

powerful enough. Death was stronger.” Thus in her death Bindu became great and discarded all the identities—Bengali girl, a female cousin, a lunatic stranger’s deceived wife.

In a way, death frees and makes one courageous but on the other hand Mrinal understands that death is not the solution to the problems. For her there is no courage in death like any ordinary Bengali girl. Mrinal asks “What is our life that we must fear death? Those whose life-bonds have been knotted tight with love and care, they flinch before death.” [Tagore, 1914] But for Mrinal herself it is a shameful act. Therefore, she cannot take this course. She knows very well that nothing confers freedom to a woman—neither motherhood nor death.

In no relation—daughter, sister, wife, mother, friend, grandmother—there is freedom for women and none of the relation is purer and truer one except the relationship with one’s own self. Therefore, she ties knot of only one relationship which frees oneself and that is with the world as well as world-keeper (God). Same as Meera does with Lord Krishna. Only after being detached from the entire relationship one finds the true relationship. That is why just after divorcing the patriarchal world when she proceeds on a spiritual journey to Puri she realizes that “It was my true self, my free self.” [Tagore, 1914]

Conclusion

The above discussion shows that women’s life is actually hell-like in the patriarchal world. Since human beings are social beings, it is impossible for them to live without society but society is inhumane for certain sections of society and women particularly. The only escape for ordinary women in unbearable circumstances is death. But, none of the two extremes—life and death—is the solution. Therefore, Tagore seems to suggest that the only solution is discarding all the worldly relations only one relation to one’s own self (atma) be maintained. And in Hindu philosophy atma is pramatama (God). Therefore, the relationship to the world and world-keeper (God) only can offer freedom. That means being indifferent to the world yet being in the world one must lead the life which means spirituality offers freedom.

REFERENCES:

1. Deshpande, Shashi. *That Long Silence*. Penguin Books, 1989. Print.
2. Kamble, Baby. *The Prisons We Broke*. Trans. Maya Pandit. Orient Longman, 2008.
3. Pawar Urmila. *The Weave of My Life*. Tr. Maya Pandit. . Stree, 2003/2008.
4. Tagore, Rabindranath. “A Wife’s Letter.” *Parabaas.com*. Trans. **Prasenjit Gupta**. <https://parabaas.com/translation/database/translations/stories/gStreerPatra1.html>

СИМВОЛИЗМ ЧЕЛКИ В ЛИРИКЕ АННЫ АХМАТОВОЙ

Ирина Евгеньевна Барклай

Профессор русского языка и литературы

Аппалачский университет, Бун

Северная Каролина, США

e-mail: barclayiy@appstate.edu

tel: 828-262-2918

Предлагаемый краткий критический анализ основан на исследовании акмеистских стихов Ахматовой, которые в разное время были включены ей в *Подорожник* и в *Стихи последних лет*, мемуаров, посвященных описанию внешнего облика поэта, а также портретов, которые были выполнены в традициях авангардной живописи, графики и фотографии в первой половине двадцатого века [Etkind, 1984; Пунин, 2000; Черных, 2008; Петров-Водкин, 2010].

Образ женской челки, представленный во всех этих перечисленных источниках, с одной стороны, отобразил уникальный характер, цвет и форму лица, движения глаз и тела поэта акмеиста, а с другой стороны, личную ответственность Ахматовой в создании *хороших* или *плохих*, *правильных* или *неправильных* стихов в русском модернизме. Из поэтов, читавших стихи в Башне, ярче всего запомнилась Анна Ахматова. Пленительная сила струилась от нее, как и от ее стихов. Тонкая, высокая, стройная, с гордым поворотом маленькой головки, закутанная в цветистую шаль, Ахматова походила на гитану. Нос с горбинкой, темные волосы, на лбу подстрижены короткой челкой, на затылке подхвачены высоким испанским гребнем [Тыркова – Вильямс, 1989: 28-32].

Впервые Ахматова представила свою незамысловатую челку в стихе *На шее четок мелких ряд* [Ахматова, 1990:141].

И кажется лицо бледней
От лиловеющего шёлка,
Почти доходит до бровей
Моя незавитая челка.

В процитированном фрагменте *незавитая челка* Ахматовой в ее символическом сочетании с бровями наглядно показала разрушающиеся границы и сжатые формы ее акмеистских стихов, которые, вероятно, были обращены к предыдущим литературным традициям и подчеркивали невозможность реализации вертикальных и лаконичных мыслей поэта [Barclay, 2019:11-12]. Образ отросшей челки оказал сильное влияние на психологические и духовные переживания Ахматовой, которые отразились на ее бледном лице и в умирающей пульсации крови [Ferber, 2007:162].

Представленная конфигурация трех цветов черного, бледного и лилового продемонстрировала интеллектуальную смерть плоти и души поэта. Обращение к метафоре Гомера *лиловеющий шелк* ‘останавливающаяся кровь’ подчеркивала исчезающую связь поэта с классическими традициями древнегреческой литературы.

Символизм *незавитой челки* изменил *походку* Ахматовой или ‘утрату художественной ориентации’ в ее поэтическом пространстве, в котором мысли перешли не в свойственное им плавучее состояние.

И непохожа на полет
Походка медленная эта,
Как будто под ногами плот,
А не квадратики паркета.

Походка, уподобленная движениям плота на воде, говорила о потере четких линий, форм и слогораздела в ее стихах. *Плот* ‘размытые формы’ и *квадратики паркета* ‘неподвижные небольшие формы’, как два ярко противоположных понятия, показали *правильные* и *неправильные* законы ахматовского творчества в создании чистой акмеистской поэзии [Мандельштам, 1993:177-181].

Ее рождение проявилось в заключительном четверостишии этого стиха, когда губы, сложенные горизонтально, начали постепенно открываться и, таким образом, оживили плоть, дыхание и речь поэта.

А бледный рот слегка разжат,
Неровно трудное дыханье,
И на груди моей дрожат
Цветы небывшего свиданья.

Цветы, появившиеся на ахматовской груди, символизировали возникновение новых мыслей, которые соответствовали длине ее коротко остриженной челки [Барклай, 2019:117-129].

К этому образу она вернулась через сорок пять лет в своем другом девятистрочном стихе *Рисунок на книге стихов ...* [Ахматова, 1990:283].

Он не траурный, он не мрачный,
Он почти как сквозной дымок,
Полуброшенной новобрачной
Черно-белый легкий веноч.
А под ним тот профиль горбатый,
И парижской челки атлас,
И зеленый, продолговатый,
Очень зорко видящий глаз.

В этом стихе, используя графические особенности супрематизма, Ахматова мастерски представила свой автопортрет в образах круга, кольца, кривой линии, овала и прямоугольника. В перечисленных визуальных символах она обобщила свой творческий опыт и показала свою уникальную способность видеть суть самых разных вещей в поэзии.

Новые определения челки *парижская* и *атласная* были противопоставлены образу *незавитой челки*, потому что в них она представила начало и завершение своего пути в поэзии. Если определение *парижская* ассоциировалось с высотой Эйфелевой башни, строительство которой закончилось в год рождения самой Ахматовой, то определение *атласная* ‘ровная и гладкая’ подчеркнуло аккуратно уложенные звуки и рифмы, а вместе с ними и мысли в коротких формах ее акмеистских стихов, которые она уподобила гармонии звуков в древнегреческой лире [Ахматова, 1990:174-175].

ЛИТЕРАТУРА:

1. Ахматова, А.А. *Сочинения в двух томах*. – М.: Изд-во «Правда», 1990. – Т.1- 447 с.
2. Барклай, И.Е. Цветы голубой реки. *Проблемы современной русистики*. Ереван, 2019. №4 (8). – СС.117-129.

3. *Великие художники. Кузьма Сергеевич Петров-Водкин.* – М.: ООО «Издательство «Директ-Медиа», 2010. – Т.66 – С.30.
4. Мандельштам, О.Э. *Сочинения в четырех томах.* Утро акмеизма. – М.: Изд-во «Арт-Бизнес-Центр», 1993. – Т.1 – 357 с.
5. Пунин, Н.Н. *Мир светел любовью. Дневники и письма.* – М.: «Артист. Режиссер. Театр». 2000. – 527 с.
6. Тыркова-Вильямс, А.В. *Тени мившего. Вокруг башины.* – М.: Изд-во МПИ, 1989. – СС.28-32.
7. Черных, В.А. *Летопись жизни и творчества Ахматовой.* - М: Изд-во «Индрик», 2008. – 771 с.
8. Barclay, I.Y. Ее стихи пронзили небо. [Her Verses Lit Up the Sky.] *ACTR Letter* (Spring/Summer 2019), Vol.45, №3/4, p.11-12.
9. Etkind, M. *Nathan Altman.* – Dresden: Verlag der Kunst, 1984. – 243 p.
10. Ferber, M. *A Dictionary of Literary Symbols.* Second Edition. Cambridge University Press, 2007. – 274 с.

НАРУШЕНИЯ РЕЧИ В УСЛОВИЯХ СИНГАРМОНИЗМА

Даркулова К.Н.

к.ф.н., и.о. ассоциированного профессора,

Южно-Казахстанский государственный педагогический университет Шымкент,

Казахстан

e-mail: darkulova@mail.ru,

тел: +8 775 806 4288

Нурумбетова Г.А.

к.ф.н., доцент кафедры "Английский язык и литература", КГУ имени Бердаха,

Нукус, Узбекистан

Проблема речи для поколения эпохи цифровых технологий является самой актуальной. Интернет предоставляет все возможности для формирования и развития познавательных и творческих способностей. Интернет может развить орфографические, орфоэпические, грамматические умения и навыки, но ***интернет не может научить хорошо говорить, правильно читать и грамотно писать на родном языке.***

Казахстанская логопедия в настоящее время испытывает нехватку сведений по казахской фонетике, что приводит к интерпретации данных коррекционно-логопедической работы с акцентно-фонемной позиции, что недопустимо в связи с отсутствием ударения в казахском языке, несоответствием казахских звуков русским, даже при одинаковом их печатном образе. К сожалению, пока современное казахское письмо является русско-казахским, перенос принципов и средств русского акцентного (несингармонического) письма на казахское сингармоническое (неакцентное) будет порождать много сложностей. Казахстанские логопеды столкнулись с проблемой, когда современная казахская научная фонетика еще не нашла отражения в учебных и академических изданиях в связи с неизученностью казахской словесной просодии, а описание результатов исследования по коррекции речи детей-казахов проводится с позиций русской фонетики и фонологии.

Актуальность темы усиливается с предстоящим переходом на латинизированное письмо. Как пишет А.Джунисбеков: «Кириллические буквы представляют сложные фонетические проблемы при переходе на латинскую графику казахского письма. Другими словами, нельзя менять кириллические буквы на латинские в формате один к одному из-за того, что некоторые кириллические буквы... в казахском письме обозначают не один звук, а ... сложные сочетания звуков». [Жунисбек, 2018:123]

В работе проводится мысль о том, что постановку и развитие казахской речи у детей с логопедическими проблемами следует строить на основе специфики казахской фонетики, в частности казахской просодии. Специфика эта – в сингармонической организации речи казахского языка.

Учитывая, что современный казахский алфавит является русско-казахским (в котором наряду с кириллическими русскими буквами имеются специфические казахские буквы), и опираясь на последние исследования по сингармонической фонетике казахского языка, в данной работе предлагается активно использовать в логопедии параллельно с понятием «фонема» понятие «сингема», предложенная А. Джунисбековым [Жунисбек, 2018: 291]. Соответственно, следует