

Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті

ӘОЖ: 821.512.122.0

Қолжазба құқығында

## **НҮСПӘЛІҚЫЗЫ АҚТОТЫ**

**Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі мифтің көркемдік қызметі  
(2000-2022 жылдар)**

6D021400 – Әдебиеттану

Философия докторы (PhD)  
дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация

Отандық ғылыми кеңесші:  
филол.ғ.д., доцент м.а., А.А. Мауленов

Шетелдік ғылыми кеңесші:  
доктор, профессор Ф. Туркмен

Қазақстан Республикасы  
Алматы, 2023

## МАЗМҰНЫ

<b>АНЫҚТАМАЛАР .....</b>	<b>3</b>
<b>БЕЛГІЛЕУЛЕР МЕН ҚЫСҚАРТУЛАР .....</b>	<b>5</b>
<b>КІРІСПЕ .....</b>	<b>6</b>
<b>1 МИФ ЖӘНЕ МИФОЛОГИЯНЫҢ ӘДЕБИЕТТЕГІ КӨРКЕМДІК ҚЫЗМЕТІ .....</b>	<b>12</b>
1.1 Қазіргі прозадағы мифологиялық мотивтердің мәні мен маңызы .....	12
1.2 Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі мифтік сюжеттер мен кейіпкерлер жүйесі .....	20
1 тарау бойынша тұжырым .....	41
<b>2 ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ӘҢГІМЕЛЕРІНДЕГІ МИФ ПОЭТИКАСЫ.....</b>	<b>43</b>
2.1 Қазақ прозашыларының авторлық концепциясындағы мифопоэтикалық үлгілер .....	43
2.2 Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі мифтік мотивтер мен архетиптердің өзара үндестігі .....	65
2 тарау бойынша тұжырым .....	79
<b>3 ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ӘҢГІМЕЛЕРІНДЕ ӘЛЕМДІ МИФОЛОГИЯЛЫҚ ТҮРҒЫДАН ҚАЙТА ПАЙЫМДАУ.....</b>	<b>81</b>
3.1 Діни-мифтік сарындардың қазақ әңгімелеріндегі көрінісі .....	81
3.2 Қазіргі қазақ әңгімесіндегі мифологиялық үрдіс және авторлық миф.	97
3 тарау бойынша тұжырым .....	128
<b>ҚОРЫТЫНДЫ .....</b>	<b>130</b>
<b>ПАЙДАЛАНҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ .....</b>	<b>134</b>

## АНЫҚТАМАЛАР

Диссертацияда келесі терминдерге сәйкес анықтамалар қолданылды:

**Авторлық миф** – қазақ прозасындағы неомифологизмнің дамуы барысында өзіне дейін орын алған мифологизм әдеби үрдісінің логикалық жалғасы ретінде миф пен халықтық аңыздарды мифтендіріп, жалпыға ортақ мотивтерге жаңаша сипат беріп, көркем мәтінді семантикалық әм композициялық жақтан қайта құруға бағдар ұстанған әдеби жанр болып табылады. Сонымен бірге авторлық мифке құрылымдық және мазмұндық деңгейдегі қосарлылық тән болып келеді.

**Архетип** – жалпы адамзаттық рәмізділіктің негізіндегі, оның ішінде арғықазақ рәмізділігіндегі алғашқы үлгі, түпнұсқа. Қазақ прозасында шығармашылық жасампаз қиялдың нәр алатын бастау көзінде тұрған архетип неомифологизм үрдісінде өзін танытқан қаламгерлеріміздің «ұлттық негіздерді жаңғырту» идеясында ерекше рөл атқарады.

**Әдебиеттегі мифологизм үрдісі** егер XIX ғасырда архаикалық мифпен оның заманалық интерпретациясы арасында арақатынас айқын сақталса, XX ғасырда ол заманалық тарихтың әм тұрмыс-тіршіліктің бойына сіңісіп кетеді.

**Әдебиеттегі неомифологизм үрдісі** заманалық шындық болмысты беруде авторлық және архаикалық миф мәтін бойында жарыса өмір сүріп, қаламгер тарапынан не мифологиялық образ немесе сюжет интерпретацияға ұшырамайды, керісінше қаһарман әлемі архаикалық миф призмасы арқылы тәпсірленеді.

**Делез-Гваттари номадологиясы** көшпенділердің өмір-салты образы теориясына бағдар ұстанған ғылыми концепция.

**Когнитология** (когнитивтік ғылым) – таным теориясын, когнитивтік психологияны, нейрофизиологияны, когнитивті лингвистиканы және жасанды интеллект теорияларын біріктіретін пәнаралық ғылыми бағыт.

**Мифопоэтика** – жеке қаламгерлер шығармашылығындағы мифологиялық құрылымдар мен образдарды зерттейтін поэтиканың бөлімі.

**Мифтік кейіпкер** – алғашқы қоғам өкілдерінің қоршаған ортаны қабылдауындағы кез келген заттың жаны бар, иесі бар деген таным-түсінігінің негізінде пайда болған кейіпкерлер.

**Мифема** – әдеби туындылар бойындағы мифтік қабыршақ. Қазіргі қазақ қаламгерлер шығармашылығында ұшырасатын арғықазақ мифологиясының ұмытылған мифологиялық сюжеттерді, көріністерді (сцена), образдарды таңбалау үшін қолданыла бастаған термин.

**Мифологема** – әлем халықтары мәдениетіндегі кең тараған мифологиялық сюжеттерді, көріністерді (сцена), образдарды таңбалау үшін қолданылатын термин.

**Мифтеме** – көркем туындының өн бойындағы өз кезегінде мифологиялық факті мен қаһарманның мифологиялық есімі болып табылады.

**Мифсарқындылық** – өз алдына мифологиялық сюжет немесе мотивтің сілемі болып саналады.

**Мифологиялық параллел** арғықазақ және авторлық мифтердің бір-бірімен туынды бойында жарыса қолданылуы

**Миф туындыгерлігі** – қазақ прозасындағы неомифологизм үрдісінде өзін танытқан қаламгерлердің ұлт әдебиетінде бұрын болмағанды болғызып, шығармашылық еркін ойлылықпен жаңа мифті өмірге әкелудегі шығармашылық іс-әрекетінің жемісі.

**Мифтіктаным** – ғаламдық бейнені жасайтын әмбебап сипаттағы тілдік әлемнің терең құрылымдық негізі.

**Мотив** – тақырыптық сарын, қалыптасқан дәстүрлі тақырыптың әуен оқиға желісіндегі кезең. Бірнеше жазушының шығармасында, әртүрлі әдеби нұсқаларда, әр дәуірдің әдебиетінде белгілі бір сарындар қайта танып келеді.

**Неомиф** – архаикалық мифтің құрылымын, әдіс-тәсілдерін пайдаланғанымен, мазмұны жаңа миф.

**Тотем** – сөзі «оның қан қарындасы, бірге туысканы» дегенді білдіреді Солтүстік Америкадағы Ожибва (Ojibwa) қызылтерілілерінің Алгонкиан руының (Algonkian) тіліндегі «ототеман» деген сөзден шыққан. Ожибва қызылтерілілері туралы тұңғыш ғылыми еңбекті XVIII-ғасырдың аяғында, христиан миссионері Петер Жонс (Peter Johns) жазған. Тотем алғашқы қауым адамдарының дүниені танып, түйсінуден туған түсініктері. Табиғат құбылысында болып жатқан өзгерістердің себепкері болады. Жан-жануар, аң-құс, өсімдіктер әлемі адамның туып, танып түсіндірілуімен байланыстырылған. Сондықтан, әр рудың өз тотемі болған, ол сол рудың арғы атасы болып саналған. Ру тотемінің есімімен аталады, яғни тотемнің есімі рудың есімі. Тотем, сондай-ақ рудың рәмізі, белгісі. Мысалы: түркі тайпасының бөрі есімімен аталуы да осы тайпаның қасқырмен байланыстығымен түсіндіреді.

**Тотемизм** – мифологияда осы бір наным-сенімдерге байланысты туындаған ең көне, байырғы мифтерде кездесетін сенімдерді арнайы зерттейтін ғылым саласына жатады. Тотемизмнің негізгі 3 ұғымы: тотем, мана және табу бар.

## **БЕЛГІЛЕУЛЕР МЕН ҚЫСҚАРТУЛАР**

**АҚТ – ақпараттық-қатынастық технология**

**ҚР – Қазақстан Республикасы**

**ҚР ҒЖЖБМ – Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғарғы білім министрлігі**

**ЖОО – жоғары оқу орны**

**PhD – философия докторы**

**т.б. – тағы басқа**

**гр. – грек**

**нем. – неміс**

**лат. – латын**

**фр. – француз**

## КІРІСПЕ

**Жұмыстың жалпы сипаттамасы.** Тәуелсіздік кезеңінен бастау алған қоғамдық сілкіністер мен дүмпулер нарықтық экономикада ғана емес, адам санасының ішкі түйсік толқыныстарына да әсер еткені белгілі. Технологиялық үдерістердің қарыштап алға дамығанымен, рухани бағыттағы мәдени-әдеби құндылықтардың біршама кейінге қалып қойғаны жасырын емес. Осы бір рухани кеңістіктің орнын толтыру жолында көркемдік дүниенің алар орны ерекше. Міне, сондықтан қоғамдағы болып жатқан жағымсыз жағдайлар мен келеңсіз оқиғалардың шығу себептерін талдап, талғап түсіндіруде қоғамдық ғылымдарға иек арта бастадық.

Әрине, адам баласы жаңа мыңжылдыққа жаңа бір әлеммен, тың серпіліспен қадам басқысы келеді. Дегенмен де осы бір қиюы қиын күрмелген мәселеде мифтік таным мен түсінік көмекке келетіні ақиқат болмыс. Бүгінгі таңда болып жатқан санадағы өзгерістерді бірден таза, ақиқат шындыққа жеткіземіз деу де қисынсыз көрінер. Сонда да болса осы бір мифтік бастаулардан нәралған шығармалардағы оқиғалар оқырмандарға өзгеше әсер ететіндігі де шындық.

Демек, қоғамдағы сапалық өзгерістерге алып келер қайнар көздердің бірі – мифологиялық бастауларда жатқандығы айқын мәселе. Себебі ешбір жаңа дүние өзінен-өзі бола салмайтыны белгілі. Оған міндетті түрде дәстүрлі, халықтық дүниелердің қатысы болары сөзсіз. Бұл өзгерістер мен жаңалықтар ең алдымен бүгінгі заманғы әлемде болып жатқан рухани құбылыстарды жаңаша көзқараспен бағалауға қатысы бар дүниелер.

Осы орайда әдебиеттегі көркем ойдың жаңа парадигмалық көрсеткішіне қол жеткізудің көркемдік құралының бірі ретінде мифтік дүниетанымды атап өтер едік. Көркем шығармадағы көрікті ойдың танымы мен пайымына, көркемдігі мен құпиясына үлкен энергиялық қанат беретін күш - мифте жатқаны шындық. Миф – адамзат баласының архетиптік санасында кодталып қалған құпиясы мол сырлы дүние. Оны бүгінгі заман талабына сай қайта түлетіп, қайта жоғары сапалық деңгейде іске асыру талантты қаламгерлеріміздің шеберлігіне байланысты.

Міне, бүгінгі қазақ прозасындағы орын алып келе жатқан мифологиялық және неомифологиялық үрдістер – осындай сан мың жылғы өзгерулердің ең соңғы нәтижесі, сарқыты десек те болады.

Зерттеуімізде қарастырылатын, пайымдалатын ғылыми болжамдар қазіргі қазақ прозасындағы жазушылардың шығармаларындағы авторлық мифтер болып отыр. Сондай-ақ архаикалық мифтер арғықазақ, ұлттық және әлемдік дәстүрлі мифтермен өріліп, бүгінгі қаламгерлер шығармашылықтарында көрініс тапқан. Олар енгізген жаңа авторлық мифологиялық образдар мен мотивтер және архетиптер қазақ және әлем әдебиетіне қосылған үлкен рухани үлес. Авторлардың қолданысындағы жаңа үрдістерді таныту мен зерттеу, оның қазақ мәдениетінде алатын орнын философиялық әдеби - теориялық тұрғыдан анықтауға мүкіндік береді.

Бүгінгі қазақ прозасындағы орын алып отырған мифологиялық және неомифологиялық үрдістерді зерттеудегі жетекші идеялар қаламгер ашатын шынайы жаңашыл мазмұнмен байланысты. Сонымен қатар дәстүрге арқа сүйей

отырып, әдебиеттегі соны бір сүрлеуге алып келетін өзгеше бір көркемдік форманың қалыптасуына жол ашып отыр.

Сондай-ақ зерттеуімізде көркем әдебиет пен мифтің өзара қатынасын қарастырудың эволюциялық және типологиялық даму жолдары сараланып, бағыт-бағдарлары қарастырылады. Мифтің көркем шығармаға трансформациялану мен интерпретациялану ерекшеліктері айқындалып, неомифологизмнің өзіне тән айрықша белгілері зерделенеді. Миф пен әдебиеттің синтезінен өрілген қазақ әңгімелерінің ұлттық танымға негізделген мәселесі қамтылып отыр. Қазіргі қазақ көркем әңгімесіндегі архаикалық мифтердің авторлық мифке айналу үдерістері туралы ғалымдар пікірлерімен келісе отырып, тұжырымды түйіндемелер жасалынады.

Мифтің әдебиет пен өнердегі символдық мәні анықталып, оның метафоралық, аллегориялық, құбылушылық амал-тәсілдерімен жүзеге асатындығы белгілі. Әрбір қазақ қаламгерінің шығармашылығынан мифологизм мен неомифологизм үлгілерінің анық көрініс табуы кездейсоқ болатын көркемдік дүние емес. Оның бастау көзінде дәстүршілдік пен жаңашылдықтың біріне-бірі алмасып отыратын жанды әдеби үрдіс жатады.

Біз қазіргі қазақ прозасындағы молынан кездесетін мифологиялық және неомифологиялық үрдістердің бүгінгі күнгі ұлт қаламгерлерін бір-бірінен ерекшелендіретін мифтуындыгерлігі болып табылатынын анықтауға тырыстық. Осы бағытта бүгінгі қазақ прозасының әлем әдебиетімен, оның ішінде бауырлас түркі және шығыс елдері әдебиетімен тікелей байланыс орбитін үрдіс байқалады.

**Зерттеу тақырыбының өзектілігі.** Мифология адам санасынан өшпейтін, уақыт өте келе жойылмайтын қасиетке ие. Сананың мифологиялық сипаты кез-келген басқа дәуірдегі, мәдениеттегі және өркениеттегі адам сияқты қазіргі адамға да тән. Жеке және әлеуметтік тәжірибе мұны айқын түрде дәлелдейді. Ол дін, өнер, әдебиет, философия және ғылым салаларында көрінісін жоймайды.

Бүгінгі қазақ әңгімелерінде мифология қазіргі қоғамдық санада, оның басқа түрлерімен қатар өмір сүруді жалғастырады. Сондай-ақ, олардың құпия жасырын түрде арғықазақ мифологиясын қамтитынын және негізі бар екенін қазақ жазушыларының шығармаларынан айқын аңғаруға болады.

Бүгінгі өмірде қоғамдық сананың рационалды тазартылған түрін тарихи санамен байланыстыру ғылыми теориялардың мифтерден пайда болғанын дәлелдей түседі. Олар пайда болғаннан кейін мифтер жойылмайды, бірақ олар ғылыми теорияның және жалпы ғылымның бөлігі болып өзгереді.

Мифтің таңғажайып өміршеңдігі оның сарқылмайтындығынан, қайнар қуат көзінің кемімеуінен ғана емес, сонымен қатар қоғам мен мәдениеттегі түбегейлі өзгерістерге бейімделу қабілетінен көрініс табады. Бірақ мұның бәрінің тасымалдаушысы мифология болып табылады, ол қазіргі ғылымның жетістіктері қаншалықты таң қалдыратынына және оның теориялық тұрғыдан қаншалықты мінсіз көрінуге тырысатынына қарамастан, адам санасында өмір сүруін жалғастырады.

Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі мифологиялық көркемдік құрылымның түзілімі неомифологияланған образдармен, не болмаса мифологияланған сөз кестелеудің көмегімен өмірге келеді. Осындай түрлі мифологиялық астармен

айшықталған қазақ әңгімелерін қарастыру, жан-жақты зерттеу тақырыптың өзектілігін айқындай түседі.

**Зерттеу жұмысының мақсаты:** Қазақ прозаиктерінің мифтуындыгерлігіндегі мифологиялық бастау көздерді түстеп танып, олардың ішіндегі ең басым мифологиялық образдар мен мотивтер және архетиптерді қолданудағы көркемдік амал-тәсілдерді анықтау. Осы мақсаттарға қол жеткізу үшін төмендегі **міндеттерді** шешу көзделеді.

- бүгінгі қазақ әңгімелеріндегі мифологиялық мотивтердің теориялық негіздерін айқындап, зерттеуге таңдап алынған тақырыптар мен әдістердің негізінде теориялық және әдеби-тарихи дереккөздерін бір ізге түсіру;

- қазақ прозашыларының авторлық концепциясындағы мифопоэтикалық үлгілердің әлем әдебиетімен байланысын анықтау және қазіргі қазақ әңгімесіне тән мифологиялық мотивтердің мәнін ашу;

- ұлттық мифологиялық және неомифологиялық үрдістердің арасындағы өзара үндестіктің табиғатын танып-білу және қазақ жазушыларының көркем мәтіндеріндегі мифтің образдық құрамына ой жүгірту;

- қазіргі қазақ әңгімесіндегі авторлық мифтің өзіндік ұлттық ерекшелігін дәлелдеу, мифтік образдар мен мотивтерді және архетиптерді анықтап, баға беру;

- қазіргі қазақ прозасындағы «адасқан ұлдың қайтып оралуы», «қаһарманның өліп, тірілуі» және т.б. мифологиялық мотивтерге байланысты жазылған шығармалардың архетиптік негіздемелерін саралау.

- жазушыларымыздың кейбір мифтік мотивтерді, әдеби ойындарды, карнавалдықты және т.б. соны әдеби амал-тәсілдерді игеруге деген шеберлік қырларын анықтау.

**Зерттеу жұмысының ғылыми жаңалығы:**

- ұлттық діл мен мифологиядағы метаморфоза құбылысының қазақ қаламгерлерінің шығармаларында поэтикалық әдіспен интерпретациялануы алғаш рет қарастырылды;

- қазіргі әдеби үдерістегі авторлық мифтерде ұшырасатын мифологиялық образдар, мотивтер мен архетиптерді бір жүйеге түсіріп, ондағы ортақтық пен жекелікті даралай көрсету арқылы қандай әдеби үрдіске жататыны дәлелденді;

- қазақ прозасында жарыса өмір сүріп келе жатқан мифологизм және неомифологизмдердің ұқсастықтары мен айырмашылықтары мифологиялық образдар, мотивтер мен архетиптердің көркем мәтінде қолданылу сипаты анықталды;

- қазақ қаламгерлерінің соңғы жылдары жазылған шығармаларындағы тақырыптық және формалық ізденістерін, неомифологиялық үрдістегі байламдары мен концепциялары айқындалды;

- қазақ прозасында ерекше айналымға түскен әдеби мәтіндердегі неомифологизм үрдісіндегі мифологиялық образдар мен мотивтер және архетиптерді ғылыми айналысқа енгізілді;

- қазақ әңгіме жанрындағы неомифология жайында жазылған шығармалар негізінде жаңаша пайымдаулар мен тұжырымдар жасалды;



- қазіргі қазақ прозагерлерінің туындыларында ұшырасатын архетиптік, мифологемалық және мифемалық формаларға жататын қайта тірілу, тотем/аруақ, трикстер, аспан, ана, мәдени қаһарман, ұлт келбеті және мәңгілік мезеттер туралы көзқарастар жаңаша зерделенді.

#### **Қорғауға ұсынылатын тұжырымдар:**

- ХХІ ғасырдағы қазақ әңгімесіндегі мифтік мотивтер мен архетиптердің қолданылуы әлем әдебиетіндегі мифологияланған образдармен сабақтас;

- қазіргі әдеби процестегі авторлық мифтерде ұшырасатын мифологиялық образдар, мотивтер мен архетиптердің ортақтығы мен даралығы әлемдік әдеби үрдіске сәйкес келеді;

- қазақ прозасында жарыса өмір сүріп келе жатқан мифологизм және неомифологизм үрдісінің ұқсастықтары мен айырмашылықтары тәуелсіздік жылдары жазылған нақты шығармаларда айқын көрінеді;

- жаңа кезеңдегі жазылған шығармалардың неомифологизм үрдісіне жататыны талдау жасаудың инновациялық әдістері (психоаналитикалық және когнитивтік әдебиеттану, т.б.) ғылыми теориялық негізде жүзеге асады;

- қазіргі қазақ жазушыларының жанрлық мәтіндеріндегі парадигмалық ерекшеліктер арғықазақ және архаикалық мифтерден бастау алды;

- қазақ прозасының жаңа дәуіріндегі мифтік-танымдық, архетиптік, мифологемалық және мифемалық формаларды еркін меңгеру барысында қаламгерлердің авторлық шеберліктері айқын көрінеді;

- мифтік бейне немесе сюжет мәтін құрылымында нарративті болып, авторлық неомифтің қайта тууына ықпал етеді;

- әр қаламгердің өзіне тән ұлттық миф пен арғықазақ мифологиясының негізінде жазылған шығармалары негізінде бүгінгі қоғамдық сананың даму сатылары көрінеді.

**Зерттеу жұмысының негізгі дереккөздері.** Т. Нұрмағанбетов «Құпия кездесу», «Кене», Н. Қапалбекұлы «Жер жүрегі: әңгімелер мен хикаяттар», Д. Әшімханұлы «Жынды жел», «Тасқала», Т. Кеңесбаев «Аққудың өлімі», А. Алтай «Шаһид», «Кентавр», Ә. Ыбырайымұлы «Бисауат кісі», А. Кемелбаева «Ағаш үй», Д. Рамазан «Жан» мен «Жын» «О дүниенің қонағы», Г. Шойбек «Ұлтабар», Д. Қуат ««Кірекей-Күнекей», Б. Сарыбай «Ақыр заман», М. Мәліков «Жұмбақ кітап» және т.б.

**Зерттеу әдістері:** Зерттеу мәселесіне байланысты философиялық, психологиялық, педагогикалық тұжырымдар сараланып, пәнаралық әдістер қолданылды. Әдебиеттанудағы ғылыми еңбектерге негіз болған салыстырмалы-салғастырмалы талдаудың көмегімен қазақ және әлем әдебиетіндегі миф пен фольклор жанрларында көрініс беретін мифологиялық элементтердің жалпы және жалқы сипаты айқындалды. Тарихи-типологиялық әдіс арқылы бүгінгі заман әдебиетіндегі мәтін бойындағы мифтік өзгерушіліктің заңдылықтары пайымдалды. Көркем мәтіндердегі архетип, мифологема, мифема және мифологиялық мотивтерді жинақтап, саралау кезінде авторлық мифологизм мен неомифологизмді түстеп танудың мозаикалық, генетикалық, образ үйлестіруші, құрылымдық әдіснамаларымен бірге, психоаналитикалық және когнитивтік әдебиеттанушылық әдістер де қолданылды.

**Диссертациялық жұмыстың теориялық негізі:** Мифтің тарихи поэтикасына, шығу тегі мен құрылымына, қызметтік және жоралғылық жүйеленуіне, психоаналитикалық интерпретациялануына қатысты әр дәуірде зерттелген, сонымен бірге мифологиялық образдар мен мотивтерге когнитивтік талдауға арналған еңбектер жазған авторлар: Дж. Фрэзер, М. Элиаде, Дж. Кемпбелла, З. Фрейд, К.Г. Юнг, Ж. Лакан, А.Н. Веселовский, В.Я. Пропп, Е.М. Мелетинский, В.Н. Топоров, В.В. Иванов, О.М. Фрейденберг, Я.Э. Голосовкер, В.П. Руднев, Е.А. Режабек, Н.Н. Николаенко. Сонымен бірге әдебиеттанушы және мәдениеттанушы ғалымдар Ә. Марғұлан [1], Б. Кенжебаев [2], Ә. Қоңыратбаев [3], С. Қасқабасов [4], Р. Бердібай [5], А. Қыраубаева [6], Ш. Ыбыраев [7], Е. Тұрсынов [8-9], Қ. Ергөбек [10], Ә. Қодар [11], А. Ісмақова [12], С. Қондыбай [13-15], М. Орынбеков [16], С. Оспанов [17], Х. Көктәнді [18], А. Жақсылықов [19], З. Наурызбаева [20], М. Кадыралинова [21], А. Мауленов [22-23], Ж. Аймұхамбетова [24], А. Тойшанұлы [25], Қ. Ғабитханұлы [26], Ә. Әліәкбар [27], Ө. Бекжан [28], Т. Еңсегенұлы [29-30], А. Темірболат [31], С. Абишева [32], Ш. Адибаева [33], Г. Шаинова [34], О. Валикова [35], Л. Сафронова [36], Е. Лулудова [37], Ә. Жанысбекова [38], Ә. Аймұхамбет [39], Ф. Туркмен [40] т.б.

#### **Зерттеудің теориялық маңыздылығы.**

Зерттеу жұмысының теориялық нәтижелерін тек қазақ филологиясы саласында ғана емес, философия, тарих, әлеуметтану, мәдениеттану, дінтану салаларындағы арнаулы курстар мен семинарларда оқу материалы ретінде қолдануға болады. Қазақстандық әдебиеттанудағы мифологиялық зерттеулер аясын кеңейтуге және теориялық негіздерін айқындауға жол ашады. Қазіргі қазақ әңгімелерін мифологиялық аспектіде философия, тарих және мәдениет шеңберінде тереңнен қарастыруға мүмкіндік береді.

#### **Зерттеудің практикалық мәні**

Жоғары оқу орындарында «Қазіргі қазақ әдебиетіндегі мифологизм», «Фольклор және әдебиет», «Фольклор және әдеби конвергенциялар», «Әдебиеттану және фольклористиканың өзекті мәселелері», «Әдебиет және фольклор поэтикасы», «Түркі халықтары әдебиеті» т.б. сынды элективті пән және арнаулы курстар мен дәрістерде қолданылады.

Авторлық миф тудырған қаламгерлерге қатысты ғылыми зерттеу жұмыстарын жазатын ізденушілерге әдістемелік құрал ретінде ұсынуға болады.

**Зерттеу нысаны:** Тәуелсіздік кезеңінде түрлі жанрларда жазған қазақ прозаиктерінің мифологиялық интермәтінінен айқын аңғарылған, көркемдігі жоғары, ғылыми ортада өте аз қарастырылған шығармалары алынды. Сондай-ақ олардың көркемдік әлемінде айшықталған мифтік мотивтер мен архетиптердің қолданылуы теориялық жақтан сараланды.

**Зерттеу пәні:** Фольклор және әдеби конвергенциялар, Әдебиеттану және фольклористиканың өзекті мәселелері, Әдебиет және фольклор поэтикасы, т.б.

**Зерттеу жұмысының жариялануы және мақұлдануы.** Ғылыми ізденіс барысында отандық және шетелдік басылымдарда, түрлі халықаралық ғылыми-теориялық және тәжірибелік конференцияларда баяндамалар жасалды, 7 ғылыми мақала жарияланды. Оның ішінде скопус (Scopus) базасына енетін нөлдік емес,

импакт-факторы бар халықаралық ғылыми басылымда 1 мақала, ҚР БҒССҚК бекіткен тізімге енетін журналдарда 5 мақала, отандық, шетелдік халықаралық конференция басылымында 1 мақала жарияланды. Диссертациялық жұмыс әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университетінің қазақ әдебиеті және әдебиет теориясы кафедрасында талқыланып, сараптамадан өтті және қорғауға ұсынылды.

**Зерттеу жұмысының құрылымы.** Диссертациялық жұмыс кіріспеден, екі тараудан, алты тараушадан, қорытындыдан, пайдаланылған әдебиеттер тізімінен тұрады.

# 1 МИФ ЖӘНЕ МИФОЛОГИЯНЫҢ ӘДЕБИЕТТЕГІ КӨРКЕМДІК ҚЫЗМЕТІ

## 1.1 Қазіргі прозадағы мифологиялық мотивтердің мәні мен маңызы

Қазақ әдебиетіндегі ХХ-ХХІ ғасырлардағы мифологизм эволюциясы әрі әлеуметтік-тарихи, әрі әдеби-мәдени тенденция. Қазіргі қоғамда орын алып отырған рухани-мәдени құлдырау, үйреншікті қазақи тыныс-тіршіліктің тас-талқанын шығарды. Санадағы мұндай дағдарыстың позитивистік дүниетаным аясында көрініс беруі қаламгерлерімізді мифологияға қарай бет бұрғызды. ХХ ғасырдың 60-шы жылдарынан бастап, әдебиеттегі реализм философиялық ой толғам жасауға бейім жоғарғы интеллектуалдық бағыт ұстана бастады. 80-ші жылдардан қаламгерлеріміз мифологияға қадам басып, заманалық әлеуметтік-мәдени және эстетикалық проблемаларды шешу жолында архаикалық миф пен мифологемаларға қайта қалам тербеп, олардың шыңармаларында модернизм және постмодернизмнің ілкі нышан белгілері бой көрсетті.

Қазақ мифінің архетиптілігі мәдениетіміз бен дәстүріміздің бір қыры ғана, ол халқымыздың өткенін бүгінмен жалғастыратын тарихи таным мен әдеби материал. Осыны бағамдай білген қазақ қаламгерлері қазіргі кезде қоғамда орын алып жатқан белгілі бір ситуация мен коллизияны мифологиялық параллелдермен шебер қиюластырып, оқырманға таныта бастады.

Қаламгерлеріміз өздерінің шығармашылық үдерістерінде алдыңғы толқын ағалар салып кеткен дәстүрді сақтай отырып, тыңнан жол іздеп, жаңа бір бағытта өнімді еңбек етіп келеді. Қоғамдық үрдіс мұндай тың көркем дүниелерді талғаусыз қабылдай бермейтіні де ақиқат. Қазақ қаламгерлері осы бағытта сан мыңдаған жылдардан жеткен құнды дүниелерімізді аса ұқыптылықпен игере отырып, оған өз шығармашылық идеяларымен мазмұндық, жанрлық өзгерістер енгізді. Тәуелсіздіктен кейінгі жазылған біршама шығармаларда арғықазақ және әлемдік мифті еркін меңгерген, жақсы ойлар жарыққа шықты.

Жалпы ұлттық әдебиетімізде мифке бірыңғай бет бұру ХІХ ғасырда Ы. Алтынсарин мен А. Құнанбайұлының шығармашылық мұрасында бой беріп, ХХ ғасыр басындағы Ш. Құдайбердіұлы, С. Торайғыров, М. Көпейұлы, М. Сералин, М. Жұмабаев, М. Дулатов, Т. Жомартбаев, С. Көбеев, С. Сейфуллин, І. Жансүгіров, Б. Майлин, т.б. шығармаларында өз жалғасын тапса, ХХ ғасырдың басынан бастап соңына дейін М. Әуезов, Ғ. Мүсірепов, Ғ. Мұстафин, І. Есенберлин, Т. Ахтанов, Ә. Нұрпейісов, С. Жүнісов, Ә. Әлімжанов, Т. Әлімқұлов, С. Мұратбеков, Ә. Тарази, М. Мағауин, Ә. Кекілбаев, Қ. Ысқақов, Қ. Жұмаділов, О. Бөкей, Т. Әбдіков, Д. Исабеков, Қ. Сегізбаев, Б. Мұқай, С. Елубай, т.б. мифті өз шығармаларында орынды пайдалана білді.

Ал, ХХІ ғасырда Тынымбай Нұрмағанбетов, Дидахмет Әшімханұлы, Жүсіпбек Қорғасбек, Асқар Алтай, Талғат Кеңесбаев, Думан Рамазан және т.б. қаламгерлер туындыларына арқау болды. Осындай шығармашылық жетістікке қазақ әдебиетінде де дәстүрді сақтай отырып, жаңаны жатырқамай, әдеби үдерістің бөлінбес бір бөлшегіне айналдырып жүрген қаламгерлер арасынан прозалық неомифологияның алғашқы бастамашылары шыға бастады. Көп болмаса да, қазақ прозасына тыңнан соқпақ салған қаламгерлер баршылық.

Бірінші кезекте аймақтық діни-мифтік үрдіс негізінде авторлық мифтердің өмірге келуі, екінші жағынан, жалпыға мәлім тарихи, мәдени және архаикалық мифтердің қаламгерлік ой сүзгісінен өтудің белең алуы посткеңестік мифке қайта оралуға ұласты. Посткеңестік дәуірде қаламгерлеріміз қолданған басты әдеби тәсіл мифтің белгілі бір бөлігін немесе ондағы кейбір архетиптік образдарды шығыс әлемі мен түркі дүниесіне ортақ мотивтерді авторлық идеяға бағындыру дәстүрі қанат жайды. Бір кездердегі реалистік әдебиет мистикаға немесе мифтік ұғым-түсініктерге арқа сүйей отырып, адамның рухани ілкі негізін іздеуге ден қойды. Осы бағытта батыс зерттеушілері әдебиет пен лингвистикадағы және гуманитарлық салалардағы жеткен ғылыми табыстарды жете бағамдап, өнімді еңбек етіп келеді.

Өткен ғасырдың 50-60 жылдары орын алған интеллектуалдық ахуал техникалық тұрғыдан адамзат баласының сан ғасырлық тарихы бар ойлау процесінің құпиясын ашу үшін компьютерлік модельдеуге негізделген жаңа ғылым когнитологияны (лат. *kogilaee* – «ойлау») өмірге әкелді. Бұл жайында К. Стеннингтің: «Логиканы, лингвистиканы, психологияны және компьютерлік ғылымдарды бір жерге тоғыстыратын болсаң, когнитивтік ғылымға қол жеткізе аласың» [41, 210 б.] деген ғылыми болжамы бар. Осылайша ғылымның алдында шектеулі уақыт аясында орасан зор ілім-білімді адам қалайша өзгертіп, қайта туындата алады деген сауалға жауап іздеу бірінші кезекке шықты. Аталған міндетті орындап шығуды өз мойнына алған пәнаралық ғылым когнитология ойлау процесінің логикалық (адам іс-әрекеті), психологиялық және тілдік жағына ден қойып, әлемдік мәдениетті жақындастыруды бір ізге түсіре бастады.

Ойлау үдерісін логика, психологиялық, тілдік жақтан біртұтастықта алып қарастырған Дж. Кэррол, В. Демьянков, Т. Бивер, Дж. Лакофф, Л.А. Миллер сынды зерттеушілер тіл арқылы адам білімінің тереңіне үңілуге болады деген ой айтады. Осы орайда Дж.С. Брунер: «...тіл өзінің құрылымдық жағынан өз өнімін кодтандыратын когнитивтік процестердің табиғатын айшықтауға тиіс» [42, 24 б.] дейді.

Аталған ғалымның тұжырымы, қазіргі көркем прозадағы миф табиғатын түсінуге жол ашатын алғашқы қауымдық құрылыстағы мифтің пайда болуы мен қалыптасуы бойынша зерттеулері ғылыми қолданысқа түсе бастады. Зерттеушінің аталған еңбегін бүгінгі ұлттық прозамыздағы қазақ мифтуындыгерлігін қарастыруда қолдану, логика, лингвистика, психология және компьютерлік ғылымдардың өзара сабақтастығын барынша айқындай түседі.

Әр елдің ғалымдары өз әдебиетінің мифке қайта оралуын әр қырынан ұғындырғанымен, ұстанатын концепцияларының негізі бір.

Тәуелсіздік жылдары алыс және жақын шет елдермен тығыз мәдени-рухани байланыс орнаған шақта қазақ елінің филолог ғалымдары да когнитивті зерттеу бағытына ден қойды. Нәтижесінде қазіргі қазақ прозасындағы көркем мәтіндерде айшықталған қазақ мифологиясын жаңаша оқу жолында номадтық теорияға негізделген жаңашыл ғылыми ізденістер орын алды. Постөндірістік дәуірдегі *freelancer* (жалдамалы; еркін шығармашылық адамы) типін Батыста

Делез бен Гваттари өздерінің «Номадология туралы трактатында» жаңа заманалық үрдіске бейімделмеген өмір сүру амалы деп сипаттады [43].

Номадтық теорияға негізделген жаңашыл ғылыми ізденіс туралы «Жиль Делез және Феликс Гваттари – номадология концепциясын немесе «көшпелілер туралы ғылымды» өмірге әкелді. Олардың негізгі бірлескен еңбегі екі томдық «Капитализм және шизофрения» басылымының «Мыңдаған жазықтық» деп аталатын екінші томына «Номадология туралы трактат» енді. Олардың философиядағы жасаған төңкерістері номадтың өмірлік образын қазіргі заман адамының өмірлік образымен бірлікте айшықтап, көптеген артықшылықтарды табады. Номадтың өмірлік образынан олар отырықшыларға қарағанда ерекшеленіп тұратын өмір сүру тәсілін аңғарып, бірден түрлі нұсқаларды алға тарта алатын басқаша рационалдық типке бастап алып келетін жеңіл де, қозғалмалы, орталықсызданған, пікір алуандығы мен шизонидтікті сезінеді.

«Делез-Гваттари номадологиясы көшпенділердің өмір-салты образы теориясына бағдар ұстанғанымен көшпелілер туралы ғылыммен еш ортақтаспайды. Бұлай болатын себебі олар көшпелілер туралы ғылымды таза сипаттамалық бағытта төлтума философиялық концепция деңгейіне көтерулерінен туындатып отыр...» [44] деген Ә. Қодар Делез-Гваттари номадологиясы отырықшылыққа қарсы бағытталған тек қана жұрт таныған көшпенділік ғылымының ғана емес, барша жұрт мойындаған еуропалық мәдени құндылықтардың да шегінен шыққан жоба деп таниды. Міне, осындай түрлі концепцияларды қорытындылай келе, бүгінгі қазақ әдебиетінде кездесетін мифтік образдардың әр алуан болатынына жауап тапқандай боламыз.

Осылайша, қазіргі қазақ прозасында төмендегідей қаһарман-қаңғыбастарды бөліп көрсетуге болады: эскапист («артық адам»), рухани дуана, алдамшы, кезбе, деградант-мәңгүрт (қалалық немесе далалық қаңғыбас). Қазақ жазушыларының бірқатар туындыларының баяндаушы құрылымы қаңғыбас, адасқан ұл, өліп-тірілу образдарымен тікелей байланысты болып келіп, түрлі нұсқалар мен персонаждарды сомдайды. Қалалық өмір салтындағы ұлттық келбетімізді жаңаша қырынан интермәтіндемелік таңбалар немесе аллюзиялар арқылы өмірге әкеліп отырады. Қаңғыбастық мотив-сюжеті тек қана жаңа образды тудырудың ғана емес, өзгермелі реалдылықты да айшықтаудың құралы.

Бұл орайда, мифтік деректі ақпаратты жөнелтушіні – адресант, оны қабылдаушы оқырманды – реципиент деп ұққанымыз жөн. Міне осы ақпарат беруші нысанды – дерек көзі десек, ақпарат қабылдаушы нысанды – реципиент деп атаймыз. Дж. Гибсон: «Ақпаратты жарыққа алып шығу – белсенді, үздіксіз процесс, басқаша айтар болсақ, ол ешқашан толастамайтын тоқтамайтын үдеріс [45, 339 б.].

Осы бағытта алғашқылардың бірі болып зерделеу жасаған Э. Жанысбекова: «Мифологтардың шығыстық және мифологиялық ойлауды жақындастыратын концепциясы барлығы мәлім, сол себепті қазіргі замандағы әлемдік мәдениетті жаңғыртып және жаһандастырып (эмбебаптандыратын) номадизмге, буддизмге (постмодернизмдегі), конфуциандыққа және басқа да шығыстық «экологиялық» дискурстарға бет бұрушылық кездейсоқтық емес» [38, 6 б.] деген пікірді алға тартады.

Мәдениеттегі біртектестік пен өзгешелік түрлі діл мен діндегі нәсілдердің, әрбір ұлттың дүниетанымдық санасының бастау көздерінен хабар береді. Ф. Лейбниц енгізген философия мен психологиядағы «apperception» (лат. perceptio – қабылдау) термині белгілі бір зат пен құбылысты адамның өзінің алдыңғы іс-тәжірибесі негізінде қабылдауы дегенді білдіреді. Міне, осы тілдік apperception миф өзінің дүниетанымдық мән-мағынасына ие болып, мәдениет тарихына енеді. Бәрімізге белгілі жайт тап осы бір кездері ұлтымыздың мәдениет тарихына енген миф қазіргі қазақ прозасындағы көркем мәтін бойында бірде ашық, бірде көмескі, енді бірде тіптен жасырын ұшырасады. Осы бағытта зерттеу жүргізушілер тілдің экстралингвистикалық реалдылықпен байланысын түстеп тани білуі керек.

Қазіргі қазақ гуманитарлық ғылымында фольклорлық мәтіндегі шығыстық және ұлттық мифологияны жаңаша ұғыну үрдісі орын алып келеді. Кейін келе бұл үрдіс қазақ прозасы мен поэзиясындағы көркем мәтіндерде айшықталған шығыс мифологиясы табиғатына жаңаша пайымдаулар жасауға ұласты. Серікбол Қондыбай өзінің «Мифке оралу» атты зерттеуінде: «Мифті білгенде не, білмегенде не – онда тұрған ештеңе жоқ сияқты. Бірақ фольклордағы «кәкүр-шүкір» болып көрінетін тұстарға үнілу жауап туғызбаса да, сауал туғыза алады. Сауал пайда болған екен, оған жауап беруге деген талпыныс пайда болады, өйткені, «кәкүр-шүкір» деп отырғанымыз – өткен заманнан қалған естеліктердің жұрғанасы. Осыларды дұрыс талдау аркасында бүгінгі, пенде қазақтың қанында, тәнінде, түйсігінде орын алып, бірақ әрекет жасауға дәрменсіз болып отырған «басқа («мәңгі») қазақ» – «ішкі қазақтың» немесе «арғықазақтың» танымы мен сенімін оята аламыз» [46] дейді. Ғалым ұсынған мифті жаңаша пайымдау өз кезегінде тілтану, әдебиеттану, фольклор, философия, психология, этнография, тарих, археология, мәдениеттану сынды гуманитарлық ғылымдарда ортақ қисын, ортақ меже, ортақ ұстаным қалыптастырып, қазіргі заманалық әдеби материалдар негізінде ғалымдарымызға бұрынғы үстемдікке ие болып келген үндіеуропалық біржақтылықтан арылтып, өз кезегінде соны пікірлер мен концепцияларды дамытуға мүмкіндік береді.

Ертеден келе жатқан классикалық мифті жаңа дәуірде образ бен мотивтер арқылы пайымдап, қазіргі заман әдебиетіндегі өмір сүру формасының ара-жігін ажыратып, эволюциясы мен трансформациялануын зерделеуіміз керек. Қаламгерлеріміздің қаламынан шыққан неомифологиялық материалдарды іріктеп, Шығыс пен Батыстың арасындағы тарихи ара ағайындық қызметіне ой жүгіртуге тиіспіз.

Белгілі зерттеуші З. Наурызбаеваның пікірінше: «...көне Грекия мифологиясынан өзгешелік, мысалға: қазақтарда бірқатар космогониялық, астрономиялық және этиологиялық мифтерден өзге, мынау мифология деп танитын дүниеміз жоқ. Мифологиялық образ, сюжет және ұғым-түсініктер фольклорлық мәтіндер, ғұрыптық-жоралғыларда, ою-өрнекте, музыкада, сакральдық архитектураның бойында байыздап, өздерін түстеп танып, жіктеп-жіліктеу мен айырып айшықтауды, экспликацияны қажет етеді» [47].

Тәуелсіздік жылдары жазылған прозалық шығармалар бойындағы неомифтік элементтердің бірде мол, енді бірде азын-аулақ кезігуі зерттеуші

назарынан еш тыс қалмауы керек деп ойлаймыз. Осы орайда И.Г. Панченко: «мифологиялық образдар өмірді реалистік қабылдауға кереғар емес. Олар өз бойынан мәңгілік жалпыадамзаттық құндылықтарды танып білуге қызмет етеді» [48, 186 б.] деген байыпты пікір айтады. Осылайша, қазақ қаламгерлері туындыларының көркем мәтіндерінде ұшырасатын мифтік-фольклорлық образдар мыңдаған жылдық тарихы бар құнды қазына ретінде өзіне жаңаша зерделеу жасауды қажет етеді.

Мифтуындыгерлігінің өмірге келуінің себебін сөз еткенде қоғамдық дағдарыс, ғылым мен білімнің мәртебесінің төмендеуі, ұлттық бағыт-бағдардың өз мәнін жоғалтуы, ұлттың нарықтық экономикадан шеккен азабы, БАҚ-ның бұрынғы отарлаушы ұлт тілінде ақпарат таратуының бәсеңдеудің орнына толастай түсуі және басқа да өзекті мәселелерге қатысты болып келетін үштіктен (экономикалық, әлеуметтік және саяси өмір салты) аттап өте алмаймыз. Солай десек те, бұлар неомифологияның пайда болуының жанама себептері ғана, ең тереңде жатқан ой асылы сана өнімі болып табылатын рухани-мәдени қазынамыз – мифтерде жатыр. Неомифология туралы мәдениеттану сөздігінде былайша анықтама келтірілді: «Неомифология XIX ғ. позитивистік санаға жауап ретінде пайда болды. Неомифологияның мәні – мәдениеттегі және архаикалық мифтерді зерттеу. Сол сияқты мифологиялық сюжеттер мен мотивтердің көркем шығармаларда кеңінен қолдана басталуын тану» [49, 190 б.]. Сондықтан да жеке тұлғалар (қаламгерлер) тарапынан саналы түрде жүзеге асатын рухани іс-әрекет пен шығармашылық ізденістер ғана қазақ неомифологиясын өмірге әкеле алады деп түйіндеуімізге болады.

Рухани мәдениет қатып қалған, еш өзгермейтін дүние емес, керісінше ұдайы өзгеріске ұшырап отыратын шым-шытырыққа толы өте күрделі жүйе. Аталған жүйеде тұрақты түрде жаңашылдық бой көрсетіп, ескі элементтер (образ, ұғым, түсініктер және басқалары) жоғалып отырады. Осы даму барысында белгілі бір құндылыққа бағдар ұстануға деген ден қоюшылық өзге бағытқа ауысып, қажеттілік пен мүдделік басқа арнаға бұрылып, көпобраздылық синтезі мен әртектілік жүзеге асырылып та жатады. Салалана бөлшектену үдерісі ешбір мәдени-әдеби орта қашып құтыла алмайтын интеграциялық, синтездеуші үрдіспен толыға түседі. Қазір қазақ мәдени жүйесінде магистралдық және девианттық желі арқылы интеграциялық, синтездеуші үдерістер жүзеге асырылып жатыр.

Мәдениеттің осы бағыттағы магистралдық (лат. *magistralis* – үлкен, басты) желісі – адамзаттың даму тарихында этностың өзіне ғана тән келбетін танытатын белгілі бір рухани мәдениетінің формасы. Сондай-ақ ол үнемі кемелдене жетілу мен толықтырулар үстінде болады. Осы форма элитарлық, рационалдық нышан-белгілерге иелік етіп, жоғарғы шығармашылық кәсіби өлшемдерді мәдениет саласында кеңінен қолдануға мүмкіндік береді. Осыдан кейін келесі бір бағыты – девианттық (лат. *deviatio* – ауыспалы) өнер мен ғылым және діндегі екінші кезектегі флукуациялық (лат. *fluctuatio* – өзгермелі) мәдени құндылықтарды жатқызамыз.

Шығыс мәдениетінің бір бөлшегінде тербеліп өскен қазақи орта үшін кей жағдайда өнердегі – поп-арттың түрлі формалары; ғылымдағы – квазиғылыми



мифология, жалған ғылыми түзілімдер және басқалары; діндегі – түрлі дәстүрлі емес исламдық секталар тереңнен тамыр тартқан тарихи түп негізінен ажыраушылық, бабалар дәстүрінен бас тартушылық мұның бәрі – уақытша орын алып отырған өтпелі құбылыс.

Қазіргі жаһандану үдерісінде әдебиет пен мәдениеттің алар орны ерекше. Талай ғасырлардан, әсіресе, кеңестік кезеңнің тар қыспақ идеологиясының теперішін тартқан қазақ әдебиетінің есін жиып, етегін жапқанына көп уақыт өте қойған жоқ. Біздің санамызға қазақ тарихында, әдебиетінде және мәдениетінде миф жанры жоқ деген таңбаны үйіп-төгіп құйғаны жасырын емес. Арғықазақ мифологиясының ежелден тамыр тартқан аса құнды байлығымызды енді екшеп, танып-түсініп келеміз. Зерттеуге тұрарлық талай құнды дүниелеріміздің жаттың қолында кеткендігі де белгілі боп отыр. Осындай еуроцентристік пиғылдардың кесірінен қазақ мифологиясының қарыштап дамуына зор кедергі келтіріп отырғаны да шындық. Осы олқылық пен кемшіліктердің орнын толтыруда қазақ қаламгерлерінің атқарып отырған істерін барынша қолдау қажеттілігі күн тәртібінде тұр десек те болады.

Әрбір жаңа дәуірде жаңашыл үдерістер үздіксіз жүріп отырады. Біздің мифтік құндылықтарымызда айтылмай, зерттелінбей жатқан қаншама асыл дүниелеріміз бар. Осы халықтық асыл мұраларымызды бүгінгі күн тұрғысынан еркін мақсатта зерттеу қажеттігі туындап отыр. Бұл үрдіс қазақ прозасында жаңадан туындап келе жатқан – ғылымиланған проза мен поэзияның синтезінен тұратын ұлттық проза жанрының қайта түлеуіне жол ашып отыр. Міне, осы жанрдың қайта түлеуіне алдыңғы аға толқын өкілдері өз үлестерін қосып жүрсе, кейінгі толқын жастар жағы да шығармашылық ізденісте жүргендерін жазылған еңбектері арқылы танытып келеді.

Осылайша, ең маңыздысы мәдени синтез – жаңа дәуірде қайта өңделіп мәдениет тарихында өзінің ерекше формасымен көрініс таба бастады. Әр қазақ қаламгері тек қана мәдениеттің соны жетістіктеріне арқа сүйеп, оның тарихы терең қатпарынан сөз маржанын түстеп танып, ой жауһарын сүзе білуі жаңа әдеби шығармашылыққа алып келетін соны қадам екендігі баршаға аян. Тарих – тек өткеннің еншісі емес, бүгінгімен жарыса өмір сүріп, этностың болашағын айқындайтын мәдени фактор.

Түркі мәдениетіндегі, оның ішінде қазақ мәдениетіндегі неомифтуындыгерлігінің девианттық желісі Тәңірінің Аллахпен алмасуы және тағы басқа ұлттық дүние танымдарымыздың кешеуілдеп зерттелуі орны толмас өкініш екені де белгілі жайт. Ілкі түркілік санадағы астарланудың тарихи формалары өзгеріске түсті. Бұл мәдени құндылықтар алмасқан уақыттар ағыны ұлтымыз тарихындағы белгілі бір дәуірді еске салады.

Қазақ әдебиетіндегі отарба, айырплан және т.б. жайлы поэзиялық және прозалық туындылардың көркем мәтінінен техникалық өзгерістерді қазақ шығармашылық қауымының қалай қабылдағаны туралы мол мәліметтер ала аламыз. Олар өз кезегінде жан-жақты қарастырылып, зерттеліп те келеді. Қоғамда орын алған түрлі саяси өзгерістер әдебиетті де сырт айналып кете алмайды.

XX ғасырдағы тарихи процесс қоғамдық сананы билеп-төстеу үшін саяси мифті өмірге әкелуде архаикаға бет бұрмай, заманалық тұрмыс-тіршілікті мифтендіруде мифологиялық модельдердің өзектілігін аңғара білді. М.Н. Эпштейн осы жайлы: «жаңа мифология қоғамдық және техникалық прогрестің қойнауында өмірге келеді» [50, 273 б.], – дейді.

Белгілі бір аса маңызды мәдени және жалпыбұқаралық оқиға түрлі топтағы және бағыттағы қаламгерлердің интеллектуалды назарын өзіне аударады. Әдебиет тарихынан бізге белгілісі адамзат баласының ұшақпен ұшуы Батыс және орыс әдебиетінде көркемдік формада бетермәтінді (гипертекст) тудырды. Құс-Адам туралы жаңа миф өмірге келді. Тұрақты неомифологиялық сюжет тәңіркейіпті қаһарманды сомдау түрлі қалыпта, әр елде түрліше кейіптеудің өзіндік дәстүрін қалыптастырды.

Нищсе философиясынан бастау алатын дионистік адамның титанизм мотиві түрлі қырынан өрілді. Дионистік реминисценция мифтуындыгерлігін жаңаша қырынан танытты. Құс-Адамның протомифі өзіндік ұшатын адам мифіне ұласты. Дионистік мотивтердің параллелизмдері Аполондық және Дионистік бастау көздердің арасындағы антагонизмнің прозадағы нұсқасын туғызды.

М. Элиаде заманалық тотаритарлық мифке коммунизм мен нацизмді жатқызады: «Саяси миф бірінші кезекте «өркениет элементі» болып табылып, көп деңгейлі «адам мінез-құлқының типі» [51, 27 б.], – деп санады. Қазіргі қазақ көркем әңгімелерінде баяндалатын сюжеттік оқиғалар негізінен ұлттық тамырдан ажырамай, бүгінгі күннің айтулы кезек күттірмейтін ауқымды мәселелерді шебер суреттеуімен құндылығын арттырып келеді. Көптеген қазақ жазушылары әңгіме жанрына жаңа қырынан келіп, алып отырған тақырыбын мифологиялық желілермен астастыра бейнелеуге қалам тартып жүр. Батыс әдебиетінде ашық көрініс тауып суреттелетін мифтік персонаждар, қазақ әдебиетінде құпияға толы, тылсым, жұмбақ күйлермен берілгендігін баса айтқымыз келеді. Себебі қазақ әңгімелеріндегі мифологиялық бейнелер көбінесе сырға толы құпия болып, мәтін астарынан тауып алуға мәжбүрлейді. Мұның өзі қазақ прозасының қаншалықты дәрежеде әлемдік үрдіспен етене екендігін көрсетсе керек.

Біз әңгімелерін өз зерттеуімізде қарастыратын Т. Нұрмағанбетов, Н. Қапалбекұлы, Д. Рамазан, Г. Шойбекова, Д. Қуат, Қ. Әбілқайыр, А. Нүсіп, Д. Бейсенбекұлы, М. Мәліков, Н. Қабдай, А. Мантаева және тағы басқалардың туындыларындағы мифологизмдер кей кезде ортақ тарихымыздан іргесі ажыраған түрлі халықтар мифологиясының сілемдері мен синтездік тоғысуынан тұратынын көрсетеді. Сондықтан, тәуелсіздік дәуіріндегі қазақ әңгімелерінде ұшырасатын миф «екінші реалдылықты» өмірге әкелу амалы түрінде, енді бірде бұған керісінше, кейіпкерлер мен автордың өмірді түйсінуі түрінде ұшырасатынын байқауға болады.

Қазіргі әңгімелердің бір ерекшелігі кейіпкер саны екіден аса қоймайды, сондай – ақ, алдымен монологқа құрылады да, одан соң диалогқа ұласады. Оның дәлдігі, сенімділігі үшін монолог қандай қызмет атқарса, диалогтың да идеялық – көркемдік орны сондай үлкен. Адамның мінез – қырларын белгілі бір сәттердегі сезім – күйлерін тапқыр әрі ұтымды, қысқа да мағыналы бейнелеуде диалог

ерекше тәсіл. Яғни, автор кейіпкер характерін ашу үшін диалогты орынды қолдана білуі керек. Әрине кейіпкердің іс-әрекетімен сөйлер сөзінде тамырластық болу шарт. Жалпы кейіпкердің сөзі өмірдегі ауызекі тілге мейлінше жақын болып келеді. Әрине, көркем диалог пен ауызекі әңгімелесу тілі толық сай келуі мүмкін де емес.

Қазіргі қазақ прозасында көркемдік ізденістер жоқ емес. Бүгінгі таңда бұрынғы барлық әдістердің танымдық тұрғылары бірге көрінуде. Көркемдік танымның жалпы нысаны болып табылатын субъект пен объект қарым – қатынасы әр дәуірде әртүрлі болған. Орта ғасырлық дін өнері негізгі таным объектісі етіп адам мен құдай арасындағы қарама-қайшылықты бейнелеген. Ал, Қайта өркендеу дәуірінде – адам мен табиғат арасындағы өзгешелік пен ерекшелікті ғылымиландыра түседі. Ең алғашқы Құдайға қарсы шығармалар туындай бастайды.

Көркем әдебиеттегі сыншыл реализм ең алдымен, тұлға мен қоғам арасындағы қарым – қатынасқа көңіл аударса, романтиктер танымдық ізденістерін рухани – ұждандық қатынас аясына, ал натуралистер адам санасы мен әрекетінің биологиялық алғышарттары негізіне бағыттап отырған.

Модернизм - екі басты танымдық бағытта ажыратуға болады: оның бірі-өнердің кейде қалыпты, кейде патологиялық типтегі индивидуальды психология микроқосымына сараптай отырып енуінен көрінеді (мысалы, психоаналитикалық романдар), ал екіншісі макроқосындық масштабтағы жалпы заңдылықтарды ұғынуға ұмтылады. Көркемдік таным мен шығармашылық әдіс арасындағы байланыстың бір саласы осындай.

Осы танымдық бағыттар қазіргі қазақ прозасында көркем синтезбен араласып, өзіндік бір ерекшелігімен танылып келеді. Ал ең басты қатынас – адамның өзімен - өзі, ішкі «менімен» қатынасы. Қазіргі кейіпкер типтері – бәрімен келісетін, бәрін қабылдайтын адам және ештеңемен, тіпті өз - өзімен де келісімге келе алмайтын құбылыс. Қазіргі кейіпкер қоршаған әлемге салғырт қарай алмайды, ол бәрін де өз бойынан өткізеді. Сыртқы дүниеде болып жатқан өзгерістер кейіпкер санасына керемет әсер етеді, әрбір құбылысқа кейіпкер санасы сезімдік импульстармен жауап береді.

Қазіргі жаңа толқын қаламгерлер шығармаларындағы басты ерекшелік – кейіпкердің жандүниесін психологиялық толғаныс үстінде ашу және оған түрлі әрекеттерді таңу. Адам жанынан түпсіз не бар? Әр адам жаны – ашылмаған бір – бір жұмбақ дүние. Өзгені қойып, адам өмір бойы өзін-өзі зерттеп тауыса алмайды. Адам жанына үңілген сайын небір қалтарыс-бұлтарыстарында, құлыптаулы жатқан құпияларына кездесесіз.

XXI ғасыр басындағы қазақ прозасында архаикалық мифологияның– еске түсіру, елес, түйсіну, сезіну, детальдар әсерінен пайда болатын кейіпкердің көңіл – күйін психологиялық астарда суреттеу кеңінен орын алып келеді.

Батыс әдебиетінде пайда болған импрессионистік проза өкілдеріне Э.Золя, А.Чехов, Ги де Мопассан, тіпті М. Прусты және т.б. атайды. Дегенмен, бұлардың шығармаларында импрессионизм таза күйінде емес, зерттеушілер оларды басқа көркемдік әдістермен қатар өріліп отыратын стиль ретінде

карастырады. Әлем әдебиетінде орын алып отырған импрессионистік стильдік ізденістердің бүгінгі қазақ прозасынан көрініс табуы кездейсоқ емес.

## **1.2 Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі мифтік сюжеттер мен кейіпкерлер жүйесі**

Әдебиеттегі импрессионизм де фрагментарлы, онда баяндау мен суреттеудің бірізділігі жоқ. Ондағы әңгімелерден де осыны байқаймыз. Онда әр кейіпкердің көңіл-күйін бір шолып шығып, әрқайсысының психологиялық жағдайына кезек-кезек барады. Бір оқиғаға, бір адам тағдырына бір ғана қырынан тұрақтамай, түрлі ракурстан, әр кейіпкер тұрғысынан келеді. Осының нәтижесінде шығарма тұтас полотно емес, бөліктерге бөлінген сурет ретінде көрінеді. Тіпті, кітап бетіндегі абзацтардың арасына бос орын қалдырып кету немесе жұлдызшамен бөлу де кездеседі. Алайда, әңгімеге түгел «алыстан» көз тастаса, бір адам тағдырын, оның жан диалектикасын бақылауға болады. Қанат Әбілқайырдың «Ібілістің күйеу баласы», «Періште» атты шағын әңгімелеріне мифтік-діни ұғымдар түпқазық болады. Автор алғашқы әңгімесінде шопыр жігітке жолыққан мылқау қыздың шайтанның қызы екенін әңгіме соңында мәлім етеді. Аталған әңгіме Шопыр жігіттің әжесі айтқан «– Бұл әңгімені маған әжем айтып берген еді. «Ертеде, ерте, ертеде...» Иә, бағы бағзы заманда бір ер жігіт болыпты. Оның алған әйелі Ібілістің қызы екен. Сұлулығы соншалық, бір қараған еркектің аңсары ауады-мыс. Сол Ібілістің қызы жайлы айтып берейін бе?» [52, 44 б.], – деген оқиғасын өзі жолдан алған сұлу қызға тіл қатуымен басталады. Әңгіме ары қарай білісе-таныса келе оның жолаушы қызбен төсектес болуымен өрби түсіп, ақыр аяғы: «Жігіт шыңғырып жібергісі келген. Дауысы шықпады. Қасында жатқан қыз тұрып, әудем жерге барды да, көкке қолын созды. Сол-ақ екен, беймәлім күш оны әлдеқайда алып ұшып, көзден ғайып болды» [52, 46 б.], – деген жазушылық финалдық үкіммен аяқталады.

Автор діни аңызды шағын шығармасына толық енгізіп, әрі оның бүгінгі өмірде де орын алуы ықтимал шын оқиғаның бірі екенін реалдылықпен суреттейді.

Ал, соңғы әңгімесі «Періштеде» автор «...Бір мезетте күрегі атам заманғы мүрденің бетін ашып жібергенді... Тағы қарманып еді алақанына алтын белдік түсті. Бірден беліне байлап алды. Тағы қолын соза беріп еді жүрегі дір еткендей болды. Адамның қу басы екен. Шошынғаны соншалық қабірден атып шықты» деп хакім Абайдың «Ескендір» поэмасына өзінше тәпсірлеу жасап, археологтардың қара жұмысын шығармасына тамызық етіп алып, жаңа заман ахуалына бейімдейді.

Жаңа тұрпаттағы бірінші жақтан баяндалатын туынды «Түнде түсіме белгісіз бір бастың үңірейген көзіне құм құйып отыр екенмін. Ол бас кімдікі екенін біле алмай дал боламын. Біресе, Текес бойындағы қаңқаға, біресе, алтын тісті жерлесіме, біресе періштемнің басына ұқсап кете береді...

Түндегі түсімді жақсыға жорыдым. Ол қу бас менің басым екен. Топырақты да өз көзіме құйыппын...» [52, 151 б.], – деп бас кейіпкердің түс көруімен аяқталады. Қанаттың бұл әңгімесі мифтік аллегориялауға құрылған әр оқырманның өз дүниетанымымен түсінуі құнды.

Бүгінгі прозаиктердің ішінде Сайтан кейіпкерін әңгімесінің тақырыбы етіп алған жазушы – Нұрлан Қабдай. Ол өзіне дейінгі дәстүрді жалғастыра келе, бүгінгі күн тұрғысынан жаңашылдық енгізе отырып, қала тықырыбына байланысты тың дүниелер тудыруға деген ұмтылысы көңіл қуантарлық. Ол өзінің шығармашылығында мифологиялық стильдендіру үрдістерін бүгінгі психологиялық параллелизммен шебер ұштастыра суреттейді. Көптеген қазақ қаламгерлері қала тақырыбын жазғанда, тақырыптарын аша алмай басқа ауанға көшіп кететіні белгілі. Ал, Нұрлан ондай дүниелерден аулақ. Қала тақырыбына арнап жазған шығын әңгімелерінде өзіндік қолтаңбасы қалыптасқан қаламгер екенін бірден тани түсеміз.

Осыған қатысты Нұрланның «Сайтан» әңгімесі бір ғана кейіпкер арқылы қала тұрғынының жалғыздыққа душар болу себептерін психологиялық дәлдікпен суреттеп берген. Әрбір детальға ерекше мән бере отырып, бүгінгі қала өмірін алдымызға алып келеді. Мәселен, қаланың қоғамдық көлігін ол былай кейіптейді: «Дымқыл асфальттың күсін бауырына көшіре жеткен автобус ысылдап аз тұрды. Кісісі аз екен. Түскен ешкім жоқ. Қайта терезеден бұған телміріп емес, болсаңшы деп одырая қалған қалың көз. Бір жаққа безіп бара жатқан, бір жақтан безіп келе жатқан екі аяқтыға аялдаманың өзі аял бола алмай қалғандай. Іштегі олар ерте кетті ме, сырттағы бұл ере кетті ме, автобус бұны бүйірімен қылғытып алып жөнөп берген». Өзге жас прозаиктерге қарағанда тілі жатық автор портрет жасаушеберлігімен де олардан ерекшеленеді.

«Әудемнен көрді. Әйнек қабырғалы аялдамада жалғыз отыр. Кезбе. Кезбе екенін де әудемнен: ұзын иен орындықтың шетінде ғана бүкшііп отырған арқасынан, дал-дұлы шыққан пәлтесінен, күлдірей домбыққан оң беті мен қабарта салбыраған үстіңгі ернінен-ақ аңғарған. Қаланың қақ ортасында қайдан жүр? Былтыр көрген бұлтын іздеп келді ме деп ойлады. Не қылса да, автобус тосып отырмағаны анық» [53].

Бұл әңгіменің де кейіпкерлерінің аты жоқ. Уақыт – таңғы мезгіл. Кеңістік – қала, қай қала екені белгісіз. Жаңбырлы қала. Әңгімеде суреттелетін екі кеңістік бар. Біреуі – адамдардың мекені пәтер, екіншісі – түнерген жауынды қала. Осы кеңістікте кейіпкер жаңбырға қарамай үйінен қашып шығып, өзін жалғыз сезінеді. Сыр айтып, ой бөлісетін жан баласы жоқ. Түпсіз терең ойдың жетегінде кеткен жалғыз келіншек Сайтанның арбауына қалай түскенін байқамай да қалады. Осындай арбаудың жетегіне ерген келіншек белгісіздікке кетіп барады. Осылайша жалғыздықтан құтылудың жолын іздегісі келеді. Тағдырына налыған, өмірден түңілген келіншек қаладағы көліктердің бірінің астына түсіп өлгісі де келеді. Бірақ тәтті жанын қимайды. Кенет бұның қасына ұзын бойлы, сымбатты жігіт келеді. Онымен танысып, оның үйіне қалай еріп барғанын өзі де сезбей қалады. Мұның бәрі кейіпкердің ой-санасында жүріп жатқан процес екенін іштей сезінетін сияқтымыз. Бұл автордың адам жанын барынша сезімталдықпен жеткізуге деген талпынысы екеніне күмән келтірмейміз.

Ең қызығы әңгіменің соңында мұның барлығы келіншектің санасында жүріп жатқан жай ғана түсі болып шығады. Түс арқылы автор жалғыздыққа душар болған жанның күйзелісін ашуға тырысқан. Оны ешкім де ренжітпеген. Күйеуімен сол бұрынғы тату-тәтті өмір сүріп жатқаны баяндалады. Тек қана

жайсыз жатып, жастыққа бастырылып, жаман түс көргендігі анықталады. Автор бір кейіпкердің түсі арқылы адамы көп, сонымен қоса жалғыздық көп қалада сайтанның арбауына адамдардың оп-оңай түсе қалатыны әңгіменің негізгі арқауы боп тарқатылады.

Кейіпкер бір түннің ішінде бүкіл қаланы кезбей-ақ бақытты өз үйінен табуға болатынын, өзінді өлімге қию шарифатқа да қарсы екендігін айта білген. Сондай-ақ жалғыздықты сезінген адамның қасына үнемі Сайтанның жақын жүретінін шынайы бейнелеген. Өмірдегі тайталас – адам мен Сайтанның арасындағы күрес екендігін нақты көріністермен сипаттайды. Тек Сайтанның мифтік кейіпкердің санасына қалайда әсер ететінін мүмкіндігіше дәлелдеуге тырысқан. Себебі ол адам кейіпіне ене алады. Әңгімесіне осы тақырыпты арқау еткен жазушы тақырыпты мистикамен қабыстыра суреттеп, жақсы аша алған.

Біз сөз еткен осы ұшырасу кезінде дербес авторлық образдар үш бірдей архетиптік түп негізге арқа сүйейді. Олар өзара шығыстық, исламдық және түркілік деп іштей сараланады. Жоғарыда атап өткеніміздей, бүгінгі қазақ прозасындағы үшемдік архетиптік нышандардың орын алуы жайдан-жай емес екендігі белгілі. Ол арғықазақ мифологиясындағы кездесетін үш әлеммен өзара байланысты. Олар жоғарғы, ортаңғы және төменгі әлемдер мекені. Осы бір ежелден қалыптасқан мифологиялық түсініктер бүгінгі қазақ прозасында жаңа қырынан суреттелуі құпия дүние емес.

Мақсат Мәліковтың «Жұмбақ кітап» атты әңгімелер жинағы атына заты сай әңгімелерден тұрады. Автор бүгінгі қоғамда орын алып отырған түрлі оқиғаларды жұмбақтап, астарлап жеткізуге шеберлігін танытып отыр. Олай дейтін себебіміз осы қысқа әңгімелерде автордың айтпақ ойы барынша жұмбақталып, айтар ойы мистикалық шеңберлермен логикалық қисында беріледі. Бейберекетсіздіктен, жалғыздықтан, әсіре қызығушылықтан құтылудың жолын іздейді. Оның кейіпкерлері де үнемі жалғыздықты, өзімен-өзі шектеуді қалайтын сияқты. Мақсаттың осы кітабындағы алғашқы әңгімесі-«Ажалмен бетпе-бет» деп аталады.

Бұл әңгімеде бүгінгі бәсекелестік өмірдің заңдылығына құрылған қоғамның бет бейнесі мен адамдардың іс әрекеттері жаңа бір тұрпатта суреттеледі. Адам санасында таңбаланған «өмір бар жерде, өлім ақиқат» деген аксиоманың қарапайым түсініктен үлкен күрделі философияға бару жолдарын бағамдаған. Қым-қуы тірліктегі адамдардың психологиясына әсер ететін ажал бейнесін екеу ара сұхбаттастық түрінде аша білген. Бұл күнге дейін адам баласы бет әлпетін көрмеген ажалдың түр түсін былайша сипаттайды:

« ... Сенесіздер ме, бірінші рет Ажалдың бет-әлпетін, түр-түсін көрдім. Адамға да, аңыздардағы шайтандарға да ұқсамайды. Бірақ, кешірерсіздер, оны суреттеп бере алмаймын. Бөлек бітім. Дүниедегі кез-келген затты немесе мақұлықты, тіпті көк аспанда жөңкіле көшкен бұлттарды да, әйтеуір бір нәрсеге ұқсатуға болады ғой, Ажалды ештеңеге ұқсата алмадым. Бәлкім түйсігімізде сонысымен ерекшеленетін шығар деген ойға ерік бердім. Анық байқағаным, оның көзі үнемі жанып тұрады екен. Амандастым. Қолымды созым. Сәлемімді салқындау қабылдады» [54, 12 б.], – деген жолдардан құпиясы мол, тылсым бір әлемді тани түсеміз.

Автор осындай абстрактілі, абсурдты ойын өрнегін құруға шебер. Әңгімеде нақты баяндалатын кейіпкерлердің есімдері аталмайды. Тек газеттің журналисі мен ажал екеуінің диалогы ғана көрініс береді. Ажалдың бейнесі қандай жұмбақ болса, әңгіме де сондай тылсым дүние сияқты. Он сегіз мың ғаламның жұмбағын шешуге тырысып алас ұрғанмен адам баласының қолынан келер еш қайран жоқ екендігін паш еткендей болады.

Бүгінгі әлемде орын алып отырған бейберекетсіздік пен хаостың жайлағанын автор осы бір кішкене штрих-деталь арқылы бейнелегісі келеді. Тылсым бір күш арқылы жер бетіндегі адамдардың о дүниеге сапар шегуін, кейбір пенделердің оған шошына қарап дайын еместігін мистикалық диалогпен жеткізе білген. Ажал ешкімді де алаламайды. Жасы келген қария ма, әлде ана құшағындағы сәби ме? Әңгімені оқи отырып, санаңа сан түрлі сұрақтарды үйіп төгеді. Бұл да болса автордың тыңнан тапқан бір жолы екендігіне дау жоқ. Әңгіменің мына бір тұсында автор Ажалдың іс-әрекетін:

«... Кереуеттің үстінде бір кісі жатыр. Не ұйықтап, не ояу жатқаны белгісіз, тек ақырын ғана тыныс алған сәттері білінеді. Ауру дендеген адамға ұқсайды... Біз ол кісінің жанына жақындадық. Ол ақырын ғана көзін ашып

– Ә, келдің бе? Сені сарылып күткеніме көп болды. Кел, төрлет! Сәрсенбінің сәтінде сенің ісің оңға басар деді Ажалға... – Ия, келдім, – деді Ажал, – сенің жаның бүгін менімен бірге еріп кетеді» [54, 18 б.], – деп ажал өзінің миссиясын орындайды. Ажалға еріп жүрген журналист онымен қанша күн болғаны есінен де шығып кетеді. Тек онымен қоштасып жалдамалы пәтеріне жеткенде ғана барып, есі кіреді. Мұның барлығы журналистің санасындағы жүріп жатқан иллюзиялық әрекет екендігін көреміз. Осы бір шағын әңгімеде Мақсат оқырмандарына үлкен жүк артып кетеді.

Автордың жекелей ізденісінің нәтижесін ғылыми айналымға түсіріп, жан-жақты зерттеу маңызды аспектілердің бірі. Қалам қуаты мен ой өрісі кең Мақсат қазіргі заманға сай, дәстүрден өзгеше, жаңаша бағыттағы шығармалар жазып, оқырман санасына өзге қырынан ықпал етіп жатқаны белгілі. Әдебиеттің қай кезеңдегі болсын мақсаты – адам мен жаратылыс құпиясы мен қырларын көркемдікке көмкеріп жеткізу арқылы оқырманды өзіне тарта түсіп, сендіре білу екені айқын. Автор көп сөз бұйдалыққа салынбай, мифтің тереңдегі қатпарынан қажетті ақпаратты алып, әңгімесінің көркемдік қасиетін арттыра түседі. Осы бағытта да авторға тылсым дүниенің құпиясын ашуға септесетін архаикалық мифтің орны ерекше.

Жердегі адамдардың түрлі зұлымдық әрекеттері мен Жердің өзін сағыну психикасын Мақсат Мәліков «Үшінші әлемнің тұрғыны» деп аталатын көлемді әңгімесінде фантастикалық ойын мәнерінде бейнелей алған. Прозаик өзінің жазушылық мүмкіндігін осы әңгімеде көрсете алды деуге болады. Дегенмен де өзге әңгімелеріндегідей баяндау кезінде логикалық аспектіде қателер жіберіп, әңгіменің шындық болмысынан ажырап қалатын тұстары да кездеседі. Атап көрсетер болсақ:

«Бөлмеге енген кезде патша тағынан тұрып, бізге қарай аяндады. Ол да мені алып келе жатқан адамдарға ұқсайды. Мынау сиқырлы шар. Оны тек патшаның өзі, оның қызы және мен ғана ұстай аламын. Бұл шарды көріп тұрған сіз төртінші

адамсыз. Сіз зерікпесін деп беріп жіберді» [54, 88 б.], – деген сияқты ой шашырандылары ұшырасады. Анығында ол үшінші әлемнің бөгде бір болмыс иесі, адам емес. Жазушы адамдардан безіп, бөгде болмыс иелеріне, басқа әлемге тап болған адамды суреттей келе, сондағы кейіпкерлерді де адам деп жазып жіберген. Мұндай логикалық қателер мистикалық, мифтік сарындағы жанрдың ішіне еніп кеткені оқырманға күдік ұялатады. Көркемдік шынайылыққа күмәнмен қарауға итермелейді.

Әлемнің үш деңгейіне қатысты мифті арқау ете отырып прозаик кейіпкерін жоғарғы әлем тұрғындарының кеңістігінен бірақ шығарады. Кеңістігі – жер, арман-мұраты да Жер бетіндегі тіршілікке негізделген кейіпкер жаңа әлемді тосырқай қабылдайды. Жерді сағынады. Адам баласының осы бір өмірдегі шынайы бір шындығын, Жер-Анаға деген сағыныш сәтін әдемі суреттей білген. Өзге планетадан жердің ерекше қасиетін астарлай көрсетіп, ондағы бақытты өмірдің адамдардың өздеріне ғана байланысты болатынын көрсетеді. Сондай-ақ автор осы әңгімеде бір детальді өте оңтайлы пайдаланады. Ол – шарайна. Жазушы шарайна арқылы әлемнің құпия тылсымдық құдіретін танытуға ұмтылған. Осы бір қысқа әңгімеде Мақсат бүгінгі қоғамда орын алып отырған әділетсіздікті үшінші бір әлем арқылы беруге ұмтылғаны көрінеді.

Өзіміздегі шынайы бар дүниемізді басқа халықтар мәдениетімен салыстырғанда ұлттық құндылықтарымыздың ақиқат болмысы жарқырай көріне түсері хақ. Тәуелсіздік кезеңінде жарыққа шыққан қазақ туындыларындағы екі дүние тартысы коллизиялық шеберлікпен айқара ашылып келеді. Оған мысалды алыстан іздестірудің қажеті жоқ. М. Мағауиннің «Жармағы» дуалистік (егіздер) мифологиясынан тамыр тартатындығымен құндылығын арттыра түскені шындық. Адамның екіге қақ жарылу мотиві жазушының осы бір шығармасында терең толғаныстармен беріледі. Мифтік сананың түкпірінде жасырын жатқан адамның психологиялық күйзелісі шиыршық ата суреттелініп, қос тұлғалық қасиет Жармақтың трагедиясымен аяқталады.

Жазушының осындай шешім шығаруы оқырманға ешқандайда күдік туғызбайды. Оның басты бір себебі Мағауиннің қоғамдық үдерісте орын алып отырған саяси және әлеуметтік мәселелерді тереңнен қозғай алуында жатса керек. Осындай саяси-әлеуметтік мәселені қозғаған шығарма Т. Нұрмағанбетовте басқа аяда суреттеледі. Мифтік құбылушылықтың мәні мен мәнерін жете меңгерген Т. Нұрмағанбетовтің «Кене» әңгімесінде бас кейіпкер Бименнің осы бір үштік әлеммен тығыз байланыста екені нақты көрініс тапқан. Адам баласының бұ дүниеде жасаған түрлі зұлым әрекеттеріне жауап беретін сәт туындайтынын мифтің құбылушылық қасиетімен байланыстыра отырып, шынайы көркем әңгіме тудырған. Әрине жазушылардың қолданысындағы бұл үштік әлем көркемдік шарттылық негізінде көрініс тауып отырады.

Қазіргі қазақ әңгімелерінде ертегілік жанрдың стилімен адамның үшке жарылу мотиві кеңінен суреттеліне бастады. Адамның үшке жарылу мотиві қазақ жазушыларында адами қасиет, перілік қасиет, шайтани қасиет түрінде беріледі. Олар өз шығармашылығында шайтан ұғымын қазіргі әңгіме жанрында бірде – ашық, бірде – астарлы жасырын суреттейді. Ақпараттар ағыны толассыз үдемелі түрде жылдам дамып отырған бүгінгі қоғамдық ортада, көркемдік



дүниемен жарыса үн қата білушілік те оңай нәрсе емес. Бәсекелестік артқан заманда, батыстық көркем дүниелерден бірде асырып, бірде қалыс қалып жату да қазақ қаламгерлерінің талмай еңбек етулерінің нәтижесі.

Жанаша ойлау мен дүниені жаңа қырынан танытуға негізделген әңгімелік проза жанры әрі ықшамдылықты, әрі нақтылықты қажет етеді. Сондықтан да бүгінгі қазақ прозасында өркен жайып, жаңа бір леппен шығармашылық үдеріске мидай араласып кеткен қазақ прозасының талантты өкілдері түрлі мифтік, архетиптік, жоралғылық әдіс-тәсілдерді кеңінен игеріп келеді. Қазіргі қазақ прозасындағы әңгімелердің көркемдік әлеміндегі мәтін түзушілік мифтік мотивтермен жымдаса байланысып, мифологиялық параллелизм стилімен айшықтала өріліп отыр.

Бүгінгі күні ұлттық негізде қазақ әңгімелері интерпретацияланып, жаңа бір бағыттағы постмодерндік нышанда абсурдтық, визуалдық және концептуалдық позицияға бет бұрғандығы көрініп отыр. Әрине мұндай жаңашылдыққа үрке қарудың қажеті жоқ. Бұл өмір заңдылығы. Тек мынаны естен шығармау керек деп ойлаймыз. Қанша жаңа дүние болғанмен де, ол дәстүрлі дүниетанымнан алшақтап кетпеу керек. Оған біздің зерттеу нысанымызға еніп отырған Т. Нұрмағанбетов, Н. Қапалбекұлы, Д. Әшімхан, А. Алтай, Д. Рамазан, Ө. Әбдіхалықұлы, Т. Кеңесбаев, Г. Шойбекова, Д. Қуат, Қ. Әбілқайыр, А. Нүсіп, Д. Бейсенбекұлы, М. Мәліков, Н. Қабдай және т.б қаламгерлеріміздің шығармашылығы дәлел.

Бүгінгі қазақ әңгімелеріндегі қазақ неомифологиясы комикалық абсурдқа, пародияға, сатиралық стихияға оранып, постмодернистік нысанмен айшықталуы замана талабы екендігі айқын. Бүгінгі қазақ прозаиктері де әлемдік бәсекелестіктен шет қалмай, неомифологиялық концепцияларды және амал-тәсілдерді интеллектуалдылық деңгейде жатсынбай меңгергендіктерін атап өту орынды. Осы тұрғыдан келгенде аталған қаламгерлердің шығармашылық жетістіктерін арнайы қарастыра, салыстыра зерттеу аса қажетті мәселе. Қазақ әдебиетіндегі аталған жаңа өрлеу шығармашылық өрісті неомифологиялық бағыттағы қарқынды даму әрекетін танытады. Және де ол жаңа бір соны көркем дүниелерді туғызуға себепші де болады.

Бүгінгі прозаның дамуы туралы америка ғалымы Дж. Уайттың: «...күрделенген проза заманалық әдебиетке дендеп еніп, оның ауқымды бір бөлігі – мифологиялық проза – әдебиеттің белді бағытына айналады» [55, 15 б.], – деген көзқарасымен келісе отырып, қазіргі қазақ прозагерлерінің шығармаларында ұшырасатын архетиптік, мифологемалық және мифемалық формаларға мәңгілік мезеттерді жатқызамыз. Олар табиғат пен өркениет, өзім, ауыл мен қала егіздеулеріне негіз болып, мотив түзуші персонаждарды өмірге әкеледі. Қазіргі зерттеулерде сөз болатын қазақ прозасындағы қаһарманның өмірге келуі мен жетпек (егіздер мотиві, өлім мен өмір, катабазис – кейіпкердің о дүниеге сапары), апокалипсис (эсхатологиялық мотивтер), жаттану, эдиптік мотивтер, құбылушылық мотивтері өзін жете зерделеуді қажет ететіндігі ешқандай дәлелдеуді қажет етпесі анық.

Мифтік образдар мен мотивтік қатарды бір ізге түсіре зерттеуде әдебиеттанушылар тарапынан көптеген ізденістер орын алуда. Оған А.

Жақсылықов [56], К. Матыжанов [57], А. Исмақова [58], Ж. Аймұхамбетова [59] және тағы басқа зерттеушілер еңбектеріндегі мифопоэтикалық форманың өріс алуына қатысты салмақты, байыпты пікірлер айтқан ой-тұжырымдамалары негізінде түйіндемелер жасауға ұмтылды. Қазіргі қазақ прозасындағы мифологиялық образдар (архетип, тотем, мифологема, мифема) және мифологиялық мотивтер (жетпек мотиві, ілкі өмірге келу мотиві, апокалипсис, құбылушылық мотиві мен кентавризм (химеризм) және басқалары) Т. Нұрмағамбетов, Н. Қапалбекұлы, Д. Әшімхан, А. Алтай, Д. Рамазан, Ө. Әбдіхалықұлы, Т. Кеңесбаев, А. Кемелбаева, Л. Қоныс және т.б. шығармашылықтары бойынша зерделенді. Қазақ неомифінің мотивтерінде кездесетін фольклорлық-мифологиялық бастау көздер, антикалық және інжілдік сюжеттердің түп негіздері жан-жақты зерттеліп, тереңнен қарастырылады.

Жасыратыны жоқ елдің бәрі сенген коммунистік идеология өзінің шырқау биігіне шығып, опырыла құлады. Ендігі кезекте тәуелсіздікке қол жеткізген бұрынғы Кеңес Одағындағы республикалар өз жерін, өз егемендігін жырлай бастады. Бардан жоқ, жоқтан бар пайда болмайды дегендей тақыр жерде шөп те шықпайды. Азаттыққа қол жеткізген тәуелсіз республикалар идеологиялық майданда бос кеңістіктерді толтырудың қажеттілігін айқын сезінді. Осы бір алмағайып уақытта жазушыларымыз халықтық мифологияға иек артты. Кеңес үкіметі бір күнде ешкім күтпеген жерден құлап тынды. Коммунистік партияның көсемдері ендігі жерде жаңа қоғамға еш керексіз болып қалды. Кезінде күн көсем болған Лениннің өзі тарих сахнасынан, идеологиялық әспеттеу құралынан ажыратылып тасталды. Жаңа заманға дәуірлік сипаттағы шығармалар қажеттілігін аңғартты.

Жазушыларымыздың кейбірі мифтік сарынға, мифтік образдарға, әдеби ойынға, т.б. жаңа әдеби амал-тәсілдерге арқа сүйеп, ұлт өркениетін түрлі бейнеде еліне таныту мақсатында шығармашылық ізденістерге ойыса бастады. Болашақтың бастауы ұлт мәдениетінде, тарихында және әдебиетінде екендігін жете түсінді. Біздің қаламгерлеріміздің ізденісі жан жақты болғандығы еш дау тудырмайды. Тәуелсіздік таңы атқан жаңа кезеңде қазақ қаламгерлері бұрынғы тұсау салынған тақырыптарды тереңнен толғап, ұлт жадысын жаңғыртуға ат салыса бастады. Талай жылғы сананы улап келген бодандық психологиядан арылту мәселесі шешімін күтіп тұрды.

Толғауы тоқсан, сырға толы құпия жұмбақтың жауабын табуға дәстүрлі мифология көмекке келді. Осы бір қайнар көзден мейірлене шабыттанған қазақ жазушылары тоталитарлық жүйенің негізгі дінгегіне ашына жауап қатты. Бір жағынан, қазақ прозашылары өзінің нағыз азаттығын сезініп, азаматтық позициясын айқындап, ойларын ашық түрде сыртқа шығаруға мүмкіндік алды. Екіншіден, қайта түлеп имандылық пен адамгершілікке жол тартқан исламдық және ұлттық негізге арқа сүйегені де шындық. Осының негізінде қазақ неомифологиясы өзіне тән көркемдік ерекшелікке ие болды. Осы әдеби процесс барысында жазушылар оқырман санасына өз туындыларындағы мифтік таным мен түсінікті эстетикалық талғампаздықпен қабылдауына қол жеткізді.

Тоталитарлық мифологияның күйреуі қазақ әдебиетінде көптеген туындыларға арқа болды. Атап айтсақ, жеңген құдай мен жеңілген құдай мотиві

Өміржан Әбдіхалықұлы «Володияның басы» [60], Талғат Кеңесбаевтың «Лениннің бәтеңкесі» [61] әңгімелерінде жан-жақты суреттелді. Аталған әңгімелерде ұлт санасынан марксизм пайғамбарлары мен құдайларының қалай өшкендігі астарлай сөз етіледі. Бірі – октябрыят қатарына өте алмай қалу, екіншісінде – Күн көсем болған Ленин ескерткішінің ұрлануы. Бұл екеуі де КСРО дәуірінің атрибуты. Оның келмеске кетуін екі қаламгер екі түрлі суреттейді. Бірі – баланың көзімен, екіншісі – шығармашылық адамының санасымен. Екі туындының басын қосатын дүние: ескерткіш және төсбелгі фетиштері.

Өміржан Әбдіхалықұлының прозалық шағын дүниелері авторлық концепцияға құрылған жазушылық стратегиясы негізінде қазақ оқырманына ой сала, рухы мен жан дүниесін жаулап алуға бағдар ұстанған мифтік мотивтерді кеңінен қолданылуымен танылады.

Жазушы өзінің көз алдында өтіп жатқан ұлттық тірлікті еш боямаламай, қайта мифтік мотивтерді қилы тоғысымен әрлеп, не жазса да, тек қана ұлттық неомифологиялық тұрпатта береді. Бәрін нық берік авторлық неомифтік концепция аясына сыйдырады.

Біз қазақтың КСРО-дан өз алдына азаттық алуына арқау болған прозалық шығармаларды оқыған шақта олардағы мифтік мотивтердің ұшырасу мен кездеспеуіне байланысты назар аударғымыз келеді. Өміржан Әбдіхалықұлының «Володияның басы» әңгімесі КСРО құлайтын, қазақ елі өз тәуелсіздігін жария ететін күнді өзегіне арқау етеді. Әрі коммунистік идеологияның күні өткендігін авторлық неомифологиялық символ «Күн көсемнің басымен» танытады.

«Барлық балаларға тән қасиетпен ол да тезірек есеюге асығатын. Бірақ бұл сапар есеюге емес, Құдайға апаратынын білмейтін. Есеюдің ешбір қызығы жоқ екенін кейін білді.

Қызыл галстук байлаған пионерлердің ән айтып тізіліп бара жатқанын көргенде, тіпті қызығып кетті. Қақпа алдынан жүгірген бойы шешесіне келді де,

– Мама, мен қашан пионер болам? – деді еңтігін баса алмай. Шешесі күлді де,

– Пионер болу үшін алдымен октябрыят болуың керек. Құдай қаласа, деп барып, шешесі аузын алақанымен жаба қойды.

Анасының әр сөзін тыңдап тұрған кішкентай қыз:

– Құдай деген кім? – деді, жұлып алғандай.

– Ақырын ойбай, ешкім емес. Ендігі әрі бұл сөзді айтсаң – деп барып, үнсіз қалған шешесі қызын қолынан жетектеп, төргі үйдегі сандықтың қасына алып келді» деген әңгіме үзігінен «құлдық таңбасы басылған» ана мен «құлдық таңбасы басылатын» [60] қызы арасындағы диалог көп нәрсені аңғартады.

Бүгінгі күні әр қазақтың Қасиетті Құран Кәрім сақталатын рухани сандығында ол кезде қолдан жасалған Тәңірі – Ленин орын тепкен болатын. Бұл қазақ қоғамының бастан өткерген шындығының бір көрінісі. Жазушы осыны төмендегіше:

«Сандықтан кішкентай ақ матаға оралған нәрсенің орауын жазғанда, ішіндегі төсбелгіні көрген қызы – Мынау Ленин атам ғой – деп, қуанып кетті. Ленин атасын жақсы көретін. Төсбелгіні қолына ұстап отырған шешесі қызына

қарап күлімсіреді де, – Міне, осы төс белгіні сен октябрытқа өткен кезде кеудеңе тағасың. Бірақ сен жаңағы құдай деген сөзді ұмыт. Әйтпесе көршінің баласына бере салам. Жарай ма? Лениннің бас суреті бейнеленген төсбелгіге қызыға қарап тұрған қыз: – Жарайды мама, – деп, басын изеді. Шешесінің «О, Алла» деп күрсінгенін сыртқа қарай жүгіре жөнелген қызы естіген жоқ» [60] деп суреттейді.

Автор анасы мен қызының өзара жауаптасуын бекер алып отырған жоқ. Өйткені, екеуі де қазақ ұлтының болашағы, тал бесігі. Коммунистік құлдық ноктасының басқа ілінуін «ана мен қыздың» арасындағы жағдаятқа әкеп тіреген автор барша қазақ анасы мен қазақ қызы бастан өткізген 70 жылдық сойқанды бүкпесіз бере біледі. Ұлт болашағы тал бесіктен басталады десек, осы бір рухани дүниеміздің қаншалықты дәрежеде лайланып уланғанын жазушы шебер суреттей білген.

Белгілі бір діннің таралуына, оны белгілі бір ұлт пен ұлыстың қалай қабылдауына арналған ғылыми еңбектермен қатар көркем әдеби мәтіндер де бар. Қазіргі кезде марксизмді атеистік дін деп ұғатындар да қалыптасып отыр.

Автор мифтік мотив араласқан интеллектуалды ой түйіндеуін өзіндік қаламгерлік концепциясымен айқын таныта түскен. Сол кезеңдегі орын алған түрлі қайта құрулар мен жекешелендіру саясатының қарапайым жұртқа ештеңе бермегендігі баяндалады. Қайта бұрынғы бодандық қамытын басына қайта киіп, айналасына қауіп төндіретін қауіпті құбылысқа ұласатынын жеріне жеткізе көрсете алған. Келген тәуелсіздік пен егемендіктің, бостандық пен еркіндіктің қадір-қасиетін қаншалықты дәрежеде дәріптей алмағанымызға куә боламыз. Ащы да болса, бұл шындық. Ал, шындықтың жолы қашан да ауыр болатыны айдай анық дүние.

Сол кезеңдегі орын алған психологиялық толқулар мен санадағы сілкіністерді, қазақтың рухани өмірін дәлелді фактілермен нақтылай түседі. Автор оқиғаны мифтік мотивке сүйеніп ширатып, ұтымды жазушылық мәнер арқылы «бар мен жоқ» логикалық ой тұжырымымен сөзін ұтымды жеткізе алған:

«Өзінен бір класс жоғары оқыған көршінің баласы октябрытқа өткенде қатты қызықты. Тіпті, «ұйықтап таңертең тұрғанда көктем болып тұрса ғой» деп те армандады. Әлгі көрші бала бұрын мектептен бірге қайтып, бірге ойнайтын. Қазір бөлектенген. Октябрытқа өткен өз кластастарымен ғана ойнайтын болды. Октябрыттарға Володяның басы белгіленген төс белгі беретінін естіген. Бірақ төс белгіні көрмеген еді. Әдемі екен. Бірде, бір топ бала ойнап жүргенде көрші бала келіп өз төсбелгісін көрсетіп, Володя туралы мұғалімнің қандай әңгіме айтқанын, өзінің октябрытқа өткенде ант бергенін айтып мақтанды. Қызығып, қызғанып кеткен бұл, – Көктемде мен де октябрыт болам. Менің төсбелгім мынадан әдемі. Ол мамамда – деп еді. Октябрыт көрші:

– Сендер өтпейсіңдер. Енді октябрытқа қабылдамайды – дегені сол екен кішкене қыз жылап жіберді. – Мамама айтам – деп, үйіне қарай жүгіре жөнелді» [60]. Автор анасы марксизммен уланған қызды алда қандай тағдыр күтіп тұрғанын «Енді октябрытқа қабылдамайды» деген кейіпкер сөзі арқылы танытқанына көз жеткіземіз.

Дәл осы оқиға орын алған уақытта Ленин мен уақыт өлшемі алшақтай бастағанын жұрттың көбі сезбеді. Расында солай еді. Осы тарихи өтпелі кездегі

«құдайдың өлімі» мотивін Өміржан бұлдіршін қыз арқылы таныта білген. Шын мәнісінде жұрттың бәрі Еліміздің Тәуелсіздігін шаттана қуана қарсы алған жоқ. Соның себебінен бодандықтың өтіп кеткеніне жылау, бостандыққа қуанбаудың нышаны да орын алғандығын жоққа шығара алмаймыз. Автор осының бәрін шеберлікпен өз оқырманына жеткізе біледі:

«Көктемнің әр күні октябрияға өтуге жақындатып келе жатқанда бәрі нілдей бұзылды. Бұдан былай октябрияға өту тоқтатылыпты. Мұғалім мұны аса бір қынжылыспен, жыларман болып жеткізді. «Неге, неге бізге келгенде тоқтайды, сонда бізді Ленин жақсы көрмей ме?». Балалар шуылдап кетті. Өзі енді ғана партияға өтемін деп, дайындалып жүрген жас мұғалім өзін кінәлай қараған кішкентай көздерге қарай алмай сырт айналып кетті. Бір класс арманның тас-талқаны шықты. Мұғалімдерінің теріс қарап жылап жібергенін байқаған оқушылар тым-тырыс бола қалды. Сол сәтте ол кластан лып етіп шықты да, үйіне қарай безектеді-ай келіп. Жылап келеді. Жүгіріп келеді. Келе сала сандықтағы төсбелгіні іздеді. Төсбелгіні көрді де, өксіп-өксіп жіберді. Кішкентай қыз арманның орындалуы да біреулердің саяси шешіміне байланысты болатынын сезген жоқ.

Үйге келген шешесі, Лениннің басы бейнеленген төсбелгіні ұстап жылап отырған қызын қалай жұбатырын білмеді. Сол күні октябрияға өтпей қалған балалардың ешбірі ойынға шықпады.

Іле-шала Тәуелсіздік деген сөз бұл ауылға да жетті. Ешкім қуанған жоқ.

Бәріне кінәлі тәуелсіздік секілді көрінді. Жұрт жақсы өмір сыйлаған тәуелділіктен айырылғысы жоқ еді. Ол да октябрияға өтпей қалғанын тәуелсіздіктен көрді. Төсбелгі сандықта алты жыл жатты. Бұл – бәлкім бәрі қайта қалпына келер деген шешесі екеуінің үміті еді. Тәуелсіздіктің алтыншы жылында ауылдағы Лениннің ескерткішін құлатқанда үміттері біржола өшті» [60], – деген жолдарды бей-жай оқи алмайсыз.

Бодандық психологиядан арылу әлі күнге дейін созылып келе жатқанын автор асқан шеберлікпен таныта білген тамаша туынды оқырманға жол тартты.

Бір кезде адам баласы құдайды қалай естен шығарса, енді Күн Көсемді де тарс есінен шығарып үлгерді. Құдаймен табысып, Коммунизммен құйрық кесісу бір отбасында, бір сыныпта қалай болғанын жазушы жанынан еш нәрсе қоспай ұлттық неомифология арқылы бере білген. Автор сананың бірден азат бола алмайтындығын тамаша танытады.

«Құдайдың өлуі» мотиві Талғат Кеңесбаевтың «Лениннің бәтеңкесі» әңгімесінде де сөз болады. Қазақ прозаиктерінің жаңа туындыларындағы көркем мәтіннен коммунистік идеологияның ұлттың тамырына балта шабатын түрлі амал-әрекетін, мәдениетімізге жат, ұнамсыз дүниелердің тез жабысатын батыстық өлшемнің елесі аңғарылып-, «әттеген-ай» деп өзек өртейтін мәселелерге жауап беретін ұлттық дүниетанымның синтезінен тұратын бітімі түзу шығармалар әдебиетімізге келе бастады. Оған берілер жауап әрине санаға сәуле түсіріп нұрын шашатын мифтік-мотивтік әлеует дер едік.

«Бірде ұрлық жасады. Кәдімгі мемлекеттік деңгейдегі ұрлық. Оған өзі ұялған да жоқ. Ол былай болған. Ертістің жағасындағы күн көсем Лениннің ескерткіштерінің біреуін әлдекімдер көтеріп алып кетіпті. Білетіндердің

айтуынша түрлі-түсті металл сынықтарын қабылдайтын жерде өңделіп, қытай асып кететін көрінеді. Ұрлағандар өзі сияқты тәжірибесіз екенін Жазушы сезген. Өйтпей ше, күн көсемнің екі үлкен бәтеңкесін қалдырып кетіпті.

Ол ұзақ ойланды. Бәтеңкеге қарап. Таза мыс. Тәп-тәуір ақша. Расында мол ақша екен. Қол шанаға салып алып, қабылдау пунктіне тапсырғанда оған көзі анық жетті. Содан бері аузы аққа тиіп, қолы ұзарып, паркте саяси әңгімелерді бірге айтып, бас жазатын жігіттердің алдында беделі өсіп-ақ қалды.

Тағы бір байқағаны – ешкімнің ештеңеде жұмысы жоқ екен. Лениннің бәтеңкесі салынған шананы көшеде сүйретіп келе жатқанда бір адам «Шырағым, мынауың не?» деген жоқ қой» [61].

Талғат Кеңесбаевтың жаңа әдеби бағыттағы өзіндік неомифологиялық ізденістері мен жетістіктеріне тоқталайық. Өйткені, КСРО құлағаннан кейін ұлттық постреализмнің шекпенінен шыққан мифтік мотивтердің төл әдебиетіміздегі әдеби процесте толыққанды орын алуы үшін оған өз үлесін қосқан қаламгердің ең алдымен зерттеушілік қырына ой жүгіртпекпіз:

«Стадион толы қазақ. Шу-шу етеді. Көбінің қолында көк бөтелкеге құйылған қытайдың сырасы. Жазушы жұтынып қойып, нағыз итше таласып жатқан иттерге қарап отыр. Жеті атасы Шыңғыстаудың қасқырынан қасқыр қоймаған дәу төбеттің неміс овчаркасынан жеңіліп қалғаны. Жеңілгенде қан жоса болды. Қан. Қып-қызыл. Бірақ төбет қыңсылаған жоқ. Құлақ шекесінен қан сорғалап жатыр. Иесі одан да өткен намысқой екен, қонышынан жарқ еткізіп кездікті суырып, төбеттің дәл жүрек тұсынан бір-ақ ұрды». [61]

Міне, иттің қадірінің кетуі арқылы ұлтымыздың қандай рухани-мәдени дағдырысқа ұшырағанын аңғарамыз. Бізге белгілі жайт кейбір түркі халықтарының тотемі ит болғандығы. Оған кезінде сиынып, кие тұтқандығы да дау тудырмасы айқын. Жазушы осы бір киелілік қасиетті барынша ақтап алу үшін де түрлі амал-тәсілдер қолданады.

Діни, моральдық және философиялық дүниетанымға қарамай, адамзаттық мәдени дүниетанымды үнемі есте ұстауымыз керек. Оның түпкі себебі өркениет қанша қарыштап дамыса да біздің психикамызда ежелгі дүниенің жаңғырығы сақталып қалады. Ол өнер туындыларында, оның ішінде әдеби туындыларда, біршама өзгеріске түскен қалпында көрініс береді. Оның бар екенін қарапайым оқырман сезінгенімен, себебін табуға құлшыныс таныта бермейді.

Түркі мифологиясындағы құс образы қазіргі қазақ әңгімелерінде авторлар тарапынан әдеби трансформацияға түсіп отыр. Оған Т. Нұрмағанбетовтің «Какаду» және Талғат Кеңесбаевтың «Аққудың өлімі» сынды туындыларды жатқыза аламыз.

Ұлттық ақырзаман елесінің мифтік мотиві Талғат Кеңесбаевтың «Аққудың өлімі» әңгімесінің басты желісіне айналған [62].

Қазіргі қазақ проза кеңістігінде жаһандастыру дәуіріндегі өзінің үрейлі үнімен арбап, рухани ұлттық ақырзаманды жақындата түскендей әсер қалдыратын, қазақ қоғамында орын алып отырған дерт – қос тілділік пен көп дінділік.

Қаламгерлер өздерінің неомифологизмі арқылы не өзіне дейін ешкім айтпағанды айта білуші ретінде, не өзіне дейінгі болған дүниені соны қырынан

жаңғырта ұсынушы түрінде әдеби ортадан өздеріне лайықты бағасын ала бастады. Талғат Кеңесбаевтың «Аққудың өлімі» әңгімесіндегі «Аққу» тақырыбы да, құс мотиві де қазақ әдебиетінде бұған дейін де жырланып келген. Оның қатарына Сәкен, Мұқағали т.б. ақын-жазушылар тарапынан жазылып, ұлтымыздың классикалық туындылары қатарынан саналып келгені де белгілі.

Қалай десек те ұлт әдебиеті үнемі жаңару, жаңғыру үстіндегі мәңгілік үдеріс болып табылатындығын да естен шығармауға тиіспіз. Егер қазіргі әдеби үдерісте сөз зергерлері көркем мәтін кеңістігін жаңаша авторлық көзқараспен игере алса, онда белгілі бір тақырыптардың, белгілі бір мотивтердің бұрын беймәлім тұстары ашылар еді.

Осындай басқа бір қырынан танылу Талғат Кеңесбаевтың «Аққудың өлімі» мифтік тәмсілдік сипаттағы шағын әңгімесінде көрініс тапқан. Классикалық қазақ әдебиетінде аққудың өлімі тек табиғат еркесінің қаскүнем жанның қолынан қаза табуы төңірегінде ғана сөз етіліп, сезімге ғана қозғау салып, жадыны түртпекке ұшыратпайтын тар ауқымда көрініс тапса, Талғат шығармашылығында керісінше ұлттың ері мен әйелінің тектілігі аққулар жұбының бойына жинақталады. Бұл бинарлықты «Ин мен Ян» деп біз еуропалықтар бас шұлғыған қытайлық мәнерде ұғынбаймыз, қайта қазақтың Намысы мен Арының (Бөрік пен Бұрымның) қаққа жарылуы деп түсінеміз.

Қазақ прозашылары қай ағым, қай бағытта болмасын Жүсіп Баласағұннан тамыр тартқан ұлт әдебиетінің тәлімгерлік функциясын бірінші орынға қояды. Автордың өзге қаламдас әріптестерінен басты өзгешелігі мистикалық тылсымға басы бүтін беріліп кетпей, бар назарын мәтіннің «апокалипсис» мотивінің шырайын ашатын аллегориялық тініне басымдық береді. Ғұлама Абайдың ұлтқа кінә артуы, ұлттық жадыға батыра айтып, қазақты меңдеген рухани-мәдени, саяси-әлеуметтік дерттен санаға ой салып, сөзбен емдеуге ұмтылысы бүгінгі қазақ прозашыларының басым көпшілігінің ұстанатын әдеби ұстанымы. Ал, ұлттық дертті сөзбен емдеуге бел шеше кіріскен сөз зергерлері бұрын әдебиетімізде сирек кездесетін соны жанрлар мен жаңаша прозалық ой түйдің амал-тәсілдерін, неомифологиялық белгілерді аздап болса да енгізе бастады.

Қазақ неомифологизмінің бар екендігін, оның ұлттық әдеби ортада өз орнын тапқандығының дәлелі де – осы тәмсіл әңгімелер. Романға арқау болар дүниені бір әңгіменің бойына тоғыстыру нағыз сөз зергерлерінің ғана қолынан келеді. Талғат Кеңесбаевтың жазу мәнерінде осындай қасиет бар. Жазушы ұзақ ізденеді, бірде сәтті, бірде сәтсіз әдеби қадамдар жасайды. Түптің түбінде өзіне қажет әдеби соқпақты табады. Талғат Кеңесбаев – қазақ прозасында ұмыт болған ескіні осы тәмсілдік жаңаша ой-толғауларымен ұлтына оралтқан талантты сөз зергерлерінің бірі.

Әр қаламгердің мифтік мотивінің астарында жасырынған шөгінді мәнді таба білу қиынның қиыны, әрі оған басты кедергі еуротекті әдеби беделділердің канондаған ой-түйіндеулері екені анық. Сақинаны зергердің бәрі соға алады. Ал сөзбен суреттелген, ұлттық дүниетаныммен айшықталған зерделі сақинаны ұлт жадысының саусағына сала білу екінің бірі қолы жете бермейтін көркемдік шеберлік. Уақыт – бәріне таразы. Әлемдік әдебиеттануда бұрынғы алтын дегеніміз – жезге, жезге балағанымыз – алтынға айналатын керіғарлықта та орын

алып тұрады. Қазақ әдебиеті де бұл процесті айналып өте алмайды. Дегенмен де бүгінгі прозадағы жаңашыл ізденістер мен үрдістер өз жемісін беруде.

Атеистік дәуір тәмсілді әдебиеттен аластатқанымен, ұлттық жадыдан еш өшіре алмады. Бұрын діни әдебиетте Рабғузи қиссаларында діни-фольклорлық аяда ғана ауызға алынатын жанр қазақ постмодерндік әдебиетінің өзіндік нышан-белгісіне айналды. Шағын әңгіме жанрының өрістей дамуына айтарлықтай септігін тигізді. Қай автордың болмасын жұрт назарына ұсынар «Мені» әдебиеттегі өзгелерге ұқсамауынан емес, ұлттың рухани әлемін қалай гүлдендіріп, қалай нұрландырамын деген талап-тілегімен байланысты.

Кейде автор өз түсінігінің жетегінде кетіп, оқырман қабылдауымен санаспай, ел айтпағанды айтамын деп мәтін кеңістігін бітіп болмайтын «менімен» толтырып, оқырман санасын мезі етіп алуы да мүмкін. Авторлық дүниетаным бұндай қадамға барған кезде ұлттық сана жазушының уәжін қабылдамай, өнердегі әдеби өгей баланың күйін кешеді. «Мен» деп зар төгіп, жырдан шашу төккен ақындарға жарасқанымен прозашыға жанаса бермейді. Прозашыдан оқырман ешкімге ұқсамайтын өзгелігі танылатын тың туынды күтеді. Егер автор бұрынғы айтқанын жаңартып берсе де, түрін өзгертіп, мың құбылтып, жаңғыртып берсе де оқырманынан жылылық ести алмайды. Оқырманға керегі оның бұрынғылардан асыра сөз айтып, ой тұлпарын оза шаптыруы. Міне, осы кезде ғана шығармашылық дербестік түрлі қырынан сәтімен көрініс таба алады.

«Аққудың өлімі» арқылы қаламгер соны қырынан таныла түсті десек, ақиқаттың ауылынан еш алыс кетпейміз. Бұл шағын әңгімеде автор қазақ қоғамында жүріп жатқан шындық дүниені неомифологиялық өріммен шебер суреттей білген. Қоғамның жанды жарасын қолына пышақ ұстаған хирург сияқты сылып тастағысы келеді. Автор өзінің ешбір шектеусіз, еркін ойы мен фантазиясына ерік беретін айрықша әлемін өмірге әкелуге талпынады. Т. Кеңесбаевтың осы әңгімесінде осындай мифологиялық ерекше әлем бар ма?! Әрине бар. Ол – бүкіл ұлттық болмысымызды Каспийге, Ай дидарлы Атырауға баламалап беруі; қазақтың жаны мен тәнін табиғаттандырып жіберуі; жандыны жансыздандырып, жансызды жандандыруы.

Енді туындының басталуына көз жіберейік: «Каспийдің жалы жығылған. Әшейінде айдаһардай ақырып, шабынған бурадай көбік шашып, аққу-қазды тербетіп, жағасына келгенді жұтып, қылғытып, жартасты ұрып, құм-қиыршықты диірмендей тартып, қайтадан басын тасқа ұратын мінезінен түк қалмаған. Кембағал қария сияқты жуас. Шарасыз» [62]. Автор неге ұлттық танымда «Атырау» деп алмай отыр?! Неге Каспий?! Осыған көзіміз келесі жолдарды оқыған сәтте жетеді: «...Жағалауында күнге қыздырған тасқа отыра-отыра кеткен үш шетелдік айы-күні жетіп, толғағын күткен әйелдердей қарны шерміп, күңкілдеп сөйлесіп отыр. Үш еркек...» [62]. Міне, бізді нағыз билеп-төстеушілердің аллегориялық кейіптенуі ауыр ой салып, санаға салмақ түсіреді. Біз қасиетті Атыраудан баяғыда айырылып қалғанбыз.

Олардың отырғаны жай тас емес, қазақтың өр кеудесі, жай кеуде емес, қазақтың шайқы мінезі мен бунтарлық сипатының символы болған Адайдың кеудесі... Біз тек бодандықтан құтылып, оның орынын басқаға босатып



бергенімізге мәздігіміз: Түрік, америкалық, қытай және сөздік ойындық орыс есімдері ойын сөздер арқылы кодтанып беріледі: «Гафур», «Джордж» «Ти Эн» және «Иван». Олар біздің тілді еш керек қылмайтыны бәрімізге мәлім жайт. Автор осы фактінің мәнін айналдырып, сюрреалистік мәнерде суреттейді:

«– Әлгі, Қазақбай қайда? – деді Джордж.

– Жүрген шығар, деді немқұрайлы Гафур.

– Ол босқа жүрген жоқ. Жеті атасынан қонақжай халықтың баласы ғой, – деп шиқ-шиқ күлді Ти Эн.

Әрі-бері жүргендер үш шетелдіктің тап-таза қазақша сөйлеп тұрғандарына таңғалды.

– Ананды, таңғалатын несі бар? Біздің мұнайды шелектеп ішсе, қазақша сөйлемегенде қайтеді? – деді қария. Айтарын айтты да, жерге бір түкіріп, кетті де қалды» [62].

Сонымен қария кім, ол кірістірме нарратор ретінде осы әңгімеде қандай рөл атқарып отыр, соған тоқталайық. Қария – жазушы үшін тарихи-мәдени фон. Ол – ұлы түркілік болмыстың сакральды образы. Тарих қария жай кеткен жоқ, жерге емес, ұлттың бетіне түкіріп кетті. Біздің Қазақбай кейіпті бүгінгілер одан қорытынды шығара алар ма екен?!

Тәмсіл карнавалдық ситуацияға құрылған. Автор неомифолог қаламгерге тән стилімен бүгінгі мүләйім тірлігімізді пародиялайды. Ащы ирония еңсенді басып, ұлттық үнінді сыртқа шығартпай тастайды. Қазақ өмірдегі сайқымазақ, басқалар өмір циркінің егесіне айналады. Екі түрлі думан қазақ үшін берекесіздіктің, өзге үш империя өкілдері үшін орыстан тартып алған өңірді құлданудың сайраны. Османлы-түрік, хан және англо-сакстық мүдде тоқайласқан жерде қазаққа әріптестік орын жоқтығын автор астарлай отырып танытады. Ұлттық құндылықтарымыздың өзгенің қанжығасына кетіп жатқанын Адай жылқысы мен Алматы апортын персонаждардың іс-әрекетіне араластыру арқылы санаға жеткізеді:

«Еңтігіп Қазақбай келді. Шетелдіктерден қайта-қайта кешірім сұрады. Қолындағы қораптан бекіредей жуан екі бөтелке виски алып шықты. Шүпілдетіп құйды-ау. Мұз да, су да қоспай сіміріп-сіміріп салды бәрі. Әзіл-қалжың, анекдоттар айтылды. Бірақ үшеуі де саясатқа жоламады» [62].

Өйткені, «Бірақ үшеуі де саясатқа жоламады» деген авторлық астар мәтіннен экономикалық жақтан басқаға бодан болғанымызға жүрегі жылаулы, көкірегі қайғылы ұлттық запыранның өксіктің үні естіледі. Біз әлемдік тарихқа берерін беріп, аларын алған этнос ретінде уақыттың өзімізге шығарар үкімін қолына виски ұстаған карикатуралық Қазақбай бейнесінде мәңгүрттене күтіп тұрғандаймыз.

Енді саяси аренада болып толған ұлттардың ауызды Адай жылқысы мен Алматы апортына салуларына сөз кезегін берейік. Талғат жазушы ретінде газеттік материалдардағы ұлттық деңгейде көтерілген проблемалардың бәрін емес, тек екі мәселені екшеп алып, әдеби мәтінге коллаждап ұсынады.

Біріншісі – Адай жылқысына қатысты болса, екіншісі – Алматы апорты. Ал, Түрікке ештеңе керек емес, оған керегі – оғыз-қыпшақ империялық бітімдігін өзіне сіңіріп кету. Осылайша, оқырман санасымен жақындасып, ұлт жадысымен

үндескен авторлық ұстаным, қаламгерлік дүниетаным әрі жат, әрі жау әлеммен, оның жетегінде кеткен ұлттың белгілі бір қоғамдық тобымен зияткерлік даудамайға түседі. Ел атынан сөз айтып, өрелі ойымен ұлтына қалқан болуға бағдар ұстанады.

Ұлтқа барынша қауіп төндіріп отырған Төрт мүдденің, төрт этностық топтардың билеушілерінің ішке бүккендерінің сыртқа лықсуын былайша сипаттайды:

– Досым, Қазақбай, – деп арқасынан қақты Джордж. – Көкеңе айтып, Алматының бір жақсы жерінен жүз гектар ғана жер алып берші. Апорт егіп, сендердің жоғалтқан апорттарыңды қайта тірілтейін. Сұраған ақшанды аласың. Мына мұнай да бітеді, сонда немерелерің не жейді. Түсінсеңші мені, досымсың ғой, Қазақбай...

– Осы Пекинде оқып жүргенімде адайлардың жылқысы туралы естіген едім. Бар болса тапшы бір табын жылқыны. Жерімен қосып сатып алайын. Туыстарымды әкеп бақтырайын, – деді Ти Эн» [62].

Ұлттың асылдарына ашқарақтана қол сұққан қос базаына айтылып болған соң: «Шетте отырған Иван мырс күліп жіберді» [62], – деген ой ұлтымызға «Қазақтың қазақтан өзге досы жоқ, тек уақытша мүдделестері ғана бар деген», – ескі қағидатты ойға оралтады. Оған куә, біз бауыр санайтын түріктің: «Мен өз жерімде отырмын ғой. Маған ештеңенің керегі жоқ, – деді Гафур желкесін қасып...» [62] деген ойы көп нәрсені аңғартады.

Жазушы Ұлттық ақырзаманның қалай төніп келе жатқанын: өзгелердің өз қолымызбен от көсеп, ұлтты өз еркімен шыңыраудың жиегіне елпілдете жеткізіп, жардан жығу ықтималдығын да, жыға алмау ықтималдығын да постмодерндік Апокалипсистік сарындағы ұғымның өңін айналдырып береді. Ұлт үшін қасиетті дербестендіруші «нан» мәдени коды шығарманың финалға бастар жолына сәтімен алынған этно-штрих. Бірақ ұлтты жарға итеруші қазақ ділді шенеунік емес, өзге ділді көзқамандар:

«Когда хозяин гуляет, деньги роль не играют», – деп Қазақбай бөсті. Анасы пісіріп берген аппақ, жұп-жұмсақ, ұлпілдеген нандарды вискиге малып аспандағы шағалаларға лақтырды» [62]. Шағаланың (орыс тілді қазақтардың өзгенің түртпегіне еріп рухани-мәдени адасуы) мас болуы оның аққуды (қазақ тілді қазақтардың тотемдік рухани әлемін) өлтіруі автор тарапынан нанымды баяндалады.

Автор оқырманы ұғыну үшін тағы екі мәдени кодты ұсынады: ұлттық ұғымда жоқ: «шағаланы» қасиетсіздендіріп – ұлттан ірге ажыратқандар образына айналдырады; ал, ұлттық ұғымда бар: «аққуды» қастерлеп сакральдандырады. Автор екі образ арқылы қазақ қоғамында астыртын түрде орын алып отырған ұлтаралық саяси-элеуметтік күресті бере алған. Бізге керегі сатқын шағалалардың тым-тырақай қашқаны еді. Автор ұйғарымы трагедиялық шешімді қалапты: «Көнбей қайда барамыз... Қызық. Шағалалар аспанда шоғырланды. Әрі айналды, бері айналды. Шықылдады. Шаңқылдады. Осы кезде сыңарына өкпелеп, шетке қарай сырғып бара жатқан аталық аққуға көздері түсті. Өткір тұмсықтарын төмен қадап, құлдилап келді де, аққуға шабуыл жасады. Әп-сәтте айдынның бетінде аққудың аппақ қауырсындары қып-қызыл қанға боялды.

Ықылық атып Каспий жатыр. Өксігін баса алмайтын сияқты. Қазақбай әніне басты...» [62]. Өз мәдениетін қастерлемейтін қандастарымыз әнге баспай қайтеді, оған қазақтың мың жылдық рухы емес, көбіне қарақан бастың бір күндік нәпақасы керек. Ұлттық ақырзаманның елесі Талғаттың мәтіндік әлемін осылай кезеді, әрі ұлт өзінің досы мен дұшпанын айырмаса, қандай күйге түсетіндігін аллегориялық сөз саптауымен сақтандырады.

Талғат өмірді қаз-қалпында боямалай суреттеуден бас тартып, реалистік өмірге еліктеуден іргесін аулақ салып, оны оғаштандыра, пародиялай, өзіндік «Менін» ұлықтай отырып, қазаққа таскерен қоғаммен дау-дамайға түседі. Қаламгердің өмірге еліктеуден бас тартуы өзінің және ұлтының жан-дүниесінің терең түпкіріне ене білуімен танылады.

Өз дәуірінің шындық болмысын айтуы авторды ұлтымен біртұтастандыра, ел сөзін айтушы образына айналдырып тұлғаландырады.

Тұлғалық қасиет қазақта бұрыннан бар. Ол – ел атынан сөз сөйлеп, ел сөзін ұрпаққа ұлағаттай табыстау. Ол бұрын тек поэзияда ғана бой көрсетіп келсе, енді түрлі реңкте ұлттық прозада алуан түрлі қолданысқа ие бола бастады.

Ұлттың мәңгілік құнды қазынасының қорына қосылған қазақ постмодернизмінің тағы бір тамаша туындысы:

«...Күн ұясына барып басын тигізді. Айдын беті қып-қызыл. Жалғыз аққу сыңарын жоқтап бауырлай ұшып барады.

Сұңқылдап жылап барады.» [62], – деп аяқталады.

«Намысты өлтірдік, ал, намыстың жесір қалған Ары өзін керек қылмаған жетесіз ұлттың дәлдүріштігінен түптің түбінде өледі ме, әлде феникс құстай қосағымен қайта өліп тіріле ме?!» сынды Қазақи Гамлеттік «Болу немесе бордай тозушылық» сауалға тарих алдында жауап берер күн де туады. Ол күнді біз көрмеуіміз де мүмкін. Ол күнді өзін оқыған ұрпақ арқылы Талғат Кеңесбаевтың «Аққудың өлімі» туындысы көретіні анық.

Міне, миллиондаған қазақтың ойында жүрген, санасын сарсаңға салған біраз мәселе біз қарастырған әңгімедегі ұлт тотемінің өлімі арқылы сыртқа жайылып отыр. Бұны біз – жаңашыл қазақ неомифолог прозашылардың қаламының құдіреті деп білеміз.

Қазақ қаламгерлерінің өзіндік өмірін, көзқарасын, талғамын т.б. дербес шығармашылық қасиеттеріне терең үнілетін болсақ, әдебиет әлеміндегі неомифологиялық бағыттан өз биігін тапқан шығармашылық тұлғаларды тани түсеміз. Бұның басты себебі олардың таңдаған әдеби бағыты неомифологизм болғандықтан, олар реализмдегі сияқты өмірді панорамалап беруді емес, ешкімге ұқсамайтын дербес өзіндік әлемін өмірге әкеліп, ұлттың қуанышы мен қайғысын осы жаңа кеңістікте мифпен өрбіте әртүрлі қырынан суреттейді. Олар өнер арқылы әдебиеттегі өз мақсатын, ұлт өркениеті мен мәдениетіндегі миссиясын жүзеге асырушылар, әрі миллиондардың ойында жүргенді сыртқа шығарушылар.

Қазақ әдебиетіндегі мифтуындыгерлігі әр жаңа дәуір сайын жаңа қырынан көрініп отырады. Қаламгерлеріміз белгілі көркемдік әдіс аясында авторлық мифтік мотивтерді шығарма тініне өзек етіп келе жатқандығы жасырын емес. Қазіргі кездегі қазақ прозасында ұшырасатын мифтік мотивтердің жазушылар

тарапынан қолданылуының алтын дiңгегiнен аңғаратынымыз: қаламгерлерiмiздiң белгiлi бiр мэдени байлықты ұлтының рухани тазаруымен кәдеге жаратып, шығармашылық адам үшiн мүлде жаңа өмiр заңы мен сананы таба бiлiп, оны жаңа жағдайға сай бейнелеуi едi. Осылайша мифтiк мотивтер қазiргi заман прозасының мағына түзушi ең басты элементiне айналып отыр дей аламыз.

Посткенестiк дәуiрдегi құндылықтардың өзгерiске түсуiн кейде бейсаналы түрде жекелiк, кейде саналы түрде ұжымдық бастан күй кешудi өз туындыларына арқау еткен қаламгерлер мифтi осы көзқарас тұрғысынан қоғамды емдеушi, оташы құрал ретiнде пайдаланып, оның көмегiмен адамзат және ұлт рухының тарихына бойлайды да, мифтегi ұжымдық сананың көрiнiс табуын айшықтайды. Осылайша, миф бiрiншiден, қаламгер мен халық арасындағы (миф пен жоралғының ең маңызды функциясы индивидтi социумға тарту); екiншiден, халық пен проза арасындағы (халықтық миф арқылы өнер туындыгерi атанады) байланыстырушы буынға айналады.

М. Әуезовтiң «Көксерегiнен» бастау алған анималистiк-зооморфтық шығармашылық үрдiс қазiргi күнде де өз жалғасын тауып келедi. Зоомифологияны орынды қолдана бiлген жазушылар М. Мағауин, Ә. Кекiлбаев, О. Бөкей, Т. Нұрмағанбетов, А. Алтай, Ж. Қорғасбек т.б. әңгiмелерi ұлттық әдебиетiмiздегi мифтiк шығармашылықтың iлкi нышандарын танытатын туындылардың қатарында.

Ежелгi еркiндiктi, болашақ баяндылықты аңсаған қазақ ақын-жазушылары да бағзы түркi мифтерiн өз шығармаларына өзек етiп, асқақтата қалам сiлтеуде. Қазiргi қазақ әдебиетiндегi модернистiк мифологизм әлеуметтiк әдiлетсiздiкке қарсы А. Иассауи, А. Құнанбайұлы, М. Көпейұлы және Ш. Құдайбердiұлы т.б. ғұламалардың iлiмдерiне сүйене отырып, А. Алтай, Д. Амантай, А. Кемелбаева, Р. Мұқанова, Д. Рамазан, А. Ысқақ, Л. Қоныс, Д. Бейсенбек, М. Омарова, т.б. талантты қаламгерлер ежелгi мифтерiмiздi интерпретациялап, авторлық миф тудырып, ұлттық рухты оятуға миф арқылы бағыт ұстанып отыр. Қаламгерлердiң мифтiк бастау көздерден қазаққа сүйенiш iздеуге талпыныс жасауы құптарлық дүние. Олар осы жолда әлеуметтiк-тарихи және кеңiстiк-уақыттық аядан шығып кетуге талпынады. Олардың қаһармандары да Джойстың кейiпкерлерi сияқты тарих тәлкегiнен ажырап кетуге бар күштерiн салады. Осылайша өздерi дүниеге әкелген шығармаларының бойындағы мифтiк мотивтер, мифтiк сюжеттер, мифтiк элементтер мен мифтiк символдар арқылы адам баласына байқала бермейтiн өмiрдiң күңiрт тұстарын ашып беруге талпынады.

Қазақ қаламгерлерi адам танымын табиғатпен астастыра, анималистiк-зооморфтық жаңашылдық болып табылатын ерекше мифтiк символдарды интерпретациялап, шығармашылықпен игерiп отыр. Бұл әдеби мифтi авторлық шығармашылықпен қолдану архетиптiк мифологиялық ойлауды ұлттық жадыда қайтадан жаңартуды әдеби үрдiске ендiрудiң нақты белгiсi.

Зоомифологияны орынды қолдана бiлген қазақ жазушыларының әңгiмелерi ұлттық әдебиетiмiздегi мифтiк шығармашылықтың iлкi нышандарын танытатын туындылардың қатарынан орын алды.

Айнала қоршаған ортадағы табиғаттың құпиясын толық танып білмеген адам мен жануарларды жұптастыра (дуалистік) қарайтын сарынның жаңа уақыт өңдеуіне, интеллектуалдық сүзгіге түсуі қазақ әдебиетінде анималистік прозаның өрістеуіне де мұрындық болды. Қазақ әңгімелерінің бағын жандырып жүрген қаламгерлеріміз уақыттың талабына сай өзінің назарын мифтік ойлаудың жаңаша формасына аудара бастады.

Әңгіме жанрында қазақ қаламгерлері тәуелсіздік жылдары шеңберінде адам танымын табиғатпен астастыра суреттеген, ерекше мифтік символдар арқылы «Аққу қыз» (А. Кемелбаева), «Жез мүйіз», «Кене» (Т. Нұрмағанбетов), «Су сұлу» (Л. Қоныс) т.б. авторлық анималистік-зооморфтық шығармалар тудырды. Жазушыларымыздың жаңашылдығы жалаң көрініс беру емес, түп негіздегі ұлттық мифологиялық ойлаудың танымын кеңейтіп, сөз құдіретіне иек сүйей отырып, ұлттық жадыда қайта жаңартудың әдеби үрдісін қалыптастырды. Олардың өзге жазушылардан ерекшеленіп тұруы да ұлттық мифтік дүниетанымды жаңа заманға бейімдей алуында жатыр. Бұл қаламгерлер өз шығармашылық әлемінде архаикалық мифтерді неомифологиялық түсінікпен қабылдай білді. Оны психикалық тұрғыдағы кейіпкерлерінің ұжымдық және индивидтік саналы және бейсаналық іс-әрекеті арқылы суреттеуі оқырмандарының қызығушылығын арттыра түсті. Осы арқылы оқырман санасын өз тұңғықтарына батыра білу шеберліктері де қазіргі қазақ прозасының даму барысында жаңа ізденістер бар екенін танытады.

Технократтанған батыс әлемі өзінің жоғалтып алған құндылықтарын көне мифтерінен іздеп, түрлі бағыттағы ізденістерін шығармашылықпен игерсе, түп тамырын сонау шумерлерден бастау алатын түркі, оның ішінде қазақ әдебиеті өзінің мифтік қайнар көздеріне қайта оралып отыр. Осындай түпкі мифтен бастау алатын К. Сегізбаевтің «Аюдың өті» [63] және Д. Қуаттың «Кірекей-Күнекей» [64] сынды көркем шығармалары жарыққа шықты. Бұл жерде К. Сегізбаевтың «Аюдың өті» атты әңгімесін алуымыздың өзіндік себептерін атап өтсек орынды болар. Мұндағы біздің айтпағымыз, жазушы К. Сегізбаев қазақ халқының аюға байланысты айтылған халықтық проза үлгілерін алғашқылардың бірі болып көркем әңгіме желісіне енгізуінде.

А. Алтайға дейін өзінің «Аюдың өті» әңгімесінде К. Сегізбаев та табиғат тылсымына бойлай отырып, аңның көзімен, жыртқыштық түйсікпен зооморфтық натуралистік баяндауды финалды оқиғаға арқау етеді:

«...Аю алдында ербиіп тұрған жауынан басқа ештеңе көре алмаса.

...Адам қара аю болып төніп келе жатқан ажалынан басқа ештеңені көре алмады. Бірақ оның миы «Шынымен өлгенім бе?» деген үлкен сауалды бүкіл тұла бойына қаралы хабар ғып жеткізіп үлгерген.

...Аю ақырғандай болды.

...Адам да жан ұшыра айқалады. Бес бірдей қанжары бар аюдың аяғы Адамның денесіне жақындай бере-ақ ол жартастан секірмек еді, үлгере алмай қалды.

...Аюдың көстиген алақаны адамды соққан жоқ, керісінше көптен көрмеген жамағатымен көріскен жандай орай құшақтап бауырына тартқан.

... Адам төңкеріліп бара жатқан аспанды, дәл көз алдындағы ақсқан маржандай аппақ сойдақ тістерді көріп, сонан соң Аюдың сәл күлімсілеу жып-жылы демін сезініп үлгерген. Өз қаны теуіп, көзіне құйылса керек, өйткені айнала қызғылтым түске малынып жүре берген еді. Тынысы тарылып, демі жетпей қалғаны. Әлденелердің бытыр-бытыр сынғаны естіледі. «Сірә, өз сүйектерім болар!» Ол есін бір жиғанында аю екеуінің де биік жартастан құшақтасқан қалпы құлап келе жатқанын анық білді. Әлденелердің күтір-күтір сынғанын тағы естіп үлгерді. «Аю да қирап түскен шығар!» Жаңа ғана тамылжып тұрған аспанды түнек баса берді.

...Адам миындағы сәуле өшіп бара жатқан кезде әкесінің, әлде зайыбының үні – әйтеуір мұның көптен ұмытып кеткен өз есімін айтып дауыстағаны:

– Ел-сен-ген!» [63, 367 б.], – деген жолдардан қазақ түсінігіндегі адам атында бір тылсым барлығына сенетін ұлттық мифологиялық ойлаудың өзіндік айшығына жолығамыз. Автор шығармасын мифтік тақырыпқа арнайы жазбаса да, оның финалдық ойы мифопоэтикамен түйінделгенін айқын аңғарамыз.

Зооморфтық мифология арқылы К. Сегізбаев, А. Алтай және Д. Қуат және тағы басқа қаламгерлеріміз қазіргі қазақ прозасының көркемдік қуатын танытып, жаңа сатыға көтеріп келеді. Аталған қаламгерлеріміз бір ғана аю образы негізінде мифологиялық сананың ұлттық таным-түсінікте, авторлық позициялық ұстанымға орай тәуелсіздік дәуірі тудырған өткенді, бүгінгі мен болашақты бір ілікте, біртұтастықта ала отырып дәріптеу, асқақтатуды өздерінің азаматтық ізгі мұратына айналдыра білді.

Аталған қаламгерлердің бір ғана аю мифтік образына қатысты көтерген тақырыптары мен идеялары бүгінгі күйкі тірліктің тасасында қалып қоймай, дүниежүзінің озық әдебиетінің қатарынан табылатын дәрежеге жетті деуге берік негіз бар. Біз сөз етіп отырған үш қаламгердің өзге жазушыларымыздан бір ерекшелігі төл мифтеріміздің бойындағы дидактизмді, идеяны адамзат өркениетінің даму ерекшелігімен бірлікте алып, әлемдік ортақ құндылыққа қазақ халқының атынан өз үлестерін молынан қоса білуінде. К. Сегізбаев, А. Алтай және Д. Қуаттар әр қайсы роман, хикаят және әңгіме жанрында қазақ әдебиетінің асыл қазынасын «мифологиялық роман», «мифологиялық тәмсіл» сияқты ұлттық прозаның көкжиегін кеңейте алатын өзіндік жанрлық жаңашылдықтарымен байытты.

Жазушыларымыздағы хайуанның адамға қастық қылуын өздерінің ұлттық таным-түсініктері тұрғысынан суреттегеніне аз-кем тоқталып өтсек дейміз.

А. Алтай «Алтайдың алқызыл модағайы» роман мифінің финалында бітіспес екі хас жаудың Бұлабике бейіті басында ұшырасып, өмірдегі жұбаныштарынан айырылған соң өзекті басқа бір өлім деп, ақырғы рет бетпе-бет келуі шынайы суреттелген.

Романда Алтайдың аруы Бұлабикеге ойламаған жерден, тұтқиылдан аюдың көңілі ауып, адамға ғашық болуынан басталады. Шығарманың автор қиялында осы мифтің пайымдалып өмірге жолдама алуына «жалғыздық» туралы идея түрткі болып, қаламгердің бар зейіні мифтік өрнектеуді оның төңірегіне топтастыруға жұмылдырылғаны айқын аңғарылады. Осылайша автор халық жадысындағы бағзы мифті басшылыққа ала отырып, өзінің шынайы

шығармашылық процесінде авторлық мифті постмодернизм аясында өмірге әкеле білді.

Енді Дәурен Қуаттың «Кірекей-Күнекей» әңгімесі [64], аю мифтік ұғымына қатысты мотивті одан ары өзіндік авторлық ұстаным тұрғысынан жаңаша қырынан суреттей білуімен құнды. Автор баяндауында «Аңшы әйелі жоғалып кеткен соң шарқ ұрып көп іздеген. Жын-перілермен де ұстасқан. Албасты сайтандармен де арбасқан. Жезтырнақтың апасын өлтіріп, жеті сіңлісін жер түбіне дейін қуып жіберген. Бірақ жын-перілер Аңшының көзін байлап, адастырды да отырды. Аңшы Қара Дүлейдің апанын таба алмай дал болды. Ақыры міне, жоғалған әйелдің құпия сырын ұққан Аңшы Кірекейдің терісін сүйретіп келе жатыр...» [64, 21 б.] деп ары қарай не болып не қоятынын бірден аңғартса керек. Аңшы өз әйелін кездестірген шақтағы сезімін: «Аңшы әйелін жазбай таныды... Бірақ тұла бойын аппақ түк басқан, толқынды қара шашы салбурыл тартқан мына мақлұқатты енді адам баласына ұқсату, адамзат қауымына қайтару мүмкін бе?... Қос анары тақымына оралып, құрсағы кеңіп кетіпті... «Күнекейім едің, аюдың Кірекейі болыпсың. Жазымышқа не дауа?»... «Ей, Қара Дәу, сен мені кеш, мен де сені кештім» деп келген ізіне түсіп кері бұрылды» [64, 42 б.] деп суреттейді.

Әрине, Дәурен Қуатқа дейін де жануарлар дүниесі мен әлемі туралы жазылған шығармаларда мифтік аңсар екінші қатардағы нәрсеге, тек мифтік символға ғана айналды. Қаламгер жылан пірі Бапы Балқы, Шойнақ қарсақ, Шаған бұғы сынды мифтік бейнелердің бірде тұтастана, енді бірде бөлектене өрілуін алғашқылардың бірі болып қолдана білді.

Қорыта айтқанда, зоомиф проблемасы – жалпы әлемдік әдебиеттану мен әдебиет тарихындағы ең өзекті мәселелердің бірі екендігі дау тудырмайды. ХХІ ғасырда қазақ қаламгерлерінің мифологиялық сюжеттерге қызығушылығы ұлттық әдебиетіміздің бар жанрында: прозада да, поэзияда да, драмада да артып келеді. Соның ішінде әңгіме жанрында бой көрсететін мифологиялық образдар уақытқа, шығармашылық үрдіске және әдеби бағыттарға байланысты құбылып өзгеріп отырады. Қазіргі әңгіме жанрында өздерін мифтуындыгері ретінде танытқан қаламгерлеріміз ұстанған сенімдері мен дербес дүниетанымдық көзқарастарына байланысты мифологизм элементтерін түрлі қырынан игеріп жатыр. Соның нәтижесінде авторлық мифтер қаламгер шығармашылығының құрамдас бір бөлігіне айналды. Әңгіме жанрында өзін танытқан жазушыларымыз мифтік желілерді, аңыздық сюжеттерді қоғамдық-әлеуметтік ойдың тірегі ретінде, экспрессивтік әр үшін, таза реалистік мақсатта қолданып келеді.

Осы әдеби процеске Р. Вагнердің шығармашылық тәжірибесі, З. Фрейд пен К.Г. Юнгтің психоанализі, Дж. Фрезердің, Б. Малиновскийдің, Э. Кассиердің этнологиялық теориялары игі ықпал етті.

Сондықтан әдеби үдерісте ең маңызды үрдістердің бірі-мифтер мен мифологиялық сюжеттерді әдебиетте кеңінен қолдану өзектілігін жойған жоқ. Әр дәуірдің жазушылары мифті өздерінше игеріп, кейінгі әдеби толқынға үлгі-өнеге ретінде аманаттайды.

Мифтендіру бізде кең өріс алмаса да оның болғандығын жоққа шығаруға болмайды. Оның тек мифтік сюжет, мифтік образ күйінде ғана емес, ұлттық символдық нақыштармен қолданыс тапқандығын үнемі есте ұстағанмыз жөн.

Қазіргі таңда өмірге келген туындыларымызда символданған миф алты түрлі қызмет атқарғанын аңғарамыз. Біріншіден, жазушыларымыз мифтің көмегімен шығармаларында қосымша идеяларын білдіре алды; екіншіден, миф азаматтық қоғамның жасампаздығын танытудың көркемдік амал-тәсілі ретінде қолданылды; үшіншіден, қаламгерлеріміз өз ойын жеткізуде мифке жүгініп, авторлық мифтерді тудырды; төртіншіден, өткенді тарихи тұрғыдан қайта бағамдап, бүгінгі адам баласының қайырымсыздығын әшкерелеуде қолданыс тапты, бесіншіден адамзат қоғамы туралы жазылатын қазіргі заман тақырыбын әдеби көріктеудің, әдеби материал жинақтаудың өзіндік бір амалы болды; алтыншы, миф қазақ әдебиетіндегі көркем шығарманың құрылымдық-композиция түзуші функциясымен де ерекшелене түседі.

Қазақ сөз зергерлері бір кездегі тұсаулы ойларын, тәуелсіздіктен кейін халықтың мұң-мұқтажын мифтік тәмсілді түрлі формада беру арқылы қазақ әдебиетінің көкжиегін кеңейтті. Осы мифтік шығармашылық әдеби ізденіс тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ әдебиетінде бой көтерген постмодернизм мен неомифологизмге ұласты.

Сондықтан мифтуындыгерлігі ерекше танылған қаламгерлердің шығармашылығын мифологиялық аспектіде зерттеу, қазақ проза жанрының ерекшелігін айқындай түсті.

Қазіргі қазақ әдебиетіндегі дәстүр мен жаңашылдықтың ара қатынасын саралай келе постмодернизмге өту өз жалғасын таба түседі деп ойлаймыз. Дәуірді тарихи оқиғалар мен мифологиялық тұлғалар арқылы айшықтауда қазақ қаламгерлері бірнеше мақсат көздеді: біріншіден жоғалған үйлесілімділік үлгісін табудың жолы; екіншіден, мифті қазіргі заманды кемшіліктерінен арылтатын бірден-бір амал ретінде таныды. Қаламгерлер осы арқылы қоғамды сауықтырып, өмірді қайта құруға болатындығын алға тартты. Заманауи адамдардың жүрегін тек миф арқылы тәрбиелеп, миф арқылы тәубаға келтіруге болады деген авторлық ұстанымдары құптауға тұрады. Бағзы образдар арқылы ұлт жазушылары халқының болашағын танып білуге талпынады.

Мифологиялық ойлаудың дәрулік күші турасындағы ұғым-түсінік оқырмандардың жан-дүниесін жаулап алды. Қазақ қоғамы бойындағы архетипті «қайтадан ашу», түрлі деңгейдегі, түрлі формадағы ұлттың бұған дейін қол жеткізген ақиқатын парактау мүмкіндігін алға тартты. Осыған байланысты ақиқат формасының бірі болып, әрі бүкіл ілкі білімнің бастау көзі ретінде мифология жаңаша реконструкцияланады.

Сонымен қазақ жазушылары қолданған мифтік символдардың бойында реалдық пен ирреалдылық қабаттаса жүреді. Авторлық миф өмірдің күнгейі мен көлеңкелі тұсын, қоғамдағы әділетсіздіктің ішкі және сыртқы мәнін ашып көрсете алады. Осылайша, прозаиктеріміз мифтік туындының тініне бір мезетте дүниауи қайшылықты енгізгенін айқын аңғарамыз. Авторлық миф қашанда шындық болмысты таныта білуімен құнды, сондықтан қазақ жазушылары өз



шығармашылықтарына өмір шындығын нақты бере алу үшін мифтің тылсымдық күдіретіне үнемі жүгініп отырды.

Жоғарыда айтылған пікірлерді қорытындылайтын болсақ, жазушылар мифтенген тарихи ақиқатты шынайы жазып, бүгінгі күннің өмір шындығын таныта білуде. Мифтік тәмсілдеу-ұлтымыздың табиғатына сай мифтенген ұлттық персонаждардың фантостогормониялық сомдалуымен көрініс табады. Қаламгерлеріміз қолданған авторлық миф жаңа мән мен соны нышанға ие болды. Оның автор санасының түкпірінде бұққан терең мән мен мәнiсін «таба білу» үшін мифологиялық элементтің туындыда қалайша көрініс тапқанын сезе білуіміз керек.

Ұлттық көркем әдебиеттегі мифологияны зерттеп-зерделеу жалпыға ортақ мифологиялық шекараның белгіленбеуімен қиынға соғады. Мифологиялық элементтер бір ғана мифологиялық персонаждармен шектеліп қалмайды. Авторлық мифтің құрылымы адам қиялының басқа жемістерінен ерекшеленіп тұрады. Бұдан шығатыны, тап осы құрылым туындының кейбір элементтерінің мифологиялық болып табылатынын айқындайды. Осылайша, мифологиялық элемент болып, айрықша интерпретацияланған әлдебір шындық болмыс (соғыс, ауру-сырқаулық, су, жер, ата-баба т.б.) танылады. Бұл турасында Р. Барт: «Бәрі де миф бола алады» деген ой айтады. Қазіргі уақыттағы мифпен байланыстағы төл әдебиетіміздегі постмодернизм осының дәлелі десек ақиқаттан алшақ кетпейміз.

Бұл тараушада бүгінгі қазақ прозасындағы неомифологиялық мотивтердің мәнi мен маңызы туралы, қазіргі қазақ әдебиетіндегі Қанат Әбілқайыр, Талғат Кеңесбаев, Мақсат Мәліков және Өміржан Әбдіхалықұлдарының шығармашылығындағы «Ібілістің күйеу баласы», «Періште», «Лениннің бәтеңкесі», «Аққудың өлімі» мен «Үшінші әлемнің тұрғыны» және «Володияның басы» әңгімелеріндегі мифтік мотивтерді сөз еттік. Келесі тараушамыз қазіргі қазақ прозашылары авторлық концепциясындағы мифопоэтикалық үлгілерге арналады.

### **1 тарау бойынша тұжырым**

Қазақ қаламгерлерінің әңгіме жанрларында бой көрсеткен миф өзінің бұрынғы тар шеңбердегі элеуметтік-тарихи және кеңістіктік-уақыттық аясынан шығып, алғаш рет «жалпыадамзаттық» мазмұнға ие бола түсті. Мысалы, Қанат Әбілқайыр өз туындыларында саналы түрде бейформалы, бейдәстүрлік рухтағы мифтік қолданыстарды шығарма тініне енгізе білді.

Мифологиялық мотивтер қазіргі қазақ әңгімелерінің шығу төркінінде зор рөл ойнайды. Сол себепті әңгіме жанрында қалам тартып жүрген жазушылар мифологиялық тақырып, образдар мен персонаждарды әдеби туындыларында қолданған шақта оларды өздерінше қайта пайымдайды.

Мысалы, Өміржан Әбдіхалықұлының «Володияның басы» әңгімесі «қолдан жасалған құдай» діни мотивіне арналған. Тап осындай мифологиялық тақырып, образдар мен персонаждарды жоғарыда аттары аталған авторлардың туындыларын зерттеу барысында кездестіреміз.

XX ғасырдың соңы мен XXI ғасырдың басындағы мифке бет бұрушылық қазақ әңгімесінде бес түрлі сипатта көрініс тапты:

– Біріншіден, әңгіме жанрында мифологиялық образдар мен сюжеттерді кеңінен қолдану артып келеді.

– Екіншіден, авторлар бір тақырыпта жазып, бір ғана мифті қолданғанымен стильдеу мен вариациялаудың алуан түрлілігі әдеби өмір салтына енді. Қазақ қаламгерлерінің өнер мәдениетінің әлемдік аренасына шығуы түркі халықтарына жатпайтын өзге ұлт пен ұлыстың мифтері мен мифологиясын шығармашылықпен игеруге мол мүмкіндік берді.

– Үшіншіден, «авторлық мифтер» легі тасқындай түсті.

– Төртіншіден, мифологиялық дәстүріміз жаңа әдеби үрдістермен аралас-құраластыққа түсе бастады.

– Бесіншіден, миф шығармашылығы қазақ қоғамының барша саласын қамти бастады.

Жаңа миф көп жағдайда ұлт жадысымен мүлдем байланысты емес, керісінше, бүгінгі қазақ ұлты бастан өткеріп отырған жаңа заманның келбетін танытатын нақты-тарихи формаға айналды. Отандық әдебиеттанушы ғалымдар бұл құбылысты түрліше бағалап жүр.

Бұл тарауымызда мифтік және мифтік нышан белгілері бар Т. Нұрмағанбетов, А. Алтай, Ө. Әбдіхалықұлы, Т. Кеңесбаев, Д. Қуат, Қ. Әбілқайыр, М. Мәліков, Н. Қабдай т.б. әңгімелерінің:

– мифологиялық көркем құрылымының индивидтік ерекшелігін саралауға;

– көркем уақыт пен кеңістікті игерудің өзіндік ерекшеліктеріне тоқталуға;

– мифологиялық реминисценцияның қызметі мен сипатын анықтауға;

– талдауға алынған әңгімелердің көркемдік құрылымдағы мифеманың атқаратын рөлін ашуға талпыныс жасалды.

Зерттеу барысында қазіргі қазақ әңгімесіндегі реализм, жаңа реализм, постмодернизмнің эстетикалық бағыттарын түрлі қырынан қамтуға тырыстық.

Нәтижесінде төмендегідей тұжырымдар жасадық:

Шығарманың көркемдік құрылымының маңызды элементтеріне: мифологиялық сана, мифологиялық уақыт және мифологиялық кеңістік жатады да, оның осы үш құрамдас бөлігі мәтінді құрастырып, ұйыстырып және оның бойына мифтік нышан-белгілерді сіңіреді.

Олар жаңа мифтің көркемдік құрылысының ішкі принциптерінің төмендегідей қасиеттерін:

– айқындалған нақты нышанның көрініс беруі;

– тұйықталған әлемдегі заттардың бір-біріне айналуы;

– уақыт ағынындағы себеп пен салдардың, шындық пен қиялдың еш бөлінбес біртұтастығы;

– жеке бастық дербес сезімнің адалдығы;

– әр мезеттің ғажайып-фантастикалық сипатқа ие болып келуі айқындап береді.

Осылайша, біздіңше, қазақ әңгімелеріндегі мифтердің өздік ерекшелігін зерделеу оларға түрлі қырынан тануға септігін тигізеді. Ал отандық әдебиеттанушыларды қайта айналдырып жаңа зерттеулерге бағыттап отырады.

## 2 ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ӘНГІМЕЛЕРІНДЕГІ МИФ ПОЭТИКАСЫ

### 2.1 Қазақ прозашыларының авторлық концепциясындағы мифопоэтикалық үлгілер

Еліміз өз азаттығын алғаннан кейін жазылған қазақ прозалық туындыларындағы миф айшықталған фольклорлық нышан-белгілер қазақ әдебиеттану ғылымында соңғы кездері айтылып, жазылып, арнайы зерттеу объектісіне айналды. Посткеңестік дәуір деп аталатын ХХ ғасыр аяғында қазақ халқы ХХІ ғасырдың табалдырығын дағдарыс, сілкініспен аттағаны жасырын емес. Осы бір қоғамдық саяси өмірде орын алған жаңа нарық қатынастары руханият кеңістігіндегі әдеби-мәдени ахуалға өз әсерін, ықпалын молынан тигізді. Қазақ қоғамында кең көлемді орын алған өзгерістер төл әдебиетіміздегі қаламгерлеріміз бағын сынаған соны әдеби бағыттарда мифпен айшықталған фольклорлық нышан-белгілерді өмірге әкелді.

Бұл жайында академик С. Қирабаев: «Соңғы жылдардағы әдеби процестің бір ерекшелігі – талантты жастардың әдебиетке көптеп келуі. Он-он бес жылдардың айналасында әдебиетке келген топ та біраз іріктеліп қалды. Олардың талантты өкілдері осы дәуір ішінде әдеби үдеріске белсене араласып, әдебиетіміздің жаңа ізденістерін, табыстарын байытуға үлестерін қосып жүр. Олар өз дәуірі шындығының жанды суреттерін ғана емес, замандастарының ішкі сезім күйлерін, оларды толғандырған ой-пікірлерді де ала келді» [65, 544 б.] десе, өз кезегінде Қ. Әбдешұлы: «Айтпай кетуге болмайтын тағы бір мәселе, өткен жылдары дауысы өктем-өктем шыққан, әдебиетімізде белең алған тағы бір сарын бой көтерді. Ол – біреулердің «айқайлап айтатындай» қазіргі қазақ әдебиеті модернизм, постмодернизм немесе авангардизм, символизм сияқты толып жатқан «измдерден» ауылы алыс, сондықтан да ол әлем әдебиеті мен өркениетінің жол жиегінде қалып барады, жаңа басталған жаһандасу екіпініне ілесе алмай отыр деген мүсіркеуі басымдау, ең өкініштісі – өз әдебиетін төмендетіп, бөтеннің әдебиетін төбесіне көтеретін жалаң еліктеушілер, абстракт сынын алдыға тартатын «еуроцентристер» қатарының көбеюі. Көркем әдебиеттен мәтін емес, интермәтін іздеп, шығармашылық шеберлікті ғасырлар бойы шыңдалған көркемдік дәстүрден алыстатқысы келетін сыншылардың бір жақты ой-пікірлерінің үстін-үстін тықпалануы.

Алайда салқынқандылық танытып, мәселенің түп тамырына қарасақ, бұл құбылыс та аса қауіпті емес. Өткінші. Себебі ол біздің әлдеқашан рухани кемелдікке көтеріліп, көшін түзеп алған әдебиетіміздің жолын көлегейлеп, алған бетін бұра алмайды. Қазақ тарихы мұны бірнеше рет дәлелдеген. Ал енді «бүгінге бейімделген, басқа тілде сөйлей бастаған» ұлттық нигилизм, яғни өз ұлтының рухани құндылықтарына алдымен терең бойлай алмай жатып, оларды жоққа шығару немесе басқа бір «өресі биік өркениетсымақтардың, мәдениетсымақтардың» қанжығасына байлап беру, қауіптің үлкені осы. Олар тарихқа өткен кешегі ғасырымыздың жетпіс жылынан қазақ әдебиеті үшін «іліп алар, жөні түзу бір дүние» таба алмаймыз деп, әдеби-көркем мұраларымызды мансұқтау, жоққа шығару сарынына бой алдырады» [66, 39 б.] деген дәлелдеме келтіреді.

Барша прозашыларымызда дерлік өмірден өз орнын таба алмаған кейіпкерлердің жатсыну (отчуждение) үрдістері, сананың екіге қақ жарылу процесі және т.б. осындай мифологиялық элементтер мен мифологемалар постмодернизмдік белгі есебінде қарастырыла бастады. Адам мен хайуан арасындағы жақындық белгілері, адамның қос тұлғалық қасиетке бөлінуі сияқты көркемдік тәсілдер түрлі шығармалардың арқауына айналып отыр. Мысалы, кейіпкерлердің түс көруі, аян беру сынды әрекеттер фольклорлық шығармаларда, авторлық ауыз әдебиеті үлгілерінде, кейінгі жазба әдебиет материалдарында кеңінен қолданылып келе жатқан – көркемдік тәсіл болып табылады. Тылсым табиғаты тереңде жатқан адамның психологиялық жағдайларындағы көріністерді жазушы өз шығармаларында кейіпкерлердің ішкі дүниесін екі ұдай сезімде көрсетуге, адам мен қоғам арасындағы қайшылықтарды тереңнен суреттеуге пайдаланады.

Тәуелсіздік кезеңінде туған қазақ көркем прозасында жазушылар әдебиеттің дәстүрлі ұстанымдарын сақтай отырып, болмыс жұмбақтары мен өмірдің мәні туралы мифологиялық желілер мен формалар енгізіп, рухани құндылықтарды жаңаша ойлау тұрғысынан қарастыру неомифологизм ағымын одан ары дамытуға алып келді. Енді бұрынғы дәстүрлі қолданыстағы миф, аңыз, тәмсіл және т.б. фольклорлық элементтер орнына авторлық мифтудырушылық, мифологемалар, символдар, мифологиялық инфрақұрылымдар, мифологиялық тізбектер қатары қосылып, жанрлық шеңбердің кеңеюіне ықпал етеді. Жазушылар шығармаларында қаһармандардың рухани өмірін бейнелеуде импрессионистік тәсілдерге иек артып, философиялық толғаныстарға барынша ден қоя бастады.

Қазіргі дәуірде қазақ прозашылары батыстық экзистенциалистердің концепциясының тіндік өзегі болып табылатын адам болмысының қоғамды жатсынуы, «ғаламдық жалғыздық» мәселелеріне шығармашылықпен ерекше көңіл бөліп, қаламгерлік шеберлікпен психологиялық тұрғыдан түрлі қырынан суреттеуге ден қоя бастады.

Кейінгі кездегі қазақтың прозалық шығармаларында адамның өз ортасынан, өз-өзінен жатсыну проблемалары кеңінен өрістеп, сана ағымымен ой қабыстыра отырып кеңінен қолдануға ие бола түсуде. Жазушылар шығармаларында адам санасының екіге жарылуы, екінші Менімен бейсаналық түрде айтысқа түсуі, әлеуметтік, саяси, рухани келеңсіздіктерді жан-жақты терең, көркем бейнелеу үшін аллегориялық тәсілдер төл әдебиетімізде берік орнығып келеді.

Әлем әдебиетіндегідей біздің ұлттық әдебиетіміз де өзінің әдеби дамуы барысында дәстүрлі мифтерді көркемдік мақсатқа қолданып келді. Қазақ әдебиеттану ғылымында фольклорлық және архаикалық мифтік сюжеттерді, мифологиялық түсініктерді, оның ішінде мифтік желілерді мақсатты түрде пайдаланып өз шығармашылығына арқау еткендігі туралы зерттеу жұмыстары кейінгі жылдары ғана жан-жақты қарастырылып, ғылыми-зерттеу объектісіне айналып отырғаны қуантады.

Әдебиеттанушылар тарапынан ХХІ ғасырдағы әдеби туындылардың көркем мәтіндеріндегі фольклорлық және мифологиялық элементтердің ұшырасуындағы өзгешелік пен сабақтастықтың мән-мәнісін ұғыну жолында

үлкен қызығушылық пен зор ізденушілік туындауы жайдан-жай емес. Осыған байланысты зерттеуші А. Мауленов: «Сондықтан қазақ әдебиетінің жүздеген ғасырлар бойы дамуының әрбір тарихи дәуірлерін зерделей зерттегенде, әр кезеңді бір-бірінен даралап тұратын мифологиялық қабаттардың өзіне тән архетиптік белгілері мен қасиеттерін тану бүгінгі қазақ әдебиеттану ғылымының өзекті мәселесі. Сондай-ақ қазақ жазушыларының шығармаларындағы мифтік сарындарды зерттеу оның сырға толы құпиялығы мен тылсымдық құдіреттілігін тану, эстетикалық көркемдік қуатын бағымдау болып табылады», – дейді [23, 3 б.].

Ата-бабаларымыздың мыңжылдық өмір тәжірибелері негізінде қалыптасқан парадигмалардан, нұсқалардан, дәстүрлі бірізділіктен, архетиптік белгілерден, дәстүрлі пішіндерден, тұрақты қағидалардан, нақыштар мен рәміздерден тұратын рухани-мәдени мұрасы ХХІ ғасырдың әдеби туындыларының көркем мәтіндеріндегі мифологиялық элементтер түрінде ұшырасуы әдеби-авторлық өзгешелік пен рухани-мәдени сабақтастықты тудырды. Енді қазақ жазушылары мифологияның қатпарларында жасырын, құпия жатқан сакральдылық дүниетанымның жұмбақтары мен логикалық ойтұжырымдамаларын өмірдің мәнісі туралы философиялық ой айтудың тәсілі тұрғысынан өрістетіп отыр.

Бір сөзбен айтқанда, неомифологизм құбылысы аталмыш кезеңнің модернистік сипатын толықтыра түскен тәуелсіз әдеби ағымдардың біріне айналды. Ұлттық әдебиетіміздің әр дәуірдегі әдеби процесіне атсалысқан сөз зергерлері өздерінің өмірлік материалдарын мифтік-діни, мифтік-рухани дүниетаным негізінде шығармашылық сүзгісінен өткізіп, дәстүр сабақтастығын жалғастырып, ұлт санасындағы архетиптік белгілердің қайта жаңғыруына жүгініп отыратындығы да жасырын емес. Сондықтан заманауи әдеби мифтердің фольклор және жазба әдебиетпен ортақтастығы арнайы зерттеу өзегіне айналғаны құптарлық іс.

Неомифологиялық концепциядағы адам әлем тарихының бейберекетсіздігінің бастау көзі ретінде танылады. Әлемдік философия, өнер мен мәдениеттегі «Мифке қайта оралу үрдісі» барысында Р. Вагнер, Ф. Ницшенің ізін ала Батыс ойшылдары ақыл үстемдігіне қарсы тұратын қалыптасқан мораль, дін, өнер формалары орнына «дионистік данышпандыққа» негізделген мифологиялық идеялар арқау болған жаңа «философиялық өмір салтын» орнықтырды [67, 487 б.]. Бізге дейін орын алып кеткен еуропа дамуындағы перспективалық ілгерілеушілікті Ф. Ницше өмірдің детерминистік заңдарын жоққа шығара отырып, дәуірдің тарихи жаңа парадигмасын қалыптастыру мен өркендетуді хош көретін неомифологиялық талпыныспен байланыстыруды: «...орын алып отырған осы шынайылықтың барша өміршенділігінің бастау көзі оның елесін сезінуіміз болып табылады» [68, 449 б.], – дейді.

Осылайша Батыс әлемінде орын алған мифтік дәстүрге бет бұру шығармашылық тұлғаның елес әлемі мен мифтік ойынға ден қоюы арқасында бас азаттығына қол жеткізді. Қаламгерлер шығармашылығында ұшырасатын елес әлемі мен мифтік шығармашылық сана аясындағы ойын деп танитын концепция орнықты. Барша фантазия туындатқан ирреалдылық «қабілет-қарым

санасыздық пен саналылықты өзара байланыстыру қасиетіне ие болып, «парасат-сезім» арақатынасын үйлестіре отырып» [69, 157 б.], дионистік және аполлондық бастау көздердің тепе-теңдікте өмір сүруін қалыптастырады. Батыс дионистік және аполлондық бастау көздерді тепе-теңдікте алып қарастырса, Шығыс ғылымы мен мәдениеті тек аполлондық бастау көздерді ғана ең негізгі деп таниды, әрі екеуінің арасында мәңгілік күрес еш толастамайды деген аксиоманы құп көрді. Осылайша ислам әлеміндегі гуманитарлық ақыл-ой неомифологизм иррационалдық-эстетикалық көзқарас тұрғысынан дионистік және аполлондық бастау көздердің арасындағы тарихи күресті аяқтап, Пейіш (аполлондық) пен Тамұқ (дионистік) немесе жарық (адами) пен түнектің (пендауи) «эстетикалық феноменінің» дербес өмір сүруін алға тартады.

ТМД елдеріне жататын «орыс әлемі» мәдени ортасында неомифологизм ұғымын ХХ ғасыр мәдениетіндегі ремифологизация құбылысын таңбалау үшін Е. Мелетинский енгізді. Аталған ғалым өзінің «Миф поэтикасы» еңбегінде ХХ ғасыр әдебиетінің мифологияға қатысты екі типін:

«1. Орта ғасырлық «символизмнен» «табиғатқа еліктеуге», шындық болмысты бейнелеуде сәйкесімді өмірлік формаларға өту үшін дәстүрлі сюжет пен «топикалардан» (гр. *topos* – орын сөзінен шыққан «ойлау машығы» деген ұғымды білдіреді) саналы түрде бас тарту;

2. Кейде тіпті дербес поэтикалық мифтуындыгерлігі сипатына ие бола алатын мүлдем бөлек бейформалы (неформальный), бейдәстүрлі (нетрадиционный) мифті (формасын емес, қайта оның рухын) қолдануға саналықпен талпыныс жасау» [70, 215 б.], – деп сөз етеді.

Көне мифологиялық бастау көзден нәр алатын ұлттық фольклор мен қазақ прозасы арасындағы дәстүр мен әдеби сабақтастыққа қатысты отандық гуманитарлық ғылымда С. Қасқабасов, Ә. Қайдар, Р. Бердібай, Е. Тұрсынов, А. Акишев, С. Ақатай, А. Төлеубаев, А. Қыраубай, А. Жақсылықов, А. Қасымжанов, Д. Кішібеков, М. Орынбеков, С. Оспанов, Н. Аюпов, Т. Еңсегенұлы, З. Сейітжан, И. Жеменей, М. Бұлұтай, С. Қондыбай, Ә. Қодар, А. Мауленов, Қ. Затов т.б. ғалымдар барынша жан-жақты қарастырып, қазақ әдебиеттану ғылымының өсіп өркендеуіне, дамуына өздерінің сүбелі үлестерін қосып келеді.

Мифті көркем әдебиетте дәстүр мен жаңашыл бағытта игеруге қатысты туындының көркем мәтіндегі миф поэтикасы мен үлгілерінің мәнін нақтылау, ежелгі архаикалық қазақ мифтері мен мифологиялық танымдық дүниенің байланысын зерттеу деңгейін анықтау күрделі де қызықты мәселе. Қазіргі таңдағы прозалық шығармалардағы мифтердің қайта өңделуі және авторлық мифтердің қолданылу ерекшеліктерін айқындау прозадағы постмодерндік нышандар мен неомифологиялық мотивтердің табиғатын тануға көмектеседі.

Қазіргі қазақ прозасына белсене атсалысып жүрген қаламгерлер ұлттық ойлау мен өнердегі ескірген стереотиптерді қайта құру жолында әлеуметтік-тарихи және мәдени кодтардың жаңа үлгілерін өмірге әкелу жолында тарихи себептілік пен дәстүрлі рухани өлшемдердің шегінен шығуға талпыныс жасау үстінде. Осы бағыттағы ізденістер ежелден қалыптасқан көркемдік норманы және мифологиялық архетиптерді түбегейлі өзгеріске ұшыратып, ендігі жерде

оның мәнін түсіндіруге, табиғатын түптеп танып ұғындыруға емес, автор тарапынан бұрын-соңды болмаған индивидтік эстетикалық тәпсірлеуге (интерпретациялауға) ұласады.

Осы мақсатта төл прозамызда Дидахмет Әшімханұлы, Тынымбай Нұрмағанбетов, Асқар Алтай, Өміржан Әбдіхалықұлы, Талғат Кеңесбаев, Думан Рамазан, Дәурен Қуат, т.б. қаламгерлер шындық болмысты бейформаландырып, адамиландырады. Бірақ аталған қаламгерлер тарапынан жүзеге асырылған шындық болмысты бейформаландырып, адамиландыру ежелгі мифтік дүниенің танымын адамзат тарихымен бірлікте алудан ірге ажыратып кеткен жоқ. Қайта ХХІ ғасырдағы әдеби үрдістің заңды мұрагерлігін дәстүр мен жаңашылдық аясында соны қырынан таныта түсті.

Бүгінгі таңда әлем әдебиетінде әдеби дәстүрге арқа сүйейтін және әдеби дәстүрден ірге үзген неомифологизм үрдісі қалыптасып отыр. Қазір орыс тілді және қазақ тілді ұлттық прозамызда осының екеуі де ұшырасады. Орыс тілді ұлттық прозамызда әдеби дәстүрден ірге үзген неомифологизм үрдісі басымдыққа ие болса, қазақ тілді ұлттық прозамызда әдеби дәстүрге арқа сүйейтін неомифологизм үрдісі салтанат құрып келеді. Бұлай болуы қаламгердің қандай эстетикалық құндылыққа ден қоюынан туындайды. Орыс тілді қазақ прозашысы бабаларымыз ұстанған арғықазақ мифологиясындағы тәңіршілдікті басты орынға қойса, қазақ тілді прозашыларымыз архаикалық мифтер мен ислам мифологиясын тепе-теңдікте алып келеді.

Сонымен шындық болмысқа қатысты көркемдік көзқарас тұрғысынан түрі өзгерген неомифологиялық қазақ кеңістігі арғықазақ мифологиясы арқылы тәпсірленеді. Қаламгерлеріміз бүгінгі өміріміздің келеңсіздігін ашып көрсетуде жұбаныш білдіру үшін жауабын өздерінің қиялындағы мифтік әлемнен іздейді. Тарих мифтің бойында буланып жоғалып кетпейді, ол әлдебір идеалды қамқоршының міндетін атқарады.

Сол себепті, әр халық өзі өмірге келтірген мифтік қайнар бастаулардан нәр алып, оны болашақ ұрпақтарына аманаттап тапсырып отырады. Арғы тегіміз ежелгі шумер-аккадтықтардың мифологиялық оралымдарынан бастау алатындығымен ерекшеленіп, өзінің құндылығын терең зерттеулерімен бүгінде әлемге танытып келеді. Неғұрлым фольклорымызда, мифологиямызда кездесетін архаикалық мифтеріміз көне болған сайын, оның киелілік және құпиялылық қасиеті құндырақ бола түседі. Осы рухани мәдени құндылықтарымызды қайта қарап, қайта өңдеп қорытып, көне жасырын қабаттарынан аршып ала білсек, сонда ғана жаңа сапалық қасиеттерді иемдене түсеріміз анық.

Неомифологиялық бағыт ХХІ ғасырдағы жаңа мәдени мифтерді өмірге әкелуге бағдар ұстанып, шындық болмысты эстетикалық тұрғыдан игеріп, оқырманмен ойынды шығармашылық сананың иррационалдық факторы деп таниды. Солай болғанымен де, неомифологиялық өмірді қабылдау мифтің архетиптік дәнегін өз бойында сақтап, адамды жазмыштың жазылмаған заңына бағындырып, болмысты фантастикалық символдар жүйесі арқылы тәпсірлеп ұғындыруға ұмтылады.

Кейбір зерттеушілер мифология әлемді қайта құра алады деген ой айтады. Көріп тұрғанымыздай символистердің ойы да осы төңіректе. Заманауи адамдардың жүрегін тек миф арқылы тәрбиелеп, миф арқылы тәубаға келтіруге болады деген ойларын құптауға болатын сияқты. Архаикалық образдар арқылы символистер адамзаттың болашағын танып біле аламыз деп топшылайды. Мифологиялық ойлаудың дәрулік күші турасындағы ұғым олардың жан-дүниесін толықтай жаулап алған сияқты. Символистердің мифтендіруге бет бұруы өз дәуірін жаңартуға септігі тиеді деген пайымнан бастау алатындығымен құндылығын арттыра түседі.

Миф адамға өзінің жекелік аясынан шығып, шартты да дербес абсолютті және әмбебап құндылықты қабылдауға септеседі. Бір байқалатыны «еске оралту» үрдісі бүгінгі мәдениеттің ең басты нышан-белгісінің бірі болып қала береді. Миф өз бойындағы ескіні «қайтадан ашу», түрлі деңгейдегі, түрлі формадағы адамзаттың бұған дейін қол жеткізген ақиқатын парақтау мүмкіндігін алға тартты.

Осыған байланысты ақиқат формасының бірі болып, әрі бүкіл ілкі білімнің бастау көзі ретінде мифология жаңаша қайта сараланып, зерттеу объектісіне айналып отыр. «Өнерде Мәңгілік көрініс табуға тиіс» деген А. Белыйдың ойы құптауға тұрарлық. Оған «Өнер өзгеріссіз, әрі мәңгілік...» деген Брюсов пікірін қосақтауға болады. Егер де мифтің бойында «өзгеріссіздік» пен «мәңгілік» сақталатын болса, оны проза мен поэзия тіліне көшіріп, тасада қалудан сақтап қалу сол дәуірдегі қаламгерлердің және бүгінгі күннің басты ұстанымына айналып отыр десек қателеспейміз. Бұл жерде мифті шығармашылықпен қолдану «жаңаны» «ескінің» бойынан тауып, қайта пайымдау арқылы жүзеге асқанын байқаймыз.

Сол себептен де модерндік (модернизированный) миф өзінің жаңартылған мәртебесінде шындық болмыстың қылаң беретін фактісі ретінде кәдеге жаратылып, «бетержаратылыстық» («сверхъестественный») көзқарас тұрғысынан көркемдікпен бейнеленіп, архаикалық мифпен ұқсас болып қаһармандардың шығармашылық белсенділігін ашып көрсетеді.

XXI ғасырдағы жаңа мәдени өнердегі неомифологизмді ұғыну үшін ең бастысы оның өз бойына модернизмнің дискурсивті стратегиясын (авторлық мифті), авангардизмді (дәстүрді жоққа шығарушылықты), постмодернизмді (демифологизацияны ойын үшін ойынды) сыйдырған әлем туралы көркем авторлық ойын үлгісін құруға бағыт ұстанғандығын ескеруіміз керек.

Көркем мәтіндегі дәстүрлі емес бейформалық мифті пайдаланған шақта оның сыртқы пішінін емес, тек ішкі рухын кәдеге жаратушылықтан тұрады деген біржақты ғалымдар пікірімен келісе қою қиын. Өйткені, неомифология бірде құр пішінді, енді бірде тек қана ондағы ішкі мәнді, сондай-ақ керек кезінде екеуінің синтезін де өз керегіне жарататындығын қазіргі қазақ прозалық туындыларының көркем мәтінінен ұшыратып жүрміз.

Бірақ қаламгер туындысындағы мифологиялық сана ұжымдық санасыздықтың тарихи архетипі болып танылмайды, керісінше поэтикалық тіл бойына сыйғызылған авторлық миф болып табылады. Қазақ прозасындағы ұшырасатын мифологизм мен неомифологизмнің ерекшелігін тани білуіміз



керек. Бұл жайында ресейлік ғалым А. Люсый: «Егер мифологизмді... уақыт, кеңістік және болмысқа қатысты образды, символды немесе архетипті ажыратып білуге мүмкіндік беретін, соның арқасында әлем мен тіршілік келбеті айшықтала сомдалатын ой жөнелтім амал-тәсілі деп ұғынсақ, ал, неомифологизм болса, әлемді трансформациялау, метаморфозалау немесе керек десеніз өзге қиырға тасымалдау, яғни, әлемді басқа жер мен уақыттағы ойынға тарту болып табылады» [71].

Постфольклор дәуірінде заманауи мифология өте жиі бүркемелі, жасырмалы сипатқа ие болып келеді. Сол себепті өзінің мың ғасырлық ілкі түпкі негізінен бастау алатын дәстүрлі мифтер аясында өзінің өмір сүруін жалғастырады, онымен берік байланысқа түсіп мидай араласып кетеді. Бірақ тап осы байланыс неомифологияның барша қатпарын теориялық пайымдау мен жинақтауды аса қажет етеді. Осы мәселе әлемдік, әрі отандық гуманитарлық ғылымда толық көлемде қарастырылмай келеді.

XXI ғасырдағы қазақ прозасындағы фольклорлық күлдіргі ертегілер, өтірік өлеңдер сияқты жанрлардың авторлар тарапынан мифтеніп, карнавалдық-комедиялық формада қалыптасқан ұлттық дәстүрге қарсы тұрушылығы сипатында пародияланып неомифологизмдік көрініс беруі Т. Рымжанов, Д. Әшімхан, Ө. Әбдіхалықұлы, Т. Кеңесбаев, Д. Қуат, Б. Сарыбай, т.б. шығармашылықтарында орын ала бастады. Б. Леннkvист: «Өнер басы бүтін ойынды еске салып, суреткер – сайқымазақ кейпіне еніп, қауымды таң қалдырып, аузын ашқызып, көзін жұмғызуға тырысады» [72]. Қазақ қоғамында орын алған оқиғалардың баршасы жарық пен түнектің сахналық қойылымына айналып, суреткер өз қойылымын қалың жұртшылық назарына ұсынады. Әр қазақ осы қойылымның әртісіне айналып шыға келеді. Бұл бір жазушыда айқын, бір жазушыда көмескі бейнеленуі ешкімді таң қалдырмасы белгілі жайт.

Бүгінгі жаһандастыру дәуіріндегі қазақ қоғамының қос тілділігі мен көп дінділігіне үрке қараушы «ақырзамандық» ажал елесі қазақ прозасының рухани-мәдени кеңістігін кезіп, санаға түрлі ой салады. Бейбіт Сарыбайдың «Ақырзаман» әңгімесіндегі авторлық бетперделік сөз өрімі өзінің үрейлі көлеңкесімен ұлттық күлкіні жаңа деңгейге көтере білді.

2000-2017 жылдары қазақ сатирасы реалистік бағытта мифтік мотивтерді өзек ете отырып, адам танығысыз трансформацияға (түр және тұрпат өзгешелігіне) ұшырап, бірыңғай прозадағы гиперреалистік сатиралық ағымға ауысты. Бүгінгі қоғамның сұрықсыздығын, адамның парықсыздығын пародиялап берудегі Жүсіпбек Қорғасбек, Дәурен Қуат сынды қаламгерлер санатына жас талант Бейбіт Сарыбай қосылып отыр.

Қаламгер өзінің «Ақырзаман» т.б. әңгімелерінде өзіне дейінгі болған дүниені соны қырынан таныта білуі арқылы әдебиеттанушылар тарапынан өзіне лайықты бағасын ала білді.

Неомифолог жазушылардың қазақ әдебиетіндегі реалист қаламгерлерден айырмашылығы – мәтін әлемінде шығармашылық адамы ретінде өзін таба біліп, өмірдің әдеби көшірмесі саналатын реалды дүниенің маңыздылығын басты орынға қоймайды. Ол өзінің ешбір шектеусіз, еркін ойы мен фантазиясына ерік беріп, «фантастогормониялық» ойын әлемін шығармашылықпен игереді. Бейбіт

Сарыбайдың «Біздер, біздер...» туындысы ұйқасты прозалық үлгіде жазылған соны композициялық фарстық өрімдеуге құрылған әдеби новеллалық топтама.

Бұл туынды өз бастауын «Ақырзаман» әңгімесінен алады. Сондықтан біз зерттеуімізде новеллалық-топтамалардың әрін ашатын осы бір әңгімені талдадық. Ұлтымыз үшін маңызы аса зор замана адамы болмысының, индивидуалдық пен әлеуметтіктің, жекелік пен типтіліктің философиялық проблемаларын көтерудің және күлкінің табиғатына терең бойлап, оқырман тарапынан эстетикалық жағынан қабылдануын постреализмнен талап етіп отыр. Автор әңгімесін бас кейіпкер Ахмет Қасымовтың персонажына жанама мінездеме беруден бастайды:

«Ахмет Қасымов бастаған қаланың ең ауқаттылары тұратын бұл аудан «элитный район» деп аталады. Атаңа нәлеттердің элита дейтіндей бірі жоқ. Әрқайсысы екі елі қазы беретін етжеңді демесең, басқа жұрттан асып бара жатқан түгі жоқ. Жан-жағының бәрін тау қоршаған бұл аймақ жеке әлем сияқты. Ең қызығы – бұл маңның тұрғындары бірін-бірі мүлде танымайды. Еңқұрымаса жүзтаныс та емес. Бір-бірін көрмесе, араласпаса қалай таниды? Тым құрыса көшеде абайсызда кездесіп қалмайды ғой. Автобус күтіп аялдамада тұрып жатпағасын сол екен да. Биік-биік шарбақтардың арғы жағында кім не істеп жүр деген сұрақтың жауабын іздеу ақымақтық» [73].

Автор сатира тілімен «әлеуметтік жіктелісті» өз оқырманына ащы сарказммен таныта біледі.

«Бала-шағасы ақырзаманнан қашып Дубайға кеткен. Мекке-мәдинаға жақын жер ғой, мүмкін бір шарапаты болар деген. Қызылағашты сел алғанда бейіттер мен мешіттерді айналып өтіпті деген әңгімеден туған идея шығар, итім біліп па?» [73]

Немесе:

«Ахмет үш қабатты үйдің екінші қабатындағы холда теледидар қарап жатқан. Бір кезде жарық өшті. Кілең дөкейлер мен дөйлер тұратын бұл ауданда өмірі жарық өшіп көрген емес. Демек... Рас, болғаны ма? Конец света! Орнынан тұрмаған күйі үш жасар бала құсап еңбектеп барып, терезеден қарады. Көршілердің ешқайсысында жарық жоқ екен. Айнала тау, алып қала көрінер емес. Қорыққаны сонша тілі байланып, қол аяғы ырыққа келмей қалды... Тұла бойы қалшылдап сала берді. Қалалық телефонды алып еді, істемей тұр екен. Ұялы телефонын қолына алып, қалада тұратын інісін тере бастағаны сол еді ол да пиқ етіп өшіп қалды. О байғұстың да бар айтқаны «батерейка села» деген жазу болды. Қозғала алмаған күйі жата берді. Әлденені күтті. «Қара түнек басты. Енді топан суы қаптайтын шығар» деп ойлады. Сипанып, қарманып жүріп енді ғана басталған бір бөтелке вискиді тауып алды. Стақан іздеп әуре болып жатпай аузынан жұтып-жұтып жіберді. Тұңғыыққа батып бара жатып, «шынымен мына дүниенің бәрі қалып бара ма» деп өкінді» [73].

Авторлық маска «Меншіктенген хикаятшы» бірдің бейнесіне мыңды сыйдыру, яғни «халықтық образ» бойына байыздап, «дербес хикаятшы» арқылы өмірден ойып алынған комикалық ситуациялар монологтық, диалогтық параллелді баяндаулар арқылы болмағанды болдыру стильдік тәсілімен санаңа түрлі ой салады.

Реалистік күлкідегі бір кемшілік не анайылықпен, не жасандылықпен оқырманды күлдіруге бағдар ұстанса, сатиралық реализм өз алдына мұндай мақсат қоймайды. Қайта бұл ағымдағы «Күлкі» өзіне не автор, не кейіпкер тарапынан үн қосқанды қалайды. Бейбіт осы мақсатта «күлкілі» үн қосқызу үшін «күзетші жігіт» жанама кейіпкерін енгізіп, диалог әдісі арқылы оның ішкі сырына үңілтеді:

«Біреп уақытта мұздап оялды. Денесі қалтырап кетіпті. Есіне түсті. Бағана айтарын айтып қор ете қалғанда бастығы жанындағыларға сүйретіп шығартып тастаған ғой. «Нем бар еді?» – деп жылап жіберді. Бүгін, ертең айлық алам, қарызды, пәтерақыны, несиені төлеймін деп отырғанда мынадай жағдай орын алды. Ақырзаман шын мәнінде осы тұстан басталды» [73]. Кейіпкерлерін күлдіре отырып жылату, жылата отырып күлдіру автордың тыңнан тапқан әдісінің бірі.

Тынымбай Нұрмағанбетов «Жезмүйіз» әңгімесі арқылы II жаһан соғысын қазақ сиырының көзімен берсе, тап осы бағытта Бейбіт Сарыбай бүгінгі қазақ қоғамының келеңсіздігін «Бақанастық бұқалар» әңгімесінде жергілікті және шетелдік сиырлар бейнесі арқылы суреттейді. Бұл қаламгер шығармашылығына тән – аллегориялық ой кестесінен хабардар етеді. Аллегориялық ой кестелеуге машықтану арқылы қаламгер өзінің авторлық шеберлік пен шығармашылық даралығын айқындап отыр.

Бейбіт Сарыбай «ой қайшылығы» мен «сезілетін абсурд» стильдік түзілім арқылы бір отбасының басына түскен «ақырзаманды» сөз етіп, «бір елі ауызға екі елі қақпақ» деген авторлық масканы санаға жеткізеді. Бейбіт – қытықтап күлдірмейтін, ойланта күлдіретін постреалист. Ол оғаш ойдан одағай оқиға туғызып, қоғам мен оның мүшелерін «пародиялайды». Бейбіттің шығармашылығы мұндай қызыққұмар авторлық ұстанымнан аулақ.

Жазушы Б. Сарыбайдың «Ертегі» әңгімесінің фольклорлық сипаты композициялық құрылым мен жалпы стиліне ғана емес, негізгі кейіпкердің іс-әрекеті мен ой-санасына толық сіңірілген. Халықтық тәрбие құндағында өскен бала санасының нені көксейтінін автор жеріне жеткізе суреттейді. Әңгіме кейіпкері – Адалбектің адал жолдан айнуына себеп болған түрткі де фольклорлық ұғымдармен байланысты. Ол себеп – арғымақ атын сұрау үшін өтірік айтуға мәжбүрлілік. Өйткені ол ойына алған батырлық, жігіттік ерлігін ұнатқан қызы алдында дәлелдеу эпостық жырлар мен ертегілеріміздегі батырлық сынақ алдындағы тұлпар жарату мотивін еске түсіреді. Әңгіме түйінінде автор кейіпкерін өз тәлім-тәрбиесінің бесігіне қайта оралтады. Атасы үйреткен өмірлік қағидалардан ауытқудың жақсылыққа апармайтынына көз жеткізген бала көңілінде еріксіз айтылған бұл өтірік өмір бойы сақталып қалады. Осылайша үнемі ізденіс үстіндегі қаламгер өзіне тән дербес фантастогармониялық әлемін өмірге әкеле алған.

Мифтік таным негізінде туындаған оқиғалар мен сол негіздегі бейнелер адамзаттың эстетикалық мұраттарына қызмет етіп келе жатқанына арғы-бергі дәуірлердегі фольклорлық мұралар, ауыз әдебиетінің үлгілері және қазіргі көркем әдебиет туындылары, яғни жазба әдебиет мысал бола алады. Әлем әдебиетіндегі классикалық дәуірден басталып, бүгінгі постмодернистік әдебиетке дейін жалғасқан, жаңашыл әдебиетте жаңаша жаңғырған мифтік

дүниетаным сан алуан бейнелілікті, көркемдік қалыптарды түзіп, өзінің мүмкіндігін танытуда. Адамзат санасының терең де мәнді «қабаты» болып саналатын мифтік таным өз бойына тылсым сырды, киелілік пен қасиетті жинақтайды. Ол ең әуелі адам болмысы турасындағы мағыналы ойларды жеткізіп, мифтік таным адам атты күрделі болмыстың «ішкі әлемін» бейнелеуде маңызды көркемдік тәсілге айналады.

Қазіргі жазба әдебиеттегі жаңа белестер көркемдік көкжиектің кеңеюіне әкелері анық. Әлемдік әдеби үдерістен шет қалмаған қазақ прозасында М.Әуезов шығармаларында алғашқы белгілері көрініс беріп, XX ғасырдан XXI ғасырға дейінгі аралықта жаңаша прозаның туындауына негіз болды. Тіршілік заңдылығы, өмір мен өлім, ізгілік пен зұлымдық, жақсылық пен жамандық, ақ пен қара арасындағы бітіспес қарама-қайшылық постмодернизм әдебиетінде мүлде жаңа қалпымен мүсінделді. Фәнидің қас қағым сәттілігі мен бақидың мәңгілігін көркемдік танымда жаңаша түрлендірген жазушыларымыз бұл заңдылықты табиғат құбылысымен астастыра бейнеледі.

Фольклорлық мұралардан нәр алып, қазақ әдебиетінің классиктері қалыптастыра алған мифологиялық ойлау жүйесі із-түзсіз жоғалып кеткен жоқ. Ол дәстүр қазіргі қазақ прозасында жаңа мән иеленіп, реалистік принциптер аясынан табыла бермейтін сипат алды. Енді аңыздық желілер, мифологиялық кестелер тарихи-реалды уақытқа негізделген түрде ғана емес, шығарма логикасынан шет тұра да беретін автономдық мағынасын күшейте бастады. Сонымен қатар мифологияланған образдар архаикалық сананың қайта жаңғыруы ғана емес, түрленуі кейпінде көрініс тапты. Мифологизмді енді қазақ жазушылары болмыс жұмбақтары мен өмірдің мәнісі туралы философиялық ой айтудың тәсілі тұрғысынан өрістетті. Бір сөзбен айтқанда, неомифологизм құбылысы аталмыш кезеңнің модернистік сипатын толықтыра түскен тәуелсіз әдеби ағымдардың біріне айналды.

Адамның іштей екіге бөліну (раздвоение личности) қос тұлғалық қасиеті әлем және қазақ прозасында бұрыннан бар дүние. Кейіпкердің бойында орын алған қос тұлғалық психологиялық-элеуметтік тұрғыдан Дидахмет Әшімханұлы, Тынымбай Нұрмағанбетов, Жүсіпбек Қорғасбек, Асқар Алтай, Талғат Кеңесбаев, Думан Рамазан, Дәурен Қуат, және т.б. жазушылардың шығармаларында өзіндік жанрлық-синкреттілік сипаттарымен ерекшеленіп, қазақ прозасының көкжиегін кеңейте түсті.

Осылайша төл әдебиетімізде көнеден тамыр тартқан егіздер мифі жаңаша сипатқа ие болып берік орнықты.

Қазіргі қазақ жазушылары шығарманың айтар идеясын ашып, оның көркемдік айшықтарын бедерлей түсуде мифологиялық түсініктерді барынша дамытып, қарқынды түрде пайдаланып отыр. Адам жанын ізгілендіре түсетін, жүрекке тура жол бастайтын мифологиялық сюжеттер мен символдардың бүгінгі әдебиеттегі орны ерекше. Қаламгерлер шығармашылығындағы адамның ауыр сыннан өтуі мен жаңа белеске шығу ойларын санадағы жаңғырықтар мен бейнелеу, тіпті механикалық қатынастарға құру мифошығармашылықтың өзіндік іс-әрекеттері арқылы іске асып отырады.

«Қоғамдағы бүкіл идеялық және моральдық құндылықтар күдікке айналып, индивидтің «ең қасиетті асылына» жойылу қаупі төнген кезде тұлғаның өз-өзін жатсынуы пайда болады. Мұндай бос қаңғырған әлемде жалғыз ғана ақиқат Ештеңе [Ничто] болып табылады, ал рационалды танымның кез келген әрекеті алдын ала тұйыққа тіреліп күйзеліске ұшырайды» [74, 160 б.], – деп болгар зерттеушісі Минко Николов көркем әдебиеттегі кейіпкерлердің психикасы арқылы қоғамнан өгейсіну мен өз-өзінен жатсынуын экзистенциалистік сипатқа тән белгілер деп анықтап берді.

Экзистенциализмнің көрнекті өкілдерінің бірі-француз Жан Поль Сартр ұста пышақ жасайды, бірақ оның мәні (қандай пышақ жасау) пышақтан бұрын пайда болатындығын орынды сөз етеді. Яғни адам дүниеге келгеннен кейін адамдық мәнге ие болғанша, ең бірінші оның өмір сүруі қажет. Оның ойынша «дүние» адамға тек зорлық, зомбылық, үрей, қорқыныш алып келеді. Адам оған көне ме, жоқ әлде қарсыласып бір «идеядан» екінші «идеяға» көшіп, қаңғалақтап еш нәрсеге көңілі толмай жүре бере ме, ол үшін алдымен өзі ойланып шешіп алуы тиіс екенін атап өтеді.

Осындай дәстүрлі таныммен жуыспайтын, жалпы болмыстан, жеке адам болмысына бет бұру тенденциясы қазақ қаламгерлер шығармашылығынан да көріне бастады.

Басы ашық бір жайт қазақ әдебиетіндегі постмодернистік форманың қалыптасуына орыс әдебиетінің белгілі бір дәрежеде ықпалы болды. Қазір осы бір жаңа модернистік ағымның өкілдеріне: Б. Мұқай, Р. Мұқанова, М. Омарова, А. Кемелбаева, Д. Амантай, А. Ысқақ және орыс тілді қазақ жазушылары О. Марк, М. Исенов және тағы басқаларды жатқызуға болады.

Егіздер мифологиясы әлем халықтарының мифологиясында белгілі бір дәрежеде қалыптасып дамыған. Оның кейбір архетиптік белгілерін арғықазақ мифтерінен де кездестіру мүмкіндігін жоққа шығармаймыз. Әдетте, ондай мифтерді Сібір, Алтай, Саян, Қиыр Шығыс, т.б. халықтардың дәстүрінен көптеп кездестіреміз. Оның бір ұшығы ортақ көне түркі мифологиясынан бастау алатыны өзінен-өзі түсінікті. Қазақ фольклорында да егіздердің арасындағы Бақталастық туа салысымен басталмаса да егіздік (дуалистік) мифтерде алғашқыда бір бала жақсы саналы қасиеттермен жақсы істердің атқарушысы, иесі болып танылса, ал екіншісі оған қарама-қарсы жаман, зұлым әрекеттердің жақтаушысы, соны іске асырушы ретінде беріледі.

Қаламгерлік дуализм (лат. dualis – қосарлылық) қазақ әдебиетінде бұрыннан бар. Асқар Алтайдың «Шаһид» және Тынымбай Нұрмағанбетовтің «Кене» әңгімелерінде фольклорлық сарындарға қатысты дәстүрдегі еркіндік пен дәстүрге беріктіктің арасындағы әдеби күрес көрініс табады.

Тынымбай Нұрмағанбетов және Асқар Алтайдың шығармашылық процесс барысында мифтік бастауларға қайта оралып, өз туындыларын өмірге әкелген шақтағы көркем мәтіндерінде көркем шарттылық тәсілге құралған сюжеттік желілерінің көпжелілік, көпсатылық, көпқырлылық, көпқабаттылық астарларында ұлттық дүние танымның жатуы заңды құбылыс. Тіл мен миф, миф пен образ (бейне) байланысы жайлы ғалым А.А. Потебня мифологияға көркемдік ойлаудың ішкі формасы ретінде қарайды [75, 88 б.]. О баста миф өзі шыққан

дәуірде көркемдік ойлау, ойлау формасы қызметін атқарған жоқ. Бірақ оның Тынымбай Нұрмағанбетов және Асқар Алтай туындыларында ұшырасатын символдық, аллегориялық, метафоралық қабаттарын ескермеу мүмкін емес.

Қаламгерлер жанталаса арпалысқан Табиғат ананың қарсылығы мен өз кейіпкерлерінің жантәсілім етер сәтін символдайды. Авторлар өз персонаждарын сомдауда психологиялық детальдарды сәтімен қолдану арқылы мифологиялық ұлттық ойлаудың түрлі қырын архетиптік тереңдігін таныта отырып, әр кейіпкерінің бойына белгілі бір ұлттық жадыны енгізе келе, әңгімелердің көркем мәтіндерінен ақырзаман жайлы мифтік символиканы айқын сезіндірте алады.

Фольклорлық дәстүрді түпқазық еткен қаламгерлердің әрбір сөзі шығарма бойына енгенде әлдебір нақтылы әлемнің, өзге бір әлеуметтік дүниетанымның сөзіне айналып, әрбір кейіпкерінің қарама-қайшылығын көрсететін мифтенген стиль түзуші құралға айналатындығын есте ұстауға тиіспіз. Ш. Айтматов: «адамдар білуге тиіс, заман ақыр – біздің бойымызда жасаған істеріміз бен күпірлі ойларымызға орай жинақталған зұлымдық ордасы, осы біздің қарға тамырымызда кодтанып, дағдарыстың лебін жақындата түседі. Жасын төбемізден жай түсіргенде бәрі де кеш болады...» [76, 69 б.] деген түйіндеу жасайды.

«Қазақ қазақ бола алмаса жойылады. Ол ешқашан ұлыс бола алмайды. Себебі жаратылысы бөлек. Кінәраты сол өз жаратылысын танымауда. Сол сияқты жан да өз жаратушысын тани алмаса мұсылман бола алмайды. Демек бастапқы мақсат жанға Алланы таныту. Оның соған деген махаббатын ояту. Тәнде – иман, жанда – махаббат. Екеуі тұтасқанда ғана адам кәміл мұсылман болады. Хакім Абай:

«Махаббатсыз дүние бос,

Хайуанға оны қосыңдар», – дегенде осы екі байланыс мәнін ұғыну қажеттілігін меңзеп тұр» [77, 12 б.], – дейді қазіргі қазақ руханиятын зерделеп зерттеуші Қ. Біләл. Қазақ прозасындағы Алланы танудың көркем мәтіндерде ұшырасуы қалыпты жағдайға айналды. Бұл ой кестелеу қазіргі қазақ әңгімелеріне да тән. Әңгіме жанрының шеберлері Тынымбай Нұрмағанбетов, Асқар Алтай және т.б. қазақ қаламгерлері өз туындыларында түп негізі шумерден бастау алған інжілдік «Қабыл мен Әбіл» текетіресін өлім мен өмір күресі, жақсылық пен жамандық күресіне арқау етіп, туған бауырлар немесе жақын достар, не болмаса, он жыл бірге оқыған сыныптастар т.б. арасындағы қарым-қатынас арқылы ашып көрсетсе, Әйел-ана бейнесіне басты лейтмотив етіп бағзы түркілік Ұмайды қыз-келіншектер, әже-апалар образдарын бойына жинақтап, өз кейіпкерлерін де жамандыққа қимай, үнемі ұлтымыз қадірлейтін «ақ» және «пәк» мифтік «өздік» ұғым аясында сомдайды. Бұл арада кеңестер әкелген «әйел теңдігі» заңымен қазақ анасының ата-баба дәстүрін біржола ажырауының басталуы мен аяқталу кезеңіндегі рухани адасқан аналардың бейнесін мифтік-символ арқылы персонаж бойына сыйдырғандығын аңғарамыз.

Осылайша бір кейіпкердің қаққа жарылуы ұлт әдебиетінде кеңінен көрініс таба бастады. Соның бірі – бүгінгі қазақ елінің екі ғасыр шегіндегі ұлттық діліміздің, тіліміздің қасіретінің көкейтесті мәселелері кеңінен толғана сөз

болатын әңгімелер шоғыры өмірге келе бастады. Осы құбылыстың көрініс беруіне қатысты академик С. Қасқабасов былайша ой айтады: «Бір адамның екіге бөлінуі философиялық тұрғыдан алғанда өте күрделі құбылыс, көркем өнерде, әдебиетте өмірдегі қайшылықтарды, кейде ашық айта беруге болмайтын әлеуметтік, саяси, қоғамдық, рухани келеңсіздіктерді көрсету үшін кейіпкерді екіге жарып, суреттейтін аллегориялық тәсіл» [78, 3 б.].

Аталған әңгімелердегі авторлық позицияны жеткізуде көркемдік құрал ретінде қолданған шартты, қажетті әдеби тәсілдер, шығарманың замана шындығын аңғартуда «ұлттық ақыр заман елесі» мотивіне желі болып, өз ұлтынан түңіліп, оны жатсынған қоғам мүшелерінің рухани болмысы жан-жақты ашылып суреттеледі. Посткеңестік ұлттық мінез-құлқымыздың түбегейлі өзгеріске ұшырауының себеп-салдарын ұғындыруға тырысқан автор қазақ жадындағы «сана ағымының» екіге қажарылуынан туындаған қос тұлғалықтың рухани-мәдени тұйыққа тірелуін ашып көрсетуде кеңестік пен уақытты мифтік сана, аретиптік жады арқылы түс көру, елес, аян беру мифтік-фольклорлық тәсілдермен беру арқылы жаңа көркемдік формаға жүгінеді. Қазіргі қазақ қаламгерлері кәдеге асырған көркемдік тәсілдер – қазақ әдебиетінде бұрыннан қолданылып келе жатқан түп-төркіні арғықазақ мифологиясындағы: тотемистік, магиялық, анимистік және т.б. нанымдар мен сенімдерге барып тірелетін дәстүрлі үрдіс.

Мифтік-мистикалық кестелі оралымдарға иек артқан қаламгерлер өз оқырманымен бірге адаспайтын ақиқат жол іздейді.

Қазақ әңгімелерінде негізгі идеялық нысана қазақ ұлтының тарихы мен ұлттық құндылықтары болып табылып, еліміздің өз басынан өткерген кеңестік дәуірдің аяр саясатының кесірінен кезінде дербес ұлт ретінде өз тарихына, өзінің рухани байлығына ие бола алмауы болса, бүгінгісі, жеке, тәуелсіз мемлекет болғаннан кейін рухани тұрғыдан есін жия алмай, әлі күнге дейін мәңгүрттіктен, бір-біріне жаны ашымайтын қатыгез, тасбауыр ниеттерінен арыла алмай келе жатқан ұлт санасындағы дімкәстік дерті ашына суреттеледі.

Аналитикалық психологияның негізін қалаушы ғалым К. Юнг [79] еңбектерінде, психоаналитикалық бағыттың өкілі З. Фрейд [80] еңбектерінде түс көруді миф генезисімен байланыстырады.

Әлем әдебиетінде ең көне түс көру фольклорлық мотивін жаңғырту А. Гофманнан бастау алады. Неміс жазушысы А. Гофманның фантастикалық шығармаларының өзегі қиял-ғажайыптың, фантастикалық түс көру поэтикалық мотивіне құрылып, көркем мәтін бойындағы ең алғашқы жеке авторлық неомифологизмнің көрінісін танытты.

Түс көру мен мифті салыстыра зерттеген психоаналитик Карл Абрахам «миф – халықтың рухани балалық өмірінің сақталып қалған бөлшегі, ал түс – индивидуумның мифі» [81, 120 б.], – деп түстің түпкі тегі мифке барып тірелетінін меңзеген сияқты.

Қаламгерлеріміздің қолдануындағы миф жалпы адамзат баласын толғандырып отырған адамгершілік, құқықтық, моральдық тәртіптің сақталуына әкеп тірейтін мәңгілік мәселелерді қозғайды. Қазақ әңгімелеріндегі дуалистік мифологияның көріністеріне қатысты шығармаларда автордың ішкі баяндаулар,

ішкі монолог, монолог сияқты әдеби тәсілдер кейіпкерлердің істеген іс-әрекеттері мен ой ағымдарымен жымдаса кірігіп, адамгершілік, әділетсіздік, тоғышарлық, адалдық т.б. моральдық-этикалық құндылықтардың әлемін танытуда үлкен рөл атқарып тұр.

Бірі-өзінің ұлтына адал берілген таза, ар – ұжданы ретінде қалса, екіншісі-тек соның атауына ғана ие болған қазақ. Міне осы екіге жарылған рухтар арасындағы күрес, қазіргі қазақ әңгімелері авторларын түрлі оқиғалар мен мезеттерді ретроспективалық тәсіл арқылы еске түсіру, қайта оралу, меңзеу, түс көру тәрізді әдеби әдістермен – қайта оралтып отыр. Миф тақырыбын зерттеуші Мелетинскийдің тұжырымы бойынша «XX ғасырдағы мифошығармашылық мифті адам мен мәдениетті жаңғыртушы құрал ретінде қарайтынын алға тартады. Яғни қазіргі өмір сүріп отырған қоғамда адам баласын миф «өзіндік қорғалған Менінен» айналып шығуға, өзіндік менінен және жеке мансапты көздейтін даралықтан арылтуға, сондай-ақ әмбебап және абсолютті құндылықтардың мәнін дұрыс қабылдауға алғы шарт жасайтынын атап өтеді» [70]. Бұл әңгімелердегі авторлық идея ескіден жаңаны іздеу, оны бүгінгі күн талабына орай қайта туғызу. Осы аралықта ұмытылған рухани қасиеттерді қайта қарап, жаңа өмірдің болашағы үшін жаңа қатынастарды жолға қою керек деген үлкен ұғымдар туғызады.

XXI ғасырдың жазушылары саналы түрде мифке қайта оралу арқылы «мәңгі» психологиялық бастауды немесе қалыпты ұлттық мәдени модельдерін қайта жаңғыртуға негіз қалайды немесе соларды көркемдік құрал ретінде пайдаланады. Мифтің бүгінгі дәстүрлі мәдени өміріміздегі психологиялық рөліне тоқталар болсақ, ол ең алдымен бізде миф, наным – сенім немесе әңгімелік мәтін ретінде емес, қайта миф біздің діни- жоралғылық салтымызда және моральдық-этикалық практикамызда күнделікті регламенттік тәртіптің жүйесі ретінде кірігіп кетеді.

Мифтің бүгінгі өмірді түсіндірудегі мәнін тереңірек қарастыру қажеттілігі өз-өзінен түсінікті. Сондықтан А. Алтайдың «Шаһид» әңгімесіндегі кейіпкердің рухани жағынан екіге бөлінуі мифтік тұрғыдан ешқандай шындыққа қарсы келмейді. Қайта әңгімедегі мифтік бастапқы қайнар көзге қайта оралу, яғни Бас кейіпкердің жаны өлгеннен соң, жармағымен табысып екі жарты бүтінделіп о дүниеге бірге аттану.

Пенде болып бұл дүниеде істеген лас, жат, арам істеріне бәрібір жауап берер күннің бар екенін ескерткендей әсер береді. Мұның бәрін автор көркем әдебиетте қажетті шарттылық ретінде алғанмен, оның түпкі негізінде, қайнар бастауында көркемдік шындықтың ойға қозғау салатын мифтік «мәңгілік» қайта оралу позициясына арқа тірегендей болады. Әңгіменің басында не себептен Шаһид деп қойылуы, шығарма соңында оған орынды және ұтымды жауап алынады.

Демек, әңгімеде сөз болған қазақ ұлтының рухани мәселесі бүгінгі күні де өзектілігін жоя қоймағаны анық. Әсіресе, ұлтымыздың қақ жарылған ділін, тілін, суретін сұлбалаған, рухын таңбалаған Асқар Алтайдың «Шаһид» және Т. Нұрмағанбетовтің «Кене» әңгімелерінің орны өзгеше.



Қаламгер қиялында ұшталған бүгінгі өмір шындығы көркем өмірдегі шындықпен астасып дүниенің мән-мағынасын, тіршіліктің мәнді себептерін тереңнен толғата, тебіреніп түседі.

Бұрынғы қаламгерлерімізде бірқұрылымдық басымдыққа ие болса, заманауи прозаиктерде көпқұрылымдық өмір салтына енген. Асқар Алтайдың «Шаһид» әңгімесі архиактанттық мәртебеге ие субъект пен объектілерді жаңа көзқарас тұрғысынан қайта қарауды қажет етеді. Аталған туындыда екі оқиғаға қатысушы бар [82].

Бас кейіпкер мен оның сыңары жазушының логикалық қисындылықпен әңгімелеу әлеуетін мүлдем соны арнаға бұрып жіберіп отыр. Бас кейіпкер өзіне әлдебір саяси-әлеуметтік күштердің әсерін айқын аңғарып, өзіне қол жұмсамақ болады. Қаламгер басты назарды жақсылық пен жамандықтың өзара күресін пенделік пен періштеліктің күресіне арқау етеді. Жағдайды бірде жұмсартып, бірде қоюлатып отырады.

«– Бісмілла! – деген дауысы шығып кетті.

Піл сүйекті жалпақ та жуан, қашағалы да өрнек айналы төсек үстінен әлдебір құдіреттің күшімен ұшып, тақыр паркеттің үстіне түсіпті... Есеңгіреп қалғандай ел-сел күйде отыр. Әлгі бір көріністің бәрі бірақ ап-анық күйде есінде таңбалана қалыпты. Өң-түсі айырғысыз. Өзіне-өзі әлі де сеніңкіремей, паркет еденді сипалады. Лак жалатылған еден жып-жылмағай салқын. Алакөлеңкеде тамағын ұстады. Бұғағы аман. Әукесі салбыраңқы.

Ала көлеңке үй ішінде состиып орнынан тұрды. Ұйпа-тұйпа төсекке қарады. Сұп-суық тартады. Тіксініп қалды. Ұйқыдан мән кетті. Жеңіл киініп, жұқа шапан жамылып қонақ бөлмеге кірді. Жарықты жақты. Сағат төрт болыпты.

Абажадай үйде алпамсадай боп өзі ғана қалыпты...» [82, 25 б.].

Бас кейіпкер емес, оның сыңары оқиғаның өрістеуіне бастамашы болып, қалай аяқ алып отыруын қадағалайды. Асқар Алтайдағы Сыңар бейнесіндегі агент әрекетін тұлға фигурасымен еш шатыстыруға болмайды. Әңгімелеудің әдеттегі бас кейіпкері төңірегіне моноцентристік байлануының өзегін өзгеріске ұшырату және тылсымды кейіпкердің әңгімелеуге қатысушы басты тұлғаға ерікті және мәжбүрлі ыңғайда арағайындық жасауын баяндауы сюжеттік жағдайдың солғындануы мен арайлануына бастайды.

«Елес сыңарына айналды. Жақын келіп, бетпе-бет жүз көрісуге, тіпті тұп-тура түс шайысуға дейін барып жүр. Бұл да елеспен «Ер болсаң – егеске шыда» деген шарт кесімге келген. Енді екеуінің қайсысы шыдарын, қайсысы тұрарын бір құдай біледі?! Оған уақыт пен қоғам, адам мен заман куә болмақ.

Өткенде тап осы «беймарал аймақта» ұшырасып, екеуі де бір-бірінен арыла айтысып тынған.

– Сенің көзіңе шел біткен. Иенді ұмытып барасың, – деген дүр.

– Сол үшін келген екенсің ғой. Бірақ бұл сенің сөзің емес, оның оспадар сөзі... – деп бұл да мұқатқан. – Иенмін де!.. – деп қойған тағы да.

– Иә, иенмін! Піріңмін!

– Жоқ! Сен бар-жоғы елессің. Бүгін бар, ертең жоқ дүрсің... – деп бұл да қасарысты.

– Қайталап айтам: «Иен менмін!» – деп тепсінді.

– Көкте – құдай, жерде – патша... бар. Әйтеуір сен емессің сүмелек! Сен жәллап жалдапсың көшедегі... – деп мұның бойын ыза кернеді.

– Мүмкін, – деп елес күмілжіді. – Сайын бойындағы қыздардың арасынан келген шығармын.

– Дәл солай, – деп мұның да енді айызы қанды.

– Ал сен не істей аласың ол салдақыларға? Сенің саяси салдақыларыңнан «Сайын салдақылары» әлдеқайда таза, – деп елес сықылықтай, келекелей күлді» [82, 27 б.].

Қаламгер баяндау үлгісіне өзіндік жаңалықты қосалқы кейіпкердің басты тұлғадан имандылық жағынан үстем түсуі жағдаятын енгізіп отыр. Қазіргі қазақ қоғамы қаққа жарылып отыр. Өйткені, шенеунік болып баюды көздейтіндердің де бар екендігі, іс-әрекетінен денесі түршігетіндердің жоқ еместігі бәрімізге белгілі жайт. Ар азабы мен пенделік – перілік арасындағы күрестің мәңгілік майдан екендігін ұқтыратын туындыда бірде оның пайдасына – имандылыққа бет түзеу, бірде оның қарақан басының қамына кесірі тиетін – құлқынына тұсау салу егіз бейнесі арқылы суреттеліп отырады. Жазушының көмекші құралы – архиактанттық мәртебеге ие бақ сыйлаушының оқиғаға араласуы:

«– Үндемейсің. Үндеуге шамаң жоқ, – деп дүр басына түсті. – Оларды сайтан азғырған. Олардың жазасын құдай береді. Ал сендерді адам азғырған. Жазаларыңды жұрт береді. Ха-ха-хи!...

Ал елес өз үйінде жүргендей емін-еркін. Оның сұғанақ иттей тіміскілеген әрекетіне зығырданы қайнап-ақ отыр. Бірақ шыдаулы, сезімін сабырлы санаға жеңдіре күтулі» [82, 28 б.].

Асқардың жалған елесі бақты иеленушісі, яғни, бенефициарий – шенеунік болса, оған шынайы опа әперетін бақты сыйлауға тырысушы, яғни *possessor* [лат. *possessor ege*] болып табылады. Шынайы бақты беру өз пікірінің дұрыстығын дәлелдеу үшін онымен айтысқа түседі. Бұл айтыс қоғамның бір қарын майды іске алғысыз қылып отырған ары былғаныш шенеуніктерге халықтың айтар базынасы деп білуге болады.

Сыңар арқылы, яғни бірдің бойына жинақталған ұлттық ұят, халықтық дүниетаным негізінде ұлт құндылығын – имандылықты адресат-шенеунікке бағыттайды. Олардың оны қабылдау мен қабылдамауы өз еріктеріндегі дүние. Осы бір символикалық алыс-беріс қалай болды, оны жазушы аша алды ма соған тоқталайық.

Әңгіме ойын принципіне құрылған. Мұнда пенделік пен періштелік арасындағы халық пен жазушының өзіндік дүниетанымдары қабысады. Осы ойындық түзілім қосар агент пен қарсыагент мәтін кеңістігіне шығады. Жазушының жасырын авторлық образы бізбен қосар агенттікте саналы түрде жаңғырса, шенеунік бейнесіндегі антиобраз қарсыагентке айналып шыға келеді. Қай туындыда болмасын оның мәтін бойындағы түрлі бағыт пен мақсат ұстанған екі басты персонаж арасындағы конфликтті әңгімеленіп баяндалған кезде протагонист пен антагонистің ұстанымдары бір-біріне қайшы келіп, өзін ойын теориясы тұрғысынан қарастыруды қажет етеді. Ал, оның бірінің жеңіске жетуі қайсысының іс-әрекетінің нәтижелі болуына байланысты. Немесе оқырман мен автордың қайсысына бұруына да қатысты.

Міне, осы нәтижені, кейіпкердің түрлі ауандағы көңіл күйін білдіру арқылы танытатын терминді экспериенцер (көңіл-күйін білдіреді) деп атайды. Өйткені, адам баласы белгілі бір факторлардың әсер етуіне орай басынан түрліше хал кешеді. Осы психологиялық ахуал бірде оның көңілін жадыратса, енді бірде аза бойын қаза етеді. Осындай ахуалға бой алдыруына себеп болған жайтты «түрткі – әрекет» бинарлық блогы танытады. Әңгіме мәтінінде автор осыны былайша береді:

«Ары алдында адуын әрекетке алапестей бекінгені рас. Бірақ қара күздің құба таңы атар емес. Елес те мұның сабырын сарыққысы келгендей енер емес. Ел-сел күйде елегізеді.

Бұған жұмбақ елес ергелі қашан?! Билік атаулыға келмей тұрып, алғаш мәнсап дәметіп жүрген күннен бастап жабысты емес пе?! Содан бері екеуі ғашықтардай-ақ айырылыса, ажыраса алмай қойды» [82, 29 б.].

Қазіргі қазақ әңгімелері бойындағы жалғыз сөйлемнің өзі: біздің жағдайда «Бұған жұмбақ елес ергелі қашан?!» белгілі бір шағын драманың ұшын аңғартып, оған қатысушылар мен орын алған оқиғаны танытады. Қазақ үшін өзіне-өзі қол жұмсау үлкен күнә. Тіпті ондай жандарды жеке жерлеу орын алатын жағдайлар да кездесіп тұрады. Міне, әңгімедегі осы мәселеге Шәкәрімнің ұлының өзіне қол жұмсауы арқылы берілген мәтіннен үзінді келтіре кетейік:

«Бірақ... бірақ... әлсіздік пе екен ол... Жо-о-оқ! Бәлкім, ерік пен жігердің шыңы шығар. Шыңға шыққан адам ғана нар тәуекелге бел байламаушы ма еді. Тағдырыңды таудай істе сына! Көп істейтін әлжуаз әрекеттің бірі емес – бірегейі. Бірегейі болмаса, атақты Шәкәрім қажының ұлы неге өзін-өзі өлімге қиды. Нағыз арлы өлім ғой. Тас түрмеде ет турайтын-ақ бәкімен өз-өзін орып-орып жіберген... Семейдің сыз абақтысында бауыздау тамағы астына легенді қойып тұрып, тізерлеген қалпы қорқырата тартқан, азамат! «Аллауакпарды» да өзі айтыпты, жарықтық!

Енді ше?! Құнанбайдай аталы тұқымның тұғыры... кімге көнбек? Кімді басындырмақ? Басын ақ өлімге байлаған. Ал алыстағы Шәкәрім кәрлі Шыңғыс таудың түлейінде жатып, «Шаһид!» деп құран бағыштаған. Басқа амалы қайсы әулие әкенің?! Иілмей кеткен ер ұлына сабаздықпен разы-қош та еді-ау!..

Шәкәрім перзентінің жанында бұл кім? Көп шенеуніктің бірі. Шенеуніктің өлімі кімге дәрі?! Ертең-ақ ұмыт болады... Тағдыр-талайына кім кепіл?! Қалай аяқталарын аянға бергісіз түсі білер. Әй, қайдам! Түсі де емес, Алматы түні де емес – адам білер... Адам!» [82, 29 б.].

Жазушы бұл реминисценцияны уақытты, орынды және сипаттау амалын танытатын сирконстант (сол сәт кезіндегі жағдаят) арқылы іс-әрекетті өрбітуге қадам жасайды. Ұстараны өмірден озудың амалы ретінде қолдану сюжеттің белсенді тұлғасының қосымша оқиғалық әрекеті сипатында беріліп отыр. Осындай жағдаятты локациялау арқылы автор іс-әрекеттің орны мен уақытын таныта білген.

Р. Барт уақыт пен кеңістік жағдаятты танытатын локациялануды информант деп атайды да, осы арқылы біз уақыт пен кеңістіктегі адамдар мен оқиғалардың мән-жайына қаныға аламыз деген ой айтады.

Осы орайда автор ұстараға үлкен жүк артып тұр. Ол күнделікті қолданыстағы зат санатынан оқиғаға қатысы бар жағдайды нақтылай түсетін іс-әрекет амалына айналып шыға келеді. Біз бас кейіпкердің ақ өліммен өлмейтінін іштей сезе түсеміз, бұған оны ары болған «Жұмбақ елес» жетелейді.

Осы әңгімедегі сыңар әрі басты образ, әрі бас кейіпкердің тағдырын айқындауға септігі тиетін қосымша образ да болып табылатындығын ұмытпағанымыз жөн. Керісінше бас кейіпкер өз кезегінде көмекші образға айналып отырады. Бұның бәрі Асқар Алтайдың оқырманмен ойынға құрылған сюжеттік желіні жете меңгерген қаламгерлік шеберлігін танытатын жайт.

Туындыдағы бас кейіпкердің өмірін өзгертуге оның көлеңкесіндей болған бөлігі егізі көмекші амал ретінде қолданылады. Бұл жағдайда оны бастамашыл іс-әрекет иесі деп тани алмаймыз. Оның бастамашыл іс-әрекетін бас кейіпкердің жауабы мен уәжі басып тастап отырады да, осы жауап пен уәж егіздің қолына тиген кезде керісінше, бас кейіпкер өзінің бастамашылық тізгінінен айрылып қалады. Міне, осы өз көзқарасына шық жуытпаушылық, яғни, фокализаторшылдық көрініс табады. Қазіргі ғылымда фокализатор деп белгілі бір көзқарасты ұстанушыны айтады. Жазушы бізге қос көзқарасты ұстанушыны ұсынады. Осы ұсынуда автор және оның кейіпкерлері өз нарраторына (пікірін арнаушы оқырмандарына) түрлі бейнедегі нарраторлық ойларын сыртқа шығарады.

«– Желкем сенікіндей жуан болмаса да, – деп ол қолын желкесіне апарды, – оңайшылықпен үзіле қоймас. Мендей мұңсыз, мендей үнсіз, мендей ұлтсыз, мендей жұртсыз пенделердің үнемі жолы болғыш... Сен осыны түсінбейсің, тәкаппарым!» [82, 31 б.].

Перформатив, яғни тілдік акті жүзеге асырылып, сөз сапталынған шақта Асқар Алтайдың нарраторлары қаққа жарылады да, автор оқиғадан тыс қалған әңгімешіге айналады. Барлық әңгімелеу қос кейіпкердің өзара диспуттанған диалогында көрініс табады.

Дерексіз автор түсінігіне жуықтау латынның *auctor* сөзі туындыгер, жасампаз, қаламгер деген ұғымды білдіріп, нарратологияда қолданылатын терминді 1955 жылы «аукториалды әңгімелеу жағдаяты» және «аукториалды әңгімелеу» түрінде австриялық әдебиеттанушы Ф.Л. Штанцель енгізіп, ары қарай Ю. Кристева, Ж. Женетт, Я. Линтвельттің еңбектерінде тереңдей қарастырылып, жалғасын табады.

Қалай десек те ауктор ең алдымен өзінің жұртқа айтпақ, санаға жеткізбек болған барша ойының құрастырушысы болғандықтан әр зерттеуші өзінің ұстанған бағытына байланысты оны әртүрлі ұғындырады.

«Шаһид» әңгімесінде үш әңгіме өрбітуші бар. Ауктор, актер және бейтарап, яғни, кейіпкер әңгімелеуі. Біз жоғарыда ауктор мен кейіпкер әңгімелеуі туралы сөз етіп кеттік. Енді туындыдағы егіз персонажының әңгімелеуін біз неге жатқызамыз. Бұл әңгімедегі Егіз дегеніміз – Актер, яғни «әңгімедегі әңгіме айтушы». Голланд зерттеушісі М. Баль: «акторлар өзгешелік нышаны авторлық бөлшектеу кезінде дербестікке ие болып, персонажға айналады» [83], – деген ойымен біз де келісеміз. Асқар Алтай адамның пенделігі мен періштелігін таныту үшін тазалықтың барша белгілі нышанын бөлшектеуге ұшырата отырып,

тек ар алдындағы жауапкершілікке тоқтам жасайды. Осы тоқтам дерексізді деректендіріп, адами кейіпке енгізеді. Әңгімедегі Егіз шенеуніктің адамиланған ары төмендегіше тарқатылады:

«Бұл балпаң басып жертөле қабатқа амалсыз түсті. Бассейнге шомылып алсам, бәлкім қаннен-қаперсіз қатып ұйықтармын деп те ойлады. Бильярд құрулы демалыс залында шам жанып тұр. Ойланбастан солай бұрылды. Емен есік айқара ашық екен.

Елес адам жалғыз өзі бильярд ойнап тұр екен. Ту сыртын берген күйі кийінің басын ұштады. Иығы сопиып, бұған сылынып қалғандай көрінді. Кең жауырыны да жазылмай, бір-біріне жабыса түсіпті. Етжеңді адам еді енгезердей, сырықтай болып ұзарып кетіпті.

– Түстің бе төменіңе?! – деді кекесінді зілмен.

– Түстік, – деді бұл жайбарақат.

– Жертөле жер бесіктей жайлы... Бірақ биікті кім жақсы көрмейді. Бәрі де биікке ұмтылады...

– Биікті ме, билікті ме?

– Өйтіп монтансыма! – деп елес мұны қайырып тастады. – Билікке жас басыңнан бас тіккеннің бірі сенсің.

– Жас болдым – мас болдым... Билік үшін құрбан болуға бар едім. Соның жазасын жер ортасынан асқанда, тау көшкініндей тасқанда тартып жатырмын.

– Иә, тәубана түсейін депсің, – деп дүр елес мырс етті.

– Жо-о-оқ, қателесесің! Биліктің бар шиқанын бетіне шығарып, талайсыз тағдырымның алдында арылайын деп отырмын.. Тек таң атсын! Хантәңіріден күн шықсын!» [82, 33 б.].

Жазушының әңгімелерін оқыған кезде бір байқағанымыз: өздік, өзгелік және бейтарап әңгімелеу типтерін қолданудың сан алуандығына кезігіміз. Егер қаламгер өз әңгімесінде жалған дүниеге қатысты оқырман бағдар ұстануы үшін бір кейіпкерінің дүниетанымы арқылы өз пікірін таңып, өз түйіндеуі мен ескертпелерін жасауға бағыт ұстанса, өздік әңгімелеуді бізге ұсынғаны деп ұғамыз. Сонымен бірге қаламгер өз ойын, өз пікірін өзгенің (арнайы таңдап алынған персонажының) таным-түсінігі арқылы да оқырманына таңа алады. Егерде бұлардан керісінше, оқырманды өзімен өзін қалдырып, дербестендіріп ортақтандырудан (моноцентрліктен) алшақтауға бағыт ұстанса, бейтарап әңгімелену кеңістігіне аяқ басамыз. Әрқайсымыз автордың не айтпақ болғанын өзімізше пайымдаймыз.

«– Бас! Бас! Байқа бірақ... Әсіре батысшыл Шығысқа жүрмейді. Шығыс шылауы тым-тым қатпарлы, тым-тым терең. Күліп отырып түріп шықпаушы ма еді?!

– Ол заман өткен.

– Заман сен үшін өткен... Біздің заман бүгін туған. Біз биліктен өлсек те айырыла қоймаймыз! Бұл – Шығыс. Ал «шығыс демократиясы» майдан қылшық суырғандай, жібектен шапан тоқығандай, бауырым! – деп бұған көзін қысты. – Шындық – шымылдық... Шымылдық арты лас та ләззатты...

Барыс текті дүр есігін бірақ қақпай-ақ қойды...» [82, 31 б.].

Қазіргі қазақ әдебиетіндегі полистилистикалық бағыттағы жаңашыл әңгімелердің ішкі түрткілері мен философиялық және эстетикалық уәждануын шығармашылықтың тар аясына қамап қоймай, оны қазақ қоғамымен бірлікте алған шақта ғана көркем ғана емес, мәдениет түзуші феномен екендігін аңғарамыз. Өйткені, оның бойына қазақтың мәңгілік «Зұлымдық пен жауыздық» антитезасы мен «дүр мен күл» ұғымы қонақтаған. Біз осы тұрғыдан Асқар Алтайдың «Шаһид» әңгімесінің тереңіне үңілдік.

Егіз бірінші өлді ме, әлде самайына тапанша тақаған шенеунік бірінші өлді ме?! Мықты болсаң, оқырман санасымен қақпақыл ойнаған қаламгердің жұмбағын шешіп көр?... Тәйке сонымен бүк түсе ме, әлде шік түсе ме, оны әрқайсымыз өзімізше жорамалдап, тамаша туындының мәтіндік кеңістігіне үніле түсеміз. Бір сөзбен айтқанда, Асқар Алтай кейінгі буын прозаиктеріне үлгі-өнегелік әдеби бағдар болар дүниелерді табиғи тұмса күйінде өзге сөз зергерлері білмеген жағынан оқырманға ұсынудың шебері.

Т. Нұрмағанбетов - қазіргі қазақ әдебиетінде өзіндік жазу үлгісі мен өзіндік стилін тапқан санаулы жазушылардың бірі. Өзінің бағыт-бағдарын неомифологиялық үрдісте айқындап алған қаламгер авторлық мифке құрылған тың туындыларымен әдеби ағымға зор үлес қосып келеді.

Әдебиетімізде соны құбылыс ретінде Ф. Кафка салған әдеби үрдіспен үндесетін «Кене» әңгімесінде адамның өлгеннен кейінгі өмірін бүгінгі өмір шындығымен ұштастыра, бақи мен пәниді мифтік уақыт шегінде астастыра, қабыстыра, жарыстыра беру арқылы мифо-мистикалық сипатта баяндайды. Бақи мен пәниді жалғаған неомифологиялық үрдістегі авторлық миф: «Ол енді денесінен бөлек, биік тұрды. Дене төменде қимылсыз сұлық жатыр» [84, 341 б.] деп оғаштау басталады.

Ол өміріне назалы, әрбір келген жан оның моласына келіп тұрғандай елегізиді. Жалғыз қалғанына ызаланып қасыма серік болатын біреудің өлмегені-ай деп налиды. Әр келген кісіден үміт етеді. Өз отбасынан біреулерінің келуін аңсайды:

«Ол әйелін...баласын...қызын күткен. Тіпті кім де болса қарайып, қалқайып келіп, қабірінің басына тізесін бүгіп, дұға оқып жатса... Бұл – бір ұлы арман екен» [84, 346 б.].

Осылайша, ешкімге керексіз Жан-Бимен өз денесінен өзі жиреніп, бұл тірлігіне лағнет айта бастайды. Автор оның ішкі монологын төмендегідей төгілтеді:

«Тіпті жек көріп кетті-ме-ау. «Бәсе, дүниеде жасаған жаманат, қиянаттарың тегін кетсін бе? Тәңірі ием бәрін есептеп, жіпке тізіп отыр екен де»... деп ойлады Жан-Бимен мұнайып» [84, 346 б.].

Жан-Бимен өзінің жан кейпіндегі қабыршығынан айырылғанын алай-дүлей кенеттен көтеріп әкеткен дауылдан білмей де қалады. Жазушы асқан шеберлікпен оның үшінші бейнесімен өз оқырманын таныс ете бастайды. Жалғыз ағасы Сүлейменнің үйі оттай басылған ол үйге ентелей енгенімен оның ең қадірсіз жәндік кенеге айналғанын оқу орнының ректорын тани тұра, өзі оқуға түсуіне қол ұшын бермеген ұзын тұра қара бала аулаққа апарып тастағанда, құдайына оның кене болғанын білмегені үшін тәуба айтады.

Жазушы оның қарнының ашуын ащы сатирамен, өткір тілімен түйрей былайша суреттейді:

«Қарны да ашты. Бір қиыны ендігі жерде не жеп, не ішетіні белгісіз еді.

«Құдай-ай, кене болып күй кешу қандай азап еді. Жаратушы иемнің бұдан гөрі ірілеу жәндікті де қимағанын қарашы» деп мұнайды ол» [84, 348 б.].

«Өлмегенге өлі балық жолығады» демекші өз өліміне өзі себепкер болған бұрынғы бастығы түйеге айналған маңғаз Атанбайдың жұқа шабына жабысып, қанға бір тойып, одан рахат дәмді ғұмырымда көрмегенім-ай деп бір масаттанады. Жазушы уақыт пен кеңістікті мифтендіре отырып, кейіпкерін Атанбайдың көмегімен Алматыдан бірақ шығарады. Бұл арада біздің кейіпкеріміз тура өзінің саяжайының тұсынан табылады. Оған мұнда бірінші кезіккен жан – өзі қиянат жасап, бесінші қабаттан секіріп өлген хатшы қызы Бөпетай-Көбелек. Оның жан толғанысын автор шеберлікпен суреттеп жеткізе білген.

«Енді лып етіп шыға келіп, алдын орап ұшып жүргенін қарасайшы. «Бір-біріне етене қатысты адамдар, жақын туыстар о дүниеде қайта ұшырасады» деген сөзді құлағы шалып еді. Рас екен-ау... О, құдіреті күшті Тәңірі!».

Күтпеген жайға таңданып әрі есі кетіп кене бір сәт тұрып қалған» [84, 352 б.].

Өзінің саяжайы жағына көз тігіп онда не болғанын біліп, сол жерде кене болса да, салтанатты жағдайда өмір сүргісі келеді. Бірақ тырбандап өз үйіне қарай бет алғанда қуанышы су сепкендей басылады. Өміріне ырза болып, орнын басқан орынбасары Әліптің құшағында кетіп бара жатқан қызын көріп тірі адамдай өмірден түңіледі. Ызадан жарылардай болып тұрғанда ұлының берекесіз тірлігіне көңілі толмаған әкесі қайсар қалпында бүркіт бейнесінде шүйлігіп, көкжиекке сіңіп жоқ болады. Ал анасы көкек бейнесінде ұлының қор болғанына сұңқылдап дауыс салады. Автор асқан шеберлікпен Кене-Бименді өзінің берекесіз, жат қабақ өмірі үшін өкінтеді. Уайымға салғызып, жандүниесін әлекке салып қинағаны сенімді шыққан. Бұл қазақ жазушыларының Ф. Кафканың құбылуын ұлттық мәнерде игеріп, тұщымды туындылар тудыра бастағанының белгісі.

Бірақ ниеті жаман Кене-Бимен өз басындағы адам баласына бермес қайғыны басқаларға былайша тілейді:

«Ол жан-жағындағы бірін-бірі басып кетердей қаптап келе жатқан кенелерге тоқ бейілмен қарады. «Ойбай-ау, біз әлі де көбейе түсеміз ғой. Әлгі Әліп, Гүлсары, Жантайлар кене болмағанда не болар дейсің. Өзінің әйелі де бар екен ғой. Тіпті жер-дүние кенелерге толып кетпесе деші...Қызы да ойына түскен. Бірақ кене оны бұл топқа қосқан жоқ. Оны тым болмағанда көбелек болып кетсе» екен деп тіледі» [84, 356 б.]. Жазушы өмірдегі қызмет бабы мен ақшаның күшін пайдаланып, адал жандарға қиянат жасушыларға Кене-Бимен аузымен осылайша үкім шығартады.

Ол өзінің берекесіз өмірін сорлы анам неге егіле береді деп түйіндеме жасаумен аяқтайды. Соры қайнаған Кене-Бимен түрлі сынақтарға түседі.. Осылайша құбылту әдісін шебер пайдаланған танымал жазушы Бастық-Бимен –

Жан-Бимен – Кене-Бимен ұштағаны арқылы қазақ қоғамындағы ащы шындықты жан-жақты ашып береді.

Еліне танылған қаламгердің қоғам алдындағы ең негізгі қызметі, парызы – өз дәуірінің шындығын жазу десек, қазақ қоғамында болған, болып жатқан шындықты жасырып-жаппай, көркемдеп-әдіптемей, дөп жеткізе білген прозашыларымыз жетерлік. Әдеби процестегі дәлелдеуді керек етпейтін аксиома – ұлт әдебиеті үнемі жаңару, жаңғыру үстіндегі мәңгілік құбылыс екендігі. Онда көнеден тамыр тартқан фольклорлық мұраны белгілі бір тақырыптар, белгілі бір мотивтер негізінде алып, қазақ прозашысы өзінің шығармашылық актісінде мәтін кеңістігін жаңаша авторлық көзқараспен игере алса, өзінің бұрын беймәлім де тылсымды танымын айқара аша алады. Шерлі де, үрейлі күлкінің, тылсымдық пен құпиялықтың, философиялық концептуалды ой толғамдардың ішіне жасырынған, авторлық шығармашылық стратегияға құрылған қазақ прозашыларының мифпен өрілген туындылары турасында тап осыны айтар едік.

Осы туындылар бойында көрініс беретін ұлттың ойлау жүйесінің негізгі рухани қайнар көздеріне: мифті, эпостық-лирикалық жырларды, тәңірлік және шамандықты, шешендік сөз өнерін, ислам діні мен ғылымды, халықтық білім мен халықтық философияны т.б. жатқызуымызға болады.

Жетпіс жыл бойы кеңестік дәуір қалыптастырған қоғамдағы бұрынғы құндылықтардың өзгеруі, елді басқару жүйесінің басқа сипатқа ауысуы, оның ізін ала ұлттық тұнығымызға балта шапқан діл, дін және тіл жағынан қазақты қаққа жарған жаһандасудың белең алуы, халықтың қатты күйзелуі тарих сахнасына фольклорлық үрдісті мифпен өрімдеген жаңаша тұрпаттағы шығармашылық туындыларын өмірге әкеле білген неомифолог прозашылар легін шығарды. Аталған қаламгерлер өз халқының жай-күйін ойлаған ұлт қайраткерлері ретінде танылды. Олардың қаламынан шыққан туындылары халықтық салт-дәстүрлерді қаймағы бұзылмаған қалпында сақтауға, ұлттық болмыс-бітімнен ажырамауға үндейді.

Міне, бұрынғы зар заман дәстүрі қазіргі қазақ әдебиетінде трансформацияға ұшырап отыр. Бұрынғы ел сөзін айтудағы әлімсақтан келе жатқан поэзиялық басымдықтың орнын ендігі жерде прозалық үстемдіктің белең алған әдеби арнасы басты. Біз осы бабаларымыз жазып, сызып беріп кеткен ақиқат және фобиялық пафостарына толы «концептуалдық синтезге» құрылған «әдеби әдіспен» қайта табыстық. Қазақ әдебиетіндегі көрініс беретін мифологизмде бірінші кезекте әдеби және мифтік қаһармандар ілкі мифологиялық прототиптер (первичных мифологических прототипов) түрлі нұсқада, қилы қырынан мәңгілік циклдік қайталамалық аясында көрініс береді де, қаламгерлер реализмінің жасырын мифологиялық негізі шеңберінде тұрмыстық прозаны мифтендіруге талпыныс жасайды.

Қазіргі қазақ прозашыларының авторлық концепциясындағы мифопоэтикалық үлгілерді Қанат Әбілқайыр, Өміржан Әбдіхалықұлы, Талғат Кеңесбаев, Тынымбай Нұрмағанбетов, Асқар Алтай, Бейбіт Сарыбай, Мақсат Мәліков, Нұрлан Қабдай шығармашылығына қатысты сөз еттік. Келесі тарауымызда қазіргі қазақ неомифологиясындағы мифтік мотивтер мен



архетиптердің өзара үндестігі мен ұлттық прозамыздағы неомифологиялық үрдіс және авторлық мифтер жайы қарастырылады.

## **2.2 Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі мифтік мотивтер мен архетиптердің өзара үндестігі**

XXI ғасырда да әлемдік және отандық мәдениетте мифке деген қызығушылық пен ізденіс арта түспесе кеміген жоқ. Қазақ мәдениетінің құрамдасы болып саналатын ұлттық әдебиетіміздің әңгіме жанры да бұл үрдістен тысқары қалған емес. Қазіргі қазақ қоғамы қанша жерден экономикалық қиыншылыққа кездесіп отырса да, заманауи отандық әдебиет рухани-мәдени жаңғыру үстінде. Бүгінгі күнгі төл әдебиетіміз арғы қазақ архетипінен нәр алып, замана талабына жауап беретіндей шығармаларымен қуантып жатыр. Қазақ және орыс тілді ұлт жазушылары мифтің көмегімен әлемдік мәдениетте көрініс тапқан мистикалық, утопиялық және қорқыныш- үрей тудыратын фобиялық шығармашылық формаларына еркін бойлай бастағанын көреміз.

Бүгінгі ғылымда дәлелденген ақиқат көркем прозаның философияға жақындығы, сондықтан ондағы күнгірт ойға қиялдың қанатын бітіріп, әдеби-айшықтылық сыйлайтындықтан, бұрынғы реализм үстемдігінен бірте-бірте алшақтап, жаңа әдеби ағымдардың өмірге келу дәуірі белең алуда. Қоғамдағы қатып-семіп қалған ескі сүрлеуден арылудың жолын табуға деген үлкен құлшыныс бар.

Сол бағытта жаңа әдеби толқынның шығармашылығында неомифологизм басты орында тұрады. Шығармалардан сыни реализм мен мистицизм нышандарын көбірек ұшыратамыз. Неомифолог қаламгер өз шығармашылығында архаикалық, классикалық және тұрмыстық мифологияға; циклдық уақыт моделіне; мифологиялық бриколажға, басқа туындылардан алынған дәйексөздік коллаж ([фр. collage сөзбе-сөз, желімдеу]) бен реминисценцияға (қылаң берушілік) бағдар ұстанады. Әрине, бұл әдіс қазақ әдебиетіне жаңадан келген жас буын өкілдеріне де тән қасиет.

Африкалық және Латинамерика қаламгерлері өз елдерінде әлі күнге дейін орын алып отырған фольклорлық-мифологиялық дәстүрді заманауи модернизммен шебер ұштастырып жүр. Біздің де өз ұлттық ерекшелігімізді әлемге таныту жолында жазушыларымыздың өзгеше көркемдік формада суреттеуге ұмтылысы көңіл қуантады.

Тап осы көптеген құндылықтарымыздың антимишке айналуының өзі бірдің санасын көптің санасымен ұштастыруға талап ету бізде де, өзіндік модернистік үндестіктің орын алуын танытады. Бір кездегі қазақ ұжымдық санасы таптық кезеңді бастан кешсе, бүгінгі жаһандану процесінде ұлттық прозамыз мифологиялық қайнар бастауларға қайта ден қоюда.

Қазақ неомифологиясы қалыптасып өз буынын бекіткенге дейін төл әдебиетімізде мифті шығармашылықпен игеру үш бағытта жүрді. Оның бірі таза мифтік сюжеттерге арқа сүйеу, екіншісі мифтік образдарды пайдалану, үшінші бағыт мәтін бойындағы мифтік архетиптерді кейіпкер бейнесімен ашу. Оның бар екенін және ол барша қаламгерлерімізге ортақ қолданыс екенін де есте ұстағанымыз орынды.

Қазақ мифологиялық жүйесін шығармашылықпен игеру үдерісі ХХ ғасырдың басынан бастап көрініс таба бастады. Оның бастау көзінде Абай Құнанбайұлы тұр. Жаңа қазақ әдебиетінің негізін салған Абайдан күні бүгінге дейін жалғасып келе жатқан дәстүр – мифті авторлық концепциямен көркем шығарма өзегіне арқау ету үрдісі. Академик С. Қасқабасов Абай Құнанбайұлы өз туындыларында бағзыдан тамыр тартқан аңыз, мифке тән символдық образдар мен сюжеттерді авторлық концепциясына сай өзгертілген, өңделген күйінде пайдаланғанын сөз етеді.

Зерттеуші А. Мауленов «Миф сөз өнерінің бастау көзінде тұрады. Сондықтан мифологиялық ұғымдар мен түсініктер және сюжеттер қазақ халқының алдымен ауыз әдебиетінде кейін келе жазба әдебиетінде үлкен орын алады. Мифтегі сюжеттер, мифологиялық тақырыптар, образдар, персонаждар – қазақ әдебиеті өкілдерінің айналып кеп бір соғып отыратын алтын қазығы» [23, 197 б.], – деп ой түйіндейді.

Кеңестік кезеңде біз әдебиет теориясы мен мифі жоқ, жазба әдеби дәстүрі болмаған халықтар қатарында саналып келдік. Тіпті жазушыларымыздың туындыларында көзге ұрып тұрған мифтік архетиптерді зерттеу түгілі, оның бар екенін ауызға да алдырмады.

Бүгінде ұлттық прозамыздағы неомифологизм мәселесі, миф поэтикасы төңірегіндегі ғылыми ой-пікір көбінесе не ТМД-лық ғалымдардың пікірлері, не болмаса шетел әдебиеті мысалдары бойынша тұжырымдалып жүрді. Қазақ прозасындағы мифтік шығармашылық, оның мәні мен табиғатын таныту мәселелері соңғы жылдары ғана әдебиеттану мен фольклортану ғылымында кеңінен қарастырылып, жан-жақты зерттеле бастады.

Ұлттық әдебиеттану ғылымында өз шығармашылығына мифопоэтикалық үлгілерді арқау еткен қаламгерлердің прозалық туындыларын зерттеу жұмыстары жанданып келеді. Неомифология жанрында қалам тартқан қаламгерлер шығармаларындағы болмысты танытудың жұмбақ құпиялығы, өмірді сипаттаудағы ерекшеліктері және тарихи танымды жеткізудегі қисынды болжамдары әдебиеттанушылардың үлкен қызығушылығы мен ғылыми ізденушілігін туғызуы бекер емес.

Сондықтан қазақ әдебиетіндегі осы бір ерекше құбылыстың дамуының ХХІ ғасырдағы әрбір тарихи он жылдығын зерделей зерттегенде, 2000-2010 және 2011-2020 жылдар аралығын бір-бірінен даралап тұратын мифологиялық қабаттардың өзіне тән архетиптік белгілері мен қасиеттерін тану бүгінгі қазақ әдебиеттану ғылымының өзекті мәселесіне айналып отыр.

Сонымен бірге қазақ жазушыларының неомифологиялық шығармаларындағы мифтік сарындарды, архетиптік нышан-белгілерді зерттеу дегеніміз: көркем мәтіндер бойындағы сырға толы құпиялық пен тылсым күдіреттілікті тану, олардың әлемдік әдеби кеңістіктегі эстетикалық көркемдік қуатын бағамдау болып табылады.

Белгілі бір этникалық топқа жататын шығармашылық тұлғалардың мифті арқау ете отырып түйіндеп сөз айтып, түйсініп, ой бөлісуінде ұлттық неомифтің тигізетін игі әсері мен зор ықпалын жоққа шығара алмаймыз. Бүгінгі таңда қазақ прозашылары өз шығармашылықтарында ежелгі мифтерге ерекше мән беріп,

ұлтқа үлгі етуге тұрарлық адам өмірінің маңызды бөлігінен хабардар ететін асыл дүниелерді ұлт оқырманына таныта бастады.

Қазіргі қазақ прозагерлерінің туындыларының бойында ұшырасатын басым архетиптік, мифологемалық және мифемалық формаларға қайта тірілу, тотем/аруақ, трикстер, аспан, елана, жазмыш, мәдени қаһарман, ұлт келбеті, мәңгілік мезеттерді және т.б. жатқызамыз. Прозашыларымыз шығармашылықтарындағы *катабасис* (гр. *κατάβασις* және лат. *descensus ad inferos*, әрі нем. *Höllenfahrt*) тозақта болу мифологемасы мен *анабасис* (көне гр. *ἀνάβασις* – сөзбе-сөз мағынасы «шығу», ал, өнер мен әдебиеттегі нақты мағынасы сапарнама) тарихи жүріп өткен жол мифологемасы өзара астасып, табиғат пен өркениет, өзім мен өзге, ауыл мен қала егіздеулеріне негіз болып, мотив түзуші персонаждарды өмірге әкеледі.

Зерттеуші Э. Жанысбаева қаһарманның өмірге келуі мен жетілуін, егіздер, өлім мен өмір тағы басқа мифологиялық мотивтердің қазіргі қазақ және орыс тілді отандық қаламгерлерде Б. Джилкибаев, Л. Калаус, А. Жақсылықов, А. Ким, Е. Айла, Н. Сакавова, Л. Қоныс, Ш. Алимбаев, Ю. Серебрянскийлердегі ұшырасуын жан-жақты қарастырады [38].

Белгілі бір ұлттың өмір сүру үрдісіне бейімделген модерндік (жаңашыл) неомифологизм болмыстың бойына шығармашылық мазмұн сыйдырып, шындық пен ойдан шығарудың шекарасы мүлдем жойылып, көркем образ өмірлік үлгіге емес, шығармашылық санасыздықтың мифологиялық шарттылығына арқа сүйейді. Өмірден өз орнын таба алмаған ұлт өзіндік эстетикалық құндылықтарының санаттамасына (категорияларына) арқа сүйеп, зорлықпен таңылған «өзге ділдік қағидаттарға» қарсы шығады. Неміс жазушысы, «Орман қасқыры» шығармасының авторы Г. Гессе осы орайда: «...біз эфирде тіршілік кешеміз, / Біз жастық пен қарттықтың не екенін білмейтін, / Жас пен жыныстан адаланған / Астральды (лат. *astralis*, гр. *aster* – жұлдыз) мұздың терең қойнауында жатырмыз» [85, 200 б.], – деген ойға қонымды пікір білдіреді.

Ресейлік мифолог ғалым Д.Н. Низамиддинов «Мифологиялық мәдениет» атты еңбегінде әдебиет пен өнердегі екі шарттылық турасында сөз етеді де, көркем туындыда бейнеленген өмір мен ондағы кейіпкердің болмыс-бітімі нағыз өмірдегі шынайылықпен сәйкес келе бермейтіндігін алға тартып, бұны бірінші шарттылық деп атайды. Ал, екінші шарттылық санатына эпикалық жанрдағы миф, ауыз әдебиеті мен әдебиет мысалдары, аңыздар, ертегілер, тәмсіл сөздерді жатқызады [86]. «Жазушы үшін басты ойлардың бірі – адамзат баласының құндылығын табу, сол шындықты алуға ұмтылу» [87, 80 б.]. ХХ ғасырдың соңы мен ХХІ ғасырдың басына дейін қазақ жазушылары мифті шығармаларында шартты өлшемдерге сүйене отырып, емеурін, болжам, түс көру, сілтемелер түрінде қолданып келді.

Осы кейіпкерлер мен сюжеттердің әдебиетімізде қалай орын алғаны жайында белгілі ғалым Құлбек Ергөбек: «Әрбір ұлттың әдебиеті дамып, кемеліне келген сәтте адамзаттың балаң дәуірінде жасалған көркем мұрасы, шығармашылық қайнар бастауы фольклорға оралып отырады. Оралған сайын ұлттық шеңберден биік, жалпы адамзаттық ойға құлаш ұрады. Өзге халықтармен

бірге қазақ әдебиеті қазіргі осы процеске талпыну үстінде. Кейінгі толқын қаламгерлер фольклорға барар жолда, халық эпосын көркем шығармаға пайдаланудағы алғашқы үлгі «Сұлушаш» романының тәжірибесін аттап өте алмайды» [88, 137 б.], – дейді. Қазақ прозашылары өздерінің шығармашылық процестерінде фольклорға және оның бойында жасырынып жатқан мифке барудың бірнеше бағытта тоғысқанын пайымдаймыз. Ұлттық сөз зергерлерінің өзіндік неомифтерін өмірге әкелу жолында ұзақ та, талмай іздену мектебінен өткенін түсінеміз.

Осылайша мифтік әңгімелер қазақ прозасында алғашқы кезеңде дайын көркемдік форма ретінде қызмет атқара бастады. Сол кездегі әдеби процеске ат салысқан барша қаламгерлеріміз мифті көркемдік таным ретінде танып, оны әдеби мүддеге айналдырып, көркем мазмұндық жағынан жаңаша пішінге ие болуына түрткі болды. Осылайша ұлт әдебиетінде мифтік желілерді, мифте сақталған мәңгілік «қарғыс атқан сұрақтарға» жауап берудің түрлерін пайдаланып, бүгінгі күннің қиыншылығын ежелгі мифпен сабақтастыра отырып, ашып көрсету өрістеді [28].

XX ғасырдың 70-80 жылдарындағы ұлттық прозамыздың дамуы барысында монолог, еске алу, шегініс, түс көру тағы да басқа адамның рухани дүниесін терең ашу мақсатында туған көркемдік тәсілдердің бойында шығарма желісіне тосыннан араласып кететін миф көрініс бере бастады. Шығарма желісіне миф тосыннан араласқан жаңашыл туындыларда адам – өзі танып білмеген жауыздық күштің құрбаны болып саналып, қаламгерлеріміз тарапынан көркем мәтіндік мифтік жүйе қалыптасты. Аталған мифтік қолданыстағы туындылардың кейіпкерлері нақты тарихи уақытта емес, өткен, келер шақтарда түйісіп жататын мифологиялық уақытта өмір сүреді. Проза жанрының даму барысының белгілі бір кезеңдерінде мифке қайта соғып отыруын жанр табиғатынан емес, қаламгердің көркемдік әлемінен іздеген жөн.

Қазақ әдебиетіндегі мифтік сарын, мифтік сюжет арқау болған көркем шығармаларда мифтің кезігуі де бірде айқын, бірде көмескі, енді бірде мүлдем жасырын тұрады. Біз қазақ жазушылары бір ғана мифті өз шығармаларына арқау етті десек қателесеміз. Мифке бәрін жатқыза аламыз, ал әдеби шығарма деп тек көркемдігі келіскен шығарманы ғана бағалаймыз. Осы тұрғыдан миф пен әдебиет арасындағы онтологиялық айырмашылықты аңғармай, екі жанрдың да ерекшелігін тап басып тани алмаймыз. Сонымен бірге әдебиет мифтегі оқиғаның кеңістік пен уақыт шегіндегі көкжиегін кеңейтіп, жаңа сипат бере алады. Егер мифті қаламгер орынды қолданбаса одан әдебиет бүлінушілікке ұшырап, мифтің мәні ашылмай қалатыны түсінікті.

Әр дәуірдің өз модернизмі бар. Кезінде батыста Боккаччоны «Декамероны» үшін сын садағына алған еді. Бүгінгі оқырман ғасыр басындағы Т. Жомартбаевтың «Қыз көрелігін» оқып шығып, ондағы мифтік қабаттардың тереңіне бой ұрмай, осындай да роман жазуға бола ма екен деп ойлауы да мүмкін. Оларға берер жауап та дайын, ол кездегі қазақ әдебиеті мифпен біртұтас өлшемде қолданылса, қазіргі таңда мифтік сюжет, мифтік образ және мифтік архетип жанр табиғатына сай одан біршама ажыраған. Осыны үнемі есте ұстағанда ғана қазақ әдебиетіндегі мифтік туындыгерліктің шынайы бейнесін ұғына аламыз.

XX ғасырдағы әдебиеттің мифтенуінің ең бірінші кең тараған формасы дәстүрлі мифологиялық сюжеттер мен образдарды қолдану болып табылады. Дәстүрлі мифологиялық сюжет не белгілі бір жағдайда автордың интерпретациялауы, не болмаса, оны өзгеріске (трансформацияға) ұшыратуы арқылы көркем туындыда көрініс табады.

Мысалы Думан Рамазанның мифке қайта оралуды тірек еткен «О дүниеде» әңгімесіндегі аты-жөндері «С» әрпінен басталатын қос кейіпкер қаламгердің көркемдік ойлау парадигмасындағы «Парықтылық пен парықсыздықты» танытады. Дәурен Қуат өзінің «Қарға баққан қазақ» хикаятында «Парықтылық пен парықсыздық» арасындағы ойын бір кездері арғықазаққа тотем болған ислам мифологиясында Әбілхаят суын ішкен «Қарға» арқылы танытады.

Бұл құс бүкіл Солтүстік Азия мен Солтүстік Американың теріскей-батыс жағындағы халықтардың мифологиясында тәңірие-жасампаздың бейнесі. Ал, қазақтардың «Алып Қарақұс» атауының да құзғынға қатысы бар, яғни ұлтымыздың түсінігіндегі «қарақұс» тотеміне тек бүркіт қана емес, құзғын да жатқанын аңғара аламыз. Құзғын қарға бейнесі де мифологиялық таным мен түсініктен шыққан. Саха-якут мифологиясында қара шамандардың басшысы, Ұлы тойонның атрибуты, ал кейбір мифтерде ол жоғары дүниенің, Жаратқанның елшісі, о дүниенің күзетшісі ретінде танылады. Ал қытай мифінде «у» немесе «Чи-у» (қызыл құзғын) деген құс бейнесі болған. Ол күнді тұлғалаушы кейіпкер ретінде көрінеді.

Автор өз идеясын ашу үшін кейіпкердің ішкі монологуна осы қарға туралы айтылған мифологеманы сәтті қолданысқа айналдыра білген. Ел аузында айтылатын тәмсілде қарға ең кем дегенде үш жүз жыл өмір сүреді деген мотив әңгіменің негізгі арқауына айналған. Оның бірден-бір себебі қарғалар мәңгілік өмір нәрі – Әбілхаят суын біледі. Халықтық аңызда қарға мөсте (ыдыста) не бар екенін білмек болып, тұмсығымен шұқып мөсті тесіп алады. Әбілхаят суы тиген арша мен шырша содан мәңгі жасыл болып қалыпты деген тәмсілді, автор бүгінгі қазақ қоғамында орын алып отырған жағдаятпен байланыстырып пародиялай суреттейді.

Модерндік әдебиетте Төлен Әбдік «Тозақ оттары жымыңдайды» хикаятында қазақтың рухани-мәдени азып-тозуын үндіс тайпасының тарихы арқылы әдеби мистификациялау амалын қолдана отырып береді. Ал, Дәурен Қуат антиутопиялық мәнде «қайыршыланған» қазақ ауылының ащы шындығын жергілікті ұлтқа «қарға баққызып» өзгеше сипаттап, «ақиқатпен ойын» стилистикалық тәсілі арқылы таныта білген. Мәңгі жасаймын деген болмайтын идеяның жетегінде кеткен бай-бағылан Алғабай тағдыры әжуаланады:

«...Арада неше жыл өткенін ұмыттық: Алғабай қызылшұнақ шал болып әлі шауып жүр. Тың. Жүргенде аяғы аяғына жұқпай тыпындап, жорға жүріске салады. Қарғасы да жұнттай: семіз, дәу, алып қарға. Өбектеп Алғабайдай әкесі тұрған соң ба өріс тілеп, өлексе іздеп алысқа ұшып шықпайды. Ауыр денесін әрең алып баяғы кәрі қара ағаштың басына барып қонады да, екі көзі қызарып, Алғабайға күнұзақ қарайды да отырады. Ал, біз білетін Алғабай қазір қарғаның тұмсық, тырнағын сатып пайда табу дегенді мүлде ұмытқан. Есіл-дерті Әбілхаят суы. Қарғасы сол суды алып келсе...сол судан бір жұтса... мәңгілік өмір сүрсе...

картаймаса... кәрілік дегенді білмесе... өйтсе, бүйтсе... Ауыл жұрты сонда Алғабайға күлер еді: «Қарға бағамын деп алжыды ғой байқұс. Барынан айрылды. Бір замандарда атаққа шыққан бай еді, бағылан еді, дүр еді. Қазір бұ шалдың шау қарғасынан басқа түгі де жоқ» [89], – деген осы туындысындағы үзіктен ұлттық гротескінің синтезінен тұратын көпқабатты мифтік сарынды байқаймыз.

XX ғасырдан бастап күні бүгінге дейін әдебиетімізде ұшырасатын мифтік пен антимифтік көп нәрсені пайымдатты. Бір сөзбен айтқанда, дәстүрлі мифологиялық сюжеттер мен образдарды интерпретациялау дегеніміз – мифологиялық параллелдерді шеттетіп, жеке архетиптер мен мифтемелерді өзектендіру және дәстүрлі мифологиялық сюжетті дәстүрлі емес контекске енгізу; дәстүрлі мифологиялық сюжеттер мен образдарды өзгеріске ұшырату дегеніміз – «жаңа жағдайға бейімдеу», «келеке ету» және антимифті өмірге әкелу. Осы орайда антимифті өмірге әкелудің бастау көзінде тұрған қаламгерлерге қатысты сөз қозғайтын болсақ, алдымен М. Әуезовтің («Абай жолы») роман-эпопеясы ілінеді. Ол қазақ әдебиетінде алғашқылардың бірі болып өз авторлық мифін өмірге әкелген қаламгер. «Абай жолы» эпопеясында М. Әуезов өз әдеби кейіпкері Құнанбай мен Шәкәрімге қатысты Франц Кафка енгізген «кұбылушылық» дәстүрін яғни, әдеби мифтемесін «кері эффектпен» қолдану арқылы өзіндік антимифті қолдана білді.

Төл әдебиетіміздегі проза жанрында қалам тартқан жазушылар тарапынан дәстүрлі мифтік сюжетке интерпретация жасаумен қатар оған өзгеріс енгізу жолындағы әдеби эволюцияны қарастыратын болсақ, екі үлкен әдеби ізденістік бағыттың орын алғанын байқаймыз. Осы орайда Я.Э. Голосовкер: «хикаятты мифтің ауанына салып стильдеген автор, түп төркінінде мифтік аңсар жатқан метафораны, теңеуді нысана етіп алмаса да, оларды белсенді қолдана отырып, мәтіннің компонентіне айналдырғанда, олардың бойындағы барша сипатын емес, өзіне қажетін ғана қалқып алады» [90, 46 б.], – деген ой айтады.

Қазақ әдебиетінде оның ішінде прозада бір қаламгерлеріміз ұлттық мифке идеалды ойын мәртебесін берсе, келесілері үшін қазақ мифі бар болғаны «шындық болмыстың абсолюттік эквивалентілігінің сипатын танытатын әлдебір символикалық тіл» [91, 19 б.] болып табылады. Осылайша мифологиялық сакральды (тылсымды) символдар поэтикалық тілде өзгеріске түседі. Қазақтың мифологиялық сакральды символдарының поэтикалық тілде алмасуы 1970 жылдардан бастау алып, әлі күнге дейін жалғасып келеді. Өз ұлттық мифін көне гректердей сақтай алмаған түркілер бүгінгі күні өнер мен әдебиетте мифтік аяда сакральдылық пен поэтикалықты мидай араластырып жібергендіктен, өнер «ойдан шығару өмір шындығынан да ақиқатқа бір табан жақын болғандықтан» [92, б. 407] қасиетті мифологияға айнала бастады. Сол себепті, ендігі жерде қаламгер шығармашылықтарында миф пен ойын онтологиялық (гр. *ontos* – болмыс, *logos* – ілім) бірегейлікке ие бола түсті. Осы орайда Й.Хейзинг: «миф поэзиямен бірге ойын айлағында өмірге келіп», көнеден тамыр тартқан тарихты айтып жеткізу «поэзия амал-тәсілдерімен, қиялдың қанат бітуімен» [93, 128 б.] жүзеге асырылады деген ой айтады. Міне осы шарттылық заманалық қазақ мифологизміндегі идеалды ойын, шындық болмыстың абсолюттік эквивалентілігі сынды үрдістерді айқындап береді.

Қазіргі қазақ прозасындағы миф автор ой толғауы мен сөз жүйесінде, жекелік әңгімелеуінде өзіндік мән-мағынаға ие болып, архаикалық мифтегі детерминдік тәпсірлеуден бойын аулақ салып келеді. Сондай-ақ жаңа сөздік-стилистикалық форманы өмірге әкеліп, ғалам мен адамның түпкі болмыс-бітімін айқындау үшін шынайы өмірдің көркемдік нышан белгісі ретінде эстетикалық функция қызметін де атқарады. Бүгінгі өнерде суреткер мәдени мифтің туындыгері ретінде оның мән-мәнісін шынайы түсіндіріп әлекке түспейді, керісінше әлем келбетін көркем туынды бойында үлгілеп, ақиқат өмірлік үлгі-нұсқаға арқа сүйеуді еш қажетсінбей, тіршілікті «фантазм» деп санап, оны шексіз де, шетсіз түрлі нұсқада айшықтауды жөн көреді. Осы орайда Е. Мелетинскийдің: «XX ғасырдағы жазушылардың саналы түрде мифологияға ден қоюлары әдетте материалдардың көркемдікпен өрімделу құралы арқылы жүзеге асты» [70, 210 б.] деген пікірі ойға қонымды.

Қазіргі қазақ әдебиетіндегі жазушылар шығармашылығында метаәңгімешілдік формасындағы (метаповествовательные формы) авторлық көркем мифология үлгілері бейнеленеді. Батыстық постмодернистік қаламгерлерде ойынды таңбалайтын семиотикалық кеңістіктегі өмірсізденген мифтің (Д. Джойс, М. Пруст, Ф. Кафка, Г. Гессе, Борхес және басқалар) ұшқындары ғана ұшырасып отырады. Ал, арғықазақ мифтерінің қазіргі қазақ прозасында трансформациялануының өзіндік көріністері отандық әдебиеттанушылар тарапынан терең қарастырылып жан-жақты зерттеліне бастады.

Белгілі орыс жазушысы В. Набоков өзінің «Жақсы оқырмандар мен жақсы жазушылар туралы» атты мақаласында әдебиеттің мифологияланған нұсқасы жөніндегі өзіндік ойын: «Қай күні бала: Қасқыр! Қасқыр! деп айқайлап жанұшыра жүгірген шақта, тап сол күні әдебиет өмірге келді. Бірақ оның артында ешқандай қасқыр болған жоқ. Ақыр аяғында суайттыққа бейім мүскінді бәрі бір оның түбіне жетіп, реалды алаяқ жылпос жеп тынды, бірақ біз үшін бұл жанама дүние. Ең маңыздысы мүлдем өзгеше жайт. Жете көз жүгіртер болсақ: нағыз қасқыр мен суайттықтағы қасқырдың арасында әлдене жылт етіп, қылаң береді. Осы жылт етпелік аражіктегі қылаңдама дегеніміз әдебиет болып табылады» [94, 28 б.], – деген ой айтады.

Қазақ прозашыларының мифтуындыгерлігінің басты ерекшелігі арғықазақ пен әлемдік модернистік үрдістің симбиозынан тұрады. Қазақ әдебиетіндегі неомифтер шындық өмірді тіл және стильдер айшығымен көркем интерпретациялайтын әрі көбіне пародиялық-ирониялық конмәтіндегі (лат. contextus, ор. контекст мәтін үзегіндегі өзгелермен байланыстағы түйінді ой) романтикалық идея өнер мен шындық болмыстағы конфликттілікті танытады.

Қазақ прозашылар шығармашылығындағы көркем мифология дегеніміз – посткеңестік сананың концептуалды өзгеруі, эстетикалық көріпкелдік (эстетического видения) аясында тарихи детерминистік (лат. determinare – айқындау, шектеу) тұрғыдан әлемді түйсінуді (мировосприятия) қайта қалыптандыра үлгілеп, аталған қаламгерлердің ұлттық әдебиетте өздерін шығармаларымен танытуы. Олар өздерінің мифологиялық кеңістіктерінде еркін оймен қажет деп тапқан қазақ қоғамының тыныс-тіршілігін суреттейді. Аталған

қаламгерлер неомифологиялық шығармашылығындағы «бейреалды реалдылық» («нереальности реального») мазмұндық таңбаланушы (фр. signifiant, ор. означаемое), пішіндік таңбалаушы (фр. signifie, ор. означающее) және таңбаның (фр. signification, ор. знак) ұштағанының бірлігінен тұратынын айшықтап келеді. Авторлар өз ұлты үшін этностық бірегейлікті қайта қалпына келтіру жолындағы жалпыхалықтық күресте «өнер – ең зор және әлеуетті қару» дегенді танытады.

Өз қаһармандарын мифологиялық гиперреалды кеңістікке орналастырып, оларды дербестіктен айырып, бойларына ұлтымыздың барша жақсы және жаман қасиеттерін сіңіреді. Осы тылсымды магиялық өмір театрында бетеркүштер ұлт өмірін түрлі алаңда сынаққа түсіреді. Қаламгерлеріміз одан ел болып құтылудың авторлық жауабын іздейді. Өнердегі ойынды басты шығармашылық стратегиялық қару етіп, туынды тініндегі мифологиялық форма архаикалық мифтің көмегіне жүгініп, өз оқырманын интеллектуалды ойынның бір мүшесіне айналдырады.

Неомифологиялық материал ретінде орын алуы мүмкін емес, тарихи оқиғаларды тандап алып, көркемдік аспектіде оған авторлық миф мәртебесін иелентеді. Жалған тарихи мәтіннің бойына өз ұлтының шынайы бүгінгі болмыс-бітімін сыйғызады. Қазақ прозасындағы неомифологизмнің эстетикалық қондырмасы арғықазақ мифтерін қайта түзу емес, керісінше, өз қаһармандарының болмыс-бітімі арқылы өткеннен тамыр тартқан бүгінгінің мифологиялық реалдылығын танытуға батыл шығармашылық қадам жасайды.

Қазіргі прозашылар өздерінің эстетикалық қағидаттарында өнердің уақыттық емшілігін басты орынға қойып, шындық болмысты саналы түрде өмірде орын алуы еш мүмкін емес «мифологиялық тарихи жалғандықпен» алмастырады. Әдебиеттегі «мифологиялық тарихи жалғандыққа» жол беретін реалистік стратегия қаламгер тарапынан өзін ақтайтын шығармашылық реконструкция ретінде жаңа типтегі мифті өмірге әкеледі. Қанша дегенмен «симулякр фантазмы» деп аталатын қаламгер қиялымен өмірге келген авторлық мифтің арғы түпкірінде шындық өмірдегі арғықазақ мифінің прототипі жатады.

Адам баласының әлем өркениетіндегі жүріп өткен жолын бүгінгі жағдайымен бірлікте алып, жалған маскалы антитезистік мифологиялық тұрғыдан суреттейді. Қаламгерлер өз туындыларында құпия қоғамның әшкере болу жағдаятын түрлі қырынан таныта бейнелейді. Қаламгерлерге мифологиялық сана көмекке келіп, бодандық санадан қалған үстем идеологияның тас-талқан болуы үшін иллюзия мен реалдылықты арқау етіп, әдеби күреске түседі.

Мифологиялық егіздер, делдал-трикстер, құдайлар мен қаһармандар қазақ прозасында кеңінен бой көрсетіп, кей жағдайда өзінің алға қойған шығармашылық мақсатына сәйкес қаламгерлеріміз дәстүрлі арғықазақ мифологиясымен біте қайнасқан дәстүрлік байланысын берік сақтайды.

Біз қарастырған қазақ неомифологизмнің өзіндік сипаттары Д. Әшімханұлы, Г. Шойбек, А. Алтай және Д. Рамазан туындыларында бірде ашық, енді бірде жасырын бой көрсетеді. Мифологиялық егіздер мен трикстердің – «өзім мен өзгеге» бөлшектеніп пернеленуі, не болмаса жаттың өзденіп, өздің жаттанып суреттелуі бірін-бірі алмастыратын қазақ неомифологиясы әлем



әдебиетіндегі ерекше құбылыс. Бейрационалдық сана арқылы қиялдарына қанат бітіріп, ойдан шығарылған ситуациялардың көмегіне жүгіне отырып, шындық өмірді жоққа шығаратын, өздері өмірге әкелген мифтендірген әлемде орын алатын авторлық фантазияға ерік беріп, ұлттық жадыны фантастикалық ассоциацияға айналдырып, «мәңгілік бір оралып соғу» туралы мифті адам танығысыз өзгеріске ұшыратады. Қаламгерлер өз кейіпкерлерін көркем мифологияның болмыс-бітімімен біте қайнастырып, бүтін ұлтты, енді бірде жеке кейіпкерді «құдай қолындағы ойыншыққа» айналдырады.

Осылайша эстетикалық симулякрды әдеби өмірге әкелетін, шындық болмыста еш ұшыраспайтын мифологиялық бейнелер авторлық фантазммен трансформацияланады. Аталған авторлар өздерінің ойдан шығарған әлемдерін өмірге әкеліп, дербес мифопоэтикалық жүйені қалыптастырып, көркем мәтін бойындағы интермәтіндемелік кодтар (интертекстуальные коды) мен фантастикалық симулякр («көшірме») арқылы айшықтап, шындық болмысқа өзіндік тәпсірлеу жасайды.

Бір сөзбен айтқанда, әдеби мифтердің тасасында өмірден өз орнын іздеген арғықазақ тарихы мен бүгінгі күні отаршылдық сананың зардабынан арылуға талпынған ұлт тағдыры жатыр.

Д. Әшімханұлының «Жынды жел» неомифологиялық әңгімесіне талдау жасаған әдебиеттанушы Әбіл-Серік Әліәкбар: «Осы кезде мифтенген сөз белгілі бір формаға айналып, оның мағыналық тереңдігі екінші қатарға сырғиды да, үйреншікті мән оқиғалардың қоймасына айналады. Сөз білген жанға жазушыларымыздағы қолданыстар дегеніміз – мағына мен форманың мәңгілік жасырынбақ ойыны. Мифтік форма бойындағы ұлт тарихы автор таңдап алған концептіден тұрады. Қазіргі заманауи қазақ әңгімесінде өзін танытқан жазушылардағы мифтік концепті бір мезетте әрі өткен күндерден қилы ауанда сыр шертетін тарихи наррация, әрі өткеннен сабақ алғызатын авторлық емеуіріндік болып келеді. Мифологиялық «алаш» концептісі әр жазушы түгіл, бір қаламгердің әр шығармасын айтпағанда, бір әңгімесінің бойында авторлық түрлінше таңбалауға ие болып келеді. Өйткені, авторлық миф оқырманды сан соқтыратын жазушылық емеуіріні арқылы екі ұштылықтың хабарламасы. Ол сөз шақыру ретінде оқырман ойына салмақ салып, өзін ұғынуды талап етеді. Оған өз оқырманының дайын және дайын еместігін қаламгерлер еш қаперіне алмайды. Себебі «алаш» концептісі Түркі мен Дешті Қыпшақ ұғымына, батыстық және әлемдік тарихи концептілерге кереғар келеді. Осы төрт концептіні қолдаушыларға өз қарсылығын білдіріп, ұлттық мүддені бәрінен жоғары қоятын авторлық миф Бартша ой толғасақ: ұрланған және қайта оралған сөз. Зерттеуші тарапынан осы қайта оралған сөздің айтар уәжін жұртқа түсіндіру ғана қалады», – деген пікір айтады [95]. Осылайша бүгінгі қазақ прозасындағы неомифология – мифологиялық «алаш» концептісі жаңа қырынан суреттеле бастады.

Қазақ прозасының классиктері шығармаларында таза мифтік сюжеттерді пайдалану, мифтік образдарды қолдану және мифтік архетиптерді әдебиетке енгізу қарапайым амал-тәсілдерін іске асырығаны белгілі. Мифті шығарма өзегіне айландыру амал-тәсілдері ұлттық прозамызда өткен ғасырдың 1960-1970 жылдарынан бастау алып, эсхатологиялық мифтер мен тотемдік, тайпалық

мифтердегі мифтік мазмұнды не заманауиландырып, не контекстен алшақтата пайдаланған Ә. Кекілбаев, М. Мағауин, Т. Әбдіков, А. Сүлейменов тағы басқа ұлт прозашыларының тарапынан көрініс тапса, қазіргі қазақ прозасында бір туындының бойында жоғарыда біз айтқан барша мифологизмдерді сакральдылықпен іске асыру жиі кездеседі.

Социалистік реализм мен кеңестік цензура қазақ әдебиетіндегі көне архетиптік нышан-белгілерді ауызға алғызбады. Бірақ біздің ұлттың санасында бұл архетиптер өмір сүруін жалғастырды. Бұған мысал ретінде жазушы Айгүл Кемелбаеваның «Жабайы қаз» әңгімесі. Автор өз заманын мифтік баяндауға көшіре отырып, мифтік құбылудың амал-тәсіліне жүгінеді. Әңгіме қаһарманы үнемі мұңайып жүретін қыз ақыр соңында қанат өсіп шығып, қазға айналып ұшып кетеді. Осылайша А. Кемелбаева қазақ әдебиетінде көне архетипті пайдалана отырып, жаңашылдық қадам жасады. Бұл арадағы бір айтпағымыз жабайы қаз қазақ рулық тотемдерінің бірі болып саналады.

Қаламгер мифтік есімдерді де «Күміс инелер», «Ғибадат» «Мұнара», «Тобылғысай», «Ағаш үй», «Алмұрт», «Қияда» т.б. әңгімелерінде саналы түрде пайдаланады. «Қоңырқаз» әңгімесінде жазушы: «Далада туып, сол далада өлетін қаз дауысты қазақ құс жолындағы мәңгілік сағынышты, мынау жұмбағы мол жасыл көл тәрізді бұлдыр мекенді, қауырсыны өсіп жетілген дегдар әлем бейнесін өле-өлгенше көкірегімен аңсай береді, аңсай береді. Сол себептен болар, аңшы атамекеннен бақ қуып, адасып ауып кетпейді» [96, 162 б.] деген авторлық түйіндеу жасайды. Автор әйел баласының құстарға, қанатты періштелерге «айналу» арқылы өзіндік неомифологиясын өмірге әкеледі. Осы аталған әңгімедегі қоршаған орта үшін «Аққу қанатты қыздың дүниеге келуі» – түсініксіз құбылыс болып саналады. Қоңырқаз болса, өз кезегінде адамдар арасынан аластатылған жан, оның тап осы елден ерекше болмысы өз басына қайғы боп жабысады. А. Кемелбаева өзінің «Майя» әңгімесінде осы аттас кейіпкеріне қаладағы жалғыздық дертін шеккізсе, «Қоңыр қаздағы» бойына перзент біткен Қаршыға болса, тасбауыр кейіпті қаланың қатігез тіршілігінен безініп, жан дауасын мейірім мен шуақ символына айналған ауылдан іздейді. Адамды алуан түрлі азғындыққа итермелейтін алып шаһар Қаршығаның әнші болу арманын аяққа таптаған қатігездік символы ретінде автор тарапынан шынайы суреттеледі.

А. Кемелбаеваның «Ағаш үй» әңгімесінде өзінің басты кейіпкері кішкентай жазушы қыз Әсия бойындағы қорқыныш-үрейі туралы баяндайды. Түсінде сайтан қыздың арқасына қанат тігеді, сөйтіп қыз көкке самғайды. Көкте ұшып жүргенінде қолына бір шоқ бүлдірген ілінеді. Аталған әңгіме: «Сол жылы біздің өлкеде бүлдіргеннің қалыңдығы сонша, ат тұяғы қанқзыл түске боялды» [96, 111 б.] деп аяқталады.

«Күміс инелер» әңгімесі: «Түсімде бір уыс ине тауыпшын. Кәдімгі ине емес. Ай нұрының сынығы тәрізді сынғырлаған күміс инелер екен, көзге шағылысып, жалт-жұлт егеді. Аяғымның асты бір уыс ине, біреуі жұмсақ етке кіріп кетсе, қан тамырын жыралай ағып, күміс жебедей ыстық жүрекке кадалса ажалымнан бұрын өлем ғой деп ойлаймын. Ұйқыда жатсам Қорқыт бабам құсап өлімді ұмытпау бұйырмалты. Адам өз еркін түсінде де билеп-төстей алғанын сопыдар

тәуір көреді» [96, 86 б.] деп сипатталады. Одан ары: «...күміс инелердің сиқыр әсемдігіне таңдандым. Түс үлбіреп, көбігі тарқап ыдырап кетсе, ой сұйылып, бөлек отау тігеді. Шөптің басындай салмағы жоқ мөлдір көркемдік», – делінетін [96, 87 б.] психологиялық түс көру кейіпкер өңіндегі қиялдауымен ұштастырылады.

Ф. Ницше үшін жазушы әйел: «әйел-әдебиетші, қанағаттанбаған, тынымсыз, жеміссіз жүрек пен мәуесіз ойдың иесі» [97, 598 б.], – дегені көңілге кірбің түсіреді. Ал, О. Вейнингер өз кезегінде ХХ ғасырдағы әйелде жан да, өрелік те, адамгершілік сезімі де жоқ деген сыңайдағы: «Көптеген әйел жазушылар бар, бірақ, осы бір әйелдердің қаламынан шыққандарынан ешбір өрелі ойды емге таба алмаймыз» [98, 273 б.], – деп «ұлы жаңалығын» ашқандай болады. Әрине біз бұл айтылған ойлармен келіспейміз.

Бұған қарама-қарсы феминистік пікірдегі сыншы ғалымдар Ю. Кристева, Л. Иригарэй, Э. Сиксу өз кезегінде керісінше, «әйелдер әдебиетін» әдеби процестен тұтастай бөліп алып, оның «нағыз» атануына құқығы зор екендігін әлемге паш еткені белгілі. Олар әйелдер шығармашылығына икемділік, поливаленттілік, бейзорлық тән болып келеді деп өз дәйектерін алға тартады.

Әдеби процесте өзіндік орны бар қазақ прозасының саңлақтары Айгүл Кемелбаева, Роза Мұқанова, Гүлзат Шойбекова, Лира Қоныс, т.б. неомифологиялық мотивтері біртұтастықта қарастырылып, арнайы зерттеу объектісіне айналуы тиіс деп есептейміз. Аталған жазушылар шығармашылығында неомифологиялық архетиптік белгі-нышандар молынан ұшырасады.

Архетип – дегеніміз адам қабылдауындағы әлдебір әмбебап образ екендігін З. Фрейд енгізіп, кейін одан іргесін аулақтатқан пікірлесі шынайы архетиптің не екендігін ғылымға енгізген К.Г. Юнг болатын. Ал, философиядағы психоаналитикалық бағыттың өкілі, зерттеуші-ғалым Ж. Лакан болып табылады. К.Г. Юнгше, бұл образдар адам санасын билеп-төстеп, «барлық адамдар бойында әркімнің жан әлемінің ортақтық негізін түзетін бетер жекешілдік (сверхличный) табиғатына ие болу» ұжымдық санасыздықтың басты мазмұны болып табылады.

Біз қазір мистикалық реализм аясында сөз асылының байыбына барып, мәйегіне қанып жүрген қаламгерлеріміздің бірі – Гүлзат Шойбекова «Ұлтабар» хикаяты. Қаламгер қазақ әдебиетіне қазір экспозициясыз бірден туындыны жасырын авторлық монологпен бастап кету үрдісіне жүгініп, қосар авторлықпен оқырман ойына төмендегідей пікірді ұялатады:

«Мен кім? Мен Қазақпын! Мен Анамын! Ана болғандықтан Еркіндікпін, Азатпын! Қалмағың мен орысың үш жүз жылдан қойнына қолын салса да құпиясын біле алмаған Ғажаппын! Өр кеуделі мен қазақтың қызымын! Демек, ұлтымның Намысымын, Арымын! Қазақ атамның ұрпағы менің Намысымнан нәр алып, менің Арыммен адымын түзейді. Мен неге осал болуға тиіспін. Көрсін әлем, қазақ Қызының кім екенін,-деп қапысыз сомдайды. [99, 25 б.]»

ТМД-лық зерттеушілер Е. Петрова, В. Шишкиндер, К.Г. Юнгтің еңбектері бойынша: Көлеңке Архетипі (Архетип Тени), Анима Архетипі (Архетип Анимы), Ана немесе Жан Архетипі (Архетип Матери или Души), Абыз Архетипі

(Архетип Мудреца), Анимус Архетипі (Архетип Анимуса), Сәби Архетипі (Архетип Ребёнка) сияқты алты негізгі архетипті атап көрсетеді.

Г. Шойбекова Ана немесе Жан Архетипі және Сәби Архетипі арқылы өзіндік шығармашылық әлемін өмірге әкеле білді деп айтуға негіз бар. Оны шығарманы дендей талдау барысында бірден аңғара түсеміз. Өн бойына көркемдік жаңашылдық пен алаштың неомифологиялық мистицизмін сыйдырған «Ұлтабар» мифтік нышандағы туынды екенін өзінің алғашқы жолынан-ақ танытады:

«Ей, менің жанымның, жаратылысымның бір бөлшегі болған Түстерім, маған нені түсіндіргілерің келеді?!

Ей, менің әлдеқашан жер қойнына кеткен жақындарым, мені неге сарсаңға салып, менен не күтесіңдер?!

Екі дүниенің арасы тым жақын, тым ұзақ, ...күрдым, бірақ осы күрдым бізге кедергі ме?!

Біздер кездейсоқтыққа балап жүргендеріміздің барлығын біз дүниеге келмей жатып бір Құдіреттің жасап қойғандығын, ол жолдан, ол бағдарламадан тұтастай бөлініп шығып кете алмайтынымызды, өз қалауымызбен өмір сүріп жүрміз дегеннің өзінде сол құдіреттің шеңберінің ішінде, сол құдіреттің қалауымен өмір сүріп жатқанымызды менен де жақсы білесіздер ғой. Өлгендер, нағыз тірі – Сіздерсіздер! Күш-қуат, құдірет сіздерде. Біздер орындаушы, бағынушы, шарасыз пендеміз», – деп қосар авторға айналдырады.

Қаны қазақ, жаны қазақ оқырман мен алаш авторы арасында сұхбаттасу қалпында сыр бөліседі. Автордың еліне, жеріне деген сүйіспеншілігі осы сұхбаттастық арқылы барынша ашыла түседі. Халқының бойындағы асыл қасиетін бағалай алмай келе жатқан ұлтына ащы зарын білдіреді. Әрбір білімді, саналы азамат бүгінгі күні өз ұлтына жанашырлықпен қызмет етуі тиіс деген ұлттық идеология ұсынатын сияқты. Осы бір идея Гүлзат қаламы құдіретімен ұлттық жиынтық образ – Қазақ Анасы архетипін жадымызға орнықтырады.

Бас кейіпкерді бала жастан қоршаған өзіндік бір құпия әлем бар. Оның сырын марқұм анам ғана білетін еді. Ол бақилық болып кеткелі Ағира жалғыз. Өзегін жарып бара жатса да түс көру құпиясы жайлы тіс жарып тірі жанға айта алмайды. Бірақ оны бір ғана мифтік нышана «Ұлтабардың» айналасына тоғыстырып, оқырманына ой сала ақтарады. Осылайша, бізге оның тылсымды сыры – түс көргіштігі аян болады. Түс көрмейтін адам болмайды дерсіз. Кейіпкер үшін ең қорқыныштысы – көрген түстерінің айна-қатесіз өмірде орындалатындығы.

Осы бағытта ұлттық санасыздық «түс көру» мифтемесі мәтін құрылымына дендеп орнығып, «Ұлтабардың» лейтмотивін құрайды. Қазақ ертегілік және ертегілік емес прозасындағы архетиптік нышан-белгі сюжеттік желінің өрбуіне септесіп, қазіргі қазақ прозасындағы дәстүр мен жаңашылдықты оқырманға таныта түседі:

«Түсімде әкемді көріппін. Қараңғыда жол таппай келе жатыр екенмін. Алыстан жарық көрінеді. Жанына барсам – жап-жасыл бақтың ішінде төбесі жабық, жан-жағы ашық, жаздық бір лашық сияқты сәкіде әкем отыр. Отырған жері де, айналасы да жап-жарық, ерекше нұрға бөленген. Әкем мені көзі

шалысымен орнынан атып тұрып құшақтайды. Мен де әкемді құшақтап жылап қоя беремін. Көз жасыма шыланып тұрып:

– Әке, әке, үйім қашан болады! Әбден тозып кеттім ғой, мына балаларымды таза жерде өсіргім келеді, – деймін.

– Сенің тілеуіңді тілеп жүрмін ғой, – деп арқамнан қағып әкем де қосыла жылайды. – Бұл жаққа неге асыға бересің? Бұл жақта ешқандай да қызық жоқ. Одан да сендер жаққа асығып отырған «Ғажап бала» бар, соны қарсы алындаршы. Бірақ ол бала Оған сен риза болсаң ғана барады, – дейді» [99, 4 б.].

Қазіргі зерттеушілер тарапынан шығармаларда екі түрлі амал-тәсілдің орын алатынын біріншісі индивидуалды даму кезеңі десе, екіншісіне уәжділіктің қалыптасуын жатқызады. Осыған байланысты шығармаларда тұлғалық архетиптер (архетипы личностей), экзистенциалды мазмұндағы архетиптер (архетипы экзистенциального содержания), өміртүзуші архетиптер (архетипы жизнеустроительные), уақыттық архетиптер (архетипы времени) кездеседі деген орынды пікір айтады. Біз Гүлзаттағы мәтін бойында ұшырасатын тұлғалық архетиптерді жоғарыда сөз еттік.

Енді жазушының экзистенциалды мазмұндағы архетиптерін талдау барысында Көлеңке Архетипі немесе Сыңар Архетипі (Архетип Двойника) және Өмір Архетипі бар екенін аңғарамыз. Түс көру туралы бағзықазақтық ұғым-түсініктер аталған шығармада молынан ұшырасады. Әрі Көлеңке Архетипі немесе Сыңар Архетипі негіз болған егіздер мотиві де жазушы тарапынан орынды қолданылады:

«... Біз егіз едік. Егіз деп аталып, бірдей киім кигенімізбен дене бітіміміз де, түр-тұлғамыз да, тіпті мінез-құлқымыз да бір-бірімізге ұқсамады. Ұқсамақ түгілі екеумізді бірге туылған ағайынды деуге келмейтін айырмашылықта едік. Осыншама айырмашылық, кереғарлықтың ішінде екеумізді жақындатып, байлап-матап қойғандай әсер ететін жалғыз-ақ нәрсе болатын. Ол – екеуміздің бірдей түс көретіндігіміз еді. Сағира әлдекімнен зәбір көргенде және түсінен шошығанда ғана бауырыма тығылып, менімен бірге туылғаны есіне түскендей пана іздейтін. Басқа кездерде менің өлі-тірім оған әсер етпейтін. Ал ол дегенде менің шығарға жаным бөлек еді. Есейе келе Сағирадағы түс көру қабілеті көмескіленіп жоғала бастады да, керісінше менің санамдағы әлдебір тұман сейіліп, құпия әлемнің сыры айқындалып келе жатты» [99, 4 б.].

Түс көрудің ең қорқынышты жері – оны көріп жатқан сәт емес, көріп болғаннан кейінгі сәт екендігі осылайша айқын болады.

Осылайша бағзықазақтық ұғым-түсініктерді тірілткен қаламгер қаламы ұлттық «түс көру» мифтемесін темірқазық ете отырып, Өміртүзуші архетип: мифологиялық символ «Ұлтабарға» оқырманын бастап алып келеді:

«Жаңа жердегі жаңа емхана, бейтаныс дәрігерлер. Маған тағы да «ұлтабарың ауырады» деген анықтама берілді. Бір құдірет мені қайда барсам да ұлтабарға қарай итере берді. Бірнеше бөлмедегі тексерулерден өтіп, соңғы есіктің алдында тұрмын» [99, 11 б.].

Кейінгі уақытта қазақ прозасындағы өнімді жаңашылдық кірістірме новелланы кеңінен қолданып, әңгіменің тініне ендіріп жіберу шеберліктері көңіл қуантады. Осы туындыдағы «Дәрігердің әңгімесі» атты кірістірме новеллалар

шоғыры хикаяттың әрін кіргізіп, автордың шығармашылық мақсатына қол жеткізуіне мүмкіндік береді.

Қазақ ұғымындағы аң мен құс, өсімдік әлемі мен ұлттық ою-өрнек те, рулық таңбалар да архетиптік символикаға ие дей аламыз. Осының бәрі ұжымдық санасыздықпен қазақ қаламгерлерінің бойында қай тілде жазбасын мәдени кодтану арқылы шығармашылық процесс үстінде көрініс тауып отырады. Осы архетиптік символикамыздың бірі – «Ұлтабарды» қаламгер түрлі қырынан тәмсілдейді.

«Бір салада қызмет етсең де білмейтін медициналық жұмбақтар көп қой. Сөзден сөз туып, онкологтар өз саласы бойынша бірінің сөзін бірі іліп әкетіп дабырласып отырған. Кенет олар әйел жатырындағы онкологиялық ісіктердің операция кезінде табылмай қалатынын, қашып басқа ағзаға емес, тура ұлтабарға барып жасырынатынын айтып қалды...

– Ұлтабар мен жатырдың қандай байланысы бар? – деп мен жұлып алғандай сұрақ қойдым. – Ұлтабар ас қорыту органы, ал жатыр жыныс мүшесіне жатпай ма?!

– Білмейміз, – десті олар, – білмейміз. Алланың бір құдіреті!» [99, 24 б.].

Иә, ол құдірет қазаққа қана танылған деп ойын түйіндейді. Осы жерде автор қазақ халқының ерте тұрып, кеш қалатын салғырттығын да толғап өтеді. Біз он ойланып, жүз толғанып жүргенімізде ойлап тапқан асыл дүниелерімізден қалай айырылып қалатынымызды өкінішпен еске салады.

Ғылым деген инемен құдық қазғандай деп бекер айтылмағанын авторлық емеуріннен терең ұғына түсеміз. Біз өзіміз ашқан жаңалығымызды даурығып, дабыра етіп жүргенде, басқалар соны иеленіп кететінін де сәтті шынайы түрде суреттей білген. Ұжымдық санасыздық теориясының негізін салушы К.Г. Юнг замана адамының санасының аз ғана бөлігі өз дәуірінің өнімі болса, қалғаны көне дәуір мұрасы семиотикалық мұрағат дейді. Бұл мұрағатта ойлау архетипі мен символ таңбаланған деп есептейді.

К.Г. Юнгке салсақ, ең көне образға «сәби архетипін» жатқызамыз. Оның дереккөзі мифология, фольклор, дін арқылы тарамдалады. К.Г. Юнг архетиптік мазмұнның көрініс табуы қиынның қиыны екенін символикалық кейіптенген сәби образының бірнеше түрде кездесетінін атап өтеді. Олар: шексіз мүмкіндік жасырынған болашақтың әлеуеті; әлем мен мәдениеттің тұмса кезін танытатын тәңірше (божества), мифтік қаһарманның сакральды символы; жыныстық нышаны айқындалмаған бейуақыттың, бөлшектенбеген әлемнің бейдүниелік тәртібінің символы; бейрационалды бастау көздің кейіптеніп, өмірді бейкүнәлікпен қабылдау деген мәнде келтіреді.

Әкесі үшін, Ғажап бала үшін және аналар бойында бүлкілдей ағып жатқан қанымыз үшін бас кейіпкер әлсін-әлсін баяғы Ғажап баланы ойлап жүреді. Автордың айтпағы адамның емес, Алланың бергелі тұрған сыйлығын қабылдамау – неткен надандық, неткен қатыгездік... Ол – Ғажап бала! Ол дүниеге келуге тиісті.

Ана архетипінің бір перзент үшін неге де болсын баратын жанкештілік қасиетін тереңірек ұғынамыз. Сондықтан, қаламгерлеріміздегі бала кейпі санасыздықтың спонтанды, синкретті, образды табиғатын танытады. Гүлзаттағы

«мәңгілік бала» бейнесі «ғажайып бала» бейнесіне айналып, алаштың бақилық архаикасы мен «тәңірлік» және «пенделік» әлемінің арқауын жалғастырады.

Осылайша, Ұлпаннан бастау алған ананы ұлықтау үлкен бір мифологиялық баяндау үрдісіне айналды деп айтуға негіз бар. Осы хикаяттағы Ана бейнесі қазақ әдебиетінде әйел архетипінің жаңаша ұлттық мифологиялық ойлау тұрғысынан жаңғыруына негіз болды деп айта аламыз.

Аталған тараушада қазіргі қазақ неомифологиясындағы мифтік мотивтер мен архетиптердің өзара үндестігі зерттелініп, тұжырым жасалды. Келесі тараушамызда ұлттық прозамыздағы неомифологиялық үрдіс және авторлық мифтер жайында қарастырылады.

## **2 тарау бойынша тұжырым**

Мифология қазақ қаламгерлерінің өзіндік поэтикалық ойлауына айналып отыр. Осындай ойлау машығы қазіргі қазақ әдебиетіндегі реалистік және модерндік, постмодерндік ағымдардың мифтену үрдісінің табиғатын танытатын сипат. Жаңа қоғам үмітін ақтамаған қаламгерлер назарларын миф пен фольклорға аударды. Әрі бұрынғы тұрақты, әрі дәстүрлі мифтік шаблондарды түрлі өзгеріске түсіріп байытты.

Миф поэтикасын терең зерттеген ғалым Е.М. Мелетинский қазіргі әдеби процесіте мифті дәстүрден тыс, яғни шартты сипатта, мифтің өзін емес, оның рухын қолданудың кең етек алғанын жазады. Ғылым мен техника қарыштап дамыған ғасырда көне заманнан жеткен мифтердің дәл сол қалпында сақталып қалмауы заңды. Дегенмен миф көркем шығарма кеңістігіне түсу арқылы сан құбылып, түрлі формада, жаңа мазмұнда заманнан заманға жету ықтималдығы жоғары көрсеткішке ие игі дүние боп қала бермек. Бұның өзі әдебиеттегі неомифологизм құбылысымен тікелей байланысты. Миф өткеннің тірі жадысы ретінде қазіргі заманның сорақылықтарын емдеп жазуға қолданылатын көркемдік танымның бір бөлшегі бола алады.

Бүгін ғылымның мифопоэзисі туралы негізделген пайымдауларға кезігеміз. Ғылыми танымның қазіргі заманғы тәсілдерін проблемаландыру сол кеңістік пен уақыт шектеуінде көркем шығармаларды қайта қарауға алып келеді.

Нәтижесінде төмендегідей тұжырымдар жасадық:

Авторлық мифтер сюжет, образ-архетиптер, классикалық мифологияның көркемдік құрылымы діңінде жатады.

XXI ғасырдағы қазақ әңгімелерінің мифологиялануы екі амал-тәсілмен жүзеге асады:

- Көркем туынды тініндегі мифологиялық реминисценция;
- «Авторлық мифтің» өмірге келуі.

Мифологиялық реминисценция қазіргі заман авторына классикалық мифпен өздік диалогтық-полемикаға түсуге мүмкіндік беріп, көне миф күйреуге ұшырап, оның қирандысынан жаңа миф туындайды. Ал, өз кезегінде авторлық миф классикалық мифтің мұрагері ретінде оның көркемдік құрылымын иеленіп, оның аясын кеңейтеді.

Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі мифологиялық көркемдік құрылымның түзілімі неомифологияланған образ көмегімен, не болмаса мифологияланған сөз кестелеудің көмегі арқылы өмірге келеді.

Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі авторлық мифтер кез келген оқырманды мифологиялық персонаж деңгейінде ойлап, орын алған тарихи оқиғаның жаңаша баяндалуына өз үнін қосуға жетелейді.



### 3 ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ӘНГІМЕЛЕРІНДЕ ӘЛЕМДІ МИФОЛОГИЯЛЫҚ ТҮРҒЫДАН ҚАЙТА ПАЙЫМДАУ

#### 3.1 Діни-мифтік сарындардың қазақ әңгімелеріндегі көрінісі

Мифологиялық сарын мен мифтік символды алғашқылардың бірі болып, қолданған қаламгерлеріміздің бірі – Т. Әбдіков. Аталған автордың «Тозақ оттары жымыңдайды» повесіне [100] пікір айтқан зерттеуші Қ. Хамзина: «шығармаларында нақты уақыт пен өткен уақытты қатар бейнелеу, кей сәттерде абстрактылы уақытқа шолу жасау Т. Әбдіковтің повестерінде жиі кездеседі. Эпиграф ретінде Жан-Жак Руссоның «Всякая власть – от Бога, это я признаю; но и всякая болезнь от него же...», - деген сөздерін алған «Тозақ оттары жымыңдайды» повесі осы ойымызға толықтай дәлел бола алады» [101, 17 б.], – деп айта аламыз. Міне, осы үрдіс қазіргі қазақ әңгімесінде басты бағытқа айналып отыр.

Осындай мифтік бағытта жазылған шығарма жайында ғалым Құлбек Ергөбек «Тасқала» әңгімесін: «Жазушы Дидахмет Әшімханұлының «Тасқала» деп аталатын әңгімесі бар. «Тасқала» прототипі (түптұлғасы) – Усть-Каменогорск аталып келген Өскемен болуы әбден мүмкін. Не жасырары бар, орыстанған қала. Дидахметтің Тасқаласы да орыстанған қала. Тасқаланы бір қалаға теліп қойып, жазушы шығармасына негіз болған бір шаһардың бәсін асырып, туындының тынысын тарылтудың да қажеті шамалы. Шынтуайтына келгенде, «Тасқала» – тұтас қазақ қоғамы.

«Тасқала» – кеңестік кезеңнің жаназасын шығаратын уытты шығарма. Қазақ қоғамының келешегіне күмән келтіретін запыранды шығарма. Кешегі кеңестік кезең ғана ма? Олай десек «Бүгінгі күннің әңгімесі» атауына дүдәмалданғанымыз секілді жазушының қаламгерлік өрісін тарылтқан, шынайы жазушылығына күмән келтірген боламыз да шығамыз. Шығарманың полифониялық сипатына сенсек, туындыдан қазақ қоғамының бүгінгі де ертеңі де шет қалғалы тұрған жоқ. Иә, қазақ қоғамы!» – дейді.

Дидахмет Әшімханұлы... «туындыларында баяндауға құрылған сюжет кей сәтте натуралистік сипат алып, Табиғат пен адам, адам мен орта, ішкі қақтығыс пен қалыптасқан жағдайға деген қарсылық – бунт, оқыс оқиға мен одан шығатын жол, бейжайлық пен беймаза тіршілік, немкеттілік пен неге болсын өзіндік пікірі бар кейіпкерлер тоғысқан.

Жазушының «Тасқала» атты бітімі бөлек әңгімесін де ауылдан келген Сэнтайдың қаланың қарбалас тіршілігіне сіңісе алмай, қиналған сәттері арқау болады» [102].

Жазушы қазақ қоғамындағы келеңсіздікті – «Тасқала» туындысында қала мәдени коды арқылы берсе, енді бірде – ұлттық рухани-мәдени ардан аттауға өзі жирене отырып, мифке жүгініп, «Жынды жел» әңгімесінде мифотрагедиялық ситуация тудыра алған.

Біз авторлық мифтік қолданысты тарихи деп танып, әрі ақиқат, әрі бейақиқат деп ұғынар болсақ, ұлт қажетіне жарайтын ой айтуға қол жеткіземіз. Әр қазақ қаламгері өзінің қазақ болып туғанын мақтан тұтады. Ұлттық мәтіндер бойындағы “миф” өзгелер бізге осы күнге дейін дайындап беріп келген, кейбір

ғылымдағы қандастарымыз қанын ішіне тартып, өті жарылып кеткенше қолдайтын жалған тарихи тұжырымдарды жоққа шығаратын, авторлық ағынан жарылатын жаңаша сөз саптаудан тұрады. Олар өзінің тарихи танымын ұлттық болмыс-бітімізге бейімдеп, құр цифрлық бейкелбеттілікке образданған түсінікті сыйдырады да, өткеннің жаңғырығын оқырман санасы үшін ұғынықты ете түседі.

Осы бағыттағы алғашқы талпыныстарды жасауды Т. Әбдіктің «Тозақ оттары жымындайды» хикаятына және Д. Әшімханұлының «Жынды жел» әңгімесіне байланысты айтылған түрлі пікірлерден аңғарамыз. Екі туындыдағы мифпен өрілген тарих өткеннің де, бүгіннің де өкініші сияқты көрінеді. Жазушылар ұлтымыз бастан кешкен өмір шындығын бізге мифпен өрімдеп, ой асылын астарлап береді. Мұндағы аты аталған тайпалардың психологиясы – қазіргі қазақ қоғамының психологиясы. Бүкіл қазаққа ой салар дүние жазып шыққан Т. Әбдіктің, Д. Әшімханұлының мәтіндерде байыпталған идеялары шығармашылық тұлға ретінде мақсаттары айқын.

Әңгіме жанрына үлкен жауапкершілікпен қарайтын Дидахмет Әшімханұлы ұлттық әдеби процесте автордың өзіндік жазу мәнерін айқара танытқан «Тасқала», «Жынды жел» тәрізді бітім-болмысы өзгеше туындыларды өмірге әкелді.

Сонымен, миф сөздің киелілік қасиетін танытады. Әшейінде ешкімнің сезімі мен санасына қозғау салмайтын сөзді сакральдандырып, оны мифке айналдыру – екінің бірінің қолынан келе бермейтін қаламгерлік бақыт. Күнделікті қарапайым сөзді образдандыра ұлт оқырманына ұсынуда Дидахмет Әшімханұлының «Жынды жел» әңгімесі – өзін жете қарастыруға сұранып тұрған туынды.

Проза жанрында әңгіме басқа жанрлардай емес, нақтылықты, нағыз шеберлікті талап етеді. Д. Әшімханұлы қазіргі қазақ әдебиетіндегі әңгіме жанрын еркін, шебер меңгерген қаламгердің бірі десек, артық айтқандық бола қоймас. Автордың қаламынан шыққан шағын әңгімелері мен новеллаларының көтеретін жүгі де ауыр және хикаят пен романға бергісіз болып табылады.

Әдебиетте ұлт мүддесін жырлап өткен қаламгер өзі көзімен көрген заманының шындығын жұртқа таныту жолында, ұрпақ қамы үшін алаңдап, көңілін күпті еткен аңыз-әңгіме деп аталған жаңа туындысы – «Жынды желді» алғаш 2013 жылы Абай кз сайтында жариялады [103].

Бұл әңгіме өзінің бітім бөлектігіне орай әдеби ортадан өз әділ бағасын ала білді.

Осы орайда Әділ Әуезханов: «Жазушы Дидахмет Әшімханұлының осы әңгімесін бұрынырақта оқып таңғалып едік. «Алаш тайпасы туралы аңызы» денемізді тітіркендіріп, емші шалдың айтқандары дөп түскені қатты толғандырып еді. Дүниенің төрт бұрышына түгел қылыш сермеген жаужүрек, өз тілі мен ділін ғасырлар бойы бұлжытпай сақтаған кемел Алаш жұрты қалай ғана ұлтсыздану үрдісіне бет бұрды? Замана озған сайын дәстүр кері кетіп барады, алғашқы белгілері баяғыда-ақ мағлұм болған, тіпті белгілі француз ғалымы Рене Генон жазғандай «Әбілді Қабыл өлтіріп барады, яғни көшпенді өмір жойылып, отырықшылық белең алып барады», алдағы уақыттың сұрқиялығынан шошыған

біздің жыраудың «алдағы келе жатқан заман қандай, заманға қарсы тұрар шамаң қандай?» деген сөзі ойға оралады екен» – деген орынды пікір айтады [104].

Әңгіме әдеби ортада жылы қабылданды. Мифпен өрілген өмір шындығына қатысты авторлық позиция өз бағасын дер кезінде ала білді. Көлемі шап-шағын бар-жоғы үш-ақ беттік әңгімеге бүкіл қазақ халқының басына түскен зұлматты қаламгердің қалай сыйдыра білгені жайлы Гаухар Рахымбаева өз пікірін төмендегідей білдіреді:

«Ақын-жазушылардың қоғам алдындағы ең негізгі қызметі, парызы – өз дәуірінің шындығын жазу десек, қазақ қоғамында болған, болып жатқан шындықты жасырып-жаппай, көркемдеп-әдіптемей, дөп жеткізе білген қаламгерлер баршылық.

Соның бірі – Д. Әшімханұлы әдебиетте ұлт мүддесін жырлап өтті. Ол ұлттың негізгі қазығының бірі – тіл туралы, жер туралы жеріне жеткізе жазды...

Жынды жел деген атауының өзі оқырманды елең еткізеді. Аталмыш әңгіме жазушының басқа туындыларынан формасы жағынан мүлде бөлек. Формасы бөлек болғанмен, тақырыбы Д. Әшімханұлының өз тақырыбы – ұлттың мұңы, ұрпақ жайы, ұлттық құндылық», – дейді [105].

Жазушы өзінің «Жынды жел» әңгімесінде «Жел» мәдени коды арқылы ұлт пен адам болмысын реалистік-мистикалық аңыста ашып көрсетуді қажет деп табады. Сол себепті жазушы өзі таңдап алған мәдени код арқылы қазақ қоғамында болған, болып жатқан шындықты жасырып-жаппай, көркем дәл жеткізе білуді өз алдына мақсат етіп қояды.

Автор жалпы қолданыстағы күнде екінің бірі ауырып-сырқап қалғанда қолданатын «дерт» сөзін қаламгерлік қажетіне жарата білді. Классикалық қазақ әңгімелерінде «Сөз» мифке ерікті түрде мойынсұнса, қазіргі қазақ әдебиетінде кері үрдіс орын алуда. Дәстүрлі мифтік түсініктердің орнын авторлық мифтік қолданыстар басуда. Сонымен, құрылымдық тұрғыдан: Хатты – таңба, Әдебиетті – мағынаның рөлін атқарушы деп санар болсақ, онда прозашыларымыз толассыз өмірге әкеліп жатқан: жасанды миф қазақ әңгімесінің бүгінгі тыныс тіршілігінің күре тамырына айналып отырған жайы бар. Өзін әдеби процесте ұлтына таныта білген қаламгерлеріміз проза мен поэзияда мифтік мақсатқа орай сөз киелілігін танытуда.

Қазақ әдеби шығармаларын бұрынғыдай реалистік және бейреалистік деп саралаудан: мифтік және беймифтік деуге көше бастау: әдебиеттанушыларымызды кейбірде реализм мен неореализмді (әдеби синтезді) шатастырып алушылыққа ұрындырады.

Ұлттың негізгі қазығының бірі – тіл туралы, жер туралы, ұлттық идея жайында «ұлт әлемінің образын» сомдауға автобиографизм негіз болған әңгімедегі:

«Мен бұл аңыз-әңгімені бұдан елу жыл бұрын ел кезіп жүретін әлдебір емші шалдан естігем. Естігенде де жәйбір жағдайда емес, көлденең жабысқан кеселден есімді енді жия бастаған кезімде. Сол сәттегі аурумен арпалысқан жай-күйім мен жанымда сақалын сипап қойып, есте жоқ ескі заманнан сөз қозғап отырған ақ шапанды ақсары шал есіме түссе, қазірге дейін қарадай денем тітіркенеді. Рас, сондағы менің жайым да мәз емес, шалдың әңгімесі де тым ауыр

еді...» [103] – деп басталатын әңгіменің мағыналық емеуріні арқылы автор саналы оқырманды өзімен ой бөлісуге жетелейді.

Жазушы рухани дабыл қағып, бүгінгі күнді өткенмен байланыстыру негізінде авторлық мифін өмірге әкелу арқылы оқырманымен сұхбаттасу түседі. Бір-бірімен біте қайнасқан авторлық баяндаудағы көркем сөздік, көсем сөздік, философиялық ой толғау (дискурс) неомифологиялық туындының шырайын аша түседі. Қаламгердің ауыр ойлы авторлық мифі «Иманынан айрылған халықтың жоғалатынын» саналы оқырман жадысына шегелейді. Сөз құдіретінің тереңіне бойлай білген жазушының шеберлігі – оқырманды ойлауға жетелеу.

Әңгімедегі осы ойға жетелеу аллегориялық тілмен кестеленіп, шығармадағы тайпа аттарынан көп нәрсе ұғынылады: Орман тайпасының – орыс ұлты, Мұндар тайпасының – жоңғар ұлты, Жебір тайпасының – жөйіт ұлты, Обыр тайпасының – қытай ұлты, Алас тайпасының – Алаш халқы екендігін аңғара аламыз. Ақиқатын айтар болсақ, қазақ ескілігінен бүгінгі бізге жеткен мұндай аңыз жоқ. Қаламгер бүгінгі қазақты құртып бара жатқан рухани және мәдени кесепатты дерттерді ашып көрсету үшін өз қиялынан ғажайып неомифті өмірге әкеле білген. Әлімсақтан белгілі жайт қазақ үшін ең қасиетті жер – ата-баба зираты. Осы құндылығымыздың қалай тәрк етілгені жайлы былайша сипаттайды:

«Бұлар – мыңдаған жыл бұрынғы біздің ата-бабаларымыздың зираты ғой. Сол кездегі діни ұғым бойынша адам бұ дүниеде жиған-тергенінің қызығын О дүниеде де көрсін деп өлгеннің мүлкін өзімен бірге көмген. Оның ішінде, әрине алтын-күміс, асыл зат та болады. Соны білген өзге жұрттың ұры-қарылары бұларды көп тонаған. Бірақ сау қалғандары да болуы мүмкін» деген. Сондай обалардың бір-екеуі ауылдағы біздің үйдің огородында да бар еді. Әкем картоп егетін жер жыртқан кезде, оларды ылғи айналып өтетін. Неге соны қазбасқа? Қазу керек! Қазамын. Дәл сол екі обаға ешкімнің қолы тимеген шығар... Көзіме жалт-жұлт еткен алтын бұйымдар, небір асыл тастармен безендірілген әдемі әшекейлер елестейді. Сол ғажайып бұйымдар қолыма қазір тиетіндей денем бір ысып, бір суиды. Жүрегім лүп-лүп соғады... Өстіп жатып қалай ұйықтап кеткенімді білмеймін» [103].

«Дертке шалдығу» мотиві ұшқын беріп, жүректі мұздататыны бала қиялының артында бас кейіпкердің азғындануы мен имандануы арасындағы ғарасат майданы жүріп жатқанын түстеп тани аламыз. Авторлық шешім ұлттық құндылықтарды тәрк ететін, мәңгүрттенуден арылтуға бастар жолды індете отырып іздестіреді. Бұл әңгімеде де қазақтың ежелгі архетиптік белгі-нышандары көп орын алып, авторлық интерпретациялауға түскенін көреміз. Шығармадағы бас кейіпкердің дертке шалдығу процесі қазақы түсінікпен шебер қиюластырыла берілген.

Қазақы ұғым-түсінік бойынша бейуақытта яғни кеш мезгілінің алдында ұйықтауға болмайды. Бұл уақытта шайтан кезіп жүреді, беймезгіл жатқан адамды кеселге немесе басқа кесепат жағдайға душар етеді деген түсінік бар. Осы мифтік танымды жазушы реалды түрде бала кейіпкерінің бойына ендіріп жібереді. Бала санасындағы ауру мен саудың екі ұштылау психологиялық ахуалын шынайы шындыққа жақындата суреттейді. Санасында жүріп жатқан

сансыз импульстарды дөп басып, арғы мен бергі дүние тартысын тарқата түседі. «...Таң атып қалған екен деймін. Күн қып-қызыл болып желке тұсымнан шығып келеді. Батыс жақтан. Бұнысы несі, күн шығыстан шығушы еді ғой деймін. Үйдегілер қайда?» [103], – деп ауруға ұшыраған бала болмысы шынайы көрініс тапқан.

Шыңғыс Айтматовтың «Ақ кеме» хикаятында ұлттық ділден ажырамаған, рухсыздық бойын жайламаған баланы өлімге қиса, Дидахмет Әшімханұлы керісінше ұлттық ділден ажырап, рухсыздық бойын жайлаған баланы қазақи тал бесікке оралту үшін түрлі әдеби тәсілдерге жүгінеді. Екі жазушы түркі дүниесіне батыс мәдениетінен енген екі түрлі авторлық шешіммен келеді. Балаға жел тиіп ауыру фабуласы қаламгерге өзінің авторлық мифін өмірге әкелу үшін қажет. Сондықтан осы мақсаттағы «жел дерт» деталь-штрихы тыңнан табылған әдіс. Жазушыларымыздың кейбірі мифтік мотивке, әдеби ойынға, карнавалдыққа т.б. соны әдеби қаламгерлік амал-тәсілдерге арқа сүйейді. Ауырмайтын ұлт жоқ, бірақ әр ұлт өзінше емделеді. Автор образының астарында жасырынған мифтік мәдени қаһарман ұлтын рухани-мәдени мәңгүрттіктен емдеуді ойға алады:

«...Шешемнің ып-ыстық құшағы... Бірдеме дегім келеді. Бірақ дей алмаймын. Кеудемді бір нәрсе ашыта түскендей. Басым айналып... жоқ, жер төңкеріле бергендей... Бұдан кейін... әкемнің мені құшақтай көтеріп үйге ала жөнелгені, төр басына жатқызып, маңдайыма суық су басқаны, шешемнің жылап жүріп бір-екі түйір дәрі ішкізгені – бұлдыр-бұлдыр есімде » [103].

Жазушының қаламгерлік шеберлігі екі бірдей мәдени кодты (жел мен дертті) бүгінгі мен өткенге жалғай отырып, тоғыстыра отырып, өзінің ұлтына айтар өнеге-тағылымына айналдыра біледі. Автор осы жерде қазақ ұлтына етене таныс абыз ақсақал бейнесін алып келеді. Ол оқырманына ешқандай да күдік туғызбайды.

Ұлтымыздың өз баласы үшін отқа да, суға да түсетін психологиялық келбеті тамаша ашыла суреттеледі. Мұндағы емші ата жазушының пайымдауынша Абыз ата архетипі. Бұрын да, қазір де сөздері дуалы, қолдары қасиетті қазақ қариясының бейнесі. Біздің көз алдымызға ұзын аппақ сақалы желбіреген, аппақ шапанын желбегей жамылған қазақтың қариясы келеді.

Автор ұлттың басына түскен трагедиялық ауыр хәлді осы Ата архетипі арқылы жеткізеді:

–« Жел тигеннен адам өстіп ес-түсінен айырыла ма, – дейді әкем. – Түні бойы жын қаққандай сандырақтап шығады. Бұл өзі басқа бір дертке ұшыраған жоқ па осы?

Шал жымыып күлді. Сосын шәйын сораптай отырып:

– Қарағым, жел деген оңай жау емес. Баяғыда іргеден соққан жынды желдің кесірінен бір тайпа ел мүлде құрып та кеткен, – деді» [103].

Әдебиет тарихына ой жүгіртер болсақ, жеке адамның тағдыры мен бүкіл ұлттың тағдырын бірлікте алып, мифпен өрілген әңгімелер қазақ әдебиеті емес, әлем әдебиетінде сирек кездеседі.

Осы туындыда автор қолданған тағы бір мәдени код бар. Ол мәдени код – «алтын». Осы мифпен астарланған шығарманы қарастыру барысында бір байқайтынымыз автор өзі қолданатын мәдени кодтарды бірден мәтінге кірістіріп

енгізе салмайды. Шығарма шырайын қоюлатып, оқиға желісін ширықтыра отырып енгізеді. Әңгімеде екі әңгімеші типі ұшырасады: бірі – бала әңгімеші, екіншісі – дана әңгімеші. Біз дана әңгімешіден ұлтына жөн сілтер ақсақалдық тәлімгерлік ғибратын бойына сіңірген жандардың бейнелері тоғысқандығын танып білеміз.

Осы дана әңгімеші кейпіндегі емші ақсақал арқылы ұлттың азғындануының үш жолын – орыстық, қытайлық және үнді-еуропалық – рет-ретімен бүгін мен өткенді жалғастыра мистикалық сарында баян етеді.

«Мен елең еттім. «Жынды желі» несі? Бір тайпа елдің құрып кеткені қалай? – Қызық екен, – деді әкем таңданып.

– Қызық емес, сұмдық де. Сол сұмдыққа жеткізген – мақтаншақ қатындардың даңғойлығы болған.

Шешем именшіктеп төмен қарады. Бұны байқап қалған шал:

– Шырағым, ол замандағы «қатын» сөзінің қазіргі әйел затына қатысы жоқ. Сонан кейін... мен ауызға алған тайпаның көсемі қоластындағы адамдардың еркегін де, әйелін де кейде «қатын» деп сөйлейтін әдеті болған.

– Ақсақал, сіз бір қызық әңгіменің ұшын шығарып отырсыз. Егер айып болмаса, осы әңгімені түп-түгел айтып беріңізші бізге. Мына бала да тыңдасын, – деп әкем қопандай түскен.

– Бала тыңдағанмен қазір бәрін түсінбейді. Тек сөздің ұзын-ырғасы ғана есінде қалады. Бірақ кейін, есейе келе мұндағы әрбір сөз жадында қайта жаңғырып, қатты ойланатына менің күмәнім жоқ.

– Ойпырмай, ішті кептірдіңіз-ау, ақсақал. Айтыңызшы. Бәрін басынан бастаңызшы.

Шал сақалын саумалап біраз ойланып отырды да, тамағын қырнап, бір-екі рет жөткірініп қойды. «Тезірек сөйлесе екен, айтса екен» деп мен жатырмын» [103].

Өткен күндер елесінен сыр шерте отырып, жазушы ертегілік жанрдың да элементтерін шебер кәдеге асыра білген. Баяндаушы емші Ата сол бір есте жоқ ескі заманнан келген көріпкелдік қасиетін бойына жинақтаған Абыздар бейнесін елестетеді. Әңгіме барысында оқиғалар қоюланып, алас тайпасының қалайша жер бетінен жойылып кетуге соқтырған трагедиясы ашына суреттеледі. Қалам ұстағанның бәрі тереңнен тамыр тартқан ел ескілігін төркіндететін тарихшы емес, сол себепті жазушы оған түркілердің әскери билігінің келмеске кеткенін фактімен емес, «Алтынның табылуы» фабулалық желісімен береді. Міне осы жерде автор шұғыл шешім шығарып, «Алтын» мифтемесін ендіріп, оқиғаның әрмен қарай өрілуін былайша береді:

– Алтын! Алтын таптық! – дегенінен басқа ештеме естімейді. Сонда мән-жайды әбден білген тайпа ақсақалы:

– Бітті! Құрыдық! Алас тайпасының басына ақыр заман келді! – деп аттан құлап түседі» [103].

Тайпа ақсақалы бұдан жақсылықты көрмейді, қайта болашақ ұлттық трагедияның төніп келе жатқанын «Бітті! Құрыдық! Алас тайпасының басына ақыр заман келді!» деген жеке бастық репликамен болжай білдіреді. Неомифологиялық туынды тайпаны біржола құртқан үш қанды қақпанды

«алтын» кодының төңірегіне топтастырған. Автор кешегі мен бүгінгі мифтік параллелдеу арқылы ұлттың басына төнген ақырзаманды аз сөзбен толығынан көрсете алған. Жазушы идеясы бүгінгі алмағайып заманда ұлтты құрдымнан қалайша сақтап қалудың жолын іздейтін сияқты. Оның жауабын оқырманның өзіне қалдырады.

Әңгімедегі кешегі Алас жерінен табылған алтын өздеріне бақ емес, сор боп жабысады. Кешегі оқиғаны суреттей отырып, бүгінгі қауымға үлкен жүк артады. Өз ұлтының кешегі жіберген қателігін, бүгінгі және ертеңгі ұрпағы қайталамаса екен деген терең астарлы ойын аңғарамыз. Жан-жағын қоршаған түрлі алпауыт елдердің астыртын әрекеті мен арам пиғылдарын жүзеге асыруда түрлі қитұрқы істерге баратынын көрсете алған. Олар Алас тайпасы тапқан алтынды қолға түсіру үшін бірлесе әрекет жасайды.

Осы ақылдасудың ақыры Орман тайпасынан – кеспек-кеспек «қызылсу» мен жәшік-жәшік «мөлдірсуға»; Обыр тайпасынан – айнаға; Жебір тайпасынан – гендерлік саясатқа ұласады. Осы кесепаттың бәрін автор мистикалық аңыста кеше мен бүгінгі өмірдің реалды шындығын алмастыра, ауыстыра беру арқылы оқырманына терең ой салады.

Біздің қазіргі тірлігіміз өткеннің оқиғасы секілденіп былайша беріледі: «...Арада ай өтеді, жыл өтеді... Мал бағусыз, қатын қараусыз қалады. Бала-шаға күндіз-түні баяғы Обыр тайпасынан келген қара кемпірдің айнасына қарайды да отырады. Ғажап айна! Алыстағыны алақандағыдай көрсетеді. Ал ол не көрсетпейді десеңші. Бұзауға артылған бұқаны, жігітке өзі артылған қыздарды, жалаңдаған пышақты, жап-жалаңаш құшақты, жын қаққандай биді, құтырынған күйді, бәрін-бәрін көрсетеді шіркінің. Оны көрген қыз-жігіт тепең-тепең етеді. Қол сумандап етекке, қыз елпендеп жетекке кетеді» [103]. Автор ұлтты ойға қалдыратын өзіндік мифтуындыгерлігі арқылы талай өзекті мәселені көтереді. Шешімін қалай табуға болатындығын бабалар жолына қайта оралу деген өз пікірін оқырман алдына тартады.

Автор одан ары қарай бұл тірліктен арылмасақ, Батыстан, Шығыстан келген түрлі ақылмандардың (Ақ қатындардың) тіліне ерсек не болатынымызды астарлай білдіреді. Осы жерде Зар заман ақындар поэзиясынан жеткен сарынның шығарма өзегіне кірігіп кеткенін байқаймыз:

«Көктен түсті ме, жерден шықты ма, әлде желмен бірге жеті ме, тайпа ішінен белгісіз бір індет шығады. Бұл алдымен жан-жануар, малдан білінеді. Қотанда қойлар бастарын бір жағына қисайтып, айналып-айналып құлап түседі. Үйірде айғырлар қуып жүріп өз жатырына шабады. Түйелер жаңа туған ботасын тіземен таптап тастайды. Үйдегі иттер иесін қабады. Бұның соңы адамдарға жетеді. Еркектер бесіктегі қызына ұмтылады, қатындар қаршадай ұлды үстеріне жығады. Балалар әке-шешесімен емес, қолдарындағы айнамен сөйлеседі. Олардың не деп отырғанын ешкім түсінбейді. Тілдері басқа болады» [103].

Өзгенің жетегімен жүрер болсақ, күніміздің қандай болмағын сездіріп, ұлттық ақыр заманның елесі қазақ даласын кезіп жүргенін сәуегейлікпен аңғартады. Ұлттық ақырзаманның қандай боларын білген сәтте зәрең су түбіне кеткендей сезінесің. Оны автор әрі пәлсапалық, әрі шынайылықпен еліне танытады. Шындығында солай ма?

Авторлық семантикалық сөз саптау бойындағы «Жарық» – ұлттың ары, ал, «Көлеңке» – ұлттық азғындық. Авторлық миф осы екеуінің мәңгілік күресіне құрылған. Қаламгердің жеке бастық қаупі де, ұлттың фетиші – «Жарық» емес, «Көлеңкеге» айналып кете ме деген ауыр ой-толғаудан тұрады. Мұндай өмір шындығы жаныңды рухани жаралайды, санаңды мәдени жалаңаштайды. Осы тұста көне жәдігер «Авестада» айтылатын дуалистік мифологиямен үндесетінін байқаймыз: «Адам бұл дүниеден шыққан кезде, ол қайтадан жанданады, оның барлық жақсы және жаман қасиеттері өлшенеді» [106, 9 б.].

Автордың ұлтқа айтпақ ойы рухани құндылықтан ажырап, материалдық құндылықтардың жетегінде кету – Батыстың мәдени әлемін жұтатып отырғандай, бізді де жарға жығатыны. Ұлт анасы – өлді, ұлт әкесі – шарасыз, өмірге жыңды желге ілесіп, долларға бөккен алтын буының тегеуіріні қатты. Тағдыр жазмышы ұлт анасының жерленбей қалуы арқылы ұлттық күнәні өмірге әкелді.

Әңгімеде көсем мен тобыр арасындағы конфликтіге құрылған күрес бар. Осы күрестің шешімін автор «ұлттық жан айқай» арқылы әдеби аренаға шығарып, біз санамалаған мәдени кодтар арқылы кесімді жауабын береді.

Ұлт басындағы трагедиялық ахуалды тұтас халық емес, жеке адам арқылы неомифтендіру үрдісі де белең ала бастады. Оған Н. Қапалбекұлының «Алтынның буы мен уы» атты аңыз әңгімесі мен Ә. Ыбырайымұлының «Бейсауат кісі» әңгімесін жатқызуға болады.

Адамдық кептен айырылу – адамзаттық қасірет екендігі әмбеге аян. Ұлттың белгілі бір мүшесі ретінде өз келбетін жоғалтқан пенде тағдыры арқау болған Н. Қапалбекұлының «Алтынның буы мен уы» әңгімесі. Оны талдау барысында адам пенденің қалайша адамдық қасиетінен айырылып қалатыны сөз болады. Автор барынша қарапайым түрде аңыздың ақиқатына сүйене отырып, сараңдықтың түп негізін аршып береді. О баста тегінде жарымаған Қарғабай өз сараңдығының құрбанына айналады. Ойламаған жерден алты қап сары алтынға ие болған Қарғабайдың трагедиялық хәлі барынша аңыздың ақиқатымен көмкеріле суреттеледі. Осы алтынның әлегінен әйелі мен екі баласынан ажырасып кетеді:

«Бұл тапқан қазынасын тірі жан баласына көрсетпей, тек жарым түнде тұрып, төсегінің астындағы көрпе-текеметті ашып тастап, қызыл-күреңденіп жатқан алтындарды аймалай, аялай сипап, ет пісірім уақыт әрқайсын жеке-жеке ұстап, кеудесіне басып, тамашалап, қайта қат-қатымен төсек астына тығып тастайтын әдет тапты. Рахаттана ұйықтап, өз-өзіне мәз-мерам болып, дарбазасынан сыртқа шығуды біржола қойды. Әйелін ұрып-соғып, ақыры бала-шағасымен төркініне жіберіп, ажырасып кетті» [107, 4 б.]. Алтынның буы бірте-бірте Қарғабайды мүскінге айналдырады. Еш жан баласына сенбейтін, өз қорасы маңынан шықпайтын жанның өмірі бейберекетсіздікке қалай ұшырағанын автор сенімді суреттейді. Әңгіме барысында алтынның буы адамды алғаш қалай асқақтатса, соңыра қалай орға апаратыны ащы сарказмен айшықтала бедерленеді. Бір Қарғабай бейнесінен адамдықтың азғындыққа қалай тез ұшырайтынын байқаймыз. Алтынның буына мас болған Қарғабай күндіз күлкіден, түнде ұйқыдан айырылады. Күндіз өзімен-өзі сөйлесіп, түнімен су-су



еткен әлденемелермен айқасып өмірі тозаққа айналады. Жазушы әңгімесінде алтынға қатысты мистикаға толы жайларды сәтті қолданысқа түсіре білген. Алтын бар жерде оның қорғаушысы болады. Ол қазақ жұртына ертеден белгілі жайт. Тегін жерде алтын болмас дегендей. Әңгіме барысында оқиғалар бірте-бірте қоюланып, алтынның қорғаушылары оқжыландар шыға бастайды. Оны автор әңгімеде былайша таңғажайып түрде:

«Пыр-пыр етіп айналып ұшқан бұлар – қабырғаларында көрінбес қанаттары бар ұшатын ағайынды қызылбауыр қос жылан болатын. Бұлар – осы алтын көмбенің күзетшісі, киесі еді. Қысқа қарай күн суытқанда жер астындағы көмілген қазынаға бармақтай тесік індері арқылы кіріп, алты ай қыс бойы алты қап алтын үстінде жатып, буына балқып, маужырап ұйықтайды. Ал, жазғытұрым шығып, көкте ұшып жүріп, сырттай бақылап, жан адамға тигізбей қадағалап жүреді» [107, 8 б.], – деп, суреттей білген. Міне алтынның иесі мен киесі осы көзге көрінер-көрінбес жұпар атты жыландар болатын.

Жазушы мистикалық тылсымға толы оқиғаны қысқа ғана әңгімеде шеберлікпен жеткізе алған. Оқырманына еш жалғандық туғызбайды. Екі жылан туралы оқиғалар қазақ ертегілерінде кездесетіні туралы С. Қондыбай зерттеулерінен кездестіреміз. Зерттеуші: «Екі жылан – арғықазақ танымына тән бейнелердің (адамдардың, аттардың т.б.) үнемі қосарланып (екеу болып) кездесуінің түрі болып табылады. Яғни, нақты мифтік оқиғада бір емес, үш те емес, міндетті түрде екі жылан саны аталатын болды» [108, 355 б.], – дей келе кейіннен бұлар Күн культінің дамуына байланысты екі құлын, екі бала образдарына айналғанын нақты мысалдармен дәлелдер келтіреді. Сондықтан жазушының алтынды қорғаушы бір жылан емес, екі жылан боп суреттелуі арғықазақ мифімен байланысып жатқанын аңғаруымызға болады. Қарғабайдың ажалы да осы екі оқ жыланнан болады. Әңгіме соңында алтынды бермеуге көшкен Қарғабайды қос оқ жылан атылып келіп, екі көзін ағызып жіберіп, о дүниеге аттандырады. Оның өлі денесін әйелі мен екі баласы тауып алады. Ел-жұртын жиып, Қарғабайдың тапқан алтындарын үлестіріп береді. Аңыздың айтары еңбексіз табылған дүниенің ешкімге опа бермейтіндігі болса керек. Жоғарыда талдаған Д. Әшімханұлының «Жынды жел» әңгімесінде алтынның кесапаты бүткіл бір ұлттың жойылуына алып келсе, ал бұл әңгімеде алтынның буына масайған бір адамның, отбасының күйрегенін жеткізеді. Екі жазушы да «алтын» мифтемесі арқылы қоғамның азып-тозбауына, алтынға арбалып адамдық кейіптен арылмауға шақырады.

Проза жанрында өзінің жаңашылдық ізденістерімен шығармашылық процеске енген Ә. Ыбырайымұлының «Бейсауат кісі» әңгімесі [109] танымы терең рухани мәселені қозғайды.

Осы аталған туындыда болмысы бөлек қаһарман өткеннен бүгінге оралған Қиясбаев Жолдыбайдың қаламгер тарапынан фантастогормониялықпен айырықша қырынан сомдалуы. Шындық өмірдегі Қиясбай барша қазаққа мәлім тұлға. Автор осы қазақи қиясбайшылық оң жолды емес, батысшыл теріс жолды ұстанушы еуроқиясбайшылықпен идеялық күреске түскенін оқырманына кейіпкеріне ат таңдау арқылы бірден түсіндіре алған. Әрі Жолдыбай деген ат

қазақ үшін жақсы ат емес, әрі осы есімді иеленушінің қандай жағдайда өмірге келгенін білдіреді.

Осы туынды туралы әдебиеттанушы Ә. Әліәкбар: «Әділбектің бұл әңгімесі оңай шағыла салатын жаңғақ емес, дұрыс талдай алмасаң: «не бел, не белбеу» кетеді. Анахандық дәуірден келе жатқан «Әке мен бала» арасындағы шарпысуды бодандық санадағы әке мен бостан санадағы баланың арасындағы арбасуға ұластырып, бұрынғы «адасқан ұлдың оралуы» мотивін «адасқан әкенің оралуы» мотивімен алмастырған қаламгерлік стратегия өз жемісін бере алғандығын байыптаймыз» [110, 67 б.] деген ой айтады.

Автор әңгімесіне «мәңгілік өмір» мотивін арқау етіп алып, өз кейіпкерінің басынан өткен өмір жолы арқылы ел тарихындағы 1932 мен 1958 жылдары бірі ашаршылыққа байланысты, енді бірі тың игеруге байланысты түскен екі ұлттық зобалаңның жеке тұлғаға тигізген зардабын жанама кейіпкер Женья-Жолдыбайдың сүйген қызы Бағыла-Валя арқылы суреттейді.

Шығарма бірден: «..Қайшыласқан көліктер. Жол жиегімен үздік-создық шұбырған адамдар. Әйнектері сәулеге шағылысқан зәулім үйлер.

Бұл өз көзіне өзі нанбай жан-жағына аңтарыла қарады. Әрі-беріден соң басы айналды. Тамылжыған жайма-шуақ күн тынысын тарылтатындай.

Басында шәпкі, үстінде сұр күздік пальто. Мойнына асып алған «ФЭД» фотоаппараты бар.

Ары-бері өткіншілер бұған тіпті көңіл де аудармады. Тек өзі ғана ештеменің мәнісін түсіне алмай абдыраған халде төңірегіне шырқ айнала көз тігеді. Әлдене ұғынса бұйырмасын.

Жұрттың бәрі жеңіл, ашық-шашық киінген. Жүздерінде күлкі болғанымен мейірімділік білдіріп, іш тартпайды. Біреуі қасына таянсашы. Жоқ, ондай ишара байқалмады.

Енді бір таң қалғаны әнеу жігіт жападан-жалғыз келе жатып даурыға сөйлеп, жырқ-жырқ күледі. Міне, жанына да таянды.

– Прошу прощения, подскажите как пройти на улицу «Целинников»?

Қызыл шортилы, шолақ жең әлгі бейтаныс сол қалпы мұны ерен көрмей жанынан өтті де кетті. Мойын да бұрмады. Өзімен өзі сөйлесіп барады.

Бұл оның соңынан аңтарыла қарады. Қайран. «Киім киістері қалай? Мыналарға не болған?» Сонда ғана барып бұл өз үстіне үңілді. Пальто, жемпір... Жан-жағына сезіктене көз тастады. Әне, топтанған 7-8 оқушы балалар келе жатты. Бір қызығы бұл түсіне қоймайтын қазақша сөйлейді. Орысша сөз сирек естілетіндей... әлде естілмейд» [109], – деп ерекше кейіптегі адамның Астана (бүгінгі Нұр-Сұлтан) қаласына тап болуын сөз етуден басталады.

Жол-патрульдік полициясы лейтенант Сыдықов ешкім қолданбайтын мойнына ілген антикварлық фотоаппарат күлкі шақырып, жаз айындағы ұсқыны мен ескі үлгідегі киім киісі еріксіз көз тартатын бүкілодақтық комсомолдар қатарына 1950 жылы қабылданған Қиясбаев Жолдыбай деген құжаттан басқа ештеңесі жоқ жанды психиатрия ауруханасына әкеп табыстайды.

КСРО кезіндегі ұлтсызданған «совет адамын» қалыптастыруға арналған саясат өзін ақтады. Бұл саясат қазақ ұлтының жаңаша 180 градусқа бұрылып, адам танымастай өзгерген дүниетанымын қалыптастырды. Осы дүниетанымдағы

өз ұлтымыздан шыққан жандар әлі де өз ортамызда жүргені жасырын емес. Автор жат дүниетанымдағыларға идеялық соққы беру үшін «Имандылық тақырыбына» барып отыр.

«Бөгде» характерге, ділге, мәдениетке қатысты сауал адамзатты оның барша тарихында толғандырумен келеді. Енді қазіргі әдеби процестегі «өзге мен өздің» арасындағы шарпысу, арбасу мен арпалыс «Бейсауат кісі» туындысында көрініс табады.

Әңгіме соңында Жолдыбай өзінің ана тілімен табысады.

«Женядан хат алдым.

Дәрігердің тілі байланып бір сәт отырды да қалды.

– Ха-а, ха-ат өзіңізде ме? ...Қазір барамын онда.

Соңғы апталарда Бағила үйінде болмады. Жүрегінің сыр беруі аурухана босағасына апарды. Мерзімдік емін аяқтап үйіне келгенде пошта жәшігінде ешқандай жазуы жоқ конверт жатты. Конверттің ішінде сурет, онда – Жолдыбай.

– Қараңыз ол мүлде өзгермеген. – Қарияның қолдары сәл дірілдей фотокарточканы ұсынды. Дәрігер полиция мұрағатынан алынған суретпен қатар қойды. Рас, бет-пішіні сол қалпы.

46 жасар көз таныс жігіт жағалауда тұр. Бұл Есіл өзенінің оң жақ қапталы екенін жазбай таныды. Бірақ онда бүгінгі кескін емес, болашақтың ғимараттары бой түзеген. Сурет болашақ уақыттың төрінен түсірілгенін ұқты. Қайран қалғаны сурет кара-ақ түсті. Оны кері аударды. «Хәлім жақсы. Мен оралуға тырысамын» деген жазу селк еткізді. Өйткені ол, қазақша жазылған еді.

– Менің дал болатыным, неге ол өзге тілде жазды? – Кемпір абдырай дәрігерге жәбірленген кепте қарады.

– Әбіржімеңіз, оның халі жақсы. «Со мной все в порядке. Я постараюсь вернуться» деп жазыпты. Тек ол ана тілін тапқан.

– О-о, құдайым-ай... – Қария қалтыраған қалпы диванның бұрышына тізе бүкті.

Валя апай осы сөзді түсіне алмай қиналып отыр екен» [110] деп аяқталады.

Авторлық шешім бүгінгі өзін жоғалтқан қазақтың ұрпағы түбінде өзінің ұлттық қазығын табады деген көтеріңкі пафоспен аяқталады.

Талаптан Ахметжан «О дүниенің қонағы» және Думан Рамазанның «О дүниедегі кездесу» әңгімелерінде мифтік сарын - «қабір азабы» саналы түрде қолданылады.

«О дүниенің қонағы» әңгімесінде ағасы Мияттың арқасында ақша, алдау-арбау, қулық-сұмдық, сауық-сайран, думан-той, қыз, қызық дегендердің дәмін татқан жаңа байшыкеш Қияқ. Джипінен аударылып, о дүниеге сапар шегеді. «...Қып-қызыл оттың ортасы... Жан-жағының бәрі лапылдаған, ұйытқыған жалын...

Бір кезде: «Мұнда неге ерте келдің? Көресінді көрмей, келме мұнда шық!» деген өктем дауыс әлдеқайдан құлағына күңірене естілгендей болды...» [111, 88 б.] деп, өз денесін өзімдікі деуге өзі арланады. Қабір азабында тергеліп, көрер жарығы болғандықтан бұ дүниеге қайта оралады. Кезінде көңілдесі Шикладторының екі қызы Сәния және Аяжанмен де көңіл жаратқан Қияқ

ақырында жарым жан болып арбаға таңылып қалады. Қалған азапты өміріндегі бар жақсылықты тек Шикладторыдан ғана көреді.

Қазақ әдебиетінде «қабір азабы» мотиві М. Көпейұлында кеңінен сөз етіледі. Қазақ прозасында Талаптан Ахметжан «О дүниенің қонағы» және Думан Рамазанның «О дүниедегі кездесу» әңгімелерінде осы мифтік мотивті өздерінше шығармашылықпен игереді. Біз М. Көпейұлы мен Думан Рамазан арасындағы дәстүр жалғастығын қарастырып өтеміз.

Осы белгілі әдеби заңдылықтарға бағынушылық туындының көркемдік әлемі мен мәтіндік кеңістігін өмірге әкеледі. Қос қаламгердегі өзіндік ұлттық әдеби заңдылықтарға бағынушы нысанат: Надан би, Шайқы Ысқақ пен Сәззәт Сұрлашов мырза, Сүйсен Сабаев ұстаз-зейнеткер тап сондай, ұлтқа ой салар (жаманынан жирендірер, жақсысына сүйсіндірер) концептуалды (философиялық) персонаждар. Бұрын заманалық ақын-жазушыларымыздың Қ. Иасауимен, Ш. Құдайбердіұлымен және М. Көпейұлымен жазбаша және тұлғалық үндесуі жайлы тек дінге қатысты, оның ішінде сопылық ағымға қатысты сөз етілді де, басты шығармашылық байланыстың мәтіннен тысқары тұсының мәнісін ашу қалтырыста қалып келген еді.

Төл әдебиетіміздегі дәстүр жалғастығын өзіндік авторлық ұстанымымен өзгеріске ұшыратқандардың қатарында Думан Рамазанның соңғы жылдары жазылған әңгімелеріндегі жалпытүркілік мифологиялық мотивтер мен сюжеттерді қосуға болады.

Ежелден бізге таныс «Қорқыт Ата» кітабында кездесетін Қорқыттың көрі туралы айтылатын мотивтерді атап өткеніміз жөн: «Ол өзінің философиялық толғамдарында өмір мен өлім мәселелерін көтереді» [112, 39 б]. Қорқыт Атадан келе жатқан «өлімнен қашу» мотивтерін кешегі мен бүгінгі қазақ әдебиетінен анық кездестіреміз. Қазақ әдебиетінде М. Көпейұлы мен Д. Рамазан ХІХ-ХХІ ғғ. сюжеттің ауысып алуы арқылы емес, өздерінің жеке шығармашылықтары арқылы «қабір азабы» мотивін бірі – поэзияда, бірі – прозада қайта жаңғыртты. Д. Рамазанның «қабір азабы» мотивін ашудағы әдеби дәстүршілдігінен М. Көпейұлы «Надан би» және «Шайқы Ысқақ» туындыларының аллюзиясы мен реминисценциясын байқаймыз.

Аталған қаламгердің әңгімесінде философиялық, тарихи, мәдени жүйе және әдеби жаңғырық оның қос кейіпкерінің туынды ішіндегі дүниетанымдық көзқарасын түзіп, М. Көпейұлы өмірге әкелген бақи (о дүние) моделінің түрі өзгеріп, оған қазіргі қазақ қоғамындағы әлеуметтік-саяси, ұлттық-мәдени және тарихи-заманалық құбылыстардың өз бағасын алуы дербес авторлық жаңа нышан-белгіге ие болғандығын аңғарамыз.

Діни мифті шығармашылықпен қолданудағы ұзаққа созылған әдеби іркілістерден соң, ХХ ғасырдың соңы мен ХХІ ғасырдың алғашқы онжылдықтарында қазақ әдебиетіне дендеп енді. Осы қалыпта таранс-тарихи мәдени дәстүрі сонау бағзы дәуірден бастау алатын М. Көпейұлының ХІХ соңы мен ХХ ғасыр басындағы әдеби ізденісінің үрдісін жаңа замана талабына сай ХХІ ғасырда қайта жаңғырта отырып, ұлтына ұсынған Д. Рамазан өзінің «О дүниедегі кездесу» [113] атты әңгімесін жарыққа шығарды.

Әңгіме адам баласының бұл дүниеде істеген істерінің о дүниеде жауапсыз қалмайтындығына негізделеді. Бірге өмір кешкен тағдыр-талайлары тоқайлас екі адам. Бұл жалғанда аз күн қонақ болған жарық дүниеге екеуі де іштей дайындалады. Бірақ сонда да адал еңбекпен мал тапқан Сүйсен ақсақалдың иманы анағұрлым биік әрі пәк. Өйткені өмір бойы тек жақсылықтың дәнін егуші екендігіне еш күмәніміз жоқ. Жазушы кейіпкерін қалай сендірсе, бізді де солай сендіреді. Олар екеуі де бір мезгілде қош айтысып, мәңгілік сапарға бірге аттанбақ. О дүниеге аттанар сәтте екеуінің де хал-күйі бірдей. Ажал алдындағы хәлдері аяушылық танытатындай суреттеледі. Бұл палатада жатқан қос мұңлық бұрынғы ауылдас әрі сыныптас жандар.

Автор әрбір детальға жіті мән беріп, кейіпкерлерінің қоғамдағы атқарған қызметтерін сүзіп өтеді. Екеуі де пайғамбар жасынан асқан, қарттыққа иек артқан жандар. Оның бірі – қаланың жоғарғы тау жақ беткейінде орналасқан хан сарайындай үйде тұратын Сәззәт Сұрлашов мырза. Өмір бойы ат үстінде жүрген, ұзақ жыл ауыл, аудан әкімі сияқты лауазымды қызметтер атқарып, жалғанды жалпағынан басып, шалқып-тасып өмір сүрген кісі. Ал екіншісі – қаланың төменгі жағындағы қоңыртөбел үйде тұрып, қоңырқай тірлік кешкен Сүйсен Сабаев ақсақал. Ұзақ жыл орта мектепте тарих пәнінен сабақ беріп, саналы ғұмырын бала оқытуға арнаған, иманы кәміл тақуа адам.

О дүниедегі жауап алу М. Көпейұлының рауяттарында (балладаларында) жан-жақты сөз болғандығын қазақ әдебиеті тарихынан жақсы білеміз. Осыны Д. Рамазан проза тілімен кестелеп, дәстүр жалғастығын жүзеге асырып отыр. М. Көпейұлы өзге авторлардың туындыларын, ел әңгімелерін пайдаланса, Д. Рамазан туындыгерлікпен «авторлық мифті» өмірге әкеліп, өзіндік ұстанымын оқырманына ұсынады. М.Көпейұлы жақсы жан мен жаман жанның о дүниеге баруына екі бірдей баллада арнаса, Д. Рамазан адамның пәниде жасаған жақсылығы мен жамандығының о дүниеде өз бағасын алуын кейіпкерлері бойында жарыстыра пернелеу арқылы бір әңгіменің бойына сыйдырып береді.

Ал, Д. Рамазанда: «Дәл осы кезде жаналғыш Әзірейіл періште келіп, Сүйсен ақсақалдың бас жағына жайғасып алып:

– О, пәк денедегі ақжүрек жан! Алланың кешірімін алып, игілігіне ие болып, мәңгілік рахатқа батқың келсе, тезірек шық! – деді жайдары қалып танытып.

Жан еш қарсылықсыз денені тастап шықты. Түсі әппақ. Көк пен жердің арасындағы жетпіс мың періште бірінен кейін бірі оған разы болып, баталарын берісіп жатты. Көктегі барлық қақпаның есігі айқара ашылып, періштелер сол жанның өз қақпалары арқылы ғарышқа көтерілуін тілеп тұрды. Әзірейіл жанды ала сала жұпар себілген ақ кебінге шымқап орады да, жеті қат көкке көтеріп алып кетті. Олар періштелер тобына жеткен кезде:

– Бұл тамаша жан кімдікі? – деп сұрады бәрі жамырап.

– Бұл – Құдайдың сүйген құлы Сүйсеннің жаны, – деді жаналғыш періштенің өзі де мейірленіп. – Енді жан денесімен қайта қауышқанша ғарышта болады».

М. Көпейұлы періштелердің арабша сөйлегенін орысша деп ұғынып, оларды өзінен дау-шарларын шешіп беруін сұраушылар деп қалатын надан бидің бүгінгі ұрпағы Сәззәт Сұрлашов мырзаның тергеуге алынуын нанымды түрде

суреттей білген. Тіршілікте өзін ғана емес, құдайын да ұмытқан кейіпкерінің бейнесін мифтік астармен ақтарыла ашылатынын көреміз:

«Сен Құдайдың қаһарына ұшырап, наразылығына қалдың. Енді есеп берер сәт туды. Кәне, бермен шық! – деді жекіріп.

Жан шыққысы келмей, еріген қорғасындай денеге жайылып, жабыса түсті. Оған Әзірейіл бастаған жаналғыш періштелер «шық та шықтың» астына алып, дөң-айбат көрсетіп, қоқан-лоққы жасап бақты. Амалы құрып, кеудеден жылжып жұтқыншаққа тірелгенде, Сәззәттың жаны көзіне көрініп, өзімен-өзі арпалысқа түсті...

– Бұл сұмпайы жан кімдікі? – деп сұрайды періштелер.

– Бұл – Сәззәт Сұрлашовтың жаны, – дейді Әзірейіл оларға.

Көктегі қақпалардың есігі тегіс жабылып қалғандықтан, ажал періштелері оны жеті қат жердің астына апарып тықты. Жан мәйіттің жамбасы жерге тигенше түпсіз шыңыраудағы суық сызды тар қапаста қамауда болады» [113].

Батыс еуропа және орыс прозасында «өзге әлем» бір түрлі тылсымданып берілсе, Д. Рамазанда тап біз өмір сүріп отырған дәуірдегі қарапайым тіршілік сияқты періштелердің жауап алуы суреттеледі. О дүниедегі Жұмақ пен Тозақтың отты сұрақтары тап бұ дүниедегідей беріледі. Оқыған оқырман сан түрлі сұрақтың ішіне қалай кіріп кеткенін өзі де байқамай қалуы мүмкін. Бұл да жазушының ерекше шеберлік қыры десек болар. Алланың кең рахым, пейіліне ие болған Сүйсен ақсақал жаннаттың мекенінен орын алып, пейіштің шаттығына бөленеді. Автор Сүйсен деген есімді де тегіннен тегін беріп отырмағандығы анық. Сүйсіну, сүйіспеншілік, сүйікті бола білу тағы-тағы дүниелермен байланысты екені дау тудырмасы белгілі. Ал, Сәззәт оның антонимі Кәззәп. Яғни ұрлықпен, алдап-арбаумен айналысқан адами қасиетке жат дүние иеленушісі. Жазушының екі кейіпкеріне осындай қарама-қарсы мағынадағы есімдерді жайдан-жай алмағаны әңгіме барысында нақтылана түседі. Әңгімеде әрбір сәт, әрбір іс-қимылдың Алланың әмірімен жүзеге асып жатқанына ешбір шүбә келтіре алмайсыз. Осының бәрін автор екі кейіпкерінің бұл өмірде жасаған пендауи тіршіліктерімен дәлелдей түседі.

« ... Әңкүр мен Мәңкүр алдымен Сүйсен ақсақалға келіп, жайдары жүзбен сұрақтар қойып, жауап ала бастады.

– Сенің Раббың кім? – деді екеуі қосанжарласып.

– Менің Раббым – Алла, – деді ақсақал.

– Дінің қандай?

– Дінім – ислам... Алланың құлы, Мұхаммедтің үмметімін.

– Қандай қайырымды іс қылдың?

– Алланың кітабын оқыдым, оған иман келтірдім және сендім.

Осы кезде көктен:

– Менің сүйген құлым шынын айтты. Оған жұмақтың мамығынан төсек салындар, жәннаттың киімін киіндіріңдер! Жұмақтың қақпасын ашып қойыңдар! – деген ашық-жарқын дауыс естілді». Сүйсен ақсақалдың жауабына риза болған періштелер оны жұмақтың төріне жайғастырады.

Міне, қаламгер тәлімгерлікпен, ұлттық ділімізге сай Алланың сүйген құлының бұрын поэзиялық діни қиссаларда сөз болған сюжетін енді проза

тілінде мөлдіретіп, жағымды персонажының «фантастикалық бейнесін» кескіндесе, мына бір мәтін үзiгiнде ұлтының жек көретiн әлеуметтiк тобына жататын атқамiнерлердiң ұсқынсыз келбетiн «фантастикалық гротескiлейдi» .

Ендiгi кезек Сәззат шалға келедi:

«– Сенiң Раббың кiм?

– Аа... Не дейсiң?! Түк ұқсам бұйырмасын!..

– Дiнiң қандай?

– Дiншiл емеспiн, десе де, өзiмдi мұсылманмын деп санаймын.

– Сендерге жiберiлген адам туралы не бiлесiң?

– Ештеңе бiлмеймiн... Жұмбақтамай дұрыстап айтсандаршы!.. Кiмдi айтып тұрсындар, өзi?... ». Осыдан кейiн барып жиi айтылатын амал дәптерiне кезек бередi. Бұл өмiрдегi iстеген қылықтары жiпке тiзiлгендей Сәззат шалдың алдынан шыға бередi.

– Мен не iстеппiн, қандай күнә жасаппын?! – дедi Сәззәт бетбақтырмай.

– О... онда оқы мынаны. – Ол оның қолына қара кенеппен қапталған амал дәптерiн ұстатты... «Сәззәт 01.08.1995 жылы ауыл әкiмi боп тұрған кезде бiр күнде үш мәрте жер сатып, үш мәрте күнәға батты. Алғашқысынан он бес мың доллар, екiншiсiнен жиырма бес мың доллар, үшiншiсiнен елу мың доллар қалтасына басты...

Аудан әкiмi бола салып, жер саудасын одан әрi қыздырды. Ақша не iстетпейдi, хан сарайындай үй салдырды, неше түрлi қымбат көлiктер мiндi. Қарауындағы қыз-қырқынды төсегiне сүйреледi, көнбегендерiн есебiн тауып, жұмыстан шығарып жiбердi. Кәмелетке жасы толмаған өрiмдей жас қыздарды зорлауды әдетке айналдырды. Қаракөз есiмдi он екiде бiр гүлi ашылмаған он жетi жасар қыз баланы көмекшiлерi арқылы саяжайына шақырып алып, жалынып-жалбарынғанына, жылап-сықтағанына қарамай, зорлады. Қыздың әке-шешесi сотқа берiп едi, судьяның аузын майлап, құтылып кеттi. Шарасыз қыз зар еңiреп қала бердi. Ал Жайна есiмдi гүлдей жайнаған он сегiз жасар қызды кешке жақын өз кеңсесiнде зорлады. Оған да ақша берiп, аузын жаптырды. Ал өзiнiң туған балдызы Күнсаяны... » [113]

М. Көпейұлындағы надан бидiң бүгiнгi бейнесi мүлде жаңа қырынан қаламгерге тән стилистикалық өзгешелiкпен сипатталады. Осылайша ұлттың дiни түсiнiгiндегi «қабiр азабы» ескi мен жаңаны жалғай отырып оқырман назарына ұсынылады.

Жоғарыда айтылған ойларды бiр арнаға тоғыстыра отырып айтарымыз, Д. Рамазанда жұмақ пен тозақтың антиномиясы ұлттық архетиптердiң бойына қан жүгiрте отырып берiлгендiгiн байқаймыз.

Екi түрлi дүние, бұ дүниенiң қызығын о дүниенiң қызығына айырбастау мен айырбастамау мәселесi, яғни тiршiлiктегi ұлттың күн тәртiбiндегi мәселесiн автор қалай шештi? Өз оқырманымен қандай ойын ойнады мiне осы жағына назар салатын болсақ, онда қоңыртөбел үйде тұрып, қоңырқай тiрлiк кешкен Сүйсен Сабаев ақсақал мен хан сарайындай үйде тұратын Сәззәт Сұрлашов мырзаның тағдыр талайын пернелей беру арқылы «қоңыр» түспен «С» әрпiне акцент түсiрiп, өмiрдiң баянсыздығы туралы алаштың мәңгiлiк сарынын жаңа қырынан ұғындырады. Дыбысты ойнату дегенде айтарымыз: автордың

кейіпкерлерінің бәрі аллитерациялық тәсілмен «С» әріпінен басталатын ат пен текке ие болып келеді.

Қарап отырсақ, қазақ әдебиетіне жаңадан қосылған толқындар мен буындарда да дәстүрлі тұрақты мотивтерге қатысты замана әдеби көшінде құбылмалы синтез саналы түрде мақсатты қолданыс тауып отырғандығын байқаймыз.

Өмір біз ойлағаннан мүлде өзгеше болып түрленді, қазақ оқырманы қанша жерден шынайы өмір оқиғасын күткенімен олардың орнына бейреалды туындылар легін қанағат тұтуға тура келді. Ендігі жердегі қазақ әдебиетінің сипаты «Фантастикалық реалдылық», «Реалды фантастикалыққа» айналды. Бұл бағытқа бет алуымыз ХХ ғасырдың соңында қылаң беріп, қазір біршама қолданысқа еніп отырғаны шындық.

Жаңғырған жаңа ұлттық мотивтің («Көр азабының») жаңаша синтезденуі М. Көпейұлында гуманистік бастау көзге ұласса, ендігі жерде Д. Рамазан тарапынан бұрынғы мәдени кеңістіктегі қазақ модерндік әдебиетінің жаңа дәуірдің мәдени айнасындағы адам өмірінің мәңгілігі мен адамзат баласы тіршілігінің символдануын танытатын постмодернге бір ғана «Қабір азабы» сюжеті арқылы қалай өткендігі танылады.

Сондықтан, дәуірлері алыстатып тұрса да, бір-бірімен рухани жақындықтағы қаламгерлер ұлттық төлтума сюжет-мотивтеріміз арқылы әлем әдебиетінде қазақтың сөз әлемін танытуда атағы шығып жатса, оған таңданудың еш реті жоқ.

Қазақ поэзиясы мен прозасында әр дәуірде көрініс беріп жүрген мәңгілік тақырып «Қабір азабын» өз шығармаларында түрліше қырынан ұлтына ашып көрсету үшін М. Көпейұлы мен Д. Рамазанның қаламгерлік ізденістер жасауы көлеңкелі де, астарлы мифтік аңсарды өмірге әкелді. Осылайша, қазақ әдебиетінде «Қабір азабы» мифтік эпсанасының көрініс беруі екі бағытта (модерндік және постмодерндік) бірін бірі толықтыра отырып, әдебиет тарихынан өздеріне тиесілі орнын тапты.

Мәшһүрде модерндік миф дінсіздіктің хаосын кескіндеу формасы мен ұйымдастырудың амал-тәсілі болып табылады. Олардың экзистенциалдық кейіпкерлерінің: өткен ғасыр басындағы Ресейге отар елдің қарабасын ойлаған зиялысының діни бодандық кезеңіндегі «ішкі фантазиясы» және бүгінгі ғасыр басындағы дінсіздердің үстемдігіне негізделген коммунистік режимге қызмет еткен жанның «ақталмайтын қылмыстары» діни азаттық кезеңінде экстраәдеби заңдылық арқылы мәдениеттанушылық мәртебеге көтеріліп, оқырманға ой салады.

Қазақтағы ілкі поэзиялық және прозалық модерннің түп төркінінде «абсурдты әлем» идеясы, құдайсыз әлем идеологиясы жатқанымен, оның мәйегі болған ұлттық миф постмодерндік «антироман» күні өткен соцреализмге қарама-қарсы алаштық реализмге бастап алып келді. М. Көпейұлы мен Д. Рамазан бірі – поэзияда, бірі-прозада алаштың әлемге тараған концепциясы «Қабір азабын» әрқайсы өз дәуірі тұрғысынан жаңаша салмақты суреттей білуімен ерекшеленеді.



Аталған тараушада қазіргі қазақ неомифологиясындағы мифтік мотивтер мен архетиптердің өзара үндестігі зерттелініп, тұжырым жасалды. Келесі тараушамызда ұлттық прозамыздағы неомифологиялық үрдіс және авторлық мифтер жайында қарастырылады.

### **3.2 Қазіргі қазақ әңгімесіндегі мифологиялық үрдіс және авторлық миф**

Өткен ғасырдың соңғы ширегінде қазақ әдебиетінде мифке бет түзеу үрдісі барынша дамып, кеңінен етек ала бастады. Осы жағдайға байланысты қаламгерлеріміз халқымыздың ұлттық жадысын түлетуге тыңнан соқпақ салып, кеңес үкіметі таңған плакаттық мифтік догмаларды жоққа шығарып, алғашқы сәтті қадамдарын жасады. Сол кездегі өмірдегі тоқыраумен бірге, мәдениетте де рухани тоқыраудың белең алғанын көзі ашық зиялы қауымның сезініп, ел-жұрттың алдындағы қасиетті жазушылық парызын ұғынудан туған ұлттық санадағы үлкен сілкініс дәуірі тарих сахнасына шықты. Қоғамда орын алып жатқан құбылыстарды ой елегінен өткізе отырып, миф арқылы жаңа кезеңдегі қазақтың әлемді қабылдауы мен дүниетанымының көкжиегін кеңейту жолында мифтік жаңа үлгілер әдебиетке енді келген жазушылар мен тәжірибелі қаламгерлердің шығармашылық мақсатына айналды.

Қазақ әдебиетіндегі мифті, жоралғыны (ритуал), фольклорды өз бойына тоғыстырған неомифологизм әлсін-әлсін қайта көрініс беріп, әдеби құбылыс ретінде өзіндік орнын анықтай бастады. Әр ұлттық этностың төл жазба әдебиеті өзі өмірге келген сәттен бастап-ақ, оны қалыптастырып, аяғынан тік тұрғызуға үлес қосқан қаламгерлер кейбір жағдайда көркемдік мақсатқа дәстүрлі мифтерді пайдалана бастайтыны белгілі. Сол себепті ХХ ғасырда әлем қаламгерлерінің мифке жаппай бетбұруы түрлі әдебиеттанушылық мектептер тарапынан бір-бірімен сабақтас және бір-бірінен айырып алғысыз «миф поэтикасы», «мифтуындыерлігі поэтикасы» және «мифологияланған поэтика» терминдері айналысқа енді. Әдебиетте көрініс берген миф психологиясы (З. Фрейд [114], К.Г. Юнг [115], К. Кереньи [116]), этнология (А. ван Геннеп [117], Дж. Фрэйзер [118]) және элеуметтану (Э. Дюркгейм [119], Л. Леви-Брюль [120]) аясында қарастырылды.

Ұлттық әдебиетіміздің өткен ғасырдың 60-80-ші жылдардағы көркемдік әлеміне көз салғанымызда, әсіресе, қазақ прозасы бұрын ілуде бір кезігетін тосын тақырыптармен түрлентіп, соны бір әдеби серпіліс алып келген талапты да, талантты жаңа буынның өзіндік үнін естірте бастағанын байқаймыз. Ол ескіні өзгертіп, жаңаны жалғастырып, қазақ әдебиетін мазмұн, түр жағынан байытып, мифологиялық тақырыпты жаңаша игерту үрдісін енгізіп тыңнан соқпақ сала білді.

Уақыт алға озған сайын, қазақ әдебиеті де әлемдік руханият керуенінің көш соңында қалмай, жаңа мифологиялық мазмұн мен ұлттық мифологиялық ойлауды жаңғырту жолында өзінің интеллектуалдылық парасатылығын жүзеге асыра білді. Бұл өз кезегінде сол кездегі қалыптасқан әдеби штамптар үшін мүлдем тосын құбылыс еді. Осындай ұлттық және әлемдік мифті өз шығармаларында ретімен қолданған Ә. Кекілбаев, Д. Исабеков, С. Мұратбеков, М. Мағауин, О. Бөкей, А. Сүлейменов, Т. Әбдіков, Қ. Мұқанбетқалиев, Т.

Нұрмағанбетов, Б. Нұржекеев, Ж. Түменбаев тағы да басқа жазушылар шоғыры қалыптасты.

Осы жазушылардың мифтуындыгерлігін өрістетіп, қазақ прозасын жаңа сатыға көтеруі кездейсоқ әдеби құбылыс емес еді. Бұл кезде қазақ жазушылары батыстан үйренумен болған шәкірттік кезенді аяқтап, өзіндік бет-бейнесін айқындаған ұлттық прозасын қалыптастырып, өзі де өзгелерге үлгі бола алатын дәрежеге жеткен дәуір болатын. Бұл дәуірдің шығармашылығы ендігі жерде коммунистік идеяны емес, ұлттық мифологиялық ойлау мен алаштық идеяны өзек етті.

Өткен ғасырдың 30-50-ші жылдары батыс әдебиеттануында неомифологиялық мектептің өкілдері М. Бодкин, Н. Фрай т.б. Дж. Фрэзер мен К.Г. Юнг идеяларына арқа сүйеп, әдеби туындыларды автор өз шығармасында қолданған жоралғылық-мифологиялық кесте (ритуально-мифологических схем) және архетиптік образдар бойынша зерттеуді қолға алды.

Ұлттық әдебиетіміздің тыныс-тіршілігі онда ұшырасатын архетиптермен және ара-кідік бой көрсетіп қалатын авторлық мифтермен байланыстырыла зерттелген шақта «мәтін мәдениетін» тани түсіп, мәтін әлемі парадигмасындағы мәдени кодтардың өзгеріске ұшырауын танып-түстей аламыз. Авторлық неомифологиядағы мифтік поэтиканы қарастырған шақта дәстүрлі «мифке» және «архетипке» сүйенеміз. Қазақ әдебиетіндегі авторлық мифтерді зерттегенде туынды бойындағы мифологиялық ойлауды: дін, жоралғы және ғылыммен бірлікте алып қарастыру керек. Сол кезде «мәтін мәдениетіндегі» мифологиялық образдар өз құпиясын ашады. Қазіргі қазақ қаламгерлерінің прозалық туындыларындағы архетиптер, мифологемалар және символдар әлемі өзін жаңаша көзқараспен қарастыруға жетелейді. Зерттеуші-ғалым А. Темірболат: «Миф «Құшағына оралу» қашанда заңдылық: миф, фольклор, дін әрқашанда рухты нәрлендіріп, әдебиетті байытатын топырақ ретінде олардың мүмкіндігін арттырып, көкжиегін кеңейтеді. Адамзат пен ғарыштың, тарих пен мәңгіліктің кіндіктескен байланысы, өзара бағыныңқылығы бірілігінің идеясы миф бойында қонақтаған рухани тәжірибеден бастау алып, қаламгерлер оны қайта түлетеді» [31, 27 б.], -дейді.

Мифтік мазмұн ұлттық қаламгерлеріміздің бір туындыларында поэтикалық шарттылық түрінде, бірінде шынайы шындық болмыс ретінде көрініс беріп, авторлық мифтер мифологиялық тыныс-тіршілік қағдидаты ретінде ойын, түс және дүниетаным мәнінде қолданылуына орай мифологиялық және неомифологиялық деп сараланады.

Қазіргі әлемдік әдебиеттануда неомифологиялық мифке қатысты үш концепция бар. Оның біріншісі «Түс» концепциясы мәтін мен шындықтың арағайыны қызметін атқарады. Осылайша көркем туынды мәтініне енетін түс фантастикалық суреттеулерді, аян беру мен елестетулерді уәждаушы түп негіз болып табылып қаламгерлер шығармашылығындағы неомифологиялық ойлау типін қалыптастырады. Көркем шығармашылық ойынындағы мифтік ойын концепциясы Батыс әдебиеттануында эстетикалық және әлеуметтік деп екі түрлі қарастырылады. Бұның біріншісінде ойын эстетикалық иллюзия арқылы реалдылыққа өз үстемдігін жүргізсе, екіншісінде ойын тек әлеуметтік, жас

ерекшелігі, жағдаяттық жақтардан рөлде ойнау ғана болып қана табылады. Ең соңғы концепцияға қаламгердің не Шығыстық, не Еуропалық мифтік дүниетанымы жатады.

Миф қазіргі қазақ прозасындағы стилистикалық амал-тәсілге айналды. Қаламгерлеріміз жай ғана жазушы болып қалғысы келмейді, өздерін арғықазақ мифологиясындағы Қорқыттай (Гілгәмештей) мәдени қаһарман дәрежесінде мифтуындыгері ретінде санай бастады. Қаламгерлердің өздерін осылай сезінушілігі ұлттық әдеби авторлық мифтердің өмірге келуіне себеп болды. Прозашыларымыз ұлттың тарихи жүріп өткен жолын қалпына келтіруде көне дәстүрді, жазба жәдігерлерін, аңыздар мен наным-сенімдерді молынан пайдалана бастады.

Осы жолда қазақ прозасында мифтік жаңғыру (мифореставрация) тәсілі орынды қолданыла бастады. Арғықазақ мифологиясы мен Құран Кәрімнің көне мифологиялық сюжеттері автор шешімі бойынша қайта түзіледі. Осы орайда зерттеуші С.М. Телегина, «миф – сананың ерекше формасы болғандықтан, тек ілкі дәуірге ғана емес, бүгінгі күндерге де тиесілі» [121, 48 б.], – деген ойы көңілге қонымды әрі құптарлық дүние.

Өзінің ұжымдық бейсанасыздығынан айырылған (коллективное бессознательное) мифологиялық сана белгілі бір ұлттың өкілдерінің түс көрулерінде ғана емес, сонымен бірге әр этностың көркем шығармашылығында кездесуі заңдылық. Миф пен әдебиеттің біте қайнасуы көркем шығармашылықтағы мифтуындыгерлігін өмірге әкеліп отырады. Қазіргі қазақ қаламгерлерінің мифтуындыгерлігі үш түрлі аяда көрініс таба бастады. Ислам мен шығыс мифологиясынан сюжет, мотив пен образдарды ауыстырып алу; өзіндік авторлық мифтік жүйе қалыптастыру, ескіні бұзбай жаңаны өмірге әкелу жолында мифологиялық санаға реконструкция жасаушылық.

Осы мәселелерді зерттеуде Г.Б. Шаинованың еңбектері қазақ прозасындағы миф пен неомифке біршама нақты болжамдар жасайды [34].

Зерттеуші осы орайда: «соңғы он жылдықтардағы қазақ прозасы үшін ең басты бағыт ХХ ғасырдың алмағайыбында тіршілік кешкен тұтас адамды іздеу болып табылады. Осыған байланысты авторлар модернизм поэтикасындағы сана ағымы, түс, ағынан жарылу, қосарлы сана сынды қосымша амал-тәсілдерге жүгіне бастады. Сомдалатын персонаж – ой үстіндегі қаһарман, қаламгерлер оның образы арқылы адам санасында не болып, не қойғанын түсіндіруге талпыныс жасайды. Адам «барлық заттың өлшемі» болудан арылған тұста, махаббат пен жеккөру, өмір мен өлім, бостандық пен құлдықтың арасындағы шекара неге қырналанып өшірілмеске?» [34, 16 б.]. Осы мәңгілік сауалдар ХІХ-ХХ және ХХ-ХХІ ғасырлар тоғысындағы қазақ әдебиетіне тән қасиет.

Қазақ әдебиетіндегі М. Мағауин, Т. Әбдіков, Д. Исабеков, О. Бөкей және М. Сқақбаев сынды жазушылар өздерінің 1970-1980 жылдары көтерген тақырыптары мен идеялары жөнінен бұрынғыдан да ауқымдала түскені былай тұрсын, көркемдік нақышы жағынан әлемнің озық әдебиеті деңгейіне дейін көтеріле алды. Атап айтар болсақ, М. Мағауиннің «Тазының өлімі», Т. Әбдіковтің «Тозақ оттары жымындайды», Д. Исабековтің «Пері мен періште», О. Бөкейдің «Қар қызы» М. Сқақбаевтың «Ұят туралы аңыз» секілді кесек

туындылары мифтік сюжет пен мифтік образды, мифтік символдарды қаламгерлер тарапынан шеберлікпен пайдаланудың үлгісі болып табылады.

Олар романдары мен хикаят, әңгімелерінде миф пен мифтуындыгерлігіне жаппай бет түземесе де, кейбір қаламгерлеріміз саналы түрде халық қазынасының көптен ескерусіз келген асыл мұрасына ұлттық өмірдің мәні мен мәнісін таныту үшін еңбек етуді өздерінің жазушылық парызы санады. Осы арқылы сөз зергерлері мифтік көркемдік ойлаудың негізінде тіршіліктің мәнісі мен рухани өмірдің барша қырын ашып көрсетуге талпынып, өз елінің өткені мен бүгінін ой елегінен өткізе отырып, туған жер, ана тілінің болашағына деген асыл ойларын мифтің бойына сыйдырып, оқырман жүрегіне жол таба білді.

Осы орайда Г.Б. Шаинова: «Қай кезде әдебиет өсіп-ержетіп, көркем дамудың шыңына шығады, сол кезде авторлар фольклорға бет бұрған шақта оған сюжеттік бастау ретінде қараудан арылады. Реалистік даму дәстүрі өзінің бағыт-бағдарын алмастырып, қаламгерлер фольклорлық поэтиканың басқа тұстарына зер сала бастайды. Олардың орнын ендігі жерде құрылым түзуші компоненттер (структурообразующие компоненты) басады. Фольклордың философиялық құндылығының бұла бұлағының көзі ашылады.

Осы бұлақтың ашылған көзін қаламгерлер бейнелейтін өмірдің суреттелуіне өздерінің принциптері мен көзқарастары негізінде арқау етеді. Жазушылар мифтің рухани әлеуетіне зейін қойып көз тігеді» [34, 27 б.].

Қазақ прозасындағы неомифологиялық туындылар мифтік және реалды әлемнің өзіндік селбесуі болып табылып, жазушы ескі мифті өзіндік тұрғыдан жаңғырта отырып интерпретациялайды. Осы ретте миф дербес авторлық мифтуындыгерлігінің (индивидуального авторского мифотворчества) өнімі ретінде ремифологизациямен тығыз байланыстықтағы қаламгерлердің саналы түрде мифке жанр ретінде бет бұруын танытады.

Мифтің қазақ әдебиетіндегі сипатын танытатын екі термин бар: мифологема және мифема. Біз осы екеуінің терминдік қолданысын танып білмей, қазақ әдебиетіндегі авторлық мифтің табиғатына бойлай алмаймыз. Осы екі терминге қатысты зерттеушілер мифологеманы – мифсарқынды, мифтеме – мифема деп атауды ұсынады. Осы аталым бойынша ойымызды өрістетіп, ғылыми ізденісімізді жаңғырта түссек дейміз.

Әдетте әдеби туынды бойында ілкі және діни мифтің өзі емес, сынығы, мәтін ішілік сілтемесі, емеуріні, белгілі жайттарға қатысты сәт сағымды аллюзиясы көрініс табады да [122], осы көрініс табуды терминдік тұрғыдан не мифсарқындылық, не мифтемелік ұшырасымдар деп атаймыз.

Мифсарқындылық өз бойына не қосарлық (бинарлық), не үшемдік ойлауды: жақсылық-жамандық, өлі-тірі, оң-сол, ақ-қара т.б. сіңіреді. Біз атап өткен қосарлық оппозициясы жақсылық-жамандық, өлі-тірі, жоғары-төмен, оң-сол, өз-өзге және ақ-қарадан тұратын әлем келбеті арасындағы бітіспес мәңгілік күресті танытса, үшемдік осы қарама-қарсылықтардың басын бір жерге тоғыстырады. Өз бен өзгенің ақтығы мен қаралығы архетиптен бастау алып, оның бүгінгі күнгі сарқыншағы мифтік жарықшақтықтан көрініс табады. Мифсарқындылығы мифтік қаһарман жартыкеш бейнесі мен мифологиялық сюжеттің белгі бөлігін ойға оралтады.

Көркем туынды бойындағы мифтеме – өз кезегінде мифологиялық факті мен қаһарманның мифологиялық есімі болып табылса, мифсаркындылық – өз алдына мифологиялық сюжет немесе мотивтің сілемі болып саналады [123].

Қазіргі қазақ прозасындағы қаламгерлер көбіне дәстүрлі прозадан гөрі мистикалық сарындағы мифологиялық бастау көздерге бет бұруға бейім тұрады. Оқырманның санасын сескендіріп, үнемі үрейде ұстап отыруды саналы түрде таңдап алуда мифологема және мифемаға жүгінеді. А. Кемелбаеваның «Мұнара» романында: «Асылы, мистикаға сенбейтін адамдар дүниеде ештеңкеге де иланбас меңіреу, надан жандар. Өмір расында адамзатқа жұмбақ жасыра беруден жалықпайды, оның шешуі жарықтың арғы бетіндегі жарықта ғана» [124, 18 б.]. Әрине бүгінгі ұлттық құндылықтарымыздың басынан бағы тая бастаған дәуір келбетін айшықтауда алашқа ой саларлық оқшау оқиғалы, оғаштау ойлау жүйелері, жаңаша жазу стильдері авторлық мифтердің басты өлшеміне айнала бастады. Мифтік аңыстағы тәмсіл-толғаныстар, эссе-суреттер мифтік шығармашылық танымның көкжиегін кеңейте түсті.

Мәдина Омарованың «Қадір түні» [125] жинағына енген зоомифологиялық сарындағы «Мысық» әңгімесінде адамнан үй жануарын артық көретін қала қазағының бүгінгі тірлігі суреттеледі. Қазаққа өзге ұлттан жұққан ұрпақты сүю қастерлі ұғымын ит-құсқа алмастырған қауіпті дертке қаламгер жауап іздейді.

Лира Қоныстың «Құлпынай қосылған балмұздақ» романы санаулылар ғана ұғынатын мистикалық сарындағы элитарлық әдебиетке жатады әрі шағын баяндамалы әңгімелер шоғырынан тұратын бітімі бөлек туынды. Автор өз тарапынан роман деп атағанымен біз оны шоғырлы әңгімелердің композициялық циклденуінің жазушы тарапынан қолданған сәтті шығармашылық табыс деп атағанды жөн көрдік.

Шығарма кейіпкерінің аузынан: «Басымнан өткергенім ұзақ оқиға еді, бірақ, қарыстай ғана көлемге сыйдырғым келді, күрделі дүниеден түйгенім тәмсіл еді, тырнақтай түйсіктің құны бар еді, сондықтан шығармаларымды роман атағым келеді» [126, 3 б.], – деп басталатын романда бас кейіпкер өзінің бала кезіндегі бейнесімен біте қайнасып кетеді. Шығармада ерекше кейіпкер алма ағашының құдайы – Алмагүл. Осы романның «Эпилог» үзінде екі ұрпақ пен екі ділдік ортаның өмір тірлігі ертегі стилімен баян етіледі.

А. Алтай, А. Кемелбаева, Д. Рамазан, Д. Накипов, М. Омарова, т.б. өз туындыларында мифті әлдебір реалдылықпен ерекше тәпсірлеп, баяндаудың жаңа формаларын қолданып, шындық болмысты соны көркемдік тәсілдер арқылы суреттейді. Бұл кездегі әдеби туындылар жаңа сипатқа ие болып, әсіресе, қаламгерлеріміз қолданған мифологиялық мәтіндер бойындағы фольклорлық мотивтер кеше мен бүгінгіні жалғастырушы алтын көпірге айналды.

Өр Алтайдың түлектері О. Бөкей мен А. Алтай туындыларының басты кейіпкерлері жануарлармен тотемдік байланыста болып, фольклорлық-мифтік бастау көз олардың санасында таңбланады.

Автор көбінесе сол өңірдің ежелгі аңыз-мифтеріне сүйенеді. Оның қолынан шыққан «Алтайдың алқызыл модағай» атты роман-мифінде де сол өңірге тараған аңыздың сілемін көруге болады. Неомифтік бағыттағы біз санамалап көрсеткен қағидаттар мифтік мотивтердің Асқар Алтай шығармашылығының сыр-сипатын

ашуға септеседі деп ойлаймыз. Осыған байланысты жазушының «Алтайдың алқызыл модағайы» атты роман-мифіне байланысты авторлар А. Нүсіпәліқызы мен А. Мауленовтің Ұлар аңшының қоғамнан жатсынып жалғыздықта өмір сүруін қарастырған мақаласында кеңірек тоқталады. [127, 3 б.]. Автордың біз алып отырған әңгімесі де осындай аңыздық-мифтік қасиетке толы.

Асқар Алтайдың «Кентавр» әңгімесі [128] қарашаның қара суығында Тарбағатайдың адам аяғы жетпес, мал тұяғы тимес бір пұшпағы Боранбай шатқалының «Кубас жусаған» атты ұры қолтығындағы жалғыз қоныстағы перзентханада екі рет нәрестесінен айырылған соң, алты жыл бала көтермей жүріп, жүкті болған Аққазының әйелі Моншақтың толғағынан басталады.

«Ол жарының шатын жарып келе жатқан құлынның қос тұяғын көріп еді... Содан шошына тұрып кеткен. Енді қайтып Моншақтың төмен жағына қарамауға тырысып, кең іш көйлегімен етегін жаба салды. Сол күйінде әлсіреп қалған әйелдің құрсағын құрсаулай қысты...

Көкірегі мен белі кәдімгі жылқы тұрқылы құлынның кеудесімен тұтаса біткен нәрестеге қол салды. Сәби тәні түкті құлын мүшемен тұтасып кеткен жылбысқаның алдыңғы сирақтарынан сескенбей ұстады. Ішінен «Бісмилла!» деп күбірлеп те жіберді. Ол жіп-жіңішке, торы түкті шырыш-шырыш сирақтарды біріктіре ұстап, еппен ғана ептеп тарта бастады. Талықсып кеткен Моншақ болса бір бүлк етті де, қимылсыз қалды. «Жарымды жұтты-ау!..» деген суық ой сумаң етіп өткенде, Аққазыны әлдебір салқын сезім кернеп, құлын тұрпатты сәбиді жұлқа тартқызды. Моншақтың тұла бойы да селк етті.

Сол сәт жылқы жарғақты құлын-сәби жарқ ете қалды...» [128] деген авторлық суреттеуден ел-жұрт «Еңлік-Кебек» атандырған қос мұңлықтың басына түскен трагедияға куә боламыз. Кентаврда Семей атом полигонының айтылмаған астарлы шындығы жатыр. Не бір қияпас зұлматты көрген қазақ халқы, міне тағы бір қолдан жасалған аса қорқынышты трагедияға ұшырап отыр. Жазушы көне грек мифологиясына сүйене отырып, адам баласының қалай мутацияға түскенін кентавр архетипі арқылы тамаша таныта білген. Бұл әңгімеде ана мен бала арасындағы шексіз махаббатты, адами тазалықты көреміз. Жазушы бала құлыншақтың, шапқылап жүрген құлын-тайдың табиғат аясындағы қысқа бір сәттік өмірін, әсем көрінісін тамаша суреттей білген.

Тап бір «Ер Төстік» ертегісін оқығандай күй кешеміз.

«Көктеммен бірге құлын-сәби де көкпеңбек әлемге тұяқ тигізді. Құлындай ойнақтап, сәби күлкісімен сықылықтап, қозы-лақ қуалап асыр салды. Құлын-таймен тебісіп, жарыса шапқылады.

Көктеммен бірге Моншақ анасы да сырқатынан сауықты. Кирелеңдеген белі бекіп, бастаудан су таситын. Құлын-сәбиі болса былдыр-былдыр сөйлеп, жарық дүниеге келгеніне жарым жыл өтпей, күші судай тасып еді. Анасының суын тасысып, әкесінің отынын жарысып, ошақтың отын жағысқан.

Жылқы тұрпатты, адам тұлғалы нәресте де ширады. Ол жануардай жылдам аяқтанды. Ертегідегідей ерте тілі шығып, ерте ес кірді. Әкесі бөтенсімей бауырына басып, анасы жерінбей жанына алған, көкесі жатсынбай иығына шығарған. Жұрт көзінен жырақта – кәрі таудың қуысында, үш бірдей пенденің уысында өсіп келе жатқан. Еркін еді, ерікті еді». [128]

А. Алтай туындылары тұмса табиғат аясындағы адам мен аң табиғатының ішкі сырын ашуға бағытталған. Көне грек мифін қазақ топырағына өзінше бейімдеп, өзіндік авторлық мифін өмірге әкеле білді. Тап осындай неомифологиялық үрдісті орыс зерттеушісі Я.В. Погребная «неомифологизм тек конмәтін бойында өмір сүріп, ең азы екі мәтіннің өзара жалғасуы арқылы дүниеге келеді, оның бірі – архаикалық мәдениетке, екіншісі – заманауи мәдениетке жатады» [129, 5 б.], – деп ой түйіндейді.

Осылайша пенде бойында аң және адами қасиет қатар жүреді деген фиолософиялық пікір байламынан аңғарамыз. Аңдық қасиет балаң күйінде адам бойынан өліп жоғалатындығын сезіне түсеміз. Осылайша жаңа қазақ прозасындағы фольклорлық субстрат өз бойына мифологиялық элементтерді сіңіргенін А. Алтайдың туындыларынан, оның ішінде біз сөз еткен «Кентавр» әңгімесінен молынан байқай аламыз.

Жазушыларымыздың авторлық ой-танымының қуатымен туған ұлттың «мәңгілік мифтеріндегі» жаңаша түрленген образдар тек қаламгердің кемелділігімен жасалатын, авторлық санаға тәуелді субъективті мифтік символдар суреті болып шығады.

Өз зерттеулерінде қазақ қаламгерлері адам танымын табиғатпен астастыра, ерекше мифтік символдар «Балбал тас» (М. Мағауин), «Айқоңыр» (А. Алтай), «Аққу қыз» (А. Кемелбаева), «Мәңгілік бейне» (Р. Мұқанова), «Жез мүйіз» (Т. Нұрмағанбетов) т.б. авторлық анималистік-зооморфтық жаңашылдықтары жалаң даңғазалық емес, түп негіздегі ұлттық мифологиялық ойлауды сөз құдіретіне иек сүйей отырып, ұлттық жадыда қайта жаңартып, әдеби үрдіске енгізгендігінің айшықты белгісі деп ойымызды жинақтай түссек деймін [130].

Олардың өзге жазушылардан ерекшеленіп тұруы да ұлттық мифтік дүниетанымды жаңа заманға бейімдей алуында жатыр. Бұл қаламгерлерді өз шығармашылық әлемінде қазақтың байырғы танымын неомифологиялық түсінікпен қабылдай біліп, оны психикалық тұрғыдағы кейіпкер іс-әрекеті үстінде танытуды саналы және бейсаналық түйсікпен меңгере алуы басқалардан ерекшелендіріп тұрады. Осы арқылы оқырман санасын өз тұңғыықтарына батыра білу шеберліктері де қазіргі қазақ прозасының даму барысынан көп нәрсені аңғартады.

Демек, жазушыларымыздың авторлық ой-танымының қуатымен туған ұлттың «мәңгілік мифтері» арқылы дүниеге келген неомифология үрдісі қанатын кеңге жайып кейінгі толқын прозашыларына әдеби жол сілтей алды.

Т. Нұрмағанбетовтің «Құпия кездесулер» әңгімесі күтпеген фантастикалық оқиғаға реалдылық пен ирреалдылық араласып келетін ситуацияға құрылған. «Құпия кездесулер» әңгімесі мифтік өліп-тірілу сюжетін өзіндік авторлық мифке айналдыра білуімен құнды. Жағдайы төмен отбасының төртінші ұлы болып табылатын «Бала жігіт» Сауал-Бидірахман қазақ қоғамындағы әділетсіздікке қарсы күресу жолында мәңгілік пәк күйінде екінші рет бұл өмірден озады.

1986 жылғы Желтоқсан көтерілісінде профессор Әбдірахман Наушаұлының туған інісі жазықсыз құрбан болады. Туынды сюжеті Бидірахманды өз қолынан жерлеген профессор мен сіздің ініңіз болам дейтін бейтаныс бозбаланың аяқ астынан жолығып, екеуара құпиялықпен өтетін сұхбат-әңгімелерінен тұрады.

Алғашында профессор балаң жігіт Сауалдың өз інісі Бидірахман екеніне зорға сенеді.

«Бала келесі келгенінде өзінің тууы туралы куәлігін ала келіпті. 1986 жылдың он тоғызыншы желтоқсанында туған. «Таңға таяу туыппын» дегенді ол қосымша айтты. Ал Бидірахман сол күні таңға таяу дүниеден аттанған. Оған куә іздемеді. Өйткені Әбдірахман Наушаұлы оны өз қолымен аттандырған. Бірте-бірте суи бастаған інісінің саусақтарын ұстап отырып ұзақ егілмеп пе еді...

Алла ұлтын шын сүйген пендесін осылай жарылқапты десең, біреу сеніп, біреу сенбес. Тіпті ешкімнің де сенбей қоюы әбден мүмкін жұмбақ қой бұл» [131, 5 б.]. Осылайша автор кейіпкерінің мен өзіңнің ініңмін деген сөзін көңілге қонымды, адамды сендіретін деталь ретінде ұтымды пайдаланады.

Автор ұлттық неомифологиямызда әңгіме жанрының мол мүмкіндігін шексіз пайдалана отырып, Гоголь, Кафка және Булгаковтардың дәстүрін жаңғыртып, нағыз кесек туындыны өмірге әкеле білген қаламгер екенін танытады.

Думан Рамазанның «Ақиқатты тану – өте қиын, ал оны айта білу – одан да қиын» деген қасиетті хадистен алған эпиграфпен басталатын «Көш» эпсанасында қазақ тарихы түрлі ракурста алынып, мифтендіріліп, сакралданып берілетін авторлық мифтің қазіргі қазақ әдебиетіндегі тамаша үлгісі.

Эпсана: «Қуарған қу даланы шаңға көміп, ұзыннан-ұзақ шұбатылған көш келеді. Ат мінген, түйеге жүк артқан, жаяу-жалпылаған адамдар көші.

Алдыңғы жақтағы қатарынан сегіз ат парлай жегілген алтын күймеде осы көштің көшбасшысы Малбұқа көсем қалғып-мүлгіп отыр. Қасындағы айдай сұлу жас тоқалы сырттағы түр-тұлғасы келіскен жас уәзірге сүзіле қарап, терезеге телміре түседі. Сезікті секірет дегендей, қайта-қайта күйеуіне көз қиығын салып қояды. Алдарында қасқалдақтың қаны құйылған құмыра мен алтын табаққа салынған құлжаның басы тұр» [113, 30 б.] деп басталады.

Майерс-Бригс типологияларындағы комбинациялану негізіндегі сегіз басты архетипті: Билеуші, Қаһарман, Абыз, Іздеуші, Сәби, Сопы, Дос, Жәдігершіні [131 б.] осы эпсана бойынан түгелге жуық кезіктіре аламыз.

«Көштің бел ортасында құла биеге мінген дана қарт пен күрең тайға қонжыған он үш жасар бала келеді. Баланың таңдайы тақылдап, ауызы жабылар емес. Ақ шашты ақсақалға сұрақты қарша боратады.

– Ата, біз осы қайдан шықтық? – дейді бала сұраулы жүзбен.

– Менің білуімше, Бағзы жақтан шыққан сияқтымыз! – дейді дана қарт та тартынбай.

– Ол қай жақта?

– Арт жағымызда.

– Қазір қай жерде келеміз?

– Жетер жеріміздің желке тұсында келеміз.

– Сонда біз осы қайда бара жатырмыз?

– Біз қайдан шықсақ, сол жаққа қайтып бара жатқан сияқтымыз!» [113, 31 б.] деген бала мен немере арасындағы сұхбат арқылы автор қазақ әдебиетіндегі Қорқыт пен Асан қайғыдан бастау алған Абыз архетипі мен Сәби архетипін сіңіреді. Бұл жерде тағы мынаны айтпай кетуге болмайтын сияқты. Қария мен



бала арасындағы сұхбат жазушы баланың жасын он үште деп нақты көрсетіп тұр. Мұны он үште отау иесі деген тәмсілмен сәйкестендіре талдасақ, қазақтың танымына дәл келетін ұғым. Зерттеуші С. Қондыбайдың сөзімен айтсақ, ғылым тіліндегі «жетпектік» (инициация) деп түсінсек болады.

«Инициация» ұғымы, тар мағынасында «баланың ересектер, некелесе (үйлене, күйеуге шыға) алатындар қатарына қосылуын айғақтайтын сынақтар» [132, 178 б.], – деген түйіндеме жасайды. Д. Рамазанның «Көш» әңгімесінде де осы *инициациялық* жетпектіктің сынақтан өтуі он үшке толған мүшел жасымен қатар келуі мифтік танымға сәйкес, дәлме-дәл келіп тұрғанын жоққа шығармаймыз. Жазушы қазақ әдет-ғұрпындағы алғашқы мүшел жасты балалық шақтан бозбалалық кезеңге өту мотивімен ұштастырып отыр. Яғни азамат болып ер жетіп, ел ісіне араласып қоғамға қажетті пайдалы істер атқаруға тиіс. Бала санасы арқылы елдің ертеңі, болашағы қандай болады деген сұрақтар арқылы әңгіменің ширауын шындыққа бір табан жақындата түскен сияқты.

Сондай-ақ автор Қарияның, яғни «қайдан шықсақ, сол жаққа қайтып бара жатқан сияқтымыз» деген емеурінен-ақ бұл сапардағы көштің еш опа әпермейтінін сеземіз. Қайту немесе қайта оралу, өліп қайта тірілу мифтік мотивтерімен көмкеріле суреттелініп отырғаны аян.

Халық және көсем әлеуметтік тобы арқылы «Іздеуші архетипі» кестеленеді. Өнер адамының мәңгілік бейнесін таза қалпында:

«Шындықты айтсаң, кім-кімге болсын, ұнамай қалуың мүмкін. Жеккөрінішті боласың! Анаған қарашы! – деді қарт есек мініп, тепендеп бара жатқан киімі жұпыны, түрі жүдеу әлдекімді қолымен нұсқай, – Қандай ақылды адам. Білмейтіні жоқ. Құдай талант берген. Өнерлі-ақ. Өзіне, өнеріне нық сенімді. Содан да ешкімді көзіне ілмейді. Керек десең, ханға да сәлем бермейді. Айтқанынан қайтпайды. Тек шырылдап шындықты ғана айтады. Өтірік сөйлей алмайды. Сондықтан да теперіш көріп, тепкінің астында жүр!...» [113, 31 б.] деп айшықтайды.

Қария мен немересі арасындағы екеуара әңгімеде данагөй ақсақал елдің ертеңін ойлар басшының қандай болу керектігін ащы тілмен айқара ашып береді. Елді басқару, жұртын жайлы жұмақ жерге орналастыру мотиві сонау Асан Қайғыдан бастау алып, кейінгі замандарда да жырланып келе жатқан тақырып. Осы тақырыпты жазушы бүгінгі күн тұрғысынан суреттей отырып, шындықты айтқысы келеді. Оны автор мифтік астарман барынша құпияландыра бейнелейді: «Біз айдың-күннің аманында жолдан адастық, балам.

Адастырған да көш басындағылар. Біз алдыға бара жатқан жоқпыз, артқа қайтып барамыз, – деді дана қарт жүні жығылған кейіп танытып»...

Абыздың айтқаны тура келеді. Әпсананың соңында: «Ал қалың көпшілік дыбыстарын шығармай іштерінен егіліп жылап тұрды. Халықтың көз жасынан кара топырақ ми батпаққа айналып бара жатты...

Қайдан шыққаны, қай жақтан келгені белгісіз, бір алып кара құс көшті маңайлай жарық жартасқа барып қонды. Көздері ойнақшып, жан-жағына тінтіне қарайды. Ешқандай қауіп-қатердің жоқтығын сезінген сияқты. Ұяластарын шақырғандай, бір-екі мәрте шаңқылдап дауыс шығарып еді, құзғындар кара құртша қаптап кетті. Жемтікке үймелегендей, топ-тобымен топырлап ұшып

келіп, төңіректі торуылдай бастады. Тап бір той тойлауға жиналғандай, мойын-бастары қылтылдап, шегір көздері жылтылдап, бүйірлері бұлтылдап, бөтегелері бүлкілдеп, секең қағып, секіріп жүр» [113, 38 б.], – деген финалдық тұспалдау көп жайды аңғартады.

Авторлық мифін мистикалық реализмде «Жан» мен «Жын» әңгімелері арқылы танытқан жаңашыл қаламгер – Думан Рамазан. Қаламгер осы орайда екі түрлі хронотоптық кестелеуді қолданады. «Жан» әңгімесі «Өлілер мен тірілер әлемі арасындағы параллельге» құрылса, «Жында» «Реалды және бейреалды әлем арасындағы параллель» көркемдік шарттылық түзеді. Жазушының біз сөз еткен «Жан» және «Жын» атты екі әңгімесі екі түрлі бағытта, екі түрлі тұрақты мотивті жаңаша көзқараспен жұртқа таныту болып табылады.

Думан Рамазанның «Жан» әңгімесі қазақ әдебиетінің мәңгілік тақырыбы «перілік пен пенделіктің», «періштелік пен сайтандықтың» басын ашатын туындыға жатады. Осы әңгімесінің бас кейіпкері Жұлдызжан.

Әңгімеде басты желі бірі өлі, бірі тірі қос жерлестің кешегі және бүгінгі өмірінің мұражайда ұштасуынан бастау алады. Автор осы әңгіменің экспозициясына көне түркілік «Ғажайып өмірге келу» мифін арқау еткені байқалады.

«Бір таңқаларлығы, қарымды қаламгер қайтыс боларынан аз-ақ күн бұрын бұның әке-шешесінің түсіне қатар кіріп, бір кескін-кейіпте көрініпті. Маңдайында күндей жарқыраған алтын жұлдыз бар екен дейді. Соны өз қолымен жұлып алып, бұлардың алақанына салып кетіпті. Үлкендер жағы оны жақсылыққа жорып, әрдайым мақтанышпен айтып отыратын. Содан жылдар бойы бала көтере алмай жүрген шешесінің аяғы ауырлап, тоғыз ай, тоғыз күннен кейін дүниеге бұл келіпті. Ата-анасы сол бір жақсы түсті естеріне алып, «Өмірде жұлдызы жансын!» деген ырыммен есімін Жұлдызжан қойыпты».

Адюльтерлік (көзге шөп салу) сюжеттер бір жағы көзіміз үйренген мың бір түндік мотивтерге ұқсаса, бірде одан алшақтай түскендігі де байқалып тұрады. Бөгде тіршілік иесінің іс-әрекетін алға тартуды автор мұражайдан шыққан Жұлдызжанның жұмбақ кездесуіне арқау етеді. Жанның басқаға қонуы ықтималдығын бас қаһарманның ішкі монологы арқылы береді. «Ақсақал неге сонша ашуланды екен? – деп ойлады.

– Олар кімдер, кімдерді меңзеп отыр? Әй, кім болса, ол болсын, менің қандай қатысым бар? Ата сақалы аузына түскен адам, жазушы деген дардай аты тағы бар. Соншама кәрін төккені несі?! Менің не жазығым бар? Оларды танымақ түгіл, кім екендерін де білмеймін ғой! Мұнысы несі екен, ә?! Жазушы боламын деймін, мынандай болса, жазушы болу да оңай емес қой! Бірін-бірі көре алмай, бір-бірінің жағасына жармасып, етегінен тартып, айтысып-тартысып жатады деп естуші едім. Сол шын болғаны ма?! Әйтпесе, жоқ жерден жау іздеп не керек? Сонда мен жазушы болуды не үшін армандадым?! Осы үшін бе? Жо... жоқ!.. Мен бәрібір жазушы боламын! Алған бетімнен қайтпаймын, бағытымнан айнымаймын! Мұндай дау-шарларға мүлде араласпаймын, жазумен ғана айналысамын! Түптің-түбінде ұлы жазушы болып, мақсатыма жетемін!».

Осы тылсымды ой, ғайыптан кездесудің аяғы бөгде тіршілік иесінің өліміне алып келіп отыр. Иә, кептер кейпіндегі жазушы бәйбішесі неге Жұлдызжанмен жолықты, неге жылады, неге басына саңғыды осының бәрі түрлі ойға жетелейді.

Осындай мифтік формулардың өрімделуі қазіргі қазақ әңгімелерінің қозғаушы күшіне айналып, қазақ неомифологизміне тың серпін беріп, жаңашыл туындаларды өмірге әкеле бастады.

Жазушы жанының – балаға, оның әйелі жанының – құсқа қонуын автор бабаларымыз кезінде ұстанған түрлі дәстүрлі діни түсініктердің тоғысуы арқылы береді. Осы өзгеге жан болып қонған ерлі-зайыптылардың өзара кездесуіне тоқталайық.

«Ол назарын көгершінге қайта аударды. О тоба, құстың көзі жасаурап тұр. Ойланып та үлгермей жатып, көгершіннің мөлт-мөлт еткен жанарынан бір тамшы жас үзіліп түсті. Тағы бір тамшы... Жанары жасқа толып кетті. Мөп-мөлдір моншақтар бірін-бірі қуалай, сынаптай сырғып барады.

Жұлдызжан құстың жылағанын алғаш рет көрді. Бірақ оған таңданып, таңдай қаға қойған жоқ. Өйткені ол да бір бойында жан, тамырында қан бар тіршілік иесі ғой. Оның да адам секілді жүрегі, бауыры, бүйрегі бар. Сөз жоқ, жаны қиналады, жүрегі сыздайды, бауыры езіледі, бүйрегі бүлкілдейді». «Неге көгершін жылады?» деген сауалға кейіпкермен бірге жауап іздейміз, әрі табамыз. Өйткені, қазақ ұғымында әр нәрсені Құдай жұп қылып жаратқан, тек Бір Жаратушы ғана жалғыз.

Кептердің Жұлдызжанның әуелі қасына келіп қонуы, кейін басына қону әрекеті бәрісі-бәрі бұрынғы жарының қазіргі кейіпіне тояттау, өзінің адам кейіпіне енбегені үшін долданып жылауы, әрі бұрынғы байының көзі тірісінде өзіне жасаған опасыздығы үшін басына саңғуы оның долылығын сездіреді. Әрі, «бақыр басты еркекті алтын басты әйел құрметтеу керек» деген бағзы түсінік қылаң беріп, еркекті бағаламаған әйелдің оңбайтындығын ұқтырып, кешірім сұрау үшін Жұлдызжан отырған автобустан қалыспай ұшқан ақ көгершінді сипаттайды. Соңында кейіпкердің көз алдында өлім құшады.

Қазақ үшін Алла жаратқан мақұлықтың жасайтын көп қимылдарының бірін еске салады. Бар болғаны сол: ал, жанның кеудеден құс болып ұшуы әр қазақтың жүрегін зырқ еткізер тылсымды да, жұмбақ сәт. Думан осының соңғысына акцент түсіріп, ұлттық дүниетанымдағы авторлық концепцияға айналдырады.

Ақ Көгершін сияқты символдық персонажы арқылы ұқтырады.

Осы елестете қиялдаудың арқасында мифологиялық ойлау машығы қалыптасты. Соны автор бізге көгершін кейпінде қайтадан қайта оралтып отыр. Біздің ұйқыдағы санамызды құстың ащы жасы мен саңғыған саңғырығы сілкілеп оятқандай болады. Өйткені, алаш мифологиясы бізге Жаратқан үстемдік құрған өзге әлемнің барлығын сездіреді. Бұл құс сол әлемнен өзіне жолығысар жол таппаған сыңарын іздеген бейбақтай көрініп кетеді. Ол сыңарын тапты. Бірақ өзі ажал құшып қайта жоғалтты.

Барлық бұл пәнидегі тірлік – тек сүреңсіз көлеңке ғана, тек өлімнен кейін ғана адам өзінің өмірлік мұратын жүзеге асыра алатын сияқты. Ерінен кешірім өтінген әйелдің оның жаны қонған жанға арзуын айтпақ болғанынан бір ұғынатынымыз Думан үшін де, оның аталған әңгімесін зерттеп отырған біз үшін

де өліп тірілу туралы миф қиял емес, өңімізде болатын оқиғалардың бірі деген түсініктің қалыптасуы.

Жаһандану дәуірінде алаштық кептер символы арқылы ұмыт болған ұлттық мифті қайта оралтқан әңгіме сюжеті талайлы тағдырымыздың бір Жаратқанның қолында екендігін сездіртеді. Өлілер мен тірілер әлемі арасындағы параллель бізге қаламгер шеберлігі арқылы өз қақпасын ашады. Дағдылы өміріміз тылсымды әлеммен орын алмастырып, өлілер әлеміне қалай аяқ басқанымызды аңдамай қаламыз.

Жазушы қазақ түсінігіндегі жын-шайтанға, тылсым күштерге қатысты көзқарасын өмірлік материал ретінде неомифологизм үрдісінде игеріп, мистикалық реализм шартына сай өңдеп, өзінің қаламгерлік шеберлігі арқасында жаңа мазмұндағы қазақ әңгімесін өмірге әкеліп отыр.

Ең бірінші Думан автор ретінде мұсылман дініне дейінгі ұлттық дүниетаныммен бетпе-бет келіп, өзіндік көзқарасы мен позициясы тұрғысынан адам жанының кеудеден ұшып шығуы туралы көне түркілік мифті әңгімесіне өзек етуді ойға алады. Қаламгердің ойға алуы, әрі авторлық идеясы дегеніміз – әлі мінсіз түзілген көркем форма емес. Көркем мазмұн тек қаламгердің өз ойға алғанын сөзбен әрлеп, шығармашылықпен жүзеге асырғанда ғана өмірге келеді. Осы шығармашылықпен істелген жұмыс қазақ діни түсінігіне жаңа форма мен өзіндік үн сыйлап, туындыгермен өзіндік сұхбаттастық түзеді. Өмір формасы Думанға ғана тән көркем шығармашылық формасын иеленеді. Әңгіме тұтас күйінде автор санасының айшықтануы болып табылады. Қаламгер өзінің шығармашылық актісі үстінде тек қана өз үнін танытпайды, ұлттық сананың ғасырдан ғасырға ұласқан бүкіл тәжірибесі мен амал, әрі үндесе сұхбаттасқан тұтас өз буынының жанайқайы мен сырлы сөзін сыртқа шығарады.

Мистикалық әуеде оқырман үшін кей тұсы өте бұлдырлау жазылғанымен «Жан» әңгімесінде тек қаламгерге қатысты мынау жалған дүние туралы белгілі бір тұтастық пен мәнділікке ие ой айшығы бұғып, реалды өмірге қатысты өз бағалау жасауының емеуріні сезіліп тұрады. Жазушының өлімнен кейінгі өмір туралы түсінігін мына бір жолды оқыған сәтте байқаймыз:

«Ақ көгершін ағылған көліктердің астында мыжылып қала берді. Ол тек шар сияқты дөңгеленген көкшіл жалынның көкке көтеріліп бара жатқанын байқап қалды».

Шошына селк етіп, жұдырықтай жүрегі дүрсілдеп, «Біссіміллә, біссімілләсын!» іштей күбірлеп айтып, көзін жұмған Жұлдызжанның өлім табы таңбаланған қудай болып қуарған жүзі көз алдымызға келеді.

Қазіргі әдеби процесте қазақ прозашылары бәрін есте сақтаушы мың-мың жылдық тарихы бар мұрағатпен жұмыс істейді. Осы жұмыс істеу барысында әдебиет пен мәдениет арасындағы шығу тегі бағзыдан тамыр тартатын әдеби жады жаңғырып, бір-бірінен алшақ және кіндіктес сюжеттер өзара дәстүрлік аяда тоғысады. Думан Рамазанның «Жан» және «Жын» атты әңгімелері осының куәсі. Жалпы, Думан архетиптік жадыны жаңғыртуды ту етіп көтерген прозашыларымыздың бірі. Жазушының аталған екі әңгімесі екі түрлі бағытты ұстанып, екі түрлі тұрақты мотивті тұтынған туындылар болып табылады. Оны ұлт оқырманы жаңаша көзқараспен қабылдап үлгерді деп айтуымызға болады.

Жаңа мифтің, жаңа синтездің гуманистік бастау көзі қазақ модерндік әдебиетінің жаңа дәуірге, адам өмірінің мәнсіздігі мен адамзат баласы тіршілігінің символдануын танытатын постмодернге ауажайылмай өткендігін танытады.

Т.С. Элиот бұл турасында Джойстың «Улиссі» жайында: «мифті пайдалану арқылы жаңа мен бағзылықтың арасына тұрақты байланыс орнатып, не аз, не көп деңгейдегі азғындаған қазіргі заманға бақылау жасаудың, тәртіпке келтірудің формасына жүгіну» деген ойы бүгінгі қазақ әдебиетінде де өзектілігін жойған жоқ.

Қазақ прозасында үш түрлі миф туындыгерлігі өмірге келді. Оның біріншісі – С. Сейфуллин, С. Ерубаевтар т.б. өмірге әкелген социалистік мифтуындыгерлігі, екіншісі – Ә. Кекілбаев, М. Мағауин т.б. модерндік мифтуындыгерлігі, ең соңғысы – М. Шаханов, А. Алтай, Д. Рамазан т.б. постмодерндік миф туындыгерлігі. Сонымен 1980 жылдардың соңынан бастап, қазақ әдебиетінде миф туындыгерлігінің екі бағыты модерндік және постмодерндік ілкі нышан бірінің бойында бірі жарыса өмірге келді. Модерндік миф хаосты кескіндеу формасы мен ұйымдастырудың амал-тәсілі болып табылады. Оны экзистенциалдық кейіпкерлердің: отар елдің зиялысының «ішкі фантазиясы» және коммунистік режимге қызмет еткендердің «ақталмайтын қылмыстарын» әлдебір заңдылық арқылы мәдениеттанушылық мәртебеге көтереді.

Қазақ ілкі прозалық модернінің түп төркінінде «абсурдты әлем» идеясы, құдайсыз әлем идеологиясы жатқанымен оның мәйегі болған ұлттық миф постмодерндік «антироман» соцреализмге қарама-қарсы алаштық реализмге бастап алып келді. Думан Рамазан бергенінен берері көп, үнемі ұлт әдебиетіндегі соны да, жаңашыл әдеби ізденістердің бел ортасында жүретін санаулы жазушыларымыздың бірі.

Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі бағзытүркілік және ислам мифологияларының ықпалы – ұлттық әдебиеттану ғылымында енді қолға алынып, жаңа серпінмен зерттеліне бастаған тың саланың бірі.

Әлем әдебиетіндегі неомифологияға қатысты әдеби құбылыстарды салыстыра зерттеген Батыс және Шығыс әдебиеттанушыларының теориялық еңбектерінде барша адамзат өркениетіндегі мәдениеттерді бірлікте алып қарастыру басым бағытқа айналып отыр. Қазақ әдебиеттануы бұрынғы ұлттық томаға тұйықтылық пен өзге әдеби кеңістікке еліктеушіліктен арылса, төл әдебиетіміздегі неомифологиялық дара әдеби құбылыстардың шынайы бағасын бере алатын боламыз. Бұл арада біз америка ғалымы Г. Дикманның «кешенді компаративістік зерттеуін» [133] басшылыққа алғанымыз дұрыс. Әдебиеттанушы ғалым әдебиетті адамзаттың басқа да мәдени құндылықтарын бөліп-жарып қарастырудан бас тартуға шақырады. Тек зерттелініп отырған дәуір мен қаламгердің шығармашылығына қатысты мәдениеттер үндестігі мен өркениеттер тоғысын аша алғанда ғана аталған ғылыми ұстаным өзінің тиімді нәтижесін береді. Ал, әдебиетті орынсыз мәдениеттендіру мен өркениеттендіру өз кері әсерін тигізеді. Осы бағытта тынбай еңбек етіп, ізденіп келе жатқан жазушымыз Т. Рымжановтың орны ерекше.

Ертегілік прозада өзіндік қолтаңбасы бар қаламгер Т. Рымжановтың алға қойған идеялық мақсаты – шайтандық рух пен адамдық рух арасындағы мәңгілік күресті өзінің жас оқырманына ұқтыру. Оған қол жеткізу үшін түркі сопылық әдебиетіндегі «нәпсіге құл болмауды» Пері – Адам – Шайтан үштағаны арқылы айшықтап, абайша – «Толық адам», шәкәрімше – «Кемел адамды» тәрбиелеуге «Гүл Ағашы» хикаяты арқылы өзінің қаламгерлік үлесін қосып отыр.

Т. Рымжановтың адам мен пері арасындағы некені өз туындысына лейтмотив ете отырып, қазақи дүниетанымдағы, түркілік сипаттағы, алаштық рухтағы тамаша ертегілік-шығарманы өмірге әкеліп отыр. Осындай ерекше оқиғалық сюжеттер қазіргі қазақ әдебиетінде кеңінен тараған мифологиялық мотивке айнала бастады.

Р. Роллан: «Бізді қоршаған орта өз бойына тек поэзияны ғана емес, ежелгі аңыздамаларда (сказ) атойлаған фантастикалық күштерді жасырған... Мейлі олар қайта сыртқа шықсын» [134, 578 б.], – дегені қазіргі қазақ шығармаларында да көрініс тауып жүр. Бізге біршама рухтас болып келетін алман (неміс) әдебиетінде тарихи, әдеби, фольклорлық діни сюжеттер мен образдарға бет бұру үрдісі әр дәуір сайын қайталанып отыратын әдеби дәстүр болып келеді. Ал осының әлемдік тақырыптамалық негізде төл әдебиетіміздегі проза жанрында орнығуына қалам тартқан қаламгердің бірі – Т. Рымжанов. Автор шайтан туралы ұлттық миф арқылы ұрпақ бойына жаман қылықтан арыла білуді сіңіреді.

Архаикалық және заманалық, этикалық және сараптамалық мұсылмандық – түркілік – алаштық ертегілік әлем айшығын стильдік текеметке әр қилы реңкте өрнектейді. Автор стилі шайтандарды өткір тілде пародиялау мәселесін олардың Иланшы патшасынан бастап, қазіргі Мәжжис патшасына дейін жеткізеді. Бірақ, Иланшы жұмақтың кереметін қарапайым, қараңғы шайтандарының санасына жеткізе алмай, бұл мәселемен түбегейлі айналысуды мұрагерлеріне өсиет етіп қалдырады. Оның Мәжжиске дейінгі мұрагерлері де қажетті ештеңе тындыра алмай кетеді.

Шайтан бейнесінің әлем прозасында сомдалуы испан қаламгері Луис Велестің «Ақсақ әзәзілі» (1641) мен оның француздық әріптесі саналатын Рене Лесаждың туындысында (1707) алғаш рет оқырманға жол тартты. Мильтонның – Төңкерісшіл Сатанасын, Гетенің – Мефистофелін, Байронның – Люциферін және Лермонтовтың – Демонын тақырыптың ашылуы үшін сөз етпеген себебіміз олардың поэзия жанрында жазылуында. Ал қазақ әдебиетінде осы олқылықты, яғни прозадағы шайтансыздықты толықтырған Т. Рымжановтың «Гүл Ағашы» хикаяты; шайтан тақырыбы М. Көпейұлының «Шайтанның саудасы» балладасына арқау болғаны поэзиямыздағы дәстүрлі үрдіс болса, прозалық төл шығармаларымызда шағын жанр шегінен аса алмай келді. Қай елдің болмасын әдебиет тарихында шайтан поэзияда көбірек, ал прозада кешендеу әңгіме, повесть пен романға арқау болғаны назарда ұстайтын жайт.

Т. Рымжановтың ертегілік хикаяттарында ұшырасатын архетиптер де басқа әдебиет үлгілерімен салыстыра қарастыруды керек етеді. Не әдеби, не фольклорлық қиял-ғажайып ертегісі болсын, ұжымдық ұлттық санадағы психикалық процестерді танытуымен құнды болмақ. Бірақ фольклорлық ертегідегі архетиптер қарапайым, таза және ықшам формада ұшырасса, әдеби

ертегілерде өңі өзгере белгілі бір ұлтқа қатысты мәдени мифтенген қатпарлану арқылы адам психикасының базистік құрылымдық түзілімін (базисный структурный образования) құратындығын аңдаймыз. Осы қатпарлану қазіргі қазақ әңгімесінде А. Кемелбаева, Д. Қуат туындыларына тән болып келеді.

Архетип, яғни грекше archetypes ілкі образ (первообраз), үлгі ұғымын адам психикасының саналы және санасыз іс-әрекет аясын зерттеген швейцар ғалымы К.Г. Юнг ғылыми айналысқа түсірді. Аталған ғалым «адамның жеке тұлғасының құпиясын ашу» идеясын басшылыққа алып, адамның саналы әрекетін ғана қаперге алмай, санасыздығына да ой жүгірту керектігін алға тартты. Сонымен санасыздық дегеніміз – психиканың объективті қасиеті. [115, 478 б.].

Ол бұрын Фрейд ашқан жеке бастық санасыздыққа өз тарапынан ұжымдық санасыздықты үстеді. Оны үшке бөліп қарастырды. Біріншісі – түс көру, екіншісі – іс-әрекеттік (жоралғы, ырым), үшіншісі – көркем шығармашылық (миф, аңыз, ертегі). Енді ғалымның өзіне сөз берсек, «архаикалық тәжірибенің сарқыншақтары» санасыздықпен замана адамының бойында өмір сүреді. Басқаша айтар болсақ, ұжымдық санасыздық ғасырға созылған уақыт аралығындағы адамның психологиялық тәжірибесін өз бойына сіңіреді. Иә, біздің жанымыз бен тәніміз тап ата-бабмыздың жаны мен тәні сияқты қалыпта болып келіп, өткеніміз туралы жадыны, яғни архетиптік жадыны сақтайды.

Ғылым қанша қарыштап дамыса да архетип туралы нақты тұжырымдама әлі түгесіле жасалған жоқ. К.Г. Юнг солай бола тұрса да, біз басшылыққа алатын бірнеше ғылыми ұстанымдық атауларды қолымызға ұстатып кетті. Біз солар арқылы өз жазушыларымыз бен ақындарымызда ұшырасатын архетиптің нышан белгілерін тап басып анықтай аламыз.

Олардың ішінде – анима, яғни еркек психикасында ілкіаналық бастау көз, анимус, яғни әйел психикасындағы ілкіаталық бастау көз, адам тұлғасының күңгірт тұсы, яғни көлеңке архетипі қосарлылықтың символы болып табылады.

Юнгтің Self (Өзіндік//Самость) термині өз бойына адамның жеке бастық іс-әрекетін сыйдырып, «өзін бұ дүниеде анықтауының, айқындауының қағидатын» түзеді. Self – тұлғаның тұтастығының ілкі шарты мен деректілігінің тұтастығы үшін қызмет етеді.

Бұдан бөлек Т. Рымжановта баландықтың (Қарабектің Бөспе шайтанға алдануы), ана бейнесінің (Бәдіғұл), данагөй қарт (Абыз Ағдем) және данагөй әже (Қалампыр) архетиптері ұшырасады. Қосқырлылық (полярность) көбіне көлеңке архетипінде танылады. Яғни адам бойындағы перілік, шайтандық және адами қасиет «Гүл Ағашы» туындысында бізді осыған куә етеді. Бұл турасында алдымен тілшілер, мысалға, Р. Якобсон, одан кейін ірі француз ғалымы этнолог, антрополог Клод Леви-Стросс өзінің іргелі зерттеулерін жүргізді.

Клод Леви-Стросс қазіргі кездегі жабайы тіршілік кешетін жазу-сызусыз тайпалардың өмір сүру қалыбын зерттеп, олардың ойлау іс-әрекеттеріндегі қосарлы сипаттар мен нышандарды салыстыра және салғастыра қараудың негізінде бинарлық оппозицияларды, атап айтар болсақ, құрғақ пен ылғал, шикі мен пысы, алыс пен жақын, жарық пен көлеңке т.т. турасында өз ойын түйіндеді. Осылардан шығарып айтарымыз, біздің психикамызда сақталған архетиптік сарқыншақтар (релекты архетипа) рухани іс-әрекеттеріміз кезінде өзі турасында

сыр беріп, миф пен жоралғыларымызда бой көрсетеді. Осындай бой көрсетулердің Т. Рымжанов шығармаларында ұшырасуын келешекте қазақтың этнолог, антропологтары зер сала қарастырса болар еді. Біздің бұл арада сөз ететін бір жайтымыз Тауық Рымжановтағы жетпектің (инициацияның) кездесуі, Күннің (тотемнің) жоғалуы, Көсемнің өлімі (Балықкөз әкім, Сұртырнақ, Зорғұлы) бәрі бір кездегі бағзы қазақ архетипінің бүгінгі қазақ көзімен шебер айшықталуы.

Біз Табиғат патша, Ағдемнің образдарының бойынан бүкіл әлем мифологиясына тән ілкі кейіпкерлердің жасампаз істерінің сұлбасын аңғарамыз. Сонымен бірге ерекше өмірге келу, ат пен қару-жарақтың кереметтігі т.б. архетиптік нышандар Т. Рымжанов туындыларында молынан кездеседі.

Осыны тереңдей зерттеу үшін жазушы туындылары бойынша мифтеме (мазмұны архетипке жуықтау ұғым), архетиптік үлгі (архетипическая модель) немесе архаикалық үлгі (архаическая модель), архетиптік нышан (архетипические черты), архехдаштық формула (архехдашческие формулы), архетиптік мотив (архетипические мотив) сияқты мәселелерді тереңдей зерттеуіміз керек-ақ. Оған біз зерттеу тақырыбымыздың нысаны болмағандықтан тоқталмадық, кейін уақыты келгенде қазақ ертегілік авторлық прозасын зерттеушілер арнайы қарастыратын болады деген ойдамыз.

Біз білетін мәдени кейіпкер грек мифологиясындағы Прометей мен Геродот жазған сақ мифологиясындағы Тарғатай. Шығыс Түркістанның Жетісуға қараған бөлігіндегі Ақсуат өңірінде Тарбағатай тауының атауының кездесуін моңғолша «Суырлы» сөзіне ұқсайды деген шатаруды қоятын уақыт жеткен сияқты. Тап осындай архетиптік кейіпкерлер Табиғат патша мен Ағдем болып трансформацияланған күйде Т. Рымжанов туындыларында кезігеді. Т. Рымжановта жер үсті мен жер астының арасындағы архетиптік күресті танытатын Пері мен Шайтан, Адам мен Шайтан арасындағы тартыстың көлеңкесінен бір кездері дәл сондай өмір болған деп сенген ілкі бабалар дүниетанымын сезінеміз.

Кафканың «Құбылу» деген әңгімесі бар. Әңгіме кейіпкері Грегор Замза күндердің бір күні, әдепкі уақытында оянған кезде өзінің аяқ астынан алып мүйізгек қоңызға айналып кеткенін көреді. Әуелде бұл ұйқы қанбағаннан, қазір бір ұйықтап тұрсам, бәрі қалпына келеді деп ойлайды. Ақыры ол өзінің ақыл-есінің бүтіндігіне күмәндана бастайды. Бұл әдеби хикаяны адамның кенеттен, жат, бөтен жағдайға тап болуы, бөтен кепке түсуі туралы метафора деп те қабылдауға болады. Міне, адамның құбылуын бірінші рет модернистік әдебиетте Кафка өмірге әкелсе, адамының зорлықпен өзгеріске ұшырауын М. Әуезов «Хасеннің құбылыстары» психологиялық әңгімесіне арқау етті. Ал, М. Мағауин «Жармақ» романын өмірге әкелсе, Т. Нұрмағанбетов «Кене» әңгімесінде Бименнің 5 түрлі өзгеріске түсуін шеберлікпен жазады.

К.Г. Юнг концепциясы бойынша, кез келген архетип танып алғысыз психикалық феномен болып табылады. Сондықтан да архетиптік образдарды ойлау тіліне көшіру қиынның қиыны. Себебі кез келген ертегі – символикалық суреттер мен оқиғалардың бірін-бірі алмастырып, әлдебір психикалықты таныту арқылы ашылатын біршама тұйықталған жүйе.



Оны әр дәуір зерттеушілері өзіндік таным-түсінігі тұрғысынан интерпретациялайды. Сондықтан, біз қаламгердегі архетиптік нышандардың кезігуінің шымалдығын ғана аштық. Оны тереңдеп қарастыру жағын болашақ ғалымдардың үлесіне қалдырмақпыз.

Юнг өзіндік (Самость) деп атаған бұл феномен Т. Рымжанов шығармашылығында кез келген жеке тұлға, кез келген ұлттың аталған психикалық болмысқа қатысты оны танып білуінің өзіндік жолы мен әрекеттестігіне ие екендігін білгізеді. Жазушының бір ертегісінде ертегілік құндылық – әйел (Бәдиғұл), екіншісінде – еркек (Ерден), үшіншісінде – Күн (Ғаламзат), төртіншісінде – Отанды (Арқар-Дырау елін) азат ету түрінде (Жалған Құдайдан құтылу) оқиғалық өрілім әртүрлі болғанымен ұлттық архетип әлемі төрт туындыда да бір арнаға тоғыстырылған. Өйткені, автор қаламынан шыққан ертегілердің басын қосып отырған архетип – өзінің ой ағынымен тұтас ұлттық мифтік сананың қойнауына сүңгітеді. Қаламгердегі архетиптік образдар үнемі жаңа қырынан танылып, басқа да архетиптік қатпарларды қопарып, қозғап отырады.

Батыс әлемінде адам жаны денені құс бейнесінде тастап шығады және оның ұшып шығатын орны soul-window (жанға арналған терезе//окно для души) ұғымы қалыптасқан. Ал, автор мұсылмандық және Батыс әлемінің ортасынан жол шығарып, «жан шығатын ін» ұғымын неомиф туындыгерлігімен әлем әдебиетіне қосып отыр [135].

Әйгілі америкалық ғалым Ева Томсон былайша: «Отаршылдардың өздері елден кетсе де, олардың көлеңкесі қалады. Отаршылдық зардабы азаттық алған елдің тіршілігінің барлық саласында төбе көрсетіп отырады. Саяси жүйе өзгерсе де, отаршылдардың ойран салуынан әбден зардап шеккен ұлттық сана көп уақытқа дейін ойрандалған қалпында қалады. Оның өзгеріссіз қалуы – азаттық дәуірін бастан кешіп отырған бұрынғы отар елдердің ең алдымен, тілінде көрінеді. Сосын оның ұлтшылдығының деңгейінен, бодан болған халықтың гибридизмінен байқалады. Отарлаған ел мен отарланған елдің мәдениеттерінен шыққан мәдениеттің жаңа түрі – қоспа мәдениет төбе көрсетеді», - деп тұжырымдаған екен [136]. Отарлық санадан бостан ететін ұлттық архетиптерді тамыршыдай тап басып өз шығармаларының тініне орынды қолданады. Қорыта айтқанда, әр жанрдың өзегінде түрлі дәуірден тамыр тартқан әдеби жүйедегі қалыптасқан жанрлық архетип жатады. Әңгіме жанрына қатысты теориялық мәселелердің бірі – фольклорлық ертегі дәстүрі мен мифологиялық ойлаудың кіндіктестігінің архетип арқылы көрініс беруі.

Қазіргі зерттеушілер әдеби ертегінің мифтен ірге ажырата бастауын жиі ауызға алып жүр. Оның бір дәлелі – автор мәтініндегі мифологиялық және дәстүрлік элементтердегі еркін интерпретациялаудың Т. Рымжанов, А. Алтай, Т. Нұрмағанбетов, А. Кемелбаева т.б. туындыларында көрініс табуы көп нәрсені аңғартады. Қазіргі қазақ прозасын мәтін бойында ұшырасатын архетипсіз зерттеу қаламгерлеріміздің шығармашылық ізденістерін ашып көрсетуге өз көлеңкесін түсіреді.

Әңгіме жанрындағы басы ашық келе жатқан әдебиеттану проблемасы бұл – «Қазақ және орыс тілді ұлт әдебиетіндегі неомифологиялық айшықтардың»

салыстырыла зерттелуі. Миф – адамзат тірлігінің басты негізі. Ғылым мен дін пайда болмай тұрып, адамзат баласы өзін таныған ортаны білуі үшін фантазияға ерік беріп, өздерін толғандырған сауалдарға жауап іздеді. Миф – қазақ ұлттық өркениетінің балаң шағынан хабар береді. Осы орайда мифологиялық фэнтези түрлі халықтардың дәстүрлі мифтерінде ұшырасады да, оны заманалық фантастиканың авторлары екінші шындықтың кескінденуі ретінде өз кәдесіне жаратады. Әрине, барша фэнтези шартты түрде мифологияға арқа сүйейді. Толкин өз кезінде «Әмірші сақинасын» өмірге әкелуде кельт, герман және христиан мифологиясын молынан пайдалана білді. Мифологиялық фэнтези дәстүрлі мотивтер мен персонаждар ой елегінен өткізіп, қайта туындатады.

Соның бірі – бүгінгі күннің өзекті тақырыбы «Тәжтажалға» арнап жазылған – Әділбек Ыбырайымұлының «Заузасы» [137].

Кейіпкердің атымен аталатын туындылар – әлем әдебиетіндегі қалыпты құбылыс. Қазақ әдебиетінде де «Қамар сұлу», «Бақытсыз Жамал», «Шұғаның белгісі» сынды әдеби антропонимдер бар. Солардың қатарына бүгінгі күннің өзекті тақырыбы «Тәжіндет» арқау болған Ә. Ыбырайымұлының «Зауза» әңгімесі қосылды. Ғылыми фантастика мен аңыз-ертегі негізінде «Тәжтажал жеңіледі» деген авторлық идея көрініс табады.

Екі жанр да бір тамыр-тектен тарағандығы туралы мына бір пікірді келтірейік: «әдеби ертегі мен оның сыңары болып табылатын ғылыми фантастика фольклорлық ертегі поэтикасына жуықтығына қарамай бәрібір әдеби жанрлар болып табылады. Олардағы фольклорлық ертегі поэтикасының элементтері жанрлық нышанды айқындап, бір сөзбен айтқанда жанр «тінін» («ядро») түзеді» [138, 141 б.] деген ойды қуаттаймыз. Фантастикалықты логикалық тұрғыдан түсіндіруде қиял-ғажайып ертегіде кездеспейтін ертегілік шындыққа замана адамының «шәк келтіруі» басты орында тұрады. Өйткені, «ертегі дүниенің қалыбын бейнелеу мен түсіндіруге және де оны қаһарманның іс-әрекеті нәтижесінде өзгертуге бағытталмаған, қайта қаһарманның көңіл-күй ауанын танытып, осы көңіл-күй ауанының басына түскен қайғыны, бақытсыздықты, алдын кескестеген кедергіні табысты еңсеру нәтижесінде өзгеріске түскендігін сипаттауға арналған» [139, 101 б.].

Әдеби ертегінің басты ерекшелігі ғылыми фантастика сияқты жарқын болашақты ғылыми негізде топшылап, ғылым мен техника дамуына болжамдар жасап, өз пікірін тықпаламайды. Жалпы кез келген туындыдағы әдеби кейіпкер образы оның есімімен байланыста болып келіп, оқырман санасында әлдебір сипатқа ие персонаж бейнесі орнығады. Жаңа есімнің әдебиет көгінде белең алуы оқырман сезіміне қозғау, көңіл түпкіріне ой салады. Әңгіме жарыққа шыққан кезде ұйқамақта отырған оқырмандар да «Зауза» әңгімесін жылы қабылдады.

Аталған әңгіменің бітім-болмысы бөлек болғандықтан, жанрлық түзілімі синтездік болып, ең алдымен біршама теориялық болжамдарға орын беріп қарастырамыз.

Кеңестік дәуір қалыптастырған қазақ қоғамындағы бұрынғы құндылықтардың өзгеруі, елді басқару жүйесінің басқа сипатқа ауысуы, діл, дін және тіл жағынан қазақты қаққа айырған жаһандасудың белең алуы, халықтың

катты күйзелуі тарих сахнасына жаңаша тұрпатта шығармашылық туындыларын өмірге әкелетін гипперреалист прозашылар легін шығарды. Олардың қаламынан шыққан туындылары халықтық салт-дәстүрлерді қаймағы бұзылмаған қалпында сақтауға, ұлттық болмыс-бітімнен ажырамауға үндейді.

Міне, бұрынғы зар заман дәстүрі қазіргі қазақ әдебиетінде трансформацияға ұшырап отыр. Бұрынғы ел сөзін айтудағы ертеден келе жатқан поэзиялық басымдықтың орнын ендігі жерде 2000 жылдан бастап прозалық үстемдік салтанатты түрде орын ала бастады.

XX ғасыр әдебиетіне тән сипат «көркемдік синтез» әдеби құбылыс болып табылады. Ол әсіресе әңгіме формасында өзін тамаша танытты. Бұл өзге жанр да емес, жаңа стилистикалық түзілім де емес: «...уақыт, дәуір ырқы, тарихи сілкініс кезеңіндегі жеке адамның алдына адамзаттың әрқайысына ортақ мәселесінің тұтастандырыла қойылуына» [140, 176 б.] сай келетін өзгеше дүниеуғыным (миропонимание) мен өзгеше әдіс.

Әр елдің ауызша және жазбаша дәстүріне ой жүгіртетін болсақ, бір-біріне қарама-қарсы ағым мен бағыт өкілдерінің рухани бәсекесінің куәсі боламыз.

Біз гипперреализм бағытына өздік таңдау жасаған қазіргі жазушылардың әдеби шығармаларының қайсысында магиялық сипат басым, қайсысында ғылымилық, қайсысында карнавалдық нышан басым, соның негізінде қаламгердің үш жанрда да қалам тартқандығын дәлелдей білуіміз керек. Бұл арада біз осының алғашқы қадамын Ә. Ыбырайымұлының «Зауза» әңгімесіне қатысты қарастырып отырмыз.

Әдебиетте автор тарапынан қаһарман есімі қалай болса солай алына салмайтындығы мына бір сөз кестелеуінен анық аңғарылады. Коронавирус дертіне шалдыққан науқас табылған «Н» қаласынанда «Тәжіндетке» байланысты карантин жариялар алдында кептеліске тап болып, өзінің қып-қызыл машинасының рөліндегі сүйріктей саусақтарын кербездене көтерген вирусология мен бактериология зертханасының қызметкер келіншегі алыста қалған балалық шағын есіне алады:

«Бала күнгі еркелігі есіне оралды.

– Апа!

Іс тігіп отырған апасы әуелгіде бірден немересіне үн қата қоймайды.

– Апа дейм! Апа!

– Не, күнім?

– «Зауза» деген не мағына береді?

– Жұлдыздың аты ғой құлыным. – Қара кемпірдің еріні шүйіріліп, иегі созыла, немере қызына мейірлене үн қатты. – Мамыр айының балама атауы.

– Менің атымды неге «Зауза» деп қойғансыздар? – Ұнамай тұрғанын байқатып, бұртия қомпылдады.

– Көктемнің келісті кезіндей ғұмырың шуаққа толы, жайқалған гүл-құрақтай үнемі жас қалпы, әрлі болсын дегеніміз ғой.

– Сарыатан-Зауза деген ертегі айтатын едің ...

– Иә, сол аңыздағы Зауза қыз сияқты батыр, отбасына, туған-туыстарыңа қамқор болсын деген ниетіміз-тілегіміз, құлыным.

– Ол қыз түйемен отынға барып, үсіп өледі ғой...

– Қайдағыны айтпа». [137]

Көшпенді және жартылай көшпенді ата-бабаларымыздың арғы тегі ежелгі шумер-аккадтықтардың мифологиялық-фольклорлық мәдениеті мен өркениет құндылықтарына өздерінің асыл мұрасын аманаттап, әлем өркениетінде өшпес ізін қалдырды. Осы өшпес іздің бірі-Сарыатан-Зауза ертегісін автор өзінің идеясын жүзеге асыру үшін кейіпкер іс-әрекетін көркемдеуші-бейнелеуші құралдармен көмкеріп, Зауза образын тудырады.

Өйткені мифтік-ертегілік батыр қыз Зауза бейнесі – елін апаттан аман алып қалушы. Ол жаңа замандағы вирусология мен бактериология зертханасының қызметкер келіншегімен алмастырылады. Негізінен «Саратан-Зауза амалы» – маусымның онында кіріп, он бесінде шығады. Сары атан түйеге мінген Зауза атты қыз құрбан айтта қыдырып, жолда үсіп өлген дейді. Содан Саратан-Зауза атанған [141].

Орыс тілді қазақ жігітіне тұрмысқа шыққан Зауза ойнақтап жүріп от басқан ботадай болған бедеу келіншек. «Санатқа тұрмысқа шыққанша сол адаммен өмірі жарасып еді, табаны күректей төрт жыл қатар жүрді. Өкіндіретіні – қосылмады, бармағын шайнататыны – алғашқы нәрестесін алдырып тастады. Соның кесірінен қайта сәби сүйе алмай, Санат екеуі соқа бастары сопиып келеді. Осының бәрін енді күйеуі мына сөзімен бетіне басып отыр».

Оқырман жұрт өзі жүкті, әрі ұлты үшін көңілі күпті Заузаның атына заты сай бола ма деген ойға қалады. Аталған ғылыми зерттеу институты директорының орынбасары:

– Бұл біздің қаладағы алғашқы оқиға емес, – деп бөгеліп, Сәбит Мұратұлы алдындағы төрт-бес адамға назарын жүгіртті. Мына жаңалыққа бәрі үдере томсарды. Арада орнаған түсінбеушілікті енді аңғарған директор орынбасары, – жоқ, алғашқы оқиға, – деді қайта жанұшырып, даусы қаттырық шықты. – Бүгін, бір күнде, дәл осындай түсініксіз науқаспен елімізде 9 адам тіркелді. Соның үшеуі «Н» қаласында.

Кабинетте үнсіздік орнады.

Автор әдеби тіл дәстүрінен ірге үзіп, ғылыми фантастика жанрына тән сөз саптауды құп көруі – әрине, өзін ақтайтын көркемдік тәсіл.

«Вирустың тірлік кешетін ортасы көзге көрінбейді, ол адамзатқа параллель әлемдегі тіршілік иесі. Тәжтажалды ағзаға түспей тұрып залалсыздандыратын жаңа генетиканы зертханада әзірлеуге кіріскендеріне екі айдың жүзі болып қалды. Оның міндеті – компьютердің антивирус бағдарламасы сияқты, тажалдың көзін кеңістікте жоюы тиіс. Осы мақсатта бұлар «тәжге» қарсы әрекет ететін вирусты ойлап табуға жанын сала кіріскен» [137] деген жолдар көркем сөз кестесінен гөрі таза ақпараттық мәтін үзігін көрсетеді.

Әңгіме тек Тәжтажал төңірегінде ғана десек, мүлдем қателесеміз. Онда қазақ қоғамын деңдеген рухани дерттер бар. Автор осы дерттерді бірде баяндама диалогы, енді бірде кейіпкердің еске алуы түрінде суреттейді.

Соның бірі-аралас тілді ұлттық неке қасіреті жайындағы баяндау диалогқа кезек берейік:

«Екеуі бір шаңырақтың астында тұрып жатқанына үш жылдан асып барады. Бір көкейіне қонбайтыны – ол орысша сөйлейді. Қанша жанын салғанымен

күйеуінің бетін ана тіліне бұра алмады. Қазақша тіл қатса да, орысша жауап алады. Онысын айып ретінде алдынан тартпайын деп, еркелетіп «орел мой» деп қояды. Ері «дорогая», «душа моя» деген орыстың кеңетек ұғымынан әрі бармады» [137].

Қоғамды жайлаған әділетсіздіктің қордаланған сипаты былайша көрініс табады:

«Есіне жиырмасыншы ғасырдың соңындағы халықтың алдағы жүз жылдықтан әлдене күткен алағызған халі оралды. Жұрттың көкейінде жақсылық та, жамандық та қабат жарысты. Өзі де бала көңілімен жаңа ғасырдың әлпетіне алаңдайтын. Тәуелсіздікке қол жеткізгелі жеті-сегіз жыл ғана уақыт өтті, жұрттың жағдайы мәз емес, экономика мандымаған. Бірақ, аузымен құс тістеген мықтылар бар еді. Елдің сондай тайғанына айналған азаматынан журналистердің бірі көпшіліктің күпті дүниесін білгісі кеп, «қазақ жиырмасыншы ғасырға несімен барады?» деп сұраған екен. Сонда ұлттың қаймағына жаққан әлгі жаны жөйт «Қазақ 21 ғасырға сөзбен барады» деді Інжілдегі ең алғашқы сөйлемнің өңін сәл өзгертіп. Інжілді оқымаған қазақтар оның ләмін әулиеліктей көрді. Ол бар болғаны Алладан да қымсынбай, құдайдың айтқанын ұрлап, өңін айналдырып елге жеткізді. Өйткені, сөздің нобайын басқа нышанда қайталау оның кәнігі кәсібі болатын. Әнгілбай деген досының еңбегін пайдаланып, «Англ и Я» атты кітап шығарған талантты адам, әлем өркениетінен оқшаулаған темір құрсаудан енді құтылған қоғамды сөйтіп, дүр сілкінткен.

Зауза күлді. Баладай аңғал халқына күлді. Міне, сол жаңа ғасырдың жиырмасыншы жылы да сусылдай өтіп барады, қазақ қазіргі уақыт кеңістігіне несімен келді? Үрей, жасқаншақтық, тілсіз, ділсіз кембағалдығымен... Ал, халықтың маңдайына айналған азамат со қалпы көпірме сөзімен топ алдында жүр» [137].

Тән мен рухқа төнген ғаламдық қос тажал «індет» және «ұлтсыздану» пернеленіп суреттелетін туынды оқыған жанды бей-жай қалдырмайтыны анық.

Осы екі індетке ішкі қарсылығын білдірген саңырау науқастың зарына кезек берейік:

«Төсектің үстінде отырған науқас оны оқи салысымен барқ етті.

– Саңырау болып қалған адам өзін қалай сезінуші еді? Үнемі меңіреу тыныштық миыңа кері әсер етеді екен. Түнімен ұйықтамадым, ойландым. Бізге бүгінгідей корпоративтік өкімет емес, ұлттық өкімет керектігіне көзім жетті. Осының бәрі олигархтардың жасанды патриоттығынан, елді ойламайтын, жеке құлқынын көздеген қарау пиғылынан болып отыр. Алланың тікелей біздің күнәһарлығымыз үшін жіберген қарғысы. Клептократияның салдары...

«Сабыр сақтаңыз. Есту қабілетіңіз қалпына келеді» деп жазды.

Ақсүйектердің қаймағына айналған, халықаралық деңгейдегі танымал бекзада көз алдында баяпар біреуге айналып кеткендей.

– Мен бұл жақтың медицинасына сенбеймін, бүгін ұшағымды әзірлетемін де кетемін...

Бұдан әрі онымен тілдесудің мәнісі жоқтығын ұғынған Зауза лажсыз орнынан көтерілді» [137].

Автор ел ауызындағы, жұрт жадындағы түрлі болжамды ақиқаттың ақ жолын аттамай, шығарма тініне орынды енгізе білген. Атап айтсақ:

Шәй үстінде карантин жарияланғанын, ол екі күннен кейін күшіне енетінін естіді.

– Әлдебір мүдделі топтың шпиондық террорлық әрекеті деп ойлаймын. – Санаттың аққұба өңі құбылып, кең маңдайынан жіңішке сызықтың ізі білінді. Көкшіл көздері бозаң тартқан.

– Биологиялық шабуыл... Кім болса да алибиі күшті.

– Үшінші дүниежүзілік соғыс басталып кетті. Қазіргі соғыстың сипаты мүлде өзгерген. – Көкшіл көздері ойлы қалпы әйеліне қарады. – Бұрынғыдай мылтық атылмайды, бомба жарылмайды. Қастандық теориясы мен стратегиясын әзірлеген топ, ақпарат майданы мен биологиялық шабуылын қатар қолданады. Оның әсері өте күшті, олар тез нәтижеге қол жеткізеді. Ал, залалы өте зор, ал пайдасын осы мүдделі топ көреді.

Немесе әлемдік ақпарат легіне қатысты мына бір авторлық кірістірме мәтінге ден қоялық:

«Ғаламторға үңілгенінде ең бірінші көзіне түскені Римдегі үлкен мешіт мүфтиінің мәлідемесі болды.

«Адамзат өркениетіне өлшеусіз үлес қосқан ежелгі Рим елі – Италия мемлекетінің басына қасіретті зауал түсті. Күн сайын мыңға тарта бауырларымыздан айырылып отырмыз. Осы қиын-қыстау кезеңде сіздермен бірге екенімізді, біртұтас екенімізді жеткізгіміз келеді. Қазаға ұшыраған отбастарына көңіл айтамыз».

Еріксіз оның астындағы пікірлерге де назары ауды.

«Адам баласы айуаннан да бетер күнәһарлыққа барды. Құдайды ұмытты. Соның кесірін тартатын уақыт келді, тартып жатыр».

«Азғын топтар имансыздыққа күштеп, мұсылман әйелдерінің орамалын шештіруге, бетін ашуға тырысты. Енді өздері беттерін бүркеп, беті ашық адамдарға шошына қарайтын халге жетті».

«Адам әбден шектен шықты. Әйел әйелмен некелеседі, еркек еркекпен жұбайлық жұп құрып жатыр. Алла құлдарына осыны нәсіп етіп пе еді? Отбасы құндылықтары, өмір сүру талаптары өрескел бұзылды. Вирустан емес, өздеріңнің имансыздықтарыңнан қорқындар».

«13 ғасырда Азияға келген крест жорықшылары рыцарларының арасында да көгілдірлер бар еді».

«Пенде атаулы бұған дейін болған цунами, жер сілкіністерін, індеттерді елемеді, қорытынды шығармады. Айуандық әрекетін жалғастыра берді.

Бұрын жер бір ғана құрлықтан тұрған, алапат жер сілкінісі, цунами болып, топансу қаптап, бір-бірінен шүберектей жыртылып, айрылысып кетті. Сөйтіп Алла адамды алты құрлыққа бөліп тастады. Ал сол топансу не үшін болып еді. Онда да осылай адамдар әбден азғындыққа жол берген. Мұндай жайт бүгінгі Еуропадағыдай азғындыққа ұшыраған Лут елдерінің арасында етек алған. Ол Құранда анық жазылған. Олар шектен шыққан бұзық ел болатын. Бұзақылықтарын әрдайым өршітіп, тіпті оған қымсынбайтын. Алла Құранда «Сендер бұрын әлемде ешкім істемеген арсыздық істедіндер. Әйелдерді қойып,

еркектер мен еркектер жыныстық қатынасқа түстіңдер. Әрине, сендер – азғын елсіндер» – деді (Ағраф 80, 81) [142].

Міне, осының кесірінен адамзат баласы Алланың қаһарына ұшырап, жер әлемді топан су қаптады. Нұқ пайғамбарға ең адал, таза жұптарды ғана кемеге алуға періштелер арқылы пәрмен түсірді. Еркекқұмар ел түбірімен жойылды. Енді, міне, сананың азуынан сол әрекет қайта әлемде бел алып, тағы да Алланың қаһарына ұшырап отырмыз. Құдайдың құтты күні өлген мың адамды өртеп жатыр».

Әрі қарай оқи беруге дәті жетпеді, келіншек сүлесөк отырып қалды. Бір сәт жүйе-жүйесі мен иіні босап, кеңсірігі ашыды да тамағына өксік тығылып, көзінен жас саулады...

Құдай қосқан жарынан ажырасқан келіншек оны емдеу үшін ғылымда «бақыт гормоны» «Дофаминді» емдеуді ойлап табады.

Дәрудің ойлап табылуы Зауза мен Санат арасындағы отбасылық кикілжіңнен бастау алады: «Өйткені біздің биологиялық мақсатымыз – көбею. Сосын, іздеп жүріп оны табамыз. Әсем дүние ретінде оған ынтызарлана қараймыз, сол сәтте миымыз дофамин плазмасын бөліп шығарады. Дәл сол дофамин деген бәлені ми кокаин қабылдағанда да бөледі екен. Сондықтан, жақсы көрген, ғашық адамдар ақылдарынан адасады. Ақылдан алжасқаннан соң әлгі адамға байланып қаламыз, ол аздай – ұдайы сол туралы ойлаймыз, ынтызарланамыз, тіпті оны наркотик сияқты қажетсінеміз. Бұл сезімді, сезім емес, нақтысында гормоналдық жарылысты – адамзаттық ұғымда «махаббат» деп атайды» [137].

Иә «махаббат адамзатты құтқарады» деген қанатты сөздің төңірегіне авторлық концепциясын топтастырған автор тәжтажалмен әдеби-рухани күресте оны өз кейіпкеріне жеңгізеді.

Авторлық үкім көпжанрлы әңгімені былайша түйіндейді: «Алдыда бір жұмадан кейін от амалы, сосын құралайдың салқыны келеді. Ар жағында Зауза амалы туғанда тәжтажалдың тамырына біржола балта шабылатынын адамзат әлі білген жоқ еді».

Қазақ гиперреализмі тек түркі емес, әлем әдебиетіне шоқтықты туындылар сыйлап үлгерді. Әрі өзінің болашағы зор екенін таныта алды.

Қазақ қаламгерлері әлем елдерінің оның ішінде байырғы отырықшы халықтардың фольклорлық туындыларын өздерінше игерді. Нәтижесінде өткен ғасырдың 60-70 жылдары мифологиялық тенденция қалыптасса, ХХІ ғасырда бұл үрдіс неомифологиялық жаңаша баяндауға ауысты. Осы неомифологиялық тенденцияның жаңа толқынына А. Алтай, А. Кемелбаева, Д. Рамазан, Б. Джилкибаев, Д. Накипов, М. Омарова т.б. шығармашылықтарын жатқызамыз. Аталған қаламгерлер авторлық мифтерін өз оқырмандарына ұсыну үшін фольклорлық немесе әдеби өңделген әлемдік және ұлттық мифологиялық сюжеттерді заманалық материал бойына жинастырады. Анималистік дүниетүйсінім және табиғаттың антропоморфизациялануы бағзы қазақтарға тән сипат. Осы сипат қаламгерлер тарапынан мифопоэтикалық концептіге айналып, әдебиетімізде көрініс таба бастады.

Әр жылдары «Сізге ғашық қыз», «Мәңгілік сағыныш», «Ізгілікті іздеу теориясы», «Шахарбанудың сыңсуы» атты прозалық кітаптары жарық көрген танымал жазушы Лира Қоныс шығармашылығы әдеби ортада көп пікір тудырып келеді. Туындыларының философиялық астары бар әрі жазу стилі ерекше қаламгер әңгімелері жапон жазушыларының будда ағымының жазу сарынын еске салады. Оның «Алма ағашының құдайы» және «Су перісінің зираты» әңгімелерінде ұшырасатын грек пен еуропа мифтерін қазақ әдебиетінде пайдаланудың сәтті тәжірибесі болды. Екі әңгіме де мифпен өрілген махаббат оқиғасына құрылған.

Бірінші әңгімеде жұмақ бағы миф мотиві арқау болып, Алматының алмасының құрып бара жатқандығының экологиялық проблемасы көтеріледі.

Троя соғысының тууына себеп болған «Алма дауын» әңгімесіне өзек етеді: «Ең алғашқы соғыс алманың араласуынан туындады. Екі құдай-ханшайымның ортасына бір зәлім қызық алманы домалатып жіберді де, алманы жегені әлемдегі ең сұлу әйелге айналады деді, көне грек аңыздары осылай айтады» [143, 17 б.]. Автордың ойдан шығарған персонажы алма тәңіриясы Алмагүл түнде кесілген алма ағаштарының тұсына келіп көз жасын төгеді. Ал оған атасынан қалған алма бағын мұра еткен Арман бағбан ғашық.

«Тау ішінде, жеті түнде әндетіп тұрған бұл кім деп елендедім. Терезеден ай сәулесі әдемілігін төгіп, жарығы маңайға салтанат құрып тұрған. Орнымнан тұрып, әйнектен үңілгенімде тыстан ақ көйлекті, қос бұрымы тірсегін соққан ару қызды көрдім. Бұл Алмагүл ғой деп күбірледім. Арман айтқандай асқан сұлу қыз екен, алма ағашының құдайы болуға бек лайықты дедім» [143, 29 б.]. Автор Алманың сұлу бейнесін ертегідегі ханшайымдарша суреттейді. Ай десе аузы бар, күн десе көзі бар асқан сұлу бейне. Бірақ осы сұлу қыз өмірде бақытсыз. Үнемі мұнайып жүреді. Автор осы сұлудың бақытын осы өмірден таптырғысы келеді. Сол бақытты іздегендей болады. Оны ертегілер әлеміне сапар шектіреді.

Қазақ ертегілеріндегі су ұғымына қатысты сюжеттердің негізінде қазақ мифологиясында судың, яғни дарияның, өзеннің, көлдің әлдебір кеңістіктің шекарасы, аражігі ретінде көрінеді. Мифологиялық кейіпкер өз мақсатына қол жеткізу үшін осы сулар (өзен, көл, дария, теңіз) арқылы өтіп, екінші бір әлемге сапар шегіп жатады.

Бұл мотив әлем халықтарының мифологиясында да бар. Әлем мифологиясында су көбіне өлілер әлемі ретінде ассоциативтік мағына береді. Қазақ тілінің әлемдік тілдік бейнесінде де осындай мәнге ие. Яғни су қазақ мифологиясында да өлілер мекенімен, өліммен байланыстырылады. Бұған тілдік қолданысымыздағы су аяғы – құрдым сияқты тұрақты сөз тіркестері мысал бола алады.

Әлем мифологиясымен қатар қазақ мифологиясында да өз мақсатына жету үшін өзен, көл, теңіз арқылы өту, яғни суды құсқа айналып, ұшып өту немесе балыққа айналып жүзіп өту мотивтері кездеседі. Мұның астарында адамзат баласы өмір сүріп жатқан әлеммен қатар, басқа да бір әлем бар немесе өлілер мекені бар деген мифтік таным жатыр.

Жазушының екінші әңгімесінің оқиғасы диханшылық дамыған өңір Сыр бойында орын алады. Туындыға су перісіне ғашық болған жас жігіттің тағдыры



арқау болады. Оның кейпін автор: «... тұла бойы жалт-жұлт еткен қабыршақты балық қой ол шіркін...» [143, 79 б.] деп суреттейді. Әңгіме бірінші жақтан су перісіне ғашық болған жігіттің нағашысының аузымен баяндалады: «Жиенімнің сүйгені су перизаты боп шықты, Сырдың суында су перісінің бар екені де рас боп шықты. Бейбақ жүрегін ұстап аласұрды, ах ұрды. Шілденің қапырықты түнінде салқындамаққа суға түсіп, екеуі содан танысып-білісіпті. Перінің адамзатқа, адамзаттың періге сезімі ояныпты» [143, 79 б.].

Өз ғашығына қосыла алмаған жігіт жүйке аурулары ауруханасына түсіп сонда жан тапсырады. «Күз түсе дерті белең алды, ақыры суға кетіп өлер деген қауіппен жүйке ауруларын емдейтін ауруханаға байлап әкетті... Арманшыл жаны махаббаттың азабы мен ата-анасының қаталдығы қатар келгенде шыдамады-ау, алғашқы қар жауғанда сүйегін әкеліп жерледік» [143, 87 б.] деп аяқталады.

Мадина аталған әңгімесіне «Сусұлу» мифтік кейіпкерін персонаж етіп алады. Жалпы, Susulus (Сусуна немесе Сусона) дегеніміз – көне түркі мифологиясындағы беліне дейін адам, белінен төмен қарай балық кейіпті болатын аңыз кейіпкері. Түркі мифологиясында Суна немесе Сона атауымен де ұшырасатын Теңіз патшасының қызы.

Susulus түркі фольклорында жамандықтың хабаршысы болып табылады. Осы шашы төгілген асқан сұлу балық қыз өзен-көлде болады дегенге көне түркілер сенген. Тек күндіз емес, түнде ғана жалғыз жүрген жас жігіттерге жолығып басын айналдырып, өзіне ғашық етеді. Егер ұнамай қалса, өзен-көлдің тереңіне тартып тұншықтырып өлтіреді [144].

Қазір қазақ прозаиктері адамды ішкі шайтаны бар – жын-періге немесе ішкі шайтаны жоқ – періштеге айналдырып, өзіндік ұстанымдарын алға бағыттап жүр. Думан Рамазанның «Жын» әңгімесі және Н. Қапалбекұлының «Елес» әңгімесі – осы бағытта жазылған туындылар қатарында.

Д. Рамазан әңгімесін жын араласқан мистикадан бастайды: «Түн қараңғылығын жамылып, жалбыр шашты біреулер той жасап жатыр. Адамдарға ұқсамайды. Ергежейлілер елінен келген елшілер сияқты: бойлары бір-ақ тұтам. Өздерінше ән айтып, би билеп, той көрігін қыздыра түскен. Ортадағы лаулай жанған отты айнала қоршай, бақадай балпаң басып, серкедей секең қағып, секіріп жүр. Мәз-мәйрам. Қойша маңырап, қозыдай жамырап, ду-ду, гу-гу етеді» [113].

Жазушы неге қытымыр қысты емес, қапырық жазды алып отыр. Қыста жын жанымен қайғы болып кетсе, шыжыған ыстықта миыңды қағып қолыңа берері анық. Жазушы ұлттық архипсихологияны тамыршыдай тап басып отыр.

Адам қатты қуанып немесе шошынғанда, теріс жолда жүргенде, сонымен қатар қоқыс аралап, тазалықты сақтамаған сәтте жын адам бойына еніп алады деген түсінік ұлтымыз арасында кең тараған. Одан өзге кейде жын адамға қара дуаның күшімен кіреді деген наным-сенім де бар. Мұндай жағдайда оны анықтау қиындай түседі. Тек жын шығарушы ғана оны анықтай алады. Яғни, белгілі бір сүре оқу арқылы білуге болады.

Сонымен жынды қуу жорығының қалай өткеніне мәтін бойынша ой жүгіртейік:

«Молда оның қарсы алдына жүрелей отырды да:

– Аазу бил-лаһи минаш шай-та-нир-ражим.

Бис-мил-ла нир-рахма нир-рахим, – деп құран оқи бастады. Дауысы сондай әуезді, құлаққа жағымды естіледі. Мақам-ырғағы да жүрекке жылы тиеді. Ара-арасында мойнын созып, басын қақшита «сүф... сүф...» деп жыландай ысылдап, Болатбектің бетіне түшкіріп қояды» [113].

Өзіндік ойы мен өзіндік жазу мәнерін таныта білген Думанның “Жыны” қазақ қана емес, бауырлас түркі әдебиетіндегі тылсымдыққа жаңа леп, соны үрдіс қосқан туынды деп тануға болады. Міне, осы әдеттен тыс әңгімелеу әлеміне аяқ басқан Думан Рамазан жазушы ретінде ұлтына екі бірдей ғажайып туынды сыйлап отыр.

Көрнекті жазушы Н. Қапалбекұлының «Елес» әңгімесінде дуаға ұшыраған жанның трагедиясы дәстүрлі таныммен баяндалады [107]. Жазушы ел арасында дуаланған немесе қарғысқа ұшыраған жанның хал ахуалын барынша шындыққа жанасымды ете суреттейді. Өмірдің алды тәтті, арты суық дегендей қыл қаламның құдіретімен ғажайып табыстарға жетіп жүрген Миятхан барлық жиған-тергенінен бір сәтте айырылып шыға келеді. Оны мұндай жолға итермелеген көрсеқызар нәпсісі. Автор осы адамның ішкі нәпсісіне байланысты әңгіме оқиғасын шебер қиюластыра суреттейді:

« – Бар сұлулық әйел денесінде. Әйел затын көрікті, мүсінді етіп әдейі жаратқан. Ал, сол тұлғасына мінез-құлқы сай қыз өте аз. Қаршыға бітісті болғанмен қарға дыбысты қыздар аз ба?! Міне, мен өмір бойы армандап жүрген кейіпкер періштені таптым. Осы қыздың суретін салып біткенде бүкіл адамзат тамсанып аузын ашып қалады... » [107, 14 б.] деген, жағы нәпсінің құлына айнала бастаған суретші Миятханның бейнесін көреміз. Ғашықтықтан мәжнүнге айналған суретші бар тапқаны емес, құдай берген талантынан да жұрдай болады. Осы әңгімеде суретші Миятханның азаматтық абыройынан, адамдық кейпінен қалай жұрдай болғаны тәптіштей беріледі:

«Миятханның түрі сүзектен тұрған адамның кейпіндей. Бет-аузы шалбарланып әжімденген, быт-шыт, көз алды көлкілдеп салым-салымы шыққан. Екі иығы қушиған, дауысы барқырап жарқышақтанған, жанары өшкен, адамға тура қарай алмайтын жасқаншақ мүсәпір пішін. Үсті-басы кірлеуіт, шашы ұйпа-тұйпа, баяғы досымды танымастай, ұқсата алмастай болдым. Қарсы алдымда күні бітіп бара жатқан бейшара, бөтен біреу тұрғандай көңілім қатты жүдеді. » [107, 16 б.]. Жазушы адамдық кейіптен айырылған, ішкіліктің соңына түскен кейіпкерінің бейнесін қаңғыбас немесе кезбе (бомж) образы арқылы шынайы суреттей алған. Екі иығына екі тауды көтергендей, бұйра-бұйра шашы мен қияқ мұрты бар Миятханның бүгінгі сыйқы ешқандай жалғандық туғызбайды. Осының бір дәлелі ретінде автор мына бір тәмсілді орында қолданады:

«Айбатынан бүкіл аң-құс айбынған Арыстан сұлу қыз Түлкіге үйленіпті: – Аңдардың бәрін айбынымен алған, қаһарланса бүкіл орман дірілдеп кететін Арыстанға қалай қорықпай күйеуге шықтың? – деп Түлкіден сұрайды. Сонда сұлу Түлкі қызыл құйрығын бұлғаң қақтырып, жымысқы көзін аударып-төңкеріп:

– Арыстан бұрын арыстан болатын. Маған үйленген соң, ол мысық болып қалды ғой, – депті.

Шынында да Арыстанда баяғы күш-қуат жоқ, күн санап кәужіреп, ешкім қорықпайтын жуас мысық секілді мәнжубасқа айналыпты. Жасына жетпей өліпті. Бүкіл билігі мен байлығы сұлу қызыл сайқал Түлкіде қалыпты» [107, 24-25 б. б.], - деп келетін тәмсілдің астарында қаншама шындық жатқанын оқырман өзі пайымдап, түсініп алар.

Міне, автордың суреттеуіндегі Миятханда ойламаған жерде от басады. Оның осындай мүсәпір, бейшара күйге қалай тап болғанын іштей сезіп отырсыз. Бұл да автордың кейіпкер портретін берудегі өзіндік шеберлігі. Кешегі біздің қоғамда орын алып отырған шындық дүние екендігіне таң қалмайсыз. Миятханның мұндай хәлға душар болғанын досы Нариман тез ұғады. Түпсіз тұңғиыққа, қараңғы құрдымға кетіп бара жатқан досын құтқарып қалуға қам жасайды. Оған көмек қолын созады.

Нариман досының тегін жерден еместігін бірден түстеп танимыз. Досы бұрыннан әулиелігі мен киелілігі бар қазаққа танымал, белгілі Күйік әулиенің текті ұрпағы. Қобызын бәйгеге қосқан Түктібай бақсының жиені. Ол бірден-ақ досының қал-жағдайын түсініп емдеуге кірісіп кетеді. Миятханның бойында дуа бар екенін, оны құдайдай табынған Жамал жасағанын автор көп сөзге салмай, бірден аңғартып өтеді. Қазақ бақсыларына тән емдеу мен тазарту процестері былайша өріледі:

« – Ия, әруақтар қолдай гөр. Қорқыт баба, Күйік, Түктібай аталарым ісімді оң қылып, Миятхан пенденді дуадан тазарта гөр, жын-шайтаннан ажырата гөр! – деп қол жайып бата тіледім. Кезінде шешем осылай айтатын. Дайындап келген консерві қалбырына бір уыс қорғасын салдым да, от жағып еріте бастадым. – Ал, Миятхан, қара, – деп балқыған қорғасынды жылтыр қағаздың бетіне шашып төге салдым. – Жақсылап қара. Міне, көрдің бе, шашы жайылған албасты бейнесі шықты. Сені сол қатты дуалаған. Енді дуаны қайтарамын... – Ал, енді сені тұзбен аластаймын, – деп бір шөкім тұзды алып төбесінен жеті рет айналдырып, – Жабысқан бәле-дуа мына қасиетті тұзбен кет, мына ағып жатқан сумен кет деп, – өзенге лақтырып жібердім», деп келетін сөйлемнен ертеден бақсылық өнердің емшілік қасиеттері нақты берілген. Осылайша, жазушы Н. Қапалбекұлы қазақи ұғым-түсінікке сай мифтік-бақсылық атрибуттарды сақтай отырып, қысқа әңгімеде адам тағдырын суреттеп шыққан. Қазақ прозасы тағы бір тамаша әңгімемен толыққаны көңілді жадыратады.

Осы дін тақырыбы өзек болған, қазақ классикалық әдебиетінде өзге елдердің әдебиетіндегі сияқты «Қамар сұлу», «Бақытсыз Жамал», «Шұғаның белгісі» сынды әдеби антропонимдер бар. Солардың қатарына бүгінгі күннің өзекті тақырыбы «Тәжіндет» арқау болған Ә. Ыбырайымұлының «Зауза» және жаңа талап қаламгер Нұрхалық Абдырақынның «Діни құрбандық» тақырыбы негіз болған «Теберік» әңгімелері қосылды. Екі туынды да Абай кз жарияланды [145]. Әдебиеттанушы ғалымдар тарапынан өте жылы қабылданды.

Жаңа толқын Нұрхалық Абдырақынның шығармашылық жолына тоқталайық. Бұған дейін Нұрхалық Абдырақынның мистика мен тарихи фэнтезидің элементінен құрылған «Зауал», таза тарихи оқиға арқау болған

«Абылай ханның пірі» әңгімелерін оқып, ұлттық мифологиялық айшықтарды туындыларына арқау еткен мықты прозагердің қазақ әдебиетіне қосылғанына куә болдық. Қазақ оқырманы түстеп тани алатын мифологиялық аңыздау – Нұрхалық туындыларының түп қазығы. Оған дәлел – автор тарапынан сиясы кеппей оқырман назарына ұсынған «Теберік» пен «Қала» әңгімелері.

Жалпы кез келген туындыдағы әдеби кейіпкер образы оның есімімен байланыста болып келіп, оқырман санасында әлдебір сипатқа ие персонаж бейнесі орнығады. Жаңа есімнің әдебиет көгінде орын алуы оқырман сезіміне қозғау салып, көңіл түпкіріне ой салады. Қазіргі қазақ әңгімелерінің бітім-болмысы бөлек болғандықтан, жанрлық түзілімі синтездік болып келгендіктен ең әуелі біршама теориялық байламдарға орын беруді жөн деп таптық. Міне, бұрынғы зар заман дәстүрі қазіргі қазақ әдебиетінде трансформацияға ұшырап отыр.

Бұл арада біз осының алғашқы қадамын жас талап қаламгер Нұрхалық Абдырақынның «Теберік» әңгімесіне қатысты ғана жасап отырмыз.

Әдебиетте автор тарапынан қаһарман есімі қалай болса солай алына салмайтындығы мына бір сөз кестелеуінен анық аңғарылады. Әр оқырман «Автор осы әңгімесінің атын неге «Теберік» деп қойды?» деген сауал төңірегінде жауап іздеп, әркім өзінше ой-толғайды, топшылауларын жасайды.

Және оған автор тарапынан:

«Әкесі қайтыс болғанда іште шерменде болып қатқан осы шикі өкпені шешесі ырымдап Теберік деп қойған. Шешесінің бір-ғана арманы, ол бәріне шыдап қызын оқыту. Ақыры міне оқытты» деген жауапты жолықтырады.

Бұл – Нұрхалықтың өзіндік еншісі. Екінші бір жетістігі – кішкентай адам трагедиясын «жаһандағы жалғыздық» мотивімен шып-шырғасын шығармай, айтар ойын шашыратпай оқырманына ұсына білуі.

Осылайша бас кейіпкер өз жалғыздығының дауасын діннен тапқандай болады. Автор қазіргі қазақ қоғамының дінге қатысты үш түрлі топқа бөлінгендігін былайша: «Жарты жылға жетпей, екінші курстың соңында атын Сәбба деп өзгерткен Теберік өзінен мүшел жас үлкен сақалды жігітпен некесін қидырды. Оның орана киінген формасы бүкіл оқу орнын шошытты. Күнде ішкі саясат бөлімі оны сұраққа тартады. Тыр жалаңашқа жақын, саны ұзын қыздарды сахнада көп билетіп қарап отырып, көз зинасына бататын білім жұртына Теберіктің киінісі томпақ болып, көп еркекті ашуландырды. Күнәда жүрген қыздар, алқаш студенттер мен зинақор ұстаздарды оқу орнының бастығы жыл соңында марапаттап кеуделеріне медаль тағып жатты. Ұстаздары мен Батысқа еліктеген гурппаластары Теберікті көздеріне шыққан сүйелдей көрді, оны орта ғасырдағы ескінің қалдығы деп қарады.

Сабағы күннен күнге төмендеді, үшінші курсқа көшпей қалды. Оқуды толығымен тастап, мешіт төңірегіндегі терек түбінде діни заттар сататын жайма дүкен ашты. Анда-санда келетін сақшылар олардың қолының сыртын бір жалап тапқанын алып кетеді, содан қалғанды там-тұмдап отбасын асырады. Күйеуінің тапқаны қаладағы үй жалдап тұрудан артылмады, бірақ олар намаздарын еш қаза қылмастан, бақытты ғұмыр кешіп жатты», – деп суреттейді.

Әрі өзінің таза дінді қалайтын ары таза топтан екендігін авторлық образ арқылы сездіріп отырады. Сәбба-Теберіктің жан дүниесінің қаққа жарылып, дінсіз қоғамнан ажырап, сайтан ілімнің торына түсіп, торығуын, оны өзі бақытқа балауын қапысыз қалам ұшына іліктіреді.

Біз Сәбба-Теберіктің неге ділі бөлек, бұзық дінге кеткен себебін автордың лирикалық нәзік иірімді психологиялық суреттеулері арқылы бірте-бірте ұғына түсеміз.

Нұрхалық «Тасбақа» эпизодтық оқиғасы арқылы дінбұзарлардың секталық әшадды істеріне қоғамдық айыптау жасайды. Әрі қазақ қыздарын оның құрығына түсіп қалмаудан сақтандырады.

Осы жолдың арты неге апарып соққанын Нұрхалық аша білген. Бұл – жүздеген, тіпті мыңдаған Сәбба-Теберіктер басындағы трагедияның түп негізіне бойлай білген тамаша туынды десек артық айтпаймыз.

Қазіргі жас прозашылар өз шағын туындыларында көп сөзділікке ұрынбай, таңдап алған тақырыптарын жан-жақты аша біледі. Бұл әдебиетіміздің өскендігін танытады. Әрі олардың көңіл қуантатыны қазақ қоғамындағы «кішкентай адамдар» трагедиясын оқырманына еш боямасыз ұсына білгендігі. Біз Нұрхалықтың «Қала» атты әңгімесіне кеңірек тоқтап жатпаймыз. Тек орыс тілді қаланың өгей баласына айналған Ошанның жалғыз ұлы Ержанның тағдыры арқылы өз қандастарымыздың ауыр жазымыштарын аңғарамыз.

Мифологиялық дүниетанымдағы «Жазмыш» адам маңдайына жазылғанды көреді дегенді автор қаламына сәтті іліктіре алған. Бұдан бөлек қазақ әдебиетінде сиректеу қолданылатын «тасбақа» мифтік мотиві де осы шығармада орынды көрініс тапқан. Енді сол жайында сөз етейік. Автор осы ұғым-түсінікті туынды финалына тегін енгізіп отырған жоқ. Енді аталған мәтіннен үзінді келтірейік.

«Түсінде студент шағы, жанында семіз ағайы бар Балқаштың жағасында тасбақа ұстап тұр, кенеттен шешесі судың аржағынан келіп, оны шақырып тұрды...» Тасбақа образы әлем елдерінің мәдениетінде, діні мен мифологиясында кеңінен тараған құбылыс. Оның панцирі құпия мәні бар жұмбақ жазуды білдіреді. Бірақ қазіргі түркі ұлттары арасында «тасбақа» туралы мифтік ұғым ұмытылғанымен оңтүстік тувалықтар мифологиясында сақталынып отыр. Олар тасбақаны фантастикалық құбыжық кейпінде «мелхи» деп атап, төменгі әлемнің билеушісі деп санайды [146]. Біз осындай мифтік қалдықтарды тәуелсіздік дәуіріндегі қазақ әңгімелерінен жиі ұшыратамыз. Оған дәлел біз сөз етіп отырған «тасбақа» мифтік айшығы.

Жаһандану кезеңінде өмір сүріп жатқан ұлтымызға батыстық дүниетанымның да әсері соқпай өтіп жатқан жоқ. Атап айтсақ, прозаик Аягүл Мантаеваның «Қабір гүлі» деп аталатын әңгімесі біздің дүниетанымымызға батыстық салттың да ықпал етіп жатқандығын анық көрсетеді. Әдетте, исламды қабылдағанына бірнеше ғасыр болған қазақ бейіттің басында құран оқиды. Топырақ салады. Ал Аягүлдің кейіпкерлері қабірдің басына гүл қойғысы келеді. «Қабір гүлінде» батыстық мифтік элементті жазушы көркемдік деталь ретінде қолданған. Қызыл гүлге қатысты Наполеон мен Жозефина туралы оқиға кірістірілген. Батыстың мәдениетін игеріп, ғылымын оқып жатқан Ұлы жібек жолының торабында орналасқан байырғы түркінің бүгінгі ұрпақтары Шығыспен

де, Батыспен де мәдени-саяси байланысқа түсті. Ал байланыс бар жерде таным дүниесіне өзгерістер енетіні тағы бар.

Енді батыстық мифтік деталь деп отырғанымыз қандай деталь? «Наполеонның әйелі фиалканы жақсы көретіні сондай өзі қастерлейтін сол гүлді шашына тағып жүреді екен. Даңқты қолбасшы Жозефинамен қосылған күнді жылда есінен шығармай, оған фиалка гүлін сыйлайды екен. Бір жылы базарға фиалка гүлін әкелуге жұмсаған қызметшілері құр қол оралыпты. Жарының жанарынан кірбің көргісі келмеген қолбасшы гүлді өзі іздеуге шығады. Базарды аралайды, жоғын таппайды. Көше бойлап, іздейді. Іздегені жоқ. Қолбасшы «Фиалка гүлінсіз Жозефинаның көзіне қалай көрінемін?» деп уайымдайды. Інірде фиалка гүлін өткізе алмай тоңып, бүрісіп тұрған бүкір кемпірге кезігеді. Қолбасшы құшағын фиалкаға толтырып, үйіне оралады. Көзінде нұр ойнаған Жозефина фиалканы иіскей беріп: – Мынау моладан жұлынған гүл ғой, – деп талықсып кетеді. Өлмелі бүкір кемпір гүлдің моладан жұлынғанын мойындап, жанына сауға сұрап, қолбасшының аяғына жығылады. Көп ұзамай Наполеон ақылды Жозефинасынан айырылып қалып, жалғыздық мұңына қамалады.

Қолбасшы сүйікті жарының қабірінің басына фиалка гүлін ектіріпті. Өмірінің соңғы азапты күндерінде Наполеон Жозефинаның қабіріне барып, бір тал фиалка гүлін жұлып, төс қалтасына салады. Арада көп уақыт өтпей ұлы қолбасшының өзі де мерт болады». Аягүл өзінің «Қабір гүлі» әңгімесінде де Бұрым есімді қыздың қабірде өсіп тұрған әдемі қызыл гүлді жұлып алып иіскегеннен кейін қайтыс болып кеткендігін, осы деталь арқылы әдемі суреттей алған. Оған мысалды мына бір үзіндісінен:

«Сарша тамыздың соңғы күнінде Есіркеп көкемнің қызы Бұрымның өлімі туралы қаралы хабар жетті. Түнде ұйықтағаннан қайтып оянбапты. Зиратқа барғанымызда Бұрымның топырағы кеппеген қабірден қып-қызыл әдемі гүлді жұлып алғаны есіме түсті.

– Мұндай иісі жұпар шашқан гүлді бірінші рет көріп тұрмын. Не деген әдемі гүл! – деп құшырлана иіскеген. Сол жұпар иісі аңқыған гүлді кейін еш жерден кезіктірмедім» [147], – деген штрихтан көруге болады.

Жоғарыда көрсеткеніміздей мұндағы кейіпкер де Қабір гүлін иіскегеннен кейін көз жұмады. Әлемдік мифтік әңгімені деталь ретінде пайдаланып осындай жаңаша, қазақ қоғамына қатысты тың бір әңгіме жазылған. Аягүл өзінің бауырына арналған әңгімені жазып бастағанда «Қабір гүлі» туралы француздық мифті кіріктіремін, тіпті әңгіменің атын соған сәйкес қоямын деп те ойламаған болу керек. Есесіне «Қабір гүлінде» жылан культі туралы жолдарды да ұшыратуға болады.

«Үлкендердің жалбыздың арасында жыландар көп, суға көп түсе бермеңдер, жыландар патшасын ашуландырып аласыңдар» деген сөзін жай қорқытады деп қабылдайтынбыз. Бір күні шомылып жүрген Масақбайдың Көккөзі Андрейден қашып, жалбыздардың арасына барып жасырынады. Үркіп кеткен жыландар бір-біріне оратылып, су бетіне шыққанда, зәре құтымыз қалмады» [147]. Демек, үлкендер айтқандай жыландар патшасы ашуланатын болғаны ғой. Осыдан кейін ойнап жүрген балалар өз-өзінен ұрысып қалады. Жазушы оны жыландардың

ашуының кесірінен дегенді айтып жатпайды. Өзге замандастарына карағанда Аягүл Мантаева қалыптасқан дәстүрлі жазу стилін құп көреді.

Оқырманын алдымен психологиялық тұрғыда дайындап алады, сосын мүмкіндігінше астарлап жеткізген ойларының шешімін ашып беріп, түйін жасап отырады. «Қабір гүлі» адамның өлімді алғаш рет түйсінуі туралы. Бір данышпанның таңғалатыны бар еді, «Менің ең бақытсыз күнім – адамдардың бәрі өлетінін түсінген күні. Ересектер, дүниеде бәрінің жойылатынын біле тұра қалайша түк болмағандай өмір сүре береді?» деп.

«Қабір гүлінің» кейіпкері де алғашқы өлімді кездестіріп, соған жауап іздейді. Оларға мұндай ой салған күнделікті аулада өздерін ойнататын бүкір шалдың өлімі. Ал адамдардың бәрі түбінде бақилық екенін білгенде ол ересектерге сұрақ қоя бастайды. Әңгіменің сәтті шығуының кілті – баланың атынан баяндалуында деп ойлаймыз. Аягүл Мантаева өзіндік жазу мәнері мен стилін тапқан жас қаламгерлердің бірі.

Қойшыбек Мұбарактың «Құбыжық» әңгімесі қазақтың мифтік танымдарының көп бөлігі көрініс тапқан шығарманың бірі. Адам мен Албастыдан құбыжықтың пайда болуы, адамды албасты қалай басатындығы, Албастыға айналған адамның қандай болатындығы туралы сауал осы әңгімеде кеңірек ашыла түскен сияқты. Мифтік сарында жазылған әңгімеде мистикалық детальдар соншалықты нанымды қолданылған. Тіпті көркем шығарма құрылымында кездесетін, автордың бейсаналы түрде қолданған сөздері мен кейіпкердің күнделікті тілдесуінде кездесетін қатардағы сөздердің өзі астарлы, түбі мифологияға кету ықтималдығы жоғары. Себебі біздің күнделікті сөйлеп жүрген әр сөзіміздің өзінің шығу тегі мен бастауы, сол сөзге қатысты ұғым-түсініктер мен наным-сенімдердің болуы әдбеп мүмкін нәрсе.

Нанымды болатындығының өзі арғы таным мен түпкі қиялдан ауытқымаудың нәтижесі деп білеміз. Мәселен, екі кештің арасында әйел адам суға бармайды, қазақта сондай тыйым бар. Ал барған жағдайда не болады? Албасты басады. Әңгімедегі кейіпкерді де албасты басады. Албасты басқаны соншалық, ол өзін игере алмай бір ауылды қырып салады. Албасты басардың алдында ол үйге кіріп келе жатып, табалдырықты сол аяғымен аттайды. Оны автор кәдімгі қазақы танымға сай түсінікпен боямасыз суреттей білген:

«Тәйт ары, табалдырықтан сол аяғымен аттағаны несі, – деп санқ ете қалды. Үйдегі отырғандардың барлығы келіншекке жақтырмай қарасты». Мұндай тыйымдық мәні бар детальдар үй ішінде отырғандар тарапынан бірнеше рет ескертіледі. Тіпті шай ішіп отырғанда, келіншек сол аяғымен табалдырықтан аттап келгенге дейін бір бала да кемпірден ескерту естіп үлгереді.

«Есікті керіп тұра қалған балаға төрде отырған кемпір «Керме босағаны», – деп зекіп қалды» [148]. Демек, ырым мен тыйымды бұзу Албасты басып, қарғысқа душар етеді деп есептейтін таным идеясы әңгімеде толық ашылған. Тіпті әңгіме тәңірлік мифтік танымға әдейі негізделіп жазылғанын байқау қиын емес. Себебі таулы орман арасында жалғыз күнелтіп жүрген албасты басқан келіншектің қолына түсіп қалған аңшы буаз маралды атады. Кие мотиві әңгімеде былай берілген:

«Алдында іші салбырап тууға жақын буаз марал бір жамбасынан қан сорғалатып тәлтіректеп қашып барады. Түс ауып кеткен кез. Сай етегіндегі сылдырап аққан судың бойында аңшы жігіт арып-таласып үлкен маралды жәукемдеп жатыр. Көп ұзамай барлық етті бұзып, жас терінің үстіне тастады. Маралдың ішінен шыққан өлі бұзауды шаранасымен қасындағы бір ұшқаттың түбіне тастай салды да, анадайда жатқан буыншағынан кішкене бір дорбадан тұз алып, жас етке себе бастады...

Етті әбден турап болды да, астауымен бір шетке қойып, әлгінде ғана ұшқаттың түбіне тастай салған шаранадағы бұзауды алып, суды бойлап, аз-кем жүрді де қолындағысын тереңдеу бір жеріне тастай салды. Шарананың сары-жасыл нілі суды сәл лайлады да, лезімде өзі жоқ болып, су тұп-тұнық қалпына келді. Үдірейе сәл қараған жігіт жалма-жан буыншағына келді де, арлы-берлі қопарыстырып жүріп бір ақ шүберек тапты, төр шетінен елідей жалпақ әрі ұзын қылып жыртып алып, су бойындағы балапан қайыңның бұтағына байлады. «Қандай да болсын, бір сыры бар су-ау» [148], – деп күбірледі. Осылайша буаз маралдың етін жәукемдеп, төстігін қақтап жеген аңшы жігіт ақырында Албастының қолына түседі. Буаз маралдың киесі ұрады. Автор кие мотивін бір бұл оқиғада емес нақ осы кеңістікте, сол уақытта сәтті қолдана білген.

Аталған тараушада қазіргі қазақ прозасындағы неомифологиялық үрдіс (тенденция) және авторлық миф Т. Нұрмағанбетов, Н. Қапалбекұлы, А. Алтай, Д. Рамазан, М. Омарова, Әділбек Ыбырайымұлы, Л. Қоныс, Нұрхалық Абдырақын, Аягүл Мантаева, Қойшыбек Мұбарак және тағы басқалардың шығармашылығына байланысты қарастырылды. Осы аталған туындыларға катысты ғылыми-әдебиеттанушылық пайымдаулар жасалды.

### **3 тарау бойынша тұжырым**

XXI ғасырдың басында қазақ әдебиеті жаңа көркемдік форманы іздеу жолына түсіп, оның бір нышаны мифке бет бұру бағытын таңдады. Бүгінгі қоғамның мәдени бағдар ұстануы өзгеріске түсіп отыр. Қазақ сөз зергерлері де рухани мәдени қазынамызды електен өткізе келе, оларда бар мәнімен кәдеге асыра бастады. Мәңгілік құндылықтарымыз боп саналатын архаикалық қатпарлар қызықтыра бастады.

Ұлттық әдебиетімізде Т. Нұрмағанбетов, Н. Қапалбекұлы, Д. Рамазан, Т. Ахметжан, А. Кемелбаева, А. Алтай, М. Омарова, А. Мантаева, Қ. Мұбәрәк т.б. қаламгерлер мифопоэтикалық шығармашылық ізденістерін жаңа заман талабымен үндестіріп, қадам басып, қалам тербеп шыңдала түсті. Миф пен заманауи әдебиеттің өзара әрекеттестігі әдеби құбылыс ретінде түрлі қырынан салыстырылып, отандық әдебиеттанушылар тарапынан түрлі ракурста қарастырылып, зерттеу объектісіне айналуда.

Біз қазақ әңгімелерін зерттегенде ондағы архетиптік сюжеттерді, мифтік-жоралғылық астар мәтінді аңғаруда мифопоэтикалық әдіске сүйендік. Мифопоэтика өз кезегінде әдеби процеске атсалысып жүрген қазақ әңгіме жанрының сөз зергерлерінің тарапынан мифтің, мифологиялық образдар мен мотивтердің көркемдікпен игеріліп, өзгеріске түсуінің амал-тәсілдерін зерделеп,



олардың мәтіндері бойындағы архаика-мифологиялық элементтердің енгізілуінің түрлі принциптерін қарастырады.

Сондықтан, аталған әдіс сан ғасырлық тарихы бар ұлттық мәдени өмірімізде дәстүр жалғастығын зерттеудегі ең өнімді тәсіл болып табылады.

Дербес шығармашылықтағы мифопоэтикалық модельдер генезисін, қазіргі заман жағдайында дәстүрлі образдардың өзгеріске түсуінің себеп-салдарын анықтап, төл әдебиетіміздегі интермәтіндік байланыс пен ұлттық ерекшелігімізді зерделей отырып, қазіргі қазақ прозагерлерінің көркемдік-эстетикалық бағыттары мен имандылық-философиялық ізденістерін жете ашып көрсету қажет. Зерттеушілер мен ғалымдар миф арқылы тек әдеби үдерістің заңдылықтарын, жанр мәселесін қарастырып қана қоймай, жекелеген авторлардың көркем туындыларының ерекшеліктерін зерттеп, тану бағытында да үнемі ізденіп келеді.

Миф пен әдебиеттің өзара үндестігін зерттеу мәселесі отандық әдебиеттанушыларға үлкен ғылыми талаптар қоя бастады. Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі циклді жоралғалық-мифологиялық қайталанымдар, әмбебап архетиптердің көркем туындыларда аса бір сакральдылық дүниетаныммен астарлана суреттеліну барысы көп нәрсені аңғарқандай болады. Мұның өзі әңгіме құрылымының архетиптік сюжеттік модуль негізінде үлгіленуіне алып келетін шарттардың бірі болып табылады. Ұлтымыздың тарихи санасында сақталған түрлі мәдени дәстүрдің жаңғырығы өз ықпалын қаламгерлердің шығармашылығына тигізетін үлкен ықпал әсерін жоққа шығармаймыз. Ең маңыздысы әдеби фактордың біріне мифологизм табиғатын жатқызуымызға болады деп есептейміз. Әдебиет пен өнердің архаикалық образдар мен мотивтерге бай болып келуі архетип ұғымының басын ашып, бүгінгі әдебиетіміздегі мифологизм мәселесін жаңа тұрғыдан зерттеп қарастыруға жол ашады.

Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі «жаңа миф» ХХ ғасыр соңындағы көне мифтік таптауырындылықтан мүлдем өзгешеленеді. Сондықтан бүгінгі ұлт әдебиетіндегі неомифологиялық мәтіндерде біртұтас әңгімелеу жүйесі, біртұтас әлем келбетін қабылдау көзқарасы ұшыраспайды. Көбінесе мұндай әңгімелерде дәстүрлі түркілік бастау көз емес, адам баласына ортақ әлемдік әдеби мәтіндер екені белгілі. Осы тарихи оқиғалар мен сюжеттік мотивтер енді мифтің рөлін алмастыра келе, шығармашылық көркемдік дүниеге айналып отыр.

Осы бағытта жас жазушылар мифологиялық сана тілін беймифологиялық сана тіліне аударып жатыр. Бұл жағдайда орын алатын ремифология дегеніміз, бұл – бұрын миф болып мүлдем танылмайтын, мүлдем белгісіз нышандар беймифологиялық ойлау тұрғысынан «жаңа мифке» айналып шыға келеді:

1. мифологиялық сюжеттер мен образдар;
2. авторлық мифтуындыгерлігі;
3. неомифологиялық әдебиеттің «тәмсіл әңгіме», «роман-миф», «поэма-миф» және «драма-миф» сияқты өзіндік ерекшеліктері.

Осы бағыттағы қаламгерлердің көркем-эстетикалық және имандылық-философиялық ізденістері өз жемісін бере бастады.

## ҚОРЫТЫНДЫ

Заманауи мифологиялық үрдіс кенеттен пайда бола салған жоқ, өзінің нышан-бітімімен ХХ ғасырдың 60 жылдарындағы ұлттық прозамызда орын алған әдеби үдерістегі мифологизм үрдісін есімізге салады. Бүгінгі танымал прозашылар көбіне архаикалық санаға бағыт-бағдар ұстанып, қазақ қоғамындағы үстемдікке ие таным-түсініктерді жаңа реалдықпен қайта жаңғыртты. Осылайша түрлі үрдіс пен түрлі бағытты ұстанған неоклассикалық қазақ әдебиеті дүниеге келді. Мифке арқа сүйеп, неоклассикалық қазақ әдебиетін дүниеге әкелушілер әдеттегі типтікке емес, архетиптікке иек артып, әңгімелену сарынына ғарыштық, аспани-мистериалдық кеңістікті енгізіп, бұрын болмағанды болғызуды желі ете бастады. Тап осындай жаңа тұрпаттағы қазақ прозасы неомифологиялық өнер дәстүрін игере отырып, туынды тініне ұлттық мифологиялық сана-сезімді енгізіп келеді.

Осы ғасырдың басында өмірге келген неомифологиялық үрдіс кеңінен қолданысқа түсе бастады. Қазақ қаламгерлері өз шығармаларында авторлық мифтерді, мифологиялық сюжеттерді, архетиптік образдар мен мифтік мотивтерді кеңінен пайдаланып, ерекше құбылыспен айшықтай түсті. Қазақ және әлем тыныс-тіршілігінде орын алып жатқан өмірлік құбылыстардың жасырын да, тылсымды сырын ұқтыратын өздік «кодтары» мен «шифрларын» өмірге әкеле білді.

Аталған зерттеудің өзегіне қазіргі қазақ прозашыларының туындылары поэтикасындағы неомифологиялық үрдіске бет бұру арқау болды. Дағдарысты жағдайдағы қазіргі қазақ қоғамының келбетін таныту үшін қаламгерлеріміз авторлық қолтаңбамен арғықазақ, Інжіл мен Құран Кәрімнен алынған мифологиялық, архетиптік элементтер құрылымын үлкен мақсатпен жүзеге асырғандығын бағамдадық.

Аталған қаламгерлердің шығармаларында қазіргі заман адамының санасында таңбаланған мифологиялық-жоралғылық, архетиптік-мифтік түсінік-танымдардың түрлі дәрежеде айшықталғандығын аңғардық. Қоғамдағы тарихи жағдаяттың өзіндік ерекшелігін прозадағы иррационалдық реакцияның трагифарстық формасын иеленіп, посткеңестік дәуір келбетін әдеттен тыс драмаланған мифо-сюжеттік арнада барынша шынайы қалыпта бейнелеуге ұмтылып келеді.

Неомифологиялық принциптер арғықазақ және антикалық мифологияның кең көлемді реминисценттік қатпарларынан аршып алынып, әдеби және мәдени-тарихи мифологемалар арқылы көрініс тауып отыратындығы даусыз. Аталған шығармаларды қазақ оқырманы байыптап оқыған шақта, туындылардың бойынан өткенмен сабақтасқан дербес авторлық мәдени-мифологиялық кодтың сезініп ететіндігі де сондықтан.

Бір сөзбен айтқанда, қазақ прозашылары өмірге әкелген образдардағы әмбебаптық (универсализм) хикаяттаулар (повествования) уақыттық-кеңістік құрылымында өткенмен астасып, бүгінгі өмірдің келбетін түрлі қырынан танытады. Олар уақыт пен кеңістік аясында адам жанын мифологияға тән сипатта суреттеп, тұрмыстық ауқымда реалды өмірдегі шарасыздық пен

корғансыздықтың түпкі мәнісін бүгінгі дүниетаным деңгейінде ашып көрсете алды деуге негіз бар. Осылайша сюжеттің шырайын ширықтыра отырып, оқырманды тұрмыстық реалдылық пен бейтұрмыстық тылсымды бөгде әлемнің тұтасқан бірлігімен қауыштырады. Қосарлы әлем: жер мен көк немесе үшемді әлем: аспан, жер және жер асты дүниесі өзара астасып, өзара біртұтастанып, ертегілік пен реалдылық, архаикалық (бағзылық) пен өркениеттілік бір-біріне сіңісіп кетеді. Біздің санамыздан тыс дүниелер авторлардың қаламының құдіретімен ғаламзаттанып, бүгінгі күннің қалыпты дүниесіндей таныла бастайды.

Н. Қапалбекұлы, Т. Ахметжан, А. Алтай, Ә. Ыбырайымұлы, А. Кемелбаева, Д. Рамазан, Г. Шойбек, Д. Қуат, Б. Сарыбай, М. Омарова, Л. Қоныстардың неомифологиялық мәтіндеріне Инжіл мен Құран Кәрім және осы діндерге түп негіз болды деп есептелетін арғықазақ мифологиясы арқау болады. Бастау көзі-Шумерлік мифтерден тұратын сюжеттерде адасқан ұлдың оралуы, өліп, қайта тірілу және т.б. мифологемалар жаңғырып, аталған қаламгерлердің шығармаларында жаңаша ұлттық таным-түсінік аясында суреттеледі.

Қазақ әдебиетіндегі мифке бет бұру үрдісі, өзіне ғана тән әңгімелеудің жаңа формасын іздеуге деген қызығушылықты күннен күнге арттырып отыр. Ертегілік баяндауды түрлі қырынан игерген қазақ қаламгерлері соны формадағы туындыларды жарыққа шығара бермек. Әдебиеттің мифтенуі түрлі дәуірдегі өнер мен шындық болмысты танып білудің әмбебаптығын алға шығара отырып, алғаш рет ұлттық әдебиетімізде бұрын жат болып келген Инжілдік және көне грек мифологиясы кәдеге жаратыла бастады. Мұны М. Омарова, Л. Қоныс, А. Мантаева, М. Мәліков және т.б. прозашыларымыздың ұсынған авторлық мифтерінен байқаймыз.

Екінші жағынан діни аяда тарих және әлем әдебиетіндегі мифологиялық сюжеттер мен образдарды игеру дәстүрі де орын алып отыр. Бұған Т. Кеңесбаевтың («Аққудың өлімі»), А. Алтайдың («Кентавр»), Д. Қуаттың («Қарға баққан қазақ») шығармашылықтарын жатқызуға болады. Бұл арада бір ескеретін нәрсе, неомифологиялық үрдісті және қазіргі қазақ прозасында ұшырасатын барша аллюзиялар мен реминисценцияларды әлем әдебиетінің мифологиялық-образдылық формасының жансыз көшірмесі деп түсінуге болмайды. Қазақ прозашыларының өзгенің мифін өзінікі ету үшін шартты түрде көркемдік тәсілдерді қолдана отырып, архаикалық мифтерді шығармашылықпен игеруі де заңды құбылыс.

Осылайша көркем образдылықтың сан алуандығын, оның ішінде әдеби-мифологиялық жақтан философиялық сауалдарға жауап табуға болатынын жете зерттеу қажеттілігі туындап отырғаны айқын. Демек, сондықтан қаламгерлеріміз авторлық концепцияларын алға тартып, ұлт алдына бүгінгі жаһандастыру дәуірі қойған әлеуметтік және адами-философиялық сауалдарға жауап іздейді. қазіргі қазақ сөз өнерінде өзін танытқан қаламгерлер өркениеттік хаостан құтылудың жолын іздеген, тұрмыстық жалғыздықтан арылуды көздеген, ұлттық кескін-келбетін сақтап қалуға тырысқан т.б. түрлі әрекет пен күрес үстіндегі қазақ қоғамының өкілдерінің бүгінгі өмірлік келбетін жан-жақты суреттеуге қалам

тербеп келеді. Осы жолда қаламгерлер мифпен өрілген шартты-символдық поэтиканың элементтерін қажетке жарата алды деп сеніммен айта аламыз.

Әлем келбетін реалды және бейреалды мифологиялық, фольклорлық сарындармен ұштастыра отырып, сакральды образдарын қазіргі заман талабымен сәйкестендіріп, дербес авторлық айшықтаумен үндестіре сабақтастырып келеді.

Сондай-ақ қазіргі қаламгерлер өз кейіпкерлерінің ішкі әлемі арқылы мәңгүрттенуден арылудың жолын бағамдап болжайды. Қаһармандарының санасындағы тылсым құпияланған кодты мифтің түпкірінде бұғып жатқан жарық пен қараңғының арасындағы бітіспес күрестен іздейді. Осылайша қазіргі қазақ прозасында мифті жаңаша қолданудың өзіндік өрнегі қалыптасып отыр. Қазақ қаламгерлері өздерінің өте күрделі кеңістік моделін өмірге әкеліп, әдеби стилистикалық амал-тәсілдер арқылы әдеттегі тірлік пен оғаш тірлікті өзара тұтастырып, шындық өмірде орын алуы ықтимал ессіздік, абсурдтық мәселелерді талдауға салып отыр.

А. Алтай, А. Кемелбаева, Д. Рамазан, Г. Шойбек, М. Мәліков, Д. Қуат, Б. Сарыбай шығармаларында реалдылық пен мистиканың шегінен өтіп, қазіргі өмірден еш нышан-белгі қалмайды. Бас кейіпкерлер өздерінің ішкі әлемінде жүріп жатқан сана ағымымен шарпысып, автор суреттеген уақыт пен кеңістікте еркін айналысқа шығады.

Неомифологиялық үрдістегі «магиялық реализмге» Т. Нұрмағанбетов, А. Алтай мен Д. Рамазан туындыларын жатқызуға болады. Олардың шығармаларынан исламдық дүниені іздеушілік архаикалық мифтермен алмастырылып, бүгінгі заман идеяларымен байланыстыруға деген құлшыныстарын байқауға болады. Ия, бір кездегі алғашқы қауымдық құрылыстағы адамдардың табиғатпен тұтасу үрдісі мен ұжымдық бейсанасыздығы көркем шығармалардан жиі көрініс тауып отыр.

Адам өмірінде басқа түскен қиыншылықтан Құтылу туралы мифтік мотив жаңаша суреттеліп, тағдыр басқа салған қасіреттен арылудың жай жапсарын ашып көрсетуде қаламгерлер өз туындыларына мифологиялық образдар мен архетиптерді темір қазық еткен.

Қазақ қаламгерлерінің шығармашылықтарында қазіргі заман адамының санасында таңбаланған мифологиялық-жоралғылық, архетиптік-мифтік түсінік-танымдардың түрлі дәрежеде айшықталғандығын аңғаруға болады. Көбіне қоғамда орын алатын тарихи жағдаяттың өзіндік ерекшелігі прозада жалпыхалықтық санадағы иррационалдық реакция трагифарстық формаға алмастырылып, посткеңестік дәуір келбетін әдеттен тыс драмаланған сюжеттік жілілермен көмкере суреттей басым бағытқа ие бола түсуде.

Қорыта келе, қазақ прозашылары өмірге әкелген образдардағы әмбебап (универсализм) хикаяттаулар (повествования) уақыттық-кеңістік құрылымында өткенмен астасып, бүгінгі өмірдің келбетін түрлі қырынан танытады. Олар уақыт пен кеңістік аясында адам жанын мифологияға тән сипатта суреттеп, тұрмыстық ауқымда реалды өмірдегі шарасыздық пен қорғансыздықтың түпкі мәнісін ұлттық дүниетаным деңгейінде ашып көрсете біледі. Біз осы модерндік және

постмодерндік мифтуындыгерлігін бірлікте ала отырып, жазушылардың шығармалары бойынша өзіндік түйіндеулер шығаруға ұмтылды.

Қазақ прозасындағы авторлық мифтерде көбіне бағзыдан тамыр тартқан үшемдік жоғары-орта-төменгі әлем келбеті шындық болмыстың шегінен шығып, бүгінгі күннің философиялық сауалдарына жауап ізделінеді. Әлеуметтік өмірдегі шындық хронотоптық үлгілену арқылы әлем, адам туралы авторлық концепцияның дүниеге келуіне себеп болады. Қазақ этносының бойында сақталған бағзытүркілік сарқынды сана кейіпкер табиғатын ашуда әлемдік өркениеттегі архаикалық мәдениетпен біртұтастықта алынады.

Бірде рухани мәдениеттің бағзылық жаңғырығы адамгершілік-этикалық заңдылықтарымен кейіпкер санасында таңбаланды. Енді бірде адамгершілік-этикалық заңдылық бұзылып, оның орнын шартты мифологиялық сананың өзектендіруі басады. Авторлық мифтер айналып келгенде белгілі бір ұлт тарихында кеңестік кезеңде орын алған немесе бүгінгі жаһандану дәуірінде болып жатқан рухани-мәдени дағдырысты шешу үшін қоғам мүшелерін мәдени тамыр текке қайтып оралуға үндейді.

Архетиптік нышан-белгісі басым келетін неомифтік заманалық көркем мәтіндерде көбінесе қаламгерлердің «интеллектуалды сынақ жасауға» дайын тұруы құптарлық іс. Ал, шығармадағы кейіпкерлердің пәниден бақиға саяхаттауы, түс көруі т.б. барынша мифтене түсетінін көреміз. Осылайша ХХІ басында түрлі жанрда жазған қазақ прозаиктері әлемдік және арғықазақтық мифологиялық материалдарды еркін меңгеруге кірісті. Олар түрлі мәдени ареалдар мен әдеби реминисценциялардың басын көркем мәтін кеңістігінде бір жерге қосып, жаңа әдеби өмір сыйлады. Сондай-ақ, мифологиялық материалдарды өзіндік мәнерде тәпсірлейтін автор образының бойына әңгімеші бейнесін сыйдыра білді. Осылайша дәстүршілдіктің орнына өзіндік қасиетке ие, сөйлеу мәнері де өзге, өмірді түсінуі де бөлек заманалық «әңгімеші» баяндайтын жаңа мифтемелер өмірге келді.

Қазіргі қазақ прозашыларының туындыларындағы неомифологизм поэтикасының нышан-белгісін ашып көрсету әлі де жан-жақты қарастыруды керек етеді. Біз осы бағыттағы бұрын қазақ әдебиеттанушылары тарапынан жөнді көңіл аударылып, әдеби-теориялық талдау жасалмаған Н. Қапалбекұлы, Т. Кеңесбаев, Ә. Ыбырайымұлы, Г. Шойбек, Д. Қуат, Б. Сарыбай, Ө. Әбдіхалықұлының және тағы басқа қаламгерлердің шығармаларындағы неомифологизм үрдісін, мифтік образдар мен мотивтерді және архетиптерді ғылыми айналысқа енгізе отырып, зерттеу жасауға талпындық.

## ПАЙДАЛАНҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

- 1 Марғұлан Ә. Ежелгі жыр-аңыздар: Ғылыми-зерттеу мақалалар. / Құраст. Р. Бердібаев. – Алматы: Жазушы, 1985. – 368 б.
- 2 Кенжебаев Б. Түркі қағанатынан бүгінге дейін, шығармалары, – Алматы: Ана тілі, 2004, – 344 б.
- 3 Қоңыратбаев Ә. Қазақ фольклорының тарихы. – Алматы: Ана тілі, 1991. – 288 б.
- 4 Қасқабасов С. Қазақтың халық прозасы. – Алматы: Ғылым, 1984. – 272 б.
- 5 Бердібай Р. Эпос – ел қазынасы. – Алматы: Рауан, 1995. – 352 б. Қирабаев С. Екі томдық шығармалар жинағы. – Алматы: Жазушы. – 1991. Т.2. – 576 б.
- 6 Қыраубаева А. Ғасырлар мұрасы. 5 томдық шығармалар жинағы. 1-том. Алматы: Өнер, 2008. – 304 б.
- 7 Ыбыраев Ш. Эпос әлемі. Қазақтың батырлық жырларының поэтикасы. – Алматы: Ғылым, 1993. 296 б.
- 8 Турсунов Е.Д. Происхождение носителей казахского фольклора. – Алматы: Дайк-Пресс, 2004. – 322 с.
- 9 Тұрсынов Е.Д. Истоки тюркского фольклора. Қорқыт, – Алматы: Дайк-Пресс, 2001. – 168 с.
- 10 Ергөбек Қ. Арыстар мен ағыстар: – Астана: Таным баспасы, 2003. – 360 бет.
- 11 Кодар А. Степное знание: очерки по культурологии. – Астана: Фолиант, 2002. – 208 с.
- 12 Исмақова А. Алаш әдебиеттануы. – Алматы: Мектеп, 2009. – 560 б.
- 13 Қондыбай С. ТШЖ. 1-том. Қазақ мифологиясына кіріспе. – Алматы: «Арыс» баспасы, 2008. – 376 бет.
- 14 Қондыбай С. Арғықазақ мифологиясы. Үшінші кітап – Алматы: Дайк-Пресс, 2004 – 488 бет.
- 15 Қондыбай С. Арғықазақ мифологиясы. Төртінші кітап – Алматы: Дайк-Пресс, 2004 – 504 бет.
- 16 Орынбеков М. Қазақ сенімдерінің бастаулары: оқу құралы. – Алматы. Қазақ университеті, 2001. – 200 б.
- 17 Оспанов С. Арғытектану негіздері: тәңірлік пен жаратушталық ілімді зерттеудің ғылыми-практикалық мәселелері. – Алматы: Арыс баспасы, 2009. – 424 б.
- 18 Көктәнді Х.Қ. Аспан мен даланың ұмытылған тарихы. – Москва: «Қасиет», 2001. – 464-б.
- 19 Жаксылыков А.Ж. Образы, мотивы и идеи с религиозной содержательностью в произведениях казахской литературы. Типология, эстетика, генезис. – Алматы: Қазақ университеті, 1999. – 422 с.
- 20 Наурызбаева З. Вечное небо казахов. – Алматы: СаҒа, 2013. – 704 с.
- 21 Кадыралинова М. Мифопоэтические мотивы в казахских советских романах 30-х годов: Автореф. дисс. канд. филолог. наук. – Алматы, 1988. – 24 с.
- 22 Мәуленов А. Қазіргі прозадағы мифтік-аңыздық қолданыс. Монография. – Алматы: Қазығұрт баспасы, 2008. – 184 б.

- 23 Мәуленов А. Фольклор және түркі халықтары әдебиетіндегі мифология. - Алматы: Қазығұрт, 2015. – 504 б.
- 24 Аймұхамбетова Ж.Ә. Мифтің поэтикадағы қызметі (қазіргі қазақ поэзиясы арқауында). Дисс....доктора филологических наук,10.01.02. – Астана, 2010. – 250 с.
- 25 Тойшанұлы А. Түрік-моңғол мифологиясы: Монография. – Алматы: «Баспалар Үйі», - 192 б.
- 26 Ғабитханұлы Қ. Қазақ мифологиясының тілдік көрінісі. – Алматы: «Арыс», 2006. – 168 б.
- 27 Әліэкбар Ә. Т. Рымжанов ертегілері әлемі. Семей: Казполиграф, 2012
- 28 Бекжан Ө. Мифтің қоғамдық санадағы мәні мен қызметі: филос. ғыл.кан.дисс. Алматы, 1998, -138 б.
- 29 Еңсегенұлы Т. Әдебиетіміздің бастауы – Авестада. Монография. Алматы: Ғылым, 1996, - 214 б.
- 30 Еңсегенұлы Т. Қорқыт ата әлемі (Қорқыт – Тәңірлік дін – Авеста). Монография. – Алматы: Білім, 2000, - 290 б.
- 31 Темирболат А.Б. Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе. Монография. – Алматы: Ценные бумаги, 2009. – 504 с.
- 32 Абишева С.Д. Поэтическая система «мир природы»: Структура и семантика. Дисс ... док. филол. ню, 10.01.08. – Алматы, 2003. – 311 с.
- 33 Адибаева Ш.Т. Поэтика мифа в художественной прозе конца XX – начала XXI веков: автореферат... кандидата филологических наук. 10.01.08. - Алматы, 2005. – 24 с.
- 34 Шаинова Г.Б. Мифологизм прозы Р. Сейсенбаева: диссертация ...кандидата филологических наук, 10.01.08. – Алматы, 2008. – 124 с.
- 35 Валикова О.А. Роман-трилогия А.Ж.Жаксылыкова "Сыны окаянных" в контексте русской литературы диссертация на соискание ученой степени доктора философии (PhD) Алматы, 2015 С.157
- 36 Сафронова Л.В. Психоанализ в постмодернистской литературе и литературоведении. Учебное пособие. – Алматы: КазНПУ им. Абая, 2008. – 136 с.
- 37 Лулудова Е. М. Архетипы в художественном тексте. – Алматы: Издво КазГУ, 2000. – 120 с.
- 38 Жанымбекова Э.Т. Мифологические образы и мотивы в современной казахстанской прозы. Диссертация на соискание степени доктора философии (PhD) Республика Казахстан Алматы, 2018 С. 16139.
- 39 Аймұхамбет Ж.Ә. Миф. Мифология. Мифпоэтика: Монография. – Астана: Фолиант, 2016 – 184 бет.
- 40 F. Turkmen. “Türk Mitolojisinde Su Kültü”, Vira, S. 33, İstanbul 2009, s. 56-58.
- 41 Srenning K. Methodical semantism considered as a history of progress in cognitive science // The making of cognitive science. Essays in honor of George Miller / Ed. by W. Hirst. Cambridge (Mass ), 1988. P 210.
- 42 Брунер Дж. С. Онтогенез речев актов // Психоллингвистика. М, 1984. С 24.

- 43 Делёз Ж., Гваттари Ф. Трактат о номадологии // Новый круг. – 1992. – №2/92. – С. 183-187.
- 44 Кодар А. «Тенгрианство в свете номадологии Делеза-Гваттари» // Электронный научный журнал «Новые исследования Тувы», № 4, 2009.
- 45 Гибсон Д. Экологический подход к зрительному восприятию М, 1988 С 339.
- 46 Қондыбай С. Мифке оралу // URL: <https://www.oner.kz/culturology/view/3807-mifce-oralu>
- 47 Наурызбаева З. Солнечный герой казахской мифологии // [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://otuken.kz/солнечный-герой-казахской-мифологии/>.
- 48 Панченко И. Г. О фольклорно-мифологических традициях в современной многонациональной советской прозе // Взаимодействие и взаимообогащение. Русская литература и литературы народов СССР. — Л.: Наука, 1988. — С.185–207.
- 49 Мәдениеттану сөздігі. Алматы: 2001. – 332 б.
- 50 Эпштейн Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX—XX веков. 1988. С. 273
- 51 Мирча Элиаде. Аспекты мифа 1996. С. 27.
- 52 Әбілқайыр Қ. Текес теріс ағады: проза. – Алматы: «Жалын баспасы» ЖШС, 2011. – 224 б.
- 53 Қабдай Н. Сайтан. Әңгіме. // «Абай» ақпараттық порталы, 30 қыркүйек 2014 ж. URL: <https://abai.kz/index.php/post/40063> (10.06.2022 ж. алынған сілтеме)
- 54 Мәліков М. Жұмбақ кітап: проза – Алматы: «Жалын баспасы» ЖШС, 2011. – 224 б.
- 55 White J.J. Mythology in the Modern Novel. A study of Prefigurative techniques. – Princeton University Press, 1971. – 246 p.
- 56 Жаксылыков А. Образы, мотивы и идеи с религиозной содержательностью в казахской литературе // Типология. Эстетика. Генезис. – Алматы: Изд-во Казах. ун-та, 1999. – С. 348.
- 57 Матыжанов К. Көркем ойдың көне бастаулары немесе миф пен метафора жөнінде бірер сөз.// Шәкәрім әлемі. Ғылыми-көркем журнал. -№2. Маусым.-2006. – 65 б.
- 58 Исмакова А.С. Казахская художественная проза. Поэтика, жанр, стиль (начало XX века и современность). – Алматы: Ғылым, 1998. – С. 382.
- 59 Аймұхамбетова Ж. Оралхан Бөкей прозасындағы мифологизм мәселесі: Филол. ғыл. канд. ғыл. ... дис. – Астана, 1999. – 126 б.
- 60 Әбдіхалықұлы Ө. Володияның басы. Әңгіме. // «Алаш айнасы», URL: <https://alashainasy.kz/proza/omrjan-abdhalyikulyi-o-dunielk-ktaptar-59392/>
- 61 Кеңесбаев Т. Лениннің бәтеңкесі. Әңгіме. // «Алаш айнасы», URL: <https://alashainasy.kz/proza/talgat-kenesbaev-leninnn-batenkes-66183/>
- 62 Кеңесбаев Т. Аққудың өлімі. Әңгіме. // «altaynews.kz» интернет порталы, 11.12.2012 ж., URL: <https://altaynews.kz/kz/detail-akkudyn-olimi-angime/>
- 63 Сегізбаев К. Жол: роман, повесть, әңгімелер. – Алматы: Жалын, 1989. – 432 б.,367-б.



- 64 Қуат Д. Бөрісоқпақ: әңгімелер жинағы / Дәурен Қуат – Алматы: Атамұра. 2018. – 268 бет. (21-42 б.)
- 65 Қирабаев С. Екі томдық шығармалар жинағы. – Алматы: Жазушы. – 1991. Т.2. – 576 б.
- 66 Әбдешұлы Қ. Тәуелсіздік кезеңіндегі көркемдік-эстетикалық таным мен талғам // М. Әуезов және әлем әдебиеті: Халықаралық ғылыми-теориялық конференцияның материалдары. – Алматы: Қазақ университеті, 2004. – 415 бет.
- 67 Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Минск: Харвест, 2007. 1037 с.
- 68 Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. Минск: Харвест, 2007. 1037 с.
- 69 Гадамер Г. Игра искусства // Вопросы философии. М., 2006. №8. С.164-168. Вступительная статья: Крутоус В.П., Явецкий А.В. Введение к статье Г.-Г.Гадамера «Игра искусства» // Вопросы философии. М., 2006. №8. С.155-163.
- 70 Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Наука, 2000. 407 с.
- 71 Люсый А. Крымский текст русской культуры // <http://www.archipelag.ru/authors/lusy?library=398>
- 72 Леннkvист Б. Мироздание в слове. Поэтика Велимира Хлебникова. СПб., 1999. С. 75–127. [http://ka2.ru/nauka/blnqst\\_3.html](http://ka2.ru/nauka/blnqst_3.html).
- 73 Бейбіт Сарыбай «Ақырзаман» әңгімесі <https://adebiportal.kz/kz/news/view/13449>
- 74 Николов М. Экзистенциализм и романисты. В кн.: Эстетика и литература. Статьи болгарских критиков. – М.: Худож.лит., 1966. – 368 с.
- 75 Потенбня А.А. Слова и миф. – Москва, 1989. – 256 с.
- 76 Айтматов Ч. Тавро Кассандры. – Москва: Эскмо, 1995.
- 77 Біләл Қ. Қазақ болудың мәні // «Қазақ әдебиеті» газеті, 30.07.2010.
- 78 Қасқабасов С. М.Мағауиннің «Жармақ» романы // Қазақ әдебиеті №1. 15.01.2010.
- 79 Юнг К.Г. Архетип и символ. – Москва: Ренесанс, 1971. – 297 с.
- 80 Фрейд З. Два фрагмента об Эдипе. В кн: // Между Эдипом и Озирисом.- Львов: Инициатива. М.:Совершенство. 1998. – 512 с.
- 81 Абрахам К. Сновидение и миф // В кн.: Между Эдипом и Озирисом: Стоновление психианалитической концепции мифа. – Львов: Инициатива,М.:Совершенство, 1998. – 512 с.
- 82 Алтай А. Казино. Абсурд әлем новеллалары. – Алматы: Атамұра, 2008. – 368 б.
- 83 Баль М. Визуальный эссенциализм и объект визуальных исследований // Логос. 2012. №1.С. 212-249.
- 84 Нұрмағанбетов Тынымбай. Айқай. Повестер мен әңгімелер. – Алматы: Өнер, 2001. – 440 б.
- 85 Гессе Г. Степной волк. СПб, «Азбука-классика», 2004. 288 с.
- 86 Низамиддинов Д.Н. Мифологическая культура.: Учебная пособие. – Москва: Гелиос, 1993. – 271 с.
- 87 Платонов А. В кн.: Гиленсон Б.А. Э.Хэмингуэй / Биограф. Писателя. – М.. Просвещение, 1991. – 992 с.

- 88 Ергөбек Қ. С. Мұқанов (Жазушының шығармашылық әлемі) оқу құралы. – Алматы: Санат, 2000, - 320 б.
- 89 Дәурен Қ. Қарға баққан қазақ. Хикаят. <https://abai.kz/post/47874>
- 90 Голосовкер Я.Э. Логика мифа. –М, 1987.
- 91 Липовецкий М.Н. Русский модернизм. Очерки исторической поэтики. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 1997. 317 с.
- 92 Набоков В. Отчаяние // В. Набоков. Собр. соч. В 4 т. Т.3. М.: Правда, 1990.
- 93 Хейзинга Й. Homo ludens. Статьи по истории культуры // Й. Хейзинга. М.: Прогресс-Традиция, 1997. 416 с.
- 94 Набоков В.В. О хороших читателях и хороших писателях // В.В. Набоков. Лекции по зарубежной литературе. М.: Независимая газета, 1998. 510 с.
- 95 Әліәкбар Ә. Жынды жел тегеуіріні. // <https://abai.kz/post/38536>
- 96 Кемелбаева А. Тобылғысай. – Астана: Елорда, 2001.
- 97 Ницше Ф. Сумерки кумиров, или Как философствуют молотом // Ницше Ф. Стихотворения. Философская проза. СПб., 1993. С. 598.
- 98 Вейнингер О. Пол и характер. Ростов-на-Дону, 1998. С.273.
- 99 Шойбекова Г. Ей, менің құла бестім...: Хикаяттар, әңгімелер / Гүлзат Шойбекова. – Алматы: «Қаратау КБ» ЖШС: «Дәстүр», 2016. – 348 б.
- 100 Әбдіков Т. Тандамалы. – Алматы: Жазушы, 1992. 512 б.
- 101 Хамзина Қ.М. Қазақ повестеріндегі көркем уақыт және кеңістік (XXғ.70-80жж.): Филол.ғыл.канд.автореферат.: - Алматы, 2004. – 30 б.
- 102 Әшімханұлы Д. Көптомдық шығармалар. Т.1: Тасқала: повестер мен әңгімелер. – Астана: Нұра-Астана, 2015. – 480 б.
- 103 Әшімханұлы Д. Жынды жел // <https://abai.kz/post/17446>.
- 104 Әуезханов Ә. «Жынды жел» немесе қазақ халқының басына түскен зұлмат // <https://qazaquni.kz/2019/04/15/98510.html>
- 105 Рахымбаева Г. Дидахмет Әшімханұлы шығармаларының ұлттық идеясы // <https://zhaszhurnalist.wordpress.com/2015/11/16/дидахмет-әшімханұлы-шығармаларынын/>
- 106 Nusipalikyzy A., Maulenov A., Baigunakov D., Koshenova T., Mekebaeva L. Echoes of the Turkic World and Folklore in the Holy Book Avesta. Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities (ISSN 0975-2935) Indexed by Web of Science, Scopus, DOAJ, ERIHPLUS. Vol. 12, No. 4, July-September, 2020. 1-13 Full Text: <http://rupkatha.com/V12/n4/v12n428.pdf> DOI: <https://dx.doi.org/10.21659/rupkatha.v12n4.28;> URL: <http://www.scopus.com/inward/record.url?eid=2-s2.0-85093935226&partnerID=MN8TOARS>
- 107 Қапалбекұлы Н. Жер жүрегі: әңгімелер мен хикаяттар. – Алматы: «Әдебиет» баспа үйі, 2021. – 320 б.
- 108 Қондыбай С. Толық шығармалар жинағы. Т.11: Арғықазақ мифологиясы. – Алматы: Арыс баспасы, 2008. – 504 б.

109 Ыбырайымұлы Ә. Бейсауат кісі. Әңгіме. // [https://adebiportal.kz/kz/news/view/adilbek\\_ibiraiimuli\\_beisauat\\_kisi\\_angime\\_14619](https://adebiportal.kz/kz/news/view/adilbek_ibiraiimuli_beisauat_kisi_angime_14619)

110 Әліәкбар Ә. Жоғалған буын. Ғылыми хамса. – Алматы: Баянжүрек баспасы, 2016.-84 б.

111 Ахметжан Т. О дүниенің қонағы. – Астана: Елорда, 2001. – 376 б.

112 Нүсіпәліқызы А. Қорқыт Ата өнегесі // Әл- Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті «Хабаршы» Филология сериясы 1 (169) 2018. 38-41-б.

113 Рамазан Д. Жылап аққан тамшылар. – Алматы.: ҚАЗАқпарат, 2011. – 320 б.

114 Зигмунд Фрейд Толкование сновидений ООО «Издательство Эксмо», 2019. – 384 с.

115 Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов / пер. с англ. - Киев; М.: Изд-во Порт-Рояль-Совершенство, 1997. – 382 с.

116 Кереньи Карл Элевсин: Архетипический образ матери и дочери М.: Рефл-бук, 2000.-. 288 с.

117 Геннеп А., ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов / Пер. с франц. М.: Издательская фирма Восточная литература РАН, 2002. 198 с.

118 Фрэзер Дж. Золотая ветвь. – М.: Изд. полит, литература, 1984. – 385с.

119 Дюркгейм Э. Социология: ее предмет, метод, предназначение / пер.с французского составл., вступ. ст. и примеч. А.Гофмана. – М.: Канон, 1995. – 349 с.

120 Леви-Брюль Л. Первобытная мифология:Мифический мир австралийцев и папуасов. Пер. с фр. Изд. 2, 2014. 256 с.

121 Телегин С.М. Философия мифа. Введение в метод мифореставрации. – М.: Община, 1994. – 144 с.

122 Кобылко Н. А. Мифологема как ключевое понятие мифокритики: современные подходы // Современная филология: матер. III междунар. науч. конф. – Уфа: Лето, 2014. – С. 4-6.

123 Литературоведческая энциклопедия / под ред. Ю. Ковалева. – М.: Академия, 2007. - Т. 2.– 624 с.

124 Кемелбаева А. Мұнара. – Алматы, 2003. – 149 б.

125 Омарова М. Қадір түні. – Алматы: Жалын ЖШС, 2012. – 320 б.

126 Қоныс Л. Құлпынай қосылған балмұздақ. – Алматы: профи Медиа, 2012. – 144 б.

127 Nusipalikyzy A. Maulenov A. Archetypal characters of the mythological plot in the novel of Altay,s “The red Modagai of Altai”. Science and life of Kazakhstan № 2 (76) 2019,182-185 page

128 Алтай А. Кентавр. Әңгіме. // <https://bilim-all.kz/article/7640>

129 Погребная Я.В. Аспекты современной мифопоэтики: Учебное пособие. Практикум. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2010. – 178 с. Источник: <http://niv.ru/doc/pogrebnyaya-aspekty-mifopoetiki/index.htm>

130 Мауленов А., Нүсіпәліқызы А. Абай шығармаларындағы ұлттық дүниетанымдық концептілерді мифологиялық тұрғыдан жаңаша зерделеу // АПҰУ. Хабаршысы. №2 (72) Алматы. 2020, 388-393б.

- 131 Нұрмағанбетов Т. Әңгімелер // «Жалын» журналы, N 1, 2003. Б.5-10
- 132 Қондыбай С. Арғықазақ мифологиясы. Бірінші кітап. – Алматы: Арыс, 2008. – 528 б.
- 133 Dieckmann H. Essays in comparative literature St. Louis, Missouri 1961 p.107
- 134 Роллан Р. Сбор.соч. т.14. М. 1958.
- 135 zharar.com сайты <https://www.zharar.com/7747-tostik.html>
- 136 Imperial Knowledge: Russian Literature and Colonialism (2000; «Имперские знания: русская литература и колониализм»; переведена на украинский как «Трубадуры империи» [Киев: Основа, 2006])
- 137 Әділбек Ыбырайымұлы «Зауза» <https://abai.kz/post/109840>
- 138 Неелов Е.Н. Фольклорно-сказочный «мир без выбора» в литературной сказке и научной фантастике//Проблемы детской литературы. – Петрозаводск, 1987. С. 359.
- 139 Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. – М., 1958. – с. 3-425.
- 140 Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т. 9.
- 141 Қазақ амалдары // <http://kostanaytany.kz/archives/16454>
- 142 Құран Кәрім.
- 143 Қоныс Л. Шахарбанудың сынсуы: Проза. – Алматы: «Жалын баспасы» ЖШС, 2013. – 192 б.
- 144 [https://wikichi.ru/wiki/Susulu\\_\(mythology\)](https://wikichi.ru/wiki/Susulu_(mythology))
- 145 Абдырақын Н. Теберік. Әңгіме. // <https://abai.kz/index.php/post/107051>
- 146 Черепаха: монгольская, бурятская и алтайских народов мифология // <https://www.a700.ru/animals/reptilia/60-cherepakha-mongolskaya-buryatskaya-i-altajskikh-narodov-mifologiya.html2>.
- 147 Мантаева А. Қабір гүлі. Әңгіме. // <http://qamba.codeo.kz/site/book/online/ayagul-mantaeva-qabir-guli/content/toc.ncx/>
- 148 Мүбәрәк Қ. Құбыжық. Әңгіме. //