УДК 82-1/-9 **DOI: https://doi.org/10.56122/..v1i1.567**

ОБРАЗ СТАРИКА МОМУНА И ФЕНОМЕН ПАССИВНОГО ДОБРА В ПОВЕСТИ Ч.АЙТМАТОВА “БЕЛЫЙ ПАРОХОД”

Сарыбаева Айрин Алишеровна, *преподаватель ЖАГУ имени Б. Осмонова*
город Манас, КР
irenesarybaeva@gmail.com, ORCID: 0009-0008-7894-7815

THE IMAGE OF THE OLD MAN MOMUN AND THE PHENOMENON OF PASSIVE GOODNESS IN CH. AITMATOV'S NOVEL “THE WHITE SHIP”

Sarybaeva Airin Alisherovna *- teacher at JASU*
named after B. Osmonov Manas city, Kyrgyz Republic
irenesarybaeva@gmail.com, ORCID: 0009-0008-7894-7815

Аннотация. *В статье исследуется образ старика Момуна из повести Чингиза Айтматова «Белый пароход» сквозь призму авторской этико-философской категории «пассивного добра». Актуальность работы обусловлена необходимостью переосмысления персонажа как самостоятельной моральной модели, чья безбилетная доброта становится деструктивным фактором в условиях агрессивной среды. На основе типологического и герменевтического анализов выявляется амбивалентная природа героя: Момун представлен как «живая память» народа и медиатор мифопоэтических смыслов, чья покладистость парадоксальным образом способствует торжеству зла. Автор доказывает, что пассивное добро, лишенное волевого стержня и способности к защите святынь, неизбежно ведет к нравственному соучастию в преступлении и разрушению ценностного мира ребенка. Сделан вывод о трагической беззащитности гуманизма в прагматичном обществе, утратившем духовную преемственность.*

Ключевые слова: *Чынгыз Айтматов, Белый пароход, старик Момун, пассивное добро, этический конфликт, гуманизм, медиатор, нравственная трагедия.*

Abstract. *The article examines the image of the old man Momun from Chingiz Aitmatov's novella "The White Ship" through the prism of the author's ethical and philosophical category of "passive goodness." The relevance of the work is driven by the need to reinterpret the character as a self-contained moral model, whose defenseless kindness becomes a destructive factor in an aggressive environment. Based on typological and hermeneutic analyses, the ambivalent nature of the hero is revealed: Momun is presented as the "living memory" of the people and a mediator of mythopoetic meanings, whose compliance paradoxically contributes to the triumph of evil. The author argues that passive goodness, lacking a volitional core and the ability to protect sacred values, inevitably leads to moral complicity in crime and the destruction of the child's value world. The study concludes with the tragic vulnerability of humanism in a pragmatic society that has lost its spiritual continuity.*

Keywords: *Chyngyz Aitmatov, The White Ship, the old man Momun, passive goodness, ethical conflict, humanism, mediator, moral tragedy.*

Введение. Творчество Чингиза Айтматова традиционно находится в центре внимания литературоведения благодаря глубокой философской насыщенности и острой нравственной проблематике. В его произведениях этические категории обретают плоть в образах героев, представляющих собой сложные моральные типы. Особый интерес вызывают так называемые «малые» персонажи, которые, не обладая героическим масштабом в классическом понимании, выступают ключевыми носителями сакрального и морального смысла произведения.

Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью переосмысления образа старика Момуна через призму философской категории **«пассивного добра»**. В современном айтматоведении, несмотря на обилие работ по повести «Белый пароход», концепт пассивного добра как специфической этической стратегии остается недостаточно

разработанным. Исследование того, как доброта, лишенная воли к противодействию злу, влияет на художественную систему и трагический финал повести, позволяет глубже понять антропологические взгляды писателя.

Несмотря на обилие работ (Е. А. Мироненко, А. К. Кадырманбетова, А. Ж. Муратов и др.), Момун чаще всего трактуется либо как жертва деспотизма Орозкула, либо как транслятор народной педагогики. Реже он рассматривается как самостоятельная моральная модель, чья «пассивность» является не просто слабостью характера, а сложным феноменом, требующим философской интерпретации. Настоящая работа призвана проанализировать Момуна как воплощение амбивалентного добра, которое, будучи неспособным к защите своих святынь, невольно способствует торжеству зла.

Целью работы является выявление сущности, структуры и художественной функции пассивного добра через комплексный анализ образа старика Момуна в контексте нравственного конфликта повести.

Методы и материалы исследования. В работе используется комплекс методов современного литературоведения, позволивший провести многоуровневый анализ текста:

- **Типологический метод:** применен для сопоставления образа старика Момуна с классическими типами «маленького человека» и «кроткого героя» в русской и кыргызской литературных традициях, что позволило выявить преемственность и новаторство Ч. Айтматова.
- **Герменевтический анализ:** использован для интерпретации скрытых смыслов и подтекстов повести, в частности — для раскрытия амбивалентной природы доброты главного героя в сценах взаимодействия с мифологическим пластом текста.
- **Морально-философская интерпретация:** послужила инструментом для дефиниции авторского концепта «пассивное добро» и анализа его функционирования как этической стратегии в условиях столкновения с агрессивным прагматизмом.
- **Нарратологический анализ:** задействован при изучении способов репрезентации сознания героя и механизмов передачи мифопоэтического мировоззрения от деда к внуку через структуру повествования.

Материалом исследования послужил текст повести Ч. Айтматова «Белый пароход» (1970), а также литературоведческие и философские труды, посвященные этической проблематике в прозе писателя.

Основные результаты и их обсуждение. *Социальный статус старика Момуна* в микросоциуме лесного кордона характеризуется крайней степенью маргинальности и психологической зависимости. Несмотря на почтенный возраст, который в традиционной кыргызской культуре предполагает высокий авторитет (статус аксакала), Момун занимает подчиненное положение. Его позиция определяется не мудростью, а функциональной полезностью и беспрекословной покорностью.

Момун фактически исключен из системы принятия решений на кордоне. Его называют «Расторопным Момуном», но это прозвище несет в себе не уважение к трудолюбию, а оттенок пренебрежения к человеку, который всегда «на посылках». Его безвластие подчеркивается тем, что он не имеет права даже на защиту собственного достоинства. Эта неспособность «обижаться» в контексте суровых нравов кордона свидетельствует о его социальной уязвимости: он существует вне иерархии силы, занимая в ней самую нижнюю ступень.

Жизнь Момуна полностью подчинена воле его зятя Орозкула. Эта зависимость носит не только материальный характер (жизнь на государственном кордоне, где Орозкул — начальник), но и семейно-бытовой. Момун вынужден терпеть унижения ради благополучия своей дочери, которая несчастна в браке. Герой осознает свою несвободу, что проявляется в его постоянной готовности угождать: *«Старик Момун был самым безобидным и самым покладистым человеком... Он всегда был в работе, всегда был готов услужить любому, кто бы его ни попросил»* [1, с. 2].

Социальное бессилие Момуна обуславливает его отказ от открытого противостояния злу. Его жизненная стратегия — это стратегия приспособления, оправданная любовью к внуку

и дочери. Однако именно эта биографическая «мягкость» делает его пассивным соучастником тирании Орозкула. Когда мальчик наблюдает за дедом, он видит человека, который, обладая огромным духовным миром (знанием сказок и традиций), в реальности оказывается бессильным: *«Дед Момун был маленьким, щуплым... С ним никто не считался»* [1, с. 3]. Таким образом, социальная маргинальность героя становится фундаментом для развития феномена пассивного добра: его благородство и душевная чистота не подкреплены социальной волей, что в условиях жесткого конфликта приводит к личной и семейной катастрофе.

Контраст с другими персонажами. Художественная значимость образа Момуна в полной мере раскрывается через систему оппозиций, где он выступает антиподом агрессивному материализму и нравственной глухоте окружающих.

Антитеза Момун — Орозкул. Это центральный конфликт повести, построенный на противопоставлении абсолютной власти и абсолютного безвластия. Орозкул воплощает деспотичную силу, для которой природа и люди - лишь средства достижения цели или объекты для вымещения злобы. Момун же представляет собой полюс стихийного, природного добра. Однако трагедия заключается в том, что в мире кордона доброта Момуна воспринимается как дефект: *«Орозкул не любил тестя... за то, что старик был во всем всегда виноват»* [1, с. 14]. Безвластие Момуна делает его «вечно виноватым» перед лицом власти, которая не знает моральных ограничений.

Момун как нравственный полюс. Несмотря на социальную приниженность, старик остается единственным ориентиром человечности. Он — единственный, кто трудится не из страха или жадности, а по совести. Его отношение к миру бескорыстно: *«Он и теперь работал на совесть, за двоих, за троих... Ему все казалось, что он должен, что он обязан»* [1, с. 3]. Этот внутренний императив долга ставит его выше Орозкула в моральной иерархии, создавая эффект нравственного превосходства при внешнем поражении. Размышляя о природе этого противостояния, Сагынбаева Б. указывает, что в художественном мире писателя «добро — это прежде всего чистота помыслов и верность своим корням, которые воплощены в повседневном поведении старика» **[2, с. 198]**.

Роль Момуна в мире ребенка. Для мальчика дед является единственным окном в мир смыслов. Если Орозкул — это угрожающая реальность, то дед — это защита и созидание. Старик конструирует для внука пространство сказки и надежды: *«Дед умел делать все... Мальчик гордился дедом. И больше всех на свете любил его»* [1, с. 3]. Момун не просто кормит или одевает ребенка, он формирует его душу, прививая любовь к Белому пароходу и веру в Рогатую Мать-Олениху. Мысль о том, что Момун - нравственный центр произведения справедливо отмечают Муратов, А.Ж. и Акматов, К.К. «эти теплые родственные чувства деда и внука являются ядром повести – все остальные отношения складываются вокруг них» [3, 141].

Момун выполняет в повести важнейшую культурологическую функцию медиатора (посредника) между различными пластами бытия. Матисманова А. У. подчеркивает, что в этом образе воплощается «сила духовного мира человечества и развитие личности», а сама педагогика Айтматова через таких героев указывает молодому поколению верный путь, сохраняя традиции и подчеркивая важность отцовско-детских отношений **[4, 27]**. Именно эта преемственность становится для ребенка единственным щитом против жестокости Орозкула. В сознании старика древние предания и повседневный труд неразрывны. Э.А. Мироненко отмечает, что «Старик Момун расположен как бы на границе миров, он является посредником между миром мальчика и миром Орозкула» [5, с.116]. Также эту мысль подтверждают исследователи Раманкулов Ш. М. и Карымбаева К. Э. и определяют Момуна как «связного истории», чьи рассказы становятся для ребенка не просто «украшением» повествования, а определяющим «фактором формирования личности в силу своей глубоко гуманистической «доброй» сути» [6, с.148]. Момун — последний хранитель санжыра (родословной) в мире, который стремительно теряет корни. Муратов, А. Ж. и Акматов, К.К. подчеркивают, что «Момун, не имея высшего образования, не зная научных подходов в воспитании, не владея экспериментальными навыками, интуитивно находит подход к мальчику, опираясь на веками

сложившиеся традиции и мудрости народной педагогики» [3, с.141]. Момун в художественной системе повести выполняет комплексную медиативную функцию. Он соединяет профанную реальность лесного кордона с мифологическим измерением родовой памяти, выступая одновременно рассказчиком, хранителем санжыра и транслятором духовного опыта предков. Через него осуществляется связь между прошлым и настоящим, сакральным и повседневным, коллективной историей народа и индивидуальным сознанием ребенка. В этом смысле Момун представляет собой не просто персонажа-наставника, а структурный центр мифопоэтического пространства повести, обеспечивающий преемственность культурной памяти.

Таким образом, Момун — это «живая память» народа. Его пассивное добро проявляется здесь в попытке сохранить духовную преемственность хотя бы в одном ребенке. Он не борется с Орозкулом политически, но противостоит ему на уровне смыслов, передавая культурный код будущему поколению. Однако именно эта медиативная роль становится источником его финальной катастрофы: когда реальность (приказ Орозкула убить марала) вступает в прямое противоречие с мифом, посредник Момун ломается, не в силах защитить ни традицию, ни внука.

В сцене убийства Оленихи Айтматов тщательно выстраивает психологическую ситуацию принуждения. Орозкул не просто требует исполнения приказа — он систематически подавляет Момуна, апеллируя к его зависимому положению и страху потерять работу. Момун оказывается в состоянии внутреннего разлома: с одной стороны — верность сказке и нравственной традиции, с другой — страх перед властью и стремление сохранить внешнее благополучие. Авторская позиция проявляется в трагической иронии: именно носитель гуманистической памяти становится инструментом её разрушения. Таким образом, зло реализует себя не только через прямую жестокость Орозкула, но и через нравственную слабость человека, не решившегося на сопротивление.

В контексте повести «Белый пароход» пассивное добро можно определить через три ключевых аспекта:

- *Добро как отсутствие насилия.* Момун органически не способен на агрессию. Его природа исключает возможность причинения боли другому, даже если это необходимо для самозащиты. Айтматов подчеркивает: *«Старик Момун был самым безобидным и самым покладистым человеком»* [1, с. 2].
- *Добро как терпение.* Пассивное добро проявляется в бесконечном долготерпении, которое окружающие принимают за слабость. Это не просто отсутствие характера, а сознательное (или инстинктивное) нежелание отвечать злом на зло: *«Уж такой он был человек — не умел обижаться»* [1, с. 3].
- *Добро как моральное непротивление.* Момун следует этике «неучастия» в делах Орозкула, надеясь, что его смирение оградит близких от беды. Однако в художественном мире Айтматова такое непротивление оказывается роковым.

Образ Момуна наследует и одновременно трансформирует классические литературные типы.

- «Маленький человек». Как и герои Гоголя или Достоевского, Момун социально ничтожен и беззащитен. Однако Айтматов наделяет его эпическим масштабом — через связь с мифом он становится хранителем народной души, а не просто жертвой системы.
- Кроткие персонажи. Момун близок к типу «положительно прекрасного человека», чья сила заключается в кротости. Его «безответность» парадоксальным образом делает его самым устойчивым элементом духовной жизни кордона: *«Дед Момун был самым трудолюбивым человеком в горах... Он всегда был в работе»* [1, с. 2].
- Нравственный стоицизм. Его пассивность — это форма стоического принятия судьбы ради сохранения жизни внука и дочери.

Для анализа образа Момуна стоит выделить четыре критерия, составляющих структуру пассивного добра:

1. *Эмпатия* - способность сопереживать всему живому (ребенку, маралам, камням). Момун — единственный, кто чувствует боль мальчика как свою.
2. *Готовность жертвовать* - старик жертвует своим достоинством и покоем ради призрачного мира в семье: *«И еще потому, что жизнь свою он прожил не для себя, а для других»* [1, с. 3].
3. *Отказ от конфликта* - пассивное добро стремится избежать столкновения любой ценой. Когда Орозкул беснуется, Момун предпочитает уйти в тень, надеясь, что буря минует. Он признает: *«Орозкул — человек тяжелый, Орозкул — человек сердитый»* [1, с. 14], но не находит в себе сил противостоять его самодурству.
4. *Сохранение внутренней этики* - несмотря на внешнее подчинение Орозкулу, внутри Момун остается верен заветам предков до момента решающего слома. Его душа заполнена мифом: *«Дед верил во все это свято... верил, что Рогатая мать-олениха придет»* [1, с. 22].

Таким образом, пассивное добро Момуна — это сложный сплав любви, веры и социальной беспомощности. Трагедия героя в том, что в условиях агрессивного зла такая форма добра теряет свою созидательную силу и превращается в «молчаливое соучастие», что приводит к гибели того самого мира, который старик пытался защитить своей кротостью.

Категория «пассивного добра» в образе Момуна реализуется на нескольких уровнях, переходя от внешних поведенческих реакций к глубоким моральным парадоксам, определяющим трагизм произведения. Первичное проявление пассивного добра обнаруживается в бытовом поведении героя, которое диктуется его органическим неприятием насилия. Жизненная стратегия Момуна строится на минимизации конфликта. Для него уступить - значит сохранить хрупкое равновесие, даже ценой собственного унижения. Айтматов отмечает: *«Уж такой он был человек — не умел обижаться... С ним никто не считался, но Момун на это не сетовал»* [1, с. 3]. Так же отмечает **Шаззо К. Г.**, старик, понимая противоречивость и тревоги окружающего мира, «стремился решить их унижением собственного достоинства», привыкнув к тому, что его постоянно оскорбляют ради призрачного спокойствия **[7, с. 107]**. Эта покладистость плавно перерастает в осознанное **избегание конфронтации** с Орозкулом, которого старик боится не столько за себя, сколько за судьбу своей бесплодной дочери. Он готов признать любую «вину», лишь бы не спровоцировать вспышку гнева зятя: *«Старик Момун... был во всем всегда виноват. И за то, что бабка ворчала, и за то, что Орозкул был не в духе»* [1, с. 14].

Единственной зоной активного действия для Момуна остается мир внука. Здесь его пассивное добро трансформируется в созидание: он строит запруды, покупает портфель, рассказывает сказки. Эта забота — попытка создать для ребенка безопасный «кокон», изолированный от жестокости кордона. Однако именно эта привязанность делает старика еще более уязвимым: страх за будущее мальчика парализует его волю к сопротивлению. Поведенческая мягкость Момуна укоренена в его глубокой эмоциональной структуре, где доминируют сострадание и гипертрофированная ответственность.

Логическим следствием его безответности становится постоянное, почти иррациональное **чувство вины**. Момун берет на себя ответственность за чужие грехи и неудачи. Когда Орозкул избивает его дочь, старик винит не тирана, а судьбу и собственное бессилие. Это внутреннее самоедство подготавливает почву для финального морального коллапса: привычка винить себя лишает его права на праведный гнев.

Взаимодействие эмоциональной мягкости с агрессивной средой порождает главный моральный парадокс повести, раскрывающий амбивалентную природу пассивного добра.

- *Добро не защищает* - трагедия Момуна доказывает, что чистое добро, лишенное «зубов», оказывается неспособным защитить свои святыни. Старик верил в Рогатую Мать-Олениху, но когда пришел час испытания, его вера не стала щитом. В условиях отсутствия сопротивления агрессия не встречает морального барьера. Покладистость Момуна формирует ситуацию безнаказанности, при которой Орозкул

утверждает свою власть без внутренних ограничений. *«Дед Момун не мог слова вымолвить... Он стоял, опустив голову»* [1, с. 45].

- *Добро способствует трагедии* - самый страшный вывод Айтматова заключается в том, что пассивность доброго человека становится топливом для зла. Покладистость Момуна развязывает руки Орозкулу. Кульминацией этого парадокса становится сцена убийства маралихи: старик сам нажимает на курок, чтобы спасти семью. Этим актом *добро способствует трагедии* - оно убивает само себя, разрушая мифологическую основу мира ребенка.

Следующий этап эволюции пассивного добра проявляется в его внутреннем надломе и нравственном соучастии. Нравственная чистота героя, лишенная волевого стержня, превращается в соучастие в преступлении, что и приводит к гибели мальчика, который не смог перенести превращения своего «доброго деда» в исполнителя воли зла.добром

Художественная функция Момуна в повести не ограничивается его ролью в сюжете, он является смысловым центром, через который автор транслирует ключевые этические и философские идеи. Первоочередная функция образа заключается в создании резкого этического противовеса деградирующей среде кордона. Момун служит тем «проявителем», который обнажает истинную природу окружающих. Его бескорыстие и трудолюбие подчеркивают паразитический образ жизни и духовную пустоту Орозкула. Айтматов пишет: *«Для него [Орозкула] старик был хуже заклятого врага. Врага можно бояться или ненавидеть, а этого — за что?»* [1, с. 14]. Именно на фоне безответности Момуна насилие Орозкула выглядит особенно бессмысленным и пугающим. Доброта старика, не требующая ничего взамен, становится для носителей зла немым упреком, который они стремятся подавить. Это противопоставление готовит почву для понимания того, что в мире кордона нет места для духовности, не имеющей силы защитить себя.

От социального контраста повествование переходит к более глубокому, сакральному уровню, где Момун выступает единственным хранителем метафизических основ бытия.

- *Связь с легендой о Рогатой Матери-оленихе. В* художественной ткани повести старик является мостом между профанной реальностью и священным мифом. Он не просто пересказывает легенду, он живет ею, транслируя ребенку веру в родовое начало: *«Это была Мать-олениха, — торжественно и тихо говорил дед. — Поклонись ей... Она спасла последних бугинцев»* [1, с. 22].
- *Сохранение духовного пространства.* Благодаря Момуну кордон перестает быть просто местом заготовки леса и превращается в пространство, одухотворенное памятью предков. Старик удерживает это пространство своей верой, создавая для внука альтернативную реальность, где торжествует справедливость. *«Дед верил во все это свято... верил, что Рогатая мать-олениха придет и принесет на рогах колыбель»* [1, с. 22]. Однако эта «мифологическая броня» оказывается хрупкой, когда сталкивается с физическим насилием, что неизбежно ведет к трагическому финалу.

Кульминацией художественной функции Момуна становится его личная трагедия, которая знаменует собой окончательный крах пассивного добра. Трагизм героя заключается в его неспособности разрешить конфликт между долгом перед мифом и страхом перед реальностью. Совершив предательство под давлением Орозкула, Момун испытывает глубочайший духовный надлом. Его слабость — это не отсутствие воли, а паралич души, оказавшейся перед невозможным выбором. Он осознает, что, стремясь спасти семью, он убил саму основу своей жизни.

Финальная сцена, где старик, впав в пьяное беспамятство, разделывает тушу убитой маралихи, символизирует полное крушение его духовного космоса. Момун перестает быть медиатором и носителем добра, он становится инструментом зла. *«Дед был пьян. Он сидел на корточках у костра... и лицо его было чужим, страшным»* [1, с. 47]. Это разрушение личности героя становится катализатором гибели мальчика: увидев крах своего идеала, ребенок выбирает путь ухода (смерти), так как мир, лишенный «доброго деда», теряет для него смысл.

Таким образом, художественная функция Момуна эволюционирует от пассивного противостояния среде к полному внутреннему краху, что позволяет Айтматову поставить вопрос о трагической беззащитности добра в мире, утратившем связь с духовными корнями.

Выводы. Проведенное исследование образа старика Момуна в контексте феномена пассивного добра позволяет сделать следующие выводы:

1. Итоговая характеристика образа. Момун в повести Ч. Айтматова выступает не просто как фольклорный тип «доброго деда», а как сложный этический изолятор, пытающийся сохранить гуманистические ценности в агрессивной среде. Его образ глубоко трагичен: обладая огромным духовным потенциалом и связью с мифологическими корнями народа, он лишен социального инструментария для их защиты. Его «расторопность» и покладистость — это форма самопожертвования, которая, однако, оказывается неэффективной в условиях тотального насилия.

2. Двойственность пассивного добра. Анализ показал, что пассивное добро обладает деструктивной дуальностью. С одной стороны, оно созидает мир ребенка, наполняя его смыслами и верой в Рогатую Мать-олениху [1, с. 22]. С другой стороны, именно отсутствие воли к сопротивлению делает это добро «сообщником» зла. Плавный переход от смирения к соучастию в преступлении (убийство марала) демонстрирует, что добро, не способное на действие, неизбежно разрушает само себя и тех, кого оно опекает.

*3. Значение Момуна для философии повести***.** Образ старика является ключевым для раскрытия центральной идеи Айтматова: этика, основанная исключительно на терпении и мифе, терпит крах при столкновении с безнравственным прагматизмом. Момун — это предупреждение автора о беззащитности культуры и природы. Его духовное поражение становится причиной гибели мальчика, который отвергает мир, где добро вынуждено «убивать свою сказку»: *«Одно лишь могу сказать теперь — ты отверг то, с чем не мирилась твоя детская душа»* [1, с. 49].

4. Перспективы дальнейших исследований. Концептуализация «пассивного добра» в творчестве Ч. Айтматова открывает пути для компаративного анализа образа Момуна с «тихими героями» мировой литературы. Аксиологически близкими типажами выступают князь Мышкин (Ф. Достоевский), Платон Каратаев (Л. Толстой) и Соня Мармеладова, чья кротость служит мерилом трагизма окружающего социума. В национальном контексте репрезентативно сопоставление Момуна с героями повести «Материнское поле» — Данияром и Толгонай, а также с Бостоном Уркунчиевым («Плаха»), в образе которого нравственный долг вступает в неразрешимый конфликт с реальностью. Дальнейшая разработка темы позволит утвердить «пассивное добро» как устойчивый философский концепт литературы XX века, фиксирующий границы человеческой стойкости перед лицом тотального зла.

Использованная литература:

1. Айтматов, Ч.Т. Белый пароход (после сказки) [Текст] / Ч. Т. Айтматов. — М.: Молодая гвардия, 1970. - 62 с.

2. Сагынбаева Б. Концепты «добро» и «зло» в повести Чынгыза Айтматова «Белый пароход» // Наука, новые технологии и инновации Кыргызстана. - 2018. - № 1. - С. 171–175.

3. Муратов, А. Ж. Чингиза Айтматов - писатель-этнопедагог (по повести "Белый пароход") / А. Ж. Муратов, К. К. Акматов // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2016. – № 8-2. – С. 140-144.

4. Матисманова, А. (2025). Отражение народной педагогики в повести Чынгыза Айтматова «Белый пароход». Вестник Ошского государственного педагогического университета имени А.Мырсабекова, 2(2), 27–34.

5. Мироненко, Е. А. Фольклорно-мифологический контекст повести Чингиза Айтматова "Белый пароход" / Е. А. Мироненко // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2012. – № 3-2. – С. 115-118.

6. Раманкулов, Ш. М. Философское осмысление темы детства в повести "Белый пароход" / Ш. М. Раманкулов, К. Е. Карымбаева // Вестник Жалал-Абадского государственного университета. – 2014. – № 2(29). – С. 147-150.

7. Шаззо, К. Г. Конфликт как форма отражения действительности ("Белый пароход" Ч. Айтматова) / К. Г. Шаззо // Вестник Майкопского государственного технологического университета. – 2012. – № 1. – С. 104-108.

УДК: 821.512.154 **DOI: https://doi.org/10.56122/..v1i1.564**

ЧЫҢГЫЗ АЙТМАТОВДУН СИМВОЛИЗМИНИН КӨРКӨМ-ФИЛОСОФИЯЛЫК ӨЗГӨЧӨЛҮКТӨРҮ: ЭЛДИК МУРАС МЕНЕН ГЛОБАЛДЫК МАСЕЛЕЛЕРДИН СИНТЕЗИ («БИРИНЧИ МУГАЛИМ» ПОВЕСТИНИН НЕГИЗИНДЕ)

Сулайманова Мехринса Ибрахимовна
ORCID: 0009-0005-1994-6386
Филология илимдери боюнча философия доктору (PhD),
Андижан мамлекеттик педагогикалык институту,
Андижан, Өзбекстан, sulaymonovamexrinsa@gmail.com

СИМВОЛИЗМ ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА: ХУДОЖЕСТВЕННО-ФИЛОСОФСКИЕ ОСОБЕННОСТИ — СИНТЕЗ НАРОДНОГО НАСЛЕДИЯ И ГЛОБАЛЬНЫХ ПРОБЛЕМ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ «ПЕРВЫЙ УЧИТЕЛЬ»)

Сулайманова Мехринса Ибрахимовна
ORCID: 0009-0005-1994-6386
Доктор философии (PhD) по филологическим наукам,
Андижанский государственный педагогический институт,
Андижан, Узбекистан, sulaymonovamexrinsa@gmail.com

CHINGIZ AITMATOV'S SYMBOLISM: ARTISTIC AND PHILOSOPHICAL FEATURES — A SYNTHESIS OF NATIONAL FOLK HERITAGE AND GLOBAL ISSUES (ON THE MATERIAL OF THE NOVELLA «THE FIRST TEACHER»)

Sulaymonova Mexrinsa Ibrakhimovna
ORCID: 0009-0005-1994-6386
Doctor of Philosophy (PhD) in Philological Sciences,
Andijan State Pedagogical Institute,
Andijan, Uzbekistan, sulaymonovamexrinsa@gmail.com

Аннотация

Чыңгыз Айтматовдун «Биринчи мугалим» чыгармасындагы символикалык образдар чыгарманын терең философиялык жана көркөмдүк катмарын ачып көрсөтөт. Айтматов кыргыз адабиятынын көрүнүктүү өкүлү катары, улуттук фольклордук элементтерди, мифологиялык мотивдерди жана символдорду колдонуу аркылуу адамзаттын универсалдуу проблемаларын – билим, сүйүү, коомдук өзгөрүү, жаратылыш менен адамдын байланышын чагылдырган. Анын чыгармалары кыргыз адабиятын дүйнөлүк деңгээлге чыгарган, анткени символизм улуттук идентүүлүктү сактоо менен бирге глобалдуу темаларды күчөтөт.