

MEMORY SPACE IN ELENA ISAEVA'S VERBATIM-PIECE "ABOUT MY MOTHER AND ABOUT ME"

Alexandra Valerievna Ekabsons

PhD, Acting Associate Professor, Department of Russian Literature and Teaching Methods Chirchik State Pedagogical University (Uzbekistan)

ANNOTATION

This article explores the artistic space as one of the aspects of the memories of the heroes of the play. The play's documentary nature (school compositions in two acts) is based on the author's writings written during classes in a literary circle. The author of the play regulates the flow of time in the following way: time flows most dynamically in the author's comments; they are numerous, lively and addressed directly to the recipient; time slows down a little in the memories. Memories are devoid of chronological framework, on the one hand, but are subordinate to the storyline of the document (composition), on the other hand.

Keywords: chronotope, real, conceptual, oneiric, space, memory space, verbatim-play, montage, frame slowdown.

ПРОСТРАНСТВО ПАМЯТИ В ВЕРБАТИМ-ПЬЕСЕ ЕЛЕНА ИСАЕВОЙ «ПРО МОЮ МАМУ И ПРО МЕНЯ»

Александра Валерьевна Екабсонс

PhD, исполняющий обязанности доцента кафедры
русской литературы и методики обучения

Чирчикский государственный педагогический университет (Узбекистан)

АННОТАЦИЯ

В данной статье исследуется художественное пространство как один из аспектов воспоминаний героев пьесы. В основу документальности пьесы (школьные сочинения в двух действиях) легли сочинения автора, написанные во время занятий в литературном кружке. Автор пьесы регулирует поток времени следующим образом: наиболее динамично время протекает в авторских комментариях; они многочисленны, оживленны и адресованы непосредственно реципиенту; время несколько замедляется в воспоминаниях. Воспоминания лишены хронологических рамок, одной стороны, но подчинены сюжетной линии документа (сочинения), с другой стороны.

Ключевые слова: хронотоп реальный, концептуальный, онейрический, пространство, пространство памяти, верbatim-пьеса, монтажность, замедление кадра.

Художественное пространство в авангардной драматургии может быть многокомпонентным, семантически наполненным. Рассмотрим особенности художественного пространства в верbatim-пьесе Елены Исаевой «Про мою маму и про меня».

Елена Исаева широко известна в литературных кругах как поэт. В ее творческой копилке несколько сборников стихов. Кроме того, Елена Исаева является автором более десяти пьес. По мнению М.И. Громовой: «Поэтическое творчество оказало большое влияние на драматические произведения Е.Исаевой, на их жанровую и образную специфику... Любовь в ее пьесах – это основа бытия, прекраснейшее чувство, во имя которого слагаются гимны, совершаются невероятные подвиги, но любовная страсть может быть и роковым испытанием с трагическим исходом» [1; с. 345]. В центре ее пьес, написанных на сюжеты древних мифов и библейских преданий, Елена Прекрасная и нимфа Энона («Две жены Париса»), Юдифь и Ниса («Юдифь»), Вирсавия («Давид и Вирсавия»). М.И. Громова выделяет такие отличительные черты пьес Е.Исаевой, как лиризм настроения, умный и яркий диалог, эмоциональная заразительность. Сама Елена Исаева утверждает, что «и в хорошей прозе, и в хорошей драме – всегда присутствует поэзия» [2]. Лирические драмы Елены Исаевой вызывают интерес и у зрителей, и у театральных и литературных критиков. Рассмотрим одну из последних ее работ – пьесу «Про мою маму и про меня», где художественное пространство напрямую характеризует миропонимание автора-драматурга. Как отмечает Елена Исаева, эта пьеса представляет собой «...почти дословные наши с мамой разговоры... наверное, я не зря освоила нашу шумевшую драматургическую технику «вербатим», пришедшую к нам из лондонского Royal Court Theatre. Эта пьеса – практически интервью с самой собой. Воспоминания детства и отрочества, реалий далеких 1980-х, атмосферы жизни, которая утрачена и невозвратима. Но все происходило так, как в пьесе запрототипировано: мамыны фразы и фразочки, поступки и непоступки» [2]. Создание вербатим-пьес Е.Исаева характеризует так: «Собирание пьесы из реальных пазлов-историй происходит до тех пор, пока благодаря компиляции не возникает некий люфт – зазор между документом и художественным произведением. В итоге получается невидимая, делающая пьесу философская надстройка – не изменяющая документальный текст, не проговариваемая «в лоб», а витающая, атмосферная – вот что интересно и дорого в документальном театре. Иногда на такую работу уходит несколько лет. Скажем, некоторые пьесы я писала по два-три года: у меня никак не возникал «щелчок» отрыва от просто документа. В удачных работах – я имею в виду не только моих – этот отрыв происходит, в неудачных остается интервью в чистом виде» [3].

В основу документальности пьесы «Про мою маму и про меня» (школьные сочинения в двух действиях) легли сочинения автора, написанные во время занятий в литературном кружке. Тем «щелчком», отрывом от «просто документа» в пьесе являются воспоминания автора, своеобразное интервью с самой собой. Пьеса открывается приквелом, в котором Исаева условно обозначает дальний план повествования: «...диван, на котором, поджав ноги, сидит мама – читает книжку и ест конфеты... в глубине сцены дверной косяк и дверь, т. е. не дверь, ведущая в другое помещение, а обозначение двери. Много на сцене будет не происходить, а обозначаться – как в детской игре» [4; с. 348].

Крупный план – образ автора – героя: «Лена что-то пишет за столом. Она встает, отрываясь от своей тетрадки, выходит на авансцену и говорит, обращаясь к зрителям, сразу приглашая их в собеседники» [4; с. 348].

В первом действии раскрывается роль мамы в преодолении комплекса неполноценности подрастающей дочери; второе действие свидетельствует о взаимопонимании, доверии,

помощи и поддержке двух родных людей после смерти отца семейства. И приквел, и последующие ремарки направлены на оформление фона потока воспоминаний автора-героя. Композиция содержит три тесно взаимодействующих, пересекающихся пласта повествования, связанных в одно целое в интуитивном ядре **перцептуального хронотопа**. Первый пласт – документальная основа (сочинения), второй пласт – воспоминания драматурга, третий пласт – комментарии автора-героя, связывающие воспоминания и документ в метатекст. Каждый из пластов раскадрован. Отмечая особенности киноповествования, Ю.Лотман говорит: «Раскадровка – рассказ посредством сочетания кадров. Рассказывая, мы всегда по-своему членим и komponуем действительность. Рассказывая словами, мы расчлениаем единый событийный поток на компоненты. То есть, сами не отдавая себе в этом отчета, мы производим сложнейший анализ простейшего процесса-действия. Анализ и перекомпоновка действия дает нам возможность смоделировать это действие и тем самым сохранить его во времени, а затем и передать другому человеку, который не был очевидцем происходящего. Словесный рассказ – самая компактная форма хранения действия в памяти человека» [5; с. 99]. В пьесе Е.Исаевой попеременно сменяются кадры комментариев к воспоминанию, сами воспоминания, сочинения как основа сюжета. Ю.Лотман отмечает: «Умелым сочетанием кадров режиссер может регулировать поток времени в кинорассказе, его интенсивность и направление» [5; с. 100]. **Е.Исаева регулирует поток времени следующим образом: наиболее динамично время протекает в авторских комментариях; они многочисленны, оживленны и адресованы непосредственно реципиенту; время несколько замедляется в воспоминаниях. Воспоминания лишены хронологических рамок, одной стороны, но подчинены сюжетной линии документа (сочинения), с другой стороны.** «Образцом нелинейного повествовательного текста, – считает Ю.Лотман, – является память, ее структура не подчинена линейности. Оттого, что какое-то событие вспоминается (то есть обретает в пространстве памяти реальность), совсем не следует, что предшествующие ему забываются или такую реальность утрачивают. Представим себе стену, на которой нанесены несколько изображений. Даже если одно из них сделано раньше, а другое позже, на плоскости стены они обретают одновременность. Представим, что стена эта погружена во мрак и мы с помощью направленного луча фонаря освещаем то одно, то другое изображение. Неосвещенное уходит ни в тьму, но не перестает существовать, и мы можем в любую минуту вновь высветить его. Порядок, в котором мы будем освещать те или иные участки стены, – свободный. Это создает поле для самых широких ассоциаций. Такая стена подобна ***пространству памяти***» [5; с. 130]. **Замедление времени до полной остановки, стоп-кадра происходит, когда появляется сочинение. При этом активизируется пространство памяти.**

Приведем пример:

«МАМА (воодушевляя). Ну... Вот... Сочинения у тебя хорошо получаются. Может, в литературный кружок? И ездить никуда не надо – прямо в школе. После уроков... Вдруг ты будешь писателем... или там... поэтом...

ЛЕНА. Да ты что! Я же как мучительно долго сочиняю! С поэтами так не бывает. Пушкин в 14 лет «Руслана и Людмилу» накатал одним махом! А я – что?

МАМА. А как же это. Ну, когда ты учебник-то истории на стихи перекладывала... Как там? (Вспоминает) «Во Франции гремело / Столетнее сражение, / И Франция терпела / Все время поражение!» / По-моему, замечательно!

ЛЕНА. Чего тут замечательного?

МАМА. Нормально! Очень даже грамотно поступаешь! Пока нет опыта – овладевай техникой, шлифуй язык, так сказать, оттачивай мастерство! Зато когда тебе уже будет что сказать – своего – опытного – ты уж как скажешь, так скажешь!

– **КАДР ВОСПОМИНАНИЯ (Выделено нами)**

ЛЕНА (в зал). Наш кружок назывался...

ЖЕНЩИНА (учительским тоном, словно она диктует). «Те-о-ри-я и прак-ти-ка сочинений разных жанров».

СВЯЗЫВАЮЩЕЕ ЗВЕНО КАДРА ВОСПОМИНАНИЯ С КОММЕНТАРИЕМ (Выделено нами)

ЛЕНА. И вела его наша учительница литературы. Когда она к нам первый раз пришла в седьмом классе и проверила первое контрольное сочинение, то мне была поставлена...

ЖЕНЩИНА. Двойка.

СВЯЗЫВАЮЩЕЕ ЗВЕНО КАДРА КОММЕНТАРИЯ С ВОСПОМИНАНИЕМ (Выделено нами)

ЛЕНА. Причем, единственная в классе. На мое робкое «почему» при гробовом удивленном молчании всего класса, она пояснила:

ЖЕНЩИНА. Абсолютно все откуда-то списано!

ЛЕНА. Класс с облегчением выдохнул и загалдел:

МУЖЧИНА. Да вы что! Вы ее не знаете!

МАМА. Она сама так пишет!

ЛЕНА. Потому мне не очень хотелось в ее кружок, но ведь я решила себя воспитывать и преодолевать. А областей для знаменитости больше просто не осталось. В естественных и точных науках я была абсолютно ни бум-бум...

ЖЕНЩИНА. Правильно. Теперь первое задание. Самое простое. Описать какой-нибудь случай из вашей жизни – чтобы тема была заявлена в названии рассказа и чтобы он обязательно содержал основную мысль.

ЛЕНА. «КАК Я ХОДИЛА ДАРИТЬ КУКЛУ».

Все поворачиваются к ней и ждут рассказа.

ЛЕНА (В зал). Мне мама всегда внушала.

КОММЕНТАРИЙ СМЕНЯЕТ ДОКУМЕНТ (Выделено нами)

МАМА. Дарить надо что-нибудь такое, что тебе самой дорого. А иначе подарок не имеет смысла.

ЛЕНА. Я это помнила. Мне было пять лет, и у моей подружки из дома напротив – Ленки Домблянкиной – был день рождения. Она его не справляла, и в гости меня никто не звал, но мне очень хотелось ее поздравить и что-нибудь подарить – чтобы непременно дорогое.

Все, присутствующие на сцене, начинают предлагать Лене что-нибудь, по их мнению, дорогое. Мужчина протягивает гитару, Баба Рая – оставшиеся пирожные, Женщина – коньки, Парень отцепляет от футболки значок с любимым хоккеистом. Когда Лена отрицательно мотает головой, он удивленно пожимает плечами: «Третьяк же!» Лена все

отвергает, идет за мамин диван и оттуда вывозит игрушечную коляску с куклой, вынимает куклу из коляски.

ЗАМЕДЛЕНИЕ ВРЕМЕНИ ДО СТОП-КАДРА ЗА СЧЕТ ПРОИГРЫВАНИЯ ДОКУМЕНТА НА СЦЕНЕ (Выделено нами)

ЛЕНА. Особенно дорогой и любимой оказалась кукла с красным пластмассовым бантом на голове. Бант был прочно к ней приделан и вертелся во все стороны, как пропеллер. (В зал). Дарить так дарить! Я решила. Я вынула ее из коляски, посмотрела прощальным взглядом и понесла в соседний дом, в четвертый подъезд, на четвертый этаж, как сейчас помню. Но Ленка Домблянкина не подозревала, что ее хотят осчастливить и не сидела в ожидании дома, а дверь открыла ее мама. Симпатичная молодая женщина с ироничным прищуром на жизнь. Это теперь я понимаю, что она была симпатичная и молодая, тогда – взрослая, слегка удивленная тетя. [4; с. 252-254]

ДОКУМЕНТ-СОЧИНЕНИЕ (Выделено нами)

Таким образом, пространство памяти героини складывается из следующих элементов:

- кадр воспоминания,
- связывающее звено кадра воспоминания с комментарием,
- связывающее звено кадра комментария с воспоминанием,
- комментарий сменяет документ,
- замедление времени до стоп-кадра за счет проигрывания документа на сцене,
- документ-сочинение.

Соответственно, предпринятая попытка анализа раскадрованного нарратива в отдельных эпизодах и в драматическом дискурсе в целом позволила нам говорить о переплетении трех хронотопов:

1. Реальный хронотоп связан с комментарием автора-героя. Время в этом хронотопе легко прослеживается. Биографические факты воссоздаются автором с десятилетнего возраста до настоящего времени. Реципиенту представлены осмысления того или иного всплеска **памяти** с позиции «повзрослевшей дочери». Ярко охарактеризован образ матери, поддерживающей дочь в любых начинаниях, незаметно, но настойчиво ведущей к осознанию, что «Быть знаменитым – некрасиво», хорошо бы попутно приобрести стоящую профессию, «и вот в ней уже прославляйся сколько душе угодно» [4; с. 249]. Пространство хронотопа обусловлено личным пространством автора.

2. Концептуальный хронотоп составлен из школьных сочинений – «Как я ходила дарить куклу», «Искусство и его создатели», «Услышанный рассказ», «Игоряшка», рассказ о самом страшном и болевом (у героини это любовь) «Как я стала Сирано де Бержераком», «Взгляд в будущее». Именно на этих фрагментах, на сочинениях как документе памяти, как хранителе истории взросления и фокусирует взгляд автор-герой. Сочинения – ключевые эпизоды в жизни Е.Исаевой. 5 лет – «Как я ходила дарить куклу» – роль мамы в воспитании силы воли, избавлении от жадности и малодушия: «Иди и верни куклу». Подростковый период – уроки человечности. «Искусство и его создатели» – художник должен быть талантливым. «Услышанный рассказ» – способность понять и простить близкого человека. «Игоряшка», «Как я стала Сирано де Бержераком» – любовь бывает разная, и только время может показать искренность и полноту этого чувства. «Взгляд в будущее» – мамин оптимизм и вера в своего ребенка помогает «побороть все эти комплексы».

«МАМА. Так. Слушай меня внимательно и запоминай. Через двадцать лет ты будешь молодой, красивой. Элегантной, обаятельной женщиной, уверенной в себе, а не комплексующей размазней, как сейчас. Потому что ты в итоге все эти комплексы поборешь! Я тебе обещаю! Или я не мать! И мужики будут считать за счастье пригласить тебя на кофе или подвезти домой. А он станет полноватым, обрюзгшим, лысеющим козлом – в Москве или в Чикаго – разница не большая! И будет жалко заискивать с такими самодостаточными женщинами, как ты!.. А замуж ты выйдешь первая из всего класса!» [4; с. 395].

Параллельно с сюжетной линией мать-дочь разворачивается линия, повествующая о фронтовой любви соседки бабы Раи, о предательстве и великодушии, о репрессиях тридцатых годов. Чем сложнее становится жанр сочинений Лены, тем драматичнее выделенные компоненты *пространства памяти*.

Онейрический хронотоп – третий хронотоп – реализуется в потоке памяти автора-героя, конструирует и воссоздает картину взаимоотношений матери и дочери. Мама как пример добропорядочного отношения к коллегам представлена в подструктурном хронотопе на работе; мама как образец для подражания – дома. В воспоминаниях мама всегда приходит на помощь – не заладилась с танцами и музыкой – «безвыходных ситуаций не бывает»; не получилось реализовать себя в спорте и в театре – «я всегда говорю тебе правду! Ты – самая красивая, талантливая, умная, добрая, самая чудесная девочка на свете! Чем скорее ты в это поверишь, тем лучше для тебя!» [4; с. 253]. Первая безответная любовь пережита вместе с мамой: «Это тяжелое горе днем я переживала мужественно, а по ночам рыдала. (Плюхается на мамин диван, рыдает. Мама садится рядом.). Мама не спала вместе со мной» [4; с. 292].

В перцептуальном хронотопе, связанным с функцией «означения», обнажается счастливая картина взаимоотношений дочери и матери, помощь в трудную минуту. Мать поддерживает филологически одаренную девочку, а та, в свою очередь, по-взрослому пытается заботиться о матери, выдать ее замуж. Сквозь милые беседы и приятные воспоминания проглядывают трагические истории, нелегкая жизнь, рано потерявшей мужа женщины. Именно мама наполнила опустевший дом любовью, помогла дочери распознать свой дар и веру в себя. Тепло и любовь сторицей возвращаются к матери.

Пьеса Елены Исаевой нам видится светлым, чистым диалогом автора с читателем и зрителем. «Про мою маму и про меня» – редкое на сегодня явление, – считает Н.Беленицкая, – абсолютного позитива в театре, обладающее немалым терапевтическим эффектом. И если вы хотите сказать вашей маме или дочке что-то важное, но не знаете, как это сделать, сходите вдвоем на этот спектакль. Результат почти гарантирован» [6]. Восприятие мира через любовь является основным критерием создания драматических произведений Елены Исаевой.

Из вышеприведенных примеров, мы можем сделать вывод, что пространство памяти – это не только своеобразное хранилище прошедших эпизодов, **воспоминаний**, но и некое **семиотическое пространство с бесконечным смысловым наполнением временными приметами**. Пространство памяти в вербатим-пьесах неоднородное, так как состоит из трех основных начал, а именно: документальная основа (воспоминания или запись интервью как документ), воспоминания драматурга и комментарии автора-героя. Воспоминания,

всплывающие в памяти, имеют сугубо рамочную композицию, законченность, смысловую завершенность, схожесть с фотографией или, в нашем случае, с кинокадром. Происходит деформация пространства: ограниченное пространство воспоминания переполняется смысловой насыщенностью. Так, видимая вещь может служить семантической вещью, то есть нести определенное смысловое значение (кукла как элемент воспитания, сочинение – избавление от подростковых комплексов, рассказ соседки – способность к состраданию). Память в этом случае не только воспоминания — память помогает осмыслить происходящее и в некотором роде влияет на настоящее и будущее. Автору-драматургу необходима деформация пространства для концентрации внимания на определенных смысловых единицах – это так называемое «смещение ракурса». Данный термин принадлежит исследователю Ю.Н. Тынянову, определившему условия, при которых «видимая вещь» становится «смысловой вещью, вещью искусства». Ученый предположил, что «смена ракурса приводит к смещению отношения людей и вещей... перепланировку среды... замену вещи деталью»¹. **Помимо «смещения ракурса» в вербатим-пьесах, мы обратили внимание на присутствие основных функций памяти, образующих специфику пространства памяти, вступающего во взаимодействие со временем:**

1. «Селективная функция – способность отбирать значимые фрагменты прошлого;
2. Интерпретативная функция – способность, взаимодействуя с прошлым, корректировать настоящее;
3. Реверсивная – способность возобновлять один и тот же цикл воспоминаний».²

Таким образом, сочетание основных функций памяти и «смещение ракурса» характеризует специфику метода создания вербатим-пьес. Воспоминания динамично, словно «бегущая строка» времени, проходят через всю жизнь автора героя, оттеняя важные моменты в документальной памяти – *пространстве памяти*. Комментарии становятся той рамкой, которая «вырезает» ограниченный текст из безграничного мира памяти. Повествование становится подвижным за счет движения временной памяти и замедляется до стоп-кадра в ключевых фрагментах путем обрамляющей рамки комментария. Связывает временные пласты личное пространство автора-героя, рождая «ощущение ностальгии по нормальным чувствам».

REFERENCES

1. Громова М.И. Русская драматургия конца XX – начала XXI века. – М., 2007.
2. Исаева Е. Ощущаю ностальгию по нормально чувствам // Культура Портал # 6 (7414). – URL: <http://www.kultura-portal.ru>
3. Исаева Е. О Пушкине, «законе свежего огурца» и о том, чего не хватает современным зрителям.
4. Исаева И. Про мою маму и про меня. // Культурный слой. Сборник пьес современных драматургов. – М., 2005.
5. Лотман Ю, Цивьян Ю. Диалог с экраном. – Таллин, 1994.
6. Беленицкая Н. Все о ее матери. // Вечерняя Москва. – 2003. – 25 декабря.

¹ Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино: – М., 1977. – С. 352.

²Брагина Н.Г. Память в языке и культуре. – М.: 2007. – С. 160.

7. Умарова, Р. В., Фаткуллаева, В. С. (2021). Использование педагогических технологий на уроках литературы как условие обеспечения современного качества образования. Экономика и социум, 11(90), 1069-1075.
8. Фаткуллаева, В. С. (2021). Вопросы общественной жизни в творчестве в. шукшина и бунина: эффект и изображение, проблема русского национального характера. Academic research in educational sciences, 2(8), 471-479.
9. Фаткуллаева, В. С. (2020). Вопросы исследования сравнительного и сопоставительного изучения художественной литературы. ВЕСТНИК Каракалпакского государственного университета, 1(1), 127-130.
10. Эргашев, А. (2021). Сопоставительный анализ клишированных единиц с наименованиями домашних птиц в русском и узбекском языках. Academic research in educational sciences, 2(8), 562-568.
11. Эргашев, А. Х. (2021). Коннотации вокруг тематического поля домашние птицы в русском узбекском и английском языках. Молодая Филология, 1(1), 155-159.
12. Эргашев, А. Х. (2021). О словах зоонимах в русском и английском языках. Русский язык и литература в узбекистане, 1(1), 66-68.
13. Полатова, Т. Д. (2021). ИЗУЧЕНИЕ ЗАИМСТВОВАННОЙ ЛЕКСИКИ НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА. Academic research in educational sciences, 2(5), 1376-1381.
14. Полатова, Т. Д. (2021). УЧЕБНИКИ РУССКОГО ЯЗЫКА С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ОРГАНИЗАЦИИ УРОКОВ ОБУЧЕНИЯ ИНОЯЗЫЧНОЙ ЛЕКСИКЕ. Academic research in educational sciences, 2(8), 411-418.
15. Файзуллаев, Д. С., & Назарова, Д. М. (2022). Личностно-ориентированный подход как стратегия современного образовательного процесса. In International journal of conference series on education and social sciences (Online) (Vol. 2, No. 4).
16. Назарова, Д. М. (2021). Образ маленького человека в произведениях Чехова и Достоевского. Вестник Каракалпакского государственного университета, 1(1), 49-52.
17. Калдыбаева, Д. О., & Саяпина, А. И. (2022). Фольклорная традиция в поэзии С. Есенина. Advancing in research, practice and education, 9, 138.
18. Каландарова, А. В., Калдыбаева, Д. О. (2022). Массовая литература как коммерческое искусство. Advancing in research, practice and education, 9, 142.
19. Каландарова, А. В., Калдыбаева, Д. О. (2022). Развитие и жанровое разнообразие массовой литературы XX-XXI века. Advancing in research, practice and education, 9, 145.
20. Калдыбаева, Д. О. (2022). Анализ использования эстетических возможностей прилагательных (эпитетов) на примере стихотворения ФИ Тютчева. Экономика и социум, (4-3 (95)), 852-855.
21. Калдыбаева, Д. О. (2022). Постмодернист или неореалист, о творчестве А. Слаповского. Academic research in educational sciences, 3(3), 926-932.
22. Калдыбаева, Д. О., & Каландарова, А. В. (2021). Тестирование как инновационный метод преподавания русского языка как иностранного. Academic research in educational sciences, 2(12), 929-935.
23. Калдыбаева, Д. О. (2021). Реализм в современной русской литературе. Academic research in educational sciences, 2(12), 942-945.

24. Калдыбаева, Д. О., & Каландарова, А. (2021). Преподавание и оценка новаторства. *Academic research in educational sciences*, 2(CSPI conference 2), 491-495.
25. Калдыбаева, Д. О. (2021). Методы и технологии обучения. *Academic research in educational sciences*, 2(4), 1379-1385.
26. Калдыбаева, Д. (2021). Постмодернизм как теоретико-литературная проблема. феномен творчества в. пелевина. *Academic research in educational sciences*, 2(8), 378-385.
27. Kaldibayeva, D. O. (2020). Talabalarning mantiqiy tafakkurini shakllantirishning pedagogik omillari. *Science and Education*, 1. Special, (3), 119.