядно продемонстрировать, каким образом национальная лексика становится инструментом формирования транскультурного дискурса, его маркерами в поэзии Олжаса Сулейменова.

«Глиняная книга» на протяжении последних десятилетий неоднократно становилась предметом анализа исследователей, которые обращали внимание на различные её аспекты: от особенностей поэтики до жанровой специфики и историко-философских оснований. Так, А.Ж. Жаксылыков рассматривает произведение как пример парадоксального и иронического мышления, противостоящего догматизму и линейности социалистического реализма. Он подчеркивает, что «парадокс как форма мышления, это определенный знак свыше, он говорит человеку следующее — вот предел твоего языкового мышления, языковой, вербальной картины мира, которую ты можешь вообще начертать, это граница твоего восприятия, следовательно, — воображения. А мир простирается бесконечно шире и глубже по немислимым проекциям за пределы твоего мышления и воображения» [1. С. 732].

С.Н. Машкова отмечает, что завершающая часть одноименного сборника — поэма «Глиняная книга» — представляет собой «произведение сколь значительное, столь и сложное». По её мнению, текст выстроен как «изошрённая система нескольких текстов, основной из которых — имитация древней эпической поэмы» [2. С. 139]. Сюжет перенесён в VII век до н. э. и связан с нашествием скифского племени ишкузов во главе с ханом Ишпакой на территорию Ассирии-Вавилонии. Исследователь подчеркивает, что в поэме Сулейменова историческое и мифологическое переплетаются с национальным пластом языка. Характерно, что повествование выстраивается на основе архаических лексем, которые «создают атмосферу древнего эпоса, но в то же время несут в себе современную философскую проблематику» [2. С. 139]. В поэме поднимается вопрос верности родовой памяти, традиции и религиозной идентичности.

Основное место занимает конфликт между ханом Ишпакой и жрицей Шамхат, который становится не только любовной историей, но и метафорой культурного выбора: отречься от веры предков ради чуждой цивилизации или остаться хранителем традиции. Машкова обращает внимание на то, что обви-

---

<sup>1</sup> Сулейменов О.О. Глиняная книга. Алма-Ата : Жазушы, 1969. 252 с.

нения вождей в адрес хана связаны именно с нарушением этнических и духовных запретов: «Преступление хана состоит в том, отдавая свое семя чужестранке, он тем самым способствует рождению будущих сильных врагов» [3. С. 140]. Хан Сары-Кене, погибая, завещал:

*«...не отдавайте семени чужим,  
не делайте врагов себе подобными».  
Так завещал нам хан Сары-Кене.  
Он мог бы жить в плену немало лет,  
ему в шатер вводили царских дев,  
чтоб, семя скифское заполучив,  
мир покорить могли они, чужие<sup>2</sup>.*

Исследователи рассматривают особенности поэтики писателя, обращают внимание на использование стилистических фигур (антитезы, инверсии, оксюморона), выразительных средств (сравнения, метафоры), языковой игры, иронии, а также авторских новообразований, которые формируют неповторимый стиль Сулейменова [4]. Значительное внимание исследователи уделяют иронии, которая в поэзии Сулейменова нередко выступает как способ критического осмысления действительности. Так, например, в «Глиняной книге» иронично обыгрываются академический дискурс и фольклорные мотивы. М.Б. Амалбекова подчеркивает, что произведения поэта многослойны и требуют от читателя фоновых знаний, интуиции и «читательской зоркости», поскольку за привычными словами скрывается глубокий философский подтекст [3].

А.М. Марченко рассматривает произведение как специфическое художественное явление, в котором история превращается в поэтическое пространство. Критик подчеркивает, что Сулейменов «не пишет историческую хронику, стремясь воссоздать давно прошедшее во всей его истинности» [4]. Напротив, воссоздавая и «заселяя» пространство поэмы, автор не ограничивается задачей историографа. Его интересует не только прошлое само по себе, но и его живые связи с современностью. Марченко отмечает, что для Сулейменова важно «правильно задать вопрос», ведь «история... не привыкла начинать первой. Она ждет наших вопросов и не на всякий отвечает. Но нам всегда нужно то, что сейчас нужно» [4]. Именно поэтому акценты в поэме смещаются от детского вопроса «Как погибли города?» к зрелому размышлению «Почему они выжили?». Для поэта это принципиально: понять не только трагедию гибели, но и «запас человечности», благодаря которому в истории сохраняются «оазисы человечности, возникавшие как вызов плоской природе» [4].

<sup>2</sup> Сулейменов О.О. Глиняная книга. Алма-Ата : Жазушы, 1969. С.113

Новый взгляд на поэтический текст Олжаса Сулейменова с точки зрения семиотики языка и культуры представлен в работе [5]. Авторы статьи используют адаптированный метод Ю.М. Лотмана, акцентируя внимание на гиперзнаках как аллюзиях, которые формируют многослойную символическую структуру произведения «Хромой кулан». Особое внимание уделено анализу семантического поля лексемы «кулан», выявлена трансформация от традиционного образа дикого животного до символа благородства и верности в поэтической картине мира Сулейменова. Исследователи отмечают: «Главным приемом передачи авторского замысла является сложная многоуровневая аллюзия, представляющая собой гиперзнак, верной интерпретации которого способствуют фоновые знания казахской истории, мифологии и фольклора» [5. С. 49].

### Обсуждение

Как показал обзор научной литературы, исследователи сходятся во мнении, что «Глиняная книга» Олжаса Сулейменова — произведение сложное по жанровой структуре и глубоко насыщенное культурно-историческими смыслами. Однако наименее разработанной остаётся проблема функционирования тюркизмов в художественном тексте поэмы. Между тем именно эти элементы языка играют ключевую роль в создании поэтического мира Сулейменова: они связывают повествование с архаическим пластом культуры, маркируют национально-специфическую картину мира и одновременно становятся частью универсального философского дискурса. С помощью тюркизмов Сулейменов конструирует свой поликодовый «многосмысловой» поэтический мир — сочетает локальное и глобальное, этническое и общечеловеческое, историческую память и современную рефлексия, а тюркизмы при этом маркируют точки пересечения «иных» миров.

М.А. Дубовицкая характеризует функцию заимствованных лексических элементов в тексте как самоидентификацию и авторепрезентацию автором своего образа, что особенно актуально в мультикультурном дискурсе, так как понимание себя и желание облечь это в знаковую форму рождается при столкновении с „иным“ [6. С. 90]. Тюркизмы как элементы художественной стилистики выступают средствами этнической и культурной самоидентификации автора, знаками его этнокультурной принадлежности, а также формируют образный ряд произведения, выражая транскультурность авторского мировосприятия. Через них Сулейменов показывает, как локальные культурные коды способны вступать в диалог с универсальными образами человечества.

В исследовании сулейменовского поэтического текста мы опираемся на его же теоретические выкладки, в частности на его типологию заимствованных слов, выстроенную с профессиональным лингвистическим чутьем и удивительно тонким пониманием законов функционирования языка. В книге

«Тюрки в доистории» (2002) он называет три категории заимствованных слов: 1) явные заимствования, 2) узнаваемые, 3) невидимые. «К первым, — пишет Сулейменов, — отношу термины, не утратившие откровенно иноязычной формы... Под узнаваемыми следует понимать заимствования, успевшие обкататься в потоке живой славянской речи, но их генезис нетрудно восстановить средствами действующего этимологического метода. И, наконец, к самым древним заимствованиям отношу невидимые, которые настолько освоены за тысячелетия активного использования, что от их первичной формы уцелели порой лишь остатки основ, скрытые многослойной корой славянских приставок, суффиксов, окончаний» [7. С. 8]. К тюркизмам мы также относим слова персидского, арабского происхождения, вошедшие в русский язык из тюркского языка как языка-посредника, например, *пиала* — слово персидского происхождения, вошедшее в русский язык из тюркского языка. Казахизмы мы определяем как частный случай тюркизмов, относящийся только к словам казахского языка, например *анай* („старшая сестра“, „учительница“), *ага* („старший брат“, „уважаемый человек“). Иначе говоря, слова, заимствованные из казахского языка, также являются тюркизмами, но не все тюркизмы являются казахскими словами. Например, слово *Туран* является тюркизмом (происходит из тюркских языков), но не является казахизмом.

Цель нашего исследования — выявление роли тюркизмов как маркеров транскультурного мировосприятия в поэме О. Сулейменова «Глиняная книга». Соответственно, объектом нашего интереса являются «явные» и «узнаваемые» тюркизмы, сохранившие, по выражению В.П. Синячкина, «печать *чужости*» [8. С. 85]. В силу этого они обладают более мощным синергетическим потенциалом в глазах автора, использующего тюркизмы в художественно-эстетических целях как знаки «иноного», и в глазах читателя, чей взгляд должен «цепляться» за эти слова и осознавать их как знаки-маркеры «иноного»: иноного языка, иной культуры, иноного мира, иноного образа мыслей.

В художественной стилистике заимствованным словам, иноязычным вставкам традиционно отводится этнографическая функция воспроизведения быта, колорита и атмосферы другой культуры. Современные исследователи углубляют эту упрощенную трактовку и видят их роль в создании автором художественного пространства, отражающего его культурную и этническую идентичность. «Говоря другими словами, поэт, используя экзотизмы и иноязычные вкрапления, транслирует свой автообраз в попытке самоидентифицироваться в условиях „пограничья“, находясь внутри двух близких ему культур» [9. С. 36].

Начальный фрагмент поэмы «Глиняная книга» представляет собой характерный пример того, как Олжас Сулейменов использует национально-специфическую лексику для создания этноориентированного художественного пространства в тексте. Уже в первых строках появляются тюркизмы, акценти-

рующие этнокультурный характер повествования. Так, мир поэмы моделируется через описание повседневного быта персонажей: «*В песках заснеженных Муюн-кумов нас отару знатный чабан Ишпакай*»<sup>3</sup>. Здесь слова *отара* (‘стадо овец’) и *чабан* (‘пастух’) обозначают реалии традиционного уклада кочевой жизни, а топоним *Муюн-кумы* осуществляет локальную привязку хронотопа повествования к тюркским географическим реалиям. Не менее показательны этнографизмы бытового характера *пиала*, *хурджум*, *кумыс*, также появляющиеся на страницах поэмы. Лексема *пиала* указывает на традиционную посуду для чаепития, *хурджум* — на седельную сумку (каз. *қоржын*), *кумыс* (каз. *қымыз*) — на традиционный напиток тюрков из кобыльего молока. Их использование расширяет предметный мир текста и фиксирует в нём культурные реалии кочевого быта. Важно, что поэт нередко оставляет эти слова в оригинале, зачастую снабжая их примечаниями, что позволяет сохранить национальное звучание и в то же время сделать текст доступным для читателя. Их употребление не только воссоздаёт этнокультурную реальность, но и сразу задаёт национально окрашенный контекст повествования. Не менее значимо слово *саман* (‘кирпич-сырец’), которое связывает повествование с казахскими традициями строительства: «*Шёл дальше и видел, как плохо саманичик крыл крышу. Котэн забрался, толкнул с проклятьями кровельщика и, запустив руки в саман, выгладил крышу до блеска*»<sup>4</sup>. В эпилоге в русскоязычный нарратив органично встроена лексема *сарбазы* (‘воины, солдаты’): «*Его схватили с радостью сарбазы*» [1. С. 98]. Казахизм сохраняет этнографическую окраску и одновременно подчеркивает национальную специфику эпического повествования.

Особое значение имеют тюркизмы сакрального регистра. Так, в обращении к герою используется слово *аруах* («дух предков»), снабжённое авторским подстрочным комментарием. В казахской традиции *аруах* обозначает духа предков, сакральную силу, способную как покровительствовать, так и наказывать. В поэме это слово формирует пространство мифологического: диалог чабана с духом оказывается не бытовым, а предельно философским. В связке «*аруах — мурза*» (где *мурза* переводится как «господин») национально-специфическая лексика соединяет сакральное и социальное измерения, усиливая архаический характер повествования. В нарративе поэмы часто появляется бог неба Тенгри. Тюркизм именуется сакральный персонаж — всезнающего и всевидящего бога Неба: наблюдателя за событиями, комментатора происходящего, но удивительно сохраняющего при этом все черты человеческого характера и поведения: «*Будь ты проклят, — плюнул Тенгри из-за облаков*»<sup>5</sup>. Такова реакция Тенгри на предательство и унижение хана Ишпака.

<sup>3</sup> Сулейменов О.О. Глиняная книга. Алма-Ата : Жазушы, 1969. С. 92

<sup>4</sup> Там же. С. 98.

<sup>5</sup> Там же. С. 152.

Сулейменов использует тюркизмы для образно-метафорической уничижительной характеристики персонажа с помощью оппозиции «хан — ишак»: *«Где твоя былая сила, гордый Ишпака? Эта баба превратила хана в ишака»*<sup>6</sup>.

Важную роль играют тюркизмы-этнонимы. Главный герой говорит о своем происхождении, используя этноним: *«сам я происхожу из племени Иш-огуз»*. Упоминание огузов — одного из основных тюркских племенных союзов, сыгравших важнейшую роль в этногенезе народов Центральной Азии, — придаёт повествованию историческую глубину и создаёт эффект «эпической достоверности». Через тюркские этнонимы в поэму вводится архаический пласт культуры. Сулейменов помещает этноним в контекст академического интервью, тем самым вплетая национальный пласт в мировой исторический нарратив, в котором упоминается этрусские письмена и хроники ассирийского царя Ассархадона.

Особое значение в контексте поэмы приобретает этноним *«иш-огуз»* (‘внутренние огузы’) и его антонимическая пара *«таш-огуз»* (‘внешние огузы’). Этнонимы обретают символическое звучание, построенное на оппозиции «внешнее — внутреннее»: *«Но сказано, не бойся врагов внешних (таш), а бойся врагов внутренних (иш)»*<sup>7</sup>. Наименования тюркских племен одновременно выполняют этнографическую и философскую функцию, обозначая и древние племенные деления, и универсальную проблему «внутренних врагов», которая оказывается актуальной во все эпохи. Таким образом, тюркские слова у Сулейменова становятся метафорами, способными объяснять и древние, и современные социальные конфликты. Наконец, в главе «Оракул» обращение *«Ишкузы!»* превращается в центральный философский мотив. Этноним, обозначающий древнее племя, становится символом человечества в целом: *«Спит твое племя зеленое, греет бока, от души пожелаем ему солнечных снов»*<sup>8</sup>. В этой метафоре спящий народ предстаёт образом всего человечества, которое «просыпается» только благодаря «ушибленным звездой» избранникам. Таким образом, слово перестаёт быть только этнографическим маркером и приобретает универсальный смысл, связывая национальное и мировое, частное и общее.

Значительную часть тюркизмов в повествовании составляют имена собственные. Имя главного героя — учёного *Ишпакай-ага* — подчеркивает связь с общетюркской традицией и протягивает нить повествования от современности вплоть до глубокой истории, к VII в. до нашей эры. Оно этимологизируется через огузский словарь: *«Означает буквально — „след стерегущий“, так называли кочевники пса-тотема. И сегодня еще огузы величают породистых псов именами типа „Испакар“, „Испакай“ и т. п. вариантами»*<sup>9</sup>. Эта

<sup>6</sup> Сулейменов О.О. Глиняная книга. Алма-Ата : Жазушы, 1969. С. 152

<sup>7</sup> Там же. С. 92.

<sup>8</sup> Там же. С. 100.

<sup>9</sup> Там же. С. 86.

интерпретация показывает, что имя персонажа несет в себе историческую и культурную память народа, сохраняя связи с мифологией и тотемистическими представлениями. В то же время автор подчеркивает, что имя *Ишпакай* не статично. Оно претерпевает исторические трансформации, переходя из одной этнической традиции в другую, обретая тем самым широкий культурный и лингвистический контекст: «*Мидяне заимствуют это сложное слово, превращают в абстрактный монолит и делают переносное значение главным. „Спака“ — так они называют уже любого пса. Далее оно распространяется в индо-ирано-европейских 86 языках, преобразуясь (в славянских, например) в „собака“, „шавка“, „сука“. Дифтонг ав > у»<sup>10</sup>. Слово *ага* (каз. *ага* — „старший брат“, „уважаемый старший“), входящее в состав имени, выполняет двойную функцию: с одной стороны, оно маркирует традиционное казахское уважительное обращение, с другой — связывает фигуру современного «врача истории» Ишпакай-ага с традиционным культурным кодом, где старший выступает носителем мудрости и памяти рода. В самой форме имени проявляется принцип сопряжения различных культурных пластов — исторического, мифологического и современного научного.*

В эпизодах, связанных с «научной деятельностью» Ишпакая, мы видим языковую игру с советским академическим дискурсом. Так, аббревиатуры МНС (младший научный сотрудник) и СНС (старший научный сотрудник) соседствуют с тюркизмами *иш-огуз* и *таш-огуз*, формируя ироничное совмещение научного и этнического. Знаменательна сцена, когда английский профессор в письме к герою обращается: «*Дорогая мисс Ишпакай*», перепутав аббревиатуру МНС с обращением<sup>11</sup>. Эта деталь выступает символом культурных недоразумений, культурного шока, возникающих при контакте различных традиций. Национальная лексика здесь становится не только частью научного дискурса, но и вступает в ироническое взаимодействие с другими культурными кодами, раскрывая транскультурное измерение текста. Именно об этой особенности постмодернистской художественной эстетики Сулейменова говорит А. Жаксылыков: «В семидесятых годах в казахской литературе ультра-современный синтез архаики и модернистской иронии в форме системных парадоксов, заявленный в поэме О. Сулейменова „Глиняная книга“, оказался неожиданным, даже шокирующим» [1. С. 734]. «Шокирующий» пародийный оттенок усиливается в казахизмах, передающих имя и фамилию персонажа *Ант-урган Сумдук-улы*. *Антұрған* переводится с казахского как ‘проклятый’, негативная коннотация усиливается первичной семантикой фамилии *сұмдық* «ужасный, страшный, мерзкий»<sup>12</sup>. «Говорящие» имя и фамилия персонажа,

<sup>10</sup> Сулейменов О.О. Глиняная книга. Алма-Ата : Жазушы, 1969. С. 86–87.

<sup>11</sup> Там же. С. 92.

<sup>12</sup> *Казахско-русский словарь*. URL: <https://sozdik.kz/ru/dictionary/translate/kk/ru/> (дата обращения: 04.09.2025).

представителя академической среды, молодого ученого, аспиранта, усиливают парадоксальность и гротескность корреляции с характером и поведением отрицательного героя.

Контраст между явным тюркизмом *иш-огузы* и словом *Никаноровка*, несущим очевидные признаки «русскости», иронически обыгрывается в гротескном академическом контексте: «*Появился новый аспирант из иш-огузов (село Никаноровка), и ему пришлось пробиваться в люди. И он не нашел ничего лучшего, как выступить против теории доктора Ишпакай*»<sup>13</sup>. Имя и фамилия аспиранта *Ант-урган Сумдук-улы*, научного оппонента Ишпакай-ага, в сочетании с тем же русским топонимом *Никаноровка* также создает гротескно-комический эффект из-за явно подчеркнутого этноязыкового контраста. Языковая игра с антропонимами продолжается и далее в письме аспиранта: «*Часть Первую мне напел 97-летний чабан Шах-Султан Саксаулы...*»<sup>14</sup>. Имя *Шах-Султан* — это комбинация персидского слова «шах» («правитель»)<sup>15</sup> и тюркского/арабского титула «султан» («титул правителя»)<sup>16</sup>. Дословно такое сочетание переводится как «правитель-правитель» или «правитель, который является султаном», что иронически маркирует «высокое» социальное положение чабана. Фамилия *Саксаулы* — это языковая «подделка» под казахскую фамилию, в которой используется слово *саксаул* (от каз. *Сексеуіл* «растение»). Добавление к нему звука *-ы* уподобляет с фонетической точки зрения придуманную автором фамилию традиционной казахской фамилии со словом *ұлы* («сын»). Автор использует казахизмы в языковой игре, выстраивая ее на гротескном или комическом обыгрывании традиций казахского имянаречения в русском тексте, что маркирует транскультурную стилистику поэмы Сулейменова. Тюркизм *Котэн* Сулейменов использует для номинации гротескного «всеумеющего» персонажа:

*Каждому племени нужен один человек,  
ушибленный звездой. Заводите таких.  
У ишкузов был такой счастливец — Котэн.  
У него можно было не спрашивать: «Куда идёшь?»,  
он сам, невзирая на твоё несогласие, покажет  
тебе дорогу, насильственно сделает счастливым»<sup>17</sup>.*

«Насильственно делая несогласных счастливыми», Котэн помогает в битве врагам своего народа, учит палача рубить головы, а правителя — правильно

<sup>13</sup> Сулейменов О.О. Глиняная книга. Алма-Ата : Жазушы, 1969. 252 с. С. 92.

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> Древнетюркский словарь / ред. В.М. Наделяев, Д.М. Насилов, Э.Р. Тенишев, А.М. Щербак. Ленинград : Наука, Ленинградское отделение, 1969. С. 519.

<sup>16</sup> Казахско-русский словарь. URL: <https://sozdik.kz/ru/dictionary/translate/kk/ru/> (дата обращения: 04.09.2025).

<sup>17</sup> Сулейменов О.О. Глиняная книга. Алма-Ата : Жазушы, 1969. С. 96.

воспевать подвиги и умения самого себя — Котэна «всеумеющего». Гротескность этого образа заключается в причудливом и трагикомическом сочетании желания осчастливить людей и нелепого гиперболического воплощения этого «благородного» намерения. Это не просто карикатура, а глубокий и многогранный образ, который через смех и абсурдность заставляет задуматься о вечных вопросах чести, мечты и реальности. Имя героя, по замыслу Сулейменова, вскрывает его истинную гротескно-карикатурную сущность. Оно восходит к казахскому нарицательному существительному *кәтән* со значениями «1. задний проход; прямая кишка; 2. зад; 3. разг. попа»<sup>18</sup>; см. также Древнетюркский словарь<sup>19</sup>. Расшифровка языковой игры автора в процессе онимизации имени персонажа снижает кажущуюся пафосность действий и «высокость» помыслов героя, раскрывает его истинное отношение к герою, поскольку автор фактически называет его «задницей». Тюркизм функционирует как важнейший элемент языковой игры автора, создающий гротескно-комический план русскоязычного повествования, сближающий образ Котэна с гротескными архетипами мировой литературы — Дон-Кихотом, Фальстафом. Тем самым тюркизм выступает средством погружения поэмы в мировой литературный дискурс, связывая ее с европейскими литературными традициями.

Тюркизмы в поэме Сулейменова выполняют сразу несколько функций. Во-первых, этнографическую функцию, формируя аутентичное изображение кочевой жизни. Во-вторых, имеют сакральное значение, связывая героев с духовной традицией и памятью предков. В-третьих, играют стилистическую роль, демонстрируя принцип «двух кодов»: слово остаётся чужим и одновременно включается в русскоязычный художественный дискурс. Наконец, они выполняют функцию трансляции философской идеи, так как национальная лексика оказывается не только знаком быта, но и носителем мировоззренческих смыслов.

### Заключение

Подводя итог, можно констатировать, что тюркизмы в поэме Олжаса Сулейменова «Глиняная книга» выполняют функцию не только именованья этнографических деталей, но и, во-первых, знаков исторической и культурной памяти, включённых в широкий поэтический контекст, во-вторых, лексических маркеров транскультурности. Они органично вплетаются в русскоязычное повествование, взаимодействуют с советской научной терминологией, с европейскими культурными кодами и универсальными философскими категориями. Тонкое владение стилистическими ресурсами русского языка и

<sup>18</sup> Казахско-русский словарь. URL: <https://sozdik.kz/ru/dictionary/translate/kk/ru/> (дата обращения: 04.09.2025).

<sup>19</sup> Древнетюркский словарь / ред. В.М. Наделяев, Д.М. Насилов, Э.Р. Тенишев, А.М. Щербак. Ленинград : Изд-во «Наука», Ленинградское отделение, 1969. С. 519.

знание истории и культуры тюрков позволяет Олжасу Омаровичу Сулейменову существенно расширить художественно-эстетический потенциал тюркизов, в частности, использовать их в русскоязычном полотне поэмы для языковой игры, создания парадоксов, гротеска, иронии и комического, построенных на столкновении разных в этническом отношении языковых средств и языковых традиций. Поэтика Сулейменова пронизана парадоксами как органичной частью недискурсивного, нелинейного мышления, которое свойственно «Глиняной книге». Таким образом, тюркизмы выступают как многофункциональные, полисемиотические лексические маркеры транскультурного пространства поэмы.

Лексемы *иш-огуз, таиш-огуз, аруах, мурза, сарбаз*, имена собственные *Ишпакай, Антурган Сумдукулы, Шах-Султан Саксаулы, Котэн* и многие другие становятся «точками пересечения» разных культурных традиций — тюркской, казахской, русской, европейской. Через них Сулейменов демонстрирует, что национальная лексика способна не замыкаться в границах локального, а выходить на уровень универсального смысла. Именно в этом проявляется транскультурное мировоззрение поэта: он соединяет в одном тексте разные языки, исторические эпохи и культурно-семиотические системы, создавая единое художественное пространство, где локальное, национальное и мировое существуют не в оппозиции, а во взаимодополнении.

### Список литературы

1. *Жаксылыков А.Ж.* Ирония и парадокс в дискурсе О. Сулейменова // Материалы Международной научно-практической конференции «Современные проблемы тюркологии: язык — литература — культура». Москва : Изд-во РУДН, 2016. С. 732–735.
2. *Машкова С.Н.* Жанровый полиморфизм «Глиняной книги» Олжаса Сулейменова : монография. 2-е изд., перераб. и доп. Костанай : КГУ имени А. Байтурсынова, 2017. 230 с.
3. *Амалбекова М.Б.* О речетворчестве Олжаса Сулейменова // Полилингвильность и транскультурные практики. 2015. № 3. С. 85–91.
4. *Марченко А.М.* Песнь песней или исторический детектив? // Вопросы литературы. 1970. № 9. С. 42–61. URL: <https://voplit.ru/article/pesn-pesnej-ili-istoricheskij-detektiv/> (дата обращения: 04.10.2025).
5. *Дерунова Е.Н., Темиргазина З.К.* Семиотическое прочтение стихотворения Олжаса Сулейменова «Хромой кулан» // Тіл және әдебиет: теориясы мен тәжірибесі — Язык и литература: теория и практика. 2024. Т. 3. № 2. С. 39–55. <https://doi.org/10.52301/2957-5567-2024-3-2-39-55>
6. *Дубовицкая М.А.* Иноязычные вкрапления в художественном тексте как способ самоидентификации и авторепрезентации (на примере романа Амина Ар-Рейхани «Книга Халида») // Литературоведение и лингвокультурология. 2019. № 17 (1). С. 89–96. <https://doi.org/10.24833/210-242-2019-1-17-89-96>
7. *Сулейменов О.О.* Тюрки в доистории // АС АЛАН. Москва: Мир дому твоему, 2002. № 3 (8). С. 249–547.
8. *Синячкин В.П.* Историко-культурный слой тюркизов в русском обыденном сознании // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2011. № 4. С. 85–95.

9. Темиргазина З.К. Транскультурность и ее проявление в поэтике лирических текстов // Полилингвильность и транскультурные практики. 2020. Т. 18. № 1. С. 29–43. <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2021-18-1-29-43>

## References

1. Zhaksylykov, A.Zh. 2016. “Irony and paradox in the discourse of O. Suleimenov.” In *Proceedings of the International Scientific Conference “Contemporary problems of Turkology: Language — Literature — Culture.”* Moscow, RUDN, pp. 732–735. Print. (In Russ.)
2. Mashkova, S.N. 2017. Genre polymorphism of “The Clay Book” by Olzhas Suleimenov: monograph. 2nd ed., revised. and additional. Kostanay: KSU named after A. Baitursynov. Print. (In Russ.)
3. Amalbekova, M.B. 2015. “On the Speech Creation of Olzhas Suleimenov.” *Polylinguality and Transcultural Practices*, no. 3, pp. 85–91. Print. (In Russ.)
4. Marchenko, A.M. 1970. “Song of Songs or Historical Detective Story?” *Questions of Literature*, no. 9, pp. 42–61. (In Russ.) 4 Oct. 2025 <https://voplit.ru/article/pesn-pesnej-ili-istoricheskij-detektiv/>
5. Derunova, E.N., and Z.K. Temirgazina. 2024. “Semiotic reading of Olzhas Suleimenov’s poem “The Lame Kulan.” *Til jäne ädebiet: teoriyası men täjiribesi — Language and literature: theory and practice*, vol. 3, no. 2, pp. 39–55. Print. (In Russ.). <https://doi.org/10.52301/2957-5567-2024-3-2-39-55>
6. Dubovitskaya, M.A. 2019. “Foreign-language insertions in a fiction text as a means of self-identification and self-representation (based on Amin Ar-Rayhani’s novel ‘The Book of Khalid’).” *Literary criticism and linguacultural studies*, no. 17(1), pp. 89–96. Print. (In Russ.). <https://doi.org/10.24833/210-242-2019-117-89-96>
7. Suleimenov, O.O. 2002. “Turks in prehistory.” In *AS ALAN*. Moscow: Peace to your home, no. 3(8), pp. 249–547. Print. (In Russ.)
8. Sinyachkin, V.P. 2011. “Historic and cultural turkism layer in the everyday Russian language perception.” *Bulletin of Peoples’ Friendship University of Russia. Series Theory of Language. Semiotics. Semantics*, no. 4, pp. 85–95. Print. (In Russ.)
9. Temirgazina, Z.K. 2021. “Transculturalism and Its Manifestation in the Poetics of Lyric Texts.” *Polylinguality and Transcultural Practices*, vol. 18, no. 1, pp. 29–43. Print. (In Russ.). <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2021-18-129-43>

## Сведения об авторах:

**Темиргазина Зифа Какбаевна** — доктор филологических наук, профессор, Павлодарский педагогический университет им. Ә. Марғұлан, Республика Казахстан, 143002, Павлодар, ул. Олжабая батыра, д. 60. ORCID: 0000-0003-3399-7364. E-mail: [temirgazina\\_zifa@pspu.kz](mailto:temirgazina_zifa@pspu.kz)

**Асельдерова Руманият Омаровна** — кандидат филологических наук, доцент, Дагестанский государственный педагогический университет, Российская Федерация, Республика Дагестан, 367003, Махачкала, ул. Ярагского, д. 57. ORCID: 0000-0003-4261-6703. E-mail: [rumomarovna@mail.ru](mailto:rumomarovna@mail.ru)

## Bio notes:

**Zifa K. Temirgazina** is a Doctor of Philology, Professor, Pavlodar Pedagogical University named after A. Margulan, 60 Olzhabay Batyr St, Pavlodar, 143002, Republic of Kazakhstan. ORCID: 0000-0003-3399-7364. E-mail: [temirgazina\\_zifa@pspu.kz](mailto:temirgazina_zifa@pspu.kz)

**Rumaniyat O. Aselderova** is a Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Dagestan State Pedagogical University, 57 Yaragsky St, Makhachkala, 367003, Russian Federation, Republic of Dagestan. ORCID: 0000-0003-4261-6703. E-mail: [rumomarovna@mail.ru](mailto:rumomarovna@mail.ru)