«Alikhan Bokeikhan University» БММ

ӘӨЖ 821.512.122.0 (043.3)

Қолжазба құқығында

АБДУЛЛИНА АНАР БОРАНОВНА

Айгүл Кемелбаева прозасындағы ұлттық код және мифопоэтика

8D02303 – Филология

Философия докторы (PhD)
дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация

Отандық кеңесші
Филология ғылымдарының кандидаты
Доскеева Ш.А.
Филология ғылымдарының кандидаты,
қауымдастырылған профессор
Тулебаева Қ.Т.

Шетелдік ғылыми кеңесші
Анкара Хаджи Байрам Вели
университеті
филология ғылымдарының докторы,
профессор Наджие Йылдыз

Қазақстан Республикасы
Семей, 2025

МАЗМҰНЫ

НОРМАТИВТІК СІЛТЕМЕЛЕР.....3

АНЫҚТАМАЛАР.....4

КІРІСПЕ.....7

1 ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ПРОЗАСЫ ЖӘНЕ А.КЕМЕЛБАЕВА ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ МИФОЛОГИЯ.....15
1.1 Қазақ прозасындағы мифологизмнің көркем эволюциясы.....15
1.2 А.Кемелбаева шығармаларындағы неомифология (авторлық миф) және неомистика.....27
1.3 Жазушы прозасындағы архетип және символ.....44
1.4 А.Кемелбаева шығармашылығындағы шежірелік дәстүр.....58
Бірінші тарау бойынша түйін.....82

2 А.КЕМЕЛБАЕВА ПРОЗАСЫНДАҒЫ ҰЛТТЫҚ КОД ЖӘНЕ КЕЙІПКЕРЛЕР ЖҮЙЕСІ.....84
2.1 Ұлттық код пен ұлттық психология: көркем модель мәдени-танымдық контексте.....84
2.2 А.Кемелбаева шығармаларындағы ұлттық интеграция.....95
2.3 А.Кемелбаева повестеріндегі ұлттық дискурс және кейіпкер психологиясы.....115
2.4 «Мұнара» романындағы кейіпкерлер жүйесіндегі ұлттық болмыс.....139
Екінші тарау бойынша түйін.....148

ҚОРЫТЫНДЫ.....150

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ.....154

НОРМАТИВТІК СІЛТЕМЕЛЕР

Диссертациялық жұмыс Қазақстандағы фольклортану, әдебиеттану саласындағы зерттеулердің негізін құрайтын, сонымен қатар рухани және мәдени мұраны сақтау мен дамытуға бағытталған мемлекеттік саясаттың маңызды аспектілерін қамтитын, елімізде қабылданған мемлекеттік нормативтік құжаттар мен үлгі қалыптарға негізделіп жасалды:

«Ұлы даланың жеті қыры» бағдарламалық мақаласы (І. Ұлт тарихындағы кеңістік пен уақыт, 21.11.2018 ж.).

Қазақстан Республикасында білім беруді және ғылымды дамытудың 2020 2025 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарламасы (12.10.2021 ж., №726).

Қазақстан Республикасындағы тіл саясатын іске асырудың 2023-2029 жылдарға арналған тұжырымдамасы (16.10.2023 ж., №914). «Ұлттық рухани жаңғыру» ұлттық жобасы (12.10.2021 ж., №724).

«Қазақстан Республикасының әкімшілік-аумақтық құрылысы туралы» ҚР Заңының 9-бабына сәйкес қаулысы (04.05.2022 ж., №887). (Абай, Ұлытау, Жетісу облыстарының құрылуы туралы Жарлығы).

Абай облысының 2021-2025 жылдарға арналған даму жоспары (Мақсат 12. Патриоттық құндылықтарды дәріптеу, 06.01.2023 ж.).

ҚР Үкімет жанындағы ЖҒТК бекіткен ғылымның дамуының басым бағыты «Елдің зияткерлік әлеуеті», мамандандырылған «Гуманитарлық ғылымдар саласындағы іргелі және қолданбалы зерттеулер» ғылыми бағыты бойынша жүзеге асып жатқан AP23486445 «Абай облысының әдеби-мәдени картасы және цифрлық интеграция (фольклордан бүгінге дейін)» гранттық қаржыландыру жобасы (2024-2026 жж.). Келісімшарт №208/ГФ 24-26, 9 қыркүйек, 2024 жыл.

АНЫҚТАМАЛАР

Диссертациялық жұмыста төмендегідей анықтамаларға сәйкес терминдер қолданылды:

Авторлық позиция – автордың қоғам, қоршаған орта туралы көзқарастарының, тұжырымдарының берілуі.

Авторефлексиялық образ – автордың шығармашылығындағы көркем тұтастықтың басты кейіпкердің ұстанымдары арқылы көрініс беруі.

Автофикшн – қаламгердің өзінің басынан өткен оқиғаларының, өмірбаянының, естеліктерінің көркемдік шешіммен ұласуы.

Айсберг әдісі – қаламгер туындыларындағы тақырыптық-идеялық мән астыртын суреттелсе де, айтар ойы шығарманы терең талдауда көрінетін әдеби әдіс.

Альтер-эго – туындыдағы басты кейіпкердің альтернативті тұлғасы.

Анималистік проза – басты арнасы ретінде жануарлардың бейнесінің алдыңғы қатарда сомдалуы. Көркем туындыда көбіне анималистік проза фетиштік, тотемдік образда сомдалады.

Аңыздық проза мотиві – көркем прозадағы халық арасында тараған аңыздардың көркем прозаның басты қазығы болып, қайта сомдалып, автор интенциясы тарапынан өзгеруі.

Архетип – жиі қайталанатын образдардың бастау арнасы, мифтік дүниетанымның бүгінгі прозада сомдалуы.

Әңгіме ішіндегі әңгіме – белгілі бір автордың туындысында сюжеттік деңгейде жүзеге асатын оқиғалардың берілуі.

Гипершындық – автордың стилін, негізгі идеялық арнасын жеткізуде қолданыс тапқан әдеби тенденция.

Глокализация – постпостмодернизм бағытының негізгі ұғымдарының, көркем туындыда ұлттық бірегейліктің айрықша суреттелуі.

Декодтау – ұлттық кодтың оқырман санасында мағынаға ие болып, саралану процесінің нәтижесі.

Доппельгангер – сыңар, дубликат, екінші бейне ұғымында анықталатын әдеби әдіс. Көркем шығармадағы кейіпкердің өзіндік «менін», жақын адамын жоғалтудан, өмірлік сатқындықтардан қорғану негізінде сипатталады.

Заттық деталь – көркем шығармадағы айтулы оқиғалардың символдық мәнге ие заттармен байланыстырылуы.

Интермәтінділік – бір автор мәтінінің екінші бір авторда «сілтеме» ретінде қолданыс табуы.

Магиялық реализм – көркем туындыдағы мифологиялық элементтердің, фольклорлық сана призмасында танылатын оқиғалардың көрінісінің сомдалуы.

Метамодернизм – модернизм мен постмодернизмнің тоғысында қалыптасқан гибрид сипатына ие ағым.

Мистика – көркем прозадағы түсіндіруге келмейтін тылсым күштердің көрінісі.

Мифтік мотив – қаламгер Айгүл Кемелбаева прозасында тотемдік, әлем жаратылысы, сакральдық сипаттарында жиі көрініс беретін сюжеттік желілердің анықталуы.

Нанымдық мотив – автор туындыларында фетиштік, емшілік және т.б. қызметтерде көрінетін, қазақтың ұлттық наным-сенімдерінің көрінісі.

Неомифология– жаңа мифті тудыру жолындағы эстетикалық ізденістер, авторлық миф тудыру дәстүрі.

Неомистика – үрей, тылсым, ғажайыптық бағытта танылатын мистиканың бағыты.

Қорқынышты әңгіме (страшилка) – қорқыту, үркіту мақсатында айтылатын әрі эмоциялық ерекшелікке ие жанр түрі. Басты кейіпкерлер қауіпті жауыздармен күресіп, түрлі жағдаяттық шиеленістерге тап болуы.

Постмодернистік ирония – көркем туындыдағы автордың қалыптасқан әлеуметтік, саяси көзқарастарды қайта пайымдауы, құрастыруы.

Онейрикалық мекеншақ – көркем шығармадағы шытырман сюжеттік желі, ондағы түс, қиял (фантазия), санадағы шексіз суреттер, галлюцинация, кейіпкердің құлықсыздығы сынды элементтердің сомдалуы.

Осцилляция – ой мен санадағы біріне-бірі қарсы ұғымдарды танымда терістеу арқылы жаңа идеяны айқындау әдісі.

Өтпелі образ – бір кейіпкердің бірнеше шығармада көрініс табуы. Бұндай дәстүр әлем әдебиетінде Дж.Купер, О.Бальзак туындыларында жиі кездеседі. А.Кемелбаева шығармаларында өтпелі образдар Биғайша, Түсіпхан, Оразхан, Әбдіхамит кейіпкерлері танылады.

Ұлттық болмыс – белгілі бір халықтың мыңдаған жылдар бойы рухани құндылықтарының, тұрақты ерекшеліктерінің көрінісі.

Ұлттық бояу – көркем прозадағы белгілі бір халықтың дәстүрі мен ғұрпын ұлттық аспектіде бейнелейтін халықтық дүниетаным компоненті.

Ұлттық діл – этностың ұлттық дүниетанымында терең бекіген ұстанымдардың, салт-дәстүрдің, тыйым мен ырымның жиынтық атауы.

Ұлттық жад – белгілі бір этностың мыңдаған жылдар бойы қалыптасқан дүниетанымы мен құндылықтарының жиынтығы.

Ұлттық код – ұлттық дүниетанымда үлкен мәнге ие ұғымдардың жинақталып, тұрақталған процестің нәтижесі, ақпараттық кеңістікте мәдени ұғымдардың мағыналық-образдық аспектісін танытады.

Ұлттық құндылық – халықтың ұлттық санасында терең бекіген, мәдени-философиялық, аксиологиялық құндылықтарының біртұтастықта жинақталуы.

Ұлттық мінез – көркем туындыдағы кейіпкерлердің ұлттық сипатының белгілі бір халыққа тән екенін көрсететін психологиялық ерекшелік.

Ұлттық символика – этнос танымындағы ұлттық мәнге ие заттық детальдар.

Ризоматикалық шытырман – көркем прозадағы сюжеттің ретсіз берілуімен анықталатын постмодерндік шығармаларға тән ерекшелік.

Реминисценция – көркем мәтінде бұрынғы мифтік, фольклорлық мотивтер мен образдардың жанама ишара жасау арқылы мағыналық қабаттарды тереңдететін интермәтінділік тәсілі.

Шежіре – қазақтың ауызша тарихы, халық арасындағы туыстық қатынасты бекіте түсетін ұлттық дүниетанымдағы маңызды ұғым.

Шежірелік проза – көркем прозадағы ұлттық жад, рухани болмыс айқын көрінетін бірнеше ұрпақтың сабақтастығы, шежіресі басты назарда суреттелетін жаңа жанр.

Шизоидтық тұлға – кейіпкердің эмоционалдық, психологиялық «ауытқуы», өзіндік ішкі әлемі бар студент-қыз («Майя») шизоидтық тұлға ретінде анықталады.

Шизофрениялық дискурс – кейіпкердің реалды өмірден қиял әлеміндегі тартысын баяндайтын көркем мәтіннің анықталуы мен талдануы.

Түс көру мотиві – қаламгер шығармаларында ата-баба аруағының қолдауы, аян, сәуегейлік, реалистік қызметтерінде көрінетін психологиялық күй көріністерінің жиынтығы.

Тұлғаның екіге жарылуы – лингвистика, философия, мәдениеттану, физика, психология, медицина, әдебиеттану, өнер салаларында жиі кездесетін адамның ішінде екі тұлғаның қатар өмір сүруі. Көркем прозада бір кейіпкердің ішіндегі екі тұлға болуы саналы немесе бейсана проекцияда танылады.

Трансляция – көркем мәтіндегі кодтың (ұлттық) талдау барысында жеткізілу, сомдалу ерекшеліктері.

Трикстер – көркем туындыдағы абсурдтық, комикалық жағдайларды тудыратын басты кейіпкердің қарсыласы ретінде сомдалатын бейне.

Эко-сын – адам-табиғат бірлігін анықтауды мақсат ететін әлемдік әдебиеттің бір тарауы.

Фольклорлық мотив – Айгүл Кемелбаева прозасындағы ұлттық кодтың ең үлкен тобын құрайтын ұғым. Мифтік, нанымдық, түс көру мотивтері фольклорлық мотивке топтасып, бүгінгі қазақ әдебиетіндегі фольклор элементтерінің тиімді қолданыс табуының көрінісі ретінде айқындалады.

КІРІСПЕ

Жұмыстың жалпы сипаттамасы. Қазіргі қазақ прозасының даму тенденциясы қаламгерлердің көркемдік әлемімен және эстетикалық ұстанымдарымен тікелей байланысты. Әлемдік әдебиеттану кеңістігінде қазіргі қазақ прозасы ұлттық бірегейліктің көркем сомдалуымен айрықша мәнге ие. XX ғасырдың соңғы ширегі мен XXI ғасырдың басында қалыптасқан ағымдар мен бағыттар, сонымен бірге әлеуметтік-саяси өзгерістер қазақ прозасының тақырыптық-идеялық, мазмұндық және поэтикалық жүйесіне елеулі үлесін тигізді. Бұл кезеңде ұлттық құндылықтардың көркем бейнеленуі әдеби үдерістің басты арналарын анықтай түсті. Аталған дәуірдің көрнекті өкілі Айгүл Кемелбаеваның шығармашылығын, поэтикасын зерттеу арқылы біз тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ прозасының көркемдік дамуы мен ұлттық болмыстың жаңғыруын көрсетуге тырыстық. Бір автордың шығармашылығын қарастыру әдеби үдерістегі көркемдік жүйелердің түрлі бағытын зерделеуге мүмкіндік беріп, қаламгердің шығармашылық әлемін, поэтикасын, философиялық-дүниетанымдық ұстанымын, көркемдік әдіс-тәсілдерін айқындайды. Айгүл Кемелбаева туындыларын зерттеу ғасырлар тоғысындағы 40 жылдай өтпелі кезеңнің әлеуметтік-мәдени контексін, ұлттық құндылықтарды, көркем дәстүр сабақтастығы мен жаңаша өрнектерді айқындауға жағдай жасады. Сонымен бірге жазушының эстетикалық ізденістері, өзіндік соны қырлары, әдеби дамудың жалпы бағыттарына қосқан үлесі, тенденциялары көрінді. Сондықтан Айгүл Кемелбаеваның шығармашылығын жан-жақты зерделеу ұлттық әдебиеттің тәуелсіздік кезеңіндегі эволюциялық дамуын түсінудің, жазушының көркемдік әлемі негізінде тұтас дәуірдің болмысын танудың тиімді жолы саналады.

Айгүл Кемелбаева – қазақ әйел жазушыларының ішінде қоғамындағы айырмашылығы жер мен көктей ғасырлар аралығында өмір сүріп, түрлі рухани, мәдени, ғылыми өзгерістерді басынан өткеріп, сезініп, халықтық дәстүр, ұлттық сана, әлемдік тәжірибе, қазақы бояу секілді ұғымдарды терең талғаммен өре білген қаламгер. Ол колониалды, деколониалды, постколониалды, тәуелсіз, жаңа Қазақстанның даму жолындағы тарихи-әлеуметтік жағдаятты, ұлттық сананы көркем шығарма арқылы беруде бірнеше ағымдар мен бағыттарды нысанаға алды, сондай-ақ бір-біріне ұқсамайтын, қайталанбайтын тақырыптар мен идеяларды қамтыды. Кәсіби жазушылық мамандығын игере отырып, әр шығармасына үлкен дайындықпен, жаңалықпен келді. Жазушы, сыншы, эссеист А.Кемелбаеваның прозалық шығармаларын зерделеу қазіргі қазақ прозасының дамуындағы елеулі ағымдарды, бағыттарды айқындауға себепші болады. Модернизм, постмодернизм, метамодернизм секілді ағымдар мен бағыттар қазіргі әдебиеттің қажеттілігін өтеп жүрген тенденциялар ретінде А.Кемелбаеваның да прозасынан орын алды. Алайда жазушының ең ұтымды жері – постмодерн мен метамодернді ұлттық көкжиек, халықтық наным аясында жеткізуінде. Әлемдік тәжірибелерді пайдалана отырып, шежірелік проза, неомифологиялық сарын, неомистика, эко-сын, ұлттық психология секілді жанрлық түрлерді жандандырып, әр шығармасында символикалық, архетиптік ерекшеліктерді көрсете білді.

Айгүл Кемелбаева шығармашылығын ұлттық сипатта қарастыру – көркемдік жүйедегі қазақы дүниетаным мен архетиптердің бейнелену ерекшелігін айқындаудың тиімді жолы. Ұлттық код жазушы туындыларындағы символдық құрылымдар, мифопоэтикалық элементтер, дәстүрлі мотивтер негізінде көрініс тауып, халықтың тарихи жадын, ұлттық болмысын танытады. Оның шығармашылығындағы ұлттық кодты талдау арқылы поэтикасының түпқазығын анықтауға, дәстүр мен жаңашылдықтың сабақтастығын көруге болады. Сонымен бірге жазушы ұлттық және жалпыадамзаттық құндылықтарды көркем прозада шебер үйлестіріп, қазақ әдебиетінің әлемдік мәдени-шығармашылық кеңістігіндегі тиесілі орнын көрсетуге тырысады. Әдебиеттану ғылымында тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ прозасында ұлттық болмысты жаңаша пайымдау, авторлық ізденісті айқындау өзекті мәселе. Қазақ прозасында ұлттық болмысты көркем бейнелеу және ұлттық бірегейлік көріністерін зерттеу тақырыптың өзектілігін көрсетеді. Осы тұрғыдан алғанда, Айгүл Кемелбаева шығармашылығын ұлттық код аясында зерттеу қазіргі қазақ прозасының көркемдік даму заңдылықтарындағы ұлттық болмысты тануға, терең түсінуге мүмкіндік береді.

Зерттеудің өзектілігі. Қазақ әдебиеттану ғылымында «қазіргі қазақ прозасы» деген жалпылама атау аясында қандай да бір тақырыптық, ағымдық негіздерді көрсету мақсат етілген зерттеулердің бары белгілі. Бұндай жағдайда белгілі бір қаламгердің толыққанды шығармашылық лабораториясы жіті емес, атүсті зерделенетіні де бар. Мұндайда нақты бір жазушы шығармашылығындағы поэтикалық ерекшеліктерді сүзгіден өткізу ұлттық әдебиеттануға әкелген жаңалықтары мен өзіндік қолтаңбасын анықтауға мүмкіндік береді. Осындай себептен біз диссертациялық жұмысымызда жазушы А.Кемелбаеваның барлық прозалық шығармаларындағы әдеби процесс пен теориялық даму тенденциясын жан-жақты зерттеуді көздедік. Қаламгер шығармашылығында ұлттық кодтың тиімді қолданыс табуы мынадай белгілерден көрінеді:

- фольклорлық мотивтерді қайта жандандыра отырып, авторлық миф (неомифологиялық), неомистикалық ізденістерді көркем шығармаға арқау ету;
- архетиптік, символдық образдар мен лейтмотивтерді пайдалану;
- интермәтінділік тұрғысынан аллюзиялық, реминисценциялық тәсілдерді тиімді қолдануы. Осы уақытқа дейін автобиографиялық, деректі, отбасылық, биографиялық дискурс ретінде қарастырылған жанрлар А.Кемелбаева прозасында шежіре дәстүрімен сабақтасып, «шежірелік проза» атты жаңа саламен толығады. Әлем әдебиетінде «семейная сага» (отбасылық дастан) жанрымен әйгіленген бірнеше ұрпақ жалғастығын, рулық-отбасылық құрылымның дәстүрлі сабақтастығын қарастыратын жанрды қазақ әдебиетінде А.Кемелбаева жандандырды деуімізге болады. Шежірелік прозаны, соның ішінде шежірелік әңгімелерді дамыта отырып, өтпелі образдар мен сюжеттер арқылы типтік образ аясына жинақтау мен даралау ұлттық образдардың (ата, әже, бала, келін, әке, шеше, қарындас, іні, ағайын, туыс) галереясын тудырды. Повестері мен романдарында әңгіме ішіндегі әңгіме тәсілі аясында интермәтінділікпен, постмодерндік тәсілмен ұштастырған. А.Кемелбаева шығармашылығындағы тағы бір ерекшелік – ұлттық психологияны, этнографияны, халықтық кодты

беруде дәстүрлі конструкциялардан гөрі әлемдік тәжірибеге сүйенуінен көрінеді. Повестеріндегі адамның жан иірімі, ішкі толқынысы, күйзелістері мен сезінулері, эмоциялары мен ішкі өзегі шизофрениялық, психологиялық дискурс аясында дамиды. Жазушының «Мұнара» романы – қазақ әдебиетіндегі тұңғыш метамодернистік роман ретінде анималистік, психологиялық, эко-сын бағыттарын қамтиды. Сонымен бірге «автор – уақыт – кеңістік» үштігі аясында анохронистік негіздегі жазушы бейнесінің эпикалық өзегін танытуды көздейді. А.Кемелбаева шығармаларында шежірелік проза кейіпкерлері, шығармашылық иесі, яки әдебиетші, жазушы бейнесі, автопортеттік сипаттағы қаламгер образы әр шығармашылығында түрлі позицияда, соның ішінде өсу, даму, қалыптасу, кемелдену жолында, анығырақ градациялық серпілісте көрінеді. Сол себепті оның шығармашылығын әдеби-теориялық, тарихи-әлеуметтік, поэтикалық тұрғыда, ұлттық концептуализация бағытында зерттеу арқылы тақырыптарының өзектілігін көреміз, қазақ прозасындағы ұлттық кодты жаңа қырынан танимыз.

Зерттеу нысаны. Жазушы Айгүл Кемелбаеваның прозалық шығармаларындағы шежіре дәстүрі, архетип пен мифопоэтика (неомифологизм, неомистика) мәселелері.

Зерттеу пәні. Жазушы А.Кемелбаеваның тұтастай көркем шығармалары: әңгімелері, повестері, романындағы ұлттық кодтың қолданылу ерекшеліктері.

Зерттеу мақсаты. Зерттеу жұмысының негізгі мақсаты – А.Кемелбаева шығармашылығындағы шежіре дәстүрі, шежірелік проза, архетип, символ, мифопоэтика, прозадағы халықтық таным мен наным, қазақы психология мен бірегейлік (идентификация) мәселелерін ұлттық код аясында қарастыру. Осы мақсаттардың аясында мынадай **міндеттер** қойылды:

- А.Кемелбаева әңгімелеріндегі неомифологиялық, неомистикалық сарынға тоқталып, жалпы шығармашылықты интермәтінділік тәсілі негізінде шолу, фольклорлық мотивтердің әңгімелердегі рөлін айқындау;
- Жазушы шығармаларындағы архетип, символ ұғымдарын теориялық-әдіснамалық тұрғыдан саралап, авторлық және ұжымдық бейсана аясындағы архетиптік образдар ерекшелігін зерделеу;
- Шежірелік проза ұғымының теориялық негізін айқындап, А.Кемелбаева шығармашылығындағы шежіре дәстүрінің қолданылу ерекшелігіне талдау жасау;
- А.Кемелбаева повестеріндегі ұлттық психологияны халықтық дискурс аясында қарастырып, әдебиеттегі бір тұлғаның екіге жарылу теориясын Т.Әбдік, Ә.Жақсылық шығармаларымен салыстыра зерттеу;
- Қаламгер прозасындағы ұлттық код пен мінез, халықтық дәстүр мен бірегейлік, қазақы таным мен ұлттық бірегейлік тақырыбын зерттеу;
- Жазушының «Мұнара» романының метамодернистік сипатын ұлттық дискурс аясында қарастырып, анималистік, эко-сын бағытындағы ізденістеріне тоқталу.

Зерттеудің теориялық-әдістемелік негізі. Ғылыми зерттеу жұмысында *мифология мен авторлық миф (неомифологизм)* тақырыптары Е.Мелетинский, В.Руднев, Қ.Жұбанов, Л.Бенуас, А.Мауленов, Ж.Аймұхамбет, Қ.Нұрқамал, А.Найманбаев, С.Керимбаев, Д.Қалиақпар зерттеу еңбектерінде; *мифті мәдени*

аспектіде К.Леви-Стросс, Дж.Кэмпбелл, Э.Тэйлор, М.Элиаде; *ұжымдық бейсаналық аспектісінде* К.Юнг; *поэтикалық механизм аясында* А.Потебня, В.Я. Пропп, О.М. Фрейденберг, Е.М. Мелетинский, Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров, Р.Барт; *қазақ фольклорындағы миф* С.Қасқабасов, Е.Тұрсынов, Ш.Ыбыраев, Б.Абылқасым, С.Қондыбай, Р.Әлмұханова, Т.Әсемқұлов, З.Наурызбаева, А.Тойшанұлы, М.Иманғазинов, Т.Қыдыр, С.Итеғұлова; *мистика, неомистика* бағытында И.Кант, Ф.Шеллинг, М.Элиаде, М.М. Бахтин, Дж.Кэмпбелл, Р.Бартини, Е.Балагушкин, А.Фокин, А.Афанасьев, Б.Ысқақ, Г.Ахметова, А.Ахметова, А.Асқарова, А.Нүсіпәліқызы, Ш.Ахметова; *қорқыныштыәңгіме* жанры Т.Мирвода, А.Мутина, А.Костюхин; *шежірелік проза* A.Dihle, М.Бахтин, С.Аверинцев, Г.Винокур, Ю.Лотман, А.Веселовский, А.Джиоева, Е.Никольский, А.Сейдімбек, Ж.Салтақова, Ә.Қоспағарова, Ұ.Сәменқызы; *ұлттық код, ұлттық құндылықтар* Н.Худолей, А.Шәріп, Қ.Уразбаева, С.Алтыбаева, Д.Неталиева, Ж.Құрманова, А.Турысбекова, Г.Пірәлиева, Г.Балтабаева, С.Сералимова, О.Исмайлова, Г.Токшылыкова, С.Сыздыков зерттеулерінде; *постмодернизм және метамодернизм* тақырыптары Р.Барт, У.Эко, Ж.Деррида, М.Фуко, В.Курицын, М.Эпштейн, Е.Чемезова, Н.Маньковская, Е.Фарино, М.Крылова, М.Японьский, О.Давыдова, Т.Теперик, Н.Ипполитова, П.Спиваковский, Г.Лушникова, А.Афанасьева, С.Айтуғанова, Г.Сәулембек зерттеулерінде қарастырылды. Сонымен бірге А.Кемелбаеваның көркемдік және шығармашылық әлемін Г.Балтабаева «Тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ прозасының көркемдік әлемі (Повестер мен әңгімелер)» (2010), А.Кемелбаеваның әңгімелерін Б.Ысқақ «Қазақ әңгімесі: дәстүр және жаңашылдық (XX ғасырдың екінші жартысы)» (2011) монографиясында; «Қазіргі әдебиеттегі жалпыадамдық құндылықтар» (2014) ұжымдық монографиясында Е.Қанықейұлы, Г.Орда «Қазіргі қазақ повесі», У.Қалижанов «Қазіргі әңгімелер» тарауларында; А.Найманбаев, А.Нүсіпәліқызы, И.Өркен, Ж.Алиева, Г.Оспанова, Ұ.Сәменқызы докторлық диссертацияларында қарастырды. Жекелеген шығармаларын, соның ішінде «Қоңырқаз» әңгімесі Н.Смағұлованың «Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі тартыс табиғаты» (2006) кандидаттық диссертациясында, Т.Әсемқұловтың «Қазіргі қазақ прозасының бағыт-бағдары» (2010) сыни мақаласында, С.Айтуғановаңың «Проза жанрының жаңа бағыттары және көркемдік ізденістер» (2021) зерттеу мақаласында қарастырған. «Мұнара» романы жайлы «XXI ғасырдағы қазақ әдебиеті (2001-2011 жж.)» (2011) ұжымдық монографиясында Е.Қанықей «Айгүл Кемелбаева» тарауында; Ж.Толысбаева «У подножья башни из слоновой кости: о романе А.Кемелбаевой «Башня»» (2004); «Тырнақ» әңгімесін Б.Ысқақ, Ұ.Сәменқызы; қаламгер шығармаларындағы діни, исламдық мотив Г.Балтабаеваның «Айгүл Кемелбай әңгімелеріндегі исламдық мотив» (2010), постмодернистік сарындар Г.Өмірбекова, А.Жутаева зерттеулерінде қарастырылды.

Зерттеу әдістері. Диссертациялық жұмысты жазу барысында ең алдымен дәстүрлі негіздегі бақылау, анықтау, синтездеу, салыстырмалы-тарихи, жалпылау әдістері қолданылды. А.Кемелбаева әңгімелеріндегі неомифология, неомистика, архетип, символ мәселелерін зерделеуде *интерпретация, интермәтінділік, функционалдық және жүйелілік талдау әдістері* қолданылды. Жазушы

прозасындағы шежіре дәстүрі мен отбасылық-шежірелік прозаны анықтауда *салыстырмалы-типологиялық зерттеу әдісі* негізге алынды. А.Кемелбаева туындыларындағы ұлттық код, бірегейлік, халықтық таным, наным тақырыбын зерттеуде *мәдени-семиотикалық әдісі*, жазушы повестерін зерттеуде *генетикалық, дискурстық, контент-талдау, фреймдік талдау әдістері*, ал «Мұнара» романын зерттеуде *эко-сын әдісі* негізге алынды.

Зерттеу жұмысының дереккөздері. Диссертациялық жұмысты жазу барысында Айгүл Кемелбаеваның 12 шежірелік проза жанрындағы әңгімесі; ұлттық код, халықтық таным, неомифологизм, архетип пен символ бойынша 29 әңгімесі, «Әулиебұлақ», «Әуе шарларына қонған көбелек», «Майя», «Жетінші құрлыққа саяхат» повестері, «Мұнара» романы зерттелді. Ғылыми зерттеу жұмысының дереккөздері ретінде аталған жинақтар қолданыс тапты: Кемелбаева А. Ағаш үй // Жалын. №1-2. 1996.; Кемелбаева А. Тобылғысай. – Астана, Елорда, 2001. – 120 б.; Кемелбаева А. Таңдамалы. – Нұр-Сұлтан: Фолиант, 2021. – 392 б.; Кемелбаева А. Мұнара. – Астана: Фолиант, 2023. – 384 б.; Кемелбаева А. Таңдамалы: әңгімелер, повестер. – Астана: Фолиант, 2024. – 392 б.; Сонымен бірге жинаққа енбеген 3 әңгімесі сайттарда жарияланды, олар: «Рәгид» https://qazaqadebieti.kz/52584/r-id-gime; «Интуиция» https://zanmedia.kz/%d0%b8%d0%bd%d1%82%d1%83%d0%b8%d1%86%d0%b8%d1%8f/109223/; «Ике» https://madeniportal.kz/proza2/aigul-kemelbaeva-ike-angime.

Зерттеу жұмысының негізгі кезеңдері. Зерттеу жұмысы үш кезең арқылы жүзеге асырылды.

Бірінші кезеңде (2023-2024) ұлттық код, мифопоэтика, оның ішінде неомифология (авторлық миф), неомистика, шежірелік проза, метамодернизм ұғымдары, олардың ерекшеліктері туралы жүргізілген зерттеулермен танысып, теориялық ақпарат негізінде зерттеудің негізгі мәселелері нақтыланды, ғылыми зерттеу жұмысының негізгі мақсаты мен күтілетін нәтижелер, зерттеу міндеттері анықталды.

Екінші кезеңде (2024-2025) қазақ әдебиеттануындағы А.Кемелбаева шығармашылығы туралы ғалымдардың еңбектерімен танысып, тұжырымдары сараланды. Соның негізінде тәуелсіздік кезеңіндегі А.Кемелбаеваның шығармашылығын зерттеудің өзегі анықталды, теориялық негізі, ғылыми зерттеу жұмысының тұжырымдары айқындалды. Жиналған теориялық ақпарат пен практикалық материалдарды өзара байланыста талдап, зерттеу міндеттері жүзеге асырылды. А.Кемелбаева прозасындағы ұлттық кодтың берілу ерекшеліктеріне сәйкес ажыратылды.

Үшінші кезеңде (2025-2026) зерттеу нәтижелері жүйеленіп, жинақталған материалдар негізінде жүргізілген практикалық талдау қорытындыланды. Осы тұрғыдан алғанда диссертациялық жұмыста Айгүл Кемелбаева шығармашылығы тұңғыш рет толық дерлік зерттеліп, оның прозасындағы ұлттық код, ұлттық интеграция, халықтық таным мен наным, мифопоэтика жан-жақты қарастырылды.

Зерттеу жаңалығы. Жазушы А.Кемелбаеваның прозасы поэтикалық, филологиялық, психологиялық негізде сараланып, мифтік-фольклорлық негізден

бастап метамодернистік кезеңге дейінгі барлық бағытта алғаш рет диссертациялық деңгейде зерттелді. Осы реттегі зерттеудің басты ғылыми жаңалықтары:

- Жазушы әңгімелеріндегі неомифологиялық, неомистикалық бағыттардың айырмашылығы ашылып, теориялық тұрғыда бағамдалды;

- Қаламгер туындыларындағы авторлық, ұжымдық бейсана аясында дүниеге архетип, архетиптік образдар зерделеніп, алғаш рет аражігі ашылды, сондай-ақ ұлттық символ аясында «туған жер» сакральды бейнесі талданды;

- Қазақ әдебиетіндегі шежірелік проза жанрының табиғаты А.Кемелбаева шығармалары негізінде талданып, әлемдік әдебиеттану тұрғысынан теориялық негіздемесі жасалды. А.Кемелбаеваның шежіре дәстүрінде жазылған шығармаларының идеялық мәнін танытуда ағылшын және түрік әдебиетімен салыстырулар жасалып, ортақтық пен айырмашылық зерделенді;

- Қаламгер шығармашылығындағы ұлттық код мәселесі үш деңгейге (фольклорлық мотивтер, ұлттық символика, ұлттық құндылықтар) бөлініп, мәдени-семиотикалық тұрғыда талдау жасалды;

- Жазушының повестері жеке-жеке қарастырылып, ондағы балалар тақырыбы, екіге жарылу мәселесі, әйел мінезі, адам психологиясы гендерлік және ұлттық дискурс аясында талданды;

- Қаламгердің «Мұнара» романы метамодернистік әдебиеттің өнімі ретінде тұңғыш поэтикалық сараптама жасалып, ондағы ұлттық идея, эко-сын, анималистік жанр мәселесі талданды.

Зерттеудің теориялық маңызы. Диссертациялық зерттеу нәтижелері қазіргі қазақ әдебиетінің теориялық базасын шежірелік проза, постмодернистік дискурс, метамодернизм, постпостмодернизм терминдерін қалыптастыруда; ұлттық код метаұғым ретінде көркем прозада берілу ерекшеліктері туралы жаңа мәліметтермен толықтырылып, қазіргі әлем әдебиетіндегі тенденцияларды саралауда, қазіргі қазақ әдебиетімен салыстыруда жаңашылдықты анықтауға септігін тигізеді. Диссертациялық жұмыста ұсынылған терминдер, соның ішінде ұлттық код, ұлттық құндылықтар, ұлттық болмыс ұғымдары XXI ғасыр әдебиетіндегі өзекті құбылыс деп анықталады. Өйткені жаһандану, виртуализм дәуірінде көркем прозадағы ұлттық код мәдениетіміздің айқын болмысын, ұлттық жадта сақталған салт-дәстүрлердің жаңғыруын қамтамасыз етеді.

Зерттеудің практикалық маңызы. Ғылыми зерттеу жұмысының нәтижелерін практикалық тұрғыдан бірнеше салада қолдануға болады. Алдымен, білім беру саласында: зерттеу материалдары «Қазіргі қазақ әдебиеті», «Әдебиет теориясы», «Әдебиеттану», «Қазақ прозасы» пәндерін оқытуда және оқу құралдарын әзірлеу барысында пайдалы. Сондай-ақ зерттеу нәтижелері қазіргі қазақ әдебиетінің жаңа бағыттары бойынша болашақ зерттеулерге мұрындық болады деп ойлаймыз.

Қорғауға ұсынылатын негізгі тұжырымдар.

1. А.Кемелбаева шығармашылығындағы авторлық миф (неомифологизм) – жаһандық дамудың салдарынан қалыптасқан дәстүрлі мифтердің қайта жаңғыруы. Көркем прозадағы мифология элементтері жаңа заман талаптарына сай эволюцияланды. Ұлттық әдебиетімізде өзіндік неомифологиялық бағыт

қалыптасып, әлемдік постмодернистік үрдістермен тоғысты. Қазіргі қазақ прозасындағы неомистикалық көріністер ұлттық болмыстың терең қабаттарын ашуға мүмкіндік беретін көркемдік-эстетикалық ерекшелікке ие.

2. Жазушы туындыларында авторлық, ұжымдық негіздегі дәстүрлі қалыптасқан «анима», «анимус», «ана», «көлеңке», «құс», «сәби» (бала), жеке тұлға, өзім (эго), «құдай» архетиптері молынан көрінгенмен, архетиптік болмыстан гөрі, ұлттық символикамен ұштасқан «жер-су» (туған жер) бейнесі сакральдық мәнде бейнеленеді. А.Кемелбаева прозасындағы архетип ұлттық дүниетаным түкпірінде жатқан бейсаналық мағыналарды бейнелеу, кейіпкер мен сюжетті символдық тұрғыда беру қызметінде қолданыс тапты.

3. А.Кемелбаева шығармаларының бір тобы шежірелік дәстүрге сай жазылған. Шежіре – қазақтың ұлттық мәдениетінен ажырамайтын ауызша ұрпақ тарихы. Қазақ фольклорында шежіре жиі қолданылып, кейіпкерлердің тегін (руын) көрсетуде маңызды рөл атқарады. Жазушы шежірелік прозасында рулық байланыс, жеті ата, әулет тақырыбын қозғап, қазақтың «шежіре» дәстүрін көркем прозаға енгізді.

4. Көркем шығарма мәтін теориясында белгілер мен символдардың жүйесі ретінде анықталады. Талдау барысында ұлттық жадыда сақталған салт-дәстүрлер, рәсімдер, ұлттық мінез көріністері, фольклорлық бастаулар мәдени-семиотикалық талдау әдісімен анықталды. А.Кемелбаева туындыларында ұлттық кодтың берілуі фольклорлық мотивтер, ұлттық символика, ұлттық мінез аспектілерінде жүзеге асқан.

5. Қаламгердің әр повесі тақырыптық-идеялық жағынан бір-біріне ұқсамайтын іргелі мәселелерді қозғап, түрлі жанрлық-бағыттық тенденцияны ұстанады. Балаларға арналған жасөспірімдік, шежірелік, психологиялық бағыттағы повестерінде онейроидтық уақыт пен кеңістік, екіге жарылу, ұлттық код, қазақы тәрбие, халықтық психологияны «әйел» архетипі арқылы феминистік дискурс негізінде анықтайды. Кейіпкер «менін» танытудағы психологиялық күй, кейіпкерлер жүйесі, уақыт пен кеңістік маңызды қызметті атқарады.

6. Жазушының шығармаларында дәстүрлілік пен жаңашылдық тоғысындағы өзгерістер нәтижесінде модерн мен постмодерн ұштасқан тенденциялар айқын көрінеді. Соның негізінде «Мұнара» романын қазақ әдебиетіндегі тұңғыш метамодернистік бағыттағы роман ретінде анықтаймыз. Шығарманың өн бойындағы психологиялық, анималистік, эко-сын бағытындағы идеялық-мазмұндық арна «ұлт» архетипі негізінде өрбиді. «Мұнара» романы – тақырыптық, мазмұндық және идеялық деңгейлерінде бірнеше ағым мен эстетикалық бағыттың синтезі ретінде айқындалатын метамодернистік сипаттағы шығарма.

Зерттеу нәтижелерінің жарияланымдары. Диссертациялық жұмыс тақырыбы бойынша 10 мақала жарық көрді, соның ішінде 2 мақала Scopus ғылыми деректер базасына кіретін журналда, 5 мақала ҚР Ғылым және жоғары білім саласындағы сапаны қамтамасыз ету комитеті ұсынған басылымдарда, 3 мақала халықаралық конференциялардың жинақтарында жарияланды.

Scopus ғылыми деректер базасына кіретін журналда жарияланған мақала:

1. National Code and the Theme of National Character in Genealogical Prose Works of Post-colonial Literature // Eurasian Journal of Applied Linguistics. Vol. 11 (2), 2025. – 293-309 pp. DOI: https://doi.org/10.32601/ejal.11223

2. The artistic representation of the father concept in Kazakh literary prose // Scientific Culture, Vol. 11 (1), (2025), pp. 127-141. DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.17982070

ҚР ҒжЖБ Ғылым және жоғары білім саласындағы сапаны қамтамасыз ету комитетінің нәтижелерін жариялау үшін ұсынылатын басылымдарда жарияланған еңбектер:

1. Мифологиядағы құстың орнитоморфты архетипі (А.Кемелбаеваның «Коңырқаз» әңгімесі негізінде) // Keruen, 79 (2), 2023. Б. 177-187. https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.2-14

2. А.Кемелбаева шығармаларындағы халықтық таным ұлттық код ретінде // Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің Хабаршысы. Филология сериясы, 146(1), 2024. Б. 140–149. DOI: https://doiorg/10.32523/2616-678X-2024-146-1-140-149

3. The issue of modern Kazakh postmodernism and neo-mythologism is in the aspect of national knowledge (based on the stories of A.Kemelbayeva) // Keruen, 82 (1), 2024. P. 158–168. https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.1-13

4. Қазіргі қазақ әңгімесіндегі ұлттық мінез көрінісі (А. Кемелбаеваның «Шашты», «Көкқия» әңгімесі негізінде) // Торайғыров университетінің хабаршысы. №2 (2024). Б. 19-32. https://doi.org/10.48081/WBNG3333

5. Ұлттық таным мен постмодернистік дискурс сабақтастығы (А.Кемелбаеваның «Тырнақ» әңгімесі бойынша) // Абылай хан атындағы ҚазХҚ және ӘТУ хабаршысы. Филология сериясы. №3 (74), 2024. Б. 445-458. https://doi.org/10.48371/PHILS.2024.3.74.027

Халықаралық конференциялардың жинақтарында жарияланған еңбектер:

1. Айгүл Кемелбаеваның «Ер Төстіктің дүниеге келуі» әңгімесіндегі реминисценция әдісі // «Жастар, ғылым және инновация» атты студенттер, магистранттар, PhD докоранттар, оқытушылардың халықаралық ғылыми конференциясының МАТЕРИАЛДАРЫ. – Ақтөбе, 2023. – 905 б. 3-6 бб. youth-science-and-innovation-2023-1_bic271e.pdf

2. А.Кемелбаева әңгімелеріндегі «Қорқынышты әңгіме» сарыны // «Қазақ әдебиеттану ғылымы: дәстүр және сабақтастық» атты халықаралық ғылыми конференция. – Орал, 2023. – 250 б. 51-54 бб. konf-so-y-var-24.1123.pdf (wkitu.kz)

3. Айгүл Кемелбаева прозасындағы автофикшндік элементтер // «Фольклортану мен әдебиеттану ғылымы: өзекті мәселелер мен парадигмалар» Көрнекті фольклортанушы, Мемлекеттік сыйлықтың лауреаты, академик, қоғам қайраткері Сейіт Қасқабасовтың туғанына 85 жыл толуына арналған халықаралық ғылыми-теориялық конференция материалдары 14 қараша, 2025 жыл 314-320 бб. serve

Зерттеу жұмысының құрылымы. Диссертациялық жұмыс кіріспеден, екі бөлімнен, қорытындыдан, пайдаланылған әдебиеттер тізімінен тұрады. Ғылыми зерттеу жұмысының жалпы көлемі 165 бетті құрайды.

1 ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ПРОЗАСЫ ЖӘНЕ А.КЕМЕЛБАЕВА ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ МИФОЛОГИЯ

1.1 Қазақ прозасындағы мифологизмнің көркем эволюциясы

Әр халықтың дүниетаным жүйесі мен ұлттық ойлау ерекшелігі, әлем және дүние, қоршаған ортаны қабылдауы, тануы нәтижесінен туған саналық жүйе мифтік таным аясы болады. Қазақ фольклоры қалыптасуының алғышарты ретінде де біз мифтік ойлау жүйесін негізге аламыз. Мифтік таным сәулесін біз фольклордан бастап бүгінгі күнгі әдеби үдерістен де байқаймыз. Мифологияның көркем шығармада көрініс табуы постфольклорлық таным жүйесінің кешенді аясынан өрбиді. Прозада, көркем шығармада мифтік танымның көрінісі әр дәуірдің тарихи-әлеуметтік дамуына, поэтикалық-әдеби үдерістің ерекшелігіне орай түрлі трансформацияда көрініп отырды. Жазба әдебиет пен миф екі бөлек сала болса да, олардың ара-қатынасы мифтің – әдебиетке, немесе керісінше сыналап енуімен ерекшеленеді. Мифке К.Леви-Стросс, Дж.Кэмпбелл, Э.Тэйлор, М.Элиаделер мәдени аспектіде қарап, тарихи, құрылырымдық, теориялық қатынаста көрсетсе, психологиялық аспектіде мифтуындыгерлік, ұжымдық бейсаналылық және архетиптік тұрғысында К.Юнг зерделеді. Ал поэтикалық механизм тұрғысынан алғанда миф пен көркем шығарма, жазба әдебиет байланысы А.Потебня, В.Я. Пропп, О.М. Фрейденберг, Е.М. Мелетинский, Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров, Р.Барт секілді ғалымдар еңбектерінде көрініс тапты. Бұл әдебиеттанушы-ғалымдар зерттеулерінде миф әдебиеттің өмір сүру болмысында архаикалық түр ретінде ғана қаралмайды, сонымен бірге әдеби үдеріс даму арнасында маңызды рөл атқаратын тәсілдердің бірі ретінде айқындалады. Ғалым Д.Н. Низамиддинов өз зерттеуінде мифологизм элементтерінің көркем әдебиетте құбылуының, яки трансформациялануының 3 түрін көрсетеді. Олар – дәстүрлі мифтік желілер мен белгілерді пайдалану, автордың мифтердің шығарылуы (неомиф), мифологиялық стильдендіру (стилизация) [1, 38-42]. Осы бөлініісті басшылыққа ала отырып, ғалым Ж.Аймұхамбет ұлттық әдебиет тұрғысынан XX ғасыр басындағы, 20-50 жылдардағы, 60-70 жылдардағы және қазіргі әдебиеттегі мифологизация деп бөліп көрсетеді [2, 24]. Осылайша әр кезеңнің өзіндік ерекшелігі барын айта келе, әрқайсысын жеке-жеке зерделеуде түрлі теориялық-әдіснамалық өзек қажеттілігін ескертеді. Біз ұлттық әдебиетте мифтік шығармашылықтың қалыптасуын сәл әріден бастауды жөн көрдік.

Прозадағы мифологизм үдерісінің зерделенуі алдымен қазақ мифологиясын тану, қайта зерттеу тенденциясымен басталды десек те болады. С.Қасқабасов, Е.Тұрсынов қалыптастырған әдеби-мифологиялық зерттеу мектебінен соң, посткеңестік, яки тәуелсіздік алғаннан кейінгі кезеңде фольклорды жаңаша тану бағытында Ш.Ыбыраев, Б.Абылқасым, С.Қондыбай, Р.Әлмұханова, Т.Әсемқұлов, З.Наурызбаева, А.Тойшанұлы, М.Иманғазинов, Т.Қыдыр, С.Итеғұлова секілді ғалымдар еңбектенді. Олардың зерттеулері қазақ мифологиясын түркі және әлемдік салыстырмалы фольклортану аясында ғана емес, соны бағытта қарастыруды көздеді. Қазақ мифологиялық әдебиеті бір арнаға түскеннен кейін барып, мифтің көркем шығармашылықтағы поэтикалық қызметі зерделене бастады.

Қазақ жазба әдебиетінің қалыптасу дәуірі XIX ғасырдың екінші жартысы дейтін болсақ, осы кезеңнен бастап мифологиялық мотивтер, нышандар белең алды. Д.Қалиақпар өз диссертациялық жұмысында былай келтіріледі: «...мифтік сарынды авторлық ерекшелікке айналдырушылық көркемдік әдіс ретінде қолдана бастаудың алғашқыларының бірі болғандар арасында Абайдың жөні бөлектігі. Мифке иелік етушілікті осы тұрғыдан ұғынғанымыз жөн» [3, 72]. Сонымен қатар зерттеуші Абай шығармашылығының бастау бұлағындағы мифтік поэтикаға кеңірек тоқтала келе, жазба әдебиеттегі мифологизм көріністеріне теориялық тұрғыда негіздеме жасайды. Абайдан кейін бұл дәстүр Шәкәрім шығармашылығында діни-мифологиялық сарынмен жалғасын тауып, одан кейін XX ғасырдың басындағы әдебиетте символистік, реалистік, романтикалық арналар модернистік бағытпен ұштасып жатты. Көркем әдебиеттегі мифологизм тенденциясы ғасыр басында жаңа ағымдар мен бағыттардың даму арнасында әр қаламгердің шығармашылық лабораториясына орай дамып, өрбіп отырды. Ғалым Ж.Жарылғапов өз монографиясында XX ғасырдың алғашқы ширегінде аңыздарды көркем құралдар арқылы игеру дәстүрін қалыптастырушы ретінде М.Жұмабаев пен С.Сейфуллинді көрсетіп, Ғ.Мүсіреповтің прозадағы қолтаңбасын ерекше атап өтеді [4, 255]. Қазақ прозасындағы бұл тенденция М.Әуезов, С.Мұқанов, Ғ.Мүсірепов, Ғ.Мұстафин сынды классик жазушылардан бастау алды. Қазақ мифологиясының прозадағы қолданысы түрлі ракурста, бірнеше бағытта, әртүрлі арнада қаралуы – заңдылық. Мәселен, ғалым Г.Пірәлінің психологиялық проза тақырыбына, соның ішінде әдебиеттегі түс көру мотивін зерделеуге арналған монографиясында прозадағы сана ағымы тенденциясы аясында мифтік-аңыздық символика, мистикалық мотив тұрғысынан Ж.Аймауытов, Б.Майлин, Ғ.Мүсірепов, М.Әуезов, Ә.Кекілбаев, З.Шашкин, Ә.Нұрпейісов, А.Сүлейменов, Ә.Тарази туындыларында бейнеленуі сөз болады [5, 15]. Көркем шығармада мифтік мотивтер әр қаламгердің шығармашылықта ұстанған бағытына сай жүзеге асып отырады. Мысалы, Ә.Кекілбаев шығармашылығында психологиялық сарын басымырақ, сол себепті туындыдағы түс көру, монолог, кейіпкердің күйініш-сүйініш халдерін берудегі сюжеттерде мифтік детальдардың алар орны ерекше. Қазақ әдебиетінің даму арнасында социалистік реализм әдісінің кең етек алуына орай, XX ғасырдың ортасындағы қазақ әдебиетінде мифтік сарын осындай «жасырын», астарлы күйде көрінді. Символдық, мотивтік, деталь-штрихтық, психологиялық негіздер көмескіленгенмен, көзі қарақты оқырман үшін симуляциялық мәнде кодталып жатты. XX ғасырдың аяғынан бастап қазақ әдебиетінде мифологиялық мотивті қолдану дәстүрі кең тарай бастады. Зерттеушілер де жеке-дара қаламгерлер шығармашылығындағы мифтік қолданыстарды зерделеді. Жеке шығармашылық бағыты бойынша Ж.Аймұхамбет «Оралхан Бөкей прозасындағы мифологизм мәселесі» (1999), Г.Шаинова «Роллан Сейсенбаев прозасындағы мифологизм» (2008) тақырыптарында кандидаттық диссертация қорғаса, жалпы көркем прозадағы мифтік тақырыптың қолданысы ізденушілер тарапынан кеңірек зерттеле бастады. Мәселен, А.А. Мауленов «Қазіргі қазақ прозасындағы аңыздар мен мифтердің көркемдік қызметі» атты кандидаттық диссертациясында

І.Есенберлин, Ә.Кекілбаев, Т.Әлімқұлов шығармашылығындағы дәстүрлі мифтік-аңыздық қолданысты стильдендіру тәсілімен байланыстыра зерттейді. Ғалым өз жұмысында: «XX ғасырдың 70-80 жылдары ұлттық прозамызда аңыздық-мифтік желілердің танымдық-философиялық қасиеттеріне ерекше көңіл бөлінді» [6, 15], - деп көрсетеді. Осылайша ұлттық характер, авторлық идея ұғымдары аясында алғаш рет танымдық-когнитивтік аспектіде қарастырады. Бұған дейінгі тарихи-деректілік сипатынан гөрі гносеологиялық бағытта қарастыру әдебиеттану ғылымында 2000-ші жылдан кейін қолға алына бастады.

Зерттеуші Э.Т. Жанысбекова қазақстандық фольклор мен мифтің теориялық ерекшелігін зерттей отырып, оны тануды 3 түрлі бағытқа бөліп қарастырады. Алғашқылардың қатарына С.Қасқабасов бастаған мифологиялық мектеп пен XXI ғасыр басындағы мифті фольклордың аясынан кеңірек, яки ғылымаралық (мәдениеттану, ұлттану, философия, этнография) негізде зерттеуді айтады да, үшінші бағытына біз қозғағалы отырған мәселені жатқызады: «Третье направление в казахстанском изучении мифа и неомифа связано с выделением и интерпретации фольклорно-мифологических сюжетов, мотивов и образов в литературном произведении» [7, 36]. Мифті тану мен зерттеу мәселесінде қазіргі кезде осы үшінші үрдіс қарқынды дамуда. Зерттеулерді қарап отырсақ, поэтикалық мәтінде мифті қолдану ерекшелігін тануда ғалымдар Ә.Кекілбаев, О.Бөкей шығармашылығынан көптеген мысалдар келтіреді. XX ғасыр басындағы прозада «жасырын», «көмескі» көрінген мифтік таным XX ғасырдың соңғы кезеңінде анық әрі ашық көріне бастады. Ғалым А.Ісмақова да монографиясында қазіргі қазақ прозасындағы көркем архетиптерді зерттеудің аясындағы көркем мәтін құрылымындағы әдеби және лиро-эпикалық кодтар қатынасы негізін қарастырады. Қазақ сөз өнерінің лиро-эпикалық түпкі де негізгі стихиясын қайта түлетіп, өзіне дейінгі жанрлық-стильдік тәжірибені, жанрлық жадыны «қайта ояту» қазіргі қазақ әдебиетіндегі жаңа үрдіс екенін айта келе, Ә.Кекілбаев, О.Бөкей, С.Санбаев еңбектерінде айқын көрінгенін ерекше көрсетеді [8, 391]. Байқап отырғанымыздай, ғасыр аяғындағы қаламгерлер шығармаларындағы мифодизайн, мифореставрация мәселесі дәстүрлі негізде дамыды, мифтік-аңыздық мотивтер мәтінде кең көлемде нығая бастады.

XX ғасыр аяғы мен XXI ғасыр басындағы қазақ әдебиеті даму арнасы көкжиегін кеңейтті. Модернистік бағытты постмодернистік дәуір жалғастыруымен байланысты прозаиктер көркем шындықты толық қамту, мәселелер мен тақырыпты тереңірек суреттеу, қазіргі қоғам мен әлем бейнесін ашудың жаңа әдістерін ашу, оңтайлы жанрлық ізденістерді пайдалану секілді ізденістерді әдетке айналдырды. Тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ прозасының ерекшелігін зерттеген ғалым А.Темірболат еңбектерінде жаңа дәуірдегі шығармашылық кеңірек қарастырылады. Көптеген жазушы шығармаларын негізге ала отырып, дәстүр мен жаңашылдық, соны ізденістер мен талпыныстар нәтижесін көрсетеді. Солардың қатарында миф, аңыз-әңгімелер, әпсаналарды пайдалану дәстүрін атай келе, «...через них осмысляются реалии современной действительности, духовные и нравственные ценности прошлого и настоящего» [9, 33], - деп негіздейді. Зерттеуші еңбектерінде тәуелсіздік дәуіріндегі әдеби дамудың басты арнасында мифтің бастаушы рөлде тұруын заңдылық деп атайды.

Өйткені, миф, фольклор, дін – барлығы да руханилық нәр алған, сол арқылы байыған, өз мүмкіндіктерін, даму кеңістігін кеңейткен әдебиеттің қайнар бұлағы.

Әдеби мифологизмде мифтік сюжеттер, сарындар, архетиптер жүйелі түрде қайталанып, сол идеялық мән алдыңғы жоспарға шықпайды. Айтар ойының түпкі арнасына, акценттік идеясына орай ілкітанымдық сарындар ауысуы, интерпретациялануы мүмкін. Постмодернистік бағыттың кеңінен таралуына орай, бұған дейінгі мифтік қолданыстар интермәтінділік аясында өзгеріске ұшырап отырды. Зерттеуші Г.Б. Шаинова көркем шығармашылықтағы мифтің спецификалық 3 ерекшелігін көрсетеді. Олар: мифтің тіл және фольклормен тығыз байланысы, сол себепті танымдық және эстетикалық қызметке, күрделі диалектикалық және символдық мәнге ие; миф – мифтік танымның құбылысы ретінде оны «жаңғыртушылыққа» икемді; миф индивиддік-авторлық мифтік-шығармашылықтың өнімі ретінде мифке саналы түрде жанр ретінде қарай отырып, ремифологизация үдерісімен тығыз байланыста [10, 14]. Тәуелсіздік алғаннан кейінгі уақыттан бастап көркем шығармашылықтағы мифтуындыгерлік, мифтік-шығармашылық сипат жаңа белеске ауыса бастады. Э.Жанысбекова диссертациясында мифологиялық тенденцияның 60-70 жылдары бастау алып, «жаңа толқынға» жол ашылғанын былайша келтіреді: «... а такие авторы «новой волны», как А.Жаксылыков, А.Кемельбаева, Д.Накипов, А.Алтай прибегают уже к новым формам повествования, достаточно непривичным художественным приемам описания действительности» [7, 56]. Көркем шығармашылықтағы мифтік қолданыстардың өзін түрлі теориялық негізде қарауға болады. Осылайша прозадағы мифтік қолданыстар мифопоэтикалық дискурсқа қарай ойысты. Мифопоэтика – көркем шығармашылықтағы мифологиялық ойлау жүйесінен бастап мифтік образдардың, архетиптердің, символдардың, сюжеттердің, сарындардың поэтикалық негізде берілуі. Тәуелсіздік алғаннан кейінгі прозамыздағы әдеби дамудың қарқынды да қарышты өрістеуімен мифтік қолданыс тіпті күшейе түсті, яғни постмодернистік бағыт аясында интермәтінділік теориясымен ұштасты. Қазіргі кезде мифопоэтикадан гөрі кеңірек мәнде қолданылып жүрген мифологиялық дискурс деген ұғым бар. Миф пен поэтиканың байланысынан гөрі, мифтің әдебиеттану, философия, мәдениеттану, лингвистика психоанализ секілді ғылыми салалармен байланысынан туындаған кешенді ұғым десек болады. Қазіргі таңда пәнаралық зерттеулер негізінде қарастыру күн тәртібіне толық енді. Мәселен, Л.А. Вайкум, Е.Н. Трегубова, Л.И. Сартаева, А.М. Прилуцкий, Е.Г. Зубарева, С.В. Пахомов, Н.И. Воронова, Е.М. Ефремова, Г.Д. Данильченко, Н.А. Гаврилина, Г.А. Чамышев, А.О. Задорина секілді ресейлік ғалымдар мифтік-шығармашылықты мифологиялық дискурс аясынан қарастыруды басшылыққа алады да, мифтік-лингвистикалық, мифтік-діни, мифтік-саяси, мифтік-нарративтік, мифтік-коммуникациялық, мифтік-этнографиялық, эвристикалық, эстетикалық-көркем, т.б. бірнеше бағыттық әдіснамамен қарастыруды ұсынады. Мәселен, зерттеуші Н.И. Воронова мифологиялық дискурсқа тән деп мынаны көрсетеді: «Для мифологического дискурса характерна антикаузальность, причинно-следственные взаимосвязи подменяются последовательностью событий, когда манипулятивно «после

этого...» приравнивается и трансформируется «вследствие этого...» [11, 30]. Бұл жердегі антикаузалдық (бейсебеп дискурс, бейберекет, себепсіздік) деп отырғаны – көркем шығармашылықтағы, адамның ойлау танымындағы логикалық байланыстың бұзылуы, жүйесіздігі. Яғни постмодерндік әдебиеттегі образдардың нақты себептілікке емес, ішкі түйсік, түс көру, қиял әлемі, символикалық ым-ишараларға негізделіп өрбитін элементтер десек те болады. Әдебиеттану ғылымындағы мифологиялық дискурс аясындағы мифопоэтика тақырыбында қазақтың бірқатар ғалымдары да зерттеу жүргізеді. «Myth and Mythological Discourse in Literary Studies» атты мақалада Ж.Жарылғапов бастаған ғалымдар мифологиялық дискурс аясында мифтік сюжет, композиция, мотив, бейнелеу схемаларын және неомиф ұғымдарын қарастырады [12, 3]. Және аталған ұғымдарды бір арнада жинақтап, оларды бірлікте қарау аясында мифологиялық дискурс түсінігін негіздейді. Мифопоэтика мен мифологиялық дискурс бір-біріне ұқсас болғанмен, мифологиялық дискурстың аясы кеңірек екенін көреміз. Себебі мифтің тек поэтикадағы ғана емес, жалпылық қасиеті, қызметі зерттелінеді. Осы негізді біріздендіре отырып, көркем шығармадағы мифтік мотивтерді, сюжеттерді, символдарды, образдарды, архетиптерді қарастыру әлі де өзектілігін жойған жоқ. Осы уақытқа дейін зерттеуде қолданылып келген құрылым қазіргі кезде де методологиялық жағынан пайдаға асуда. Тек әдеби үдерістің, қазіргі кезеңдегі әдеби бағыттары мен ағымдардың қарқынды дамуымен байланысты мифопоэтика да қолданысын кеңіте бастады. Мифологизм – көркем шығармада мифопоэтикалық әдістің, мифопоэтикалық ойлау жүйесінің нәтижесінен туындаған, белгілі бір сюжет, сарын, бейне ұғымдарынан тұйықталған теориялық мән. Мифологизмнің аясындағы мифтік сюжеттер, анимистік-магиялық түсініктер, образдар, архетиптер, мистикалық белгілер, қиял мен шындық астасқан бернелеулер, мифтік уақыт пен кеңістік секілді мәндер көркем әдебиетте құрылымдық, идеялық, көркемдік элементтер түзуіне ықпал етеді.

Мифті, мифтік танымның алдымен фольклордан, одан кейін барып әдебиеттен көрінетінін баса айта келе, мифтанушы-ғалым Ж.Аймұхамбет: «Мифологизм, белгілі бір дәрежеде әдебиет үшін көркемдік әрі танымдық қызмет атқарып келеді және бұл қызметін әлі де жалғастыруда» [13, 7], - дейді. Сонда мифологизм ұғымының алғашқы қолданылу аясы фольклордан бастау алып, қазіргі әдебиетте түрлі әдіс-тәсілдер арқылы көрінетініне келіп саяды. Өз диссертациясында Б.Сыздықова: «Әдебиеттің күрт мифологияланuы түпкі сананың жаңғыруымен байланысты деп айтуға болады» [14, 49], - дей келе, қазақ қоғамының, әдеби-тарихи танымның тәуелсіздік алуымен өзгерген көзқарасы нәтижесінен туындаған бұл дәстүр арқасында жаңа образдардың, соны идеялардың тууына ықпал еткенін баса айтады. Ал Р.У. Шанаев бастаған ғалымдар тобы өз зерттеуінде мифологизация үдерісінің күрт қарқынды дамуына постмодернизмнің және ұлттық кодты дәріптеу, жаһандану дәуіріндегі түрлі «адами» қауіптердің алдын-алу мақсатындағы гуманизмге үндеу идеясының жатқандығы себеп деп көрсетеді [15, 209]. Біздің пікірімізше де, көркем прозадағы мифологизмнің қарқынды көрінісі халықтық идея, ұлттық код мәселесінің «қайта тану» үдерісімен сәйкес келуінде. Жаңа дәуірдің лебімен

фольклордағы, діни-қиссалардағы, ежелгі дәуір әдебиеті мұраларындағы, жыраулар поэзиясынан бастап XIX ғасыр әдебиетіне дейінгі шығармашылықтағы мифологизм мәселесі әдебиеттануда толық қарастырылды. Осы ретте зерттеу тақырыбыздың мазмұнына орай, яки көркем прозадағы мифтік қолданыстар турасында М.Кадыралиева «Мифопоэтические мотивы в казахских советских романах 30-х годов» (1988), Ш.Т. Адибаева «Поэтика мифа в художественной прозе конца XX – начала XXI веков (2005), А.Ғалиева «Қазіргі қазақ романдары құрылымындағы мифопоэтикалық пішіндер» (2006), А.О. Әзизова «Қазақстанның Тәуелсіздік кезеңіндегі прозасының мифологиялық дискурсы» (2017), Э.Т. Жанысбекова «Қазіргі қазақ прозасындағы мифологиялық образдар мен мотивтер» (2018), А.Мирзахметов «Қазіргі қазақ прозасындағы архетиптік образдар» (2021), А.А. Найманбаев «Жоғары мектепте қазіргі қазақ повестеріндегі мифтік сарындарды оқыту әдістемесі» (2022), А.Нүсіпәліқызы «Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі мифтің көркемдік қызметі» (2023), Б.Е. Сыздықова «Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі мифопоэтиканың аспектілері» (2024), т.б. диссертациялық жұмыстарын қорғады. Аталған жұмыстарда қазіргі қазақ прозасындағы мифтік қолданыс, мифопоэтика мәселелері теориялық тұрғыда зерделенсе де, жеке шығармашылықтарға арнайы бара бермеді. Бұл, біріншіден, теориялық, екіншіден, қазақ әдебиеті тарихы тұрғысынан қарау фокусымен байланысты деп білеміз.

Қазіргі кезде мифологизмнің қолданысы авторлық концепциялардың түрлі бағытта дамуына орай, неомифологиялық сипат ала бастады. Халықтық таным мен ұлттық наным-сенімді, мифтік ойлау жүйесін поэтикалық болмыспен зерделеу үдерісі бүгінгі күн тәртібінен әлі де түскен жоқ. Керісінше, қалыптасқан мифтік болмысты қайта жаңғыртып, өңдеп, түлетіп, ұлттық идеологияға сай дамыту үстінде. Постмодернизмдік түсінік аясында аллюзия, реминисценция, ирония, ризома секілді интермәтінділік негізінде ұлттық кодты барынша жаңғыртуда. Неомифологияның ерекшелігі – базалық мифтік танымның негізінде діни-нанымдық гибридтелген формаға негізделуі, «мінсіз» идеялар, адамдар, қоғам мен қазіргі әлеуметтің шынайы бейнесін, құндылықтарын немесе керісінше кемшіліктерін сипаттау үшін ұмтылуы. Мәдениет пен әдебиеттегі ремифологизация үдерісінен неомиф туылады. XX ғасырдың аяғындағы постмодернистік бағыттың нық орнауымен байланысты неомифологизм эстетикалық маңызы бар мазмұндық қызмет бөлшегі ғана емес, жазушының шығармашылық әдісіне негізделген тәсілдердің өзара бірлігі (сана ағымы, түпсана, ұлттық жад, сөздер ойыны, интермәтінділік т.б.) болып саналады. Кей ғалымдар оның аясын: «совокупность особых стилистических приемов, характерных для исторической и фантастической прозы» [16, с.1-18], - деген пікірмен де шектейді. Неомиф қиял-ғажайыптық мотивтен туындай келе, фантастикалық сюжетке ұласу үдерісі заңдылық. Себебі базалық мифті қаламгер «дайын» форматынан текке өзгертпейді. Мәселен, А.Кемелбаеваның «Тырнақ» әңгімесіндегі «тырнақ» мотиві фантастикалық бағытқа қарай ойысып, автор қазақ мифологиясындағы «жезтырнақ» мифі негізінде мүлдем басқа бағыттағы идеяны тудырады. Неомифтің астарынан бір архаикалық, яки базалық «таза» мифті көре алмауымыз мүмкін. Себебі жазушы мифтуындыгер позициясына

көшіп, алынып отырған идея мен миф арасындағы тарихи алшақтық, танымдық позиция түбегейлі қарама-қайшы екенін байқаймыз. Түпсанаға, архаикалық мифтің тамырына, терең қабаттарына, ескі таным мен ойлаудың астарына, архетиптік мәндегі көрінісіне бойлай отырып, мифтуындыгер (автор) өз шығармасында тек базалық мифтік ойлаудың жалпы жүйесі мен заңдылықтарын ғана шығармада тілге тиек етеді. Бұл дегеніміз – дайын мотивтер мен сюжеттерді, бейнелер мен қолданыстарды дайын трафарет ретінде қолдану емес, оларды жымдастырып, шекаралық жігін өзі алып отырған идеямен қиюластырып, бүтіндікке әкелу. Сондықтан да неомиф бүтін бір сюжеттік-композиялық құрылымның бөлшегі ретінде эпикалық образдың бейнесінің өмір жолындағы кезеңдеріне типологиялық жиынтық есебінде, «өзім», «эго», «мен» архетиптерін «түсіндіру» бағытында қызмет атқарады. Ғалым К.Г. Юнг: «неомиф стремится к своеобразному инварианту одногеройности, обращаясь к приему двойничества или разным формам авторского присутствия, представляя автора как «отца всех своих объектов» [17, с.120], - деп неомифологияның басты ерекшелігін теориялық тұрғыда ашып көрсетеді. Яки неомифтің көркем прозадағы ерекшелігі – авторлық позицияны алдыға шығару. Бұған дейінгі мифтік-аңыздық шығармашылық халықтық мотивтіліктің жемісі ретінде көрінсе, неомифте жасампаздық, мәдени қаһармандық болмыспен автор айрықшаланады.

Неомифологизмді ағым ретінде сипаттай келе, теоретик ғалым Ж.Жарылғапов басты тәсілдерінің бірі ретінде мифтік құбылушылықты ерекше келтіреді [18, 78]. Бұл құбылушылықты архаикалық мифтегі анималистік, метаморфозалық құбылушылықтан өзгеше екендігін постмодернистік бағытта жазылған О.Бөкейдің «Атау-кересімен» жақсы дәлелдеп береді. Неомифологизм ағымы, эстетикасы деген ұғымдардың әдебиетімізде XX ғасырдың 80 жылдарында қалыптасқанын «құбылу» мотивімен сабақтастыра келе, «Атау-кередегі» Еріктің сонаға айналуы – шексіз жалғыздыққа тасталуы, «трагедиялық санаға бастайтын жай – адамның абсолютті жалғыздығы» [18, 78], - деп көрсетеді. Бұндай неомифологистік, яки құбылушылық тәсіл қазіргі жазушыларда кең етек алған. Соның ең жарқын үлгісі – А.Кемелбаева шығармашылығындағы «Қоңырқаз» әңгімесі. А.Кемелбаева шығармашылығындағы неомифологизм мәселесінің қойылысы туралы зерттеу мақаламызда теориялық тұрғыда қарастыра отырып, бұл ағымдағы басты әдіс ретінде симулякр, реминисценцияны негізге алып, әңгіме жүйесіндегі трансформация, гибридтік жанр мәселесі аясында зерттедік [19, 159]. Бұл теорияны ғалым С.Алтыбаева да қостайды, яки ол қазақ прозасындағы реализм, модернизм, постмодернизм, неомифологизм сынды бағыттарды қатар қоя отырып, диалогтық алаң екенін айтады. Осылайша бұндай үдерісті қолданушыларды интеллектуалды прозаның өкілдері ретінде қарай келе, А.Жақсылықов, А.Кемелбаева, А.Егеубай, Д.Накипов, Д.Амантай сынды жазушыларды көрсетеді [20, 28]. Қазақ әдебиеттануында неомифологизм теориясын кеңірек қарастырған ғалым – А.Мәуленов. Бұл тақырыпқа ол бірден келе қойған жоқ. Алдымен көркем прозадағы мифтік-аңыздық қолданыстарды зерделей келіп, авторлық миф, яки неомифке қатысты зерттеулерін жүргізді. Қазіргі қазақ әдебиетінде авторлық мифті бірденбір жасаушы деп А.Алтайды

көрсете отырып, оның шығармашылығындағы неомифтерді зерттеп, мынадай пікірді ортаға тастайды: «Қазақ авторлық неомифологиясы өзін тек мәдени-философия, психоаналитика, әдебиеттану аясында бірлікте алғанда ғана айқындалады» [21, 110]. Сонда, авторлық мифтің аясы ұлттық-архаикалық мифке қарағанда қанатын кеңге жайған деуге болады. Зерттеушілер тағы бір зерттеу мақаласында неомифологизмді постмодернизмнің бір бөлшегі ретінде қарайды [22, 162]. Себебі постмодернизмге тән жаһандық идеологиялар мен утопияларға сыни тұрғыда қарау, өнер мен ұжымдық мәдениет арасын синтездеу секілді тақырыптарда жазушы тілдік, яки интермәтінділік категорияларына сүйенетіні белгілі. Жоғарыда айтылған теориялық ұғымдарды саралай келе, неомифологияны ағым ретінде де, оның басты формасы неомифологизмді постмодернизмнің басты құралы ретінде қарастыруға әбден болады. Біріншіден, постмодернизмді дәуір, әдебиет деп қарайтын болсақ, оның бір ағымы ретінде неомифологизмді атауымыз заңды. Екіншіден, неомифологиялық ағымда жазылып, барлық тақырыптық-идеялық мазмұны түбегейлі осы бағытқа келіп саятын шығармалар бар. Мәселен, А.Кемелбаеваның «Қоңырқаз», «Ағаш үй», «Тырнақ», т.б. әңгімелері «таза» неомифологиялық ағым типіне жатады. Ал кей шығармалар постмодернистік, метамодернистік бағытта жазылғанмен, неомифологизм нышан ретінде көрініс беріп, яки алдыңғы шепке шықпай, фондық ракуста өз қызметін атқарып тұрады. Қалай десек те, неомифологизм – ағым, бағыт, әдіс ретінде қарастыруға келетін теориялық ұғым. Сайып келгенде, неомифологизмнің көркем прозадағы көрінісін былайша саралауға болады:

1. Неомифологизм ағым ретінде бірнеше өзімен шектес бағыттармен тығыз байланыста. Ол модернистік, постмодернистік, метамодернистік әдебиеттің (дәуір) ажырамас бөлігі ретінде көрінеді.

2. Неомифологияның басты өзегі ретінде алынатын неомиф классикалық, архаикалық мифтен бастауын алады. Алайда осы арқау трансформацияға, жанрлық гибридке ұласады.

3. Жаңа (авторлық) мифтер жасалып, қазіргі заман ағымынан, талабынан туындаған «жаңа» мифологиялық бейнелер қалыптасады.

4. Авторлық позиция, концепция басты орынға келеді де, мифтік таным, сана, ұғым «халықтығынан» ажырап, гуманистік, антропоцентристік, когнитивтік позицияда көрінеді.

5. Көркем шығармада мифтік ойлау, құрылым жүйесі сақталады да, ұлттық код тұтастығы, уақыт пен кеңістіктің жүйелілігі, архетиптік образдардың тұрақтылығы, кейіпкерлердің символдық мәні қайта жаңғырады.

Осылайша, неомифология – XX ғасыр аяғы мен XXI ғасырдың басында дүниеге келген, жаңа заман, адамзат болмысының қарыштап дамуына орай қалыптасқан мифтер жүйесі, яки «базалық», архаикалық мифтің қайта жануы, жаңа мифтік парадигмалардың пайда болуы. Ал неомифологизм – қалыптасқан дәстүрлі мифтің қайта жануы негізінде көркем шығармаға өзек болатын, көбінесе постмодернистік әдебиетке тән бағыт, әдіс.

Ал әдебиеттанушы-ғалымдар тарапынан жазылған көркем шығармадағы мифтік-фольклорлық қолданыстағы үлгілерді зерттеу бағытындағы «Қазақ прозасындағы мистика» атты монографиясында «мистикалық проза» деген

теориялық атауды береді. Олар қазақ әдебиетіндегі мистикалық проза деген түсінікке ғылыми тұрғыда терең ғылыми түсінік бере отырып, мынадай пікірді алға тартады: «Мистикалық проза халық ауыз әдебиетінің қайнар көзі – фольклорлық жанрлармен (миф, ертегі, салтқа қатысты ырым-тыйымдар) біте қайнасып, бүгінге дейін көркем әдебиетте сан қырынан жаңғырып, ерекше көркемдік мәнге ие болып келеді» [23, 94]. Яки барлық мифтік, магиялық, діни мотивтерді мистикалық проза ретінде атайды. Жоғарыдағы зерттеуде Ж.Жарылғапов неомифологиялық ағымның әдісі ретінде көрсеткен «құбылушылықты» аталған монографияда мистика жанрының түрі деп қарай келе, мистикалық әңгіме, хикаят секілді жанрлары барын да айтады. Мифология және мистика – екеуі бір-біріне ұқсамайтын, алайда арналары ортақтыққа келіп тоғысатын салалар. Мифология – мифтік таным мен ойлау жүйесі, яки әр халықтың ұжымдық бейсана дүниетаным нәтижесіндегі мәдениетпен, тарихпен, дінмен байланысты саласы болса, мистика – рухани, діни, тылсымдық тәжірибелердің ішкі мәнімен байланысты бөлім. Екеуі екі бөлек сала болғанымен, мифтерде мистикалық элементтер, керісінше мистикада мифтік мотивтер кездесуі мүмкін. Сол себепті қос арнаның тоғысынан дүниеге келген немесе қос бағыттың элементтері қатысқан көркем прозаны нақты мифтік, неомифтік не мистикалық деп тап басып айту қиын. Сол себепті көркем прозада көрініс берген мотив, сюжеттің мәнмәтіндік көрінісіне, құрылымдық архитектоникасына, идеялық желідегі қызметіне, интермәтінділік аясындағы байланысына тікелей қатысты деп есептейміз. Бір сөзбен айтқанда, мистика – адам мен оның тылсым әлеммен байланысынан туған, фольклор мен мистицизммен астасып жатқан жанр. Ғалымдар А.Ш. Асқарова, Қ.С. Құлманов қазіргі қазақ әңгімелеріндегі мистиканы зерттеу мақаласында: «Мистика негізінде адамның тылсым күштерге сенуі және табиғаттан тыс құпия сырларға еніп, қарым-қатынас жасай алу қабілеті сияқты мәнге ие. Сонымен қатар, мистика дінмен, рухтармен байланысты. Бұл тәжірибені негіздеуге және түсінуге арналған теологиялық және философиялық ілімдердің жиынтығы мистицизм деп аталады» [24, 111], - деп көрсетеді. Сол себепті мистицизм термині мистиканың басты нысаны әрі категориясы болып саналады. Мифпен өзара ықпалдас, байланысты десек те, тіпті бір-біріне кереғарлық, байланыспайтын тұстары да кездеседі. Себебі ол – мифологиялық түсініктен гөрі санадан тыс, тылсым күшке негізделген, адам ойынан тысқары әлемде жүзеге әсер ететін иррационалдық мәндегі құбылыстар. Алайда мистикамен қатар мифтік-фольклорлық элементтердің қатар жүруінің басты себебі – қолданылатын мотивтер, сюжеттер, образдардағы ілкіобраздық сипат. Мәселен, А.Кемелбаеваның «Тырнақ» әңгімесінде тылсым өлімді бейнелеуде «тырнақ», «жезтырнақ» атрибуттарын беруі осы осы заңдылықтан. Мистицизмнің ең алғашқы белгісі – адам санасына үрей мен қорқыныш сезімін тудыра отырып, сана түкпіріндегі шынайы болмысты психологиялық, когнициялық тұрғыда көрсету. Сайып келгенде, мифологиялық танымда белгілі бір халықтың ойлау жүйесі, танымдық өресі көрінсе, мистикада жалпыадамзаттық болмысқа ортақ тылсым әлем негізге алынып, сол негізден барып мифтік танымға ұласқан сәтте ғана мифтік-мистикалық сарынға ұштасады. С.Мұсабекова бастаған ғалымдар тобы

жариялаған мақалада ағылшын тілді және қазақ әдебиетіндегі мистикалық мотивтерді зерттеу барысында, әр халықтың таным жүйесіне сай өзіндік мистификациялық ерекшелігі барын көрсетеді. Мәселен, шетелдік әдебиеттерде мистика көбіне фантастикалық, хоррорлық, таза готикалық мәнде келіп, бұндай элементтер дәстүрлі сарында қолданылса, қазақ әдебиетінде ұлттық, фольклорлық, халықтық танымды беруде қызмет ететінін айтады [25, 1311]. Шынында да, қазақ әдебиетінде «таза» мистикалық, хоррорлық жанр ретінде дамымағанмен, сарындық, мотивтік деңгейде көрініс беру арқылы көркем шығармада авторлық дискурста өз қызметін оңтайлы атқарады.

Әдебиеттануда мистика, мистицизм бағыт, ағым, жанр ретінде қарастырылып, көркем шығармадағы көріністері кеңінен қарастырылды, зерттелді. Әсіресе мистиканы қарастырғанда, философиялық, діни, мәдениетаралық таным аясында зерттеген Ф.Шеллинг, И.Кант, М.Элиаде, М.М. Бахтинді, Дж.Кэмпбелл, Р.Барт, Ю.Лотман сынды зерттеушілерді атап кетуімізге болады. Ал қазіргі кезеңде мистицизм жалпы ғылыми кеңістікте жан-жақты қарастырылу үстінде. Мысалы, зерттеуші Jiayang Qin «How to Retell the Chinese Myths in the Neo-Mysticism: The Analys is of the Chinese Mythology Game» атты мақаласында мәдени толқын ретінде 1990 жылдары мистицизм жаңа леппен жандана бастағанын айтады. Осылайша ол неомистицизм ұғымы туралы зерттей келе, оны ғылым мен техниканың қарыштап дамуымен байланысты мифтік интерпретациядан туындаған, «мифті қайталау» [26, 91] қызметімен астасқан дәстүрлі-фантастикалық туындылардың көшірмесі деп атайды. Бұл жерде дәстүрлі мифологиялық ойлау жүйесі бұлыңғырланып, құндылықтық нәтижесіндегі мағынасы деконструкцияланады деп көрсетеді. Осы қарқынды даму көркем әдебиетте де өз нәтижесін бере бастады. Бұрынғы қалыптасқан құбылушылық, тылсымдық, наным-сенімдік, сиқырлық, құбыжықтық, мифтік сарындарды реалды және бейреал әлем, түпсана мен таным, философия мен дін, ғибадат пен ғажайып, ұлттық таным мен ішкі бостандық, тылсым сенім мен психологиялық үн секілді диалектикалық мәндер алмастырды десек болады. Мәселен, А.Кемелбаева әңгімелерінде мистика постмодернмен, метамодернмен астасып жаңа пішімге ауысқан. Сол себепті біз бұндай мистикалық сарындарды неомистика деуді жөн көрдік. Жалпылама түсіндірер болсақ, неомистика – қазіргі заманғы мистикалық бағыттар мен ағымдарды, тәжірибелерді суреттеу үшін қолданылатын мән. Мистика – адам мен рухани, ерекше құбылыстық сипаттар мен ғажайыптарға, тылсымдық көзқарастарға, ішкі тәжірибеге бағытталған діни-философиялық ойлау жүйесі болса, неомистика – осы дәстүрлі де классикалық үрдісті қазіргі заман мәдениетіне, ойлау жүйесіне, өмір сүру философиясына бейімдеп, жаңа форматта суреттеу. Қазіргі барлық ғылыми интеграциялық бағыттардың бірлігі мен бірегейлігі басым кезеңде жеке адамның ішкі рухани ізденісі, халықтық наным-сенімнің заман талабына сай интерпретациялануы алдыңғы фонға шықты. Себебі дәстүрлі мистикадағы діни-рухани тәжірибелер: мінажат, интуиция, медитация секілді ұғымдар басты рөлде болса, қазіргі неомистикалық бағытта эзотерика, жаңа философиялық ойлар, тұжырымдар, дискурстық анализдер, психоанализ элементтері басымдыққа ие болып, адамның ішкі әлемінің зерттелуі басты нысанаға айналды. Зерттеуші C.Caufield те

мифологиялық факторлар мәтіннің құрылымында – белгілі бір тереңдік үлгісі, сипаттамасында прототиптік ұтымды түр ретінде жиі кездесетінін айтады [27, 135]. Осылайша, қазіргі прозашылар мистиканы қолдануда ғылыми-рационалдық бағытты ұстанатындықтан, көбінесе логикалық ойлау шынайы өмірге негізделеді. Мәселен, жазушы А.Кемелбаеваның неомистикалық әңгімелері фантастикалық бағыттан гөрі логикалық бірізділікке құрылып, реалды уақыт пен кеңістік аясында өрбиді. Осылайша, мистикалық ойлауды негізге ала отырып, күшті контраст жасау үшін қазіргі ғылымның ұтымды ойлау дүниетанымын қосады, бұл адамдардың шынайы өмірге деген көзқарасын оятады. Шындық әлем тым «қатал» болған кезде, адамдар рухани әлемді мифтен іздей бастайды [28, 18]. Жоғарыдағы ағылшын зерттеушілерінің пікірлерін қорытындылайтын болсақ, неомистика қазіргі заманғы мәдени индустрия, ұлттық таным, халықтық кодтың өнімі ретінде бүгінгі замандағы немқұрайлылыққа, қатыгездікке қарсы «көтерілісті» құндылықтар аясында бейнелейді және оны жандандыруды талап етеді деуге болады. Жалпыхалықтық таным аясында мистиканы әлеуметтік маңызды құбылыс ретінде енгізе отырып, неомистиканы адамдарға «құндылықтарды» қалпына келтіруге талпындыратын әдіс ретінде дамытады.

Көркем шығармадағы фольклорлық мотивтердің қолданысын зерделей келе, прозадағы поэтикалық болмыс жаңаша неомифологиялық, неомистикалық тұрғыда постмодернистік, метамодернистік ағым аясында ашыла түсті. Мифтік, фольклорлық, мистикалық сарындар көркем прозада көпфункциялы мәнде көрініс бере отырып, қазіргі таңда ұлттық код ұғымымен дами түсті. Әсіресе қаламгер А.Кемелбаева прозасындағы мотивтілік ұлттық интеграция тұрғысынан түрлене бастады. Мәселен, прозадағы фольклорлық-шежірелік мотив жазба әдебиетте бастауын ежелден бастады. «Шежіре дәстүрлі білім құбылысы ретінде табиғи түрде қалыптасып, сан ғасырлар бойы ауыз екі айтып, әңгімелесу мәдениеті жағдайында жетіліп, жалпы әлеуметтік, қоғамдық сипат алып, жалғасып, ұрпақтардың рухани құндылықтары мен халықтың біртұтас этникалық өмір сүру жалғастығын баяндап, ұзақ дәуір бойынан берідегі ұлт тарихының терең тармырын тануға қызмет атқарады» [29, 8], - деген М.Аспысбестің пікірін негізге алсақ, кез келген қаламгер шығармашылығына басты тірек, ішкі әлеміне жауап берер тылсым күш фольклорлық-мифтік болмыстан бастау алады. Бұндай идеяны ғалым Г.Мүрсәлім: «Аймауытовша айтсақ, «жұлма жад» (қайталаным) пен «пәлсәпәлік жадтың» қосындысынан түзілген ой сандығының көрінісі» [30, 118], - деп топшылайды. Қазақ фольклорынды шежіре жанр ретінде де, мотив ретінде қолданылады. Жанр ретінде дейтініміз – фольклорда арнайы түр ретінде кең етек алуы, оның синкреттілік сипатына орай дамуында. Мәселен, қазақ халық мұрасын, ауыз әдебиетін жинаушылар еңбектерін айтқан кезде, Ілиястың жидашылық әлемін әдебиет зерттеушісі Е.Естаев былайша келтіреді: «Ілиястан қалған мұра ішінде: әлеумет мәселесіне арналған неше алуан шығармалар, ұзақ оқиғалы хикаялар, айтыстар, шежірелер, тарихи материалдар, фольклор үлгілері бар. Қаламгер шығармалары оның өз қолымен, араб әрпімен жазылған» [31, 5]. Сонда фольклорлық мұралар аясында жанрлық түр ретінде шежірені келтіре отырып,

қазақ халық ауыз әдебиеті мұрасы аясында шежірені жанр ретінде айтқанын байқаймыз. Ел аузында әр халықтың, жүздің, рудың, тайпаның, одақтың, тіпті шағын отбасының қалыптасуы туралы шежірелік әңгімелер, сюжеттер, оқиғалар тараған белгілі. Алайда ғылыми ақпараттарда көбіне жалпыхалықтық-танымдық мәндегі шежірелік оқиғалар айтылады. Мәселен, түркі, қазақ, қырғыз, сақ, үйсін сияқты этнонимдерінің, адай, найман секілді тек атауларының пайда болуы туралы бірнеше шежірелік әңгімелер бар. Атап айтсақ, «Адай» руының қалыптасуы туралы тарихи аңыздардан бөлек, жергілікті халық арасында тараған әпсана-хикаяттар, әңгімелер бар, Қалнияз, Нұрым, Қ.Күржіманұлы секілді ақындар шығармаларындағы авторлық шежірелік дәстүрлер де бар. Осы секілді әр тек атауына орай халық әдебиетінде қалыптасқан жанрлық түрлер көркем шығармаға дәстүр ретінде өзек бола бастады. Бұндай шежірелік сарындар әр халықтың этникалық табиғатына, ұлттық ерекшелігіне, рухани болмысына сай дамып, поэтикалық мәнде жалғасын тауып отырды. Сол себепті шежіре жанрының мотивтілік, сюжеттік желі бойынша көркем прозада орын алуы заңдылық деп есептейміз. Бұл ретте фольклорды этнографиялық саламен байланыстыра зерттеген А.Сейдімбектің мына бір пікірі көңілге қонымды: «Қазақтың шежірешілдігін, дәлірек айтсақ, қазақтың тарихшылдығын ұлттық қасиет деуге болады. Бұл, әрине, ерекше жаралғандықтан немесе артта қалғандықтан емес. Қазақ халқының шежірешілдігін тарихи санасының сергектігімен, ең алдымен, оның ұзақ ғасырлар аясында көшпелі өмір салты болуымен салыстырған жөн» [32, 31]. Шынында, түркі халықтары ішінде қазақ халқының ерекше болмысы ретінде шежірешілдігін айрықша атап өтуімізге болады. Әңгімешілдік, ертегішілдік сарынын айтқан кезде, біз шежіре дәстүрінің кез келген жас өлшемінде де (кәрі, орта, жас, бала) өзекті тақырып, идея ретінде көрінетін баса назарға алуымызға тиіс. Сол себепті тарихи жады, ұлттық код мәселесін сөз еткенде, фольклорлық-шежірелік сюжеттердің, мотивтердің тарихи жүйе құрауда да маңыздылығы зор дегенді айтпақпыз. Дінтанушы-ғалым Ж.Зікірияның пікірі де ойымызды нықтай түседі: «Егерде шежіре мен тарихи аңыздар, жыр-дастандардағы оқиғалар арасын байланыстыра білсек, онда бір белгілі тарихи кезеңнің суретін аламыз. Ол суреттегі кейіпкерлерді толық қозғалысқа түсіріп, тарихи кезеңнің шындығын ашу үшін сол кезеңдегі діни, рухани үдерістермен бірлікте қарастырылуы қажет» [33, 1]. Сонда, шежіре – тек қана құрғақ кісі аттары, рудың тарихы, белгілі бір отбасылық-жанұялық кезеңнің тізбегі емес, қазақ шежірелік дәстүрі аясында тарихи концепцияны, туыстық байланысты, ауызекі-әңгімелесу мәдениеті жағдаятын, ұрпақаралық рухани құндылықтарды, халықтың бірегейлік этникалық өмір сүру салтын тануға бағытталған генеалогиялық, тарихи-әлеуметтік жады. Ал шежірелік дәстүр – аталған сабақтастықты, жадыны көркем шығармада поэтикалық тұрғыда қолдану, әдебиетте мотивтік, сарындық тұрғыда идеялық, көркемдік мәнде пайдалану, жалпы көркемөнерде интермедиалдылық сипатта жүзеге асыру.

Біз ғылыми зерттеу жұмысымызда көркем прозадағы неомифологиялық, неомистикалық, шежірелік дәстүрлердің, мотивтердің, сарындардың көрінісін айқындауды мақсат еткендіктен, алдымен теориялық негізде бағамдадық. Енді қазіргі қазақ әдебиетінің, көрнекті өкілдерінің бірі Айгүл Кемелбаеваның

прозасындағы мифологиялық дәстүрдің қолданыс аясын зерделеуді басты нысанаға алғандықтан, әр теориялық түсінікке сәйкес талдадық. Мифологияның поэтикада көрінісін жаңа әдіс-тәсілдердің, дәстүрлердің, сарындардың аясында қарастыра келе, көркем шығармашылықтағы мифтік танымның соны да жаңа қырларын ашуға бел будық.

1.2. А.Кемелбаева шығармаларындағы неомифология (авторлық миф) және неомистика

Әдебиетте мифологияны эстетикаландыру үдерісі XX ғасырдың ортасынан белең ала бастаса, қазақ әдебиетінде ғасырдың соңында кең етек алды. Мифтік модельдердің, мифологиялық ой-танымның негіздерін эстетикалық-гносеологиялық тұрғыдан ғана емес, сол дәуірдің тыныс-тіршілігінің, ойлау деңгейінің бет-бейнесін таныту мақсатында неомифологизм әдісі көркем шығармада ерекше поэтикалық қызмет атқарды. Ғалым В.Руднев неомифологизмді XX ғасыр прозасындағы ең маңызды құбылыс деп атай келе, осы әдеби концепцияның төңірегінде жаңашылдық, модернистік бағыттардың пайда болғанын алға тартады [34, 284]. Бұл пікірді өрбіте келе, біз тек модернистік қана емес, адам мен әлемнің заманауи келбеті мен жаңа құндылықтарды таныту мақсатында XX ғасырдағы соны бағыттардың көркемдік арнасына келіп саяды дей аламыз. Неомифология – көркемдік тұрғыда жаңа мифтік танымның пайда болуы жолындағы эстетикалық ізденістер болса, неомиф – қалыптасқан мифтік түсініктер мен әңгімелер аясын негізге ала отырып, жаңадан туындаған авторлық өрнектер. Себебі классикалық бағыттағы мифтік таным басты арнаға шығады да, авторлық концепция сол заманның, дәуірдің белгісі ретінде қызмет атқарады, яки қазіргі өмір мен мифтік таным бітe-қайнасып жаңа үдерісті тудырады. Осыған орай, неомиф мен неомифологизм көркем шығармада авторлық позицияны көрсетіп, әдебиеттегі ремифологизация дәстүрі нәтижесінде қалыптасатын жүйелі-мәтіндік құрылымды негіздейді. Сондай-ақ «әдебиет пен мәдениеттегі ремифологизация» [35, 28] дами келе, солардың көркемдік нәтижесі ретінде постмодернистік, метамодернистік бағыттардың дүниеге келіп, интермәтінділік теориясының одан сайын тамырланып, әдіс-тәсілдерінің кең етек алуына септігін тигізеді. Неомифологияның астарында архаикалық мифтік түсініктен бөлек оны тануға деген қызығушылық бар, себебі өмір сүріп отырған замандағы белгілі бір мәселені астарлап немесе адам санасының жаңғыруымен сәйкес мифті «тірілтуі» мүмкін. Әлемнің әдеби бейнесін танытуда авторлық модельдеу және мәтін поэтикасы зор рөл атқарады.

Мифологияға жаңа интерпретациялық тұрғыда қарау постмодернизмнің басты нысанына айналып қана қоймады, жаңаша интермәтінділік негізде, яки классикалық мифологияның идеялық мәнін өзгеріске ұшырата отырып, поэтикалық символиканың, семиотиканың еркіндікке апаруына жол ашты. Қазақ әдебиетінде XX ғасыр соңында неомифология кеңінен қолданысқа ие болды. Өйткені деколонизациялық үдерістің салдарынан ұмыт қалған мифтік таным мен халықтық сана, қазақы болмыс пен ежелгі наным көркемдік шындықпен өріле

бастады. Осы ретте А.Кемелбаеваның шағын прозаларындағы неомифологиялық ерекшеліктерді қарастырып өтетін болсақ, алдымен жазушының «Қоңырқаз» әңгімесіндегі мифологизация дәстүріне тоқталайық.

А.Кемелбаеваның ең көп зерттеу нысанына айналған шығармасы «Қоңырқаз» десек қателеспейміз. Қазақ әдебиетінің жаңа ғасыры, тәуелсіздік жылдарындағы әдебиет тақырыбындағы зерттеу жұмыстарында, диссертацияларда, сыни мақалаларда бұл әңгіме түрлі негізде зерттеледі. Бұл әңгімені Ө.Иманғали диссертациясында «мистика арқылы өмір шындығын басқа қырынан танытуға деген талпыныс» [36, 103], Н.Қ. Смағұлова «адам сыры өмір шындығын философиялық ізденістер арқылы танытуға ұмтылыс» [37, 22], А.Нүсіпәліқызы «қазақ әдебиетінде көне архетипті пайдалана отырып, жаңашылдыққа қадам» [38, 74] десе, А.Найманбаев [39, 45] жалпыадамзаттық құндылықтарды, экология тақырыбын суреттеуде мифтік ойлауды тиімді қолданған деп көрсетеді. Ғалым Г.Балтабаева монографиялық еңбекте бұл әңгімені мифопоэтикалық үрдіс негізінде жазылған фантастикалық антропологияның көркем антропологиямен ұштасқан ізденісінен туған шығарма деп бағалайды [40, 171]. Осылайша көп зерттеушілердің нысанына айналған «Қоңырқаз» әңгімесіне қатысты байламдар мен теориялық тұжырымдар түрлі бағытта көрінгенімен, барлығының түп қазығы мифтік-мистикалық негіздерге келіп саяды. Ғалым Г.Балтабаева аталған еңбегінде «мистикалық проза» деген атауды енгізіп, оның теориялық негізіне тоқталса, «Қазақ прозасындағы мистика» тақырыбында жазылған ұжымдық монографияда бұл тақырып жан-жақты ашылады. Жалпы әңгіме магиялық реализм әдісі арқылы жазылғаны белгілі. Аталған еңбекте ғалым Г.Сәулембек «Қоңырқаз» әңгімесін мистикалық-магиялық бағыттағы әңгіме дей келе, мифтік құбылушылық әдісі арқылы жасалған сюжеттерді ұтымды суреттейді, Руми идеясымен сабақтастықты қарастырады [23, 203]. Қалай дегенде де, А.Кемелбаеваның бұл әңгімесі қазақ әдебиетіне жаңалық болып енді. Реалистік леппен басталып, ғажайыптық мотивпен аяқталған бұл әңгіменің идеялық мәнін зерттеушілер түрлі тараптан іздейді. Жазушы шығармашылығындағы мифтік-мистикалық мотивтердің қолданысы арқылы жасалған шығарма дегенмен де, әңгіменің идеялық-жанрлық түрі неомифологиялық сипатқа ие. Себебі мотивтер мен сюжеттер халықтық танымнан бастау ала келе, авторлық символикамен өрілген. Сыни-публицистикалық пікірлер де осы арнада өрбіді. Соның ішінде қаламгердің замандасы, зерттеуші-сыншы Т.Әсемқұловтің мына сын-пікірі әңгіменің құндылығын арттыра түседі: «Аталмыш әңгіменің несі жаңалық деген сауалға, концепциясы жаңа деп жауап қайтарар едім. Аңыздық сарында осылайша жазып шығу, осындай үлкен пайымға бару, жазушыдан үлкен қабілет талап етеді. Айгүлдің бір ғана міні – тілінің салақтығы. Әңгімені оқып отырып байқағаным, Айгүл үшін ең басты нәрсе – идеяны айтып жеткізу. ... Бірақ бәрібір, концепция тұрғысынан болса да, аталмыш әңгіме әдебиетіміз үшін жаңалық деп атауға тұрарлық шығарма» [41, 1]. Аңыздық сарын деп жалпылама атаумен берген неомифологиялық сарынды пайдалану дәстүрін зерттеуші концепциялық жаңалық деп қарап, жазудағы стилизацияға мән бермейтінін де сыни көзқараспен пайымдайды. Алайда, қазіргі постмодернистік бағыттың өлшеміне орай,

прозадағы көркемдік, поэтикалық бояу, дәстүрліліктің орнын идеялық болмысты жеткізу позициясы басып кеткендіктен, стилизациялық ерекшелік тасада қалды десек болады. Осылайша, авторлық концепция, идеялық бүтіндік алдыңғы шепке шығып, көркемдік арна солғын тарта бастайды.

Поэтиканың бір бөлшегі ретінде неомифология жазушы әңгімесінде магиялық реализм, гипершындық, әдеби эклектизм әдістері негізінде көрінген. Әңгімедегі оқиға Қаршығаның некесіз баласын дүниеге әкелер алдындағы ағасы Ақылбайға хат жазуынан басталады. Қаршығаның жайлауға келіп, аға-жеңгесінің қасында сәбиін күту жолындағы әрекеттері ақылға қисынсыз болғанымен, тамырында тек физиологиялық қалаудан бөлек ұлттық негіздегі астар да жатыр. Жүкті қыздың өзенмен байланысын жазушы тек параллелизмдік тұрғыдан емес, обал мен сауап, алғыс пен қарғыс, жақсылық пен жамандық, адалдық пен қатыгездік, күштілік пен шарасыздық, табиғилық пен жасандылық секілді мәтін мен шындық арасындағы бинарлық оппозиция арқылы суреттейді. Сұлулықтан, әдемі денеден жерінген қанаттыларды бейнелеуде жазушы су перісі, нұр, таң секілді символикалық бернелеулерді сәтті қолданған. Жазушы шығармаларында құс жолы, түнгі аспандағы жұлдыздар, жалпы әуе кеңістігі мен жер мекеніндегі ұқсастықтар архетиптік негізде көп суреттеледі.

Шығарманың басты кейіпкері, тылсым дүние иесі Хорлан мен құс әлемінің байланыс-бірлігі адам мен табиғат, пенде мен тіршілік, жан иесі мен рух секілді категориялар диалектикалық мәнде әсерлі беріледі. Бұл дүниелік еместігін бейсана тұрғыда түсінген өрімдей жас баланың иррационалды негізде пайымдап, өз бойындағы қорқынышты жеңіп, өз әлемінің биіктігін, ешкімге ұқсамайтын тағдырының әдемілігін жоғары тұтуын жазушы сентименталистік-психологиялық бағытта негіздейді. Ауыл сахнасында Қаршығаның ән айтып, ауыл күйшісінің «Аққу» күйін тартқандағы Қоңырқаздың әрекетін жазушы мистикалық әлеммен астыртын сабақтастырады. Себебі осы уақытқа дейін (өзін) төмен санап, басқалардың сөзін жүрегіне қатты қабылдап жүрген Қоңырқаздың өзіндік бағасы ерекше тылсым күш арқылы көтерілген еді. Оған ең алғашқы себеп – Еркежан ағайдың кітаптары, яки сурет өнері болса, екіншісі – күй өнері. Алғашқы себептің салдарынан Қоңырқаздың тұлға, индивид ретінде өзін қабылдау, мойынсұну, өз болмысын толық мойындау идеясы жүзеге асса, екінші себеп әсерінен оның эмоциялық-экспрессивтік, психологиялық деңгейі биік сатыға көтерілді. Шығармадағы «Аққу» күйін тыңдаған сәттегі Қоңырқаздың бейнесі былай бейнеленеді: «...шыдай алмай, өксік буып, Мәдениет үйінен қашып шыққандай болды. Мөлт-мөлт төгілген жасын ешкім байқамады. Қызының бойын қандай жанкешті сезім кернеп, нәзік денесі қайтіп үсік ұрғандай қалтырағанын көрсе, Қаршыға байғұста ес қалмайтын еді» [42, 13]. Кішкентай Хорланның бейсана тұрғыда әлемді мифологиялық негізде тануында орнитоморфты архетиптің жатқаны көрінеді. Мәдени кодтардың дамуы, мәдени кеңістіктің жаһандануы белгілі бір ұлттың даму арнасында концептуалдық танымның көкжиегі арқылы жүзеге асады. Бұл жерде де әлемнің орнитоморфты бейнесі адам мен табиғаттың байланыс-бірлігі негізінде айқын беріледі. Қос әлемді байланыстырушы, жер мен көкті сабақтастырушы ілкібейне формасында келе отырып, «құс» бейнесі халық мифологиясында сакральды образ ретінде

көрінді. Себебі ежелгі танымдық жүйеде «құс» символикасы космоспен, ерекше тылсым әлеммен, «құдайлық» күшпен байланыстырылды, себебі жер-анада өмір кешкен адамзат баласы үшін «құс» екі әлемнің еншісіндегі көпстихиялық қасиетке ие жаратылыс есебінде танылды. Сондай-ақ функциялық жағынан маусымдық, реттілік есебі бойынша да шежірелік жады штампының күрделі болмысына [43, 57] ие, сол себепті олардың ассоциативті өрісі аспан әлемі, ауа стихиясы, күн сәулесі секілді ұғымдармен тығыз байланыста.

Қазақ халқының танымында пері қызы символикасымен қатар жүретін «аққу» бейнесіндегі метаморфозалық құрылымды А.Кемелбаева өз әңгімесінде, керісінше, қыздың құсқа айналу мотивін неомифологиялық негізде көрсеткен. «Адамдар арасында ұзақ жүріп қалғанына өкінді, сол мекенге жетуге құштар. ...Ұшуға талпынып, қанатын сермеп еді, ауырсынып, биік көтеріле алмай қор болды. Осыны сезінуі мұң екен, Қоңырқаз адамға тән түйсік сезімнен мүлде арылды» [42, 17], - деген сюжеттен адамдық болмыс пен образдан бейсана тұрғыда ажырап, басқа бір «құс» әлеміне енуін тек мифологиялық таным деңгейінде көрсетпегенін байқаймыз. Адамның белгілі бір даму кезеңі, болмыстық сәті, пенде дәуреніндегі фазалық сәттің «өліп», яки межелі тұстағы жер бетіндегі миссиялық қызметінің аяқталып, жаңа, жұмбақ, беймәлім кезеңнің басталып, сол жолдағы алғашқы қадамдармен қатар өрбіген эмоциялық сәттердің жиынтығы астарлы тұрғыда жеткізілген. Әңгіме дәстүрлі түрде басталып, шығарманың шиеленісу тұсына келгенде күрт өзгеріп, симуляциялық әдіспен құрылымдық негізден бұрын, идеялық бүтіндікке төңкеріс жасалады. Әдебиеттанушы-ғалым Г.Сәулембек бұл өзгерісті: «...әдеби тіл нормаларына, ғасырлар бойы қалыптасқан имани, ежелгі фольклорлық мұраларға төңкеріс жасайды, әжуамен, күмәнмен қарайды» [44, 212], - деп бағамдайды. Сонда халық танымында қалыптасқан аққудың қызға айналу, құстың адамға құбылуы секілді мотивтерін жазушы авторлық негізде постмодернистік ирониямен өзгеріске ұшыратады.

Шығарманың соңы Қаршығаның басқа отбасын құрып, балалы-шағалы болғаны, алайда тек суретші мен Қаршығаның ғана есінде қалған Қоңырқазға деген әр көктем мен күз айларындағы құстар көшіне ұзақ телміре қимастықпен қараған сағыныштары лирикалық леппен аяқталады. «Нағашысы бөбегін Қоңырқаз деп бекер атапты. Оны аққулар әкетті» [42, 18], - деген соңғы сөйлемдегі ат қою, есім беру салтындағы ырымның астарындағы терең философияны ұғамыз. Реализм мен мифологизм ұштасқан әңгіменің түп тамыры халықтық ескі танымда жатқанымен, жазушы авторлық позицияда өзіндік өрнекпен сомдаған.

Жинақтай келе, А.Кемелбаеваның «Қоңырқаз» әңгімесіндегі мифтік шығармашылық архаикалық негізден бастаудан алып, постмодернистік эстетикамен, метамодернистік құрылымдық ерекшеліктермен көмкерілген. Осылайша әңгімеден мынадай өзгешеліктерді байқаймыз.

1. Шығармадағы гибридтілік. Яки реализм, магизм, романтизм, мистицизм, мифологизм секілді әдістерді дәстүрлі мотивпен сабақтастыра отырып, постмодернистік кеңістікті толыққанды ашқан.

2. Постмодернистік ирония әдісін пайдалануда автор гуманистік, философиялық идеяларды негізге алып, жалпыадамзаттық құндылықтарға қатысты аксиологиялық мәндегі ойларға басты акцент берген.

3. Интермәтінділік теориясына сәйкес мифтік сюжеттер мен ұлттық таным, халықтық болмысты мәтіндік-құрылымдық негізде жүйелі жеткізе білген. Қоңырқаздың құсқа айналу процесін гиперболизация әдісімен символды түрде береді. Осы бағытты тереңірек зерттеу мақаламызда қарастырып өттік [45, 186]. Зерттеуші С.Ш. Айтуғанова шығармадағы құс пен адам тағдыры бір арнада сомдалған Хорлан символдық бейне деген пікірде [46, 16]. Шынында, шығарманың бастау арнасында еркіндікке ұмтылу, бостандықты қалау идеясы жатыр, себебі жазушы бұл әңгімені 1987 жылы жазғандықтан, тіпті түпкі тамырында колониалды дәуірден құтылу, тәуелсіздікті аңсау мақсаты жатуы да ықтимал. Аллегориялық, мифтік сипатты әдіс ретінде пайдалана отырып, фондық режимде үлкен мақсаттар мен ірі идеяларды тудыруы ғажап емес. Ғалым көрсеткендей, Қоңырқазды бейнелеудегі басты негіз – рух, яки азаттықты, асқан ұлтжандылықты сипаттау. Сайып келгенде, А.Кемелбаеваның «Қоңырқаз» әңгімесі – қазақ әдебиетіндегі неомифологиялық бағытты ұстанған тырнақалды туындылардың бірі, XX ғасырдың соңғы жылдарында дүниеге келген қазақ топырағындағы постмодернистік бағыттың негізгі сипаттары да интермәтінділік теориясына келіп саяды.

Жазушының «Қоңырқаз» әңгімесімен үндес келетін «Ағаш үй» шығармасы декаденттік негізде жазылған. Шығармада да магиялық реализмнің терең психологизммен, апатиямен, деградациямен ұштасқанын байқаймыз. Сондай-ақ, әңгіменің өн бойынан антиутопиялық сарынды көреміз. Әңгіме XX ғасырдың соңында, яки қазақ әдебиетінің постколониалды кезеңнің ең ұшар басында дүниеге келгеніне қарамастан, футуристік идеяларды да негізге алған. Он бес жасар Әсияның түсіндегі және өңіндегі антиутопиялық идеялар, қорқынышты да үрейлі жайттар болашақ әдебиетші, жазушы-кейіпкер үшін аяни, яки белгілік мотивтер ретінде көрінеді. Оның ойындағы болашақ әңгімесінің сюжеттік фабуласынан, идеясынан антиутопиядан бұрын, реалистік те натуралистік ойларды байқаймыз. Мәселен адамжегіштік, пробиркалардағы жоғары технологиялар, ондағы азық-түлік, тіпті адамдар, каннибализм, түрлі діни қайшылықтар, адамзат тұқымының азып-тозуы, әлемдік хаос, ақырзамандық идеялар кезіндегі романтикалық түсініктер болғанымен, қазіргі постмодернистік әдеби тенденцияда гипершындыққа ұласу үдерісін көреміз. Шығарманың өн бойындағы басты мотив – Әсияның қиялдан жасаған «ағаш үйі». Кейіпкер ойындағы «ағаш үй» – бейсана тұрғыдағы адамның ішкі хәлі, жан дүниесі. Әсия шығармашылық адамы болғандықтан, соның ішінде әдебиет өнерімен тікелей байланыста екеніне орай оның да шағын әлемі фантастикалық, магиялық мотивпен сабақтасып жатыр. Себебі басты кейіпкер Әсияның түсі мен өңіндегі ойлар, түрлі көзқарастар, пікірлер – барлығы да онейрикалық кеңістікте, хаостық деңгейде өрбиді. Шығармадағы мекеншақ пен кеңістіктің өзіндік аражігі анық ажыратылмаса да, образдың шеңберінде айқын көрініп тұр. «...Аңсаулы ағаш үйінде бір аптадан соң жалғыздық жабықтырып, машина тықылы мен жазу қуанышы түкке жарамай қаларын Әсия білді. Демек, ағаш үйін ол әулетімен

мекендеу қажет...» [47, 109], - деген секілді жолдардағы «ағаш үйдің» бірнеше түрлі «кейіпте» келуі арқылы кейіпкер әлеміндегі ерен психологиялық төңкерістің, жасөспірім танымындағы табиғи өзгерістердің болып жатқанын автор түрлі экспрессиялық тәсілдермен көрсетеді. Шығарма шешіміндегі Әсияның белгісіз бір ер адамның «ағаш үйінде» қалып, бөлмеден шыға алмай, құлыпта қалғаны – адам санасын торлаған қайшылықтар, кедергілер, пенде жолындағы түрлі қақтығыстарды бейнелейтін символдық мәндегі сюжет. Адам мен сайтанның айтысы, сандық ішіндегі ақ-қара алып құс қанаттары, сол қауырсындарды екі иығынан бастап тігуі де – кейіпкер танымын тереңнен бойлата отырып, адам баласы санасындағы ақ пен қараның, жақсылық пен жамандықтың, пәктік пен күнәнің, настық пен тазалықтың, періште мен ібілістің қатар жүретіні секілді диалектикалық мәнді ұғындыруынан туған лейтмотивтер.

Жазушының XXI ғасырдың екінші ондығында жариялаған шығармаларының ішіндегі ең ірі әңгімелерінің бірі – «Тырнақ» туындысы. Жанры әңгіме болса да, бірнеше ризоматикалық пласттарды қамтиды, құрылымы жағынан көпқырлы әрі мазмұны жөнінен көптеген объективтік идеялық бірліктерді қамтиды. Бұл туындыда да оқиға дәстүрлі негізде басталып, өн бойында детективтік, мистикалық, готикалық, мифтік, интеллектуалдық, реалистік әдістерді қамтыған көпфункциялы қызмет атқаратын постмодерн дәстүрінде жалғасады. Шығарма тоңып-қалтыраған бақташының түнге тап болып, әл-дәрмені қалмай, амалсыздан алдында көрінген ескі тамға кіріп таңды атыру мақсатында аялдағаны, есікті аша бергенде, белгісіз біреудің жұлқа ішке алып кіріп, адамның шыңғырған дауысының шыққанымен оқиға басталады. Бұл эпизодтағы ескі там, тастанды үй – мифтік танымдағы жын-перілердің жынойнағы, адамзат баласын жолдан тайдыру мақсатында ойындағысын іске асыру үшін қолданатын «метаморфозалық мекен». Мифтік танымның негізінде ауыл шетіндегі, жұрттағы, айдала, жапан-түздегі жалғыз тастанды үйлер көптеген хикаялық мифтерге негіз болған сюжеттерді қамтиды. Себебі мифтердегі «үй» архетипінің астарында трансмодификациялық байланыс бар, яки шынайы және параллель мезеттер, өмір мен өлім, ақ пен қара, жақсылық пен зұлымдық секілді қос әлемдікті білдіретін категориялар да трансформациялық қызмет атқарады. Үш күн қиналған бақташының жұмбақ соққысы, зардабы кесірлі үймен қоса «тырнақ» деген ұғыммен байланысы барын бақилық болып бара жатып, соңғы демі шыққан сәтте осы бір соңғы сөзінен және алғаш тауып алған сәттегі денесіндегі іздерден байқаймыз. Денесіндегі жарақаттар тырнақ секілді үшкір, өткір құралмен терең, ұзын осылып, сүйекке дейін ұзыннан сызылғаны – мифологиядағы жезтырнақ мифологеміне сәйкес келеді. Ғылыми еңбектерде: «Жезтырнақтың жанұясы болады, еркек жезтырнақ образы сирек кездеседі, еркек жезтырнақты тек өз балтасымен өлтіруге болады. Атрибуты – алтыны бар шилан, күміс шашпау. Олардың үңгірлерінде мол қазына бар деседі» [48, 23-б.] немесе «имек жез мұрынды, үлкен жез тырнақты, сұлу жас әйел кейпіндегі жын-пері тектес мақұлық. Жезтырнақ ғаламат зор қара күш иесі, ащы даусы жер жаңғырықтырады [49, 186-б.], - делінеді. Автор халық танымындағы жезтырнақ пайымымен әңгімеде «тырнақ» атрибутына акцент жасау арқылы неомифологиялық әдіспен жаңа мифтік негіздің пайда болуына жол ашты.

«Тырнақ» атты жұмбақ сөздің түп-тамырын зерделеп, оның ежелден бергі ескі наным-сенімдік бастауынан бүгінгі күнгі ғылыми деректердің ақпараттық ағынына дейін интеллектуалдық пайымдау негізінде сипаттайды. Осылайша автор ескі мен көнені, ежелгі мен жаңаны сабақтастыра отырып, мифология мен постмодернистік идея негізінде ірі ойларды ризоматикалық шытырман әдісімен меңзейді. «Әңгіме ішіндегі әңгіме» әдісімен автор сол өлкедегі жұмбақ әлемді детективтік зерттеу негізде өлімнің себебін түрлі мазмұнда қарастырады. Әңгімедегі мистикалық жер (мүттәһәм жер), жезтырнақ жайлаған мекен, қарғаның тырнағымен жер қазу (көму) жасампаздық сипаты, ешкі мен тұяқ (шайтан), шаш-тырнақ секілді ырым-тыйымдар, діни-әпсаналық танымдар, қара магия (шаш пен тырнақ арқылы дуалау), Ерболаттың Лондондағы ұлының танымдық-ақпараттық дерегі, суреттердегі қара дақ секілді наным-түсініктер халықтық таным мен авторлық позициясының призмасынан екшеле келе, метамодернистік туындының дүниеге келуіне себеп болған. Жазушының фольклорлық мотивті, мифтік танымды пайдалануы тавтология, қайта жаңғырту, реминисценция ғана емес, яки интермәтінділіктің әдістерін пайдалана отырып, жаңаша пайым-түсінікті, авторлық идеяны жүзеге асырады, мифтенген тарихи түпсананы архетиптік негізде пайдалана отырып, бүгінгі күннің, қазіргі заманның шындығын, жағдайын, мәселесін беруде, танытуда жанрларды гибридтендіреді, көркемдік жады тұрғысынан интерпретациялайды, ұлттық мәтінді герменевтикалық негізде қарайды.

Әңгімеде өлімді зерттеу үшін ауданнан келген тергеушінің фотоаппаратындағы жеті түрлі кадрдағы жеті түрлі қара құбыжықтың бейнелері тылсым әлемді меңзейді. Яки әр кадрда түрлі ұзындықта, бірнеше көлемде, әр түрлі пішінде келіп, ең соңында кішірейіп, ергежейлі қара бейнеге дейін ұласқан мифоним бұрын-соңды қазақ мифологиясында кездеспеген образдылыққа тән. Себебі бірнеше кейіпке ене алатын, ғайыптан өзінен-өзі өсе беретін жалғызкөзді, қап-қара құбыжықтың астарын мифтік танымға негіздейді де, алайда өзіндік өлшеммен бүгінгі күннің хикаялық мифонимін тудырады. Автор тарапынан туындаған қара құбыжық мифонимінің сипатын Саян мен суретшінің мына диалогынан анық байқаймыз: «...Міне, осы табалдырық күзеткен құбыжық мына біздің өзіміздің бір бөлшегіміз, қара пиғылымыз, тұла бойды құрсаған барша жаман, зиянкес, кінәратты, күнәлі, бұзақы, теріс істердің конденсациясы, яғни, қойытылған, байытылған түрі...» [50]. Авторлық неомифология қосәдістік, қосбағыттық, қосағымдық арналардың аясында неореалистік сипатқа ие бола отырып, философиялық негізде өз қызметін толықтай орындап шығады. Қазіргі қоғамдағы қара ниет, зұлымдық, қанішерлік, қатыгездік, арамдық атаулының барлығын қара дақпен астастыра отырып, антитезалық сипатта құбыжықтың образын автор бірнеше мәселе төңірегінде жасап шығарады. Себебі «тырнақ» символын тек доминантты ілік ретінде ала отырып, қарайған сұлба, қара дақ, құбыжық, тастанды үй, қайғылы қыстау (бірнеше себепсіз өлімдер, аруақтар) секілді салдарларды тектен-текке атап кетпейді. Өмірдегі бір-бірімен тығыз байланысып жатқан жазылмаған заңдылықтар, диалектикалық құбылыстар, нанымдық себептіліктер, ұлттық-халықтық көкжиек, наным-сенім философиясы секілді діни-танымдық, идеологиялық бірліктердің ризоматикалық шытырманын

топтастырып көрсетеді. Сол мақсаттан да уақыт пен кеңістік кірігіп, әңгімеде тұтас әлемдегі мекеншақ мифтік дәуірден қазіргі күнге дейінгі аралықтағы мәні жоғалмаған идеялық болмысты толық қамтып тұр. Зерттеуші Б.Ысқақ шығармадағы мистикалық «тырнақ» архетипіне қатысты ойларын батыстың «вампир» ұғымымен салыстыра отырып, жалпы қазіргі қоғамдағы «жалмаушы, жұтушы» мәнінде келіп тұрған метафораланған образдар дегенге келтіреді [51, 115]. Осылайша жазушы қолданысындағы метафораланған берне арқылы қоғам шындығы панорамаланып көрініп тұр. Шығармадағы заманауи «құбылу» процесін осы ретте қаламгер мифке апарып тіреп, түп-тамырын ежелгі танаммен салыстыруды сәтті пайдаланған. Автор қазіргі өзекті мәселені «мифсіз» де көтеруіне болар еді, алайда неомифологиялық әдісті қолдануының басты себебі – әлі де жігі ажырамаған, жібі үзілмеген мифтік сананы «ояту» арқылы идеяның негізін экспрессивтік тұрғыда ашу.

«Тырнақ» әңгімесінің поэтикасын біз ұлттық концептология негізінде саралаған мақаламызда бірнеше тұжырымдарды алға тартқан едік. Соның ішінде: «Қара дақтың сәт сайын өсіп отыруы мифтік таным арқылы жезтырнақ сынды мифтік кейіпкерлерді еске түсіреді. Симулякр образының ерекшелігі осында» [52, 451], - деген пікірімізді алға тартатын болсақ, «қара дақтың» символдық образы симуляцияланып беріледі. Бұл төңірегінде жазба жұмысымызда кеңірек айтып, Т.Әсемқұловтің әңгімесімен қатар салыстыра қарастырдық. Сайып келгенде, әңгімедегі «тырнақ» символикасына қатысты неомифологиялық сюжеттер, лейтмотивтер авторлық негізде жаңаша көрінді, осылайша мифтік түсінік пен қазіргі кездегі жаһандық мәселеге айналған жалпыадамзаттық құндылық ерекше бірлікте сипатталған.

А.Кемелбаева әңгімелерінің бір ерекшелігі – сюжетсіздік. Жазушы сюжеттен, кейіпкерден гөрі идея мен ойға көп мән береді. Қаламгердің «Космос», «Дедал» атты қысқа әңгімелерінде ой-толғам басымырақ және авторлық концепция тұрғысынан баяндалады. «Космос» әңгімесінде нарратордың базардан сатып әкелу барысында жарылып қалатын жұмыртқадан тарқатқан ойы суреттеледі. Жарылған жұмыртқадағы мәйек туралы ой тарқатуы – философиялық түпнегізге жетелейді, яки жұмыртқа бейнесін әлем, ғалам, адамзаттың отауымен егіздей отырып, құндылықтар туралы ой меңзейді. Әңгімеде автор «жұмыртқа» символикасының мәнін сонау ежелгі мифтік танымнан бастап, әлем мифологиясымен, көркем әдебиетпен байланыстырып, ұлттық негізде бір арнаға жинап, оймақтай ой айтқан. Оның жаңалығы – жұмыртқа туралы мифтік танымға философиялық негізде неомифологизация жасауында. «Жарылған жұмыртқаның мәйегінде ғаламшардың, космостың бедері бар. Көзі барлар көрмейді, көңірегінде саңылау болсын. Дүние жаралардағы хаос – шайқалған жұмыртқа болатын» [53, 83], - деп жұмыртқаны тіршілікпен байланыстыра келе, бірнеше мәселелерді тарқатады. А.Кемелбаеваның неомифологиялық сипаттағы ой-таным фольклордағы «ғаламдық жұмыртқа» нанымына сай келеді. Космогониялық түсінікке сәйкес, ғаламның пайда болуы туралы мифтердің бір парасынан жұмыртқа моделімен салыстыруды С.Қондыбайдың бірнеше зерттеулерінен көре аламыз [48, 41]. Осы негіздегі мифтік танымды өрбіте келе, А.Кемелбаева бұл әңгімеде ескі таным мен

жаңа сенімді астастыра отырып, жаңа заманның мифологемалық түсінігін жасайды. Қаламгердің «Дедал» әңгімесінде грек мифологиясындағы әкелі-балалы Дедал мен Икарды негізге алына отырып, сол мифтік желі мен мотивті сақтай келе, адам баласының әдемілікке өшпенділік, әсемдікке озбырлық секілді философиялық мәселелерді неомифологиялық негізде өзгеріске ұшыратады. Тіл және миф, таңба және ойлау, миф және кейіпкер байланысы жайлы зерделей келе, ғалым А.Потебня мифологияны көркем ойлаудың ішкі пішіні ретінде қарастырады [54, 88]. Ал әдебиеттанушы-ғалым А.Мауленов көркем шығармадағы мифтік таным турасында сөз өнеріндегі «мифологиялық тарихи жалғандыққа» жол беретін шынайы ұстанымдар жазушы тарапынан өзін айғақтайтын шығармашылық реконструкция ретінде жаңа идеядағы мифті өмірге әкелетінін, осылайша «симулякр фантазмы» деп аталатын суреткер қиялымен өмірге келген авторлық мифтің түп тамырында шындық өмірдегі ілкіқазақтық мифінің прототипі көрініс беретінін айтады [55, 162]. Расында, авторлық мифтік танымның негізгі қат-қабатында ұлттық таным мен нанымның жатқаны белгілі. Осылайша түпсанадағы мифтік наным-сенім авторлық идеяға азық болып қана қоймай, дәстүр мен жалғастық формациясына қызмет етеді.

Сайып келгенде, қазіргі қазақ прозасындағы неомифологиялық бағыттың басты мақсаты – қалыптасқан мифопоэтикалық ойлау жүйесін дұрыстап, өзгеріс енгізу емес, керісінше ұлттық ежелгі таным мен мифтік нанымдарды негізге ала отырып, бүгінгі әдебиеттанудағы жаңашыл бағыттарды дамыта түсу, метамодернистік, әлемдік деңгейдегі постпостмодернистік ағымдардың жетегіне еру. Қаламгер шығармашылығында неомифология және неомистика әдістері ұлттық мифті жаңғыртуда өте сәтті пайдаланылған. Келесі кезекте неомистика әдісіне тоқталайық.

Әдебиеттануда мифологиямен қатар жүретін мистицизм термині бар. Мистицизмнің басты айырмашылығы – мифтік ойлаудан тыс, яки ғаламды, дүниені тану мен қабылдау деңгейінен қалтарыс әлемді сипаттау түсінігінің болуында. Мистицизмде мифтік таным көрінбеуі де мүмкін, себебі мистика көбіне эзотерикалық ғылым мен ілімнің негізінде өрбіп, абстрактілі идеялар мен концепцияларға негізделеді. Мистицизм – иррационалдық деңгейде әлемді тану дейтін болсақ, А.А. Ротовский мистика мен мистицизмнің негізінде мәдениет пен қоғамдық санадағы адамның рухани-тәжірибелік қызметінің «ерекше» категориясы саналатын киелілік сенімі жатыр деп есептейді [56, 318]. Мистицизм әдебиеттану мен фольклортануда көрініс бергенімен, өз бастауын философиялық ілімнен алады. Жаңа діни-мистикалық үдерістер, қозғалыстар тылсым күшке ие адамдарды «жартықұдайлық» көш бастаушыларға көңіл аудартады деп, орыс ғалымдары Е.Г. Балагушкин, А.Р. Фокин қазіргі таңдағы мистицизмнің бірнеше түрлерін сипаттай келе, неомистицизм атты жаңа саланы негіздейді [57, 36]. Пікірлерді сараптай келгенде, мистицизмнің негізгі арқауы дін дейтін болсақ, бұл бағыттың басты арнасында наным, ерекше күшке сену, киелілік мәнді мойындау, тылсым әлемнің ғажайыптарына бағыну сынды философиялық категориялар бар.

Қаламгердің «Күміс инелер» әңгімесі бас-аяғы жарты беттен құралғанмен, шағын ғана туынды новеллалық стильмен жазылған. Басты кейіпкердің түс көруі

мен оны өзіндік пайыммен талқылауында аса ерекше өзгешелік көрінбегенмен, әңгімедегі түс кеңістігінде «инеге» қатысты ескі мифтік танымдардан гөрі (дуалау, қара магия, тіл-көз) мистикалық көзқарас басымырақ көрінеді. Бұл жердегі діни мистицизм негізінде ине арқылы өлім философиясын көрсету мотиві жатыр. Инені басқа жерге емес, табанының астына салып, яки «өлім», «ажал» келетінін біле тұра, саналы тұрғыда жасауын Қорқыттың өлімді ұмытпау идеясымен егіздейді. Қораш көрінетін әңгімеде басты өзек ретінде ине алынып, ол арқылы мөлдір көркемдік, таза көңіл секілді категорияларды көрсету сөз болған, сондай-ақ құдайға сыйыну мотивін алға тартқан деуге де келеді. Әңгімедегі түс категориясы психологизмнен гөрі мистицизммен өрілген. Себебі адам психологиясынан бұрын, кейіпкердің ішкі жай-күйі, жан дүниесі даралық сипатта көрініп, рухани тереңдікпен, дүниетанымдық сезіммен ұштасқан. Мифтік таным айқын, белгілі бір сюжет, образ, символ негізінде объективті түрде көрінетін болса, мистикада сол кейіпкердің елестету, ойлану, өз басынан өткерген сезімді бастан кешіру, жан-тәнімен әлемді қабылдау секілді ерекшеліктері алдыңғы шепке шығады.

Зерттеуші А.Ш. Асқарова өзінің «Қазақ және түрік прозасындағы мистика» атты мақаласында мистицизмді адамды метафизикалық күштермен байланыстыратын ерекше жұмбақ әлем екендігін айта келе, діни-философиялық ілім ретінде қарайды. Сонымен қатар, мистицизмді ислами бағыттармен байланыстыра келе, теориялық тұрғыда тек дінмен шектейді де, қазіргі қазақ мистикалық әдебиетіне мысал ретінде көптеген қаламгерлер мен шығармаларын атай отырып, олардың қатарына А.Кемелбаеваның «Қоңырқаз» әңгімесін жатқызады [58, 162]. Алайда әңгімеде мистикалық сарыннан гөрі, неомифологизм әдісі басымырақ. Өйткені неомифологиялық сарында мифтік кейіпкер, архетип, мотив, сюжет міндетті түрде қайта жаңғырып, жаңаша сипат алса, мистикада мифтік сана мен ойлау жүйесі мүлде кездеспеуі мүмкін. Мистикалық әдіс психологиялық, діни-философиялық, мәдени-тарихи тәсілдерді өн бойына жинай отырып, адамзат атаулының ғаламға, дүниеге қатынасының концептуалдық жүйесін қамтиды.

Жазушы А.Кемелбаеваның «Жан иесі» әңгімесі – реалистік бағытта жазылған шығарма болғанымен, өн бойында мистика, неомифология, готика, фантастика мол көрініс берген философиялық бағыттағы туынды. Шығармада басты екі образ бар, бірі – Айбек, екіншісі – жынды әйел. Айбек – он үш жастағы жасөспірім болса да, ақылы мен қиялы ересек адамдардыкіндей, өмірдегі түрлі жағдаяттарды тәжірибе ретінде сынап көруге даяр, қырсықтығы мен қыңырлығына қарағанда «көрсем, білсем, танысам» деген идеяны ұстанатын, бір түрлі болып көрінуге емес, табиғатынан ерекше байқампаздығымен, дүниені тануға деген құлшынысымен бейнеленген авторефлексиялық образ. Оған қарама-қарсы ретінде жұрттан, өркениеттен безініп, ішкі болмысын, өзін жоғалтып алған, өмірдің мәніне өз иррационалдық позиция тұрғысынан қарап, өмір сүру салтын өзгешеліктен гөрі тіршілік көзіне айналдырған жалғызбасты жынды әйел алынған. Екі образды параллель сипаттай отырып, антитеза әдісімен психологиялық-символдық тұрғыда ашады. Осылайша, әңгімедегі пратогонист пен антогонистің толық бейнесі принциптік ұстанымдар шеңберінен шығып,

психологиялық бағытқа қарай ауыса отырып «оқырманмен ойын» әдісіне негізделеді. Бастапқы қайшылық шығарма шешімінде өзара келісім, табиғаттағы тепе-теңдік, адам жанына деген құрмет секілді оңтайлы ұйғарымдармен көрінеді.

Әңгімеде есуас әйелдің өмір сүру формасын, тынысын, ортасын сипаттаған кезде, алдымен оны мысықтар әлемімен ассоциациаландырады. Тіпті сиам тұқымдас мысығын ұрлап алып, метаморфозалық құбылуға тәжірибе жасап көрмек болады. Осы жерде мысықтың адамға айналу идеясын алға тартуы – Айбектің мыстан-әйелдің ерекшелігіне қатысты тәжірибесі барысындағы мысық-адам қатынасын ашуы, яки жалғыздық мотивін көрсету позициясындағы астарлы ойы. Мысық көп жағдайда өзімшіл, тек өзін ғана жақсы көріп, бүкіл аңсарды өзіне аударғанды ұнататын мақұлық болғандықтан, оның пиғылы мен көңілін халық жарата бермей, «мысық тілеу» деген ұғымнан қорқады. Арам, қанағатсыз, қу, жалқау, өзімшіл секілді мінездерді бойына жинап қана қоймай, «жалғыз», «құбас», «баласыз» секілді ұғымдармен қатар жүреді. Әңгімедегі «мыстан-әйел» мен мысықтардың сыртқы байланысының визуалды түрдегі көрінісін нарратор Айбектің танымдық ой-көкжиегімен баяндауды мақсат етеді. Мысықтардың түр-түрі барын, тіпті патшалық секілді құжынаған көптігін бір түрлі әйелдің алғашқы құпиясы ретінде қарайды: «Мысық атаулының күндіз ұйқы соғып, түн кезетін қылығы тегіннен тегін емес. Кісі қара мысықтан шын қорқады. Кабалистика айналысатын тылсым мақұлық. Мыстандыққа табиғаты бейім, екіжүзді жұмбақ аң. ...Оның нағыз бет-бейнесін сайтан білуге тиіс, сыбайлас, көрермен ретінде. Түнде тентірейтіндердің шатырда, қараңғы қуыстарда, қаңыраған бұрыштарда ұшыраспауы мүмкін емес...» [53, 22]. Осындай бейнелеулер барысында авторлық-нарратологиялық сипатта халық түсінігіндегі «мысық» образына қатысты көптеген мәліметтерді бере отырып, бірнеше призмадан көрсетеді. Алғашқы сипатын «мысықтілеу» әйел ретінде көрсетсе, екіншіде оның киім киісін, жүрек ауыртатындай сыртқы пішімі туралы сөз етіп, кішкентай ғана Айбектің көңілінде пайда болған аяушылық сезімі туралы аңдатады. Үшінші жағынан, Айбек тағы да «мыстан-әйелді» зерттеу мақсатында оның алма бағына топпен ұрлыққа түсуді мақсат етеді. Алма ағашынан алма ұрлау үстінде қасындағы балалар «жыртқыш-әйелді» көре сала қашып, жалғыз Айбек аяғын ауыртып, қорғансыз күйде қалғандықтан, өз қорқынышымен бетпе-бет келеді. Үрейдің өзіне төніп, қорқыныштың мысы басуын жазушы психологиялық параллелизм арқылы былай сәтті жеткізеді: «...Фосфор көздері айдың айнасына шағылысып жанып, үшбұрышты қызыл еріндерін адамша жымырған мысықтар жан түршігерлік ібіліс кейіптен ада емес. Шұбар, ақ, қара, сары тон жамылған жолбарыс өңді, жұмсақ денелі, жын текті сұмдық сайқал әйелдер тәрізді...» [53, 26]. Жалпы алғанда, бұл әңгімеде «жынды әйел» мысық атрибутымен көрініп, оны қоғамдағы сұрқия, сұм, қу әйелмен астастыра суреттейді. Бұл сюжеттің көп қайталануы – мысықжанды адамдарды, мысықтектес әйелдерді бернелеудегі аллюзиялық эффект қана емес, ұлттық концептілік жүйедегі жалғыздық, өз-өзін іздеу, психологиялық күйзелістің ассоциативтік өрісін айқындайды. Айбектің ұшынып, елес қуып, қатты ауырып қалуы – «мыстан-әйел» мен оның мысықтарының «айбыны» мен мысының бүкіл өне бойына көз секілді өтуінен. Айбектің өң мен түсіндегі жағдаяттардың кірігіп,

сандырақтық деңгейге дейін жетіп, шындық әлем мен ирреалды символикалық бейненің түс арқылы көрінуінен авторлық суреттеу аясында готикадан бастау алып, хоррор стиліне ұласқан мистификациялық сюжетті көреміз: «Түсінде есуас әйел қыр соңынан қалмай құдалап, «жүр, менің алма бағымда сайран сал, рұқсат», - деп шақырыпты. Анау шинелінің қалтасына қолын салса алып шыққаны мысық, мойнына шарф етіп орағаны мысық, қолтығынан мияулап мысық атып шығады, арқасында екеуі, иығында екеуі жабысып пырылдайды, түшкірсе мұрттары қозғалады, қысқасы жер дүниенің бәрі мысық. Әйел алма ағашының түбінде үлкен дәретке отырып, аяғына оратылған мысықтың үлпілдеген әдемі баласымен сүртініпті» [53, 27]. Айбек көрген, сезінген, түйсінген оқиға түс кеңістігінде жалғасын тауып, екі әлем бір-бірімен кірігіп, астасып берілуі шизофрениялық дискурс негізіне жатады. Адам реалды әлемде өмір сүре отырып, бір сәтте келесі әлемге өтіп, өзіндік мінез бен құлықтан ажырап қалады. Сандырақтық идеялар бастапқыда белгілі бір тұлғаға негізделгенмен, басқа бір ішкі байланысы жоқ адамға бағытталады деген Э.Блейлердің [59, 308] пікірін негізге алсақ, Айбектің о бастағы «жынды әйелге» деген «қызығушылығы» кенеттен өшіп, ауыра бастайды. Бұл жердегі жағдай – Айбектің өз қалауы мен «тәжірибе жасауынан» туған ойынның нәтижесі, яки психотикалық «ақылсыздықтан» гөрі аффектациялық, иммаментті көркем ойлау функциясының шешуші мезеті. Әңгіменің онейритикалық кеңістігінде Айбек пен әйелдің қатар түс көруін екі шизоидтық тұлғаның өңі мен түсінің кіріге отырып, мистификацияға ұшырағанын бағамдаймыз. Өйткені қалыпқа сыймайтын қос тұлғаның ойлау жүйесі, таным көкжиегі, өмірлік принциптері түс арқылы көрсетуді автор мақсат еткен. Әйелдің мысықтарға қатты иектеніп, мықты жақындасып, тіпті кейбірін абайсызда өлтіріп, қарғысына ұшырап, мысықниетті, мысықтілеулі әрекеттерінің болмысына сіңісіп, жалғыздықтың құрбанына айналуына әкеліп соғады. Жынды әйелдің көз алдына көрінген жарқ-жұрқ еткен дүние, әдемілік, керемет өмір, ғажайып байлық секілді ұғымдарды автор екіге жарылу мотивімен сәтті бере отырып, жылтыр әлемге қатты үйірсек жалпы әйел затының табиғатын «жын-пері» бейнесімен салыстырады. Айбек те қыс мезетінде тауға беттеп, үлкен іздерді көріп, бірден қиялына ерік беріп, оларды түрлі аңдармен байланыстырады, тіпті «қар адамы» мифтік образымен де сабақтастырады. Он үш жасар баланың осыншалықты дүниетанымының кең, ойының зерек, ақылының терең екенін романтикалық ойлау жүйесінен байқауымызға болады. Шығармадағы екі образ да – шизоидтық тұлғалар. Орыс әдебиеттануында психопоэтика термині кең талданып, тіпті психиатриялық әдебиеттану саласы қалыптасқан. Себебі мәтінді анализдеу арқылы жеке тұлғаның мінез-құлқы, жүріс-тұрысы, дүниетанымы танылып қана қоймай, оқырман мен кейіпкер арасындағы байланыс аясында психологиялық әлемі түзіледі. Жеке тұлғаның эмоционалдық, психологиялық «ауытқуына», индивидтің жан әлемінің ерекшелігіне орай көркем әдебиеттің психолингвистикалық анализ концепциясына сай ғалым В.П. Белянин алты постулаттың ғылыми негізін жасайды [60, 141]. Яғни бұл әдістің басты мақсаты – жеке шығармашылық тұлғаның әлем моделін жасаудағы өзіндік ерекшелігіне

бойлау, сол арқылы өмірдегі түрлі психологиялық бейнелерді әдебиет арқылы анықтау.

Шығармада парадокстік қарама-қайшылыққа толы екі кейіпкердің өзіндік идеялық мәні бар. Он үш жасты автор алғашқы мүшел ретінде ер адамның ең алғаш еркек, азамат ретінде көрінетін мезеті есебінде суреттеп отыр. Ал мүсәпір, ел арасында «жынды әйел» деген атқа ие болған жалғызбасты әйел арқылы, бірінші жағынан, қазіргі қазақ қоғамындағы жаны жаралы, қорғансыз адам бейнесін жасаса, екінші жағынан, әйелдің жалпы болмысы мен психологиясын сипаттаған. Ауруханаға түскен әйелдің мойнынан баға жетпес, өте құнды әшекей табылады, осыншалықты кедей пақыр бола тұра, қымбат затқа ие болу – символдық сюжет. «...Бақ соқыр кісі талғамайды. Бұл жалғанның жарымес тәлкегін айтпа. Әйтпесе итке темір не керек дегендей есалаңға асыл алқа тағынып не керек, - деп күрсінді тым көрікті біреуі айнаға телміріп, мұңды дана сұрақ мазасын қашырып, өзінің аққу мойнын қызыл бояулы сүйіктей саусақтарымен мытып, - бұ фәнидің бақытсыздығы оның әділетсіздігінде екенін аңдадым...» [53, 34], - деген медбикенің монологында шығарманың түйіні тұр. Бұл түйінді екі түрлі аспектіде қарауымызға болады. Алдымен гендерлік принцип тұрғысынан алып қарасақ, кез келген әйелдің өздерінің қолдарында тұрған алтынды көрмеуі, өз-өзін бағаламауы, әйелдік бағаның төмендеп, ер адам, қоғам тарапынан басылып, өзін төмен санап, ішкі энергетикасының өшуі бернеленеді. Ал екінші жағынан, жалпыадамзаттық құндылық тұрғысынан қарар болсақ, қазіргі қоғамдағы әділетсіздік, парадокстық, ақылға сыйымсыз жағдайлар, тіршіліктегі хаостық түсініктер осы бейне арқылы көрінген.

Қорыта келгенде, «Жан иесі» әңгімесіндегі басты өзек – адам баласының түпсіз терең психологиялық, эмоционалдық жай-күйі. Шығармада А.Кемелбаева әйел образын бейнелеуде неомистикалық сюжеттер мен мотивтерді, халықтық наным-сенімді ирреалистік тұрғыда суреттей отырып, диалектикалық ұғымдарды философиялық, психологиялық негізде саралай келе, шығарманы гуманистік идеяда тәмәмдаған. Яғни кез-келген адамзаттың өз қолымен жасаған қайшылықтың түбіндегі жақсылықтың, қарама-қарсылықтың астарындағы келісімнің негізінде құдайлық тыныштық болады деген ойды берген.

Жазушының «Тобылғысай» шығармасы ішінара бір-бірімен жалғасқан «Жезтырнақ», «Қақпаншы», «Кірпі», «Алмұрт» әңгімелерінен құралады. А.Кемелбаеваның 2001 жылы шыққан «Тобылғысай» жинағында әрқайсысы жеке-дара әңгіме ретінде берілгенмен, 2021 шыққан «Таңдамалы» жинағында барлығы «Тобылғысай» атауымен көрсетілген. Себебі әңгімелер бір-бірінің заңды жалғасын құрағандықтан, мағыналық бірлігі кіріккен, біртұтас ойды береді, кейіпкерлері де ортақ. Доминантты бастаушы ретінде «Тобылғысай» әңгімесі аталады. Туындыда Бижан атты жігіттің жаз мезгілінде үйіне қолғанат болу мақсатындағы шөп тасып алу, осылайша үйіне қолғабыс ету сюжетімен басталады. Ағайыннан бортты ескі машина сұрап алып, Балпақсайдан пішен тиеп, алайда тағы да орын болғандықтан, шаруаны біржола тындыру мақсатында алыстау жерге баруымен оқиға шиеленісе түседі. Орта жолда көлігі бұзылып, жеті қараңғы түнде жалғыз өзі қалған Бижанның басынан кешкен эмоциялық, психологиялық күйі мистицизммен ұласады. Тастай қараңғы түнде иен далада

жалғыз қалған Бижан қорқа бастайды, өзі тылсым әлеммен бетпе-бет келеді. Мистикадағы басты әдіс – кейіпкердің жағдаят дискурсында жұмбақ әлеммен, құпия психологиямен бетпе-бет келу. Басты кейіпкердің бойындағы суық сезім, үрей, қорқыныш, үміт пен күдік готикаға қарағанда неомистикалық бағытқа негізделгенге саяды. Себебі діни-таным мен мифтік ойлау, психологиялық жағдаяттар мен адамның ішкі рухани әлемі толығымен дискурстық тұрғыда «атсалысқан». Бір ғана тылсымдық әрекеттен гөрі бірнеше факторлы неомистикалық сипат басым. Бижан қорқынышының түрлі деңгейде градациялық шешіммен ұласып отырғанын байқаймыз. Алдымен көрініс беретін сюжет – жел мотиві. Мистицизмге бірден енуден бұрын қаламгер оқиға орнын, географиясын, жағдаятты, ортаны дайындап алады. «Ерні күбірлеп, бисмиллаға басты. Жапанда адасқан, жалғызсыраған жолаушыға, ұйықтап қалған адамның маңына жын-пері үйір деген сөз ойына оралып, қырғидай шүйілді. «Астафыралла» деп айтқан жерде пәле жоқ! Аузын жиып үлгермеді, әлгі тентек жел сап тиылды» [53, 90], - деп мистицизмнің басталуын «жел» ұғымымен байланыстыруда үлкен мән бар. Ғалым Ш.Қ. Ахметова сібір қазақтарының шаңды, құйынды желдің, дауылды шайтанның жолы деп танып, адамға кесапатын тигізіп, ауру тудыруы мүмкін деген наным-сенімдер барын, осындай кеселге душар болғандарды «жын жолына түскен» деп атайтынын, тіпті хакастарда да желдің зұлым күшпен байланысатынын айтады [61, 195]. Шығармадағы алғашқы мистикалық сарынды жазушы мифоготикалық негізде бастап, «түн» образына тән суреттемелерді шынайы береді. Бірдеңенің зорайып қарауытуы, кішкентай нәрсенің қос боп көрінуі, қара-құралардың көзге елестеуі, қайыңдардың да қараңғымен жарыса көңілге күдік ұялатуы, күз салтанатындағы тылсым әдемілік, бала, жасөспірім кезіндегі табиғаттағы сұлулықтың мистикалық келбеті секілді сюжеттердің кейіпкерді еріксіз мистикалық әлемге әкеткенімен қоймай, ой мен естелікке шырматып, Бижан санасындағы «қысқа әңгімелер» көрініс бере бастайды. Шығармадағы Бижанның әрекеті діни-философиялық бағыттағы мистицизмге жатады. Себебі аруақ, әулиеге сыйыну, Алла, жаратушыға мойынсұну, жындар әлемінің барына күмән келтірмеу, олармен рационалды тұрғыда күресу, психологиялық негізде қарсы тұру секілді дискурстық танымен қаруланған Бижанның бейнесі эпикалық бағытта кеңінен ашылған. Әңгімеде сондай-ақ «түн» бейнесінің концептуалдық тұрғыда кең ашылуы мифомистикалық негізбен өрілген. «Ай мен Күннің жарығы адам жанында екі түрлі сезім тудырады. Ерке һәм тентек баладай көңілді күн нұрында қайғы жоқ. Ай сәулесі сиқырдан жаралғандай құпиясын үкілеп ұшырады. Түннен адам тығылады, күннен үміт пен бақыт күтеді. Қараңғы түскен соң бақшадағы асқабақ адамның басы, қияр атызы шашы құсап мыстан кемпірдің дүниесіндей құбылып, өзгеріп кетеді. Жансызға жан бітеді» [53, 95], - деген сюжеттен мистикалық құбылыстардың философиямен ұштасқанын байқаймыз. Ай мен күн – мифонимдер болғанымен, түн категориясымен ассоциацияланатын Ай образында жұмбақтық, тылсымдық басым. Сол себепті жазушы «түн» архетипін «асқабақ», «ай», «қараңғылық», «үрей», «қорқыныш» секілді концептуалдық жүйе арқылы көрсете білген.

«Жезтырнақ» әңгімесі – «Тобылғысайдағы» апасының қорқынышты әңгімеге тоймай, Бижаннан тағы да мистикалық сарындағы оқиғаларды сұрап, апасының көңілі үшін бірнеше нұсқадағы үрейлі шағын эпикалық түрлерге пародиялық негізде жазылған туындысы. Әлем халықтары әдебиетінде қорқынышты оқиғалар жанр ретінде қалыптасып, балалар фольклорының аясында қарастырылады. Себебі ауыздан-ауызға тараған балалар мен жасөспірімдер арасындағы әңгімелер олардың жас ерекшелігіне, психологиясына орай түрленіп, пародияланып, жаңаша трансформацияланып отырды. Ғалым Т.А. Мирвода балалардың қорқынышты оқиғалар жанрының қазіргі кезде пародиялық мәтінмен алмастырылып, түрлі вариацияға ұшырап, желілік әдебиетте кеңінен тарауына ескі дәстүрдің қоғам мен заманның талабына сай өзгеруінен деп көрсетеді [62, 207]. Қорқынышты оқиғалар – балалар фольклорындағы тыңдарманды қорқыту, үркіту мақсатында айтылып, басты қаһармандары «зиянкес-заттармен» әрекеттесіп, түрлі мекендік, жағдаяттық, эмоциялық-интонациялық дискурс негізде орындалатын жанр түрі. Американдық әдебиеттерде «қалалық аңыздар» деп аталып кеткен атауды төл ойлау жүйемізге сәйкес қорқынышты әңгімелер деуді жөн көрдік. Аталған жанр мифологиялық түсінікке қарағанда, мистикалық әдіске келеді. Себебі заман талабына сай түрленіп, қайталанып, трансформацияланып, балалардың даму деңгейіне, трендтік сәндеріне, ұрпақтың ойлау әрекетіне орай да алмасып отырады. «Жезтырнақ» әңгімесіндегі аты аталып тұрған мифоним сонау ескі наным-сенімнен белгілі болғанымен, бұл шығармада пародиялық негізде аллюзияланып көрсетіліп тұр. Ғылыми еңбектерде жезтырнақ еркек типінде келіп, мұрны, тырнақтары темір мен жезден болып, алтындарға толы шилан, күміс шашпау атрибуттарымен ерекшеленеді, сондай-ақ оның өлімі тек өзінің айбалтасынан болады. Ал бұл әңгімеде А.Кемелбаева мифтік сарыннан гөрі мистикалық деңгейде суреттеген.

Тыңдарманын мақсатты түрде үркітіп, оның психологиясына әсер етіп, эмоциясына ерік беретіндей дәрежеде көркемдік тұрғыда бейнелеген. Бұл әңгімеде жезтырнақты еркек пішіндес әйел ретінде сипаттайды. Қазақ фольклорындағы шағын ғана мифті көркемдеп, сюжетін қызықтырақ етіп, жезтырнақ пен адам психологиясын параллель бере отырып, тәңірлік, діни мотивті алға тартады. Әйел портреті былайша көрінеді: «Әйелдің шүңірейген екі көзі шыңыраудан жылтыраған су тәрізді тым тереңдеу орналасқан екен. Оның көзінің ағы мен қарасы кәдімгі адамзат нәсілінен жосын бір бөлектігі байқалмай қалмады. Көз ұясына құйылған екі түстің ағы – сүттен ақ, судан таза, жұмыртқаның уызындай, ақ ботаның төсіндей, аққудың қанатындай әппақ. Ал көзінің қарасы қарғаның баласындай, тамыздағы қарақаттай, қара орманның тұңғиық қарасуындай мөлдір. ...Құдды адам бейнелі мақұлықтың маңдайына біткен көз емес, өзара сыйыспайтын кереғар күн мен түн, қисынға сиып жарқыраған құпия тұспал тәрізді шым-шытырық» [53, 97]. Бұл суреттеуде мифтік танымнан бұрын градация, әсірелеу, гиперболалық тәсілдер басым, ең басты себеп – оқырманмен дискурстық қатынасты үзбеу, сюжеттік байланысты үдету, шиеленістіре түсу.

Шығармадағы пародиялық мәтін деп отырғанымыз – жезтырнақ туралы идеяны «қайта жаңғырту», ол дегеніміз – осы уақытқа дейін қалыптасқан танымал сюжетті макет ретінде ала отырып, соған еліктеу негізінде түпнұсқаны келемеждеуден гөрі тап сондай деңгейге жету мақсатындағы ізденіс нәтижесінен туындаған құрылым. Осы тақырыпты кеңірек қарастырған Т.А. Мирвода енді бір мақаласында балалар қорқыту-баяндау фольклорының мынадай жанрлық құрылымдарын атап өтіп, оларға ғылыми түсініктеме береді: классикалық қорқынышты әңгімелер («классические страшилки»), қорқынышты оқиғалар (страшилки), қорқыту-үркіту әңгімелері (страшилки-пугалки), қорқынышты-әпсаналық әңгімелер (страшилки-былички), балалар әпсаналары (детская быличка), қарсы-қорқынышты әңгімелер (антистрашилки), үркіту оқиғалары (пугалки), қарсы-үркіту оқиғалары (антипугалка), бір түрлі және қорқынышты фабулаттар («странные» и «страшные» фабулаты), шақыру туралы әңгімелер (истории о вызываниях) [63, 44]. Бұл секілді бөліністер орыс әдебиетінде кеңінен тараған, олардың жіктелімі түрліше болып келеді, тіпті кейбірі ішінара бірнеше түрге бөлшектенеді. XX ғасырдың өзінде балалар мифологиясы термин ретінде қалыптасып, зерттеу нысанына айналды [64, 239-336]. Қазірдің өзінде қазақ қорқынышты әңгімелері желілік әдебиеттерде, арнайы сайттарда, порталдарда, әлеуметтік желілерде көп таралып жүр. Нақты ғылыми негіздеме ретінде зерттелмегенмен, заман талабына орай балалар мен жасөспірімдерге психоэмоционалдық деңгейде «қызмет» көрсетіп жатыр. Қазіргі цифрландырылған дәуірде балалар фольклорындағы қорқынышты әңгіме жанры крипипаста терминімен жалғасын тапты. Бұны жеке жанр ретінде Т.А. Мирвода қарастырса [65, 138], қорқынышты-үрейлі әңгімелерге балама ретінде Е.А. Костюхин [66, 164] де қолдайды. Аталған жанрларда танылған, белгілі үрейлі оқиғалар тек пародияланып қоймайды, сондай-ақ тыңдарманын қорқыта отырып күлдірту, оның эмоциясын көре отырып ләззат алу, психологиясын бақылай келе жеңіл әзілдесу секілді экспрессиялық мән жатыр. «Жезтырнақ» әңгімесі мистикалық-діни бағытта өрбіп, шешімі дәстүрлі тәсілмен аяқталады. Бұл оқиғада да «түн» лейтмотиві қайталанып, барлық готикалық сарынды түнмен ұштастырады. Аңшы да таң атысымен жұмбақ тоғайдан алысырақ кетеді, күн шығысымен барлық қорқыныш-үрей үшті-күйлі жоқ болады. «Түн», «қараңғылық», «ай» концептілерінің мистикалық бейнесін де осы жерден бағамдаймыз.

«Тобылғысайдан» бастау алған оқиғалық желі Бижанның әңгімешіл, ертегішіл, жыршылық дәстүрге сай әрекеті барлық туындыға өзек болады. Жазушының «Кірпі», «Алмұрт» атты шағын әңгімелері де Бижан тарапынан баяндалған «үрейлі оқиғалар» сериясынан. Алайда «Кірпі» қысқа әңгімесіне үрейге пародиялық әдіспен келген. Сюжеттік желі бойынша алдымен оқырманын таң қалдырып, тосылтып алады да, соңында күлкімен аяқтайды. Бұл қарсы-қорқынышты оқиға жанрына жататын әңгіме позитивті оймен аяқталады. Түнгі қарауылда тұрған әскердің бірдеңенің қыбырлап, жыбырлағанына үрейленуі күзеттің қорқынышын немесе адамның әлсіздігін білдірмейді. Бұл – тыңдарманын оқиғалық қақтығысқа түсіріп алу маневрі. «Кенет шөптің сыбдыры құлағыма шалынды. Автоматымды даярлап тына қалдым. ...Қойманы тонауға

келді деп шештім, тарпа бас салып ұрыны тұтқындаудың ұсақ-түйегіне дейін ойлап қойдым. ...Ол болса таяп келіп үнсіз қалғаны. Мені байқап, біліп қойды ма деп күдіктендім, сабыр сақтап тым-тырыс ұзақсонар күттім. Жер жұтқандай жоғалды өзі» [53, 101], - деген мәтіндегі қорқыныш пен күдікке толы сюжеттік желінің соңы комикстік идеямен, соның ішінде мейіріммен, нәзік қамқорлықпен, ерекше сезімталдықпен аяқталады. Қорқып жүрген сыбдыры кіп-кішкентай кірпі екендігіне балаша мәз болып, шұңқырға түсіп кеткеніне қарамастан, барлық күзеті мен автоматын қоя сала оны шығарып, бостандыққа жіберуінен ерекше мейірімділікті көреміз. Қазақы танымдағы қорқынышты оқиғалардың барлығында дерлік философиялық мән бар дедік. Жазушының «Алмұрт» атты шағын әңгімесі де осы сарындас болғанымен, нарратологиялық бағыттағы халықтық дәстүрмен баяндалған шығарма десек те болады. Әңгімелердің барлығындағы басты кейіпкер Бижанның бірінші жақтан көрген-білгенін, түйгенін баяндай отырып, оқырманын зерттеп-зерделеу мақсатындағы «айла-тәсілін» оңтайлы пайдалануы – әдеби дискурстық негіздегі талаптарды толық орындайтын тәсілдер. Бұл шағын әңгімеде қорқынышты, үрейлі мотив болмағанмен, «Тобылғысай» сериялы әңгімелер жинағының нүктесін қояр шығарма ретінде философиялық тонмен аяқталған. Ротаның азық-түлік сақтайтын қоймасының маңындағы жалғыз алмұрт ағашы туралы әңгімелей келе, тек готикалық сарынды жанап өтеді. Яки өте биік, жуан ағаштың басындағы екі алмұртқа қол жетпей, бірнеше күн өтсе де қолдарына түсіре алмай әлек болғаны, бес жігіттің көздеп ата алмай кеткенімен шығарма сюжеті басталып, ертегілік сарынмен жалғасады. Арада он бес күннен кейін ағаш басындағы алмұрттың жоқтығын байқаған кейіпкердің оны жерден ерінбей іздеп тауып алғандағы эмоциясы көз алдыңа кейіптеу тәсілімен барлық сезімдерін жеткізеді. «Алмұрт уылжи піскені сонша, апельсин қабығына тән қою сары түске еніпті. Алақанымда ойнатып салмақтадым, үлкендігі кеседей, жерге құлағаннан түк бүлінбеген, сызат түспеген тап-таза алмұрт. Жемісті дереу жуып, аузыма салдым. Сұп-суық өзі, тоңазып тұр. Дәмі тіл үйірген керемет тәтті болар ма, бал татиды, қылғыта салғанда алмұрт аузымда үгітіліп, майдай еріп кетті» [53, 103], - деген мәтінді қарап отырсақ, қарапайым ғана алмұртты бейнелей отырып, адами ішкі тазалықты, риясыз көңілді, әдемі де көркем табиғилықты суреттейді. Осылайша Бижан кейіпкер тарапынан басталған қорқынышты да үрейлі мотивке толы оқиғалар түрлі фазада көріне отырып, бірнеше фактор арқылы айқындалады.

Сайып келгенде, А.Кемелбаева прозасындағы мистикалық бағыттың бастауы сонау мифтік танымнан, халықтық наным-сенімнен алынып, бүгінгі күнгі тылсым символикамен, діни философиямен, неомистикалық әдістермен жалғасын тауып, постмодернизмнің барлық талаптарына орай дамиды. Мистика – адамзаттың рухани даму жолы мен таным дискурсында алар орны ерекше бағыт. Ол дінмен, когнитологиямен, ұлттық болмыспен, халықтық дәстүрлермен, мифопоэтикамен тікелей байланысты. Сол себепті А.Кемелбаева прозасындағы неомистикалық бағытты зерделей отырып, біз оның шығармаларындағы діни-мифологиялық, рухани, философиялық, психологиялық негізді ұлттық кодпен байланыстыра қарастырдық.

1.3 Жазушы прозасындағы архетип және символ

XXI ғасыр – әдебиеттанудың жаңа қырлары мен бағыттарын қайта жаңғыртып, соны ізденістерді қалыптастырған дәуір. Ғылымда архетип ұғымы ежелгі гректерден бастау алып, үлгі, бейне, түпбейне деген мәнде қолданыла бастады. Бірақ уақыт өте келе швейцариялық ғалым К.Юнг мифтік және наным-сенімдік таным негізінде адамдардың ұжымдық бейсана ілкі бейнелерін арнайы жүйе ретінде қарастырды. Яки Юнгше айтатын болсақ, архетип тек жай ғана образ емес, сол бейнені қалыптастырудағы жүйелі кесте секілді сызба. Ол архетипті ұжымдық бейсаналықтың түп негізі ретінде қарастыра келе, ер мен әйел, көлеңке, өзім (эго), сәби, данышпан, жеке тұлға (персона) секілді архетиптік қатарларды көрсетеді [67, 217]. Шынында да, кез келген көркем өнерде архетип доминантты бейне ретінде көрінеді. Себебі К.Юнг негізін салған «архетип» ұғымы тек бастама ретінде қалыптасып, одан кейін де түрлі діни, әдеби, символдық, семиотикалық, философиялық, индивидтік, ұлттық, отбасылық, ұжымдық, нәсілдік секілді түрлері айналымға ене бастады. Бұл жердегі басты дамушы күш – символдық бернелеуде. Себебі архетип ұжымдық бейсаналылық шартын орындай келе, нәтижесін символ, деталь, штрих секілді ұғымдармен таратады. Архетип психологияда, өмірлік принциптер мен қағидаттарда түрлі көрініс береді, яки барлық адамзатқа тән ортақ ұжымдық бейсаналы талаптар мен міндеттер негізінде жүзеге асады.

Алдымен «анима» мен «анимус» архетиптеріне тоқталсақ. К.Юнг бұл құбылысты адамның о бастағы гендерлік табиғатынан деп көрсетеді және ер адамдағы әйелдің, керісінше әйелдегі ер адамның ішкі бейнесі ретінде анықтайды. Оның пікірінше, адам баласы жаратылғаннан бастап қарама-қарсы жыныс иелерінің өзара «қақтығыстары» нәтижесінде дүниеге келген ұжымдық бейсаналалық [68, 68]. А.Кемелбаева прозасындағы әйел, ер архетиптерін қарастыратын болсақ, жазушы еңбектерінде әйел қажыған, психологиялық тұрғыда басылып қалған, өз жұмбақ әлемінде өмір сүретін, әлсіз, күйрек, құрбан рөлінде келеді. Мысалы, жазушының «Мұнара» романындағы Айжан, «Майя» повесіндегі студент қыз, «Жан иесіндегі» жынды-әйел, «Қоңыр қаздағы» Қаршыға – тұйық, өз ішкі әлемімен күресуші, көп нәрседен күдер үзіп, бірқалыпты өмірін сүріп жүрген жандар ретінде бейнеленеді. Себебі қаламгер қазіргі қоғамдағы әйел тақырыбын, мәселесін көтере отырып, типтік тұрғыда жалғыздық, қолдаусыздық, келемеж ету, төменгі сұрыпты санау, құрбан рөлінде болу секілді ірі түйіндерді берген. «Әйел өзін тағдырға мойынсұнып тыныш ұстайды. Тек көктем мен күзде жыл құстары келіп-кетіп жүрген алмағайып қасиетті шақта базары тайған үйіне жоламай, ұзақты күндер аспанға телміріп, көкжиекке тесіліп көп қарайды» [53, 15], - деген «Қоңырқаз» әңгімесіндегі авторлық нарративтен пешенесіне жазылған жазмышқа үнсіз келісу, шарасыздық, әйелдік әлсіздік, нәзіктік секілді мотивтерді байқаймыз. Ал бұл жердегі анима архетипі ер адамдар тарапынан қарама-қайшылықта берілуінде андрогендік сипат бар. Суретшінің, Ақылбай қойшының, қылжақбас ауыл адамының үш түрлі призмасынан Қаршығаның аналық болмысындағы қорғансыздық күйін байқаймыз. «Жан иесі» әңгімесіндегі есуас әйел мен Айбек

бейнелері қарама-қайшылыққа толы әлемді философиялық тұрғыда жеткізеді. Шығармадағы Айбек – анимустық архетип тұрғысынан алғанда, басымдық күшке ие, он үш жасар бала болса да, ересектерше ойлайды, асқақ күш пен үстемдіктің символымен ұштасады. Автор Айбек образы арқылы қазіргі қоғамдағы ер адамдардың жиынтық үлгісін жасаған. Алайда Айбектің қанша мейірімсіз, қатыгез, мысқылшыл бейнесін суреттегенмен, шығарма шешімінде әйелмен тепе-тең дәрежеде қалып, оны барлық болмысымен қабылдап, үнсіз бас иіп, келісімге, ымыраға келгенін байқаймыз. Жынды-әйел бейнесінен де күйкі тұрмыстан қажыған, өз жайлылық кеңістігін сайлап алған әйелді көре отыра, қоғам, заман, ер адам тарапынан бағаланып тұрған нәзіктік табиғатынан ажыраған еркекшора, ерсілеу образды байқаймыз. Айбек – отбасылық, жалпы әлеуметтік-қоғамдық позиция тұрғысынан ерке, еркін, өзіне сенімді, түрлі оқу-біліммен, іс-тәжірибемен танысқан зерделі, шолжаң өскен бала. Ол ата-ана, ата-әженің әлдиімен, олардың өбектеуімен өсіп келе жатқан секілді болғанымен, өзіндік ер адамға тән принципі мен кредосы бар үстемшіл бағытқа ие. Ешкімді тыңдамай, сөздеріне ермей, есуас-әйелді тану, сезіну, зерттеу барысындағы әрекеттері арқылы қоғамдағы ер мен әйел позициясын астарлы түрде жеткізуді мақсат еткен. Орыс ғалымдары бұл архетиптерге мынадай тұжырым жасайды: «Анима и Анимус живут и функционируют в более глубоких слоях бессознательного, они чужеродны и привносят в сознание загадочное психическое содержание, принадлежащее далекому прошлому» [69, 140]. Ең терең ілкісанадағы психологиялық түсінік пен таным ер мен әйел архетиптерінің қатпарында бейсана тұрғыда өмір сүреді, осылайша көркем өнерде аллюзиялық мәнде қызмет етеді. Жазушының «Жер кіндігі» әңгімесіндегі Қазбек бейнесі де Айбекке жақын. Археолог болуды армандайтын, жаны таза, тірі жанды, мақұлықты да аяй жөнелетін, жүрегі нәзік, қыз мінезді, ештеңеден қорықпайтын, тәжірибешіл жаңаша жастың бейнесін Қазбек арқылы жасақтай отырып, қаламгер енді өсіп келе жатқан ер ұрпақтың келбетін бейнелейді. Қазбек бейнесінің ерекшелігі – туған жерге, аманатқа, ұлтқа деген жанашырлығында, ерекше тәрбиелілігінде. Ал Айбек сыртқы пішіні жағынан тентек көрінгенмен, ішкі жан-дүниесі рационалдық деңгейде толық дамыған. Айбекті «бала» архетипінен бұрын «ер» архетипімен қарау дұрысырақ деп есептейміз, өйткені оның қарсыласы ретінде ауыл арасындағы ең көріксіз, сұрықсыз, есуас саналған егде әрі еркекшора әйел алынып, бейнелері параллель деңгейде шебер ашылып отырады.

Қаламгердің «Арзу» әңгімесінде ұлттық қалыпқа негізделген бір-бірін құлай сүйген қос ғашықтың, яки бір-бірінсіз өмір сүре алмайтын ерлі-зайыптылардың бейнелері жасалған. Халық санасындағы «шын ғашықтар қосылмайды» деген түсінік-таным фольклорда, қала берді көркем әдебиетте бірнеше образдар арқылы «дәлелденгені» анық (Қозы – Баян, Төлеген – Жібек, Абай – Тоғжан, Әбдірахман – Шұға). Ер мен әйелдің бір-бірімен іштей тығыз байланысы, қанша ажырасса да, егіздердей бір-бірінсіз өмір сүре алмайтындай деңгейдегі етене жақындығы «Арзу» әңгімесінде Шамсия мен Аққозы бейнелері арқылы көрінеді. Мектеп жасынан бастап жұптары жазылмай, үлгілі отбасын құрып, төрт балалы болғаннан кейінгі кенеттен болған Шамсияның өлімі, одан

кейінгі Аққозының тағдыры реминисценциялық, аллюзиялық реңктермен қоюлана түседі. Шамсия қайтыс болса да, оның басына барып түнеп, қалған төрт баласына өзі де бесінші болып жетімек ретінде қалай қосылғанын білмей қалды. Аққозының бейнесінде батырлық, эпостық, ертегілік сарындағы геройлық типтің кейбір элементтері көрінеді. Алайда Аққозы образындағы «мінсіз», «тұрақты» ер адам стереотипі әлеуметтік, өмірлік-дидактикалық қағидаттарға орай бұзылады. Яки отбасы, балалары үшін екінші мәрте үйленеді. Алайда «бірінші бақ – бақ» ұранымен, яки Адам ата мен Хауа ана бірлігімен о бастағы «ер мен әйел» ынтымағы алдыңғы фонға шығады. «...Ол оң жақта сәл отырып қалған бойжеткенді алды. ...Арада он шақты жыл өтті. Тұңғыш ұл мектеп бітірген жылы жүрегі тоқтап қалып, қайтыс болды, қандай дерттен өлгені ағайынға белгісіз. Жасы 37-ге іліккен. Ол Шамсиясынан бір мүшел артық өмір сүрді. Өлімінің себебі туралы дәрігерлер ешбір диагноз қоя алмады» [42, 131], - деген жолдармен шығарманың шешімі түйінделеді. Бұл жерде мүшел жас деген халықтық сенімді алға қойғанмен, дертінің себебін жұмбақ ету арқылы екі ғашықтың фәниліктен бақилыққа дейінгі шынайы байланысын, ерекше жақындығын архетиптік негізде көрсетуге тырысады. Е.Г. Постникова мақаласында ұжымдық бейсаналылықтың теориясы мен оның идентификациялану үдерісінде анима/анимус архетиптерінің көркем әдебиетте символдық, коллизиялық аспектіде қарастырылатынын айтады [70, 39]. Осылайша «ер» мен «әйел» архетиптері қалыптасқан дәстүрді негізге ала отырып, уақыт, заман, қоғам, ұлт талабына орай символдана бастайды.

Жазушының «Рәғид» әңгімесіндегі анима мен анимус архетиптері – екі тарап арасындағы өзара байланыс пен түсінуге негізделген, бірақ ұлттық болмыстан аттап кетпеген музалық деңгейдегі парасаттылықпен өрбіген образдар. Шығармадағы Төлеген мен Ақұштап бейнелерінде аға мен қарындас, өнер адамдары, қос ақын, ақын және муза, шығармашылық тұлғалар сынды мотивтіліктен әріге бармаған таза байланысты көреміз. Ақұштаптың монологындағы ер адамның болмысы өз музасын іздеген қазақ ақындарының типтік бейнесі іспетті. «Тағдырымнан тыс кезіктің, не істемек, бірақ бұл әншейін қыз көркіне табыну емес-ау. Мұнда жас дәуренге мастану, лықсыған көз жасындай күйдірген бұла сезімге үрейден бөлек елегзи елту бар» [71], - деген жолдардан үш баласы, әйелі бар Төлегенді ақтап алудан бұрын, ер адамның мінезін беруді жөн санаған. Жануарлық инстинкттен бұрын, әдемі өнерге, асыл ақындыққа, сұлу музаға деген көзқарасты барлық ер ақындар атынан айтып тұр деп есептегеніміз жөн. Сондай-ақ сөз өнері мен қаламгерлік жолдағы әйел бейнесіне берілген баға ер адамдар тарапынан суреттеледі. Анима/Анимус архетиптерімен жалғас, сарындас келетін «әйел», «ана» бейнелерін көрсетуде жазушы сонымен қатар «ілкіаналық» мотивті негізге алады. «Майя», «Рәғид», «Жан иесі», «Арзу», «Қоңырқаз», «Ағаш үй», «Ангулоя» секілді шығармаларында қазіргі қоғам тарапынан әйелдердің әлсіз де нәзік бейнесін берсе, «Әуе шарларына қонған көбелек», «Ер Төстіктің дүниеге келуі», «Тігінші», «Айдаһар» туындыларында әйел-құдай, әйел – бастаушы күш, барлық істің қайнар бұлағы ретінде символдық мәнде келеді. «Мұнарада» Айжанның, «Тігіншіде» Сәуленің бейнелеріндегі тығырықтан шығу, жоқтан бар жасау идеясы «жартықұдайлық» жасампаздық мәніне сай келеді. Әйелдердің қаншама

қиындық пен қайғыға төтеп бере алуы, ер адамға қарағанда өмір сүруге бейімділігі оның жасампаздық күшінде екені шығармада жақсы бейнеленген. Жастайынан анасының үйретуімен қолөнерге бейім болып, сонау балалық кезден басталған хоббиінің қазіргі күні өзін асырайтындай халге жеткеніне автор ана мен қыз бейнелері арқылы ілкіаналық мотивпен дәлелдейді. Шығарма шешімдерінен кез келген қиын мезеттегі әйелдің жаны сірілігі, еңбекқорлығы, адалынан ас ішіп, абыройлы нан табуға, өмір сүруге құштарлығы секілді идеяларды байқаймыз. «Айдаһар» әңгімесі – формасы жағынан интеллектуалдық бағыттағы гибрид жанрда жазылған туынды. Шығармадағы басты идея – Марқакөл өңірінде өмір сүрген Сағдолла атаның ел арасына тарап кеткен батыр анасы Мергелдің батылдығы. Шығармада көптеген ұлттық идеялар молынан кездескенімен, ең басты лейтмотив – «ана» архетипі, түпбейнесі. «Мергелдің еркектен бетер қайрат қылып, төніп келген ажалмен алысып бауыр еті балаларын тажалдан аман сақтап, құтқарып қалған асқан батылдығына ел қайран қалысқан» [72, 231]. Осылайша, «әйел» архетипіндегі көшбасшылық, жасампаздық, жартықұдайлық қасиет қаламгердің бір топ шығармаларында кездеседі. Сайып келгенде, А.Кемелбаева прозасындағы «әйел» архетипінің көпбейнелілігі, символикалық мәні түрліше сипатта көрініс берген. Себебі әр түрлі ракурстан, яки психологиялық, ұлттық-идеологиялық, философиялық, әлеуметтік-қоғамдық тұрғыдан қарай келе, қазақ әйелінің жан-жақты бейнесін жасаған.

Жазушы шығармаларында көрініс беретін келесі қатар – «көлеңке» архетипі. Көркем өнерде көлеңке архетипі көбінесе адам баласының ішкі әлеміндегі «көлеңке» тұстарына сай келеді, яки ішкі қорқыныш, күнә мен кінә сезімі, өзін құрбан рөлінде көру, сыртқа шықпаған эмоциялар мен күйлер, бір сөзбен айтқанда түпсанадағы бейсана деңгейде жасырын қалған, уақытында «пісіп-жетіліп», болмыс шекарасынан аспаған, айтылмаған, тысқа көрінбеген, тереңде тұнған жарақаттар. Алайда «көлеңке» архетипін қарастырғанда, түрлі ракурста қараған жөн. Тура мағынасынан бөлек, ауыспалы, астарлы мәнін де қалт жібермеген жөн. А.Кемелбаева прозасында көбіне авторлық позиция, авторлық портрет ерекше орын алады. Яки жазушы өзі образ позициясында жақсы көрінеді. Мәселен, жазушының «Ангулоя» әңгімесіндегі нарратор ішкі болмысымен күреседі. Әділетсіздікке төзбеу, өзбек ұлтына қатысты біржақты пікір білдіріп, өзінен-өзі ішкі әлемімен арпалысуы «көлеңке» архетипі аясында «шынайы» және «фальш» бейнелер қатар көрінеді. Іштей наразы болса да, адами озбырлықтың кесірінен жағдаятқа мойынсұнған кейіпкердің әлемі екіге жарылады. Ван Ханьчжан зерттеуінде «көлеңке» архетипінің бір қыры ретінде оның зорлық-зомбылыққа, қатыгездікке бейімділігі айтылады [73, 291]. Шығармадағы: «Мен сол мезет бірен-саран кісі озбырлық қылғаны үшін туыс халықты жазғыра сөйлегендей, бекер қаралағандай қатты ұялдым. Жадыма найзағайдай жарқ етіп Ұлықбек ғұлама, патша сарайында парсы тілі салтанат құрған өктем дәуірде түркі тілінде өлмейтұғын жыр жазған ұлы шайыр Әлішер Науаи орала кетті» [42, 194], - деген авторлық түйіннен «көлеңкесімен» айқаса келе, өзін жеңе білген бейнені байқаймыз. Шығармадағы нәзік лиризм, Иманбек мұғалімнің тебіренісі, сана ағыны көрінісі, онейрикалық иірімдер кейіпкердің

«көлеңкесінен» басымырақ келіп, сюжеттің финалы мен шешімінде жеңіске қарай бейімделгенін көреміз.

Қаламгердің «Түтін» әңгімесі – қазіргі қоғамдағы түрлі мәселелер мен тақырыптарды қозғаған детективті мәндегі шығарма. Алайда детективтік идеядан гөрі философиялық, психологиялық сарын басым. Шығармадағы басты өзек – Еркеш пен Әминә атты жас отбасындағы жеті жасар баласының (Арлан) тау бөктеріндегі атасының үйіне кеткеннен оралмай, аяқ астынан жоғалып кетуі. Әкесінің ішкі интуициясы да бірдеңені сезіп, тергеу амалдары жүргізіліп, түсініксіз, жұмбақ жайттар орын алса да, істі «бала жоғалу» бабымен жауып тастайды. Жоғалған Арланның Бағлан деген құрдасы жіті байқампаздығының, іске деген жанашырлығының арқасында облыстан із кесушілер келіп, қайтадан қарап, қылмыс иесін табады. Шығармадағы «мен» және «көлеңке» қарама-қайшылық архетипіне мәндес келетін Арланның атасының бейнесінен қараңғылық, көлегейлік тұсты көреміз. Атасының екіжақты әрекеті – бір-біріне мүлде қиыспайтын бейсана тұсы. Іштей өзін қиянатқа, озбырлыққа қимаса да, сырттай да өзін солай көрсетуді мақсат тұтады. Бірақ ішкі «меніне» өзі жанашырлықпен қарай отырып, «өзін» мойындамайды. Бұл жердегі архетипті «ұжымдық бейсаналылықтың» нәтижесі деп емес, ендігі бір топ зерттеушілер әдеби дәстүрді жазушының танымдық-мағыналық жалғастық деп анықтайды [74, 183]. Осылайша, қаламгер әдеби байланыстар ширегінде жатқан архетиптермен тікелей жұмыс жасауын тоқтатпайды. Себебі көлеңке архетипі жеке тұлғадағы ең төменгі, примитивті, өз-өзін бақылай алмайтын сезіммен ұштасып жатады. Яки тұлға санасындағы көлеңке орын ала бастауымен бейәдеп, жымысқы әрекеттер де бас көтереді. Сол себепті «Ангулоя» әңгімесіндегі образ секілді өз-өзін жүгендеп, «көлеңкесімен» күресіп, қарсыласу арқылы жеңуді қажет етеді. Бұл шығармадағы шалдың ұры, қаскөй, өз-өзін ұстай алмау, өз-өзіне есеп бере алмау, ашкөздік, қатыгездік, екіжүзділік, тасбауырлық секілді «көлеңке» тұстарын адам баласының, тіпті өз жанұясының, ауыл адамдарының білмей, аяқ астынан «тануы» барлығын мүлде есеңгіретеді. Сондай-ақ мүлде таныс емес, басқа адамды көргендей күй кешіп, осы уақытқа дейін шынайы бет-бейнесін танымай келгеніне тіпті бала-келіні де аң-таң болады. Қалайша туған немересін өлтіріп, одан кейін тіпті итті де ауыздықтап, баланың сүйегін жасыру мақсатында өртеп жіберуі туыстықтан бұрын, адами қасиетке келмейтін іс екені ата бейнесіндегі айуандықтан байқалады. Өз қателігін амалсыздан түсінген шал «көлеңке» тұсын мойындап, себебін де айтып береді. Ойында ештеңе жоқ, өрімдей жас немеренің өз қылмысын біліп қойды деп аяқасты ісін шал ашудан, қатыгездіктен емес, өмір бойы «арамдық» кармадан деп есептейді. Маскадағы жеке тұлға мінезінің қоңырқай, көлегей беті моральдық күш негізінде ашылады, әйтпесе ол бейсана тұрғыда адам санасының нәтижесі ретінде «қызмет етіп» тұра береді. Ғалым М.Оразбек Абай шығармашылығындағы «көлеңке» архетипін зерделей келе, оны адам баласы мен тірі мақұлықтардың, қоршаған әлемдегі пішімі бар кез келген заттардың күңгірт, қараңғы тұсы, сұлбасы дей келе, тұрлаусыздық пен тұрақсыздықтың символы ретінде қарайды [75]. Көркем әдебиетте бұл архетип символикалық, аллюзиялық, интермәтінділік, метафоралық тұрғысынан да түрлі образға ие. Шығармадағы Жексен шалдың

(Жұтқыншақ лақап аты) бетпердесі шешіліп, шынайы бейнесі индивидтік бейсаналылық деңгейінде ашылды. Бұл жердегі «көлеңке» мотиві – өзі ұзақ жылдар бойы мойындағысы келмеген негативті болмысының кейіптелген түрі. Әдебиеттануда «көлеңке» архетипімен қатар трикстер ұғымы қатар жүреді. Бұл терминнің айырмашылығы – көбінесе басты қаһарманға кереғар кейіпте, антиподтық негізде келуінде. «Көлеңке» архетипі бір образдың басында симуляциялық әдіспен жасалған бір бейнедегі екі келбет болса, трикстер басты қаһарманның қарсыласы ретінде көрінеді. Қарсылас мәнде келу деген сөз – міндетті түрде негативті бейнеде болу деген ой емес. Мәселен, А.Кемелбаеваның «Жан иесі» әңгімесіндегі Айбек – трикстер-бейне. Ю.Е. Березкиннің пікірінше, трикстер – түрлі трюктік, абсурдтық, комикалық жағдаяттарды тудыруға бейім, күшті – әлсіз, өзім – өзге, жақсы – жаман секілді қарама-қарсы бейнеде келетін образдар. Олар өз істерінің нәтижесінде кейде жеңеді, кейде жеңіледі, кейде жақсылық не жамандық жасайды, «жауапкершілік сезімі жоқ ақыл» мен «қос егіз-бауырлық полярлық қасиеттерді» өн бойында біріктіреді [76, 166]. Трикстердің басты міндеті – қалыптасқан қағидаттар мен ережелерге қарсы жүру, өмірлік тепе-теңдікті, балансты бұзу. Олар екі түрлі шығармашылық пішіннен құралады, ашық – қараңғы, жақсылық – зұлымдық секілді мәндерді екіжақты қатар алып жүреді, яки оппозициялық кеңістікте «зұлымдықты», керісінше бейбіт әлемде «жақсылықты» дәріптейді. «Көлеңке» архетипінен тағы бір ерекшелігі – саналы тұрғыда, яки мақсаты мәнде «өзгеріске» ұшырай алады. Ғалым А.Қалиева «XXI ғасыр әдебиеттану» атты терминдер сөздігінде қазақ әдебиетіндегі трикстер-бейнеге «Менің атым Қожадағы» Сұлтанның образын жатқызады. Әлдіге де, әлсізге де, досқа да, қасқа да жатпайтын бейнесі трикстік сипатқа сай келеді деп көрсетіп, бойындағы керітартпа, қу, айлакер, жалқау, немқұрайлы, жауапсыздық секілді құлықтарының сайқымазақтық, комикалық әрекеті тура аталмыш архетипке тән деп жазады [77, 242]. А.Кемелбаеваның «Жан иесіндегі» Айбек өзінің істеп жатқан әрекеттерінің дұрыс еместігін біле тұра мұғаліммен, ата-анасымен, жынды-әйелмен ерегесіп, қитұрқы әрекеттер жасауы, оларды келемеж етіп, қулық-сұмдық әрекеттерімен, айлакерлігімен өз «торына» түсіріп, алайда өзі таразылай келе, жағдаятқа орай «бейнелік» ауысуларды басынан өткереді. Жазушының «Әуе шарларына қонған көбелек» повесіндегі басты қаһарман Айжан да – трикстер-бейне. Оның бойындағы «ақылды жынды» болмысы кейіпкердің белгілі бір өмір арнасында «іске қосылып», алайда өз-өзінің адами барьерлерін жеңе келе, «менін» табады. К.Юнгтің де пікірі бойынша трикстер – бір кезеңдердегі «өз» түпсанасында, ұжымдық бейсаналықтың арғы дәуірінде ұмыт қалған «менінің» жоғалған және оның дифференцияланбаған, яки пысықтаудан, өмірлік тәжірибеден, психологиялық кедергілерден өтпеген бейне [78, 256]. Шығармада Айжан да студенттің болмысына, адами қасиетке тән емес киноқұмарлық, депрессия, ашушаңдық секілді мінездер қамытын киіп алып, өзінен әлсіз адамдарды мысқылдайды, менсінбейді, алайда оның дұрыс еместігін біле тұра, сол бір қалыптан, нормадан шығуды бейсана түрде қалайды. Осылайша бұл «бетпердені» де пайдаланып, әлеуметтік-қоғамдық тәжірибе жасау негізінде өз

уақытында қажетті тарапты таңдайды. Сайып келгенде, «көлеңке» архетипімен қатар жүретін трикстер-бейнелер өздігінше ерекше.

Әдебиеттануда «сәби» архетипі – ең көне түрлердің бірі. Себебі негізгі архетиптердің қатарындағы бұл «бала» образы ұжымдық бейсаналылықта қалыптасқан рулық қоғамды дамытушы, өмір бастаушысы, ұрпақ жалғастырушы, сондай-ақ ең ежелгі де ескі мифтік танымға сай тастанды, бас тартылған, еңсерілмеген мінезбен ерекшеленеді. Мифтік санада құдай, батыр, басқа да жасампаздыққа ие қаһармандар балалық кездегі жеке шекараларының болмай, түрлі сынақтардан өтіп, жас шағында көптеген қиыншылықтарды бастарынан өткеріп барып жарық өмірге қол жеткізу сипатындағы бейсаналылық концепциялары орын алған. Қазақ эпостарындағы (Қозы, Алпамыс, Едіге), ертегілердегі «тағдырлы» сәби-кейіпкерлер (Ер Төстік, Кендебай) уақыт өте қазақ прозасында да сол архетипті негізді сақтай отырып жалғасын тапты. Көркем өнерде балалардың «азат етілу» жолдары, яки топостар (үңгір, далалық, тау, үй), немесе құтқарушы-мәдени қаһармандары пайда болады. Осылайша ұжымдық бейсаналықта қалыптасқан мифтік танымның әсерінен «бала» архетипіне тән қорғансыздық, әлсіздік, тазалық, бейкүнәлілік, риясыздық секілді қасиеттер бейнеленіп, түрлі позицияда жағдаяттық шешімге ұласады. Мәселен, А.Кемелбаеваның «Қоңырқаз» әңгімесіндегі кішкентай Қорланның туыла сала жауырынында шеміршектей күлтеленген қанаттардың бірте-бірте өсіп, соның нәтижесінде тұйық, өзімен-өзі, жұмбақ, өте жуас та момын мінезімен жабайырақ болып көрініп, жұрттан бөлектеніп жүруінен, оған анасының да қосыла қызын қатты қорғаштауынан Қоңырқаз болмысынан «жартылай сәби-құдайлық» кейіптегі архетиптік бейнені көре аламыз. Тап осындай мифтік архетип қозғалған шығармалардың бірі – «Ангулоя» әңгімесі. Туындыда қорғансыз да жетім қазақ балаларының Ресейдің сәбилер үйінен Қазақстанға көшірілуі әңгімеленеді. «Тастанды балаға кім бесік жырын айтып әлдилейді? Құс ұяда не көрсе, ұшқанда соны іледі. Аянышты. Оның уілін, былдырын кім естиді?» [72, 192], - деген Иманбектің бас қаһарманмен тебірене отырып, ерекше ықыласпен айтылған әңгімесінен оның «ұя», «үй», «отбасы» концептілерімен астасатын «жасампаздық» бейнесін көреміз. Осылайша автор қазіргі қоғамдағы тастанды бала мәселесін көтере отыра, халық танымындағы «сәби» тұптұлғасына тереңірек үңіледі.

Ал «Тырналар» әңгімесіндегі «бала» архетипі ұлттық-философиялық негізде дамып-өрбіген. Қазақ халқының танымында «ұрпақ», «немере», «жалғыз», «айналайын» ассоциативті өрісімен өрбитін «бала» архетипінде көздің қарашығындай сақтау, баланы патшадай ұлықтау, баласының ұрпағын мәпелеу сынды белгілер «ата-әже» бейнесімен сабақтасып жатады. Мифтік архетипке қарағанда ұлттық архетиптерде халықтық таным басым болғандықтан, «сәби-бала» архетипі қазақ халқы танымында маңызды рөл атқарады. Бұл архетиптің тағы бір ерекшелігі – қамсыз, қайғысыз, рахат, көңілді, «жеңіл» өмір позициясы. Жоғарыда біз мифтік тұрғыда қарама-қарсы тұсын айтсақ, енді келесі бір типіне тоқталсақ. Психологияда баланың барлық мінез-құлықтық, жан-тәндік қызметтері кеңірек ашылып, тереңірек зерделенетін болса (басқалар тарапынан), онда «бала архетипі» толығымен дұрыс әрі рационалды мәнде ашылады. Сол

себепті қазақ бес жасына дейін баланы патшадай күтетін болған. «Тырналар» әңгімесіндегі кіп-кішкентай Ақұштап бейнесіндегі қамкөңілдік, сабырлық, байсалдылық, сенімділік, сүйкімділік – оның нағыз дер кезінде ашылған позициясымен үндес келеді. Кішкентайынан руы, шежіресі, ата-бабасы, әке-шешесі туралы құлағына құйып, ұлттық киім мен әшекейлерге малындыра тәрбиелеуінен ұлттық архетиптік қасиетті көреміз. «Ақұштап жетіге толғанда әжесі күміс теңге қадаған шашбау, қосетек көйлек, алтын зер салған камзолмен мектепке жетектеп апарды. Бірінші класқа оқушы қабылдарда елден ерек ескіше киіндірген, үріп ауызға салғандай көркем қыз баланы көргенде жас мұғалима не дерге сөз таппай, қарадай састы. «Сабағын оқыса болмай ма?» - деген әжесі оның қабағын жазбай танып, Қыз бала екінші класқа көшкенше басқа балалардан дараланып, шашбауын тағып, күміс теңге қадаған камзолмен жүрді» [42, 214], - деген мәтін жолдарынан әженің баланы иемденіп, өз ырқына көндіріп, манипуляция жасап, үстемдік көрсетуін емес, керісінше, жасынан ерекше ұлттық тәрбие беру, бала кезінен ұлттық құндылықтармен байыту, көңілі мен рухын қазақылыққа негіздеу секілді идеяларды «бала» архетипімен байланыстырады. Себебі «бала» архетипіндегі басты негіз – ұлттық жадыны жаңғыртушы, қазақы болмысты сақтап қалушы ұрпақ, оны жалғастырушы алтын көпір. Ғалым Л.К. Нефедованың пікірінше, бала архетипі тек қана көркем шығармашылықтағы балалық феноменінің энергиялық-мәндік формасы ғана емес, сонымен қатар ұжымдық-тұрмыстық құрылымды танудың құралы [79, 36]. К.Юнгтің де пікірі бойынша, «сәби» архетипінде бала қорғансыз, күнәсіз жан иесі ретінде ғана емес, сонымен қатар (ол жасөспірім де болуы мүмкін) ірі қабілеттер мен күшті мүмкіндіктерге, адами қасиеттерді бойына ерекше жинаған ересек адам позициясында да көріне алады [80, 369], сонымен қатар «жоғары және төменгі» күштердің өз болмысында билік етуін, түпкі тұңғиықтағы табиғи бастауларды қалыптастыруын қамтамасыз етеді [80, 370]. Осы ретте жазушы шығармаларындағы жасөспірімдер бейнесін айта кету керек. Әсіресе «он үш жас» мүшелді сакральды санап, қаламгер Қорлан, Айбек, Кенжебек, Қазбек, Биғайша секілді «бала» архетиптеріндегі «өсу», «өну» позициясын қарастырады. Мәселен, «Жер кіндігі» әңгімесінде нағашыларында тәрбиеленіп жатқан Қазбектің елгезектігі, қамқорлығы, жан нәзіктігі, жан-жануар, құс, аңға деген ерекше ілтипаты, жамандыққа жаны қастығы бейнеленсе, «Тұлпарбасқан» әңгімесіндегі Биғайшаның бойынан ұлттық болмысты, әсіресе «аналық» бастау-рухтың нышандарын байқаймыз. Автордың «Жетінші құрлыққа саяхат» повесі – балалар әдебиетінің үздік үлгісі ретінде қазақ әдебиетінде «бала», «жасөспірім» архетиптерін танытудағы рөлі зор шығармалардың бірі. Повестегі мектеп оқушыларының психологиясы, тұлғасы, өсу, даму жолындағы жалпыадамзаттық құндылықтарға ие болмысы эпикалық тұрғыда бірнеше типтік образдар жасауға бағытталған.

Қаламгер шығармаларында «жеке тұлға» (персона) және «өзім» (самость) архетиптері түрлі шарттылық пен даму арналары негізінде жүзеге асып жатады. Екі архетип бір-біріне ұқсағанымен, өзіндік ерекшелігі мен айырмашылы бар. «Жеке тұлға» архетипінде адамның қоғамдағы әлеуметтік орны, жалпы заман талабына, қоршаған ортасына сай даму тенденциясы басым көрінеді. Яғни өзінің

шынайы бейнесінен тысқары, қоғам үшін бейімделген «бетперделі» образдың болмысына келіп саяды. Мәселен, А.Кемелбаеваның «Арзу» атты әңгімесін алып қарайық. Шығармадағы ер мен әйелдің гендерлік негізі айқындалып, қос тұлға негізіндегі образдарынан соң жеке-жеке бейнелері бөлініп, әрқайсысы түрлі архетиптік қызметке ауысады. Шығармадағы басты кейіпкер Аққозы сүйікті жарынан айырылғаннан кейін, төрт баласымен қатар жетімсіреп, қайғының зарын кешеді. Алайда оның адами, рухани, шынайы келбетінен өмірдің жалғандығын, сүйген жарынсыз өмірдің мәнсіз де сәнсіз екенін, жалған өмірдегі дүниеауи мәселелердің пенде жанының қасында түкке тұрғысыздығын байқаймыз. Бірақ ол қоғамдық өмірде сол әлеуметтік «бетпердені» киіп, ішкі түйсігін тұншықтырып қойды, соның да салдарынан себепсіз өлім құшты делінеді. Бірақ оның басты себебі де – өз сезімін, ішкі түйсігін «жерлеп», басқалар үшін «бетперде» киіп, өз қалауынан, еркінен тыс жасалған әрекеттер еді. Алайда «жеке тұлға» ретіндегі бейсана ойлары, түпсанадағы ішкі болмысы оны алдамады, әйелінің артынан жұмбақ мәнде ол да кете барды. Бұл жердегі Аққозыны саналы әрі бейсана әрекеті бір-біріне қарама-қарсы шыққан жоқ. Керісінше, екеуі де қатар жүзеге аса отырып, бейсана форма басымдыққа ие болды.

Қаламгердің «Рәғид» әңгімесіндегі «өзім» (эго) архетипі Ақұштаптың ақындық, әйелдік келбетіндегі бүтіндік, бірлік, саналы әрі бейсана деңгейдегі жеке тұлғаның тұтастығын меңзейді. Сонымен қатар мінсіз «менін» символдап, бүкіл өміріндегі тура да тегіс жол болуға ұмтылуындағы «эголық» сипаттарын да бернелейді. Әдебиетте альтер-эго, эго терминдерінің маңызы зор. Себебі көркем шығармадағы басты кейіпкердің альтернативті тұлғасы десек те болады. Автордың ішкі жан-дүниесін, басты кейіпкердің шынайы болмысын, ішкі қақтығыстар мен ойлары мен сезімдерін демонстрациялайтын ең керемет қару десек болады. Жазушының «Рәғид» әңгімесінде басты образ Ақұштаптың бойжеткен кезі суреттеліп, адами жеке болмыстық потенциалын өсіріп, өмірлік қағидаттарын берік ұстануын іске асыру үшін жасалған қадамдары жақсы көрсетіледі. Муза ретінде қарап, ағалық дәрежеде, еш артық ойсыз шығармашыл тұлға, сырлас-қарындас ретінде өлеңіне өзек болғаны үшін ақын-ағаға, ер азаматқа Ақұштап та «еркекше» болмысмен қарайды. Ішінде арпалысып, бірнеше сезім мен ой буырқанып жатса да, өзіндік «мені» мен «альтер-эгосы» ағасын да жамандыққа қиған жоқ, өзін де жаман жолға итермеді. Бәлкім ақын-ағаның ойы да терең, тым әсершіл болмаған шығар. Бұл жердегі ең басты лейтмотив – Ақұштаптың қабылдауы, оны өн бойынан өткізуі. Ақын-қыз Ақұштап өз биігінде, ақындық «менінің» шыңында қалып, «өзім» архетиптік негізіндегі жеке тұлғалық орталық ядроны сақтап, барлық категориясына жауап беретін альтер-эгоның барлық талаптарын орындады. Жазушы бұл тақырыпты негізге ала отырып, «найзағай» символикалық архетипін де жазып өткен. Шығарманың тақырыбынан бөлек, ішкі формасында қос ақындағы тартылыс, байланыс, шағылыс заңдылықтарын, екі шығармашылық тұлғасындағы сезімдер айқасын, ақындар арасындағы көзге көрінбек тылсым байланысты көрсету мақсатында «найзағай» символын қаламгер «табиғаттың құдіреттілігі мен күші» мәнінде алған. Параллель тұрғыда салыстырғанда, екеуі де әдемі жарқылға

ұласатын күш болғандықтан, символикалық, психологиялық параллелизммен ерекше суреттеген.

Қаламгер шығармаларының тағы бір ерекшелігі – «құдай» архетипін туындыларында ең биік сана мен өзін танудың құралы ретінде қолдануында. «Тобылғысай» әңгімесіндегі Бижанның позициясындағыдай, ислам дінін, тәңірлік танымды, бірқұдайлық түсінікті ортақ бір «жалпықұдайлық» стильде адақтайды. Жазушының «Ғибадат» әңгімесін алар болсақ, бұл шығармада кейіпкерлердің қақтығысы, сюжеттік-композициялық шиеленістер атымен жоқ деуге болады. Сюжетсіз шығармадағы негізгі ой – философиялық ой-толғам, авторлық позицияның түпсаналық көрінісі. Адам мен құдай арасындағы шексіздік, жаратушы мен пендедегі жіпсіз байланыс, қара мен ақ, жек көру мен сүю, тану мен қабылдау, мұқтаждық пен тәкәппарлық секілді түсініктерді «құдай» архетипі аясында жеткізеді. Шығармадағы басты кейіпкер – өз сүрлеуін таба алмай, сан мыңдаған соқпақ жолдарды басынан өткерген, барлық наным мен сенім атаулының дәмін татып көрген кейіпкер. Абай идеясымен үндес келетін деистік түсінікті негізге алған кейіпкердің түпсанасында «мәңгілік құдайды іздеу», «өз құдайын іздеу» концепциясы жатыр. «...Классикалық әдебиетті, эзотерикалық жазбаларды соңына шырақ алып түсіп оқыдым, соңы қайыр болмады. Әлдебір жерінуді, ауыр дағдарысты тудырды. Тәубеме түсудің қажеттілігі айқын сезілді. Жаным шырқырап, құдайымды іздеуім соның әсері. Суфизмдегі ең қасиетті мистикалық ұлы сезім негізінде суреткерлікке тән рухани дерт жатқаннан сау ма деп күмән келтірдім, себебі ол маған таныс сезім болғандықтан оны ұғыну қиынға соқпады. Асылында Алланы сүю деген асқан құдіретке ақылым жетпеді [42, 65], - деген жолдардан көріп отырғанымыздай, басты кейіпкер құдайды тану – өзін тану жолында бірнеше кезеңдерді басынан өткереді. «Құдай» мен «эго» архетиптері көп жағдайда параллель жүреді, өйткені екеуінде де «өзін табу» лейтмотиві жатыр.

Біз жоғарыда К.Юнг қалыптастырған типтік әрі негізгі архетиптердің А.Кемелбаева шығармаларында кездесу ерекшелігіне тоқталдық. Енді қаламгер туындыларындағы «құс» архетипін сөз етейік. Себебі «құс» архетипі – А.Кемелбаеваның барлық шығармаларына тән желілікті, бүтіндікті білдіретін символ ғана емес, біте-қайнасып, кірігіп кеткен бейнелер мен бернелердің галереясы іспетті. «Құс» архетипі халық ұғымында бостандық пен жанның, ішкі серпіліс пен асқақтықтың, тәуелсіздік пен азаттық белгісі, жеңіс пен биліктің, аспани арулықтың, сұлу еркіндіктің, құдайлықтың символы ретінде көрінеді және бейсана тұрғысында көптеген халықтарға ортақтыққа ие. Көбіне біз архетиптік образ ұғымын архетиппен байланыста қарап жатамыз. «Место, которого нет...» монографиясында ғалымдар Л.И. Горницкая, М.Ч. Ларионова архетипті мотив те, образ да емес, керісінше осылар үшін тартылып жататын вектор, тенденция екенін айтады [81, 13]. Сол себепті архетип көркем туындыға түрлі ракурстық деңгейде еніп кете алатын жүйелі құрылым деп атай аламыз. Оның өн бойында мифологема, түпбейне, түпсана, бейсана, сана ағыны секілді ұғымдардан бөлек көркемдік әдіс-тәсілдер орасан зор қызмет атқарады дейміз. Құс бастапқыда мәдени танымда жалпыадамзаттық басқа әлемдік күшке ие, олардың елшісі секілді ұғымда қолданылды. Жазушының «Құс» әңгімесінде

басты кейіпкердің машиналар қаптаған жолда жараланып, қанаты зақымданған көгершін құсты үйіне алып кетіп, оны емдеп жазу жолындағы әрекеті сөз болады. Жаралы құс – жарымжан адамның бейсана бейнесі, сол себепті тірі жан есебінде, тіршілік иесі ретінде көмек көрсетуді пенделік міндетпен байланыстырады. Бұл жердегі «құс» архетипінде адами болмыс, қайта жандану, жаратылыс түбі секілді мәндерді айтуға тырысқан. Сондай-ақ бірнеше көгершінді құтқарып, үйіне әкеліп, тіпті подъезд алдында бір қанаты мен бір аяғы жоқ көгершінді де көріп, адам мен табиғат арасындағы байланыстың, үзілмес тіршіліктің бұзылып, тепе-теңдіктің құлдырап, адамзаттың озбыр да қаскөй ниетінен адалдықтың семіп бара жатқанын «құс» архетипі арқылы бернелейді. Автордың «Қоңырқаз» әңгімесін жоғарыда мифтік, магиялық реализм тұрғысынан талдадық, алайда бұл шығармадағы ең басты негіз – «құс» архетипі. Осы жерде айта кету керек, «құс» архетипі мен «құс» символикасының өзіндік айырмашылығы бар. «Құс» архетипінде құдайлық құс, әлемді жаратудағы қасиетті де құдіретті жан иесі деген ұжымдық бейсаналық нәтижесінен туындаған архаикалық феномен жатса, құс символында түрлі мәдениет пен дәстүрлерде, таным мен нанымында белгілі бір мағыналық құрылымға ие нақты бір құстың образы орналасады. Мәселен, жазушының «Құс», «Ұя», «Қоңырқаз», «Ағаш үй» әңгімелерінде көгершін, қаз, үйрек, қаратамақ деген құстардың аты түстеліп аталғанмен, олардың жеке образдық қасиетінен гөрі, жалпы «құс» архетипінің идеясына келіп саяды.

Қаламгердің «Ұя» әңгімесінде де көпқабатты үйдің балконына ұя салған қаратамақ құсы турасында айтылады. Бұл шығармада да құстың балапандарын адам нәрестесімен қатар параллель суреттей отырып, көз тию, назары өту секілді ерекше мейірімділікті сакральды тұрғыда жеткізеді. Жеке құс символикаларына (қарға, бүркіт, қаршыға) қарағанда, «құс» архетипінде озбырлық, қаттылық, қатыгездік бейнелері кездеспейді. Себебі архетиптік танымда құс о баста, яки мифтік санада үш әлемдік жүйеде бейтараптық қызмет атқарды. Шығармада да «ұя» символын негізге ала отырып, жазушы аялы алақан, жылы мекен, ата-ананың ыстық отауы секілді түсініктерді шымшық құстары және оның балапандары арқылы суреттей келе, жалпы «құс» архетипінің негізінде идеялық түйін жасайды. Ғалым Э.Б. Абакарова пікірінше, құс образында адамға тән сапа мен ұмтылысқа құлшыныс бейнеленеді, сол себепті олардың әрекеттері мен құлықтарынан орнитомофты модельді көреміз дейді. Сондықтан адамның табиғаты мен болмысына орай, әр құсқа қатысты өзіндік архетиптік модель қалыптасатынын да алға тарта келе былай дейді: «Голуби являются вестниками и добра. А лебеди, гуси, утки (и другие водоплавающие птицы) – вестники новой зарождающейся жизни и путеводители человеческих душ между земными и загробными мирами» [82, 251]. Осылайша, қаламгер әр құстың өзіндік символдық ерекшелігіне орай, архетиптік модель жасайды. Шығармадағы шымшық бейнесі арқылы отбасылық ұйытқы, жанұялық бірлікті сипаттай отыра, «құс» архетипіне тән ортақты назардан тыс қалдырмайды.

Ғалым Н.А. Курашкина өз мақаласында «құс» архетипін экологиялық архетип атауымен қарастырады және орнитобейнелерді адам мен табиғаттың бірлігі негізінде зерттейді [83, 280]. А.Кемелбаева шығармаларында да «құс» архетипіндегі жеке символдық бейнелердің өзінен архетиптік модельді

аңғарамыз. Мәселен, жазушы шығармашығындағы «тырна» түпбейнесі бірнеше әңгімелерде кездеседі. Оның «Тырналар» әңгімесінде бес жасар Ақұштап атты қыз баланың түйенің қомында адасып кетіп, бірақ әжесінің қатты уайымдап, ауыл болып іздеуінің нәтижесінде табылуымен аяқталады. Әңгіме бір қарағанда әжесі мен немересі, ұлттық болмыс, әженің толғамдары туралы болғанымен, шығармада көптеген тақырыптар мен идеялар, ризоматикалық оқиғалар қылаң береді. Композициялық бүтіндіктің басталуы мен шешімінде диірменші шал мен тырналар арасындағы тығыз байланысты ерекше символикамен көрсетеді. Жалпы әдебиетте тырна бейнесі қимастықты, сағынышты, оралу мен қол жетпейтін алыс сағым болған мекенді білдіріп қоймай, «туған жер», «кіндік қан тамған жер» мотивімен де сарындас. «Тырна» бейнесіндегі рухбастаушылық, көшбасшылық әрекеттердің адами болмыспен байланысын қаламгер «Жер кіндігі» әңгімесіне де түстің ішіндегі кітаптағы мәтін арқылы симуляциялық тәсілмен береді. Түсінде Қазбек қой үстіне бозторғай жұмыртқалайтын заманда қуанып жүрген адамдарды көріп, қоржынындағы кітаптағы құс жолы, тырналар туралы ой-толғамдарын пайымдау арқылы космогониялық, космологиялық жүйедегі «құс» архетиптерінің мифтік-танымдық негізін сипаттайды. Көптеген шығармаларында метафоралық, теңеулік, символикалық мәнде «құс жолы» тіркесін автор көбінесе семиотикалық мәнде қолданады. Сайып келгенде, «тырна» архетипіндегі кербездік, дегдарлық, әсемдік, сәнділік идеялары алғашқы саналық құрылымда ұжымдық бейсаналы түсінікте жинақталған. Бұл архетиптік бейне турасында мынадай пікір бар: «образ принадлежит национальной культуре в целом, поскольку он возник в результате бессознательного типизирования явлений природы, где типизация была результатом не индивидуального, а коллективного творческого акта» [84, 120]. Сондықтан, бейсана танымдағы «тырна» түсінігін типизациялау үдерісінде ұлттық танымнан бұрын барлық халықтарға ортақ мифтік сананың рөлі зор. Сайып келгенде, қаламгер шығармаларында «тырна» биіктікті, кербездікті, мызғымас бірлікті, асқақ тұтастықты бернелейді.

Қаламгер шығармаларындағы символданған тағы бір образ – ләйлек (дегелек) бейнесі. «Түтін» әңгімесінде сюжеттік байланыс ләйлек образының Арлан досы Бағлан жазбасында берілуімен байланысты. Шығармада Бағланның бейнесі жас болса да алғыр, ақылды, зерделі кейіпте жасалады, осылайша оқиға мәнінен кішкентай Бағлан өлімнің мотивін тапқырлығының арқасында тауып алады. «Бағланның миына сигнал сияқты тызылдап еніп, қос ой алма-кезек жарыса жөнелді. Бірі ләйлектердің балапандарын ұядан лақтырып өлтіретіні, бірі ай толған түнгі тымырсық түтін» [72, 217], - деген жолдардан философиялық параллелизммен ой топшылаған Бағлан әрекетінен семиотикалық мәнді байқаймыз. Әлемдік мифологияда дегелек отбасы, ошақ қасының, ана мен сәбидің, жаңа өмір мен сәттіліктің, мәңгілік өмірдің нышаны ретінде көрінетіні белгілі. Алайда автор мәдени архетип негізінде ала отырып, шығармадағы ата мен немересі арасындағы қақтығысты, қатыгездікті, өзінің туған қанына жасалған опасыздықты дегелек құсының жануарлық жабайы инстинкт аясында қарап тұр. Бұл жерде символдан бұрын, биологиялық, дәлелді ғылым басты фонға шықты десек те болады. Әңгіменің «Иллюстрация» бөлімінде Бағланның

сурет арқылы символдап салған суреті арқылы да оқиға семиотикалық шешіммен көрініс береді.

Сайып келгенде, жазушы шығармаларында «құс» архетипі жалпыхалықтық, ұлттық, психологиялық деңгейде кеңінен әрі жан-жақты ашылады. Әңгімелердегі орнитоморфты құстың архетиптің мәні жаңа өмір, жаңа белес, сағыныш, ностальгия, туған жер, қимастық мотивтерімен қоса жатсыну, жирену лейтмотивтерімен де өрнектеліп отырған.

Ғалым К.Юнгтың ілімінде адам болмысының бейсана деңгейінде алдымен символдар қызмет ете бастады, соның ішінде ғалым жеке символдар және ұжымдық символдар деп екіге бөлді [85, 55]. Бұл пікірді өрбітетін болсақ, жеке символдар, аты айтып тұрғандай, белгілі бір индивид төңірегінде өрбіп, түс, қиял, жады, арман шеңберінде дамитын бернелер. Ал ұжымдық дегеніміз – адам болмысы өзі нақты айтып жеткізе алмайтын, сана мен таным көкжиегінде бейсана тұрғыда қалыптасқан, түрлі нанымдық, ұлттық, психологиялық, философиялық, көркемдік арналар негізінде жүзеге асатын мәндер. Зерттеуші Т.Нургазиев символды архетиптің бір бөлшегі ретінде қарай келе, ұжымдық бейсаналықтың мыңдаған уақыттар бойы адамдар жинаған тәжірибеден туындайтынын және бейнелер түрінде пайда болатынын, соған сәйкес, армандар-қиялдар мен адамның фантазиясы бертін келе бейнеге айналып, символ ретінде жаңғырып, архетиптік түсінікке – адамзат баласының ортақ мирасы болып қалыптасатынын жақсы зерделейді [86, 161]. Символдардың да мағыналық жағынан бірнеше түрге бөлінетіні мәлім. Соның ішінде халық танымында берік орын алатын, ұлттық кодпен қатар өрілетін дәстүрлі символдар әр ұлтқа тән ерекшелікке ие. Кейбір дәстүрлі символдарда әмбебаптылық басым. Мысалы «туған жер», «отан» символикасы барлық халыққа тән болғанымен, әр халықтың қабылдауы мен танымдық көкжиегіне байланысты өзгеріп, бернеленіп отырады. А.Кемелбаева шығармашылығында «жер-су» символикасы өте кең беріледі. Архетиптік мәннен гөрі символдық мағынасы басымырақ келген бұл мотивте ұлттық бояу айқын көрінеді. Жазушының қай шығармасын алсақ та, жер-су тақырыбы барлығында киелілік, қасиеттілік идеяға негізделген. Қаламгер шығармаларындағы шежірелік прозада сакральды жер атаулары басты оқиғамен қатар өріліп беріледі. Қабанатқан, Тұлпарбасқан, Көкшекашқан, Ешкөлген, Ақтас, Қылышбек, Саға, Жынтас, Ақтұмсық, Қараөлең, Құндызды, Алтышал, Аюбай, Тентекқыз, Әбілпейіз, Мақажан, Исабай, Сарыжомарт, Кісебайдың майлы бұлағы, Икенің бұлағы, Әулиебұлақ, Қатонқарағай, Марқакөл, Қара Ертіс, Алтай, Кіндіктас, Бөкенбай таулары сынды атаулардың тарихын, ерекшелігін, халық арасындағы аңыздық-әпсаналық, мифтік-танымдық сарындарын поэтикалық тұрғыда көркемдік шешіммен береді. Бұл дәстүр – А.Кемелбаева шығармашылығын бір ерекшелігі десек те болады. Себебі жазушы тек оқиғаға қатысты топонимдерді атап кетпей, ұлттық негізде символикалық мәнін жете түсіндіріп, жалпы идеялық мәнмен ұштастырады. Шежірелік прозаның көп бөлігінде Шығыс Қазақстан өңірі, сол аймақтың сакральдық мекендерінің тылсым да танымдық келбетін тарихи шеңберде суреттейді. Осы арқылы жазушы адам мен табиғат арасындағы ерекше үйлесімділікті сонау мифтік танымнан бері қарай әкеліп экологиялық мәселеге тірейді. «Тобылғысай» әңгімесіндегі

Бижанның жалғыз ойға шомып, анасының Қызылағаш жеріне қатысты әнін еске түсіре отырып, мына бір нарратологиялық ой шерткенінен қазіргі кездегі үлкен мәселе көтерілгенін бағамдаймыз: «Менің бала кезімде ауыл маңындағы өзендер тым терең еді. Полигонда атом сынаған мыңдаған жарылыстардың кесірінен су жерастымен ағып жоғалып, дала құрғап, жүдеулік пайда болды. Әскерде жүргенде неміс жерінің орманы көптігіне қызығатын едім. Тау бетінде қаптаған қарағай өседі, сондықтан тау-тасына дейін орман. Біздің даламыз азып-тозып, кеуіп барады» [42, 43]. Осындай қылаң беру сипатымен жазылған тұстардан сакральды атаулардың заман талабына сай ұмытылып, жоғалып, халық санасында жайлап жұтылып бара жатқанын тілге тиек ете келе, барлық шығармаларында сол жадыны қайта қалыпқа келтіріп, ұлттық негізде аңыздық мотивпен өрнектейді. Мәселен, «Арзу» әңгімесінде Каспий, Арал, Маңғыстау, Үстірт, Үшаққан,Ембі, Қобда, Жиренқопа, Ойыл-Қиыл, Еділ-Жайық, Ұлықұм, Кішіқұм, Алтықарасу, «Тырналар» шығармасында Шалқар көлі, «Темірше» әңгімесінде Ырғыз, Сыр елі, яки батыс өңірінің Маңғыстау, Ырғыз-Шалқар, Сыр аймақтарындағы халықтық дәстүр мен ұлттық географиялық орта, рулар мен шежіре, жер-су тарихы айтылады.

Халық танымында жер-су ұғымы қатар жүреді. Өйткені бір-бірімен етене қабысып жатқан бұл атаудың төңірегінде кеңістіктік, мекендік, ақпараттық кодтардың ұлттық болмысы жатыр. Қаламгердің «Алакөл» әңгімесі Шығыс өңіріндегі өзенге қатысты болғанымен, «су» символикасына философиялық тұрғыда түсінік берген. Қырқынан шыққан сәбиімен суға келген жас отбасының, жас ананың трагедиялық тағдырын «су», «толқын» символдарымен байланыстырған әңгімеде оны мифтік-тылсымдық идеямен негіздейді. Мифологияда су, толқын қорқыныш, иллюзия, мәңгілік өмір (өлім), қауіп-қатермен астасады. Мифтік-ұжымдық бейсанада анимизм дәстүрі жер-суды тудыруда мол ықпалын тигізеді, өйткені халық жер-су символикасында адамның рухы, жаны бар деп сенген. Яки «су» символында «тірі мен өлі», «өмір мен өлім», «фәни мен бақи» секілді бинарлық оппозицияға тән ерекшелік бар деп есептейді. Яғни тіршілікпен өлілер мекеніне ауысу, керісінше жансызға жан біту секілді метаморфозалық құбылу деп ұғынып, осыған сәйкес ертегі, миф-әпсаналарда қарғыстың кесірінен тау-тасқа, суға айналып кету, керісінше қатып қалған тау-тас, суды тірі адамға айналдыру секілді мотивтермен негіздеген. Бұл әңгімеде де су анимистік, магиялық бейне ретінде көрінген. «Судың да көзі бар, көрсе, көзақы алады. Маңдайы торсықтай жас нәрестенің сүт иісіне елтіген Алакөлдің қарашығы ұлғайды» [42, 185], - деген жолдан судың «тіршілік көзінен» бұрын анимистік сипатқа ие сиқырлығын баса назарға ала отырып, халықтық ырым, жоралғылардағы ұлттық санамен байланыстырады. Қырқынан шықпаған баланы, жас босанған ананы қорғап, тысқары әлемнен сақтап, күтінуді философиялық «өлім» категориясымен байланыстыратын болсақ, осы қағидатқа, яки ұлттық болмысқа қарсы шығудың салдарынан пайда болған тылсымдықты қаламгер гуманистік, гносеологиялық тұрғыда аллюзиялық интермәтінділікпен бере білген.

Сайып келгенде, А.Кемелбаева прозасында саналы һәм бейсана тұрғыда қалыптасқан дәстүрлі және әдеби архетиптердің қолданысы мен көрінісін талдау

барысында ұлттық болмыс, халықтық дәстүр, қазақы таным мен нанымдық негізге сүйенгенін байқаймыз. Жазушы шығармашылығындағы «көлеңке», «анима/анимус», «мен» (эго), «жеке тұлға» (персона), «құдай» архетиптері философиялық-психологиялық негіздерге сүйенілсе, «туған жер», «су» символдары ұлттық архетиптердің шеңберінде дамып, оның бір бөлшегі ретінде көрініс бергенін бағамдаймыз.

1.4 А.Кемелбаева шығармашылығындағы шежірелік дәстүр

«Шежіре» ұғымы – қазақ халқының ұлттық дәстүріндегі, мәдениетіндегі маңызды түсініктердің бірі. Руын, тегін, жеті атасын білу – ұлттық мәдениетіміздің ажырамас бөлігі. Халық аузында сақталған аңыздарда, эпос жырларында «шежіре» дәстүрінің көрініс табуы ұлттық тарихымыздың маңызды аспектісі. Бұл жөнінде Ж.Салтақова, Ә.Қоспағарова зерттеулерінде қазақ эпостарындағы шежірелік дәстүрдің көрініс табуын тарихтағы «тың деректердің» берілуі деп анықтайды [87, 188]. Ауызша ұлт тарихы ретінде «шежірені», «шежірелік дәстүрді» А.Сейдімбек «көшпелілер болмысы тудырған қажеттілік» деген пікірде [88, 56]. Осы негізде қазақ халқының ұлттық дүниетанымында «шежіре» ауызша тарих дәстүрі ретінде маңызды қызмет атқарады. Шежірелік дәстүрдің көріністері фольклорлық мұраларда айқын байқалады. Осы тұста «шежіре» дәстүрінің прозада көрініс табуына тоқталамыз.

Әлем әдебиетінде «шежіре» дәстүрінің дамуы көркем прозамен байланысты. «Биографиялық проза», «генеологиялық проза», «биографиялық дискурс», «отбасылық шежіре (семейная сага)», «мемуар», «автобиография» сынды жанрлардың қалыптасуы «шежірелік дәстүрдің» өзектілігін көрсетеді. Бір отбасы, бір рудың тарихы жай «шежірелеу» сипатында емес, қоғам мәселесін жеткізудің тәсілі. Аталған терминдерді негізге ала отырып, зерттеуімізде көркем прозадағы шежіре дәстүрінің көрініс табуын ортақ «шежірелік проза» ретінде атауды ұсынамыз.

Шежірелік прозаның қалыптасуының белгілері ежелгі дәуір кезеңінде көрініс табады. Энкомион дәстүрі – риторикаға негізделген биографияның, автобиографияның формасы. Әлем әдебиетінде антикалық кезең өкілі Исократтың «Эвада» шығармасында баяндалған «энкомион» шежірелік сипатқа ие. М.Бахтин шежіре дәстүрінің қалыптасуындағы екі үлгі барын айтады: 1. Энкомион дәстүрі; 2. Платондық стиль, яғни Платон шығармаларындағы Сократ, Федон өмірбаяндары [89, 459]. Одан бөлек Плутархтың еңбектеріндегі «биография» жанр ретінде «беллетрикалық өмірбаян деп анықталады. Осы тұста А.Диле пікірін келтірудің маңызы жоғары. Өйткені оның айтуынша, антикалық дәуірде жазылған шығармалардағы өмірбаянның шынайы негізі жоқ екенін алға тартады [90, 330]. Зерттеуші С.Аверинцев болса антикалық әдебиетке тән ортақ стиль мен тенденциялар биография жанрының негізі эллиндік кезеңде қалыптасқанын айтады [91, 68]. Осы тұста антикалық дәуірде бастау алған «өмірбаяндаулар» шындыққа сәйкес келмесе де, ортақ стильдің болуына байланысты С.Аверинцев пікірін негізге алуды жөн көреміз. Өйткені кейіпкердің

тұлғасы мифтік түсініктерге негізделген. Антикалық кезеңде мифтің алдыңғы қатарда анықталуы, сол кезеңдегі шығармаларда суреттелуі қалыпты құбылыс.

Шежірелік прозаның қазақ әдебиетінде қалыптасуы автобиография, мемуар жанрларымен байланысты. Қазақ әдебиеті тарихында шежіре дәстүрі фольклор жанрында, ауызша сипатқа ие болды. Халық арасында ауызша таралып келген рудың, белгілі бір адамның тарихы шежіре баянына айналды. Дегенмен XIX ғасырдың екінші жартысынан бастап Ш.Уәлихановтың ұлы жүз тарихын баяндайтын «Қазақ шежіресі», «Ұлы жүз тарихы»; Абай Құнанбайұлының «Біраз сөз қазақтың қайдан шыққандығы туралы»; Шәкәрім Құдайбердіұлының «Түрік, қырғыз-қазақ һәм хандар шежіресі» шығармасында шежірелік дәстүрдің алғашқы белгілері тарихи-деректілік сипатында көрініс тапты. Шежіренің көркем прозада көрініс беруі XX ғасыр әдебиетінен басталады. XX ғасыр басында шежірелік дәстүр С.Көбеев «Орындалған арман», С.Сейфуллин «Тар жол, тайғақ кешу», С.Мұқанов «Өмір мектебі», Ғ.Мұстафин «Көз көрген», одан кейінгі кезеңдерде Х.Әбдібаев «Өмірдария», Ә.Нұршайықов «Мен және менің замандастарым», Ш.Мұртаза «Ай мен Айша», М.Мағауин «Мен», Қ.Жұмаділов «Таңғажайып дүние», Қ.Ысқақ «Келмес күндер елесі», Т.Жұртбай «Бесігіңді түзе!», «Ұраным – Алаш!», «Дулыға» шығармаларында көрініс берді. Аталған автобиография мен мемуар жанрынан шежірелік прозаның үлкен айырмашылығы бар. Автобиография авторлық рефлексияның, өмірге деген көзқарасының нәтижесінде қалыптасқан. Мемуар-романда деректілік сипат басым. Екі жанрдың шежірелік прозадан айырмашылығы автордың басынан өткен шынайы оқиғаларға негізделуінде әрі деректілік сипаттың басым болуында. Дегенмен «шежірелік прозада» бірнеше ұрпақтың суреттелуімен ерекшеленеді. Көріп отырғанымыздай, әдебиетте шежіре дәстүрі тарихи-деректі баян ретінде бастау алып, көркем шығармада мотив, сюжет деңгейінде көрінді. Осы ретте шежіре дәстүрі прозалық жанр ретінде Айгүл Кемелбаева шығармашылығынан бастау алады десек қателеспейміз.

Қаламгер шығармашылығында Наз әулетінің шежіресі барлық прозасына басты өзек болған. Тобықты руының Наз әулетінің толықтай шежіресін көркем прозаға бейімдей отырып, отбасы, жанұя, жеті ата, ұрпақ, бала, немере секілді жалпыхалықтық ұғымдардың әдеби болмысын сомдайды. Шежірелік проза жанры бойынша қаламгер 1 повесть, 12 әңгіме жазады. Оның барлығында кейіпкерлер «көшпелі» сипатымен, образдар физиологиялық, психологиялық өсу, даму жолдарымен, дәуір мен заман иерархиясындағы әулет бейнесі типтік болмыспен, бүтін бір отбасының көркем шежіресі поэтикалық негізде сомдалуымен ерекшеленеді. А.Кемелбаеваның шежірелік дәстүрін кеңінен қолданған шығармаларының бірі – «Көкқия» әңгімесі. Шығарма Мәскеуден бір айға демалысқа келген, үйіне қолғабыс ету мақсатында қора төбесін қайта жабу үшін тау бөктерінен ағаш әкелуге аттанып, қапелімде қазаға ұшыраған Түсіпхан жайлы. Соғыстың отты жылдарынан аман оралып, аяқ астынан өз ауылында қатерге ұшырауы әңгіменің негізгі мазмұндық идеясын құрайды. Шығармадағы Түсіпхан – А.Кемелбаеваның шежіре тақырыбында жазылған туындыларында көп кездесетін кейіпкер. Бұл кейіпкер арқылы автор қазақ әдебиетіндегі соғыс кезінде жас кеткен, ұрпақсыз, қыршынынан қиылған жас жігіттердің

типтендірілген образын сомдайды. Түсіпханның кіші анасы, жеңгелері көзінің түсіне қарай «Көккөз» деп атап кеткен. Еркелей жүрген шағында бос жүргенін лайық көрмей, ауыл тіршілігіне көмегін көрсетуді ойлайды. Қараөлеңнен құдық қазуды жоспарлайды. Төрт жыл соғыстың ортасында аман жүріп, ауылына оқуынан демалуға келген Түсіпханның қазасы бүкіл туыстың қабырғасын қайыстырады.

Қайтыс болар алдында ағаш үйіндісінің астында қалған Түсіпхан ата-баба аруағына жалынады. Қазақ халқының дүниетанымында ата-бабаны қадірлеу, аруағына жалбарыну ерте кезден қалыптасқан үрдіс. Қауіпте, қатерде ата-бабадан демеу сұрау есіліктің немесе дәрменсіздіктің көрінісі емес, бұл қазіргі қазақ әдебиетіндегі шежірелік прозаның айқын ерекшелігі. Шығармадағы: «Баймұрын атасынан Байділдә мен Жанділдә, Байділдәдан бес ұл, бір қыз – Мұсағали, Төлеухан, Бодаухан, Мұхаметхан, Ғаббас, Зура. Бесеуі өмірден озды, Зура әпкесі ұзатылып кеткен...» [92, 79], - деген үзінді Түсіпханның өз шежіресін үнемі жадында жаттап жүретінін көрсетеді. Шежірелік прозаға тән көрініс ретінде «әмеңгерлік» дәстүрі айтылады. Түсіпханның анасы Қалғайша үш баламен жесір қалып, қайнысы Ғаббасқа қосылады. Туыс-туғаны бір ауылда тұратын Баймұрын ұрпағы жесір қалған Қалғайша мен үш баланы алысқа жібермей, қамқорлықтарына алады. Бұл бір жағынан қазақтың дархан пейілін, әулет арасындағы туыстық қатынастың беріктігін көрсетеді. Әулеттің күштілігі туралы «Расында ататегі нағыз құдайға қараған, момынға жаны ашыған, обалды ойлаған» [92, 80], - деген жолдардан қазақ халқының шежіре дәстүрінің маңызы көрінеді.

Әңгімедегі ауыр сәттердің бірі – шаңырақты жығу. Автор бұл ретте психологиялық егіздеу арқылы Түсіпханның ішкі жай-күйін шаңырақтың жығылуымен, шайқалуымен байланыстырады. Шаңырақтың шайқалуы халқымыз үшін жаман ырым саналады. Ауылға жағдайы мүшкіл жігіттің қазасы үлкен ағасы Әбдіхамитті қабырғасын қайыстырады. Төрт жыл қан кешіп, соғыстан аман оралған Түсіпханның бауырларының ортасында дүниеден өтуі әулет үшін соққы болды.

Шығарманың аталуы «Көкқиямен» байланысты болуы, мифтік түсінік «Көк өгіздің» аталуы, «алыстан көкшіл тау оқшияды» [92, 75] деген жолдар арқылы автор «көк» түсін психологиялық аспектіде тиімді қолданған. Зерттеуші Г.Оспанова қазақ әңгімелеріндегі этномәдени құндылықтарды қарастырғанда А.Кемелбаеваның «Көкқия» әңгімесіне тоқталады. Келмес сапарға аттанған адамды жоқтау дәстүрін беруі халқымыздың ұлттық дәстүрін көркемдік кеңістікке сәтті енгізгенін айтады [93, 76]. Осы негізде қаламгер А.Кемелбаева «Көкқия» әңгімесінде қазақтың шежіре дәстүрін, қазаға қатысты ұлттық ғұрыптарын суреттеу арқылы шығармада көркемдік кеңістік құрып, көркем прозадағы қазақы болмысты жаңғырта түседі. Келесі кезекте қаламгердің шежірелік проза үлгісіндегі атаулы әңгімесіне тоқталамыз.

«Ереймен мен Ақынай» әңгімесінде соғыстан кейінгі қазақ аулының жай-күйі суреттелген. Соғыстан өлі-тірісі белгісіз, он жылдан соң ауылына оралған Ереймен ұстамалы ауруға шалдыққан. Әңгімеде «дұға тие берсін» деп әр жұма сайын еске алу, «жерұшық беру», әкені шаңырақтың тірегі деп құрметтеу,

қымызмұрындық беру, соғым тәрізді этномәдени құндылықтар көрініс береді. Автор аталған дәстүрлерді шежіреге үйлестіре, көркемдік кеңістіктегі салт пен дәстүрдің маңызын көрсетуде қолдана білген. Соның ішінде әкені құрметтеу, сыйлау басты назарда. «Қарағым, Ереймен, сен мына шаңырақтың тірегісің ғой» [92, 90], - деген үзінділер әкенің шаңырақтың иесі ретіндегі маңызын көрсетеді. Ақынайдың Ереймендті балаларының әкесі деп құрметтеуінің нәтижесінде ауыл арасында сыйы артып, сыйлы ақсақалдармен төрден орын алды. Отбасы болып, ел қатарлы тұрмыс кешіп, балалары беделді, абыройлы болып ер жетіп, әке атағын асқақтата түсті.

Шығармадағы басты идея – соғыстан кейінгі Түгіскен ауылының тағдыры, соның ішінде Ереймен мен Ақынай отбасы арқылы мінсіз, ақылды қазақ әйелінің ұрпақ жалғастығындағы көрегендігі. Бұл жердегі Ереймен бейнесі Түсіпханмен ұқсас. Өйткені Ереймен де соғыста қыршынынан қиылып, өлдіге саналған. Әңгімеде Ақынай дана әйел ретінде суреттелуі Ереймен шаңырағын құлатпауынан көрінеді. Даналықтың артында Ақынайдың шыққан тегі, руы жатқанын мына үзіндіден көреміз: «Арғында тегіне ақындық кие қонған Тоқаның қызы ғой... Мұстафаның қызы Ақынай...» [92, 88]. Әңгімедегі ұрпақ жалғастығы, ұрпақтарының адал, білімді, көргенді азамат атануы, өнегелі-тәрбиелі болып өсуі Ақынайдың тектілігімен байланысты. Әңгімедегі: «Ерейменнің ұрпағы көтерілді» [92, 89], - деген үзіндідегі Ереймен мен Ақынай дүниеден өткен соң да ұрпақтарының адал, білімді, азаматтарға айналғанын көреміз. Бұл арқылы шежіре дәстүріндегі ұрпақ жалғастығы әйел тектілігінен бастау алатынын байқаймыз.

Идеялық жағынан «Көкқия» әңгімесімен тақырыптас, сарындас шығарманың бірі – «Тұлпарбасқан» туындысы. Әңгімедегі оқиғалардың барлығы дерлік Биғайшаның көзқарасымен суреттеледі. Туыстық қатынастардың беріктігі, әулет татулығы кішкене Биғайшаның танымында ашылады. Осылайша «Көкқияда» сөз болған әулет татулығы, жақындығы «Тұлпарбасқан» әңгімесінде дами түседі. Шығармадағы шежіре дәстүрінің берілуі мына идеяға негізделген: «Бұл шаңырақта бағзы өткен туыстарын ешқашан ұмыта алмайды» [92, 97]. Бір жағынан қазақ халқының ауызша тарихын, маңызын көрсетіп отырса, екінші жағынан қарапайым қазақ отбасы үшін ру шежіресі көрініс тапқан. Шығармадағы ұлттық дәстүрлер көркемдік кеңістікке ұласып, туындының негізгі арқауына айналған. Шежіре дәстүрімен қатар ұлттық құндылықтардың берілуі шығарманың маңызын арттыра түседі. Халқымыздың ұлттық түсінігінде жесір әйелді әулетте алып қалып, ұрпағына жетімдік көрсетпеуді ойлайды. Ұрпағының өз шаңырағынан жерімеуі үшін, жатсынбауы үшін әмеңгерлік салтты берік ұстанған. Шығармада: «Азан шақырып қойған есімі Әбдіхамит болғанмен, жеңгелері қарғадайынан Тарбақ атаған...» [60, 95], «Келіндері ат тергейді, қайныатасы Текебайдың аты кетеді деп Саспақ ата деп атайды», «Бұлардың үлкен аталары Баймұрын атауын келіндері Тұмсық ауылы деп тұспалдай сөйлейді екен» [92, 96]. А.Кемелбаеваның барлық шығармасында әулеттің үлкені ретінде Әбдіхамит, яғни Тарбақ бейнесі эпикалық тұрғыда кең ашылған. Шежірелік прозадан да басқа «Мұнара»

романында, «Әуе шарларына қонған көбелек» повесінде де Тарбақ бейнесі интермәтінділік әдісімен ерекше қырларымен көрінеді.

Бұл шығармада да Түсіпханның жастай қазаға ұшырауы жоқтау дәстүрімен байланыста анықталады. «Көкқия» әңгімесіндегі Түсіпханның қазасы «Тұлпарбасқан» әңгімесінде жалғастық тауып, өзегін өртеген күйініш екені қырық күн бойы аза тұтып, жоқтауымен суреттеледі. Әңгімеде Түсіпханның қазасы ауыр тиген әулет үлкені Тарбақтың ішкі психологиялық күйі терең берілген.

Шығармадағы басты кейіпкер – Биғайша. Кішкентай ғана Биғайшаның көзімен, танымымен баяндалатын оқиғалар ішінде ру, шежіре дәстүрі айқын көрінеді. Осыған сәйкес шығармада баян етілетін шежіре дәстүрі: Наз – Мұңал – Байжан, Сақал – Сіләтай – Бодаухан, Төлеухан – Оразхан – Биғайша, Жеңісқазы. Биғайшаның өз атасы Бодаухан жас кезінде дүниеден өткен соң әжесі әмеңгерлік салтпен немере інісі Әбдіхамитке қосылады. Халқымыздың жесір әйелді қаңғытпай, жетімді жылатпауы – ұрпағының болашағын ойлауының нәтижесі. Өз руын, ата тегін білмей, жаттың есігінде жүрген ұрпағының күйі мен жағдайы намысты қазақ үшін ар саналады. Жастай өмірден өткен Бодауханның бала-шағасы мен әйелін жібере салу Наз атаның ұрпақтары үшін сүйекке басылған таңба болар еді. Жесірін жылатпаған қазақ ұрпағының жатсынуынан сақтанып, шежіресінің ұмытылмауына назар аударуының көрінісі «әмеңгерлік» салтында жатыр. Арғы бабасы Наз жайлы шығармада былай берілген: «Арғы бабасы Наз бір көшке төрт жылқы мінген, ат арқасы салмағына шыдамайды екен, төрт әйелі болған. Бір әйелі жорықта қалмақтан түскен олжа келіншек екен, күйеу таңдау еркі оның өзіне берілген. Ол әйелінен туған ұрпақты ел «Наздың қалмағы» деп атайды» [92, 99]. Ұрпақтар сабақтастығы (бірнеше ұрпақтың әңгімеде суреттелуі), жеті ата, арғы баба түсініктері – шежіре дәстүрінің ажырамас бөлігі. Шығармада топонимдік аңыздардың берілуі сюжеттік желіні дамыта түседі. Туындының негізгі арнасын топонимге қатысты аңыздар құрайды. Әңгімеде: Тентекқыз, Қабанатқан, Тұлпарбасқан, Көкшекашқан, Ешкіөлген, Ақтас, Жынтас, Ақтұмсық, Қараөлең, Құндызды, Саға, Қылышбек, Алтышал, Аюбай, Тентекқыз, Әбілпейіз, Мақажан, Исабай, Сарыжомарт, Кісебайдың майлы бұлағы, Икенің бұлағы, Әулие бұлақ сынды атаулар кездеседі.

Осылайша шығарманың басты кейіпкері – Биғайшаның шежіресі, айналасы арқылы қазақтың ұлттық дәстүрлері, тұрмыс-тіршілігі суреттелген. Атасы мен әжесінің құшағында еркелеп өскен Биғайша үшін өңірдегі әрбір тау мен тастың сыры, өз шежіресі қызық. Әңгімеде баян болатын шежіре Биғайшаның әжесі Нұржанның шыққан тегімен байланысты. Байдың ерке келіні, өнді әрі кербез болған әжесі текті әулеттің қызы. Осы орайда халқымыздан қыз алу кезінде болашақ келіннің шыққан әулетіне, тегіне, шежіресіне қатты мән бергенін көреміз. Бұл да қазақтың ұрпақ тәрбиесінде маңызды екенін білдіреді. Тобықты руынан шыққан Нұржан әже Текебай тармағынан, Төрегелдінің Тайсемізінен туған. Шығармадағы басты ерекшелік – ауыл тұрғындарының барлығы дерлік Наз атаның ұрпақтары. Осы себептен де тұрғындар арасында сыйластық ерекше. Мәселен Сақал атасынан тарайтын Сіләтайдың балаларға деген қамқорлығы бір төбе. Осылайша бір атадан тараған ұрпақтардың бір

ауылда тату-тәтті тұруы, бір-біріне құрмет пен қамқорлық көрсетуі қазақтың жанашыр болмысын айқындай түседі. Келесі кезекте «жеті ата» тақырыбын жан-жақты ашып көрсететін «Көкенай мен Қалқаман» әңгімесіне назар аударсақ.

Қаламгер «Көкенай мен Қалқаман» шығармасында қазақ әдебиетінде белгілі сюжет «Қалқаман мен Мамырдың» оқиғасы сөз болады. Шығармада символдар жиі кездеседі. Әңгіме басында түс көру элементінің қолданыс табуы, ондағы «Ат басын жабумен тұтас орап тастаған» [92, 106], - деген үзінді шығарманың қайғылы аяқталатынын білдіріп тұр. А.Кемелбаева қазақ әдебиетінде бұрыннан бар Ш.Құдайбердіұлының «Қалқаман-Мамыр» поэмасын негізге алады. Ондағы негізгі «Жеті атадан аспай қыз алыспау керек» деген ұстанымды дамыта суреттейді. Әр кейіпкердің ішкі әлемін, психологиялық жай-күйін жекелей береді. Қалқаман мен Мамырдың дала заңын бұзуын, Көкенайдың неліктен жастарға шүйлігіп, қатаң жаза тағайындауы әңгімеде айқын сомдалған. Қазақ арасында белгілі поэманың проза жанрында берілуінде бірнеше ерекшеліктер бар. Біріншіден, әз Тәуке заманынан бекітілген дала заңы «жеті атаға толмай қыз алысу мен қыз берісу» дала заңы – тәрбие мен дәстүрдің бастауы. Көкенай – бұрынғы кесімді шешім шығарған билердің типтік образы. Көкенайдың екі жасқа қатаңдық көрсетуі ұрпақ мәселесінде жатыр. Жеті атаға толмай екі жастың некелесуі әлжуаз, қораш ұрпақтың туылуына әкеледі деп білген. Екіншіден, әңгімеде Қалқаманның, Мамырдың, Көкенайдың шежіресі ұтымды берілген. Бірнеше мыңдаған жылдар бойы халық санасында берік бекіген «жеті ата» заңы – келешек ұрпақтың қамы үшін екені прозалық шығарманың негізгі қазығы. Осы негізде кейіпкерлердің шежіресін нанымды суреттеп, ел тарихынан мысалдар келтіреді. Көкенайдың шежіресіндегі елеулі оқиғалар, сонымен бірге қазақ пен қалмақ арасында талас-тартыста көрінеді. Шежіре деп отырғанымыз – халқымыздың ауызша тарихы, ел ауызында сақталған деректер. Осы ретте әңгімеде тобықты руы арасындағы байланыстарды тартысты сомдайды. Үшіншіден, А.Кемелбаева әңгімеде ұлттық құндылықтарды, салт пен дәстүрлерді өрбіте суреттейді. Шежіреге қатысты «жеті ата», «теріс бата», «ат құйрығын кесу» тәрізді ұлттық құндылықтар бар. Халқымыз шежіре сұрау арқылы ата-бабасының тарихын, бет-бейнесін біледі. Әңгіме соңында Қалқаманның ат құйрығын кесіп, Сыр өңіріне қарай тартуы Тобықты үшін өзінің жат екенін, сол әулетке таңба салғанын, отбасылық құндылыққа нұқсан келтіргенін білдіреді. Осы ретте 1-кестеде «жеті ата» шежірелік дәстүріне қатысты ұлттық ерекшеліктерді ұсынамыз.

Кесте – 1 «Көкенай мен Қалқаман» әңгімесіндегі шежіреге қатысты ерекшеліктер.

Ұлттық ерекшеліктер	**Шығармадан үзінді**	**Түсініктеме**
Жеті ата	«Жеті атаға толмай қыз алыспайтын қасиетті дала заңын бұзған біз емес!» [23, 110].	Дала заңының негізі «жеті ата» ұрпақтың саулығын, қан тазалығын сақтауға бағытталған.

1-кестенің жалғасы.

Теріс бата	«Арада ай өткенде Көкенай *теріс батасы* оқ болып, Мамырды дәл жүректен садақпен атып өлтірді деген қайғылы хабар жеті момын, бес мейрам, қоңсы, найман, керейге тез тарады» [23, 114].	Қарғыстың, жазаның ауыр түрі.
Үкім	«Ақыры бабаң Қалқаманды оқ байлау жазасына кесті...» [23, 115].	Бидің шешімімен ел ішінен шыққан тентектерге үкім кесіледі, жазасы тағайындалады.
Сауға сұрау	«Қалқаман «шыбын жаныма *сауға сұрамаймын!»* деп тік айтты» [23, 116].	Қылмысын жеңілдетуді немесе дауды бітістірудің жолын қарастыру, өтіну.
Ат құйрығын кесу	«Оның аулағырақ барып, *атының құйрығын түбінен шорт кесіп алған* назасы көп тобықтыны қамшымен бастан тартқандай қылып тежеп тастаған» [23, 117].	Елден, ағайыннан безіну.
Жоқтау	Артық туған Қалқаман. Басынан құсын ұшырмас, Қасынан қосын қондырмас, Жанын үзіп алса да, ағайынға кері оралмас! [23, 118].	Өлген адамға айтылатын жоқтау дәстүрі елден біржолата кеткен Қалқаманға айтылуы елі үшін өлімен тең.
Тұлдау	«Мен тобықты үшін өлдім, мынау *тұлданған* жылқым» [23, 118].	Дүниеден өткен адамның жылқысын құйрық-жалын қиып, бос жібереді. Жыл өткен соң асында сойылады. Халқымыздың аза тұту дәстүрі.

Сайып келгенде қазақтың жазылмаған дала заңы ұлттық ұстаным, шежіре дәстүрі, жеті ата ұғымдары арқылы көркем прозада көрініс тапқан. Келесі кезекте шежірелік прозадағы өзекті тақырыптарды қамтыған «Снайпер» әңгімесіне тоқталамыз.

Қаламгердің «Снайпер» әңгімесі тарихи дерекке құрылған. Шығарманы логикалық бөлімдерге ажырата аламыз. Алғашқы бөлімде кішкентай Төлеуғалидің естеліктері баян етіліп, атасы Насырханмен бірге аң аулауы суреттеледі. Бір түтіннің асыраушысы атанған Насырхан өзіне қараған шаңырақты қалайда қамтамасыз етуге міндетті. Төлеуғали жастайынан атасының қасында жүріп, тау мен тастың сырын жетік меңгереді. Әңгіменің

тарихилық сипаты да бар. Мәселен халқымыздың қилы кезеңдері саналатын ашаршылық уақыты, байларды «кәмпескелеу», қуғын-сүргін естеліктері берілген. Шәкәрімнің және өзге де жазықсыз жандардың обалына қалған Қарасартовтың есімі де аталады. Одан кейін әр үйдің жалғызын жалмаған соғыс та басталады. Өрімдей жастардың соғысқа аттанып, қолына қару алуы үлкендердің қабырғасын қайыстырғаны әңгімеде нанымды суреттеледі. Әңгімедегі тарихи негіз XX ғасыр басындағы оқиғаларға құрылған. Сол кезеңдердегі халықтың басынан кешкен қиындықтары Насырхан әулеті негізінде көрінеді. Насырхан образы – қазақтың көреген ақсақалдарының жиынтық типі. Немересін жастайынан аңшылыққа баулып, бір шаңырақтың иесі болуға тәрбиелейді.

Осы тұста автор қан майданға алынған Төлеуғалидің ішкі психологиялық күйінің күйзеліске ұшырағанын асқан шеберлікпен көрсеткен. Шығармада қазақ халқының қаншама қырғыннан аман қалып, ұлт ретінде ұйысқаны аталады.

Орыс зерттеушілері исландия әдебиетіндегі «отбасылық сага» (семейная сага) ұғымын негізге алып, бірнеше ұрпақтың, тарихи кезеңнің суреттелуін отбасылық роман, отбасылық хроника сынды ұғымдарын қолданады. Орыс әдебиетінде зерттеуші А.Н. Богданов «отбасылық-тұрмыстық роман» деген ұғымды қолданысқа енгізеді. Оның анықтауынша, оған бір немесе бірнеше ұрпақтың тарихының баяндалуы, сюжеттің өзіндік дамуы сынды белгілер тән [94]. Зерттеуші А.Джиоева әулетке тән ұстанымдар, басты кейіпкердің моральды құндылықтары шежірелік прозаның артықшылықтары екенін айтады [95, 10]. Зерттеуші Е.Никольский болса, шежірелік прозадағы ерекшеліктер ретінде анық хронология, кейіпкерлердің ер жетуі, ата-баба шежіресінің ретроспекция немесе естеліктер арқылы берілуі деп көрсетеді [96]. Шежірелік прозаға тән белгілер: сюжеттің белгілі бір мекенге байланысты өрбуі, үй образы, негізгі элемент ретінде ру, шаңырақ ұғымдарының көрініс табуы. Аталған белгілер А.Кемелбаева шығармаларында анық көрініп, қазақ прозасындағы «шежірелік дәстүрдің» жаңашылдығын айқындайды.

Шежірелік проза жанрында жазылған А.Кемелбаева шығармасының бірі – «Шашты» әңгімесі. Шығарманың бұл жанрда жазылуына Кенжебектің тегі ғана емес, қазақ пен түрікпен халқының шежіресі арқау болуында. Дегенмен әдебиетші-зерттеушілер туындының қаламгер шығармашылығында айтулы орны барын айтады. Зерттеушілер Ұ.Сәменқызы, Р.Тұрысбек «Шашты» әңгімесіндегі еркіндік тақырыбына назар аударады. Олардың пікірінше, «Шашты» әңгімесі – халқымыздың мыңдаған жылдар бойы аңсаған азаттық рухына толы шежірелік-отбасылық жанр [97, 28]. Түрікпендерге құлдыққа түскен Кенжебек Тасқұл қартпен танысып, жылқы баптау, бағу ісінде құл ретінде жұмсалады. Барымта – көшпелі елдің ажырамас дәстүрі, көрші отырған екі жұрттың бір-біріне көрсеткен күштілігі. Жас баланың жылқының соңында жүруі, Тасқұл қарттың «әтек» атануы да – түрікпен елінің барымта үшін қазақтан алған кегінің көрінісі. Десе де құлдық тақырыбының негізінде қазақ халқының отаршылдық саясатын бастан кешкені астарлы түрде жеткізілген. Кенжебектің еліне аман-есен оралуы құлдықтан босауының, сонымен бірге көшпелі жұрт үшін «тәуелсіздік» идеясы маңызды екенін көрсетеді. Түркі дүниетанымы –

қазақтың ұлттық руханиятының бастауы. Шығармада аталған Қорқыт, жылқы, көк тәңірі, көк бөрі, қамшы, темірқазық сынды басты ұғымдар қазақ халқының ұлттық руханиятында, дүниетанымында маңызды. «Түкқұлақ көкжалдан несін қорқасың, тәңірі текті түркі – көк бөрі тұқымы емей, сен кімсің?! Тұрлаусыз өскен құландай қыпшақ қаныңды сатпа!» [92, 154], - деген жолдармен үндес ұран текті асқақ рух Кенжебек пен Тасқұл қарт арасындағы диалогтарда жиі кездеседі.

А.Кемелбаева шежіре прозасында кейіпкерлерінің руын, шежіресін сәтті әрі ұтымды пайдалана білген. «Тегін сұраған жат болмайды» [92, 149], - деу арқылы қарға тамырлы қазақтың өзара жақын екенін көрсетеді. Туындыда екі халықтың тектілік жайлы түсініктері ру айналасында өрбиді. Шежірелік проза ұлттық түсініктермен ашыла түседі, соның ішінде барымта, аламан, шежіре, ру ұғымдары бар.

Осы тұста шығарманың «Шашты» аталуына тоқталып кетсек, ол үш түрлі мәнге ие: 1. Ертедегі жырларда, фольклорлық шығармаларда аталатын киелі Баба түкті Шашты Әзізбен байланысты; 2. Шығармада аталатын «Шашты-түкті» түсінігі халқымыздың ұлттық дүниетанымына негізделген. Шығармада: «Бұрынғы көнекөз жұрт көкірегі ерен көркем еді, толған ай көрсе шашты, жазғы сәуле құйылса түкті деп жатушы еді» [92, 154], - деген жолдарда қазақ халқының әлем жайлы түсініктері көрініс береді; 3. Ауылына бір жылдан соң оралған Кенжебектің шашы иықтан асқан келбетіне әрі еркіндікке ұмтылған қалпына байланысты қалыптасқан. Туындының «Шашты» деп аталуы бір жыл бойы түрікпендерде тұтқында болған Кенжебектің шашы иығынан асып, жалбыраған түріне қарап ауылына келген дәруіш те, жеңгелері де «Шашты» атап кеткен. Тілекші диуана: «Шашың өлең шөптей қаулап өсіп, еліңе шашты болып кетіпсің, Алла Тағала жар болсын, ұрпағың шашыңдай көп болып, өсіп-өнсін! Әумин!» [92, 166] – деп батасын берген. «Көкқия» және «Шашты» әңгімелеріндегі шежіре дәстүрі, ондағы ұлттық мінез арнайы жазылған мақаламызда да талданады [98, 25]. Осы негізде А.Кемелбаева шежірелік проза арқылы қазақы болмысты, ұлттық мінезді таныта түседі.

Қаламгер А.Кемелбаеваның шежірелік проза дәстүрінде жазылған «Археолог» әңгімесінде Абай үлгісін есте сақтап, кейінгі ұрпаққа тарата білген қарапайым жандардың өмір тарихы сомдалған. Әңгіменің басты кейіпкері – археолог Кәкен. Есімін әкесі Жұмағұл молда азан шақырып Ғабдулкәрім деп қойған. Кәкен кішкене күнінен әулет, одан қала берді ауыл шежіресін жадына құйып өсті. Ауыл арасында «Кәкеншал» атанған. Бұл ретте автор шежіренің маңызын айқын көрсетуді мақсат тұтқан. Осыған сәйкес Кәкен образы арқылы қазақтың ауызша тарихының мәнісін таныта түседі. Мәселен әңгімеде: «Шәкірт баулыған екі шал исі тобықтының жыр дерегін, қай ру қай төбеге шейін мекендейді, көсем кім, батыр кім, бақталас ағайын арасы араздық, итжекке айдалған асыл ер, ескі оқиғадан түк қалдырмай баяндайды» [92, 168], - деген үзіндіде шежіре баянының мәні неде екенін ұғынамыз. Шежіре дәстүрі өткен-кеткенді жай баяндап қою емес, өткеннің қателігін талдау, бүгінгі ұрпақтың есіне мықтап қалдыру. Шыңғыстау шежіресін жатқа білетін Кәкен туралы шығармада былай дейді: «Тобықты ішінде әнет, жігітек, ырғызбай, жуантаяқ, бөкенші, борсақ, топай, торғай, көтібақ, үмбетей, мәмбетей, мотыш, көкше, құлық,

жүзбенбет, мырза, мамай, наз, текебай, есім, есболат рулары туралы небір деректі жасы кішіден Кәкеннен артық білетін ешкім жоқ» [92, 168]. Осылайша «Тобықты» шежіресіне қанық Кәкен әр ру тармақтарындағы оқиғаларды, өмірден өткен небір тарихи тұлғаларды жатқа біледі. Шыңғыстауда мекен еткен халыққа Кеңгірбай бидің даналығы белгілі. Кішкене күнінен Кәкен дана бидің тағылымына, кемеңгерлігіне қарап өсті. Құнанбай бидің қаттылығы да – Кәкен үшін үлгі. Қодар мен Қамқа оқиғасының, Қалқаман мен Мамыр, Еңлік пен Кебек оқиғаларын жұмбақтай, астарлай беру арқылы автор ұрпақ тәрбиесінің маңызына назар аударады. Автор «садақ оғы», «ат жалы», «түйенің қомы» деген астарлай берілген мәндер Шыңғыстауда орын алған оқиғалардың мән-жайын түсіндіреді. Әңгімедегі ендігі бір тақырыптық арқау туған жер атауларымен байланысты. Туындыда жер-су атаулары – жай ғана топоним емес, әр рудың құтты қонысы мен қасиетті мекені. Одан бөлек әңгімеде «сакральды мекендер», халық арнайылап түнейтін орындар да кездеседі. Атап айтар болсақ, Хан биігіндегі Ешен әулие, Ақшоқыдағы Құнанбай, Тәңірберді, Ысқақ, Мағауия, Әбдірахман, Кәкітай зираттары, Ақтанбұлақ жанындағы Нысан абыз моласы, Үркімбай бейіті.

Кәкеннің ендігі бір кәсібі – Шыңғыстау баурайында табылған балбал тастарды жинап, музейге өткізу. Балбал тастар кең дархан даланың көне иесі, аруақ басына қойылған елдік нышан екені шығармада айқын берілген. Осындай нышанды терең түсіне білген Кәкен балбал тастарды музейге өткізерде: «Балбал тастар көшпелі халықтардікі. Жер кіндігі сияқты оқшау тұратын болған соң кіндік тас деп те аталады» [92, 172], - деп, балбал тастарды «кіндік тас» деп арнайылап атайды. «Кәкен Шұлғаубаев Абайдың Семейдегі үлкен музейін, Жидебайдағы музейін, Бөрлідегі Мұхтар Әуезов музейін, Абай аудандық орта мектеп музейін құнды экспонаттарға толтырды» [92, 176], - деген мәтін жолдарынан халық шежіресін жатқан білген Кәкеннің ел-жер тарихын қадірлеуі қарапайым «археолог» қана емес, «өзінің ел-жер тарихын, елдік нышанын» ерекше құрметтейтін азамат екенін көрсетеді. Шығарма соңындағы: «Өлі аруақ, рух риза болсын деп бабалар өсиетімен жүрген қаймана қазақпын» [92, 179], - дегенінен-ақ Кәкеннің елдік нышанға деген құрметі айқын аңғарылады. Өткеннің тарихын тану елдің, жердің тарихына құрметпен қараудан басталады. Ел шежіресін кішкене күнінен жадына тоқып өскен Кәкен – ұлттық мүддені бірінші орынға қоятын «археолог». Кәкеннің «археолог» болуы көкірегі шежіреге толған кішкене күнінен басталып, жазық даланың сырын ұғуға деген талпыныстан туындаған. Қаламгер осы тұста Кәкен образы арқылы шежірешінің образын сомдауға ұмтылыс жасайды. Жастайынан абзал қариялардың жанында әр рудың шежіресін естіп, танымына тоқып өскен Кәкен көне көзіндей қадірлі. Тобықтыдан тарайтын әр рудың шежіресін жадында сақтап, олардың жер бөлінісін білу Кәкен болмысын таныта түседі. Осылайша әңгімеде аталатын тобықты руының шежіресі ұлт тарихының ажырамас бөлігі екені анықталады.

«Ике» әңгімесінде екі ағайынды жігіттің, соның ішінде Икенің барымтамен өткен күні суреттелген. Ике күн сайын екі баласына жаназасын шығартып, өзін өлімге дайындайды. Өлімге тірі кезінде дайындық жасаған Икенің бұндай қадамға баруына бір себеп бар. Барымтаның кезінде алты ай құлдыққа түсіп,

айдалада қалған Ике бұрын жасамаған сұмдық іске барады. Елсіз-жерсіз жерде аштықтан бұратылып, жан сақтауға тырысады. Әңгімеден үзінді келтірсек: «Моладағы қасіретті оқиға, жас өліктің бір кесек етін азық етіп, жан сақтағаны елге аман-есен жеткелі сұмдық жан азабына айналған» [99]. Ике күнәлікке, жан азабына айналдырған әрекетке баруын өмір бойы ұмытпайды. Осы әрекеті үшін өзін жазалап, күн сайын балаларына жаназасын оқытып, «тірілей» өледі. Еліне, ауылына келген Ике қожа-молдалардан құран үйреніп, намаз оқып, құдайшылық жолына түсті. Әңгімеде аталатын «Икенің күмбезі» сакральды мәнге ие. Сонымен бірге шығармадағы тарихилық аспект балаларының соғысқа аттануынан көрінеді. Әңгімедегі ұлттық құндылықтардың берілуіне тоқталатын болсақ, шежіре дәстүрінің баян етілуінен басталып, далалық жерде «қыл арқанды шеңберлеу», «барымта», «жерлеу» дәстүрлері сомдалған. Бұл арқылы автор шежіре дәстүрімен бірге ұлттық танымның халқымыздың танымындағы айрықша маңызын көрсетеді.

Әңгімедегі шежірелік дәстүрдің көрініс табуы Икенің өмірбаянымен байланысты. Автор Икенің басынан кешкен оқиғаларды беру арқылы бірнеше тақырыптарды қозғайды. Соның ішінде – ұрпақ алдындағы ар тазалығы. Бұл өз кезегінде шежірелік дәстүрдің айқын көрінісі саналады. Қазақтың ұлттық ұстанымында ұрпақ алдындағы бедел, абырой – қымбат дүние. Осы үшін де Ике күн сайын өз жаназасын шығарып, ақтық сапарға дайындалады. Өзінің ұрпақ алдындағы абыройын тазалап, ру шежіресінде жаман аты қалмауы үшін түн сайын құлшылық қылып, жаратушыдан медеу тілейді. Осы әрекетінен де болар, Икенің есімі ұрпағының есінде қалып, бейіті халық арасында киелі мекенге, «Икенің күмбезі» деп арнайылап соғатын сакральды қонысқа айналды.

«Ханымбике» әңгімесінде өнегелі өмірімен, ұлағатты сөзімен ел арасында аты қалған аналардың даналығы көрінеді. Ел арасында даңқы тараған Қазанғап бидің жалғыз қызы Ханымбикеге бәсентиін Тінібек арнайылап жаушы жіберіп, құдандалы болу ниетін білдіреді. Бұл өз кезегінде қазақ халқының ұрпақ жайын ойлауын, текті жерден қыз алуды көздеген ниетін көрсетеді. Айтқожаға қосылған Ханымбике арада бірнеше жыл өтсе де бала сүйе алмайды. Ханымбике әулие басына түнеп, жаратушыдан тілек тілеу арқылы дегеніне жетеді. Бұл әңгімеде былай берілген: «Әулиенің басына барып, күні-түні мінәжат қылып, ақауын түзесе, астамшылығынан арылса, құдай құлшылығын қабыл аларына кәміл сенді. Сонда еріне қосылмас бұрын көрген түсінде ақ киімді әулие ұлдарының атын қойып бергені шынға шығады: Жауғаш, Биғаш, Мырзалы, Байгел, Бостан, Мырзас. Адам баласы ұрпағымен мың жасайды. Жанды тіршілік ұрпақ арқылы жалғаса бермек» [92, 220]. Әңгімеде халқымыздың баласыз ер адам мен әйелге деген қатынасы, дәстүрлері көрініс тапқан. Перзенті жоқ ер адамның сый-құрметсіз өмірден өтетіні, бала сүйе алмаған әйелдің бетіне қара күйе жағылатыны баяндалады.

Әңгімедегі шежіре дәстүріне тоқталатын болсақ, мынадай ұрпақтар сабақтастығы сөз болады: Малай – Тінібек – Жауғаш, Биғаш, Мырзалы, Байжан, Байгел, Бостан, Мырзас. Соның ішінде, арғын руындағы бес мейрам Сүйіндік шежіресіндегі айтулы тұлғалардың өмірбаянының әңгімеде баяндалуы ғибратқа, өнегеге толы. Ханымбикенің аян түс көруі арғын руының танымал тұлғаларын

дүниеге әкелетінін білдірсе керек. Аяулы әрі дана ананың тәрбиесін көріп өскен ұлдары қазақтың қамын ойлайтын, батыр әрі текті боп ер жетеді. Халық арасында есімі ардақталып, ұрпақтары шежіреде орын алған Ханымбике үрім-бұтағымен мың жасаған. Әңгімеде Ханымбике образы арқылы қазақ әйелінің болмысы көрінеді. Дүниеге сәби алып келу, келін болып түскен әулетке ұрпақ сыйлау – қазақ әйелінің басты міндеті. Жарына адал, оның мәртебесін көтеруді абырой санайтын Ханымбике ел арасында беделді. Ол өз әулетінде ғана емес, орта жүз арғын арасында да құрметке бөленеді. Ардақты ана дүниеден өткенде Ахмет Яссауи мазарына жерленген. Бұл қазақ әйеліне көрсетілген үлкен құрмет саналады.

«Тілеуімбет» әңгімесі қазақ пен қалмақ арасындағы шапқыншылықты суреттейді. Алтай мен Арқа арасында қазақ қалмаққа есе жіберген емес. Алайда қапысызда соққан жау халықты күйрете жаздаған. Қаламгер А.Кемелбаева аталған әңгімесінде он төрт ұлымен қалмаққа қарсы аттанған Тілеуімбет батыр жайын суреттейді. Түйенің қомында өскен әр қазақ бала күнінен жаушылықты көре-көре, батыр болып өседі. Қазақтың көшпелі өмір салты мен тарпа бас салатын жаудың оқыс шабуылын аналар жақсы біледі. Соның бірі – анасының баласына деген тілеулестігін көрсететін ырым, яғни иткөйлегін сақтап, атаулы күнде баласының қойнына салып жіберуі аман-есен оралуын қалаудан туған жоралғы. Бесіктен белі шықпаған ойын балаларын түйенің қомына салып, түйенің піріне жалынып, ұрпағының құрып кетуінен сақтанып отырады. Тұтқиылдан соққан жаудың бүтіндей руды, ауылды қырып кететін кездері бар. Ізін жалғар ұрпағының аман қалуы көңілге медет болары анық. Әңгімеде Тілеуімбеттің жары бесіктен белі шықпаған нәрестесін, ойын баласын түйенің қомына орап тастауы – осының белгісі. Кейіннен осы батырдың екі ұрпағы аман қалып, батыр ізін жалғайды.

А.Кемелбаеваның магиялық реализм көркемдік әдісімен жазылған шығармасы – «Жер кіндігі» әңгімесі. Жайлаудың жан-жағын, тау-тасын зерттеп, кезбе атанған Қазыбек үшін өңір тарихын білу маңызды. Халқымыздың ұлттық түсінігінде жігіттің үш жұрты бар: өз жұрты, нағашы жұрты, қайын жұрты. Қазыбектің нағашы жұртын суреттеуі әңгіменің жаңашылдығын көрсетеді. Бұған дейінгі әңгімелерде нағашы жұрт аталмайды. Керісінше, өз жұрты баяндалып, бір әулеттің шежіресі суреттеледі. Әңгімедегі кейіпкерлер әлемі бала мынадай образдармен көрінеді: Қазбек, нағашы апасы Бақтыбала, жездесі Бекен, бөлесі Нүркен, нағашы ағасы және жеңгесі, анасы. Бала кезіндегі естеліктерінде нағашы атасы аталады.

Шығармада ұлттық желілер обал, аян түс элементтері арқылы анықталады. Халқымыз обал мен сауаптың мәнін терең түсінген. Қасақана, әдейі тіршілік иесіне зиян тигізуден аулақ болған. Көшпелі өмір сүрген халқымыз үшін «обал» түсінігі моральдық реттеуші [100, 81] қызметін атқарады. Бұл арқылы қоршаған ортаға зиянын тигізбеу, олай болмаған жағдайда зардабын тартады деген түсінікке құрылған. Мәселен, әңгімеде жануарға зиянын тигізбеу мәселесі бірнеше мәрте айтылады.

Зерттеушілер Қ.Байтанасова, Г.Нұрлыбек қазіргі қазақ прозасында фольклорлық мотивтердің кең қолданыс табуын эпикалық санада қалыптасқан

фольклорлық үлгідегі образдармен байланысты деген пікірде [101, 40]. Авторлар фольклорлық мотивтер ретінде түс элементін ажыратады. Түс көру – шығармадағы кейіпкерлердің образын ашуда, ойдың айқын көрінуін қамтамасыз ететін әдіс. Фольклордағы бұл тәсіл – адам мен қоғамды, шындық әлемді байланыстырудың жолы. Әңгіменің екінші «Елес шаһар» бөлімінде түс элементі қолданылған. Басты кейіпкер Қазбек түсінде сақал-мұрты күмістей абызды көре береді. Жайлауға, Бақтыбала тәтесінің жанына баруына да осы түс себеп болған. Түсінде Қазбек құпия шаһардың магиядан арылуына себепші болады. Ұйқысынан оянғанында қойтастың үстінде қалғып отырған Қазбек жайлаудағы үйге келген. Осылайша әңгімедегі аян түс Қазбектің үлкен миссиясын, аруақтар әлемін, құпия шаһарды «құтқарушы» екенін аша түседі. Күміс белдіктің қасиеті Қазбектің көрген түсінде көрінеді. Құпия шаһардан зат сатып алып, ақшасын төлейтін кезінде күміс белдіктің ішіндегі үш күміс тиын көмегін тигізген. Бұл бір жағынан – ата-бабаның қолдауы мен желеп-жебеуінің көрінісі. Автор «күміс белдікті» ұлттық дүниетанымның элементі ретінде қолдану арқылы халықтық сенімді шебер көрсете білген. Қасиетке ие белдіктің мифтік сипатынан бөлек, ұлттық танымдағы маңызы әңгімеде айқын берілген. Үш ұрпаққа мұра болған күміс белдік Қазбекті қауіптен сақтайды.

Әңгімеде жайлау жай ғана туған жер немесе мекен деп емес, дала кеңістігі ретінде көрінген. Халқымыз жазда жайлауға, қыста қыстауға көшіп, қоршаған ортаға қатысты экологиялық ұстанымдарын тұрмысында қолдана білген. Қазақтың ұлттық танымында «жайлау» – еркіндіктің, кеңдіктің белгісі. Жайлау дегенде қазақ танымында қалыптасқан «дала», «ауыл», «туған жер» концептілері ойымызға оралады. Ауылдан 62 шақырым алыста орналасқан жайлауға Қазбектің арнайылап келуінің де сыры бар. Өйткені түсінде көрген күміс сақал-шашы бар абыз, оның артындағы мұнар таулардың сұлбасы жайлау пейзажынан айнымайтын. Тура өңіндегідей абыз ата Қазбекті күткеніне жүз жыл болғанын, нысаналы оғлан екенін айтқан. Бұнысы Қазбектің таңдаулы екенін түсіндірсе керек. Осы негізде әңгімеде жайлау қасиет пен киенің бастауы ретінде суреттелгенін көреміз.

Шығармалардағы тарихи контекске үңілетін болсақ, қаламгер колониалды кезеңді, үш жүз жыл патшалық Ресейдің, одан қала берді Кеңес Одағының отарлығында болған қазақтың ұлттық құндылықтарын, дәстүрін қайта жаңғыртуды көздеді. Осыған сәйкес автор көркем прозада ұлт тағдырын көтеруді өзінің міндеті санаған. А.Кемелбаева болса, ұмыт қалған салт-дәстүрді суреттей келе, қазақтың негізгі өзегі мен түпқазығы саналатын ұлттық танымды, ұлттық мінезді қайта жаңғыртты. Әр нәрсенің оңынан болуын тілейтін қазақтың ұлттық дүниетанымын әңгімесінде паш етуі қазақы болмысты терең түсінуі деп білеміз.

«Темірше» әңгімесі – қазақ әдебиетіндегі шежірелік проза үлгісінің айқын көрінісі. Шежірелік прозаға тән басты белгі – белгілі бір ру, ата-баба таралымының тарихи және рухани сабақтастығын көркем баяндау. Бұл тұрғыдан алғанда шығармада Шөмекей руының Бозғұл–Сарғасқа тарауынан шыққан Жәрімбет би ұрпақтары, соның ішінде Қара болыс әулеті негізге алынған.

Шежірелік прозаның табиғатында ата-тек сабақтастығы мен ұрпақ жалғастығын баяндау арқылы ұлттық дүниетанымды бейнелеу бар. Әңгімеде бұл ұстаным айқын сақталған. Автор кейіпкерлердің өмір жолын баяндағанда тек бір тұлғаның тағдырын емес, тұтас әулеттің рухани генеалогиясын көрсетеді. Мәселен, Қара болыстың (Сырлыбайдың) ата-баба рухына тағзым етуі, түс арқылы бабасы Жәрімбеттің аян беруі – рулық жад пен тектілік феноменінің көркем бейнесі. Бұл деталь шежірелік прозада жиі кездесетін аруақпен байланыс, киелі тектің қолдауы мотивін жаңғыртады.

Әңгіме құрылымы да шежірелік баяндау тәсіліне сай келеді. Оқиға ретроспекция арқылы өрбіп, Теміршенің дүниеге келуінен бастап, оның әкесі Қара болыстың ұрпақ алдындағы азаматтық миссиясына дейінгі өмірлік желіні қамтиды. Мұндай ретроспекциялық баяндау шежірелік мәтіндерге тән, нақтырақ айтқанда өткен мен болашақтың, ата-баба рухы мен бүгінгі ұрпақтың арасын жалғайтын уақыт көпірі іспетті қызмет атқарады.

Шежірелік прозадағы тағы бір өзекті тұс – ұлттық құндылықтар мен замана өзгерісі арасындағы қайшылықты көрсету. Қара болыс бейнесі осы тұрғыдан маңызды. Ол – заман талабын түсінген, білімнің, оқудың қажет екенін ерте аңғарған тұлға. Оның ауылда мектеп ашып, балаларды оқытуға ниеттенуі – дәстүрлі рулық санадан ағартушылық санаға өтудің белгісі. Бұл шежірелік прозаның эволюциялық бағытын, яғни шежіре мен модернизацияның түйісуін айқындайды. Қара мен оның інісі Жұдырық арасындағы көзқарас қайшылығы да шежірелік контексте мәнге ие: Жұдырық – ескі дүниетаным, малға бай, бірақ білімге немқұрайлы қазақтың типтік өкілі; Қара – жаңа заман адамы, рухани жаңғыруға ұмтылған тұлға. Осы арқылы автор ру шежіресін жай ғана ата-тек тізбегі емес, қазақ қоғамындағы рухани эволюцияның айнасы ретінде көрсетеді. Әңгімедегі түс көру, аян, әже тәлімі, ұрпақ тілеуі сияқты элементтер – бәрі де шежірелік прозаның наным-сенімдік фольклормен астасып жатыр. Мұнда әрбір оқиға тек деректік сипатта емес, белгілі бір тектің рухани-тарихи мәнін ашуға бағытталған.

«Темірше» әңгімесі – шежірелік проза дәстүрін заманауи көркемдікпен тоғыстырған шығарма. Мұнда ата-баба рухына құрмет, ұрпақ сабақтастығы, тектілік пен білімнің үндестігі негізгі өзекке айналған. Қара болыс пен оның ұрпақтары арқылы автор қазақ қоғамының рухани жаңғыруын шежірелік сана тұрғысынан бейнелейді. Осылайша, «Темірше» әңгімесі шежірелік прозаның тек этнографиялық емес, философиялық және мәдени мәнін тереңдетіп көрсеткен туынды болып табылады.

А.Кемелбаеваның «Жер кіндігі» және «Темірше» әңгімелерінде ұқсас мотивтер көрініс табады. Екі туындыны біріктіріп тұрған ортақ идея – табиғат пен адам арасындағы үйлесім, яғни жердің, судың, тіршіліктің киесін сақтау жөніндегі экологиялық және рухани ұстанымдар. «Жер кіндігі» әңгімесінде автор мифологиялық сарын мен символдық бейнелеу арқылы экологиялық тепе-теңдік бұзылған әлемді суреттейді. Жүз жыл сайын қарғысқа ұшырап, жер астына кеткен Елес Шаһардың қайта жер бетіне шығуы – табиғат пен адам арасындағы рухани байланыстың үзілуінен туындайтын апаттың көрінісі. Осы сиқырды бұзып, әлемді тазартып, табиғи тепе-теңдікті қалпына келтіретін

кейіпкер – Қазбек. Бұл арқылы жазушы адам мен табиғаттың арасындағы байланыс рухани тазару мен ізгілік арқылы ғана орнына келетіні жайында ой түйіндейді. Ал «Темірше» әңгімесінде табиғаттың тозуы мен қоғамның өзгерісі шежірелік баяндау негізінде өрбиді. Мұнда Арал теңізінің тартылып, «кесірткелі шөлге» айналуы тек экологиялық апаттың көрінісі ғана емес, рухани дағдарыстың, жер киесінен айырылудың белгісі ретінде көрініс табады. Жердің тозуы – адамның табиғат алдындағы борышын ұмытуының нәтижесі. Екі әңгімеде де жүзжылдық цикл мотиві ерекше мәнге ие. Бұл мотив арқылы жазушы уақыттың шексіз айналымын, жер мен адам өмірінің тұтастығын көрсетеді. Әр жүз жыл сайын Жердің жаңаруы немесе керісінше тозуы – адамзаттың рухани деңгейімен тікелей байланысты.

«Әулиебұлақ» повесі – Тобықтыдан тарайтын Наз руын деректілік сипатта танытатын шежіре энциклопедиясы. Автор бұған дейін әңгімелерінде сомдаған Әбдіхамит, Нұржаным, Бодаухан, Оразхан, Кенжеғаным, Биғайша, Түсіпхан, Тоқтан, Құспан сынды кейіпкерлері бұл повесте де бар. Автоэтнографиялық стильде жазылған, автофикшндік элементтерге бой алдырған сюжеттік-баяндау, эмоциялық-эстетикалық негізге ие. Себебі автордың өмірбаяны, естеліктері көркемдік шешіммен ұласқан. Повестегі басты сюжеттік негіз – Тобықты ішіндегі Жамантобықтыдан тараған ұрпақтың жайы. Бір ауылға айналған Жамантобықты ұрпақтары арасындағы татулық пен қамқорлық қазақы болмысты таныта түседі. Повесте тарихи желі қазақ жерінде болған ашаршылық жылдарын, қуғындау кезеңін, одан бөлек Шыңғыстау жеріндегі атом бомбасы сынақтарын суреттеуден көрінеді.

Шығармадағы көркемдік кеңістік деректіліктен бөлек, шығарманың композициялық сюжетімен ерекшеленеді. Өйткені повесте хронологиялық бірізділік жоқ. Ауыл тіршілігі, жайлау суреттелуінен басталатын шығармада бүкіл Жамантобықтының ұрпағы, олардың тағдыры баян етіледі. Шығарма сюжетіндегі ортақтық туған жердің суреттелуінен де көрінеді. Барлық Наз атаның ұрпағы мекен ететін Құндызды – Жамантобықтыдан шыққан Қылышбектің барымта үстінде қаза тапқан жері. Одан бөлек, Жамантобықты ішінде Бірке аталығына жататын Байтөлек әулие мен баласы Құлжан мәңгілік тыныштық тапқан сакральды мекен. Повесте бір рудың шежіресі ғана емес, олар мекен еткен жер де аталады. Соның бірі кие мен қасиетке ие Байтөлек ата басындағы бұлақ, халық кейіннен «Әулиебұлақ» деп атап кеткен. Бұдан халқымыздың киелі адамның көңілін қалдырмай, тәу ететін қасиетін көреміз.

А.Кемелбаева ел жадында сақталған ауызша тарих үлгілерін жинақтай келе, қазақтың шежіре дәстүрін ұлттық прозаға көркем түрде енгізіп, қазақ әдебиетінде «шежірелік проза» жанрын қалыптастырды. Автор әңгімелерінде батырдың, рудың шежіресін жалаң түрде беріп қоймай, ұлттық дүниетанымдағы маңызын көрсету мақсатында халықтық құндылықтарды да бейнелі түрде қолданған. Әр әңгімесінде шежірелік прозамен қатар халқымыздың ұлттық салты мен дәстүрі, сенімі мен танымы көрініс тауып отырады. Осы тұста контент талдау әдісін қолдана отырып, «шежірелік прозаның» А.Кемелбаева шығармашылығындағы ортақтығын айқындауды жөн көреміз.

Контент талдау – эмпирикалық әдістердің ішіндегі мәтінді талдаудағы сенімді түрлердің бірі. Контент талдау әдісінің қалыптасуы XX ғасырдың II жартысында БАҚ құралдарына қызығушылықтың артуымен байланысты. Зерттеу әдісін теориялық түрде дамытқан ғалымдар қатарында Б.Берельсон, Г.Д. Лассвел, П.Лазарсфельд, Ч.Е. Осгуд есімдері аталады. Контент талдау әдісін қолданудағы мақсат – қаламгер А.Кемелбаеваның «шежірелік проза» жанрында анықталып отырған шығармаларын объективті түрде бағалау. Осыған сәйкес контент талдаудың басты нысаны – А.Кемелбаеваның «шежірелік проза» жанрында жазылған туындылары. С.Тичер, М.Мейер, Р.Водак, Е.Веттер зерттеуінде контент талдау әдісінің әдістемесі былай жүзеге асады: 1. Категорияларды айқындау. 2. Жиілікті анықтау. 3. Кодтау. 4. Интерпретация [102, 103]. Ф.Мейринг контент талдау әдісінің сапалық сипатына назар аударып, жасырын мағыналарды, мәтінді талдау теориясының интерпретациясын дамытатынын айтады. Зерттеуші Ф.Мейринг зерттеу әдісіндегі негізгі үш категорияны анықтайды: 1. Мазмұнды жинақтау; 2. Мәтін мазмұнын зерттеу; 3. Құрылымдау [103, 40]. Нәтижесінде зерттеу материалын белгілі бір категориялар арқылы бағалауға мүмкіндік туады.

Ғылыми зерттеу жұмысында шежірелік проза жанрында А.Кемелбаеваның 12 әңгімесі: «Көкқия», «Ереймен мен Ақынай», «Тұлпарбасқан», «Көкенай мен Қалқаман», «Снайпер», «Шашты», «Археолог», «Ике», «Ханымбике», «Тілеуімбет», «Жер кіндігі», «Темірше» және «Әулиебұлақ» повесі талданып отыр. Берілген шығармаларда шежіре дәстүрі айқын көрінеді. Осыған сәйкес контент талдау әдісі аталған туындылар арасындағы ұқсастықты анықтауда қолданылады. Сонымен бірге зерттеуімізде әмеңгерлік, бауырына салу, жеті ата сынды ұлттық құндылықтарды қарастыруымыз шежірелік прозаның ерекшелігін айқындай түседі. Өйткені ұлттық салт-дәстүрде бекіген түсініктер қазақтың шежіре дәстүрін анықтайды. А.Кемелбаева шығармаларын талдай келе шежірелік прозаға тән бірнеше ортақ мотив барын көреміз. Контент талдау барысында ортақ мотивтер «категорияға» жүйеленді. 2-кестеде А.Кемелбаева шығармаларындағы образдық-мазмұндық өлшемдер беріледі.

Кесте – 2 Шежірелік прозадағы образдық-мазмұндық категориялар.

Категория	**Код**	**Образдық-мазмұндық өлшемдер**
Шежірелік прозадағы кейіпкерлер әлемі	А1	Наз баба – шығармалардағы туыстық қатынастың бастауы
	А2	Әбдіхамит (Тарбақ) – ағайынның басын қосып, татулығын қамтамасыз ететін абзал жан
	А3	Түсіпхан – қыршыннан қиылған жастардың жиынтық образы
	А4	Биғайша – еркін өскен қазақ қызының типтік бейнесі
	А5	Тоқтан – жанашыр, тілеулес қазақ қызының типтік бейнесі

2-кестенің жалғасы.

Шежірелік прозадағы ру тақырыбы	Б1	Жеті ата – шежіредегі рулық қатынастың қатаң сақталуын қамтамасыз ететін дала заңы
	Б2	Ата-баба – шежіренің бастау арнасы
	Б3	Әмеңгерлік, бауырына басу салттары – жесір қалған келінін қайын інісіне қосып, жетімін жатқа бермеу
Шежірелік прозадағы киелі мекен	В1	Құндызды – Жамантобықтыдан шыққан Қылышбектің тұрақты мекені, кейінгі Наз ұрпақтарының тұрғылықты жері
	В2	Тұлпарбасқан – ескінің аңызы негізінде қалыптасқан киелі топоним
	В3	Икенің күмбезі / Икенің бұлағы – халық арасында мейірімділігімен танылған Икенің құрметіне аталған
	В4	Әулиебұлақ – ғажайып сырға толы туған жер атауы

Аталған кестеде Айгүл Кемелбаеваның шежірелік прозасында жиі кездесетін образдық-мазмұндық категориялар (одан кейін – ОМК) ажыратылды. «Көкқия» әңгімесінде А1, А2, А3, А4, А5, Б1, Б2, Б3, В1, В2, В3; «Тұлпарбасқан» әңгімесінде А1, А2, А3, А4, А5, Б1, Б2, Б3, В1, В2, В3; «Әулиебұлақ» повесінде А1, А2, А3, А4, А5, Б1, Б2, Б3, В1, В2, В3 образдық-мазмұндық категориялардың кездесетінін көреміз. «Ереймен мен Ақынай» әңгімесінде Б1; «Көкенай мен Қалқаман» Б1, Б2; «Археолог» Б1, Б2; «Ханымбике» Б1, Б2; «Тілеуімбет» Б2, «Снайпер» Б1, «Темірше» Б1, Б2 деген шежірелік прозадағы ру тақырыбының, соның ішінде жеті, ата-баба түсініктерінің жиі кездесетінін көреміз. «Ике» әңгімесінде В1, В2, В3, В4 деген киелі мекендер суреттелген. Көріп отырғанымыздай А, Б, В топтарына ажыратылып, кейіпкерлер әлемі, ру тақырыбы, киелі мекен тақырыптарына топтастырылды. Келесі кезекте ОМК туындыларда кездесуін 3-кестеде анықтадық.

Кесте – 3 ОМК шежірелік проза жанрында кездесуі.

Туындылар	**А1**	**А2**	**А3**	**А4**	**А5**	**Б1**	**Б2**	**Б3**	**В1**	**В2**	**В3**	**В4**
«Әулиебұлақ»	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
«Тұлпарбасқан»	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
«Көкқия»	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
«Ереймен мен Ақынай»						+						
«Көкенай мен Қалқаман»						+	+					

3-кестенің жалғасы.

«Археолог»						+	+					
«Ханымбике»						+	+					
«Тілеуімбет»							+					
«Снайпер»						+	+					
«Темірше»						+	+					
«Ике»									+	+	+	+
«Шашты»						+	+					
«Жер кіндігі»						+	+					

3-кестені қорытындылай келе, А.Кемелбаеваның шежірелік прозасында ОМК «Әулиебұлақ», «Тұлпарбасқан», «Көкқия» туындыларында жиі кездеседі. Бұл шығармаларда автор шежірелік прозаның барлық талаптарына жауап беретін, сюжеттік, композициялық, мотивтік, символдық әдістерді тиімді пайдаланып, әдебиеттегі «шежірелік прозаның» нағыз үлгісін көрсетті деуге болады. Ал қалған әңгімелері шежірелік проза аясында белгілі бір идеялық мәнді беруде айсберг әдісімен анықталады. Мәселен «Ереймен мен Ақынай» әңгімесінде шежірелік прозаны басты өзек ете алып, отбасы құндылығын, соның ішінде әйел даналығын басым көрсеткен. Ал «Тілеуімбет» әңгімесінде де аталған дәстүрді негізге ала отырып, айсбергтік тәсілмен тек ата-баба мәселесін алдыға шығарып, түп тамырында рецепиенттің танымында шежіре, ұлттық дәстүр негізін қайта жаңғыртады. «Көкенай мен Қалқаман», «Археолог», «Ханымбике», «Снайпер», «Темірше», «Шашты» әңгімелері тақырып жағынан үндес болғанымен, жеті ата, ата-баба тақырыптарын терең қарастыра отырып, түрлі мәнді қозғаған. Мәселен «Темірше» әңгімесінде кіші жүз руының болмыс-бейнесі көрінсе, «Археолог» әңгімесіне тобықты руындағы Кәкеннің бейнесі арқылы туған жер алдындағы азаматтық парызы көрінеді. Бұл ретте автор руға, аймаққа, жерге бөліну идеясынан ада, керісінше әр аймақтың, өңірдің мерейін үстем ету мақсатын, ұлтжандылық идеясын типтендіруге қадам жасайды. Сайып келгенде, А.Кемелбаеваның 12 әңгімесінде шежіре дәстүрі айқын берілгенімен қатар, негізгі образдық-мазмұндық категориялар ондағы тақырып аясын көрсетеді. Сонда А.Кемелбаеваның «Әулиебұлақ», «Тұлпарбасқан», «Көкқия» туындылары шежірелік прозаның барлық талаптарына жауап беретін шығармалар деп санаймыз. Қалған әңгімелері арнайы нысанды бағыт ретінде ала отырып, шежіре тақырыбын айқындауда айсберг әдісін негізге алады. Келесі кезекте сандық көрсеткіштерге назар аударсақ. 4-кестеде контент талдау негізінде анықталған нәтижелерді келтіреміз. Айгүл Кемелбаеваның шежірелік прозасын сандық және мазмұндық тұрғыдан талдау нәтижесінде қаламгер шығармаларында ұлттық болмысты айқындайтын кейіпкерлер мен ұлттық кодтардың жүйелі түрде көрініс табатыны анықталды.

Кесте – 4 Шежірелік прозадағы сандық көрсеткіштері (12 әңгіме, 1 повесть).

Категория	Жалпы саны (ОМК жиілігі)	% көрсеткіш
А1	20	32,8 %
А2	65	52%
А3	72	80, 5%
А4	52	89%
А5	120	98,3
Б1	5	8,6%
Б2	11	10,1%
Б3	4	5,6%
В1	34	37,7%
В2	9	12,7%
В3	2	3,1%
В4	7	10,8%

Зерттеу барысында А категориясының жиілік көрсеткіштеріне сүйене отырып, жазушының прозасындағы басты кейіпкерлер мен олардың көркемдік қызметі төмендегідей сараланды. Ең жиі кездесетін образ – Тоқтан (98,3%). Бұл бейне арқылы жазушы қазақ қызының қамқор, жанашыр тұлғасын сомдап, әулеттегі қыз баласының символдық үлгісін ұсынады. Келесі жиіліктегі Биғайша образы (89%) – ата-әжесінің ерке, ақылды және өжет қызы ретінде суреттеледі. «Көкқия», «Тұлпарбасқан» әңгімелерінде оның балалық кезеңі, ал «Әулиебұлақ» повесінде бойжеткен шағы көркем бейнеленеді. Түсіпхан (80,5%) образы – ұрпақ сабақтастығында өмірден қыршын кеткен жастардың тағдырын бейнелейтін образ. Әбдіхамит (52%) – дана ақсақал, ұлттық дүниетаным мен отбасы, әулет арасындағы бірліктің кепілі іспетті кейіпкер. Наз ата (32,8%) – әулеттің бастауында тұрған рухани негіз, шежіренің алғашқы буыны ретінде танылып, ұлттың тарихи жадын жаңғыртудың көркемдік моделі болып табылады. Б категориясында ұлттық құндылықтармен сабақтас ұғымдардың жиілігі төмендегідей: жеті ата (8,6%), ата-баба (10,1%), әмеңгерлік және бауырына салу салттары (5,6%). Бұл көрсеткіштер А.Кемелбаеваның шығармаларында қазақтың дәстүрлі дүниетанымын көркем мәтін кеңістігінде көрсету мақсатын айқындайды. В категориясындағы топонимдер Құндызды (37,7%), Тұлпарбасқан (12,7%), Әулиебұлақ (10,8%), Икенің күмбезі (3,1%) – жазушының сакральды мекен түсінігімен қалыптасқан. Әсіресе Құндызды мекені барша Наз ұрпағының туған жері, ортақ кеңістігі ретінде символдық мәнге ие. Бұл көрініс қазақ халқының әр руының өзіндік тарихи территориясына ие болу дәстүрін көркемдік деңгейде паш етеді. Жалпы алғанда, Айгүл Кемелбаеваның шежірелік прозасы – ұлттың тарихи жады мен рухани болмысын көркемдік тұрғыдан өзектендірген, шежіре, кеңістік пен ұрпақ сабақтастығын бейнелеген тұтас көркем әлем.

Осылайша А.Кемелбаеваның шежірелік проза арқылы адамның ұрпағымен мың жасайтынын, ешкімнің ұмытылмайтынын жеткізеді. Интерпретациялану ерекшеліктерін қарастырсақ. А.Кемелбаева шежірелік проза арқылы Тобықты

руының тарихын баян етеді. Тобықты ішіндегі Жамантобықты аталығына қарасты ағайындас, туыстас жандардың басынан кешкен оқиғалары тарихи дискурста беріледі. Соның ішінде арманда кеткен, артында ұрпағы қалмаған жандар да әулет шежіресінен ұмытылмайтынын айтады. Олардың да есімі аталып, шежіреде жаңғырып отырады. Қазақтың ұлттық салт-дәстүрлері де – шежірелік прозаның негізгі қазығы. Атап айтар болсақ, әмеңгерлік, бауырына салу – өз ұрпағын шежіресінен, әулетінен алыстатпаудың амалы. Шығармалардағы психологиялық реңк аян түс, түс элементтерінен көрінеді. Нәтижесінде қазіргі қазақ прозасындағы шежірелік прозаның объективті қызметі айқындалды.

Шежірелік проза – әлем әдебиетінде және қазіргі қазақ әдебиетінде арнайылап қарастыруды қажет ететін жанр. Көркемдік шындық пен тарихи аспектінің тұтасуы нәтижесінде «шежірелік проза» жанр ретінде қалыптаса бастады. Нәтижесінде елдің, ұлттың тарихы бір отбасының шежіресі арқылы сомдалып, бүгінгі әлем әдебиетіндегі ұлттық құндылықтарды алдыға шығарды. Шежірелік проза – көркем шығармада бірнеше ұрпақты сомдау арқылы көрінетін қоғамдық, әлеуметтік мәселелер мен тарихи оқиғалардың қайта бағалануы. Ұрпақтар сабақтастығы арқылы авторлар қоғамның өзекті мәселелерін көтеріп, ата-ана мен баласы арасындағы байланыстың күрделілігін қоғамдық қатынастар арқылы суреттейді. Келесі кезекте әлем әдебиетіндегі шежірелік проза дәстүріндегі туындылармен салыстырмалы зерттеу жүргізсек.

Әлем әдебиетінде «шежірелік прозаның» алатын орны жоғары. Бірнеше ұрпақ арасындағы байланысты әр ұрпақтың өзіне тән мәселелерін таныту «шежірелік прозаның» еншісінде. Диссертациялық жұмысымызда А.Кемелбаева шығармаларындағы шежірелік прозаны әлем әдебиеті үлгісінде талдау Э.Шафактың «Намыс», Г.Г. Маркестің «Жүз жылдық жалғыздық» романдары негізінде жүзеге асады. Осы тұста неліктен аталған шығармалар таңдап алынды деген сұрақ туындайды. Бұған бірнеше себептерді көрсете аламыз.

Біріншіден, ортақ түркілік құндылықтар. Э.Шафак туындысындағы түрік қоғамындағы тамыры тереңге жайылған ұлттық құндылықтар А.Кемелбаева шығармаларымен үндес. Екіншіден, А.Кемелбаеваның прозасын постколониалды әдебиеттің өкілі ретінде әлем әдебиетінде отаршылдықтан кейінгі, отаршылдық саясатты танытатын әдеби туындымен салыстыру орынды. Осы мақсатта Г.Г. Маркестің «Жүз жылдық жалғыздық» романы таңдап алынды. Бұл тұста зерттеу нысаны ретінде алынып отырған Г.Г. Маркес шығармасында «шежірелік прозаны» негіз ету ұрпақтар тарихы арқылы тұтас Колумбия халқының, жалпылай алғанда Латын Америкасы елдерінің отарланған тарихын көрсетуді мақсат еткен. Бұл «шежірелік прозаның» бір белгісі деп қарастырамыз.

Үшіншіден, қазақ әдебиетінің белді әрі айтулы өкілі А.Кемелбаева әңгімелерінде қазақ халқының шежіре дәстүрін жоғары деңгейде суреттейді. Ұлттық таным мен менталитет, дәстүр мен ғұрыптық салтты негізге ала отырып, қазақтың дархан мінезін, шежірелік дәстүрін дәріптеп, көркем прозасының арқауы ете білген. Шағын прозаның шебері атанған қаламгер ұлттық болмыстағы маңызды менталитет ұғымдарын әңгімеге шебер сыйдырып, талантын таныта түседі. Қазақ арасындағы «руың кім?» деп басталатын әңгіме

«қарға тамырлы қазақ» түсінігінде жүзеге асады. Ру сұрасу бөлінудің емес, ұлан ғайыр даланы мекен еткен қазақтың ұлттық құндылығын, ауызша тарихының маңыздылығын көрсетеді.

Шежіре дәстүрі – қазақ ұлттық менталитетіндегі маңызды ұғым. Одан бөлек қазақ халқы бүгінгі күнге дейін қатаң ұстанып келе жатқан «жеті ата» ұлттық мінездің, менталитеттің, салт пен дәстүрдің берік ұстанымы. Автор кейіпкерлерін жалаң таныстыра салмай, руын, толықтай шежіресін танытуды мақсат етеді. Ұлтымыздың ауызша тарихы саналатын «шежіре дәстүрінің» көркем прозаға ұласуы – бүгінгі әдебиеттегі тенденция ғана емес, өткенді бағамдаудың жаңа тәсілі. Айгүл Кемелбаева – «бір отбасының шежіресі» арқылы ұлт тарихын суреттеудің шебері.

Осылайша «шежірелік прозаға» тән белгілерді үш автордың шығармашылығы негізінде ажыратамыз.

1. «Шежірелік прозада» нақты тарихи фактілер кездеспеуі мүмкін. Псевдобиографизм құбылысы қолданыс тауып, шынайылықтан гөрі көркемдік тәсіл жүзеге асады.

2. «Шежірелік проза» – бірнеше ұрпақтың көркем шежіресі. Шығармада тек бір емес, бірнеше ұрпақтың өмірбаяны сомдалады.

3. «Шежірелік проза» этномәдени дүниетанымдағы ұлттық құндылықтардың жиынтығын құрайды. Шежіре дәстүрінің көркем прозада қолданыс табуы елдің, халықтың тарихын баяндайды.

4. «Шежірелік проза» постколониалды әдебиет, трансмәдени қаламгер шығармаларына тән. Зерттеу нысаны ретінде алынып отырған Г.Г. Маркес «постколониалды әдебиет» өкілі, Э.Шафак «трансмәдени» санатында анықталады.

5. Қазіргі заманауи әдебиеттегі өзекті әрі маңызды тақырып арнасы – ұлттық құндылықтардың, ұлт тарихының қайта жаңғыруы. Бұрынғы өткен оқиғалар бүгінгі авторлар тарапынан қайта қаралып, көркем прозада жаңа бағасын алуда.

Әлем әдебиетінде қалыптасқан биография, автобиография, биографиялық дискурс жанрларынан «шежірелік прозаның» басты айырмашылығы – бірнеше ұрпақтың суреттелуі. «Шежірелік прозада» бірнеше ұрпақтың сабақтастығы арқылы ұлттық, жалпыадамдық құндылықтар басты тақырып ретінде алынады.

Автордың оқырманға жеткізгісі келген негізгі ойы мына жолдардан көрінеді: «В этом мире слово «честь» было не просто словом, но и именем. Но это имя давали только мальчикам. Только мужчины имели честь, будь они старикими, мужами в расцвете лет или же юнцами, на губах которых еще не обсохло материнское молоко. У женщин не было. Честь им заменял стыд. Но носить такое имя, как Стыд, никому не пожелаешь» [104, 27]. Бұл үзінділерден түрік халқы үшін ұл баланың орны қаншалықты маңызды екені, намыс қорғар тек ер бала деген түсінік көрінеді. Қырық бір жасында ер баланы дүниеге әкелем деген Нази босану үстінде қайтыс болады. Өмірге тоғыз баланы әкеліп, бір ұлды көрмей өткен Назидың тағдыры арқылы қаламгер түрік, сонымен бірге күрд әйелдерінің тағдырын суреттейді. Олардың ер баланы дүниеге әкелуі әлеуметтік ортадағы маңызын айқындай түсетіндей. Шығармада оқиғаның реті 1945

жылдан 1992 жыл аралығындағы Түркияның Сириямен шекаралас жатқан өңірден бастау алып Лондонда жалғасады. Нази мен Бензо қыздарының, немерелерінің тағдыры шежірелік прозаға арқау болады. Оқиғаның реттілігінде хроника сақталмаған, керісінше ретроспективті құрылымда жүзеге асқан.

Э.Шафақ шығармашылығын зерттеген Л.Н. Юзмухаметова «эмиграция» [105, 131], М.Репенкова қаламгер шығармаларындағы түрік халқының ұлттық бірегейлігі [106, 70] тақырыбын арнайы қарастырады. Зерттеуші Л.Н. Юзмухаметова пікірінше Э.Шафақ «үнсіздердің» үнін жеткізіп, көркем прозада қалыс қалған кейіпкерлердің жайын жеткізеді. Қазақ әдебиетіндегі «қорғансыздар», француз әдебиетіндегі «аласталғандар» тәрізді қоғамнан оқшауланған кейіпкерлер әлемін суреттеу арқылы әлеуметтік қатынастар айқын көрінеді. Э.Шафақтың «Намыс» романында да эмиграция тақырыбы, олардың бөтен қоғамға, талапқа үйренісуі өзекті арна саналады. Шығармадағы «ұрпақтар байланысына» назар аударсақ. «Намыс» романындағы шежіреде Бензо мен Нази, олардың қыздары және тағдыры баяндалады. Романды «шежірелік проза» аясында тануымыз үш ұрпақтың тағдырының баяндалуы себеп болып отыр. Аталған шығармада тек бір буынның қиындығы ғана емес, үш бірдей ұрпақтың өзара байланысы суреттелген. Шығарманы қарастыра отырып, «шежіре» ұғымымен қатар түсінікте қолданылған «намыс» категориясының маңызы зор.

Шығармада автор Аскендерді «намыс қорғаушысы» ретінде сомдауында психологиялық суреттеулер басым. Зерттеушілер V.Meetoo, H.S. Mirza зерттеу айналымға «Honour killings» ұғымын енгізіп, әйел намысын қорғау мақсатында жазалауды тек әкесі немесе күйеуі емес, ағасы, баласы, туыстары ішіндегі ер ағайындары орындай алады [107, 61], - деген пікір білдіреді. Әкесімен ажырасқан анасын өзге ер адаммен көргенге шыдай алмаған Аскендер «намыс қорғаушысына» айналып, сұмдық әрекет жасайды. Осылайша романдағы «намыс» түсінігі – тамыры терең дәстүрлі түрік қоғамындағы қайшылыққа толы ұғым. Қаламгер Э.Шафақ «намыс» түсінігін беру арқылы шежіренің тазалығының сақталуымен байланысты екенін жеткізеді.

Э.Шафақтың басты кейіпкері Пимби мен А.Кемелбаеваның «Тұлпарбасқан» әңгімесіндегі Биғайша екеуінің арасында әдеби байланыс бар. Атап айтар болсақ, Пимби мен Биғайша шалғай ауылда өседі. Пимбидің балалық шағы Түркияның өркениеттен шалғай ауылында, күрдтер отбасында, ал Биғайшанікі Арқа төсінде, жайлауда, киіз үйде өтеді. Оқиғалардың баяндалуы Пимби мен Биғайшаның көзқарасымен беріледі. Пимби – үйіндегі алтыншы қыз, анасы Назидің өзін ұл таппадым деп кінәлағанын көріп өскен. Биғайша – еркін, қылықты, еркекшора, бұла, өжет, жүйрік боп өскен ата-әжесінің «қызы». Биғайшаның әжесі екі жасар ұлы Оразханмен жесір қалғандықтан, оның балалық шағы жаттың есігінде өтпеуі үшін әрі өз туғандарының ортасында болуы мақсатында қазақтың әмеңгерлік салтымен Әбдіхамитке қосылған. Тіптен өз ағасының жалғыз тұяғы Оразханнан тараған Жеңісқазыны қасына ертіп өзінің «атасын» (Бодаухан) ұмытпауды дәріптеуі, өз немерелерінің де жеті атасын, шежіресін ұмытпау мақсатында ата-баба мазарына апаруы – ұрпақаралық байланысты, туыстық қатынасты, ағайындық салтты танытудың көрінісін

бейнелейтін көркем прозадағы ұлттық ұстаным. Аталған екі шығармадағы ұқсастық – ұл бала ұрпақты жалғастырушы, шаңырақтың тірегі деген түсініктер.

Биографиялық прозаның зерттелуіндегі негізгі мәселелер Г.Винокур, С.Аверинцев, М.Бахтин, Ю.Лотман, Н.Веселовский еңбектерінде қарастырылған. Аталған зерттеулердегі басты идея қаламгердің биографиясына үңілмей, автордың көркемдік әлемін түсіну мүмкін емес екендігіне саяды. Биографиялық прозадағы маңызды арналар: шығармадағы тарихи-мәдени контекст және ондағы кейіпкер, оқиғаның биографиялық, психологиялық болмысы. Осыған сәйкес Э.Шафак пен А.Кемелбаева кейіпкерлерінің биографиясын суреттеумен қатар, психологиялық портретін сомдайды. Соған сәйкес кейіпкерлер әлемі түрік және қазақ қоғамына тән ұстанымдарды таныта түседі.

Шежірелік проза аясында анықталатын әлемдік әдебиетте қалыптасқан озық шығармалардың бірегейі – Г.Г. Маркестің «Жүз жылдық жалғыздық» романы. Латын америка әдебиетінің жаңа үлгідегі романы саналатын шығарма – шындықты мифологиялық астарда қабылдаудың көрінісі. Романдағы көрінетін әдіс – магиялық реализм. Фольклорлық сана призмасында сомдалатын оқиғалардың легі мифологиялық, діни мотивтерге құрылған. Шығармада баяндалатын мекен «Макондо» былай анықталады: «Макондо дегеніңіз – онда жып-жылтыр аппақ қойтастар арасымен арқырап ағып жататын мөлдір сулы өзеннің жағасындағы балшық пен бамбуктен өрілген жиырма шақты лашығы бар шағын селен» [108, 7]. Осы негізде «Макондо» тарихы Буэндиа отбасының шежіресін, Колумбия елінің тарихын, Латын Америка тарихын, тіпті бүтіндей адамзаттың шежіресін танытады. Осылайша автор шығармасында «ұлттық модель» тұрмыстың, психологияның ұлттық сипатын, сонымен бірге тарихи даму динамикасын сипаттай түседі. Е.Мелетинский «Поэтика мифа» монографиясында «Жүз жылдық жалғыздық» романын «роман-миф» деп анықтайды [35, 78]. Осы тұста А.Кемелбаеваның «Әулиебұлақ» повесіндегі Құндызды мекеніне назар аударсақ. Өз кезегінде Құндыздының суреттелуі Жамантобықтыдан тараған ұрпақтың мекендеген киелі қонысын екенін танытады. Г.Маркес үшін Макonда қаншалықты киелі болса, А.Кемелбаева үшін Құндызды – қадір-қасиет қонған мекен. Құндызды арқылы қаламгер қазақ халқының басынан өткен оқиғаларды баяндайды. Әңгімелерінде Наз атадан тараған ұрпақтар жайы берілсе, повесте бүкіл Жамантобықтыдан тараған ұрпақтың өзара сабақтастығы суреттелген.

Автор шығармасын магиялық реализм жанрында жазып, фольклорлық, мифологиялық бастауларды шығарманың негізі ретінде берген. Г.Г. Маркестің «Жүз жылдық жалғыздық» романының магиялық реализм деп танылуы сюжет пен уақыт динамикасын шынайы қабылдаудың реті жоқтығын, шығармадағы баяндау үлгісінің өмір мен тылсым әлемді байланыста ұстауының көрінісі деп анықталады [77, 136]. Диссертациялық жұмысымызда А.Кемелбаева шығармаларын әлем әдебиеті үлгілерімен салыстыруда Г.Г. Маркестің «Жүз жылдық жалғыздық» романын, Э.Шафактың «Намыс» романын алуымызға көптеген факторлар бар. Мәселен, отарлық саясаттың ұлттық кодқа әсері аталған романдарда айқын суреттелген, ұлттық код қатарында анықталатын «ұлттық

мінездің» әдеби мәтінде символдық және мәдени сипаттарының сомдалу ерекшеліктері «Жүз жылдық жалғыздық» романында көрініс тапқан [86, 296]. Қаламгер А.Кемелбаева туындыларындағы әлем әдебиетімен әдеби байланыс шежірелік проза жанрында ғана емес, ортақ кейіпкерлер жүйесімен анықталады. Атап айтар болсақ, «Көкқия», «Тұлпарбасқан», «Әулиебұлақ» туындыларындағы басты кейіпкерлердің, оқиғалардың (Бодаухан, Биғайша, Түсіпхан, Әбдіхамит, Оразхан және өзге де кейіпкерлер) бірнеше мәрте сомдалуы Дж.Купер, О.Бальзак шығармашылығымен ұқсас.

XXI ғасырдағы қазақ прозасындағы жаңашылдық «ұлттық болмыстың» жаңғыруынан көрінеді. Осы тұста А.Кемелбаева әңгімелерінде халқымыздың ұлттық болмысын айқара аша түсетін «шежіре» ұғымы жан-жақты көрініс тапқан. Шежірелік проза ұғымының әлем әдебиетінде қалыптасуы Г.Маркес шығармасымен байланысты. Отарлық саясаттың құрбаны болған Колумбияның тарихын сомдауда магиялық реализмды ұтымды қолдана білген Г.Г. Маркес Хосе Аркадио шежіресімен тоғыстырған.

Осы орайда отаршылдық саясатты бастан өткерген қазақ халқының ұлттық болмысының қайта жаңғыруын А.Кемелбаева шежірелік сипаттағы әңгімелерінде айқын көрсете білген. Г.Г. Маркес пен А.Кемелбаева шығармаларын өзара салыстыра қарастырғанда мифтік, шежірелік, ұлттық желілер ортақ ұқсастықтар ретінде анықталады. Екі автор пост-колониалды кезеңде туылғанымен, өз ұлтының отаршылдық кезеңіндегі тарихын топшылауының нәтижесінде аталған шығармаларын жарыққа шығарды. Г.Г. Маркес пен А.Кемелбаева шығармаларындағы негізгі арна отаршылдықты бастан кешірген ұлттың тарихын жеткізуге құрылған.

Диссертациялық жұмыстың зерттеу нысаны ретінде алынып отырған Э.Шафак, Г.Маркес, А.Кемелбаева шығармаларындағы ұлттық, рухани, тарихи тәжірибе сюжеттік желі мен кейіпкерлер әлемінің негізін құрайды. Үш автор түрлі мәдениет өкілдері екеніне қарамастан, шежіре дәстүрінің сомдалуымен ортақтыққа ие. Э.Шафак романы арқылы түрік қоғамындағы «намыс» түсінігінің әйелге қатысты қолданылатынын көрсетсе, Г.Маркес өз ұлтының бірнеше жылдар бойы басынан өткерген тарихи оқиғаларын сомдайды, А.Кемелбаева үш жүз жыл отарлық көрген халқының ұлттық дәстүрлерін қайта жаңғыртады. Осылайша үш автор шежіре дәстүрін сомдау арқылы ұлттық, рухани, тарихи тәжірибелерінің сан түрлі екенін паш етеді. Сонымен бірге Г.Маркес пен А.Кемелбаева шығармаларында «мифті» тиімді қолдана білген. Психо-аналитикалық зерттеулерде мифтің ұжымдық бейсаналық проекция екені айтылады. Дегенмен «миф» қазіргі прозадағы интермәтінділік мүмкіндікке, реализм мен постмодернизм арасындағы көпір ретінде артықшылыққа ие. Әлем әдебиеті шығармалары ішінен таңдап алынған Э.Шафак, Г.Г.Маркес, А.Кемелбаева шығармаларымен салыстыру барысында анықталған ерекшеліктер 5-кестеде берілген. Осылайша А.Кемелбаева прозасындағы шежірелік дәстүрді әлем әдебиетінде салыстыру жүргізу аталған жанрдың өзектілігін көрсетеді.

Кесте – 5 Әлем әдебиетіндегі және А.Кемелбаева шығармаларындағы шежірелік проза

Әдеби талдау	**Г.Г. Маркес**	**Э.Шафак**	**А.Кемелбаева**
Жанр	Роман	Роман	Әңгіме
Көркемдік әдіс	Магиялық реализм	Реализм	Реализм
Шежірелік прозаға тән ерекшеліктер	Колумбия халқының тарихы, саясаты, өзгермес болмысы есімдері қайталанған Буэндиа әулетінің тарихымен суреттеледі	Түрік халқының намыс туралы тамыры терең түсініктерінің адам өліміне дейін апаруы	Ұмыт болған ұлттық құндылықтардың, ұстанымдардың жаңғыруы

Ғылыми зерттеу жұмысымызда Айгүл Кемелбаева шығармашылығымен қатар Э.Шафак, Г.Г. Маркес романдарының салыстыра талдануы нәтижесінде шежірелік прозаның берілуі автордың ұлттық, рухани тәжірибесіне негізделетінін айқындай түсеміз. Өйткені аталған авторлар шежіре дәстүрін негіз ете отырып, өз халқының өзекті мәселесін көтере білді. Айгүл Кемелбаева шежірелік прозасында ұмыт қалған ұлттық дәстүрлерді қайта жаңғыртып, өткеннің елесінде қалған тұлғалардың болмысын жандандырды. Ұлтымыздың тарихында елеулі ерлігімен есте қалған батырлардың болмысын шежіре дәстүрімен сомдап, ата-бабаның есімі ұрпағымен жасайтынын көркем проза арқылы жеткізеді. Осылайша Айгүл Кемелбаева бүгінгі әдебиет талаптарына сай халқымыздың шежіре дәстүрін көркем прозада қайта жаңғыртты.

Бірінші тарау бойынша түйін

Қазіргі қазақ прозасы әдебиеттанудың жаңа бағыттары мен ағымдарын, әлемдік фольклортану мен мәдени-танымдық түрлі аспектілердің тенденцияларын, соны көзқарастар мен сыни-дискурстық талдау нәтижелерін, тәжірибелер мен әдістемені бойына сіңіруде ұлттық интеграцияны басшылыққа алуды қарқын бастап кетті. А.Кемелбаева шығармашылығы қазақ халқының одақтас мемлекеттер қатарынан ажырап, жаңа мемлекет ретінде қалыптасу кезеңіне, сонымен қатар дәуір мен ғасыр айрығындағы тарихи-мәдени уақытқа тұспа-тұс келді. Сол себепті бұл бөлімде жазушының алдымен шағын көлемді эпикалық туындыларындағы архаикалық, фольклорлық-мифтік мотивтер, мистикалық сарындар көрінісінің жаңаша бағытта даму арналары, авторлық позициямен өрілген неомифологиялық, неомистикалық ағымды қолдану ерекшелігі қарастырылады. Неомистика мен неомифологизмнің аражігі ажыратылып, неомистика аясындағы «қорқынышты әңгіме» сарынының теориялық түсінігі беріліп, қаламгер туындыларындағы көрінісі сөз болады. Жалпы әлемдік әдебиеттану теориясында негіздемесі берілген «қорқынышты әңгіме» сарыны (страшилка, horror story) қазақ фольклортануында

қарастырылмағандықтан, оның теориялық негіздемесі жасалды. Жазушы шығармашылығындағы фольклорлық мотивтер аясында архетип, архетиптік образдар, символдардағы психологиялық, философиялық, сакральдық, танымдық, ұлттық ерекшеліктер авторлық, ұжымдық бейсана аясында қалыптасқан түсініктер негізінде талқыланды. А.Кемелбаева прозасындағы дәстүрлі-юнгтік «әйел», «ер» (анима, анимус), «көлеңке», «эго», «жеке тұлға», «құдай», «сәби» архетиптері, авторлық негіздегі «құс» архетипі, «туған жер», символикасы зерттеледі.

Қазақ әдебиеттануына шежірелік проза жанрында қалам тербеп, соның ішінде 1 повесть, 12 әңгіме жазып, сонымен қатар повесть-романдарында мәтін ішінде мәтін әдісімен киносценарий, бөлім ретінде қосып, жаңаша да тың бағытта ізденістер әкелгені белгілі. Бұл бөлімде әдебиеттану тұрғысынан шежірелік проза аясында теориялық еңбектерді саралай келе, шежіре дәстүрі, шежірелік проза ұғымдарына түсінігк берілді. Шежірелік прозадағы кейіпкерлер әлемі, рулық әлем, сакралды мекендер контент-талдау негізінде қосымша сараланды. А.Кемелбаеваның осы бағыттағы шығармалары талданып, Г.Маркестің, Э.Шафактың шығармаларымен үндестігі зерттелді. Әлемдік, түркілік әдебиет өкілдерінен бір-бір үлгіні негізге ала отырып, кросс-мәдени бағыт тұрғысынан зерделедік.

Қорытындылай келгенде, бұл бөлімде А.Кемелбаева шығармашылығындағы неомифологизация, неомистификация, архетиптік және шежірелік дәстүр, шежірелік проза мәселелері сыни-дискурстық, салыстырмалы-тарихи, синтездеу, фреймдік, контент талдау негізінде қарастырылды. Сайып келгенде, А.Кемелбаева ұлттық проза мен әлемдік әдебиеттанудың діңгегін қатар ұстана отырып, қазақ әдебиетін жаңа белеске көтерді, жаңаша ізденістерді қалыптастырды.

2 А.КЕМЕЛБАЕВА ПРОЗАСЫНДАҒЫ ҰЛТТЫҚ КОД ЖӘНЕ КЕЙІПКЕРЛЕР ЖҮЙЕСІ

2.1 Ұлттық код пен ұлттық психология: көркем модель мәдени-танымдық контексте

Әдебиеттанудағы ұлттық код және ұлттық психология мәселесі қай кезеңде де өзекті. Қазіргі постмодернистік және метамодернистік дәуірде ұлттық интеграция тақырыбы көркем әдебиетте әр кезеңнің талабына сай өзгеріске ұшырап отырды. Соның ішінде қазіргі қазақ әдебиетінің даму арнасында бірнеше тарихи-әлеуметтік жағдайларды басынан өткерген халық тағдыры, ұлт танымы көркем шығармада түрлі көзқараста көріне бастады. XXI ғасырдағы көркемдік ізденістер ұлттық код ұғымына тоғысады. Соның ішінде прозалық шығармаларда халық жадында сақталған түсініктер, ұлттық таным көріністері негізгі арна саналады. Осы себептен қазіргі қазақ прозасындағы ұлттық кодты айқындау әдебиеттану саласының өзекті бағыттарының бірі болып анықталады.

«Код» терминінің қалыптасуы нақты ғылымдармен басталып, гуманитарлық білім саласында таңбалық жүйе ретінде танылды. Жалпы филологиялық көзқарастарға қарағанда тілдің өзі «код» деп анықталады. Бұл өз кезегінде Ф. де Соссюрдің пікірімен толыға түседі. Оның айтуынша тіл – қоғамда ақпаратты танытудың таңбалар жүйесі [109, 33]. Ф. де Соссюр теориясы бойынша қоғамдағы қабылданған шарттар белгілерінің жүйесі тілде көрініс табады. Бұл өз кезегінде код теориясында семиотиканың бастау алуына әсер етті. Р.Якобсон, Р.Барт, Ю.Лотман сынды ғалымдар Ф. де Соссюр идеясын дамытып, кодтың мәдени аспектіде қарастырылуын теориялық негізде қалыптастырды. XX ғасырда жарық көрген «Логика-философиялық трактат» еңбегінің авторы, философ Л.Витгенштейн ой мен тіл ұғымдарын ажыратып, сөйлеудегі жасырын контекст мәселесіне назар аударады [110, 89]. Өз кезегінде зерттеуші Ч.Пирс кодтың интерпретациялау қызметіне айрықша тоқталады. Оның айтуынша, «код – объект пен интерпретант арасындағы байланыстың біртұтас жүйесі» [111, 65]. Осы тұста кодтың коммуникациялық қызметі ажыратылады. Кодтың символмен байланысы мәдени-семиотикалық сипаттың ерекшелігінен көрініс табады. Осылайша коммуникация арқылы кодтың іске асуы таңбалардың, символдардың мағынаны танытуымен анықталатынын көреміз. Филология ғылымында «код» ұғымының эволюциясы негізгі үш теориямен анықталады. Нақтырақ айтатын болсақ, Ч.Пирстің «семиотикалық үштік» (белгі – объект – интерпретант), Ф. де Соссюр «тіл мен сөйлеу», Ю.Лотман «мәдени код» ұғымдары кодтың таңбалар мен символдардың байланысынан бастап семиотикалық жүйеге дейінгі даму жолын көреміз. Осы негізде код ұғымы филология ғылымында семиотика және лингвистика салаларының тоғысында қалыптасты. Нәтижесінде код тек тілдік белгі емес, мәдениеттің, ұлттың жадын айқындай түсетін категорияға айналды. Бұндай өзекті пікірлер Ю.Лотманның зерттеулерінде негізгі арна саналады.

Зерттеуші Ю.Лотман «код» ұғымын тілдік белгі немесе таңбалар жүйесі деп қарамайды, оны мәдениеттің маңызды ұғымы санайды. Әр мәдениеттің семиотикалық кеңістігі бар, ондағы элементтер «код» арқылы байланысады. Мәдениет – адамзаттың мыңдаған жылдар бойы қалыптасқан ұлттық жадының

көрінісі. Ұлттық жадта сақталған әрбір мәдениет элементтері кодтар арқылы жинақталады. Осылайша әр мәдениет өкілі, яки халық, этнос өзінің тарихи тәжірибесін, идеяларын, символдық жүйелерін кодтау арқылы сақтап, кейінгі ұрпаққа жеткізеді. Зерттеуші Ю.Лотманның мына пікірі зерттеуіміз үшін құнды: «Всякий культурный текст может рассматриваться как некий единый текст с единым кодом и как совокупность текстов с определённой совокупностью кодов» [112, 168]. Әрбір мәтін құрылымдық жағынан кодталған болып саналады. Код арқылы мәтіннің толық мағынасы ашылып, кейінгі ұрпаққа декодтау арқылы жеткізілуінің көрінісі. Дегенмен зерттеуші Ю.Лотман «код» таңбалардың жиынтығы еместігін, мәдениет ішіндегі ақпарат алмасуды жүзеге асыратын семиотикалық механизм деген пікірде. Осы тұрғыда көркем мәтіндегі «код» мәдениеттің негізгі өзегі бола отырып, ұлттық жадтағы ақпараттарды сақтап, мәдени байланысты қалыптастырудағы маңызды механизм екенін көреміз.

Көркем прозада кодтың сомдалуы ұлттық дәстүр мен жаңашылдықтың тоғысуымен, ұлттық болмыстың жаңғыруымен байланысты. Бұл жөнінде орыс және өзбек әдебиетіндегі ұлттық код тақырыбын қарастырған О.Жумаев зерттеуінен анық көреміз. Зерттеушінің пікірінше, ұлттық кодтар көркем мәтіннің мағыналық өзегін құрап, ұлттық сана мен мәдени жадтың тасымалдаушысы қызметінде танылады [113, 450]. Орыс прозасында ұлттық код көрінісі діни сеніммен, тәубе мен руханият тақырыбында өрбісе; өзбек прозасында ұлттық дәстүрге құрмет, отбасы құндылығымен суреттеледі. Зерттеуде кодтың даму динамикасы, өзгерісі жайлы былай делінеді: «National and cultural codes are not static: they are capable of transformation, dialogue with modernity, and interaction with new narratives» [113, 451]. Бұл арқылы көркем прозада ұлттық кодтың сақталуы ғана емес, заман талабына сай бейімделетінін, посткеңестік кезеңдегі ұлттық кодтың рухани модельдері жаңа мазмұнмен толыға түскенін атап көрсетеді. Осылайша көркем прозадағы ұлттық код ұлттық санада сақталған таңбалар жүйесін қайта жаңғыртып, декодталу процесін танытады.

Зерттеушілер Л.Велилаева, Ф.Абдулжемилева қазіргі көркемөнердегі, соның ішінде әдебиеттегі басты ұғымдардың бірі ретінде «мәдени кодты» қарастырады [114, 527]. Олар: «Культурный код стал неотъемлемой частью жизни современного человека, позволяя кодировать и декодировать не только поведенческие модели, но всю сферу художественного искусства в целом» [114, 527], - деу арқылы прозадағы мәдени кодтың көркем құбылыстарды танытудағы «әмбебап жүйе» екендігін анықтайды. Бұл дегеніміз көркем мәтін негізінде ұлттық дүниетаным, дін, таным көріністері кодталып, келесі ұрпаққа беріледі. Жаһандық дәуір кезеңінде ұлттық кодты сақтау мәдениетті, мәдени бірегейлікті қорғаудан көрінеді. Осы тұста әдебиеттің қызметі ерекше екені белгілі. Көркем мәтін арқылы ұлттық код сақталып, кейінгі ұрпаққа таралуымен, ұлттық ерекшелікті сақтап қалуымен анықталады.

Зерттеуші Л.Трубина қаламгер Борис Пильняктің шығармашылығын ұлттық болмыс аясында қарастырып, «ұлт» мәселесіне маңыздылық береді. Зерттеуді жан-жақты талдай келе, Б.Пильняк прозасында ұлттық код

фольклорлық, діни, экзистенциалды түсініктермен ашылғанын көреміз. Осы негізде ұлттық код ұғымы ұлттық жадтағы тарихи оқиғалармен, фольклорлық дәстүрмен, діни символикамен тығыз байланыста екенін айқындаймыз. Зерттеуші Л.Трубина қаламгердің Ресей тағдырына алаңдаушылық білдіруін былай деп береді: «The author brings Russia to the fore… the originality of B. Pilnyak manifests itself in the desire to understand what Russia cries out to the world» [115, 1613], - деп ұлт тағдырын көркемдік аспектіде суреттеу арқылы Ресейдің ұлттық болмысын ашуды көздегенін анықтаймыз. Ресей прозасында ұлттық код діни символикамен байланысты, бұл әсіресе қаламгер Б.Пильняк шығармасындағы діни аспектінің анықталуынан көрінеді. Осы негізде көркем прозадағы діни символика – рухани жаңғырудың көрінісі. Дегенмен Б.Пильняк прозасындағы басты әрі өзекті идея Жермен байланысты. Өйткені символды түрде «жер» Ресейдің мәңгілік болмысының, өміршеңдігінің айқын белгісі болмақ. Осылайша жер ұғымының әр халықтың дүниетанымында өзекті мәнге ие екенін көреміз. Бұл өз кезегінде ұлттық жадыда бекіген түсініктердің халықтық сипатқа ие екенін көрсетеді. Ж.Ибраева бастаған бір топ зерттеушілер қаламгер А.Солженицын туындыларын қарастырып, ондағы рухани, экзистенциалдық арналардың халық болмысымен тұтасып жатқанына назар аударады. Осындай тұтасудың нәтижесінде этностың танымы белгілі бір жүйеде, яғни кодталуы арқылы сипатталады [116, 108]. Орыс әдебиетінде А.Солженицын прозасы ұлттық-мәдени кодтардың жүйесінде діни, экзистенциалды арналармен ажыратылады. Аталған арналар – орыс халқының ұлттық дүниетанымында маңызға ие атаулардың жиынтығы.

«Код» ұғымы мәдениеттану саласында XX ғасырдың II жартысында қалыптасты. Ю.Лотмон «код» ұғымының мәдени маңызына тоқтала келіп, семиотика бағытында анықтайды [117, 34]. «Код» барлық мәдени ұғымдардың, бірліктердің жиынтығы ретінде зерттелуінің маңызы зор. Р.Барт, Р.Якобсон, У.Эко, Ж.Деррида, Б.Школовский сынды зерттеушілер еңбектерінде «мәдени код» ұғымын қарастырып, фундаментальды интерпретациялық тұрғыда «белгі», «хабар» деп анықталады. Мәдени кодтар ұлттық танымның негізгі ұғымдарын, көзқарастарын айқындайды. Осы тұста көркем мәтіндегі «мәдени код» қандай да бір халық менталдылығының «белгісі», «жаңғырығы» ретінде көрініс табады. Өз кезегінде ұлттық код этностың (ұлттың) тарихи дәуірлердегі жинақтаған мәдени тәжірибесі ретінде анықталады. Семиотикалық жүйе ретінде халықтың мәдени ақпараттарының кодталуы: сақталуы, жеткізілуі, таралуы сынды үдерістерді қамтитын біртұтастыққа ие. Ендігі бір жағынан, ұлттық код – ұлт санасында қалыптасқан ұлттық-мәдени менталитеттің өзегі. Өз кезегінде ұлттық дүниетаным бағдарларының, құндылықтық-мағыналық кеңістіктің негізін құрайды. Ұлттық кодтың көркем прозадағы трансляциясы уақыт пен кеңістіктің бағдарымен тікелей байланысты.

Зерттеуші С.Алтыбаева қазақ әдебиетіндегі «мәдени кодтың» кешенді анықталуын көрсетеді, оның айтуынша аталған кодтар көркем мәтіннің құрылуында басты рөл ойнайды. Код ұғымының анықталуына тоқталсақ:

- Тарихи-мәдени, этномәдени кодтар (ұлттық тарих коды, материалды және рухани мәдениет);

- Жалпы мәдени, өркениет коды («көшпенділер» феномені, дала өркениеті);

- Қазақ әдебиетіндегі көркем кодтар (миф, фольклорлық фрагменттердің интерпретациясы, қазіргі кезеңге адаптациясы; авторлық мифологеманың қалыптасуы) [118, 57]. Зерттеушілер Б.Әбдіғазиұлы, О.Исмайлова, Г.Токшылыковалар тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ әдебиеті ұлттық көркем ойлаудың кемелді кезеңі деген пікірде [119, 51]. Осылайша ұлттық код қазіргі қазақ прозасында көпқырлы, күрделі ұғым ретінде анықталады. Ұлттық кодтың мәдени код ұғымынан ерекшелігі ұлт болмысының негізін құрайтын түсініктермен байланысты. Қазақ прозасында ұлттық код бірнеше ұғымдардың қатар қолданысымен анықталады. Олар: ұлттық таным, ұлттық сана, ұлттық рух, ұлттық идея, ұлттық менталитет, ұлттық мінез, ұлттық құндылық. Осы тұста әр ұғымға тоқталып, ұлттық код анықтамасын айқындап өтетін боламыз.

Бірінші бөлімде шежірелік проза тақырыбын қарастырғанда ұлттық құндылықтар атап өтілді. Дегенмен екінші бөлімде қаламгер туындыларындағы ұлттық болмыс көріністерін арнайылап талдау ұлттық код ұғымында нақтылана түседі. Анығырақ айтатын болсақ, олар көркем шығармадағы ұлттық кодтың декодтау процесінде көрінеді. Декодтау – туындыдағы ұлттық кодтардың жаңа ақпараттарды қалыптастыруы. Аталған процесс «кодтау – декодтау» түрінде көрініс табады. Семиотикалық феномен ретінде анықталатын мәдениет ұғымдары, мәдени образдардың барлығы дерлік «код» ұғымында ашыла түседі. Декодтау ұлттық мәдениеттің негізгі ұғымдарын жаңаша көзқараста талдауға мүмкіндік береді. Көркем туындыда декодталған ұғымдар – этностың ұлттық болмысында қалыптасқан ұлттық-мәдени менталитеттің ядросын анықтаудың жолы. Өз кезегінде ұлттық код трансляциясы декодтау арқылы жүзеге асып, әдебиетте, тілде және гуманитарлық салаларда анықталады. Зерттеуші Н.Худолей ұлттық кодтың белгілі бір халықтың мәдениетін түсінудің амалы екенін атап өтеді [120, 650].

Декодтау жайлы соны бір көзқарастар Т.А. ван Дейк зерттеулерінен көрінеді. Көркем мәтіннің прагматикалық тұсы, анығырақ айтсақ, автор, мәтін және оқырман арасындағы коммуникация нақты үдеріс ретінде қарастырылады. Осылайша көркем мәтінді оқырманның қабылдауы семантикалық үдерістен де терең, прагматикаға сәйкес келеді. Бұл өз кезегінде оқырманның сөздер мағынасын түсініп қана қоймай, автор интенциясын, мәтіндегі контекстті, шығармадағы кодтарды интерпретациялайды. Әдеби туындыда автор кодтаушы, ал оқырман декодтаушы қызметінде танылады. Дегенмен оқырман мәтінді түсінуі үшін контекст пен ондағы фондық білімдер маңызды. Әлбетте көркем мәтінді декодтау барысында оқырман көп құрылым мен деңгейден тұратын интерпретация нәтижесіне сүйенеді. Осы тұста зерттеуші илокутивті, перлокутивті аспектілерді негізге алып, сөйлеу теориясының негізгі ұғымдарымен байланыста қарастыру қажеттілігіне назар аударады [121, 27]. Қорыта келгенде, көркем мәтіндегі декодтау шығармадағы автордың интенциясын, контексте жасырынған ұлттық кодтарды интерпретациялау үдерісі екенін анықтай түсеміз. Зерттеуші Е.Д. Ю декодтау процесі мәтін деңгейінде мағыналардың тұтас ашылуына өзек болатынын атап өтеді. Нақтырақ, зерттеуші: «Декодирование – это выявление реального смысла языковых единиц,

передающих авторскую идею, отражённую в целом тексте, а не в его анатомических частях» [122, 295], - деу арқылы автор идеясы, көркемдік құралдар оқырман тарапынан танылады деген пікірде. Сонымен бірге зерттеушінің пікірін негізге ала отырып, көркем мәтіндегі декодтау автор мен оқырман арасындағы диалог орнатудың амалы деп анықтаймыз. Осы тұста декодтау көркем шығармадағы семиотикалық белгілердің автор тарапынан басты мағыналық ерекшелікке ие болуы және оның оқырманмен арадағы мағыналық диалогы екенін көреміз. Аталған пікір Л.Петрова зерттеуінде жалғастық табады: «Декодирование актуального смысла слова позволяет выявить сведения лингвокультурологического характера как на уровне последовательности сюжетно-композиционных частей текста, так и на уровне интертекстуальных связей» [123, 137]. Осылайша көркем туынды композициясында, мазмұнында ұлттық құндылықтар сюжеттік деңгейде оқырманның ұлттық мағыналарды тануына үлесін қосады. Өйткені декодтау – көркем туындыдағы бейнелердің, символардың мағынасын танудан тұратын процесс. Осы тұста мәтін мағынасына үңілу орынды. Өйткені көркем мәтіннің семантикалық кеңістігінде екі деңгей түзіледі: 1. Автор тарапынан құрылатын кеңістік; 2. Оқырманның санасында қалыптасатын кеңістік. Декодтау – осы екі кеңістіктің тоғысында анықталатын маңызды ұғым. Осы тұста Г.Гачевтің «ұлттық әлем образы» жайлы ілімі маңызды. Г.Гачев пікірінше әрбір ұлттың болмысы, бірегейлігі Космо-Психо-Логосы деген үштік түсініктен көрінеді. Космос (Табиғат) халық мекен еткен ортас ұлттық болмыстың бастапқы негізі саналады. Психея түсінігі – халықтың мінезін танудағы басты құрылым. Логос халықтың дүниені, әлемді тану түсінігі, философиясы, сөйлеу құрылымы мен логикасы сынды белгілермен ажыратылады [124, 58]. А.Кемелбаеваның шығармашылығындағы ұлттық кодтың декодталуы осы үш аспектінің синтезінде көрініс табады. Космостық тұрғыда Құндызды, Тұлпарбасқан тек географиялық нысан ғана емес, қазақтың ұлттық болмысын, психеясын қалыптастырып, логосын (философиялық, астарлы тіл) айқындайтын ұлттық әлем образын құрайды. Көшпелі жұрттың табиғатпен етене жақын байланысы, жер-суға деген көзқарасы көркем прозада біртұтас әлем ретінде көрініс тапқан. Осылайша оқырман автордың сөз саптауынан, сонымен бірге прозада бейнеленген фольклорлық реминисценциялардан ұлттық кодты оқып, ұлттық болмысты тани түседі.

Автор интенциясымен жүзеге асқан ұлттық кодтың декодталуы оқырман санасында автордың жеткізбек болған идеясының мәнін табудан тұрады. Зерттеушілердің пікірлерін негізге ала отырып, көркем прозада ұлттық код автор интенциясының айқын көрінісі болмақ. Осы негізде қазіргі қазақ прозасын 1970-1990, 1991-2025 жылдар аралығында зерттеушілердің еңбектерін нысанға ала отырып, ұлттық код автор интенциясына сәйкес бірнеше мағыналық құрылымда көрініс табатынын анықтаймыз. Олар: ұлттық идея, ұлттық менталитет, ұлттық болмыс, ұлттық құндылықтар, ұлттық мінез. Соның ішінде елеулісі әрі өзекті саналатыны – «ұлттық идея». Аталған ұғымға толығырақ тоқталып өтсек.

Ұлттық идея – халықтың мекендік, тарихи факторлары негізінде айқындалатын тәжірибесі. Бұл жөнінде алғашқылардың бірі болып А.Шәріптің «Қазақ поэзиясындағы ұлттық идеяның көркем бейнеленуі: генезисі,

эволюциясы және трансформациясы» [125, 167] зерттеуінің ғылыми маңызы зор. Зерттеуші А.Шәріп «Қазақ поэзиясы және ұлттық идея» монографиясында ұлттық идеяның әр дәуір әдебиетінде көрініс бергенін атап көрсетеді [126, 75]. «Қоныс – құт – құдірет» формуласын А.Шәріп ұсынып, қазақ поэзиясындағы туған жердің көрінісі ұлттың идеяның бастауы екенін жеткізеді [126, 86]. Осылайша туған жер – этностың тәуелсіздігін, бақытты тұрмысын көрсетіп қана қоймай, тереңде жатқан түсініктердің ұйытқысы. Мәселен, қаламгер А.Кемелбаева шығармаларында Тұлпарбасқан, Әулиебұлақ, Құндызды топонимдерін тобықтының жері екенін айшықтау арқылы қазақтың еркіндігін, ата-бабадан мұраға қалған құтты мекен деп жеткізеді. Ұлттық идеяның қатарында туған жердің анықталуы – көркемдік кеңістіктегі өзекті арна. Қазақ прозасындағы ұлттық идея зерттеушілердің үнемі назарында. 1960-1980 жж. қазақ прозасы ең өнімді де, жемісті ләуір болып саналады. Зерттеуші Ж.Құрманова «Қазақ прозасындағы ұлттық идея және кейіпкер болмысы (1960-1980 жылдар аралығы)» атты филология ғылымдарының кандидаты дәрежесін алу үшін дайындалған диссертациясында Т.Ахтанов, Ә.Нұрпейісов, Б.Соқпақбаев, Ә.Нұршайықов, С.Мұратбеков, О.Бөкей шығармашылығын ұлттық идея аспектісінде талдайды. Зерттеушінің анықтауынша ұлттық деңгейдегі тақырыптардың көбірек көтерілуі аталған кезеңде көрініс тапқан. Бұған себеп – аталған кезеңдегі саяси-әлеуметтік жағдайлар, оң өзгерістер, қоғамдық сана серпілісі. Ғасырлар куәсі саналатын ұлттық әдебиет – ата-бабалар мен ұрпақтардың келбеті мен жан сыры. Ұлттық мұрат, елдік сана – 60-80 жж. қаламгерлердің шығармаларындағы негізгі арна. Зерттеуші Ж.Құрман 1960-1980 жж. қаламгердің шығармашылығын қарастыра келіп, көркем прозадағы ұлттық идея әдеби туындыдағы кейіпкердің ұлттық сипаты деген тұжырымға келеді [127, 11]. Осылайша проза поэтикасында образдар галереясы ұлттық идеяны арқалаған кейіпкерлердің жүйесі екенін анықтай түсеміз. XX ғасыр басындағы қазақ әдебиетін жүйелі зерттеген Ө.Әбдиманұлы «ұлт-азаттық идеяны» ежелгі әдебиет, зар заман әдебиеті, XX ғасыр басындағы әдебиетте қарастырады. Бұл өз кезегінде ұлттық рухтың жырлануы сонау ерте замандардан бастау алып, ұлы дәстүрдің сонау ықылым замандардан басталғанын көрсетеді. Тарихи-әлеуметтік кезеңді контекстік жүйелеу нәтижесінде XX ғасыр басындағы ұлт-азаттық идеяның ерте замандарда бастау алғанын атап өтеді [128, 78], [129, 51].

Зерттеуші А.Таңжарықова қазақ прозасының этнографиялық-фольклорлық негіздерін үш кезеңге бөліп қарастырады: бірінші кезең – қазақ жазба прозасының бастауы (М.Жұмабаев, І.Жансүгіров, Ж.Аймауытов, М.Әуезов және т.б.); екінші кезең – қызыл цензура құрсауындағы кезең (Ғ.Мүсірепов, Т.Ахтанов, Ә.Кекілбаев, А.Сүлейменов және т.б.); тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ прозасы (Қ.Жұмаділов, М.Мағауин, А.Алтай, Т.Нұрмағанбетов, Т.Ахметжан, Т.Әбдік, М.Айымбетов, Д.Әшімханов, Б.Сарыбай және т.б.). Соның ішінде тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ прозасы жайлы мынадай пікір білдіреді: «Тәуелсіздігімізді алғаннан кейін ұлттық таным, ұлттық рух талап еткен фольклорлық сарын қазақ әдебиетіне жаңа леппен, соны сарынмен қайта оралды» [130, 13]. Зерттеуші А.Таңжарықова тәуелсіздік кезеңіндегі қаламгерлердің шығармашылығындағы жаңашылдық көркем мәтіндегі мифпен тікелей байланысты екенін, әсіресе

реминисценция түрінде көрініс табуына назар аударады. Реминисценцияның қазақ прозасындағы көрінісі ретінде М.Ысқақбаевтың «Ұят туралы аңыз», А.Мекебаевтың «Жезтырнақ» повесін келтіреді. Осылайша мифтің «...әртүрлі көркем бағыттар мен жанрларда орнығып қана қоймай, көркем мәтіннің барлық деңгейіне енді» [130, 16], - деген пікірінің растығын өз зерттеуімізде А.Кемелбаева шығармашылығын талдай отыра көз жеткіземіз. А.Таңжарықова монографиясында мифологиялық реминисценция ұғымын қолданады. Былайша анықтама береді: «...Мифологиялық реминисценция жекелеген мифтердің нақты, кейде айқын емес қолданысын немесе олардың белгілі әдеби интпретациясын байқатады, бұл оқырманның мәдени жадысы мен ассоциативті қабылдауына негізделген сапалы тәсіл болып табылады» [131, 50]. А.Кемелбаева шығармашылығындағы реминисценция арқылы фольклормен, халықтық танаммен астасып жатқанын анық көреміз.

Өз кезегінде А.Б. Темирболат әдебиет теориясын қарастырғанда рецепция, яғни оқырманның көркем шығарманы қабылдау мәселесін талдайды. Зерттеушінің пікірінше: «...Рецепция – восприятие и преобразование идей, смыслов, заложенных в литературном произведении» [132, 93], - деп автордың көркем туындыдағы халықтық танымды қолдануы оқырманға көркемдік кеңістікті терең түсінуге мүмкіндік береді. Сонымен бірге халықтық таным ұлттық код ретіндегі қызметі авторлық мағыналық кодтау жүйесінің оқырманның декодтау жүйесімен байланысты екенін зерттеу мақаламызда да атап өткенбіз [133, 141]. Тәуелсіздік кезіндегі қазақ прозасындағы жаңа тенденциялардың қалыптасуы жазушылардың шындықты бейнелеудегі күрделілігі жатыр [134, 26]. Осы тұста қазіргі қазақ прозасындағы көркемдік рецепция автор тарапынан өзіндік ерекшелікке ие екені А.Кемелбаева шығармашылығынан түсінікті. Автор дүниетанымынан, шығармашылық ізденісінен туындаған көркемдік әлем, кеңістік оқырман санасында терең із қалдырады. Бұл өз кезегінде оқырманның туындыны қабылдауды ғана емес, көркем шығарманың идеялық, тақырыптық мазмұнын анықтау, эстетикалық тұрғыдан бағамдау сынды интеллектуалдық ерік-жігерді қажет етеді. Зерттеуімізде қарастырып отырған А.Кемелбаева шығармашылығында көркемдік рецепция ұлттық кодтың оқырман санасында декодталуының негізін құрайды.

Көркем мәтінде ұлттық болмыстың, тарихи жадтың, халықтық танымның жиынтығын А.Б. Темирболат бастаған бір топ зерттеушілер ұлттық идея ұғымының төңірегіне жинақтайды. Осылайша әдебиеттегі ұлттық идея рухани құндылықтарды көркем формада ұрпақтан-ұрпаққа жеткізудің негізі саналады. Ұлттық идеяның даму кезеңі: ауыз әдебиеті кезеңі, жазба әдебиеті, кеңестік және тәуелсіздік кезеңінен тұрады. Сонымен бірге ұлттық идеяның көркемдік тұрғыда бейнеленуі кейіпкер бейнесі, уақыт пен кеңістік, символика арқылы жүзеге асады. Осылайша ұлттық идея – қазақ әдебиетінің барлық кезеңіне тән негізгі тақырыптық өзек [135, 438]. Зерттеушілердің пікірін негізге ала отырып, ұлттық кодтың қазақ әдебиетінде анықталуын жаңа тенденциялардың қалыптасуымен байланыстырамыз. Әдебиеттанушы, ғалым Г.Ж. Орда тәуелсіздік кезеңіндегі поэзия мен поэманың негізгі тақырыптары кеңестік дәуір тұсында терең бойлай алмаған тарихи оқиғалар, кейіпкерлер жүйесі екенін атап көрсетеді. Соның

ішінде мына пікірі: «...Тарихи тақырыппен бірге тарихи тұлғалар өмірін арқау еткен поэмалар қатары да өсті. Олардың қатарын XX ғасырда өмір сүрген, еңбектегі ерен ерлігімен халық қалаулысына айналған тарихи тұлғалар туралы туындылар толықтырады» [136, 95], - деп тәуелсіздік кезеңіндегі негізгі тақырыптарды анықтай түседі. Тәуелсіздік кезеңі қазақ халқының болмысын айқындап, әлеуметтік, қоғамдық өміріндегі өзгерістер де халықтың рухани әлеміне, тарихи санасына айрықша ықпал етті. Бұған дейін жүзеге асырылған империялық үстемдік ұлттық болмыстың орнығуына, ұлттық сананың дамуына мүмкіндік бермегені белгілі еді. Дегенмен тәуелсіздік кезеңінен бастап әдебиетімізде тарихи сананы жаңғырту белсенді сипат алып, көркем мәтіннің маңызы көрінеді. Осы ретте тәуелсіздік ұзақ уақыт бойы көмескіленіп келген ұлттық құндылықтардың маңызын таныта түсті. Өз кезегінде әдебиет ұлттық құндылықтарды қайта жаңғыртып, көркем мәтіннің негізгі тақырыптық арнасына айналдырды. Ондағы тарихи тақырыптар, тарихи кейіпкерлер автор тарапынан түрлі әдіс-тәсілдер, жанрлар арқылы суреттеліп, қайта жаңғырды. Сонымен бірге ұлттық мәдениет көріністері салт пен дәстүр, әдет пен ғұрып халықтық танымды айрықшалап, көркем прозаның негізгі өзегін құрады. Осы себептен де тәуелсіздік кезеңінің көрнекті өкілі А.Кемелбаева прозасын зерттеу, ондағы ұлттық мәдениет көріністерін, халықтық танымның белгілерін анықтау – зерттеуіміздің негізгі бағдары.

Тәуелсіздікке дейін және тәуелсіздіктен кейінгі кезеңдегі қазақ әдебиетіндегі өзекті тақырып – ұлттық тіректің, халықтық танымның жоғалмауы. Кеңес Одағының құрамындағы жетпіс жыл, одан арғы Патшалық Ресейдің құрамындағы екі ғасыр уақыттағы қазақтың ұлттық негізінен айырылып қалмауы – әр кезең әдебиетіндегі ұлттық идеяның түрлі негізде, формада көрініс беруінде. Осы себептен тәуелсіздіктен кейінгі кезеңде ұлттық болмысты қайта қарау, ұлттық құндылықтарды қайта жаңғырту әр туындыгердің азаматтық борышы саналды. Аталған бағытта бірнеше қаламгер өнімді қызмет етіп, қазақтың ұлттық танымын, ұлттық ділін көркем прозаға өзек етті. Зерттеуші Г.Балтабаева кеңестік жүйе кезіндегі «жабық» тақырыптар саналған ұлттық идеяның тәуелсіздік кезеңінде қазақ прозасының тақырыптық ауқымын кеңейткенін айтады [40, 14]. М.Мағауин, Ә.Асқар, Р.Отарбаев, К.Сәттібайұлы, Т.Шапай, Қ.Түменбай, Н.Дәутайұлы, М.Мәжитов, Т.Сәукетаев, Т.Нұрмағамбетов, Д.Досжан, Н.Құнантайұлы, М.Байғұт, Д.Рамазан, Д.Әшімханов, А.Алтай, Ж.Қорғасбек, Қ.Мұбарак, Ә.Салықбай, Е.Әбікенұлы, Т.Ахметжан, И.Құттықожаев, Д.Ахметұлы, Г.Шойбекова, М.Балмолда, М.Қабанбай, Д.Амантай, Е.Батпақов, М.Омарова, Қ.Әбілқайыр сынды қаламгерлердің шығармашылығын қарастырған Г.Балтабаева докторлық диссертациясында қазіргі қазақ прозасындағы жаңа ағымдар мен бағыттарды анықтайды. Соның ішінде А.Кемелбаеваның «Тобылғысай», «Ғибадат», «Қияда» (Көкқия), «Қоңырқаз» шығармалары аталып, авторлық интерпретацияны жоғары бағалайды [137, 24].

Зерттеуші Ж.Алиева докторлық диссертациясында ұлттық құндылықтарды ұлттық кодпен байланыстырып, ұлттық тіл, ұлттық мінез, ұлттық мәдениет, ұлттық дәстүр, ұлттық әдет пен ғұрып, ұлттық тәрбие, рухани болмыс сынды

ұғымдарды құпия кілтке балайды. Осы тұста зерттеуші өз пікірін қуаттай келе, ұлттық код халықтың өзіне тән табиғатын, рухани болмысын, дәстүрі мен салтын сипаттайтын белгілер [138, 17], - деп көрсетеді. Осылайша ұлттық код деп отырғанымыз – әр халықтың өзіне тән ойлау жүйесі, болмысы мен мінез-құлқы, салт пен дәстүрі танылатын айқын белгі. Ұлттық прозаның дамуы XX ғасырдың соңғы ширегінде жаңғыруымен, жаңаруымен сәйкес келді. Тәуелсіздікке дейінгі және тәуелсіздіктен кейінгі кезеңдерде қаламгерлер мазмұн мен түр жағынан жаңашыл ізденістерге барып, ұлттық шеңбердегі нақышты туындыларын жарыққа шығарды. Тәуелсіздік кезеңіндегі қаламгерлерді ұлт тағдыры, болашағы алаңдатпай қоймайтыны анық. Ұлттың рухани құндылығы ең алдымен салты мен дәстүрінде, әдет пен ғұрпында көрінеді. Адамның жарық дүниеге келген сәтінен бастап о дүниеге дейінгі аралықтағы салт-дәстүрлер мен әдет-ғұрыптар ұлттық мұраттарды айқындай түседі. Дегенмен осы тұста зерттеуші Ж.Алиева қазақ прозасын қарастыра келіп, ондағы ұлттық құндылық пен ұлттың код ұлттық мінезде ашылатынын анықтайды. Сонымен бірге Д.Әшімхан, Т.Нұрмағамбетов, А.Алтай, Д.Рамазан, Р.Мұқанова, М.Омарова сынды қаламгерлерді талдап, А.Кемелбаева шығармашылығында ұмыт бола бастаған дәстүрлердің көрініс тапқанын дәлелді түрде жеткізеді [138, 50]. Осы негізде А.Кемелбаеваның өз замандастары арасында ұлттық салт пен дәстүрді, әдет пен ғұрпты жетік меңгеріп, ұтымды қолдануымен ерекшеленетінін көреміз.

Қазақ прозасындағы ұлттық құндылықтарды қарастыруда С.Сыздықовтың докторлық диссертациясын атап өтуіміз керек. Зерттеушінің ұлттық құндылықтар, ұлттық бірегейлік, ұлттық болмыс ұғымдарын А.Сейдімбек прозасында қарастыруының мәні зор. Аталған ұғымдар ұлттық-этнографиялық құндылықтардың өзегінде анықталады. С.Сыздықов көркем прозадағы ұлттық-этнографиялық құндылықтар тарихи сабақтастықтағы дәстүрдің кең өріс алуы деп анықтайды [139, 25]. Осылайша ұлттық құндылықтардың негізінде этнос танымының түкпірінде жатқан салт пен дәстүрдің, әдет пен ғұрыптың қайта жаңғыруы, қайта көрініс беруі жатыр.

Қазақ прозасындағы ұлттық бастаулардың зерттелуінде ұлттық мінездің маңызы зор. Бұл ретте зерттеуші А.Исенов халықтық психология ұлттық образбен тікелей байланысты деген пікірде [140, 64]. Ұлттық психология дегенде этносқа тән жалпы мінез-құлық, болмыс пен сипат деп анықталады. Ұлттық құндылықтарға дақ түсірмеу, адамзатқа үлкен махаббатпен қарау, қонақжайлылық секілді түсініктер ұлттық психологизмнің күрделі құбылысы деп сипаттайды. Қазақ поэзиясындағы ұлттық мінезді қарастырған О.Сұлтанғалиева этностың болмысында орын алған оқиғаларға деген жинақталған эмоция ұлттық мінез ретінде танылатынын [141, 78] көрсетеді.

Көркем прозадағы ұлттық кодтың айшықты көрінісін зерттеуші А.Қалиева «Қазіргі әдебиеттегі жалпыадамдық құндылықтар» атты ұжымдық монографиясында А.Кемелбаеваның «Мұнара» романындағы барыстың қазақ жеріне қайта оралуын символды аспектіде жүзеге асыруына назар аударады [142, 340]. Өз кезегінде зерттеуші М.Мағауин («Жармақ»), Х.Әбдібаев («Созвездие близнецов»), Т.Әсемқұлов («Талтүс»), Д.Амантай («Гүлдер мен кітаптар»), М.Омарова («Ана-ғұмыр»), А.Әлменбет («Мимырт») сынды авторлардың

романдарын көркем сөз өнеріндегі жаңа әдеби үрдістердің бастауындағы шығармалар деп қарастырады да, А.Кемелбаеваның «Мұнара» романындағы ұлттық рух тақырыбына ерекше ден қояды. Аталған ұжымдық монографияда, яғни қазіргі әңгімелер тақырыбындағы зерттеуде У.Қалижанов қазақ прозасының әңгіме жанрының профессионалды деңгейде көтерілуін Ш.Мұртаза, Қ.Жұмаділов, А.Алтай, Ә.Тарази, Б.Нұржекеұлы, Т.Нұрмағамбетов, Д.Амантай, Р.Мұқанова, Т.Ахметжан, Н.Ораз, Д.Рамазан, А.Кемелбаева сынды қаламгерлермен байланыстырады [142, 437]. Прозалық шығармалардың ішінде, шағын формасына қарамастан күрделі саналатын әңгіме жанры қысқалық пен нақтылыққа құрылады. Шағын формаға ұлттық кодты сыйғыза білу қаламгерден үлкен шеберлікті талап етеді. Осылайша әңгіме жанрын классикалық, профессионалды деңгейде меңгерген А.Кемелбаеваның шығармашылығын ерекше атап өтеміз. Шежірелік прозаға құрылған әңгімелерінде әулет арасындағы татулық, бауырмалдық қасиеттерді беруі шағын әңгіме жанрының тақырыптық-мазмұндық аясын аша түскенін көреміз. Сонымен бірге қазақ халқының ұлттық салт-дәстүрін, әдет-ғұрпын сюжеттік желімен байланыстыра отырып, ұтымды суреттеуі де назар аударуға тұрарлық.

Жанр жағынан болсын, тақырып пен идея, сюжет пен композициялық бүтіндік тұрғысынан болсын, көркем жаңа трансформациялық ізденістермен толығуда. Қазіргі қазақ әдебиетінде бірнеше ағымдар, бағыттар қалыптасып, жанрлық ерекшеліктері айқын көрінетін туындылар жарық көруде. Әдебиет, оның ішінде көркем проза әлеуметтік өмір шындығын көрсетуде автордың айқын ұстанымын басшылыққа алады. Өз кезегінде автор кейіпкері арқылы қоғамдық шындықты, әлеуметтік мәселелерді айқара ашып көрсетеді. Осылайша суреткердің тұлғалық бейнесі көркем шығармада кейіпкердің мінезі арқылы ашыла түседі. Бұл тұста зерттеуші А.Тоқсамбаева М.Мағауин шығармашылығындағы ұлттық характер мәселесіне назар аударып, қазақ прозасының өзекті тақырыптардың бірі екенін анықтайды. Соның ішінде ұлтсыздану тақырыбы М.Мағауин шығармашылығында (хикаяттарында) алғаш қарастырылып отырғанын көреміз [143, 9]. XX ғасырдың соңғы ширегіндегі тарихи серпіліс әдебиетте көрініс таппай қоймады. Қаламгерлердің жаңа тәуелсіздігін алған елдің болашағына алаңдауы шығармада ұлттық кодтың көмкерілуімен, этникалық танымды қайта жаңғыртуымен ерекшеленеді. Болашағы бұлыңғыр, өткені бұлдыр елдің әдебиеті қоғамдағы оқиғаларды елеусіз қалдырмай, өткеннің жарқын сәттерін, ұрпақтан-ұрпаққа мұра болып жеткен салт-дәстүрін сомдау – этникалық танымның тірегін қалыптастырудың амалы. Осы мақсатта XX ғасырдың 80-90 жж. қаламгерлер ұлттық кодты беру арқылы ұлттық дүниетанымды қайта жаңғырта түсті. Мәселен М.Мағауин «Тазының өлімі» шығармасы арқылы ит пен адам арасындағы байланысты, қазақы болмыстың сипатын көрсете білді. Р.Отарбаев, Т.Шапай, Т.Нұрмағамбетов және өзге де қаламгер тарихи тұлғалардың бейнесін көркем прозада қайта жаңғыртып, қазақы мінезді суреттеді. А.Кемелбаеваның замандастары Д.Әшімхан, Т.Нұрмағамбетов, А.Алтай, Д.Рамазан, Р.Мұқанова, Д.Амантай, М.Омарова сынды қаламгерлер де қазақ прозасындағы ұлттық кодтың сомдалуы авторлық ұстанымында, кейіпкерлер жүйесінде, жаңа

бағыттарда көрініс тапты. Қатарластарының арасынан А.Кемелбаева ұлттық дүниетанымның терең қатпарындағы түсініктерді, салт пен дәстүрді алдыға шығарып, қазіргі классикалық қазақ прозасын дамыта түсті. Оқиғаның кейіпкерлері қазақ оқырманына жіті таныс. Сюжеттік желінің дамуы репрезентациялық құрылымға негізделсе де, ұлттық мәнін жоғалтпаған.

XXI ғасырдағы қазақ әңгімелерін зерттеген Г.Орда қаламгер А.Кемелбаева шығармашылығындағы көркемдік ізденістердің діни-философиялық негізде жүзеге асқанын айтады. Сонымен бірге әңгімелеріндегі ұлттық салт пен дәстүр күнделікті өмірдегі жағдайлармен, өмір мен өлім арасында философиялық түйінмен байланысты [144, 179]. Ұлттық санада, халық болмысында бекіген құбылыстардың өткен мен болашақтағы маңызын саралау, мәдени, әлеуметтік сипаттарымен танылатын түсінік «ұлттық код» ұғымымен түсіндіріледі. Ұрпақтан ұрпаққа таралып, этностың санасында, ұлттық дүниетанымында сақталған белгі ретінде ұлттық кодтың маңызы зор. Осы тұста А.Ісімақованың қаламгер А.Кемелбаева туралы лайықты пікіріне назар аударсақ. Ол оның прозасында қазақ топырағының иісі шығып тұратынын, әдеби тәсілдерді жетік меңгергенін атап, жазушылық шеберлігін жоғары бағалайды [145, 361]. Қаламгердің шығармашылығындағы ұлттық кодтың суреттелуі, ұмыт бола бастаған ұлттық дәстүрлердің берілуі көркем мәтіннің маңызын аша түседі. Өйткені қаламгердің мақсаты оқырман рецепциясын, яки оқырман санасындағы ұлттық кодтың декодталуын символдық тұрғыда береді. А.Кемелбаева прозасын көркемдік қабылдау оқырманнан ұлттық дүниетанымды терең түсінуді талап ететінін көреміз. Осы тұста Айгүл Кемелбаева прозалық шығармаларының тұтастай қарастыра отырып, аталған белгілерге сәйкес ұлттық код топтастырыла қарастырылды. Біріншіден, қаламгер шығармашылығындағы фольклорлық, мифтік бастаулар екшеленді. Өйткені автор тотемизм элементтерін, түс көру, бақсылық дәстүрді кеңінен пайдаланып, туындының композициялық сюжетін градациялық сипатта дамыта түскен. Екіншіден, заттық детальдар кең көрініс тауып отырады, мәселен бейвербалды коммуникация аясында қаламгер кейіпкер ажалын, қандай да бір қатердің болуын ұлттық символикамен жеткізеді. Оған мысал ретінде домбыраның сынуы, қара жабылған бесік, өлікте берілген бөрікті (бас киімді) кию сынды элементтерде жүзеге асады. Үшіншіден, Айгүл Кемелбаева экзистенциалды ұстанымдар арқылы ұлттық құндылықтардың маңыздылығын жеткізіп, әлеуметтік мәніне назар аударады. Дін, құдай тақырыптарына қалам тербеп, әлемдегі жаратылыс сырын тануға ұмтылыс жасайды. Аталған ерекшеліктеріне сәйкес Айгүл Кемелбаева шығармашылығындағы ұлттық код үш топқа топтастырылды. Олар: фольклорлық мотивтер, ұлттық символика және ұлттық құндылықтар. Сайып келгенде, ұлттық код – мәдени, семиотикалық, тарихи кодтардың бірлігінен туындайтын, халықтық бірегейлікті білдіретін, көркем прозадағы идея, менталитет, болмыс, құндылықтар, мінез ұғымдарының жиынтығын құрайтын ұлттық дүниетаным көріністері. Көркем прозадағы ұлттық код автор интенциясына сәйкес берілуімен, автор мен оқырман арасындағы прагматикалық үдерісте мағыналық диалогтың құрылуымен үлкен маңызға ие.

2.2 А.Кемелбаева шығармаларындағы ұлттық интеграция

Қаламгер А.Кемелбаева шығармаларында халықтың ұлттық болмысын сомдайтын образдар жүйесі, сюжеттік желілер, фольклорлық негіздер, ұлттық салт пен дәстүрлер ұлттық код көрінісінде шебер қолданылады. Қазақтың ұлттық жадында, ұжымдық санасында сақталған құндылықтар А.Кемелбаева шығармашылығында ұлттық код арқылы жаңғыра түскен. Қаламгер туындыларында ұлттық кодтың анықталуы ғылыми зерттеу жұмысымызда мәдени-семиотикалық талдау аясында жүзеге асады. Қазіргі қазақ прозасындағы ұлттық кодтың негізгі қызметі тәуелсіздіктен кейінгі кезеңдегі қайта жандану, трансляция, сонымен бірге ұлттық бірегейліктің анықталуымен байланысты. Осы тұста А.Кемелбаева шығармашылығын мәдени-семиотикалық талдау бүгінгі қазақ прозасының даму белесін, оның ішінде ұлттық кодтың негізгі түрлерін ажыратуға мүмкіндік береді. Автордың шығармашылығындағы ұлттық кодтың берілуі мен суреттелу ерекшеліктерін жүйелей келе, мынадай топтарға бөліп қарастырамыз: фольклорлық мотивтер, ұлттық символика, ұлттық құндылықтар. Осылайша топтау туындылардағы ұлттық кодтың декодталуын, ұжымдық сана мен ұлттық жадыдағы маңызын ашады.

Фольклорлық мотивтер – А.Кемелбаева туындыларындағы негізгі арна. Бұлай деуімізге себеп фольклорда тұрақталған образдар, мәнмәтіндік сипатпен суреттелуімен қатар, сюжеттік желілердің реминисценциялық сипатта қолданыс табуы ұлттық дүниетанымның қазіргі қазақ прозасындағы трансляциясын, енді бір жағынан декодталу процесін көрсетеді. Зерттеуші Ө.Иманғали қазіргі қазақ әңгімелеріндегі фольклорлық мотивтер ретінде түс көру, магия, әулие, киелі жануарлар ұғымдарын ажыратады. Осы тұста фольклоризмдердің қолданыс табуы шығарманың жаңашылдығы екенін атап өтеді [36, 35]. Өйткені авторлар фольклорлық мотивтерді қолдану арқылы өзіндік жаңашылдығын енгізеді. А.Кемелбаева да фольклорлық мотивтерді қолдану арқылы өзіндік қолтаңбасын қалыптастырды. Қаламгердің туындыларындағы фольклорлық мотивтерді жинақтай келе, бірнеше түрлерін ажыраттық. Алғашқы болып тоқталатынымыз – мифтік мотив. Әлемнің жұмбақ құбылыстарын тану сөз зергерлерінің адамзаттың бастау арнасына үңілуінен, алғашқы түсініктерді саралаудан басталады. Мифтік сюжеттерді «Адам баласының сәби түсінігінен туған асыл мұралар» деп танитын А.Мауленов көркем шығармада көрініс табуын ерекшелік санайды [6, 9]. Ал зерттеуші А.Найманбаев халықтың рухани әлемін танытатын фольклорлық-мифологиялық желілер ұрпақ санасында орныққан адамзат дүниетанымының көрінісі ретінде анықталады деген пікірде [39, 77]. Мифтік ұғымдар фольклордың негізін құрайды. «Таза» күйінде қолданылған миф уақыт өте келе фольклорлық шығармалардың танымдық, идеялық бүтіндігіне өзіндік үлесін қосады. Алдымен прозадағы фольклорлық-тотемдік мотивтерге тоқталатын болсақ. Осы тұста «Айдаһар» әңгімесіне назар аударсақ, бұл шығармада символдық берне ретінде ұлттық дүниетанымдағы көрінісі бейнеленеді. Түркілік дүниетанымда жер асты әлемін аждаһа, жыландар мекендейді. Көбіне жағымсыз, айналасындағы халыққа күн көрсетпейтін айдаһар бейнесі қытай мифологиясында жағымды сипатқа ие. Айдаһар

шығармада киелі жануар ретінде жер астындағы қазынаны (алтынды) қорғау, Марқакөл тәрізді қасиетті өңірді мекендеу сынды фабулалық сюжеттерде көрініс тапқан. Әңгімедегі айдаһар фольклордағы батырлар айқасатын жеті басты айдаһар образынан бөлек. Ертегілердегі батырлардың ел мен жерді қорғау үшін айдаһармен айқасуы ұлттық мүдденің көрінісі болса, әңгімедегі басты кейіпкер Мергелдің айдаһарды жеңуі – ананың қауіп алдындағы шарасыздығынан туындаған ерлік. Қарапайым ауылда тұрмыс кешіп жүрген Мергелдің шаңырағына тұтқиылдан айдаһардың тап болуы, ит пен мысықты жайратып салуы айдаһардың жағымсыз сипатын көрсетеді. Дегенмен айдаһардың образын сомдау арқылы автор мифтік сипатын жаңғыртуды емес, киелі Марқакөлдің қасиетін танытуға тырысқан. Мергелдің ата-бабасы мекендеген жердің тегін еместігін, сонымен бірге Былғары-Табыты, Қарасеңгір, Қалғұты сынды топонимдердің атын атау арқылы Қожамбет руының мекендеген өңірі екенін айқындайды.

А.Кемелбаева шығармаларындағы жылқы бейнесі – ұлттық-тотемдік негіздегі символдар ішіндегі халықтық танымды, ұлттық кодты танытатын образ. Автор «Шашты» әңгімесінде жылқы бейнесін қазақ пен түрікпен халқына ортақ тотемдік жануар сипатында бейнелейді. Әңгімеге арқау болған Кенжебектің түрікпен жұртына барымта кезінде ұсталып, мал соңына салынуымен басталады. Қаны қызу екі халықтың бір-бірінің малын қуып, жылқысын барымталап алуы бітпес тартыс. Түрікпен жерінде Кенжебекті Тасқұл қарт қамқорлығында болады. Жылқының сырын айнытпай танитын Тасқұл қарт түрікпендердің бәйгесінде Кенжебекті еліне қашыруды ойлап, бұл тұста қазақ пен түрікпен халықтарындағы жылқы, тұлпар ұғымдарына қатысты ерекше философияны көрсетеді. «Түрікпендердің аткұмарлығы атаң қазақпен тең» [92, 152], - деген үзіндіден екі халық үшін жылқының ерекше құрметке ие екенін көреміз. Әңгімедегі мифтік мотивтің бір арнасы Е.Мелетинский, С.Қасқабасов сынды зерттеушілер анықтаған жасампаз қаһармандармен байланысты. Әңгімедегі жылқышы қарт Тасқұл образында Қамбар атаның реминисценциялық бейнесі бар. Бұндай байланысқа бастапқы негіз – Қамбар атаның жасампаз қаһарман ретінде сомдалуымен байланысты. Қаламгердің ендігі бір «Қарашегір» әңгімесінде де тұлпар бейнесінің этнографиялық сипаты мифтік мотивпен астасады. Жиырма сегіз жыл бойы бәйгенің алдын бермеген, Сәдібектен барлық билік басындағылар, бай-бағландар қолқа салып, қолдарына түсіре алмаған Қарашегір атты тұлпардың адамға бергісіз ойлы сезімі, сыртқы келбеті, бәйге сәтіндегі болмысы мистикалық, мифтік сипаттармен суреттеледі. Бұл әңгімеде Қарашегірмен қатар Тобылғы торы тұлпардың бейнесі де эко-сын бағытында сәтті ашылған. Яғни оның хас тұлпар болса да, бәйгеден екінші келуін автор былай көрсетеді: «...Атының сыры иесіне мәлім, озып келген жүйрік туралы сұрастырса шымқай торы айғыр тобылғы торы аттың ағасы екен. Құлын күнінде нағашы жұрты жиенге енші етіп берген. Жылқының тектілігі адамға бергісіз бекзат мінезінен көрінеді. Аға алдына түсуді ар санап, жез бұйдалы тайлақтай соңынан еруге көнген. Әйтпесе қылқұйрық жылқы жарықтық «Айтқанымды қыл!» – деп өктемдік қылатын адам баласы емес қой» [146, 35]. Бұл үзіндіден адам санасынан да биік парасаттылықпен өрілген жылқы малының ерекше

бейнесі анималистік сипаттан гөрі гуманистік негізбен көрсетіледі. Осылайша жазушы прозасында жылқы бейнесі тотемдік негізден бастау алып, этнографиялық аспектімен ұласады. Ал «Мұнара» романында жолбарыс бейнесін айқын детальдармен эпикалық тұрғыда суреттейді. Осы тұста автор көк бөрінің де маңызына ерекше тоқталады, соның ішінде жолбарыс образы маңғаз тіршіліктің иесі болмысында символдық мәнде танытады. Сонымен бірге романда аңшылық дәстүрдің аталуы обал мен сауап ұғымдарымен байланысты берілген. Келесі бөлімде романдағы түз тағысы жолбарыс бейнесі жан-жақты талданады. Тірі жануарға қастық қылмаудың амалын жасайтын Тарбақтың аңшылық дәстүрі кейінгілерге үлгі. Табиғат иелеріне қастық қылмай аңшылық жасау кім-кімнің де қолынан келмес. Аңшылықта жанына серік – Жолды мен Сипар деген тазылары. Осы тұста романдағы ит образы жан-жақты ашылады. Біріншіден, иттің бейнесі этнографиялық тұрғыда ашылса, екіншіден, адам баласымен, иесімен, қожайынымен ара қатынасы негізіндегі философиялық мәні айқындалады. Ойнап болсын қазақ итке баласын отырғызбайды, бұған себеп – итке мінсе жылқысы құрып кетеді деген сенім. Екінші жағынан ит жеті қазынаның бірі болғандықтан, итті ұрмайды, «кет» десе ырысым да бірге жоғалады деп асырауға ерекше мән берген. Тарбақтың екі тазысының бабы бөлек болуы осыдан. Оның аң аулау әдісіне әбден жетік екі тазы үшін мылтықтың дауысы белгі саналады. Мылтық дауысы естілген сәттен бастап аңға шабуыл басталады. Сипар мен Жолды – Тарбақтың мықты тәрбиесінен өткен, әбден бапталған тазылар. Олардан айырылған соң аңшылықтың мәні кеткендей көрінеді. Бұдан қазақтың аңшылық дәстүрінің табиғат заңдарын сақтауымен, тірі жаратылыс иелеріне құрметпен қарау салты көрінеді. Аңшылық дәстүрдің айқын көрінетін шығарманың айтулысы – «Снайпер» әңгімесі. Шығармада Төлеуғалидың, атасы Насырханның аңшылыққа шығуы сәтті суреттелген. Дегенмен әңгімеде қазақы дүниетанымда терең қалыптасқан иттің адалдығы өзекті желілерді құрайды.

А.Кемелбаева шығармаларындағы мифтік мотивтің берілуінің ендігі бір бөлігі әлем, жаратылыс жайлы түсініктерге құрылған. «Алакөл» әңгімесінде автор әлемнің мифологиялық моделін негізге алады. Автор әңгімеде әлемнің үштік моделін көрсеткен: Көк – фәни – бақи. Осы үш әлемнің ортасында Алакөлдің берілуі тегін емес. Зерттеуші С.Керімбаева қазақ мифологиясының жүйесі үштік модельден тұрады деп көрсетеді: жоғары әлем – аспан, орта әлем – жер, төменгі әлем – жер асты [147, 13]. Осыған сәйкес су әлемі – жер мен жер асты екі әлемді байланыстырушы. Әңгімеге арқау болған мифтік әлем моделінде Алакөлдің символдық мәні көрінеді. Халқымыз қырқынан шықпаған баланы «сұқ көз» тиеді деп, өзгелерге көрсетпеген. Тіпті артық далаға себепсіз шығарудан сақтанған. Бұның негізінде мифтік түсінік жатыр. Қырқынан шықпаған бала бұл әлемдік емес, өйткені қазақтың мифтік түсінігінде бала қырқынан шыққан соң ғана фәни дүниенің адамы саналған. Осыған сәйкес халқымыздың мифтік, ұлттық түсінігінде қырық санының мәні үлкен. Екінші жағынан автор Алакөлдің бала иісіне елітіп, өзіне, бақи әлемге алып кетуін су жайлы түсінікке балайды. Мәселен: «Маңдайы торсықтай жас нәрестенің сүт иісіне елтіген Алакөлдің қарашығы ұлғайды» [92, 184], - деп суреттелуі

Алакөлдің жас баланы әкесі қолынан алып кетуінің себебін мистикалық сипатта көрсетеді. Өйткені «Су да көз, көз де су» [92, 184], - деу арқылы әңгімедегі су стихиясы көрінеді. Су екі әлемді жалғастырып тұрған көпір немесе өткел тәрізді. Су лейтмотиві өзге халықтарда ананың құшағына қайта енуі немесе қайта туылуы мәнінде анықталады. Әңгімеде бір жағынан қырқынан шықпаған балаға қатысты ұлттық ырым-тыйымның маңызына деген жастардың қатынасы, оған мән бермеуінің салдары баяндалады. «Алакөл» әңгімесінде автор мыңдаған жылдар бойы қалыптасқан ырым-тыйым мен жастардың заманауи көзқарастарын қарама-қайшылықта беруі үлкен зардапқа әкелетінін көрсетеді. Ұлттық дүниетаным мен заманауи көзқарастарды қайшылықта анықтаған ендігі бір туындысы – «Есім» әңгімесінде халқымыздың ат қоюға үлкен маңыз бергені суреттеледі. Егіз бөпелі болған Ернияз қыздарына алты ай толғанда есімдерін Фатимадан Әльмираға, Зухраны Гүлмираға өзгертеді. Мүшел жасында егіз қызды болған Ерниязның қуанышында шек болмаған. Алайда егіз қыздарының есімін азан шақырып, әжесі Фатима мен Зухра деп қойған еді. Қыздарының есімдерін өзгерткен соң олардың тағдырлары да өзгерді. Алты айлығында Гүлмира шетінеп кетеді. Бұның мәнісіне Ернияз терең бойламай, өзінше шешім шығарады. Шығармада осы тұс былай берілген: «Қос нәресте иемдегенге есімдер қалай ауысты, солай тіршілік күрт өзгерді. Адам тағдырының барша қырлары алдын ала есім арқылы жазылып қояды. Шығасыға иесі басшы. Періште сипат бөбек есімі басқаша өзгергенде жазмыш қоса ауысып кеткенін, аңдаусыз түлен түрткен теріс іс қылғанын бейқам жігіт жас жанын арылмас мұң-шер тұншықтырғанда барып түсінді» [72, 181]. Әңгімеде азан шақырып қойған есімді «ескінің қалдығы» деп таныған Ернияз кейінгі жастардың жиынтық бейнесі болса, салт-дәстүрді ұмытпаған, ырым-тыйымды үнемі жадында ұстайтын Фатима дана қарияның типтендірілген образы ретінде көрінеді.

Мифтік мотивтіліктің ендігі бір арнасы сакральды-мистикалық мекенмен байланысты. Автор Наз атаның мекендеген Құндызды, Тұлпарбасқан, Мүттәйім жер сынды атауларды қолдана отырып, түркі дүниетанымына ортақ «Жерұйық» утопиялық қонысына сәйкестендіретіндей. Өйткені татулығына жұрт қызыққан Наз атаның ұрпақтары мекен еткен Құндызды – киелі мекен. Сонымен бірге жайлауға көшудің қызықтары да туған жердің мифтік мәнін аша түседі. «Жер кіндігі» әңгімесінде жайлау түс әлеміне енуге мүмкіндік беретін өткел тәрізді көрінеді. Осылайша қазақтың туған жері қасиет пен киеге толы екені анықталады.

Әңгімешілдік, баяндаушылық дәстүр «Айдаһар» әңгімесінде Сайлаудың Марқакөлге аттанып, Сағдолла қарттан ел ауызынан естіген оқиғаның мән-жайын білмекке ұмтылуынан көрінеді. Сағдолла қарт – халық «Мерген» атандырған Мергелдің баласы. Мергелдің оқиғасымен қатар, Ағыбай батырдың басынан кешкені де әңгіме ішінде әңгіме әсерін қалдырады. Десек те әңгіменің ризоматикалық құрылымы әңгімешілдік дәстүрді айқындап, қайсар Мергелдің ерлігін, киелі Марқакөлді айдаһардың мекен етуімен байланыстырады. «Тұлпарбасқан», «Көкқия», «Әулиебұлақ», «Мұнара» шығармаларында да әңгімешілдік дәстүрдің көрінісі бар. «Арзу» әңгімесіндегі әңгімешілдік дәстүр

Қыз Данай мен Төремұрат жайлы халық ауызындағы естіліктен көрінеді. Бұл арқылы Шәмсия мен Тауасардың ғашықтық жайы нанымды суреттеледі.

А.Кемелбаева прозасында нанымдық мотив «Әулиебұлақ» повесіндегі жыланның басына ақ құйып шығару, үкі тағу сынды анимистік, мистикалық, тотемдік наным-сенімдер фольклорынан туындаған болса, «Айдahар» әңгімесіндегі тұмар тағу, табу, жыланға қатысты халық арасындағы танымдар, қорықтық құю жөн-жоралғыларымен беріледі. Ал «Қарашегір» әңгімесіндегі тұлпардың сандықта сақталған бас терісі де фетиштік қызмет атқарады. Яғни Қарашегір өлгеннен кейін, жүйріктің бас терісін сылып алып, оны сақтап, тек қана бала ауырғанда, келін босанғанда ырым етіп, магиялық қызметі бар деп сенген. Қанша жыл өтсе де, еш жері бүлінбей, қара құндыздың жон арқасындай құлпырған терісі – әулеттің бойтұмарындай сақталған қазынасы. Нанымдық фольклордың бір түрі емшілік дәстүр А.Кемелбаеваның «Ер Төстіктің дүниеге келуі» әңгімесінде көрінеді. Әңгімеде ерінен айырылғанына жылдан астам уақыт өткен Күнбаланың әмеңгерлігі жайынан бастау алады. Үш қызымен өзге елдің табалдырығында өгей боп жүрмеуі үшін туыстар арасынан лайықты жандар таңдалса да, ақылды келін Күнбала әмеңгер ретінде қайын ағасы Шоқайды таңдайды. Бұл кезде Шоқай үсті қотыр жара, өлім мен өмірдің арасында жатқан еді. Күнбала жерден шұқыр қазып, ішін тезекке толтырып, жалыны басылған соң қызуы бар шоққа айналған кезінде қайын ағасын салып жібереді. Күлдің қасиетін білген келіні қайын ағасын емдеп, үстіндегі жаралар түлеп түсе бастаған еді. Сол мезетте қайын ағасының тәбеті жоқтығын байқап, таңғы шық суымен, ірімшіктің сары суымен ем жасауы оң нәтиже берді. Арада біраз уақыт өткен соң, Шоқай дертінен сауығып, келіні Күнбаламен некесін қияды. Жыл өткен соң Шоқайдың шаңырағында сәбидің дауысы естіліп, Алыбайдың есімі өшпей, шежіре жалғасты. Әңгімедегі емшілік дәстүр қазақтың ұлттық руханиятының нанымды көрінісі ретінде сипатталады. Шығармадағы емшілік дәстүр қазақ халқының дала заңын терең біліп, өмірлік тәжірибесіне айналдыра алғанын көрсетеді. Әңгіменің фольклорлық бастаулары «Ер Төстік» ертегісімен байланысты. Бұл жердегі наным-сенімдік фольклор ұлттық этнографиямен өрілген. «Интуиция» әңгімесінде тұзбен аластау нанымдық мотиві көрінеді.

Қоғамдық қатынастардың өзгеруі, адам пейілінің тарылу мәселесі А.Алтайдың «Түсік», «Кентавр», Т.Әсемқұловтың «Бекторының қазынасы», М.Байғұттың «Айып» және өзге де авторларда жиі кездеседі. «Интуиция» әңгімесіндегі нанымдық мотивтің деталі ретінде көрінетін белгі – «үшінші көз» немесе интуиция [148]. Ұлданайдың интуициясы адам органын сататын қаныпезерлерді бірден ажыратып, сытылып шығуында ішкі түйсігі алдамады. Кейіннен Бекарыстың қауіпке ұшырататын Адина – Гүлнисаның өгей қызы. Заманына қарай адамы десек те, қаламгер адами құндылықтардың қай кезде де жоғалмауы маңызды екенін аталған әңгімесінде жеткізеді. Мәселен зерттеуші Б.Тагудретова М.Байғұт шығармашылығын қарастыра отырып, ондағы «қарапайым адамдардың» образын, олардың бойындағы адалдық, ар-ұят қасиеттерін бүгінгі заман бейнесіндегі әлеуметтік ерекшеліктерін атап көрсетеді. Психологиялық тип ретінде анықталатын «қарапайым адамдар» қаламгердің психологиялық, философиялық тың ізденістерін танытады. Осы негізде

зерттеуші Б.Тагудретова Байғұт прозасындағы адами қасиеттердің жаһандық құндылықтардың арасындағы суреттелуін жоғары бағалайды [149, 75]. Осылайша адами құндылықтардың дәріптелуі қазіргі қазақ прозасындағы өзекті тақырыптардың бірі екенін көреміз. «Майя» повесінде нанымдық мотив студенттің қыздың талантын көре алмаған кексе әйелдің дуасынан, оны Шура әженің емдеуінен көрінеді. «Сағыныштан сарғайып өлсін» [92, 310] деп жасалған дуаның студент қыздың бойына әбден сіңіп кеткеніне екі жыл өткен. Түсі мен шынайы әлемі тұтасып кеткен студент қыздың құлықсыздығының себебі дуаның әсерінен екені белгілі болды. Осылайша нанымдық мотивтің берілуі адамзаттың ішкі жан сарайындағы сезімдердің сан алуан екенін көрсетеді. «Жан иесі» әңгімесінде түсінен шошынған Айбекті «ұшықтау» деталі бар. Жынды әйелдің бағына ұрлыққа түскен кезде ұсталған Айбек әйелдің өткір көзінен үрейленген еді. Түсіне енген жынды әйелден шошынып, қорыққан Айбекті әжесі құран сүрелерімен аластап, ұрлықтың өтеуі ретінде тауықтарын береді. Емшілік, ұшықтау, аластау айтылған кезде жауырын ашу салтын да атап өтуіміз керек. «Ханымбике», «Шашты», «Әулиебұлақ» шығармаларында көрінетін аталған салт бұрынғы бақсылықтан, тәңірлік сенімнен қалған сарқыншақ болса керек. Келешекті болжау, болашақтың сырын жауырын ашумен білген әулиелер үлкен қасиетке ие болған. «Ханымбике» әңгімесінде ер Жасыбай, «Шашты» әңгімесінде тақуа қарт осы сенімнің аясында жақсы жаңалық айтып қуантады. Ал «Әулиебұлақ» повесінде Сары бақсы жауырын ашып, «қара аттың жалынан табыт көруін» [92, 385] жамандыққа балайды. Арада біраз уақыт өткенде қайғылы хабар жетіп, кенжесі Құсманның қазасы белгілі болады. «Әулие басына жуындыру» сюжеті «Әулиебұлақ» повесінде берілген. Оразхан мен Кенжеғанымның ұлы Жеңісқазы туылғанда кіндік шешесі Байтекем-Құлжекем әулиенің басындағы бұлаққа қырық күн шомылдырады. Бұл – әулиенің қасиетіне сеніп, шапағаты тиеді деген халықтық нанымы. Күндердің бірінде Кәмәлия Жеңісқазыны бұлаққа алып келе жатқанында атқа найзағай түсіп, екеуі де дін аман қалған. Осылайша олардың бір апаттан аман қалуын «әулие басына шомылу» жоралғысымен байланыстырады. Нанымдық мотивтің ерекше сипаты «Есім» әңгімесінде көрінеді. Фатима-әже егіздің сыңары шетінеген соң, екіншісінің өлімінен қорыққандықтан, Ташкентке дейін барып, амалын іздестіреді. Фатима әже шетінеген Гүлмираның өз сыңары Әлмираны өзіне тартып кетпеуі үшін рәсім жасайды. Гүлмира жерленген жерге барып, имамға құран оқытып, қасына қуыршақты жерлейді. Бұл рәсімнің мәнісінде сөз магиясы жатыр. «Сенің сыңарың осы. Енді оны іздеме. Бауырың жұбы жазылмай өзіңмен бірге кетті» [42, 184], - деп сөз құдіретінің, сиқырының арқасында «өтірік өлім» арқылы немересін құтқарып қалады.

Қаламгер А.Кемелбаеваның шығармашылық әлемінде ұтымды қолданыс тапқан нанымдық мотивтердің бірі – көз тию/ сұқ тию. Бұл арқылы автор қазақтың тіл мен көзден сақтанып жүретін ұлттық болмысын көрсетеді. Халқымыз көз жас балаға ғана емес, жас төлге тиетінін біліп, алдын ала сақтанып жүрген. «Әулиебұлақ» повесінде көз тиюге қатысты сюжеттік желілер жиі кездеседі. Яки жас өлімдердің көбісін көз тиюмен байланыстырады. Сонымен қатар сымбатты да келбетті бабасы «Жамантобықтының» есімі де адамдардың

сұғынан сақтану үшін ырымдап өзгертілген. Шығармада көз тиіп, оны емдеп жазу да бар. Кішкене Оразхан үш жасында шешек шығып ауырып, бір өлімнен қалады. Тәуірленіп келе жатқан кезінде аяқты-қолға тұрмайтын Оразханның ширақтығына көрші кемпір сұқтана қарайды. Ол кетісімен Оразханның үстіндегі кетіп келе жатқан жарасы қайтадан шығып, дыбысы шықпай, сұлқ қалады. Жастай өлген Бодауханның тұяғы Оразханның да тағдыры қыл үстінде. Бабасы саналатын Баймұраттың бәйбішесі (үлкен әжесі) шөбересінің амандығын тілеп, ырымын жасап, аман алып қалады. Нәрестеге сұқтанған көздің тимей қоймайтыны бар. Кішкентай ғана Магинат Әзірейіл кейіптегі кемпірден өлердей қорқып, әрі ол кемпірдің сұқтанғаны да жеті жасар баланың шетінеп кетуіне алып келді. Оразханның кенжесі Тілеукенге көк көз орыстың назары түсіп, тоғыз айлығында шетінеп кетті. Көрші кемпір көз тигенге қарсы «уәкіл агрономның киімінен кесіп алып, сол шүберекті отқа жағып, балаға иіскету керек» [92, 352], - деп амалын айтса да, жазмыштан озмыш жоқ екені белгілі. Әбдіхамиттің бабасы саналатын Оралбайдың көрікті келбетіне шектен тыс сұқтанған орыс көзі тиіп, ауылына жетпей, ат жалында қаза тапқан. Повесте нәрестеге ғана емес, малға да көз тию кездеседі. Бодауханның баптап, бәйгеден бірінші орынды бермейтін жүйрігін сыбан Өзбехан көздеп ұрлап әкетеді. Жұрттың сұқтанған көзінен жүйрігінен тірілей айырылған. Малға көз тию «Мұнара» романында да бар. Ауыл тіршілігін баяндайтын анасының хатында үш сиыры қатар төлдегеніне жұрттың сұқтанғаны, Тарбақтың қос бірдей тазысынан қапияда айырылып қалуы адам назарының қуатын көрсетсе керек. Сонымен қатар «Мұнара» романында қызық жайт баяндалған. Бұған дейін көз тию өзгенің сұқтануы, асқан қызығушылығы деп келсек, Айжанның өз егіздеріне тамсағанына Бижанның тыйып тастайтыны бар. Сөйтсек «адамның өз көзі өзіне жаман» [92, 110], - деген үзіндіден анасының баласына қызығып, тамсануы да көз тиюдің ауыр түрі саналады. «Алакөл» әңгімесінде қырқынан шықпаған балаға Алакөлдің назары түсуі нәрестеден айырылып қалуына себеп болды. «Майя» повесінде де көз тию жас студенттің моншағы үзілуімен беріледі. Сонымен бірге студентке көз тигені Шура әжейдің алдына барғанда белгілі болады. «Міне, қара. Көп адамның көзі, аңдайсың ба?» [92, 310] – дегенде Айжанның құлықсыздығы талантына сұқтанған жандардың назары екені анықталады. «Жан иесі» әңгімесінде есуас әйелдің алма бағына ұрлыққа түскен Айбекті «...кеңістікті сорып алардай тажал көрінген шыныға ұқсаған көздері» [53, 26] шошытып, үрейлендірді. «Арзу» әңгімесінде жаңа босанып келген жас келінге көз тигені берілген. Сонымен бірге шығармада аталатын ұлттық кодтар: жаназасын шығару, «шырақ жағу», сұқ көз тию, қырқынан шығару сынды детальдар кездеседі. «Рәғид» әңгімесінде жасындай жарқылдаған, болашақтан үміті зор ақынның көптің сұғынан жастай қаза тапқаны тұспал ретінде көрінеді. Сымбаты бөлек, болмысы көрген адамның көзін алмай қоймайтын Төлегенде сұмдық ақындық қасиет бар еді. Жастайынан қыршын кеткен Төлегенге көз тиюі де ақиқат. Сайып келгенде көз тию мотивтері Айгүл Кемелбаева прозасында нанымдық фольклордың ажырамас бөлігі әрі халықтық танымның болмысын танытатын элемент ретінде көрінеді.

Түс көру мотиві – А.Кемелбаева шығармаларында жиі кездесетін ерекшелік. Әр шығармасында түстің орындайтын функциясы әр түрлі. Зерттеуші

Қ.Байтанасова түс көру тақырыбының көркем прозада берілуі кейіпкердің бейнесін ашуға, образдылық жүйесін сараптауға, олардың жан-дүниесін бейнелеуге маңызы зор екенін көрсетеді [88, 40]. Көркем прозада түс мотивінің қолданылуы фольклордың трансляциясы тәрізді. Зерттеушілер Ж.Айтмұхамбет, С.Мусабекова, А.Мирзахметов түстің фольклордағы қызметі сәуегейлік, ал қазіргі әдебиетте кейіпкер психологиясын көркем құрал екенін алдыға тартады [64, 164]. Қазіргі қазақ прозасындағы түс элементінің берілуін зерттеген Г.Пірәлиева композициялық элемент ретінде қарастырады. Соның ішінде болған жайтқа баға беру, кейіпкердің ішкі психологиялық күйін бейнелеу, туындының мазмұнын жеткізу және құдаймен байланыс деп ажыратады [104, 76]. Мәселен, «Айдаһар» әңгімесінде айдаһарды өлтірген соң Мергелдің түсінде әкесінің ақ боз атпен Марқакөлді шауып бара жатқанын көруі аруақ қолдағанын, қорғағанын білдірсе керек. Ал «Қарашегір» әңгімесінде де бәйгенің алдын бермес тұлпардың дүниеге келерін Сәдібектің Қамқа бәйбішесі түсінде көреді. «Ангулоя» әңгімесінде түс көру мотиві реалистік сипатқа ие. Басты кейіпкер түсінде көрген гүлдер қауызындағы нәрестелердің ұйқыға батқан нәзік болмыстары жетімдік, жаттану тақырыптарын қамтиды. Автор түсінде көрген ерекше гүл шынайы өмірде барын ескеріп әңгіменің тақырыбын «ангулоя» деп атайды. Түстің сәуегейлік қызметі «Қалқаман мен Көкенай» әңгімесінде «ат басының жабумен орап тастағанын» [92, 106] сюжетінен көрінеді. «Күміс инелер» әңгімесінде түс көру мистикалық сипатта көрінеді. «Археолог» әңгімесінде түс аян сипатында көрінеді, яки Кәкен қазына табар алдында бабасы Кеңгірбай кіріп, нұсқау береді. «Ханымбике» әңгімесінде де түс сәуегейлік қызметінде қолданыс тапқан. Түсінде өзіне лайық жарының кім екенін, болашақтағы ұрпағы жайын көреді. Алайда көпке дейін Ханымбике бала сүйе алмай жүріп, әулие-әнбие басына барып, медет тілеуінен соң түсінде көргені шындыққа айналады. «Жер кіндігі» әңгімесінде қиял мен шындықтың тоғысында аян түс магиялық реализмнің элементі ретінде көрініс тауып, Қазбек жер асты әлемін жойылып кетуден сақтап қалады. Таңдаулы болған Қазбекті түсінде ата-баба аруағы желеп-жебеуі, соның ішінде атадан мирас боп қалған күміс белдіктің қасиеті қорғап қалды. Фольклорлық шығармалармен салыстыра қарайтын болсақ, халық прозасында сәуегейліктің көрінісі аян түс арқылы айқын беріледі, ал А.Кемелбаева шығармаларында авторлық жаңашылдықтар қоғамдағы өзгерістерді көрсетуімен, адамның ішкі сезімдерін суреттеуімен, магиялық реализм элементі болуымен байланысты. «Ағаш үй» әңгімесінде өң мен түс бірігіп, мистикалық сипаттағы әлемнің жұмбақ жаратылысы сөз болады. Жазушы болуды армандайтын кішкентай Әсия бойындағы қорқыныш пен үрей аян түспен тұтасып кетеді. «Тігінші» әңгімесіндегі аян түс Сәуленің қиындыққа кезіккен сәтіндегі демеу тәрізді. ««Тігіншіні инесі асырайды», - деп дауыстап, қолына айнадай жарқыраған қобдиша ұстатты» [42, 179], - деген үзіндіде берілгендей аян түс – тығырыққа тіреліп, қиындыққа тап болған Сәулеге берілген бағыт. Шағын ғана әңгімеде мегаполистегі студенттің басынан кешкен қиындықтарын аян түспен тұтастыруы қаламгердің әңгіме жанрын шебер игергенін көрсетеді. Сәуленің қиындығын, үйінен қаражат келмеуін жеке адам трагедиясы түрінде суреттеу нанымды болар еді, бірақ автор түс көру мотивін қолдану арқылы

шығармадағы ұлттық дүниетанымды көрсетеді. «Майя» повесінде түстің үш бірдей функциясы көрінеді. Біріншіден, студент қыздың қиялындағы Шебермен сұхбаттасуы түс түрінде баяндалады. Бір мезетте студент қыз шынайы өмір әлемі мен түс әлемін мекендейді. Екіншіден, өзінің түсіндегі кексе кемпір мен оның қызының енуі бекер емес. Дуа жасап, жамандық қылған адамдардың түске енуі адам миындағы қорғану механизмінің, ішкі түйсіктің (интуцияның) белгісі болса керек. Үшіншіден, түстегі аруақтың қолдауы, қорғауы – ауруынан айығуының, жаңа өмірге қадам басуына жақсы ниет, тілектен туындаған бата-түс. Шура әженің емінен соң түсінде нағашы әжесі Кенжеғанымның өзіне ұрысып жатқанын көреді. «Со замат, о тоба, көрсоқырланып түк байқамаған екенмін. Иығыма мініп алған, көрінбейтін қолдарымен мойнымнан қыса тұншықтырып, арқамда Біреу отырыпты» [92, 312], - деп түстің реалистік сипатын көрсетеді. Әжесі ақырғанда арқасындағы біреудің қаша жөнелуін көруі – дуаның қайтуының, өзінің пәлекеттен аман құтылғанының белгісі. Сөйтсе әжесі өзіне емес, пәлекетке ұрысып жатқаны белгілі болады. Осылайша түс арқылы аруақтың желеп-жебеуі көрініс тапқан. «Рәғид» әңгімесінде әжесіне аян түс еніп, Ақұштаптың болмысы бөлек болатынын көрген. Аян түстің ықпалымен әжесі немересінің қарын шашын алдырмайды [71]. Әңгімеде аян түстің негізгі қызметі – сюжеттік фон, рухани әлемнің байланысын ашудың амалы. «Әулиебұлақ» повесінде аян түсті Құсманды ерекше қадірлейтін Кенжеғаным көреді. Түсте Құсман өзі көрінбесе де, бесіктегі баланы нұсқап, өзіне алуын бұйырған екен. Түстің мәнісіне түсінбей, Кенжеғаным жақсы ырымға балайды. Алайда біраз уақыт өткен соң аян түстің бекер еместігін біледі, яғни Құсман қайтыс болады. Өзге емес, Кенжеғанымның аян түсіне енуі екеуінің арасындағы рухани байланыстың көрінісі еді. «Темірше» әңгімесіндегі Қараның түсіне Жәрімбет би еніп, қолына сәулелі зат ұстатады. Бабасының аян түсте атаған есімін баласына ырымдап қойып, дүниеге келген Теміршенің баба атын шығарар азамат болатынына сенеді. Қорыта келгенде, түс көру мотиві А.Кемелбаева прозасында психологиялық, сана ағыны бағыттарының бір түрі ретінде ғана емес, ұлттық кодтың айрықша үлгісі ретінде көрінеді.

Аңыздық проза мотиві А.Кемелбаева шығармаларында ерекше көркемдік шешіммен, интермәтінділік аясында берілген. Мәселен Шәкәрім Құдайбердіұлының «Қалқаман мен Мамыр» аңызын, ғашықтық жырын проза сипатында қайта жаңғыртып, «Көкенай мен Қалқаман» әңгімесінде баяндайды. Аталған әңгімесі 2019 жылы Аударма бюросының ауаруымен ағылшын тілінде қазақ әдебиетінің прозалық шығармалар антологиясында басылып шықты [150, 571]. «Ақсақ құлан» әңгімесінде халық арасына кеңінен тараған «Ақсақ құлан» күйі, аңызы қайта жаңғырған. Шығарма сюжетінде Алаша ханның кенже баласы құлан аулауға шығып, қапелімде қаза табады. Аталған әңгімеде бірнеше сюжеттік желілер бар. Бірінші Әмір Темірдің бұйрығымен бақсылардың қуғынға ұшырауынан аман қалған дәруіш; құлан аулауға шыққан Алаша ханның кенжесі; туған жердің қорғаушысы болған ағалы-інілі аңшы Еділ мен Жайық; Алаша ханның өз баласының қазасын естуі; Домбауыл мергеннің жер бетінен құланның тұқымын қалдырмай қыруы. Шығармада ұлттық кодтар кеңінен қолданылған. Жекелей тоқталып өтсек. 1. Әмір Темірдің бұйрығымен бақсылардың қуғынға

ұшырауынан аман қалған дәруіш. «Алақоржын арқалаған, үсті-басы алба-жұлба, кір-қожалақ, сақал-мұрты өскен дәруіш Бетпақдала шөлінен арып-аршып, өліп-талып жетіп құлаған» [92, 185], - деген жолдарда арқау болған дәруіштің сыртқы тұрпатымен қатар, ішкі психологиялық портреті сомдалған. Әмір Темір Тоқтамыспен соғысқа аттанбас бұрын елдегі дәруіштердің басын алуға бұйрық берген. Сондай қуғыннан, ажалдан аман қалған осы дәруіш. Келешекті болжайтын, Тәңірінің бұйрығын анық білетін дәруіш – кейінгі қазақ танымындағы әулие-әнбиелердің түп негізі.

2. Құлан аулауға шыққан Алаша ханның кенжесі. Бетпақдаланы кезіп жүрген дәруіш құлан аулауға шыққан Алаша ханның кенжесімен кездесіп, арада диалог орнайды. Хан баласы: «Құланның қас жүйрігін құлынынан таңдап ұстап, тұлпар қыламын деген сертім бар. Ордалы құланға кезеніп шыққан бетім» [92, 186], - деп негізгі мақсатын баяндайды. Кең даланы көсіле жайылып мекендейтін түз тағысына тиіспеу керектігі дәруіштің сөзімен айтылады.

3. Туған жердің қорғаушысы болған ағалы-інілі аңшы – Еділ мен Жайық. Халық арасында Еділ «Құланшы» атанған. Бұған себеп құланның жайынан терең білуі еді. Киік аулап келген Еділ інісі екеуі етін қақтап, істікке қадап отырған. Бір мезетте оттың басына таутан жүрісті, бетін бүркеген әйел келіп отырады. Бұл батырлар жырында, батырлық ертегілерде сомдалатын «жезтырнақтың» өзі. Еділ: «Байқадың ба, әлгінің тегі адам емес. Тұзға малып берген қақталған кесек етті жерге түкіріп тастады. Тұзсыз шикі төсті шеміршегіне дейін мүжіп, кеміріп қойды» [92, 189], - дейді. Түн болғанда Еділ Жайыққа шапанымен томарды жауып жатуын бұйырады. Інісі болса ағасына нартобылғы қамшысын қойнында ұстауын айтқан. Еділ түн ішінде томарға бас салған жезтырнақтың көзін жояды. Осы мезетте Жайық та ұйқыға бас қояды. Түсінде әлде өңінде суаттың жанында тігулі ақ отауларды көреді. Алдынан аққудай қалыңдық шығып, бір ақ отауға кіреді. Түсінен шошынған Жайық өңі екенін, түсі екенін ажырата алмайды. Сөйтсе бұндай оқиға Құлан-қыпшақтың басынан өткен екен. Бір жыл өткен соң қара киімді әйел «Құлан, міне, балаң!» деп шүмегі алтын, түбегі күмістен жасалған бесікті баласымен тастап кете барған деседі. Бұндағы аңыздық сюжет Еділ жайлы жырларда кездесетін мотивке ұқсайды. Кейіннен ағайынды екі жігіт екіге бөлініп, құлан аулауға кіріседі. Еділ құлан атып алып, оның терісін кебуге қояды. Етін бөлшектеп қапқа салған. Бір мезетте Жайық жатқан құланды байқағандай болып, садағын кезеген. Жақындап барып қараса Жайық өз ағасы Еділді атып алған екен. Қапелімде болған бұл оқиға Жайықты есеңгіретіп тастаған. Ауылына оралып, жеңгесіне қалай естіртерін білмейді. Қолына домбырасын алып, тоқтаусыз күй шертеді. Ақылды жеңгесі бірдеңенің болғанын сезеді. Жайық жағдайдың мәнін баяндап, ағасын жазатайым өлтіріп алғанын айтады.

4. Алаша ханның өз баласының қазасын естуі. Алаша хан кенже баласының жоқтығынан күдіктене бастайды. Саятқа деп кетіп үш күнде оралатын баласы жеті күннің ішінде бір хабары болмады да, оралмады да. Ханға баласының қазасын қалай естіртерін білмей Сыпыра жыраудың да басы қатқан. Өйткені ханның өзі: «Кімде-кім жаманат хабар жеткізсе, басы шабылады!» [92, 194], - деп жарлық қылған. Сыпыра жыраудың күңіренген дауысы, жас күйшінің запыран

үні Алаша ханға болған жайттың мәнісін түсіндірген. Осы мезетте орта бір кемпір келіп, кенже баласының артынан тұяғы қалғанын мәлімдеген. Алайда хан бұйрығы екі болмауы міндетті. Жаманат хабарды естірткен жас күйшінің басын алу ханның жарлығы еді. Осы мезетте Домбауыл мерген қамшысын ортаға салып, құланның тұқымын тегіс қыруға шешім қабылданған. «Тақсыр, рұқсат болса, құланның бас терісінен төмен сырғып, жалынан құйрық түбіне өскен қара қылшық құндыздығы сияқты созылған орасан ор қазамын» [92, 196], - деген. Осылайша ханның әмірімен түздегі құланның тұқымын қыру Домбауыл мергеннің еншісіне тиеді. 5. Домбауыл мергеннің жер бетінен құланның тұқымын қалдырмай қыруы. Домбауыл хан бұйрығын орындап, үлкен ор қазады. Алайда құланның бәрін тегіс қыруды ойлағанымен, бес құлан аман қалып, құлан атаулының тұқымы қырудан аман қалған. Әңгіме басында аталған дәруіш балбал тастың басында құланның қасиетін, Ақсақ құланды ақтап алған «Ақсақ құлан» күйінің құдіретін сөз етеді. Иен далада «Ақсақ құлан» күйін орындауымен әңгіме аяқталады. Әңгімедегі мифтік кейіпкер қатарында Қыдыр, демонологиялық сипаттағы Жезтырнақ образдары бар. Әңгімеде күй өнері дүниенің жұмбақ сырын тануға ұмтылыс жасаған бақсылықтың сарқыншағы тәрізді. Әңгімедегі фольклорлық мотив ағалы-інілі екеудің жезтырнақты кездестіруінен көрінеді. Ертегілерде, жырларда батырлар түн ішіндегі қонақтың қаупінен сақтанып, айла-шарғы жасайтыны әңгімеде де байқалады. Фольклордағы Баба түкті Шашты әзиз бен аққу мотиві, Ақсақ құлан мен Жошы хан күй аңызы, Еділ-Жайық топонимдік аңызы, жезтырнақ хикаясы тәрізді мотивтерді еске түсіреді. Әңгімеге арқау болған «Ақсақ құлан» күйінің шығу тарихын негізге ала отырып, авторлық ұстаным нәтижесінде сюжеттің желісі дамып, бірнеше тақырыптық арнада баяндалады. Сайып келгенде, жазушы шығармаларындағы фольклорлық мотивтер аңыздық прозаны да қамтитынын байқаймыз. Айгүл Кемелбаева туындыларындағы фольклорлық мотивтерді қарастырғанда лейтмотивтік, символдық мәнге ие болған, көркемдік қызмет атқарған фольклорлық дәстүрлерді талдауға тырыстық. Осылайша 6-кестеде Айгүл Кемелбаева прозасындағы фольклорлық мотивтердің көрінісін ұсынамыз.

Кесте – 6 Айгүл Кемелбаева прозасындағы фольклорлық мотивтер.

Фольклорлық мотивтер	**Қызметі**	**Шығармалар**
Мифтік мотив	Тотемдік қызмет: айдаһар, жылқы, ит, жолбарыс бейнелері	«Айдаһар», «Көкқия», «Қарашегір», «Мұнара»
	Әлемнің мифтік моделі, жаратылысты тану	«Алакөл», «Есім»
	Сакральды мекен	«Жер кіндігі», «Көкқия», «Тұлпарбасқан», «Әулиебұлақ», «Мұнара»

6-кестенің жалғасы.

	Әңгімешілдік, баяндаушылық мотив	«Айдаһар», «Тұлпарбасқан», «Көкқия», «Арзу», «Әулиебұлақ», «Мұнара»
Нанымдық мотив	Фетиштік қызметі	«Әулиебұлақ», «Айдаһар», «Қарашегір»
	Емшілік (емдеу, аластау, ұшықтау)	«Ер Төстіктің дүниеге келуі», «Интуиция», «Майя», «Жан иесі»
	Жауырын ашу	«Ханымбике», «Шашты», «Есім», «Әулиебұлақ»
	Көз тию	«Алакөл», «Рәғид», «Арзу», «Майя», «Әулиебұлақ», «Мұнара»
Түс көру мотиві	Ата-баба аруағының қолдауы	«Айдаһар», «Майя»
	Аян түс	«Темірше», «Рәғид», «Ағаш үй», «Күміс инелер», «Тігінші», «Ханымбике», «Археолог», «Жер кіндігі»
	Сәуегейлік, алдағы күнге болжам	«Қарашегір», «Көкенай мен Қалқаман», «Әулиебұлақ»
	Реалистік сипатта	«Ангулоя»
Аңыздық проза мотиві	Халық ауызында сақталған аңыздың көркем прозада қайта жаңғыруы	«Көкенай мен Қалқаман», «Ақсақ құлан»

Айгүл Кемелбаева прозасында фольклорлық мотивтердің, атап айтсақ мифтік мотив, нанымдық мотив, түс көру мотиві және аңыздық проза мотиві ұлттық код ұғымында жинақталуы әрі шығармада көрініс беруі декодталу процесін нақтылай түседі. Осы негізде ұлттық код көркем туындыда суреттеліп қана қоймай, көркем прозада қайта жандана түскенін көреміз. Ендігі кезекте А.Кемелбаева шығармашылығындағы ұлттық символикаға тоқталсақ.

Ұлттық бірегейліктің танылуы, сомдалуы символикамен байланысты. Қазақтың рухани және заттық мәдениетінде символдық қасиетке ие ұғымдар көп.

Осы тұста автор қазақтың ұлттық бірегейлігін танытатын символдық белгілерді ұлт ретінде анықталуында маңызды элементтер ретінде ажыратады. Зерттеуші Г.Пірәлиева заттық әлемнің кейіпкердің мінезін, табиғатын суреттеудегі психологиялық және көркемдік қызметтерін анықтайды [5, 27]. Кейіпкер болмысын ашуда, рухани әлемін суреттеуде заттық әлемнің маңызы зор. Зерттеуші Қ.Жанұзақова «заттық детальдың» кейіпкердің психологиялық деталь тәрізді маңызды екенін алдыға тартады [151, 115]. Осыған сәйкес А.Кемелбаева шығармаларында ұлттық символиканың заттық детальдары жиі ұшырасады, арнайылап қарастырсақ. Шаңырақты жығу – қазақтың ұлттық дүниетанымында жаман ырымдардың бірі. Бұндай заттық деталь «Көкқия» әңгімесінде кездеседі. Арбасы аударылып, тасып келе жатқан жүгінің астында қалып қойған Түсіпханды ары-бері қозғауға келмегендіктен, амалсыздан шаңырақты жығуға мәжбүр болады. Өйткені атқа мінгізуге келмейді, атарба тіпті жайсыз. Әңгімеде: «Шаңырақ шайқалғанда жүректер қоса қозғалды» [92, 82], - деген үзінді ауыл адамдарының психологиялық күйін, үрейін, сонымен бірге Түсіпханның өмірінің шайқалуын көрсеткендей. Өйткені ұлттық дүниетанымда берік бекіген түсінік бойынша шаңырақты себепсіз ешкім бұзып, жықпайды. Отбасылық құндылықтар қазақтың ұлттық санасында терең бекіген. Осыған сәйкес қара шаңырақ – әулеттің тұтастығын танытатын заттық деталь. Әсіресе қара шаңырақ ұғымының терең қолданысы «Мұнара» романында көрініс тапқан. Ал «Рәғид» әңгімесінде заттық деталдің ырыммен ұласқан тұсын: «Тәшкенде студенттік думанды шақта Үрниса Төлегенге арнап татар шалға жасатқан домбыра абайсызда сынып қалғаны бекер болмады» [71], - деген үзіндіден көреміз. Бұл жерде домбыра мәдениеттің қастерлі ұғымы емес, абайсызда домбыраның сынып кетуі қыршынынан қиылған Төлегеннің қазасын білдіреді. Өйткені ақын үшін арнайылап жасалған домбыра – сол тұлғамен біте қайнасып кеткен тұтастықты айқындайтын символ.

«Мұнара» романындағы заттық деталь ретінде өзінің бас киімін (бөрігін) өзгеге беруімен анықталатын эпизод – ұлттық дүниетанымдағы ырымдық философияға сәйкес келетін түсінік. Зерттеушілер Р.Сұлтанғалиева, Б.Рысқалиева әдеби интерьердің көркем шығармадағы бір көрінісі киім деп анықтайды [152, 527]. В.Шмид әдеби интерьердің қызметі ақпараттық фон деген пікірде [153, 24]. Бұл жерде әдеби интерьердің ақпараттық фон деп анықталуы белгілі бір оқиғаның мәнісін, өрбуін жеткізуден көрінеді. Романдағы ескі тымақты киюіне себеп болған оқиға Әбдіхамиттің аталас туысының қазасындағы мәрттігі еді. Жалған дүниеде сыйластықтан артық ешнәрсе жоқтығын терең түсінген Тарбақ К. шалдың қазасындағы сүйегіне түскен сүйекшіге өз бөркін, мәйітін арулап аяқ жағына түскен сүйекшіге шапанын берді. Өлікке деп атаған ескі тымақты өзі киіп алады. Ақпараттық фон «...дүние қызыл түлкідейін бұланданып бір аунағанда мынау опасыз жалғанда басынан бағы таярын бұл аңғал қазақ тұспалдап үлгермеген еді...» [72, 120], - деген үзіндідегі негізгі ойды ұқтырады. Яғни өз бас киімін өзгеге беру әрі қазада сүйекшіге берілетін тымақты (заттық деталь) киіп алуы қос бірдей тазысынан, дүниедегі бағалы жаны жалғыз ұлынан айырыларын сездіріп тұрғандай. Ал бесіктің мистикалық, ұлттық ерекшеліктері – көшпелі халықтың тұрмысында үлкен маңызға ие. Бесікке

қатысты заттық деталь «Әулиебұлақ» повесінде Кенжеғанымның аян түсінде айқын көрінеді. Повестегі «қара шүберек жапқан баланың бесігі» [92, 384], - деген үзінді жаман ырымның басталуын білдіреді. Түсінде Құсман Кенжеғанымға «қара бесікті» баласын аманаттауы алдағы қымбат адамның қазасын алдын ала сездіріп тұр. «Тілеуімбет» әңгімесінде түйенің қомына бесігімен бірге бөленген сәбидің суреттелуі ұрпақтың жалғасуын білдірсе керек. Қырық мың әскері бар жауға қарсы аттанған Тілеуімбет өзін де, ересек балаларын да өлімге айдағанмен бірдей еді. Әңгімеде бесік ұрпақтың жалғасуын, батыр атының өшпегенін көрсетеді. «Ангулоя» әңгімесінде бесік – құрсақта тербеліп өскен баланың жарық дүниеге үйлесуінің негізі. Тоғыз ай ананың құрсағында нәресте тербеліп, космостық ырғағын жоғалтпауы үшін бесікке бөлеген. Қамшының заттық деталь ретінде берілуі «Көкенай мен Қалқаман» әңгімесінде Мамырға құда түсу үшін найманнан келген жаушының «қамшысын төрге іліп кетуі» [92, 111] және оны қайтармауы Байғазының қызын атастыруды көздегенін білдіреді. Қазақ халқы келінінің текті жерден болғанына мән беріп, аталы жұртқа қызын айттыруға қолқа салу үшін қамшыны қолданған. Қамшы жай ғана тұрмыстық бұйым емес, бірде қару, енді бірде қасиетті зат. Халқымыз аттың жалында өскен соң қамшыны ерекше қадірлейді. «Шашты» әңгімесінде де жылқышы шалдың Кенжебектің қолына күмістелген қамшы ұстатуы жол амандығын, еліне есен жету ырымын білдіретін символдық мәнде суреттелген. Ал «Ақсақ құлан» әңгімесінде қамшыны ортаға тастау дәстүрі кездеседі, яғни бұл жердегі мақсат – өз пікірін білдіру. Себебі қаны қызу қазақ дау-тартыста қару алып жүруі де мүмкін, осы тұса бейбіт түрде келісімге келу мақсатында қамшыны сөзге тоқтам мәнінде қолданған. Бұзылмас көшпелі салтта қамшының әлеуметтік рөлінің маңызды болуы осыдан болса керек. Заттық детальдің бірі – белдік. Ол – «Жер кіндігі» әңгімесінде түс әлемінде жер астына түскен Қазбектің аман шығуына себепкер. Атасы аманаттап берген белдік Қазбекті қауіптен сақтап, ата-баба аруағының қолдағанының символдық белгісі. Әдеби интерьер ретінде дастархан – тіршіліктің бастауы ретінде бағаға ие. Дастархан аталғанда қазақтың ас-ауқаты қатар аталады. «Ер Төстіктің дүниеге келуі» әңгімесінде тұрмыстың түзеулігі астың көптігінен көрінеді. «Әулиебұлақ» повесіндегі әдеби интерьердің сомдалуында ас-ауқаттың үлесі бар. «Сүр қазы, қара кесек ет, қара қазанда қайнатылған тәтті қызыл ірімшікті, мәйек қосып жасайтын ақ ірімшікті бөлек орап, бүйендегі уызды бұзбай салды, қасына ағаш ыдысқа салып, жас бұзаулаған тайыншаның сүтінің кілегейінен шайқалған май, қаймақ, қарма нан, сықпа құрт қосты» [92, 330], - деген суреттеулер қаймағы бұзылмаған қазақтың ұлттық асының қаншалықты қадірлі екенін таныта түседі. «Тұлпарбасқан» әңгімесінде: «...Кіші үйде тамақ мол, кереге басы семіз етке сыңсып тұрғаны... тете екі ұлдың ең бір тәуір көретіні – тайқазанмен пісіретін сүт бетіндегі балқаймағы. Соның қыртыс майлы бұжыр қабыршағын емес, астыңғы үлбіреген ақ ұлпасын алақан қырымен тегешке жиып, қамыс түтікпен сорып ішкен керемет» [92, 100], - деген үзіндіде Биғайшаның әулетіндегі үлкен үй, кіші үй жайлы әрі ондағы ас-ауқат туралы әдеби интерьерден хабар беріп қана қоймайды, әулет, жанұя, ағайындылар, балалар татулығын танытуда асты ұлттық код ретінде көрсетеді. Дастархан – бүкіл әулеттің жиылып, ізгі қатынас құратын орны. Осы

орайда қаламгер туыстық қатынастың жоғары дәрежесін, арадағы сыйластықты дастархан арқылы ұтымды жеткізеді. «Жер кіндігі» әңгімесінде «... ыстық таба нан, май, қаймақ, ірімшік, бауырсақ, құрт, кәмпит, бал қойылған дәмді дастархан басында бәрі ұзақ шай ішті» [92, 235], - деген үзіндіде туыстар арасындағы қатынас айқын берілген. Қазіргі кезде әулет боп жиналу, өзара тығыз қатынастың жойылып бара жатқан мезгілінде автор дастархан басына әулет боп жиналудың ұлттық мәні бар екенін ас-ауқат арқылы символды түрде жеткізеді.

Ұлттық символикада маңызды белгілерінің ішіндегі атаулысы – мүшел жас. Мүшел жастың қатерлі әрі жауапты кезең екенін, тіпті өлім мен өмірдің ортасындағы қауіпті сәтін «Ханымбике», «Тілеуімбет», «Арзу», «Көкқия», «Тұлпарбасқан», «Әулиебұлақ», «Мұнара», «Қоңырқаз», «Жан иесі» шығармаларында анықтаймыз. Мүшел жастың бұлайша берілуі қазақтың ұлттық дүниетанымындағы үлкен маңызымен байланысты. Қаламгер шығармаларында мүшел жасты өткел тәрізді суреттейді. Мәселен «Көкқия», «Тұлпарбасқан», «Әулиебұлақ», «Мұнара» шығармаларында екінші мүшелге жетпей қаза тапқан Түсіпхан образы қыршын кеткен жастардың жиынтық бейнесін құрайды. «Арзу» әңгімесінде мүшел жастың маңызы өмірдің заңдылығындай көрінеді. Тірісінде ғашығынан айырылып, мәжнүн күйге түскен Аққозының мүшел жасында өмірден өтуі ғашығымен о дүниеде бірге болуын қалайтын ішкі тілегінің мәнісін аша түседі. «Тілеуімбет» әңгімесінде мүшел жас қауіпті кезең болса да, батырдың туған жерін қорғаған батылдығын паш етудің деталы ретінде көрініс тапқан. Батыр 37 жастың қатерлі екенін білсе де, дегенінен қайтпай, жауға қарсы соғысқа атанады. «Ханымбике» әңгімесінде мүшел жас өтпелі кезең түрінде беріледі. Ұрпағымен мың жасайтынын түсінде аян көрген Ханымбикенің шыдамының сыналуын көрсетеді. Артындағы ұрпақтары Ханымбикенің абзал болмысын кейінгілерге танытады. «Тұлпарбасқан», «Жан иесі», «Қоңырқаз» әңгімелеріндегі Биғайша, Айбек, Хорланның жастары – он үште. Олар әлемнің сырын тануға ұмтылыс жасайды. Дегенмен Айбек, Хорлан бейнелері мистикаға жақын. Соның ішінде Хорланның жасы он үшке келгенде қоңырқазға айналып, ұшуында мифтік астарлар бар. «Темірше» әңгімесінде «он үште отау иесі» деген қазақ танымы көрініс тауып, есеюдің, ақыл тоқтатудың қадамы сөз болады. Осылайша мүшел жастың автор туындыларындағы ұлттық маңызы магиялық дүниетаныммен байланыста анықталады.

Ендігі заттық деталь – кесене символы. Айгүл Кемелбаева прозасында сакральды мекендердің аталуы әруақ символының, оның басына салынған күмбездермен, кесенелермен байланысты. Нәзира дәстүрімен бастау алған шығыстық мотив негізінде ғашығының басына кесене салу Айгүл Кемелбаева прозасында да жалғастық тапты. Оның айқын дәлелі «Арзу» әңгімесінде көрінеді. А.Кемелбаеваның «Арзу» әңгімесі – ұлттық код, халықтық дүниетаным және дәстүрлі қағидалар тоғысқан шығармасы. Әңгімеде эпикалық, мифопоэтикалық сипатқа ие екі ғашық Аққозы мен Шамсияның хикаясы ұлттық таным аспектісінде танылады. Шығармада баяндалатын сюжеттік желідегі Аққозының ғашығының бейіт басына түн сайын түнеуі – орта ғасырлық «мәжнүндіктің», адалдық, ғашықтық культінің кейінгі кезеңдегі трансформациясы. Жаңа босанып келген Шамсияға көрші кемпірдің көзі тиіп,

жасы жиырма беске келмей өмірден өтеді. Жары Аққозы ғашығының басына кесене тұрғызып, әр түн сайын Шамсияның басына түнейтін елде жоқ әдетті шығарады. Осы тұста халықтық дүниетаным әйелінен айырылған ер адамның үйін «сынық үй» деп атаудан көрінеді. Ғашығынан айырылған, жарым көңіл Аққозы балалары үшін төсек жаңғыртуы әңгімедегі әлеуметтік, дәстүрлі қағида саналады. Сонымен бірге әңгімеде Төремұрат пен Қыз Данай ғашықтардың оқиғасының қатар берілуі – екі жастың қазақы дүниетанымның, шектеулердің кесірінен бірге бола алмағанын көрсететін интермәтінділік элемент. Осылайша екі ғашықтың оқиғасын қатар салыстыратын болсақ, Аққозы мен Шамсияның ажырауы ажалдан болса, Төремұрат пен Қыз Данайдың айырылуы қазақы дүниетаным, салттық шектеулер, мүшелге қатысты ұлттық түсініктер қауіпті кезең ретінде қабылдауының көркемдік деңгейде суреттелуі еді. Осыған сәйкес бұл жайтты Шамсия екінші мүшелге толмай, ал Аққозының үшінші мүшелінде қаза табуы дәлелдей түседі. Аққозының Шамсияның басына кесене тұрғызып, ішінде түнеуі ғашығын «өлмеген» деп қабылдауы – сакральды ұстанымының көрінісі. Бұл орта ғасырда қалыптасқан «Мәжнүндіктің» кейінгі кезеңдегі сипаты еді. «Ауылдың топты жүгірмегі күн жарықта Шамсияның оқшау тұрған зиратына кіріп көрсе, ішіне темір керуерт, көрпе-жастық қойылған екен. Кесененің ортан белінен қара жолақ белдеу жүргізіліп, құс қанат бедер салынған. Төріне жас әйелдің үлкен суреті ілініпті. Қара жер ортаймайды...» [92, 128], - деген жолдарда Аққозының әйелінің басына кесене салғаны баян етіледі. Бұрынғы кезеңдерде ғашығына кесене салу еске алу, ғашығының сүйегін ардақтау болса, әңгімеде екі ғашықты өлім де ажырата алмайтынын көрсетеді. Ортағасырлық шығармаларда суреттелетін «мәжнүндік» архетипі Аққозының әрекеті арқылы жаңа мәнге ие болады. Осылайша әңгімедегі ұлттық кодтар халықтық дүниетанымның, этнографиялық аспектінің ғана емес, оқиғаның өрбуі, кейіпкерлер психологиясын жете тану ретінде қызмет етеді. Қаламгер Айгүл Кемелбаева көркем прозасында қазақ қоғамындағы ғашықтық, өлім мен өмір, халықтық дүниетаным мен киелі кеңістік (кесене) сынды ұғымдарға қатысты таным көріністерін жинақтап, ұлттық жадта сақталуын көркемдік тұрғыдан өзектендіреді.

Жазушының ұлттық символиканы шебер берудегі тағы бір тәсілі – қазіргі кезеңде жойылып бара жатқан ұлттық негізге дабыл қағу позициясы. Осы мақсатта қаламгер көз, адамның жанары символын халықтық түсініктермен байланыстырып, қоғамдық-әлеуметтік мәселелерді ашады. Айгүл Кемелбаеваның «Интуиция» әңгімесінде шытырман оқиғалар қоғамның өзекті әрі әлеуметтік мәселелерін суреттеумен қатар, ұлттық кодтың көркем прозада интеграциялануын көрсетеді. Әңгімеде XX ғасыр соңындағы орган саудасы, алдау, ақшаға тәуелділік сынды дағдарыстық кезеңді дәстүрлі дүниетанымнан ажыраған қоғамның көрінісі ретінде көркемдік деңгейде береді. Шығармадағы Гүлниса, Адина образы фольклорда көрініс табатын жезтырнақ, албасты образының кейінгі кезеңдегі проекциясы ретінде беріліп, архаикалық маңызға ие. Халықтық дүниетанымының негізі саналатын мифология жаңа өмір шындығында семиотикалық мәнде анықталады. Гүлнисаның жас қыздарды алдап, арбауы – «жезтырнақ» символына үндес келетін құбылыс. Қаламгер

жауыз әйелдің бейнесін жасауда фольклордан үлгі алып, дәстүрлі мифтің қоғамдық кеңістіктегі репрезентациясын жасайды. Осылайша дәстүрлі фольклорлық үлгінің Гүлниса образы арқылы үзілмегенін көреміз. Әңгімеде көз – ерекше семиотикалық мәнге ие. Өйткені қазақ халқының дүниетанымында көз – адамның ішкі әлемінің айнасы, ниет пен пейілдің айқын көрінісі. Нарратор Гүлнисаның көзінен шындықты көруін ұлттық танымдағы адамның көз жанары арқылы ішкі әлемін айқындаумен байланыстырады.

Әңгімедегі басты кейіпкерлердің бірі Ұлданай образындағы бауырмалдық, отбасы тағдырына жауапкершілік алуы – материалистік қоғамдағы ұлттық құндылықтардың әлсіреуіне қарсы қойылған ұлттық мінез моделі. Қаламгер аталған кейіпкері арқылы қазақы туыстық байланыстың маңыздылығына назар аударады. Отбасының әр мүшесінің амандығын тілеп, қауіпке ұшыраған бауырын құтқаруды басты мақсаты санау – бүгінгі қоғамда аз кездесетін қасиет. Автор әр шығармасында туыстық татулықты басшылыққа алу арқылы экзистенциалды дағдарысты және материалистік қоғамдағы бәсекелестіктің түкке тұрмайтынын жеткізгісі келеді.

Гүлшаттың балгердің құмалақ ашуына сенуі дәстүрлі, халықтық танымның заманауи қоғамда да көрініс беретінін дәлелдейді. Әңгімеде баяндалатын эзотерикалық танымдар тек фон ғана емес, сонымен бірге тұзбен аластау, жаман энергия жайлы ұғымдар – ұлттық дүниетанымның заманауи репрезентациясы. Ұлттық кодтың глокализация үдерісіндегі көрінісі – халықтық дүниетаным, рух жайлы түсініктердің жаһандық мәдениет контексіне енуі. Осы мәселені өрбітетін болсақ, ғалым Е.Чемезова қазіргі, яки XXI ғасырдағы әдебиеттің басты белгілері ретінде виртуализм, технообраз, глокализация, транссентиментализм секілді ұғымдарды атап өтеді [154, 51]. Яғни бұл жерде айтылып өткен виртуализм осы әңгімеде цифрлық әдістер арқылы образды толық аша түсуге көмектеседі. Ал шығармадағы глокализациялық үдеріс жаһандық байланыста ұлттық кодтың алдыңғы қатарға шығып, әлемдік контексте маңызға ие болуымен анықталады. Яки Айгүл Кемелбаева әлемдік бағыттарды пайдалана отырып, сонымен бірге метамодернистік ағымдарды ұстана отырып, көркем прозада ұлттық кодты интеграциялайды. Осылайша Айгүл Кемелбаева прозасында ұлттық код қазақы негізді ұмытпауға, ұлттық танымды дәріптеуге бағытталуымен глокализация үдерісіне келіп саятынын анықтаймыз.

Кейіпкердің интуицияға сенуі – Айгүл Кемелбаева прозасындағы нанымдық мотивке тән белгі. Ішкі дауыс, жамандықты сезу – халықтық дүниетанымның айқын көрінісі. Аталған сенімдер шығарманың халықтық таным деңгейін, сонымен бірге детективтік сарынды күшейте түседі. Дегенмен интуиция арқылы қоғамдағы құндылықтардың өзгеруі, материалистік бәсекелестік, жастардың тез баюға ұмтылысы, рухани тұрғыда әлсіреуі ұлттық болмысқа қауіп төндіретін құбылыстар екені әңгімеде айқын суреттелген. Аталған контексте ұлттық код рухани тірек ретінде көркемдік негізгі арнаға айналады. Осылайша әңгімедегі ұлттық код сакральдық, мифологиялық аспектіде суреттеліп, қазіргі қоғам дағдарысын архаикалық дүниетаныммен салыстырады. Нәтижесінде фольклорлық символдардың заманауи көркем прозада жаңа мәнде берілуін ұлттық кодпен байланыстырады. Сайып келгенде,

біз Айгүл Кемелбаева шығармаларындағы ұлттық символиканы зерделеуде шаңырақ, бесік, қамшы, белдік, дастархан, кесене, көз, мүшел жас, бас киім, домбыра символдарын тек поэтикалық тұрғыдан ғана емес, ұлттық символикамен байланыстыра қарастырдық.

Ендігі кезекте қаламгер туындыларындағы ұлттық құндылықтар қатарына тоқталсақ. А.Кемелбаева туындыларындағы ұлттық код деп анықталатын салт-дәстүрлер, обал мен сауап ұғымдарын, ұлттық мінез көріністерін, діни-философиялық арналарды ұлттық құндылықтар деп топтастырып отырмыз. Ұлттық жадыда сақталған салт-дәстүрлер – жазушының шығармаларының өзегі. Осыған сәйкес салт-дәстүрлерді арнайылап қарастырсақ. Нәрестеге азан шақырып ат қою «Қоңырқаз», «Мұнара», «Әулиебұлақ», «Темірше», «Есім» шығармаларында кездеседі. Бесік құда болу «Әулиебұлақ» повесінде Бодаухан мен Нұржанның атастырылғанынан көрінеді. Бауырына басу дәстүрі «Қоңырқаз», «Әулиебұлақ» шығармаларында суреттеледі. Соның ішінде «Қоңырқаз» әңгімесіндегі Қаршығаның ағасы Хорланды бауырына басуға деген ниетінен бұл дәстүрдің ұлттық танымдағы қастерлілігін байқаймыз. Себебі балалы болмай жүрген аға-жеңгесі осы дәстүрден кейін көп ұзамай сәбилі болады. Сонда халық танымындағы бауырына салу үрдісі тек ағайындықтың, сүйек жаңғыртудың нышаны ғана емес, сәбилі болу мақсатында жасалған магиялық нанымдық сенім десек болады. «Әулиебұлақ» повесінде Оразхан мен Кенжеғаным немере ағасының баласы Амангелдіні асырап алып, бауырына басады. Оразханның әкесі Мұхаметханның ұлы Мәлғаждар соғысқа аттанарында қайтып келмесін сезгендей, әйелінің іштегі баласы ұл болса, өз жұртында, қыз болса шешесімен бірге кете беруін мақұл көреді. Мәлғаждарға қара қағаз келіп, жылы өткен соң жесірі өзге адамға тұрмысқа шығуға шешім қабылдайды. Тарбақтың үйіне қыздың әкесі келіп, оның басы жас екенін, баланы өздерінің бауырларына салып алу керектігін айтқан. Бүкіл әулеттің арасындағы шаруалар Тарбақтың шаңырағында шешілгендіктен, жиылған туыстар баланы Кенжеғанымның бауырына басқанын дұрыс көреді. «...Көп кісі атпен келіп, жетім баланы ағайынына табыстады» [72, 348], - деп Амангелдіні асырап алу салты көрініс тапқан. Бұл салттың астарында ұл баланы жатқа жібермей, бөтеннің есігінде жаутаңдатпай, өз қанында қалдыру дәстүрін байқаймыз. Әмеңгерлік салты да – жесірі мен жетімін жатқа бермеудің амалы. «Көкқия», «Тұлпарбасқан», «Әулиебұлақ», «Мұнара», «Ер Төстіктің дүниеге келуі» шығармаларында әмеңгерлік салтының ұлттық жадыдағы маңызы мен мәнісі айқын көрінеді. Мұнара романында: «...қазақ салтында жесірін әсте жатқа жібермейді, ол сүйекке таңба, бауырынан тірілей айырылуды өлім санайды» [42, 121], - деген үзіндіден қазақтың ұлттық ұстанымын айқындаймыз. Дегенмен қаламгер «Ереймен мен Ақынай» әңгімесінде әмеңгерліктен бөлек, ерін он жыл күткен Ақынайдың образын сомдайды. Қазақ халқындағы қайын жұрттың атын атамау дәстүрі «Көкқия», «Тұлпарбасқан», «Әулиебұлақ», «Мұнара» шығармаларындағы Наз атаның ұрпағы Баймұрын ауылын «Тұмсық ауылы» [92, 96] атауы, Әбдіхамитті келіндері «Тарбақ», Түсіпханды «Көккөз» деуінен көрінеді. Азалау ғұрпына жататын жоқтау салты «Шашты», «Көкқия», «Тұлпарбасқан», «Ақсақ құлан», «Көкенай мен Қалқаман», «Әулиебұлақ»,

«Мұнара» шығармаларында кездеседі. Дегенмен «Шашты» әңгімесіндегі жоқтаудың орны бөлек. Өйткені Кенжебекті құлдықтан құтқарған түрікпенбозы, Қыпшақбоз өлгенде бәйбіше, тоқалы дауыс салып жылап, жоқтау айтқызуы сенімді серігін о дүниеге қимағаны болса керек. «Көкқия», «Тұлпарбасқан», «Әулиебұлақ», «Мұнара» шығармаларында жоқтау салты Түсіпханмен байланысты. Қан майданнан аман келіп, бейбіт күнде қапияда қаза тапқан Түсіпхан қазасы барлық туысты есеңгіретті. Әсіресе Тарбақтың: «Әбдіхамит теңдіктің бауын мойнына салып жіберіп, жүресінен отырып өкіріп жылаған» [92, 84], - деген үзіндіде Түсіпхан қазасына қатты қайғырғанын көрсетеді. Қазаға қатысты ұғыптардың ішінде жоқтау, қырқын беру, жылқысын тұлдау салттары кездеседі. Бұндай дәл әрі нақты суреттеу Түсіпхан сынды бауырды туыстары өлімге қимайтынын көрсетсе керек. «Қалқаман мен Көкенай» әңгімесінде ата салтқа тоқтамай ауылынан аласталған Қалқаманды жеңгесі тірі кезінде жоқтауы өз руында өлдіге саналғанын көрсетеді. Әңгімеде Қалқаманның артына қарамастан кетуі руластарынан бөлек кеткенін көрсетеді. Қазақ халқы ажалы жақындаған адамның өзі сезетінін, алдын ала бақұлдасатынын «бой жазу» немесе арыздасу деп атаған. Түсіпханның өз ауылына келіп бой жазуын, «Рәғид» әңгімесінде Төлегеннің Ақуштапқа қолжазбасын беруін, «Әулиебұлақ» повесіндегі Құсманның Тоқтанға ақша беруін алдын ала арыздасуды білдіреді. Осылайша автор ұлттық код ретінде танылатын салт-дәстүрлерді кейіпкерлерінің ішкі психологиялық күйін танытудағы көркемдік әдіс ретінде тиімді қолданған. Сонымен бірге ұлттық жадта сақталған салт пен дәстүрлер шығарманың ұлттық бояуын арттыра түседі.

Қаламгер туындыларында қазақтың мыңдаған жылдар бойы қалыптасқан мінезін де дәл суреттейді. Соның ішінде ұлттық мінез көріністерінің ішіндегі ең ерекше назар аударатыны – туысқандық мейірім. «Көкқия» әңгімесінде әулет арасындағы туыстық мейірім «Бұл шаңырақта бағзыда өткен туыстарын ешқашан ұмыта алмайды» [92, 97], - деген үзіндіде айқын берілген. Сонымен бірге «Әулиебұлақ» повесінде ешкімі жоқ Байапаға қамқорлық жасау – туыстық қатынасты сақтаудың көрінісі. Нұржан әжесі күркесінде мысығымен жалғыз отыратын Байапаға үнемі қамқорлық жасап, ас беріп жібереді. Уақытында Әбдіхамит Баялышты өзінің қасына көшіріп алып келіп, қамқорлық жасап, жетімсіретпейді.

Қазақ әйелінің сабырлы, шыдамды болмысы Ақынайдың, Нұржанның, Кенжеғанымның, Күнбаланың образдарынан көрінеді. Аталған кейіпкерлер өмірдің небір сынақтарында сынып кетпей, ерінің қасынан табыла білген нағыз қазақ әйелдерінің жиынтық образын құрайды. Соның ішінде Нұржан бесікте жатқан кезінде атастырылған Бодауханның қазасынан әменгерлікпен Әбдіхамитке қосылуы мықтылығын көрсетсе керек. Күнбала да жарынан айырылып, хәл үстінде жатқан қайын ағасын емдеп, әменгерлікпен қосылуы да оның қайсарлығын дәлелдейді. Ұрпақтың болашағын ойлап, әулеттің тыныштығын қамтамасыз еткен Ақынайдың, Нұржанның, Кенжеғанымның, Күнбаланың образдары – қазақ әйеліне тән ұлттық мінездің символы. Қазақы болмыс «Мұнара» романында қаланың саяқ тіршілігіне қарама-қарсы суреттелген. Басты кейіпкер Айжанның Мәскеуде оқып жүріп, Жамалмен

танысуы, Жамалдың шетте жүрген студент қызға шүйлігуі қазақылыққа жат көрініс ретінде суреттеледі. «Қарғалы тамырлы қазақ» өзегін сыртқа теппейді, керісінше өзіне жақындатып, туыс көреді. Бұл бір жағынан Кеңес Одағының ыдырап жатқан уақытындағы құндылықтардың ауысқан кезеңін көрсетсе керек. Қазақтың ұлттық мінезінің бірі – еркіндік. «Шашты» әңгімесінде еркіндік мәселесі құлдықпен қатар өріледі, яки Кенжебектің тұтқыннан қашып құтылуы – еркіндіктің символы. Қазақ халқының көшпенді өмір салты да ешкімге бағынбайтын саяқ болмысын көрсетеді. Алтай мен Атырау арасын еркін жайлайтын қазақ үшін тұтқынға түсу – азаттықтан айырылудың нақ өзі. Ал «Ике» әңгімесінде де құлдық тақырыбы сөз болып, Икенің барымта үшін алған жазасының өтеуі ретінде суреттеледі. Қазақтың ұлттық мінезінде ұрпақ тәрбиесі алдыңғы орында. Осы үшін көшпелі жұрт «жеті ата» заңын негіздеп, Жеті жарғыда шегеледі. Аталған тақырып «Көкенай мен Қалқаман» әңгімесінің негізін құрайды. Ата дәстүрді сақтап, одан айнымау қазақтың ұлттық ұстанымы екені белгілі. Қазақтың ұлттық мінездерінің бірі – қонақжайлық. «Мұнара» романында қонақжайлық мінез паш етіледі. Қонағын төрге шығарудан танбайтын мінезімен Әбдіхамиттің шаңырағына дәм айдап келгендерді құтты қонағы қылады. Сонымен бірге «Шашты» әңгімесіндегі екі диуаны қонақасыға шақырып, құрметтеуі – қонақжайлықтың дәлелі.

Қазақтың ұлттық құндылықтарының қатарында обал мен сауап ұғымдары бар. Қаламгер әңгімелерінде табиғаттағы жаратылыс иелерін қорғау үшін, қиянат жасамау үшін обал ұғымы тек адамдарға да емес, жануарларға қатысты қолданады. Қаламгердің «Жетінші құрлыққа саяхат» повесінде өздері кіп-кішкентай оқушы болса да, Сәния мен Мәдина қайтыс болып кеткен, нағашы ағаженгесінің қолында тәрбиеленіп, алайда женгесінен қаталдық, шеттету көрген Алманың тағдырына бейжай қарамай, «әруақ» операциясын жасап, женгесін тәубесіне келтіреді. Осылайша қазақ танымындағы жетім ұғымын, обал мен сауап категориясымен сабақтастыра отырып, қазақ танымындағы «қорғансыздар» әлеміндегі обал тақырыбына аса мән бергенін көреміз. Ал «Темірше», «Жер кіндігі» әңгімелерінде суыр мен саршұнақтардың да табиғаттың ерекше жаратылыс иелері екені суреттеледі. «Жер кіндігі» әңгімесіндегі көмекші баласының саршұнақтарды шынжырлап, тірілей отқа қақтауы, саршұнақтардың ініне су құюы; Бақтыбаланың бала кезінде өзендегі шабақ балықтарды аулап ойнауы; нағашысы түн ішінде абайсызда қағып кеткен құндызды жібере салмай, тұмсығынан ұруы әңгімедегі обал категориясында көрінеді. Обал мен сауап ұғымдарымен бірге кие түсінігі де – аксиологиялық мәнге ие. Өйткені оларға қасақана зиян тигізсе, мақұлықтың киесі ұрады деп білген. «Мұнара» романында обал – моральдық сипатқа ие. Жамалдың тек дәмін көрген тамақты қоқысқа тастай салуын Айжан обал санайды. Өйткені өзі сынды студенттердің қолы әрең жететін тамақты қадірлемей, қоқысқа тастау шектен асқан астамшылық деп санайды. Айжан қаймағы бұзылмаған ауылдың қызы болса, Жамал – жас күнінен Мәскеуде оқып, жаттанып, қағанағынан жеріген «жаңа қазақ». Екі кейіпкердің обал мен сауап жайлы түсініктері екі бөлек. Осылайша екі кейіпкердің ішкі қақтығысы арқылы қазақтың ұлттық аксиологиялық құндылығының маңызын көрсетеді. «Ангулоя» әңгімесінде обал-

сауап ұғымы дүниеге келген шақалақ сәбилерге қатысты қолданады. Бәз біреулер сәби сүйе алмай жүргенін, енді өзгесі сәбиін далаға тастап кететінін сынап, обал-сауаптың жаңа мағынасын көрсетеді. А.Кемелбаева әңгімелерінде діни-философиялық құндылықтар молынан ұшырасады. Қазақ мәдениетінде ислам діні тәңіршілдік, бақсылық дүниетанымның жалғасы ретінде еніп, тұтасып кетті. «Ғибадат» әңгімесінде Алла Тағаланың хақ екенін негіз етеді. Автордың құдай жайлы көзқарастары кішкене күніндегі қорқыныштан бастау алып, кейіннен ұлы махаббат иесі екенін анықтайды. «Тырнақ» әңгімесінде «жазмыштан озмыш жоқ» деген негізгі идеяны көреміз. Жаратылыстың тылсым сыры «тырнақпен» байланысты болуы философиялық астарды аңғартса керек. Бұл әңгімеде бір ғана тырнақ символы арқылы ұлттық танымға сәйкес ырым-тыйымдарды, аңыздар мен мифтерді дәстүрлі сипаттан орағытып алып келіп, ғылыми түсініктермен ұштастырады. Ал «Ике» әңгімесінің басталуы классикалық үлгіден өзгеше. Өзін өлімге дайындаған, жаназын күнде шығаратын Икенің әрекеті айналасындағыларға түсініксіз, себебі ол кешірмес күнә жасайды. Әңгімедегі діни-философиялық мотивтен адамның ішіндегі ар соты құдайдың таразысынан күштірек екенін байқаймыз. Сайып келгенде ұлттық код аясында ұлттық құндылық категориясын талдау нәтижесінде: салт-дәстүрлер, ұлттық мінез, обал мен сауап, діни-философиялық мотив сынды негізгі ұғымдар ажыратылды. Осылайша Айгүл Кемелбаева прозасында ұлттық код құндылықтардың сомдалуымен қайта жаңғыра түскенін көреміз.

Қорытындылай келе, А.Кемелбаева шығармашылығын мәдени-семиотикалық талдау нәтижесінде ұлттық кодтың берілуін үш аспектіде анықтадық. Ұлттық кодтың берілуі фольклорлық мотивтер, ұлттық символика, ұлттық құндылықтар деп топтастырылды. А.Кемелбаева прозасындағы ұлттық кодтың белгілері фольклорлық мотивтер: мифтік мотив, нанымдық мотив, түс көру мотиві, әңгімешілдік дәстүр, аңыздық проза мотиві; ұлттық символика: символдық мәнге ие заттар / заттық деталь (шаңырақ, бесік, белдік, қамшы, кесене, көз, домбыра, дастархан, бас киім, мүшел жас), ұлттық құндылықтар: салт-дәстүрлер, ұлттық мінез, обал мен сауап, діни-философиялық мотивтер деп ажыратылды. Нәтижесінде А.Кемелбаева туындыларындағы ұлттық кодтың көркем прозадағы ерекшеліктері талданды.

2.3 А.Кемелбаева повестеріндегі ұлттық дискурс және кейіпкер психологиясы

Айгүл Кемелбаева прозасының ең сүбелі бөлігін повестер құрайды. Жазушы повестеріндегі адамның болмысы, табиғаты, жеке тұлға ретіндегі қалыптасу жолы ерекше суреттеледі. Қаламгердің төрт повесі жарық көрген, әрқайсысында авторлық бейне мен көркемдік шешім рет-ретімен, даму жолымен сабақтасып жатыр. Бұл ретте әдебиеттану ғылымындағы автофикшн жанрын жазушы сәтті пайдаланған. Көркем прозада автофикшн қолданысының өзіндік ерекшелігі бар. Формасы жағынан мемуарлық, автобиографиялық жанрларға ұқсағанымен, автофикшннің басты ерекшелігі автордың басынан кешкен оқиғалары, өмірбаяны, шығармашылық жолы көркемдік шешіммен ұласады, яки

автор кейіпкер рөліне ауысады. Қазігі кезде ғылыми, маркетингтік сипатқа ауысқан автофикшндік элементтер қазақ әдебиетінде Айгүл Кемелбаева повестерінде анық көрінеді. Бұл жерде авторлық позиция басты рөлге шықпайды, тек жазушының өмірбаяны шығармада материал, өзек ретінде көрінеді де, автор фондық негізде жүзеге асып, «белгісіз біреудің өмірбаяны» [155, 25] ретінде көрініс береді. Осылайша автор мен повесть кейіпкері арасындағы байланыс тұтастық қызметте өрбіп, «өзі туралы хат, жазба» [156, 31] идеясына келіп бағытталады. Айгүл Кемелбаева повестеріндегі басты ерекшелік – автофикшндік мотивке құрылғандығында. Бұны ғалымдар Ж.Сиари, Ж.Кокосова көркем шығармадағы ойдан шығарылған нарративке деген түсініктің бәсеңдеуімен, сонымен қатар классикалық автобиографияға деген қызығушылықтың әлсіреуінің нәтижесінен пайда болған авторлық сипаттаудың гибридті формасының айрықша тәсілі деп көрсетеді [157, 73]. Айгүл Кемелбаева повестеріндегі басты кейіпкердің өзегіне топтасқан ерекшеліктер автофикшндік элементтерге толы. Бір сөзбен айтқанда, повестердегі кейіпкерлердің басты прототипі – жазушының өзі. Мәселен, «Жетінші құрлыққа саяхат» повесіндегі Айпара, «Әуе шарларына қонған көбелек» повесіндегі, «Мұнара» романындағы Айжан, «Майя» повесіндегі студент қыз, «Әулиебұлақ» повесіндегі нарратор – жазушының оқушы кезінен бастап, студенттік шақпен ұласқан, жазушы ретінде қалыптасу жолындағы өмір белестерінен хабардар ететін көркемдік жүйенің бастауы.

Қаламгер А.Кемелбаеваның жазушылық қадамының ең бастау арнасындағы алғашқы туындысы – «Жетінші құрлыққа саяхат» повесі. Шығарма қаламгердің жасөспірім шағында жазылса да, қазақ балалар әдебиетінің ең танымал туындыларының қатарынан табылады. Қазақ балалар прозасы десе, алдымен Ы.Алтынсариннан басталған дәстүр С.Бегалин, Қ.Әбдікадыров, С.Ерубаев, М.Иманжанов, Б.Соқпақбаев, Қ.Түменбаев, М.Қабанбаев, Б.Ыбырайым секілді туындыгерлермен жалғасып, әсіресе балалардан гөрі жасөспірімдерге арналған ірі шығармаларды тудырушы ретінде еске түсері анық. Аталған повесть туралы алғаш рет Д.Досжан пікір бере отырып, жоғары баға береді [158, 34]. Ал зерттеуші А.Т. Ибраева тәуелсіздіктің алғашқы жылдарындағы шығармаларды оқытуда осы повестің сұранып тұрғанын, тіпті ЖОО студенттеріне арналған оқу құралдарына, мектеп оқулықтарына енгізілсе артық болмайтынын айрықша атап көрсетеді [159, 156]. Шындығында, әңгімеге қарағанда, қазақ әдебиетінде жасөспірімдерге арналған повесть-романдар сирек кездеседі. Балалық шақтан жасөспірім шаққа ұмтылған жоғары сынып оқушыларына арналған орта көлемді эпикалық туындының орны ерекше. Себебі повестің жүгі ауыр, айтар ойы терең, оқырманмен тез бауыр басатындай кейіпкерлер әлемі мен сюжеттік желісі ширақ, әңгімеге қарағанда идеялық мәні мен тақырыптық аясы бірнеше мазмұнды қамтиды. Жазушының «Жетінші құрлыққа саяхат» повесінде 8-10 сыныптарда оқитын жасөспірім оқушылардың ғана емес, кезіндегі колониалды қоғамда, яки Кеңес үкіметі кезіндегі қазақ балаларының типтік бейнесі жасалған. Кезінде «Жалын» журналы ұйымдастырған жабық байқаудан жүлдегер атанған бұл туындыда оқушы бейнесіне тән ашықтық, арманшылдық, тұйықтық, тентектік, әдептілік,

ұйымшылдық, жанашырлық, ибалылық секілді түрлі мінез-құлықтар ашылады. Әр кейіпкер болмысына сай әрекеттер мен мінездерді бойларына жинай отырып, ұлттық ерекшелікті де ұмыт қалдырмаған. Сол кезеңдегі қазақ кеңес баласының бейнесін жасауда жазушы фантастикалық, неоромантикалық, неореалистік, модернистік бағыттарды ұстанады. Психологиялық, философиялық, метамодернистік бағыттарды көп қамтитын туындылары мол болғанымен, баланың жас ерекшелігі мен қабылдауына, сана-сезімі мен дамуына орай автор өзіндік қолтаңбаны түрлі реңкке бояп қана қоймай, жазушылық шеберханасында бір-біріне ұқсамайтын ерекшелікті мұрат еткен. Жаңа оқу жылының басындағы қарбалас, оқушылар мен сынып жетекшінің таныстығы, жалпы мектептегі жағдаяттармен оқиға басталады. Шығарманың даму үдерісінде өте ұйымшыл да үздік 8 «А» - класының оқиғалары негізге алынғанымен, типтендірілген қаһармандардың әрқайсысының эпикалық ерекшелігі бар. Қылжақбас Әділ, ақылды да сұлу Мәдина, сотанақ та ерке Сәния, қиялшыл да арманшыл Айпара, қызмінезді Кәрім, сырбаз Елдар, момын да қойдай жуас Меңдібек, Қаныбек, Жәнібек секілді жас достардың бейнелері анық та толық ашылған. Туындыдағы ерекше композициялық айырмашылық – Айпараның әйгілі жазушы Жюль Вернмен сырласу күнделігінің лирикалық шегіністер арқылы берілуі. Айпараның бұл эпистолярлық жанрдағы ой-толғаныстарын қосу арқылы қаламгер сюжеттік байланыстарды реттеуші мәнде келтірген. Себебі оның «Құрметті Жюль» деп басталатын күнделіктерінен көрінетін ішкі монологтарынан бірнеше кейіпкердің шынайы бейнесін бағамдаймыз. Қаламгер әр образды беруде олардың әрқайсысының индивидтік, тұлғалық, адами көзқарастарын замандас келбеті тұрғысынан қарай отырып, Қожа секілді бір-біріне мүлде ұқсамайтын қаһармандарды тудырған. Шығармадағы Айпара – арманшыл-қиялшыл, шығармашылық адамы, сондай-ақ автордың бейнесін аңғарамыз. Әдебиеттегі шығармашылық тұлға бейнесі деген кезде есімізге М.Булгаковтің өнер иелері еске түседі. Әсіресе әдебиет әлеміндегі бейне М.Булгаковта альтер-эголық сипатпен жүзеге асса, А.Кемелбаевада авторлық позициямен көрінеді. Яки автордың ішкі әлемі, түйсігі, ойы барлығы осы әдеби қаһарманның бет-бейнесімен үндесіп жатады. Осы ретте булгаковтанушы-ғалым А.В. Казорина бұл тақырыпты зерттей келе, кейіпкерлердің қаһармандық тұлғасын құраудағы және шығармашылық адамының ішкі әлемін модельдеудегі авторлық сананы қарастыруда булгаковтік дискурстың ерекшелігін айтады [160, 3]. Яки альтер-эго, авторлық сана, шығармашылық философиясы, ішкі бостандық, психологиялық анализ секілді ерекшеліктерді жазушы шығармашылығындағы өзгешелік деп атап көрсетеді. Екі қаламгер шығармаларынан осындай типологиялық ұқсастықтарды байқай келе, А.Кемелбаева прозасындағы «шығармашылық тұлға» образына мынадай ерекшелік тән деп көрсете аламыз.

1. А.Кемелбаева прозаларында көбіне шығармашыл тұлғалар (соның ішінде әдебиет, әдеби кейіпкерлер, әдеби әлеммен байланысты) жалғыздық, түсінбеушілік, қоршаған әлеммен қақтығыс, құлықтық таңдау, «өз-өзін іздеу» қызметі, құндылықтарды қалау секілді ішкі әлемдегі жойқын мінез-құлықтарға ие.

2. Жазушы бейнелеген шығармашыл тұлғалар көбіне гипологиялық ерекшелікке ие. Яғни сыртқы әлеммен байланысқа қарағанда, тұйықтықты жанына серік етіп, эпистолярлық жанрда сыр шерту. Мәселен, Айпараның күнделіктерінен біз образдың жан-жақтылығын, барлық көркем шығармаларды, оның кейіпкерлерін, идеяларын, тақырыптарын жіті меңгеріп, салыстырып, өзіндік анализдеу, синтездеу үдерісіне ие әмбебаптылығын байқаймыз.

3. Олар трансценденттік-имманенттік қақтығыстар аясында шығармашылық әлемдегі шынайылық түрлі мистикалық, магиялық, мифологиялық танымдармен ұштасып жатады. «Майяда» бейсана тұрғыда жасалған психологиялық-мистикалық әлем орын алса, Айпараның жеке-шекаралық ғаламы рационалды, реалистік тұрғыда жасалған. Яки метамәтін тудыруға себеп болатындай шығармашылық үдеріс басты орынға қойылады.

4. Шығармашылық тұлғаның бейнесін жасаудағы ең маңызды да шешуші құрал ретінде түс көру, қиялдың ғажайып әлемінде болу, яки онейрикалық мекеншақ пен кеңістікте «өмір сүру» мотиві алынған. Мәселен, повестегі көбінесе Айпараның көретін өң мен түс арасындағы гипнологиялық күй аясында байқалатын сезімдері, түс аясындағы «аяни» белгілер секілді лейтмотивтер басқа да шығармаларда көрініс береді.

Осылайша, біз шығармадағы Айпара бейнесінің ерекшелігін көрсете отырып, эпикалық образдың ашылуының бірнеше себептерін айттық. Бұл повесте кең көлемде ашылатын образдар – Мәдина, Сәния, Айпара. Алайда қалған бейнелердің өзіндік түр-тұлғасы мен сипаты өздігінше ерекше. Шығармада образдар композициялық шытырманға орай әрқашан қақтығыс үстінде келеді және жазушы тіпті бір образын қалт жібермей, әрбіріне ерекше деталь мен штрихты әдемі салған. Айпараны айрықша қарастырып отырған себебіміз – шығарманың басынан аяғына дейін автордан кейінгі нарратологиялық сипаттағы образға иелігінде. Арасындағы түсіндірмелі, анықтамалық, жан-сезімдерін ашып айтатын тұстарындағы дәлелдемелі, тәптіштеп бейнеленетін адамның ішкі күйі Айпараның монологтарынан, хаттарынан, күнделіктерін көрінеді. Осы жерден Айпара мен авторлық альтер-эгоның бір-бірімен кірігіп кеткенін байқаймыз.

Мектепке жаңадан келген Мәдинаны сынып топбасшысы ретінде сайлай отырып, оның ақылдылығына, сабырлығына, парасаттылығына тәнті болған оқушылардың оған деген қатынасы да шығармадағы «озат оқушы» бейнесімен ұласады. Ал сотқар да сотанақ, ақылды тентек, тәжірибешіл, жүйрік те тәуекелшіл, өзіне нық сенімді де ожар Сәния Адамбаеваның да бейнесі Қожаға ұқсас болғанымен, балалар әдебиетіндегі жаңаша «сотқар қыз-оқушының» келбетін көреміз.

«Жетінші құрлыққа саяхат» повесі – қазақ балалар прозасының жемісті шығармаларының бірі, фантастикалық қиялдан гөрі балалықтың арманымен ұштасқан бұл шығармада жасандылықтан, тым ерекше әлеміштен, суперсюжетті фанатизмнен ада ұлттық идеология қазық болып жатыр. Туындыда бірде комсомолдар, бірде джентльмендер, біресе үндістер немесе амазонка, аборигендер, жабайылар, помещик, сударь, хан, төре секілді образдарды өздеріне теліген, түрлі әдеби қаһармандардың кейпімен ойын ойнаған, қарымта

қайтарған, кейде шынымен жанжалдасқан, достасқан мектептің әр сынып қабатындағы оқушылардың бейнесі рет-ретімен қиюластырылады. Аға мен қарындас арасындағы бітпейтін «соғыс», достық, жақсы көру, махаббат, күту, сыртынан ғашық болу, ең алғашқы би, қыздар арасындағы бәсекелестік, ұлдар арасындағы шынайы жолдастық, балалықтың исі сезілетін, әсіресе қазір жетіспейтін әдемі кештер, балмаскарадтар, ұйымшылдыққа, бірлікке бастайтын коммунистік идеяның кей керемет тұстары, әдемі де зілсіз қалжың – барлығы шектен шықпай, еш дарақысыз, жұп-жұмыр ортада жүзеге асады.

Сәния – өз алдына амбициясы мен приоритеті бар, өз-өзіндік бағасы жоғары, алғыр да ермінезді кейіпкер. Шығармадағы оның еркеліктері, шынайылығы, адамилығы, қажырлығы, қайсарлығы жан-жақты бейнеленеді. Айпараға қарама-қарсы кейіпкер болғанымен, образ ретінде бірнеше сюжеттік шиеленіске түсіп, барлық оқиғаның доминанттық бейнесі ретінде көрінеді. Айпарада нарраторлық қызмет басым болса, Сәния композициялық-шытырмандық шеңберді құраушы ретінде көрінеді, яки барлық кейіпкермен тікелей байланыста, барлығымен қатыстылығы оқиға желісінде үдерісте болады.

Жаңа жыл мезетіндегі балмаскарад кешіндегі оқушылардың түрлі кейіпкерді тізгіндеп, әрқайсысы сол кездегі балалар мен жасөспірімдерге арналған кино, мультипликациялық туындылардың қаһарманы ретінде сезініп, ерекше атмосфера тудыра ұйымдастыруы кеңес балаларының ұжымдық дискурсын құрайтын үлкен жүйе десек болады. Котовский, Чапаев, Зорро, Д'Артанян, Атос, Портос, Арамис, Карлсон, Робин Гуд, Жан Граньде, Уленшпигель, Капитан Немо, Ромео, Джульетта, Холмс, Уотсон, Мэгре, Ариэль Говен, Жан Бальжан деген сынды әдебиет кейіпкерлерімен шомылып, өмірлерінің бір бөлшегіне айналдырған қазақ оқушыларын жазушы тегіннен-тегін шығармасына арқау етпеді. Балалық, жасөспірімдік қана емес, таза, риясыз, пәк адалдықты, рухани періштелікті, ақ қағаз бетіндей кіршіксіздікті оқушылар бейнесі арқылы көрсетуді мақсат тұтты. Мектеп бітіріп кеткенге дейін әдебиеттен қол үзбеген балалардың да тәрбиесін, болашағын бағамдайтындай тұспалдайды. Соның ішінде Айпара арқылы ұлттық нақыштарды жақсы көрсетеді. Мәселен ол перизатқа қатысты онейрикалық негіздегі ойларын фольклордағы «пері», «періште» бейнелерінен өзгешелендіре неомифологиялық сипатта өрбітеді.

Ұлттық кодты айтқан кезде, алдымен сол халықтық танымды, ұлттық ерекшелікті жеткізуші, яки басты дәнекерлерді айтамыз. Әсіресе, жыршылар, күйшілер деп әспеттеп, оларға көп басымдықты береміз де, ал нағыз Абайға барлық фольклорды игерткен Зере мен Ұлжан секілді ауыл, отбасы әңгімешілдерін ұмытып жатамыз. Кез келген ортаның, баланың даму барысында есті де елеулі әңгіменің алатын орны ерекше. Мәселен, Айпара күнделігіндегі Нұрлан ертегішінің бейнесі үлкен мәнді атқарып тұр деуімізге болады. Айпара жазбасындағы: «Ол біздің ауланың королі іспеттес, тіпті көрші аулалардағы балалар да келетін, өте мейірімді еді. Білмейтіні жоқ, Айболит, Винни-пух пен Буратино жайлы айтып беретін. Біздер біресе сүйсініп, біресе үрейлене жанымыз түршігіп, біресе қызығып тыңдайтын тақырып – жын-перілерге арналған қисын жайттар еді. Оның шеберлігі сондай, әңгіме әуеніне бет қимылын лайықтап

отыратын. Қалтасында керекті құралдар жүретін. ….Ол қайыршылар, аш балалар жайлы да тебірене әңгімелейтін. Ондағы адамдарды сүймеу, аямау мүмкін емес, сол алба-жұлба киімнің астында тағдырлар, қайырымды істер, адалдық, аяныш бұғып жатады. Нурикті тыңдай бастасаң тап өзің бір тілім нанға зар қаңғыбасқа айналып кеткендей боласың. Сол кезде менің қолымда үнемі сүйікті ертегішіге арналған бутерброд, шоколад, не алма болатын, оған әрдайым бірдеңе сыйлағым келіп тұратын» [161, 166], - деген жолдардағы Нұрлан образынан әдебиетіміздегі ертегішілдік дәстүрін, ертекшіл-сауықшыл адамның физиологиясын, психологиясын айнытпай байқаймыз. «Қазақ арасында фольклорды шығарушылар, - сөз жоқ, аузы дуалы, сөзге ебі бар өлеңшілер, әңгімешілер мен ертекшілер, ақындар мен шешендер болған» [162, 46], - деп ғалым С.Қасқабасов та «Ойөріс» еңбегінде жеке-жеке әрқайсысына тоқталып, ерекшелігін айтады.

Шығармада оқиғаның дамуы әрқашан үдеріс үстінде, түрлі оқыс оқиғалар мен кейіпкерлер арасында тығыз мәнде жүзеге асып жатады. Алайда шиленісу шегі Динаның әжесі екеуі сол ауылдан көшу жөніндегі шешімдерімен тұспа-тұс келеді. Осы жерге дейін түрлі шытырман әрі қызықты оқиғалармен жалғасып келе жатқан шығарманың кульминациялық шешіміндегі Динаның ойы – асқан үлкен бауырмалдықты, адамдар арасындағы ерекше туыстық, ағайындық атты сезімді дәріптеуге негізделген идея. Динаның көшеміз дегеніне әсіресе Сәния ренжіп, келіспей, шыдай алмай, қаншама алдына тосқауыл болса да, жап-жас жүрек иесінің мына бір жауабы кез келген адамның жүрегін елжіретері сөзсіз:

« - Дина, жалынамын мен саған, әжеңді көшпеуге көндірші. Осында қала беріңдер, олар бір-бірін қонаққа шақырсын, хабарласып тұрсын.

- О, жоқ, - деді қыз шөлмектей бозарып. – Ол деген қиянат жасау. Жақсы көремін оны, аяймын, Аз ғана бақытын тартып алуға хақым жоқ. … Бірін-бірі әлдеқашан жер бетінде жоқ деп ұйғарған жандардың кенеттен табысуы, бұл да бір бақыт шығар. Мен тек олардың жүрегі жарылып кетпесе деп қорқамын…» [161, 233]. Кіп-кішкентай мектеп оқушысы болса да, әженің, әже мен бауырдың қадірін түсініп, туыстық байланысты алдыңғы орынға қоюынан ұлттық тәрбие қайнарындағы әже мектебін көреміз.

Шығарманың шешімі Динаның барлық мектеп, әсіресе сынып оқушыларымен қоштасуымен аяқталады. Шамалы уақыт ішінде әрқайсысының жүрек төрінен орын алған Динамен соңғы кештегі оқушылардың бейнесінен де біз пәк те риясыз көңілді байқаймыз, шығарманың да атауы осыған сәйкес қойылған. Жетінші құрлық деп меңзеп, метафоралық реңкпен бейнелеген ерекше «ғалам» - балалар әлемі еді. Ал эпилог ретінде ұсынылған Айпараның күнделігі повестің нүктесі ретінде айқын көрініп, он жылдықты бітірген оқушылардың бірнеше жылдан кейінгі кескін-келбеті, бейнесі беріледі.

Қаламгер шығармаларында балалар тақырыбы арнайы бөлініп қарастырылмағанмен, көп шығармаларда «бала» архетипі мол көрінеді. Бала, жасөспірім, бозбала мен бойжеткен, азамат секілді категориялардың уақыт желісімен өсу типіне орай жазылған «Әулиебұлақ» повесі жоғарыда қарастырған шежірелік проза, шежірелік әңгіменің бір парасы секілді. Автордың шежірелік әңгімелері бір-бірімен тек мағыналық-идеялық жағынан ғана емес, сондай-ақ формалық-құрылымдық, стильдік жағынан жалғасып жатыр. Әр әңгімесі түрлі

тақырып пен идеяны қамти отырып, тарихи, биографиялық, отбасылық, деректілік базаларды бір арнаға жинай келе, жалпыхалықтық, жалпыадамзаттық құндылықтарды ұлттық деңгейде түсіндіруге негіздейді. «Әулиебұлақ» повесінің басты тақырыбы – Құсман және Тоқтан атты ағайындылардың (құрдас ағалы-қарындасты) бала кезден бастап басынан кешкен оқиғалары мен бүгінгі күнге дейінгі ахуалы, бауырмалдық, жақындық мәселесі. Повесть кең далада, жайлауда, дархандықта өсіп-өніп, сол жазықтықта еркін өмір кешкен балалар туралы эпизодпен басталады. Олардың өмірі, туыстықтары, ататегі, жақындығы айтыла келеді де, сол өңірдің жер-су аттары, жеті аталары, олардың кәсіптері, мекендері, дәстүрі, жазылмаған дала заңы, басынан кешкен оқиғалары секілді көптеген тақырыптар әңгіме ішіндегі әңгіме, реминисценция, аңыз-әңгімелер, мифтердің аллюзиялық сипатпен жаңғыруы, ризома сияқты интермәтініліктің әдістері негізінде түсіндіріледі. Ата-қонысы Құндызды, арғы бабасы Наз деп келетін барлық шежіре дәстүріндегі шығармалар секілді бұл повестегі басты оқиға да осы тарапта өрбиді. Шығармадағы туыстық атауларға контент-талдау жасасақ. Қазақ ұғымында «туыс», «ағайын» деген түсініктер қастерлі де қасиетті, сонымен қатар ұлттық категория тұрғысынан алып қарағанда да жалпыхалықтық құндылықтар қатарына жатады. Алайда қазіргі кезде бұл тіптен құндылықтар қатарынан жойылып, иісі қазақ жұртының санасынан алыстап бара жатқаны қынжылтады. Рулас, ағайындас, немере секілді туыстар қазақтың жазылмаған дала заңында өте бір-бірімен тығыз байланыста, бірлікте, өте жақын ұғымдар қатарынан болған. Шығармада жеті атадан бергі атадан-балаға мирас болып келе жатқан шежірелер толық беріледі. Атап айтқанда Тарбақ ақсақалдың да, Нұржан апаның да барлық арғы-бабалары мен үрім-бұтақтары айтылады. Алайда, шығарманың мәні – белгілі бір отбасының жеке шежірелік тарихын таныту емес, сол арқылы тап өздері өмір сүріп отырған кезеңдегі туыстық-ағайындық категорияларды сақтай отырып ғұмыр кешу. Сол себептен біз талдауымызда басты идеялық мазмұнды білдіріп тұрған атауларға мән бердік. Мәселен, 8-кестеден осы атаулардың мәнін байқаймыз.

Кесте – 7 «Әулиебұлақ» повесіндегі образдық мотивтер.

№	Код (категория)	Мысал	Сюжеттік қайталану жиілігі	Мәні
1	Баба (Наз)	«Меңдеке Наздың ауылы. Ағалі-інілі Әбдіхамит пен Оразханның арғы бабасы Наз» (332-б.).	8 (332, 333, 344, 351, 366, 367, 376, 379 бб.)	Наз атадан тараған ұрпақтың бірлігі, туыстығы айтылады.

7-кестенің жалғасы.

2	Ағалы-інілі ағайындылар (Әбдіхамит пен Оразхан)	«Баймұрыннан Байділдә мен Жанділдә туған, шешесі Жанқат. Байділдәнің әйелі Салтанат ападан бес ұл, бір қыз: Мұсағали, Төлеухан, Бодаухан, Мұхамедхан, Ғаббас пен Зура. Төлеуханнан екі бала – Тәуекел мен Әбдіхамит, шешелері Күлімхан» (345-б.). «Байділдәнің ортаншы ұлы Бодаухан 27 жасында қайтыс болғанда артында жалғыз ұл Оразхан екі жаста қалды» (345-б.).	22 (332, 335, 339, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 350, 353, 354, 355, 356, 358, 359, 361, 363, 372, 384, 385 бб)	Ағайындылар арасындағы жақындық, тым мықты байланыс. Өз әкесінің інісінің әйелін (жеңгесін) жар етіп алады. Ағасының баласын (інісін) бауырына басады.
3	Жеңге / әже / бәйбіше Нұржан (немере ағасының әйелін жар етіп алу)	«Тайсеміздің қызы Нұржанды бес жас кіші қайнысы, Бодауханның інісі Төлеуханның ұлы Әбдіхамитке қосқан» (345-б.).	18 (332, 333, 334, 335, 339, 346, 347, 348, 350, 352, 355, 358, 360, 361, 362, 380, 381, 386 бб.)	Әменгерлік салтпен жеңгесін не келінін «жесір ерден кетсе де, елден кетпейді» деген ұстанымен, дала заңдылығымен «ұрпақ, қан» негізін сақтау үшін жібермейді.
4	«Мінсіз» келін / Кенжеғаным	«Нұржан бәйбіше омырауынан сүт шықпай, баланы он күндей бұрын қыз туған келінінің бауырына салып берді. Кенжеғаным екі нәрестені қатар емізді» (346-б.).	19 (332, 333, 335, 338, 346, 347, 349, 350, 352, 353, 354, 355, 359, 360, 361, 362, 379, 385, 386 бб.)	Кенжеғанымның тек келін ретінде ғана емес, ене мен келін қатынасындағы типтік бейнесі, қайынінісін баласындай көріп, еміренуіндегі «ана» қасиеті – нағыз қазақ келініне тән ұлттық құндылыққа ие мінезі.

7-кестенің жалғасы.

5	Ағайындылардың тату балалары / Құсман мен Тоқтан	«Оразханның қызылшадан шетінеп кеткен екі ұлдан соң туған қызының есімін Әбдіхамит атасы ырымдап Тоқтарғайша деп қойды. Құсман мен Тоқтан егіз қозыдай томпиып, бір ананың сүтін еміп, арадан қыл өтпес тату өсті. Бала емшектен шыққан соң Нұржан бәйбіше кенжесін бауырына алды» (346-б.).	23 (332, 333, 334, 335, 337, 346, 348, 351, 360, 362, 363, 365, 372, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 387 бб.)	Нұржан - Құсманның шешесі, Тоқтанның әжесі. Әбдіхами (Тарбақ) – Құсманның әкесі, Тоқтанның ағасы (үлкен әкесі, яки әкесінің ағасы). Алайда қазақы салтпен бір-біріне бауыр басып, ата мен немере, әке мен бала қарым-қатынасына ұласқан жақындық.
6	Антипод Келін / Қамаш	«Құсманның екі жасар қызы келіншегінің әжесінде болып, анасы баланы көре алмағанына ренжіп кетті, Нұржан ұлына: «Келінім немеремді өзіме иіскетпеді, ауру жұғады деді ме?!» - деп айтып салды (381-б.),	4 (381, 383, 384, 386 бб.)	Құсманның келіншегі баласын төркініне апарып тастап, туған ата-әжесіне көрсетпеді, тіпті Тоқтанға да жылулық танытпайды, жалпы сол әулетке жан-тәнімен сыйыса алмады.
7	Қыз-жанашыр, тілекші / Тоқтан	«Тоқтан бірге өскен бауыры Құсманды ұмытпай өле-өлгенше айта беретін. Тоқтан қайтыс боларында баласына: «Мені Құсманның қасына қойыңдар», - деп өсиет айтты. Бала кезінде Тоқтанның кіші қызына Құсман өлмеген адам сияқты сезілетін» (387-б.).	12 (347, 350, 352, 353, 355, 356, 357, 360, 363, 364, 381, 386 бб.)	Көбіне Тоқтан сол отбасының тілекшісі, ұйытқысы ретінде көрінеді, бауырларының жанашыр-әпкесі ретінде танылады.

7-кестенің жалғасы.

8	Аманат-әйел Кейуана – Байапа	«Ел кейуананы Байапаң дейді, тісі жоқ кәрі апа, қыстақ иесі Меңдеке байдың келіні, шын есімі Баялыш. Жалғыз баласы соғыстан қайтпаған Баялыш апаның ақсақалы тобықты ішінде Наз атасынан. Әбдіхамит панасыз қалған кәріні қасына көшіріп алды» (333-б.)	2 (333, 352 бб.)	Балалардың емін-еркін ойнап, қалжыңдасып, еркелеп өскен әжесі ретінде бейнеленіп, аманат-ана образындағы Тарбақ тарапынан қамқорлыққа ие, ешкімге зияны жоқ, бауырмал кейуана.
	Қарындас - Ұмсындық	«Қытайдан ккшіп келген жұрттан Тарбақ айналдыра немере қарындасы Ұмсындықты сұрайды, Мәкен жарығым қалай болды екен деп қойшыларды айналдыра қыдырып кететін» (366-б.)	1 (366-б.)	Жер аударылған қарындас тағдырына өмір бойы алаңдап өтеді.
9	Аманат-бала (Амангелді)	«Мәлғаждар Бодауханның інісі Мұхаметханның ұлы. Ағайындары Мәкі деп атайтын. ...1943 жылы Мәкіден қарақағаз келген. ...Сөйтіп туыстар жиылып, өзара келісіп, баланы Кенжеғанымға қалдырмақшы болады» (349-б.).	6 (337, 349, 350, 359, 372, 379 бб.)	Қазақтың жазылмаған дала заңы – әйел адам ерінен кетіп, басқаға тұрмысқа шығып бара жатса да, ер баласын сол әулетке қалдырып кету дәстүрі. Көңілі кең Кенжеғаным өз баласындай бауырына басады.

Талдауда көрсетілгендей, шығармада негізінен осы туыстық атаулар басымырақ айтылып, барлық оқиғалар осы төңіректе өрбиді. Шығармада сонымен қатар Тарбақ пен Оразханның арғы бабалары, Бәйтөлек әулие, Қылышбек, Түсіпхан, Дәуқара, Боран, Доскей ата, Сәтбек батыр, Құнанбай, Шәкір Әбенов, Ағыбай, Оразалы, Кәмен секілді тарихи-шежірелік тұлғалар интермәтінділік әдіс-тәсілдер арқылы беріледі. Шығармада «баба» категориясы яки жеті атаның түпкі бастауы, ұрпақтар сабақтастығымен ассоциацияланады. Наз әулетінен тараған тобықтының шағын ғана шежірелік бұтағы – тек сол әулеттің ғана емес, жалпы қазақ халқының, күллі қазақ қоғамының, ұлттық-генеалогиялық бүтіндіктің типтік бейнесін жасаған нұсқасы.

Шығармада қазақ танымындағы ата, әке, әже, ана, келін, бала, немере, ошақ, отау, бауыр, ағайын, аманат, түпата, ру, жеті ата, баба, қан секілді өрістерді қамтумен қатар, әмеңгерлік, дәстүр, ұлттық мінез, халықтық таным, жайлау, үй секілді ұлттық кодтарға жауап беретін танымдық ақпараттар да қоса беріледі. Дегенмен жазушы А.Кемелбаева «әке» образын асқан шеберлікпен сомдап, отбасындағы маңызына ерекше тоқталады [163, 131]. Тоқтанның жеке-дара бейнесі 12 жерде сюжеттік байланыста көрінеді. Қазақ отбасындағы «қыз» бейнесінде жанашырлық, сүйкімділік, бауырмалдық, тілекшілік, уайымшылдық, қамқорлық, ашықтық, жомарттық секілді игі қасиеттер ашылған. Тоқтан – Оразхан мен Кенжеғанымның тұңғышы, алайда атасы мен апасының тәрбиесін көріп, қос үйде еркін де бұла өскен бала. Шығармадағы Тоқтан – дала «қызының» типтік бейнесі.

Повесте Нұржан жеңге, ана, бәйбіше, ене, апа, әже рөлдерінің, ал Кенжеғаным келін, ана, өкіл ана, перзент қызметінің озық үлгісін көрсетеді. Қазақ қоғамындағы әйелдің орнын осы шығармада жақсы айтқан. Шығармада көрініс берген «мінсіздік», «жасампаздықты» автор ер мен әйел тарапына қатар қолданып, рубасы, отағасы, отанасы секілді образдарға аса мән бере отырып, ел ағасы, ел анасы түсініктерін даналық ұғымымен ұштастырған, «көрегенді ата», «көргенді бала», «төртеуі түгел ағайын», «дана ене», «дана келін» секілді түсініктерде сәтті суреттеген. Әсіресе Нұржан мен Кенжеғанымның арақатынасын автор ерекше сыйластық иелері ретінде сипаттайды. Оразханның үйіндегі аста-төк дастархан, үлкен үйге жеткізілетін тәтті-дәмділер, балалардың аузынан ағылған жұмсақ тағамдарды сипаттау арқылы да жазушы Кенжеғанымның берекетті әйел екенін дәлелдейді. Сонымен қатар, баласындай болған Құсман қайтқандағы Кенжеғанымның жағдайы, оның қайтар алдында түс көріп, бір ай бойы іші өрттей күйіп-жанып, бір жаманшылықты іші сезіп, туған шешесінен де бетер қапаланып, қайғы жұтуынан да қазақ қоғамындағы «келін» образының типтендірілген бейнесін көреміз. Р.Б. Сабдалиева, Г.А. Орынханова атты ғалымдар Е.Тұрсыновтың «Келін» киноповесін зерттей келе, жалпы көркем өнердегі «ене» мен «келін» ұғымдарын мифопоэтикалық тұрғыда қарастырып, оның бастауындағы образдылық трансформацияға негізделетін қосаржандылық поэтикасымен үндес дегенді былайша өрбітеді: «Именно концептуальные основы семьи, заложенные в национальной картине мира, преломляются в авторском сознании современного автора, приобретая в выбранных жанровых рамках новые формы выражения. «Открытость» пространства-времени в

повести «Келін» обусловлена не просто реализацией космогонизма, но, прежде всего, феномена родства как неизменной составляющей национального сознания казахов» [164, 249]. Шын мәнінде, А.Кемелбаеваның бұл туындысында «әйелдік негіз» тақырыбы жан-жақты ашылған. Нұржан, Кенжеғаным, Тоқтан бейнелері осының айғағы ретінде көрінеді. Жоғарыда талданған образдар – қазақ қоғамындағы жалпы «ене», «ана», «келін», «қыз» бейнелерінің типтік бейнелері. Повестегі жағымсыз кейіпкер Қамаш та нанымды суреттелген. Алайда жазушы Қамашты антогонистік сипатта көрсете отырып, «кесір келін» бейнесін жасайды. Бір ғана Қамаш образы арқылы бірнеше тағдырдың кеңістіктік белгісін көрсетеді: разы болмаған ана (ене) – батасын алмаған келін, күйеуінің разылығын алмаған жар – көңілі қалған күйеу, оның туыстарын жақтырмай, сол үйге сіңісе алмаған «бөгделік» – риза болмаған қайын жұрт, ата-әжеден қуат алмаған немере – баладан тәтті, жанды жерлері – немереден тірілей айырылған кемпір-шал секілді диалектикалық негіздегі сұрақтар шешімін табады. Қамаш – өзінің алдындағы «мінсіздікке», жасампаздық қасиетке ие ілкіаналық жолды бұзушы, құртушы ғана емес, өзіндік санада қалыптасқан әлемді тану мен қабылдауын доминантты деңгейде көрсетуші, «жартықұдайлық» типті бойына сіңіруші «жаңа» заман адамы. Бұл арқылы жазушы ұлттық мүдде мен халықтық танымның бірте-бірте құндылықтық деңгейден кері кетіп бара жатқан реалистік ойды көрсетіп тұр. Алайда Қамаш, Тоқтан арқылы қазақ әйелдерінің көзінен құрғамаған жасты, көңілдерінен кетпеген мұңды трагедиямен жеткізу арқылы әйел тағдырының көпқырлы факторларға негіз болатынын білдіртеді. Ал Құспанның өлімін автор бірнеше фактордың нәтижесі ретінде көрсетеді. Тек «тағдырдың жазуы» емес, сондай-ақ экологиялық мәселе – полигон зардабын да қоса кірістіреді. Ресейлік ғалымдар антогонистік кейіпкерлерді өз «қылмыстары», қатыгездіктері үшін қара ниетті, зұлымқор болып көрінбейтінін айта келе, шындығында айналасындағы жақындарының «бостандықтарынан» айырып, өз танымдық деңгейін соларға тықпалай отырып, өз ырқына көндіріп, «мұң-қайғы әлеуетінің» ең биік шыңын қару етіп ұстап, сюжеттік бәстерді (ставка) көтеру үшін нарратор мен образ арасындағы тартыстан туатынын айтады [164, 58]. Осылайша шығармада антогонистік бағыттағы Қамаш бейнесі арқылы автор көптеген мәселелерді аңдатады.

Контент-талдауда біз «жанұя»», «отбасы» гиперконцептілерінің аясында «ата», «келін», «ене», «қыз», «бауыр», «ағайын» түсініктерін беруге тырыстық. Алайда таза ет жақын, бірге туылмаса да, бір рудан тараған адамдар «қандық» туыстықпен бір-бірін жақын тарту дәстүрі қазақ санасында мықтап бекіген. Қазіргі ұрпақтар сабақтастығының алмасуынан (альфа-ұрпақ), заман мен қоғам өзгерісінен, күрт батысеуропалық ағым мен бағыттың жетегіне орай трансформацияға ұшыраған таным ұлттығымыздан ажыратып бара жатқаны шындық. Халық санасында бұрыннан болса да, көркем шығармаларда көп айтыла бермейтін «аманат-тағдыр» мәселесі сөз болады. Басқа халықтардан өзгешелікке ие болған бұл дәстүр сонау жаугершілік заманнан бері қалыптасып, одан кейінгі сұрапыл соғыс, қырғын, түрлі ауру, қуғын-сүргін, яки адамзат баласының басына түскен қиын-қыстауда да жалғасын тапты. Шығармадағы Бай апа, Ұмсындық, Амангелді кейіпкері арқылы жазушы «отбасы»

концептосферасындағы аманат етілген тағдырлар туралы айтады. Амангелді – әкесі соғыста қайтыс болып, Кенжеғанымға ру тарапынан аманатталған бала. Ұрпақ жалғастырушы ретінде баланы елден жібермей, өз қандарына «тартып» алады. Келесі «аманат-тағдырлар» концептологиялық сферасындағы образдар – Бай апа мен Ұмсындық. Қос тағдыр иелері – Әбдіхамит ақсақал (Тарбақ) тарапынан қамқорлыққа, аса үлкен бауырмалдыққа құрылған образдар. Шығармадағы Тарбақтың «жартықұдайлық» жасампаздық қасиетінің бірі де – қарындасты, әйел-адамды, әсіресе өз руының қыз тағдырын тәлкекке ұшыратпау. Шығармадағы ендігі бір образ – «қарындас» бейнесі. Ұлттық ойлау жүйесінде «апа» сөзіне қарағанда «қарындас» сөзі метафоралық, экспрессиялық-эмоционалдық мәнде ерекше қолданылады. Тіліміздегі «қарындасым – қарлығашым», «ауру – астан, дау – қарындастан», «қарындастың қамы» деген секілді тіркестердің қолданылуының астарлы мәні де бар. Бұл сөздің екі мәнде қолданылатынын айта келе, академик Р.Сыздық түпкі негізінің «бір жұрттың адамы» деген мағынаға саятынын айтады. Осылайша ол «қарындас» мағынасында әйел адамға қатысты жыныстық мәннен бөлек, «одан гөрі жақын туыстықты – аға-інілікті білдіру үшін қолданылған» [165, 116], - деп, оның поэтикалық мәнін дәлелдей түседі. Әбдіхамиттің ең бауырмал тұсын көрсететін жер – Ұмсындық оқиғасы. Шығармада жалғыз-ақ сюжетте көрінсе де, Әбдіхамиттің бейнесін ашу мақсатында ғана емес, халық танымындағы «қарындас» мәнін түсіндіру бағытында жасалған ірі сюжеттер қатарынан деп есептейміз. «Кенже ағасы Ғаббас шетке, бөтен елге ауып бара жатқан көштің соңынан қуып барып, шекараға жеткізбей, немере қарындасын, байдың келіні Ұмсындықты алып қалуға тырысқанымен, ол жылап, «Кенже аға, отбасымнан мені құдай айырмаса, адам айырмайды», - деп арыздасып, қоштасып кеткен болатын. Отыз жылдан асса да одан тырс еткен хабар жоқ. Кері оралған елдің қабатында тағы болмай шықты. Ақсақал шеттен келгендерден туысын талмай сұрастырған» [92, 366], - деген мәтіннен байқағанымыздай, Кенже ағасы атанған рудың үлкені кезінде шекара асып кеткен қарындасын отыз жыл өтсе де сағынумен, бір көруге зар болумен, ата арманын орындау, аманат еткен қарындасын тауып алу ниетінен Тарбақтың ерекше ықыласын көреміз. Жазушы «қыз» баласын ер баладан кем көрмейтін қазақ халқының тектілігін, қарындасты жылатпай, жалпы әйел қауымына аманат ретінде қарайтын түсінікті шығармада көпфондылық деңгейде көрсетеді.

«Әулиебұлақ» шығармасының басқа повестерден бір ерекшелігі – тандем-образдардың бірнеше жылғы тағдырын ностальгиялық-шежірелік, баяндау-тарихи үлгісімен жазылғанында. Сондай-ақ ақпараттық, танымдық, ұлттық материалдар базасы толығымен көрініс беретін интеллектуалдық проза сарыны басым.

Повесте көптеген сюжеттер мен мотивтер, этюдтер мен лейтмотивтер бар. Алайда шығармада ең басты лейтмотив – «туған жер» гиперконцептісінің көрінісі. Филология ғылымында гиперконцепт термині өз арнасында бірнеше ішкі концептуалдық қабаттарды қамти отырып, түрлі концептілердің қиылысы аясында туындайтын мәнмәтіндік құрылымға ие. Ғалым В.Б. Крячо өз еңбектерінде гиперконцепт деген түсінікті көбірек зерттей келе, оны белгілі бір

мәдени ортадағы концептінің ұжымдық-тілдік танымдағы маңызды ұғымдардың қатарына жатқызады және «концептілердің гипонимиялық жүйесі» деп көрсетеді [166, 3]. Осылайша, көркем шығармадағы гиперконцептінің басты ерекшелігі – жалпы мәтінаралық, интермәтінділік тұрғысынан идеялық-сапалық қызмет атқаратындығында. Мәселен, повестің негізгі тақырыбы шежірелік проза болғанымен, шығарманың өн бойындағы басты гиперконцепт – «туған жер» ұғымына келіп саяды, содан барып «шежіре», «дала», «кие», «жайлау», «ауыл», «табиғат» секілді концептілік-ассоциативтік қабаттар туындайды. Нәтижесін 9-кестеден көреміз.

Кесте – 8 «Әулиебұлақ» повесіндегі «туған жер» гиперконцептісі лейтмотивтері.

№	**Код – Туған жер** **«Туған жер» гиперконцептісінің концептуалдық қабаты**	**Сюжеттегі кездесу жиілігі**	**Негізгі символикалық ассоциативті өріс-кодтар**	**Басты код-кілттер**
1	«Шежіре»	42 (333, 334, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 348, 349, 350, 351, 352, 354, 355, 356, 357, 358,360, 362, 365, 366, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376,378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387 бб.)	Ағайындылар, ата-тек, ру, ақсақал, баба, әменгерлік, жас өлім, дастархан шежіресі, ертегішілдік, айтқыштық, шежірешілдік, жауырын ашу, балалардың қисса оқуы,	Меңдеке – Наз, тобықты, жамантобықты, Байтөлек әулие, Шоқыл апа, Әбен қажы, Шәкір ақын, Амангелді, Кәмен, Сәтбек батыр, Ағыбай, Доскей ата, Боран ата, Дәуқара.

8-кестенің жалғасы.

2	«Дала»	12 (330, 339, 340, 351, 358, 363, 370, 384 бб.)	Дала тышқаны, шөптер, өсімдіктер ағаштар, көгал, өзен-көл, өсімдіктер, құстар, жануарлар, тоғай, мал киесі, барымта,	Майтобылғы, сарымсақ, рауғаш, бүлдірген, қарақат, итмұрын, мойыл, қымыздық, жылан, үкі, темірқазық.
3	«Киелі мекен»	10 (330, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 351, 358, 363, 370, 374 бб.)	Әулие, әулиелік, бұлақ, түнеу, зиярат, дұға, бата	Байтөлек әулиенің басы, Кісебайдың майлы бұлағы, Әулиебұлақ, Қылышбек, Тұлпарбасқан, Қос, Жынтас, Ақтас, Әбілпейіз.
4	«Ауыл»	11 (330, 332, 334, 335, 339, 342, 347, 353, 359, 362 бб.)	Дәмді астар, қоныс, қонаққа шақыру, отбасы татулығы, Бай апа, жайлау, құдық, қора, киіз үй, мал, жұмыртқа, көш, ошақ, түтін, шаңырақ, түн, бидай	Құндызды, сүр қазы, дәмді кесек ет, қызыл ірімшік, ақ ірімшік, қарма нан, сықпа құрт, май, Жәнәпияның өзені.

Талдаудан көріп отырғанымыздай, шығармада «шежіре» қабаты ең көп сюжеттік негіз түзіп, 42 рет композициялық құрылымда көрінеді. «Әулиебұлақ» повесінде тобықты, одан тарайтын бірнеше бабаның ататегі аталып қана қоймай, басты кейіпкерлердің нағашы жұрты, олардың түпатасы, одан тарайтын ұрпақтар жайында да сөз болады. А.Кемелбаеваның шежірелік прозасының басты ерекшелігі – белгілі бір отбасының шежіресін, тағдырын айта отырып, қазақ қоғамындағы ата, бала, немере, келін секілді бейнелердің типтік образдарын жасаумен қатар, арманда кеткен ана, ұрпақсыз кеткен жас жігіт, тіл-көзден кеткен балалар (шығармада үш өлім айтылады), озбырлыққа тап болған жандар, қыршыннан қиылған пешенелер, бауырынан тірідей айырылған ата, өзекті өртейтін жас өлімдер, келіндердің түрлі кейіптері, аяулы қарындас, бауырмал

ағайын секілді қаһармандардың көркем галереясы жасалғандығында. Сонымен қатар «дала», «ауыл» концептілерінде де шежірелік дәстүр мен ұлттық мотивтілікті қатар бейнелей келе, барлық атаулардың негізін бір арнаға тоғыстырады. Осылайша автор ұлттық код, халықтық таным-түсінікті бір ғана рудың тағдырымен алып шығады. Сондай-ақ осы концептімен қатар біркелкі берілген «киелі мекен» концепті аясында да ұлттық категорияларды негізге алған. Жазушы «дала», «киелі мекен», «ауыл» ұғымдарын біркелкі, бірыңғай суреттеу арқылы көркем шығармада теңгерімдік (баланс) ұстанымды басшылыққа ала отырып, повесть архитектоникасының тепе-теңдігін жақсы ұстанған.

Қорыта келгенде, қаламгердің «Жетінші құрлыққа саяхат» және «Әулиебұлақ» повестерін зерделей келіп, мынадай ортақ түсініктерді қалыптастырдық:

1. Қос шығармадағы негізгі кейіпкерлер тек балалар ғана емес, олардың динамикалық өсу жолындағы диалектикалық қайшылықтар мен психологиялық даму мезетіндегі кезеңнің деңгейлік сатыда берілуі. Көптеген балаларға арналған шығармалар белгілі бір уақыт пен кеңістік аясында сипатталады немесе тұйықталған уақыт көлемінде көрініс береді.

2. Талданған повестердегі кейіпкерлер жүйесіндегі протагонистік, антагонистік образдар бинарлы-оппозициялық қызмет атқарып қана қоймай, жасампаздыққа, «мінсіздікке» ұмтылмаған, керісінше өз әлеміндегі реалистік, сентименталистік, натуралистік негізді сақтайды. Адами болмысты, жеке табиғатты үйлесімділікке ұластырған, шыншылдықты, әділеттікті жақтаған, жүрегі таза, арманшыл, қазақылық иіс пен ұлттық ерекшелік аңқыған, ішкі дүниелері бай, өмірге құштар жас ұрпақтың, соның ішінде екі дәуірдегі (қазақ ауылындағы және кеңес өкіметі тұсындағы) қазақ балаларының типтік бейнесін жасаған.

3. Шығармалардың композициялық құрылымы мен сюжеттік желісіндегі мотивтер, лейтмотивтер ұлттық код пен жалпыадамзаттық құндылықтарға негізделіп қоймай, ұлттық сана мен мінез, дәстүр мен жалғастық эпикалық негізден постмодернистік бағытқа интермәтінділік аясында ұласқан.

«Майя», «Әуе шарларына қонған көбелек» повестерінің тақырыбы мен кейіпкерлер әлемі ұқсағанымен, идеялық негізі екі бөлек. «Әуе шарларына қонған көбелек» повесінің басты кейіпкері Айжан – еркін, бұла өскен қырдың қызы, мінезі де өз жан-дүниесімен астасқан, шырмалған бейне. Алдымен кейіпкердің образы бізге бұлыңғыр, өз-өзін тану жолында жүргендей көрінеді.

Шығармада лирикалық шегіністер, сюжеттік оралымдар, құрылымдық теңгерімсіздік, композициялық шиеленістер өте көп. Мәселен, Айжанның қиялындағы киносценарий үзік-үзік оқиғалар арасына бөлініп келтірілген. Әрине, шығармашылық бүтіндік идеясына жауап берсе де, оқырманға түсінікті болу мақсатында нарратор түсіндірме жұмыстары есебінде сюжеттік желілерге тосқауыл қоймаған.

Шығарманың өн бойында тек екі кейіпкер алдыңғы фонға шыққанымен, повестің идеялық мазмұны үлкен философиялық-психологиялық ойды көтеріп тұр. Шығармада ризоматикалық құбылыстар өте көп. Оқиға екі образдың

айналасында өткенімен, ол сюжеттік желілерден тарайтын идеялық-тақырыптық ой-тармақтар да сан түрлі. Туындыдағы философиялық ойлар, ұлттық пайымдаулар, халықтық түсініктер әлемдік киноның негізінде тарқатылған. «Басқа халықтардың кино өнерінен оның ұлттық бейнесін көргенде Айжан өз елінің әлі ашылмаған, танылмаған сән-салтанатын көз алдына елестете беруші еді. Алла сақтағанда, көк теңізден ары, сыңсыған қылқанды, қарағайлы, шыршалы жасыл орманнан бері орналасқан маңғаз даланың иесі қазақ елі әлемдегі тақиясы тар халықтардың санатына жатпайды. Ұлтарақтай жер, бір аяқ ас, боқ дүние үшін зарламайды, ұсақтың үлгісімен емес, ұлының пішінінде дүние таниды. Өйткені қазақ аспаны кең, бағы зор ел, оның тарылу мен қысастықтан өлердей қорқатыны сондықтан. Әйтсе де қазақ өз кеңдігінің бауырынан шыға алмай тырбанып жатыр, баладай сенгіш, ақ жүрек, алдағанға мәз, алдана кетеді» [42, 270], - деген ой тарамдарында Айжанның батыстық үлгілерді негізге алып, оны ұлттық реңкпен салыстырғаны әсерлі бейнеленген. Әңгіме ішіндегі әңгіме тәсілі жазушы А.Кемелбаеваның көп туындыларында кездеседі. Екі қатар туындыға себеп болар идеялық мәннің бір жанрда тоғысуы қаламгерлік шеберлікті талап етеді. Шығармада да Айжанның ойындағы киносценарийді бөлек жанрлық түр ретінде талдауға болады. Көркем туындыдағы шығармашылық кеңістік теориялық тұрғыда қазіргі кезең прозасында кеңінен көрініс береді. Ғалым М.Фуко осы мәселені зерттей келе, «басқа кеңістіктердің» әдебиеттануда пайда болғанын айтады [167, 76]. Ал танымал поляк ғалымы Ежи Фарино ғылымда онейрикалық кеңістік деген ұғымды енгізе отырып, оның түрлері ретінде кеңістіктік бейнелену құралдары (айна, судың бетіндегі сұлба секілді айқын көрінулер), интермәтінділік әдістері (аллюзия, мәтін ішіндегі мәтін, роман ішіндегі роман, пьеса ішіндегі пьеса), мифологиялық кеңістіктің баршаға мәлім интермедиалды «кеңістік – көрініс» типтері секілді түсініктерді атап көрсетеді. Сонымен бірге, бұл қатарға ғалым «кеңістіктен тыс құбылыстар» ретінде «музыка кеңістігі», «түпсана, жадының ішкі әлемі» және мәтін кеңістігін де атап көрсетеді [168, 45]. Көркем шығармадағы уақыт пен кеңістік мәселесін айтқан кезде М.М. Бахтиннің әдебиеттану терминдер сөздігіне алғаш болып келтірген теориялық негіздемесін алға тартамыз. Ол «мекеншақ» ұғымын әдебиеттегі көркемдікпен негіздеген уақыттық және кеңістіктік қатынастың өзара заттық байланысы деп келтіреді [169, 234]. Көркем мәтіндегі мекеншақ пен кеңістік ұғымын зерделеу арқылы оқиғадағы басты идеяларды анализдеп, детальды тұрғыда интерпретациялап, мазмұндық құрылымын кеңінен ашып қарастыра аламыз. Повестегі Айжанның қиялындағы киносценарий онейрикалық кеңістік, яки кейіпкердің сана мен жад төңірегіндегі бейнелеулерге жатады. Онейрикалық кеңістіктерге түс, қиял (фантазия), армандау, санадағы шексіз картиналар, балалық шақтан келе жатқан гештальттық бейнелеулер, галлюцинациялық суреттер, кейіпкердің шаршау, безіну, өзін жоғалтып соны іздеу жолындағы жеке өзіне ғана тән эмоционалдық күйдің өзі жасап алған әдемі әлемінде көруі секілді түсініктерді жатқызамыз. Айжан барлық өзіне қажетсіз дүниелерді ысырып қойып, өз қиялындағы сюжетпен әрқашан жұмыс жасайтынын осы онейрикалық кеңістігінің аясынан да байқауымызға болады. Киносценарийдің желісі – қазақ ертегілері мен дала фольклорының аясында

орындалған, көшпелілік салтынан хабар беріп, ұлттық нақышта бейнеленген оқиғалар желісі.

Туындыда онейрикалық кеңістіктер тек Айжанның қиялындағы көрініс арқылы ғана емес, түс негізінде көрініс береді. Әдебиеттануда «түс» ұғымы бірнеше бағытта қызмет атқаратыны белгілі. Психологиялық авангардизм бағытындағы «түс көру» мотивінен ерекшелігі – бұл шығармадағы кеңістік түс пен адам өміріндегі оқиғалардың диллемалық негізде өрбіп жатуында. Себебі оның өңі мен түсі бірігіп, кірігіп, қос әлемде қатар жүрді. Мәселен, шығармадағы әуе шарлары туралы эпизодтарды алайық. Оқиғаның басында басты кейіпкер кино көру барысында әуе шарларына тамсана отырып, қиялдың жетегіне, ойдың түбіне, әдемі әлеміне еніп кетеді де, енді бір мезетте өңіндегі көргендері түс кеңістігінде көрініс бере бастайды: «Айжан түсінде аңсаған әуе шарларына қол жетіпті. Аспанда киіз үйлердің үлкендігіндей торсиған әуе шарлары жүзіп бара жатыр. Толқыған көкжал мұхиттардың үстімен ұшып барады, ұшу бақытын адам баласы тек түсінде ғана сезіне алатыны қызық. Көзіне лықсып сағыныш жасы толып, кекілінен жел еседі. Қаз-қатар тізілген бірнеше әуе шарларының аппақ қардай кіршіксіз матасына зер салып қарап еді, жер бетінде кездеспейтін әдемі сусыма жібектен тігілгенін көрді, ол болса әуе шарларының кенептен бе, әлде жібектен бе, қандай матадан тігілетінін мүлде білмейтін» [42, 290]. Түс көру кеңістігінде әуе шарларының адам жанымен байланыстығы, оларды да қорғансыздық, белгісіздік билейтіні, адам мен табиғат арасындағы үйлесімділік, әр пенденің жүрек түкпіріндегі арман мен даладай кеңдік, қиял мен көкжиектей шексіздік секілді түсініктер параллелизм арқылы суреттеледі. Осылайша басты кейіпкер өңі мен түсіндегі көріністерді бірлікте негіздей келе, ортақ шешім шығарады. Түсіндегі көбелектің өзіне айналып кетуі де мифологиялық метаморфозаның сана ағымындағы көрінісіне келіп саяды.

Шығармадағы ең басты идеялық мәнді беретін сәт – Айжанның түсі. Себебі осы түс арқылы біз шығарманың басты идеясын ғана емес, барлық болмысын сезінеміз. Мәселен, сыртқы түс пен ішкі түйсіктің қатар келуі, түс көрудегі шарттылық, түс пен ояну, түстегі оқиға кеңістігінен өңдегі кеңістікке ауысуы немесе керісінше орын алуы секілді ұсақ детальдардың өзінде идеялық мән бар. Сонымен қатар әдебиеттану ғылымында онейротоп деген ұғым бар. Оның ерекшелігі – оқиғаның фондық әлемінде қызмет атқарған онейрикалық кеңістік пен мекеншаққа тән құбылыстардың жиынтығын құрауда. Немесе орыс ғалымы мынадай анықтама береді: «Онейротопом мы называем комплекс художественных средств, связанный с изображением сновидения в текстах художественной литературы» [170, 105]. Осылайша онейротоптың атқарар қызметі де зор. Қаламгерлік авторлық идея, шығармадағы қоғам мен заман тұрғысынан берілген абсолютті идея, жалпыадамзаттық позицияны көрсеткен объективті идея секілді ұғымдарды бір арнаға жинап қана қоймай, реалистік тұрғыда шынайылық пен оқырман көңіліне жол табарлық барлық міндеттерді орындайтын категория деуге болады. Авторлық әлемнің бейнесін тану жолында онейрикалық мекеншақ көп қызмет атқарады. Авторлық деп бөліп отырғанымыз да әйел-қаламгерлердің дүниені тану, оны оқырманға жеткізу жолына байланысты. Себебі автор мен шығармадағы кейіпкердің арасында рухани

байланыстан бөлек, гендерлік негіз де жатыр. Ғалым А.Б. Есин әр қаламгерге тән «индивидтік психология» бар деп былай келтіреді: «Психологизм, когда он присутствует в произведении, выступает как организующий стилевой принцип, стилевая доминанта, т.е. главное эстетическое свойство, решающим образом определяющее художественное своеобразие произведения и подчиняющее себе строение образной формы. …поэтому у каждого писателя – «свой психологизм» [171, 7]. Шынында да, А.Кемелбаеваның қай повесін алсақ та, өзіндік қолтаңбасымен өрілген, бір-біріне ұқсамайтын психологиялық күй мен сезімдерді бастан кешірер жағдаяттарға, адамзат өміріндегі түрлі тылсым құбылыстарға, ризоматикалық шиеленістерге бай көріністерді байқаймыз.

А.Кемелбаеваның повестеріндегі басты өзек – адам болмысының философиялық-психологиялық түйткілдері және оны әр түрлі мәнде, түрлі ракурста жеткізу. «Әуе шарларына қонған көбелек» повесінде адам жанының бостандығы, қалауы, жеке мақсат-мүддесі, сол үшін күрес, нәпсінің құлына айналмай, адамдық жолымен азаттыққа ұмтылу идеясы көрінсе, қаламгердің «Майя» повесінде де осы идея философиялық-психологиялық тұрғыда жалғасын табады.

Екіге жарылу немесе қосарлану – тілтану, философия, мәдениеттану, физика, психология, медицина, әдебиеттануда кеңінен тараған құбылыс. Бір тұлғадағы екі адамның өмір сүруінде кейіпкерді саналы немесе бейсана проекция тұрғысынан қарастыру арқылы екі негізгі позиция алға шығады. Яғни онтологиялық және аксиологиялық мәнде жүзеге аса отырып, шындық әлемді қабылдау мақсатында тұрмыстық қатынастар, сол дәуірдегі діни-құлықтық сипаты көркемдік сананың бүтін бір парадигмалық негізін құрайды. Сонау романтизмнен бері постмодернизмге дейінгі аралықтағы екіге жарылу идеясының қалыптасуына зер салатын болсақ, ішкі және сыртқы екіге жарылу деп бөлуге болады, яғни ішкі сыңар – сананың атрибуты болса, ал сыртқы сыңар – әлемге қатынастың әдісі (қосәлемдік). Әдебиеттегі бұл процесс өлім, мәңгілік өмір, кейіпкердің ары мен абыройы, ауру (психологиялық ауытқу) секілді ұғымдармен символданады. Сол себепті орыс әдебиеттануында теориялық тұрғыдан мәліметтер өте мол. Бұл әдіс орыс әдебиетінде XIX ғасырдың басынан белең алса, қазақ әдебиетінде XX ғасыр басында көрініс бере бастады. Соның ішінде алғаш болып А.Кемелбаева шығармашылығында айтылды десек те болады. Себебі әдебиетіміздегі екіге жарылу мотиві Т.Әбдіктің «Оң қолымен» басталды дейтін болсақ, бұл әңгімеде медициниалық, яки психитриялық жағынан сипатталды. Ал А.Кемелбаевада аксиологиялық, яғни психологиялық-философиялық тұрғыда алғаш бейнеленді. Жазушының «Майя» шығармасында да сюжеттік шиеленістер, композициялық қайшылықтар, образдық кеңдік жоқ. Бас-аяғы бір студенттің аясындағы оқиғалар түрлі эмоциялық-психологиялық шытырмандыққа толы. Көп зерттеушілер шығарманың басты кейіпкері Майя деп қателесіп жатады. Ғалым А.Найманбаевтың докторлық диссертациясында шығарманың басты кейіпкері ретінде Майя аталып, талдауды осы образдың айналасына келіп тірейді [39, 66]. Алайда бұл жердегі, яки шығарма атауындағы «майя» – философиялық мәндегі дүниені алдамшы, иллюзорлық сипатта білдіретін, шынайы болмыстан ада, сезім арқылы қабылдайтын елес түріндегі

құбылыс. Осылайша шығармадағы басты кейіпкер студент қыз өз «майялық» кеңістігінде ақиқат шындықты толық тану жолында көрінеді.

Ол – кітапқұмар, жаны әдебиетті сүйетін мәскеулік студент. Қаламгер повестеріндегі Айжан мен студент қыздың түйсігі, ойлау қабілеті, мінезі ұқсас, алайда екі образдың өзіндік өзгешеліктері бар. Айжан – киноны өнер ретінде жаны сүйіп, соның шырмауынан саналы түрде шыға алмай, алайда сол жолда күрескер ретінде танылса, студент қыз – бейсана тұрғыда әдебиетке «құл» болды. Әдеби әлемге, кейіпкерлерге, өзі оқыған кітаптарға бастырылып, сол әлемнің ортасына түсіп, қос әлемдіктен шаршап, жүнжіп, психологиялық регреске түсті, ол да өз ауруымен күрескісі келді, алайда сыңар әлемі оны әрқашан басымдықта жеңіп отырды. Екі повеске де ортақ дүние – метапрозалық сипатта кейіпкер мен авторлық концепцияның бірлікте, автофикшндік элементтер негізінде көрінуінде. Әдебиетте авторефлексиялық тәсіл шығарманың сюжеттік-композиялық, идеялық болмысын беруде көп кездесе бермейді. Алайда әлем әдебиетіндегі М.Сервантестің «Дон Кихотынан» қалыптасқан метаромандық тәсіл қазақ әдебиетінде А.Кемелбаева шығармашылығында өте терең көрінеді. Шығарманы оқу рефлексиясында басты кейіпкер оқырман болады да, ал орталық қазық автордың, яки «әдеби индивидтің» (М.Бахтин) драмалық тұлғасына келіп саяды. Повестегі студент қыз бен әдебиеттің байланысы, олардың кірігуі – метаповестің басты айырмашылығын айқындайтын белгілер. Немесе рецептивті проза деп атауға болады, себебі бұл жердегі образ тек кітапсүйер, әдебиетсүйер оқырман ғана емес, өзінің санасы мен тәрбиесі, тәртібі мен мінезі, өмір сүру салты мен құлық қажеттіліктері негізінде әдебиетті сезіну, түйсіну, жек көру, жирену немесе керісінше жақсы көру секілді сипаттарға ие. Қазіргі постмодернизм теориясында да оқырман мен авторлық концепция арасындағы байланысты рецептивті әдебиеттің арнасында жақсы байқай аламыз. В.А. Белоглазованың «онтологизация» [172, 15] терминін өрбітетін болсақ, постмодернизмнің көркем авторефлексиясынан әдебиеттің бейнесін көреміз және сол адам мен әдебиет арасындағы байланыс негізінде образдың ерекше реалистік және айрықша психологиялық-философиялық астарын айқындаймыз. Бұл шығармада біз студенттің авторефлексиялық әрекеттерін бағамдай отырып, тағы бір ерекшелік ретінде авторлық позицияны да байқаймыз. Жазушының автопортреттік образы да осы студент қызбен сабақтасып жатыр десек те болады. Өйткені шығармада ғұмырбаяндық мотив көркемдік шешіммен ұштастырылған. Сонымен қатар кездейсоқ байланыстырылмай, авторлық та, шығармадағы да образ да әдебиет кейіпкерлерімен қатар өрілген. Т.Әбдіктің «Парасат майданында» да эпистолярлық стиль өте анық көрінеді. Студент-қыздың «дәрігеріне» айтылған пікірлер – қалың оқырманға жеткізіліп тұрған авторефлексиялық құбылыстар. «Дәрігер, сіз әдебиетті сүйесіз бе? Көк өрім кезімнен есіл-дертімді кітап патшалығы билепті. Әріптен жаралған кейіпкерге өлердей ғашық болғам. Кім? Сүйегі жүз жыл бұрын қурап қалған аруақ. Өмірде прототипі бар. Тасқа басылған сөз тіріледі. Мистикалық құмарлық, болмасты аңсау, арманға құлшылық» [173, 298], - деген секілді пікірлерді ортаға тастай отырып, кейіпкер өз болмысын өз монологымен ашуға бағытталады. Дәрігердің кері жауабы болмаса да, авторефлексиялық әдіс кеңінен көрініс беру үшін

шығармада образдық ішкі монолог көп қолданылған. Өйткені метапрозалық, метаәдеби туындылардағы басты ерекшелік – көркем шығарма өнер құралы ретінде алдыңғы шепке шыға отырып, өзін-өзі тану мен рефлексияны басты пәнге айналдыруында.

«Майя» повесінің басқа метапрозалық, авторефлексиялық шығармалардан айырмашылығы – адам жанының тек философиялық емес, физиологиялық, медициналық тұрғыдан түрлі психосоматикалық жағдаятқа душар бола отырып, көптеген трансформациялық күйге түсіп, гиперреалдық өмірге ұмтылу барысындағы барлық кезеңдерде «әдебиеттегі адам» бейнесінен тыс индивидтік болмыс ретіндегі метаромантистік, метамодернистік сипаттағы қаһарманға ұмтылдыруында.

Шығарманың шарықтау шегі ретінде студент қыз кеселінің түбегейлі жойылуы, қара зұлымдық пен дуадан, яки магиядан арылуы, көз бен сөз өтудің наным-сенімдік астарының мәні секілді түсініктер готикалық сарынмен берілген. Яғни мүсіншімен қатарласа жүріп, гипстен жасалған көшірмелерді сындыру мотиві «аурумен қоштасу» белгісі ғана емес, сондай-ақ жалған өнерге, көшірме-өнерге деген қарсылық, шынайы өнерді қасиет тұту, қастерлеу ұғымымен астасып жатыр. Бас кейіпкердің балалық кезден бергі пайғамбары болған Ника мүсінінен бастап балғамен жарылу – адами болмыстың жеңісіне деген қадамы, өз-өзімен күрестің нәтижесі, халықтық таным көкжиегіндегі ұлттық негізі бар ырым-жоралғының әсері секілді мәселелер. «Ол иыққапқа тығып балға әкелді, гипс мүсіндерден өш алғысы бар. Түпнұсқадан садақа кеткір көшірме мүсін атаулы әбден зығырданын қайнатты. Олар қоқыс қалдықтардан бетер қаптап кетіпті. Керемет дәлдікпен көшірілсе де, түк обал жоқ. Жалған дүниені талқандау сауапты іс. Ежелгі варварлар жаңа тарихты жасамас бұрын ескіні құртқан. Діндер де солай. Мүсінші үшін тезірек санасын торлаған дерттен арылу маңызды» [92, 325], - деген эпизодтар студент қыздың симулякр бейнесі ретінде көрінген мүсіншінің әрекетінің астарынан қазіргі қоғамдағы жасандылық, ашкөзділік, қитұрқылық, көзбояушылық, қастерсіздік, ұлттық құндылықтарды аяқасты ету, бар дүниені қорлау, аксиологиялық мәндегі өмірлік мұраттарды мансұқтау секілді жаһандық міндеттерді көреміз.

«Майя» повесінде қолданылған ендігі бір тәсіл – «доппельгангер» әдеби әдісі. Қазақ тіліне аударғанда «сыңар», «дубликат», «екінші бейне» деген мағына береді әрі тек екіге жарылу мотивінің бір белгісі ғана емес, семиотикалық мәнін атқаратын, психологиялық-философиялық негізі бар ұғым. Түсіндірме сөздіктерде доппельгангерді басқа адамға сәйкес бірегейлікке ие адам [174], белгілі бір тұлғаның тұп-тура келесі бір адамға дәлме-дәл келетін жан [175] ретінде береді. Ғалым А.Саповскийдің пікірінше, алғаш рет доппельгангер термині XIX ғасырда неміс әдебиетінде романтизм дәуірінде дүниеге келген. Ал европа әдебиетінде ол адам жанының өз энергиясының прототипі ретінде көрініс беретін тұлғалық бейнесінің қараңғы тұстарын көрсететін термин ретінде қалыптаса бастады [176]. Сонда доппельгангер ұғымы өз ғылыми арнасында жеке тұлғалану үдерісіндегі күшті және алғашқы қорқыныштарды, өзіндік «менді» жоғалтып алуға деген үрей, жанына жақын тұтқан оқиғадан, адамнан немесе ұнатқан ситуациядан, тіпті өз хоббиінен соққы алуынан күдіктену,

оқыстан келген өмірлік сатқындықтардан қорғану секілді өлшемдермен сипатталуды мақсат етеді. Оның ерекшелігі де осында. Екіге жарылу, әдебиеттегі қосарлану ұғымдары тек психологиялық бағытпен емес, психосоматикалық негізде де бейнеленеді. Міне, көркем туындыдағы қостекті кейіпкердегі «қорқыныш», «үрей» мотиві доппельгангермен тығыз байланысты. Мәселен, жоғарыда талдаған студент пен суретшінің образдық негізі адамның гносеологиялық, когнитологиялық, эмоционалдық негіздеріне арналған. Әдебиеттану тұрғысынан зерделейтін болсақ, екіге жарылу мотивінің астарында дуалистік мәндегі архетиптік негіз бар, яғни аңдық инстинкт пен адами фактор, діншілдік және жын-перілер әлемі, рационалдық және иррационалдық таным, агностицизмге негізделген түсініктер деген секілді мотивтер. Қазақ әдебиетімізде екіге жарылу мотиві алғаш Т.Әбдіктің шығармаларында реалистік тұрғыда көрініс беріп, аномалия, физиология жағынан ғылыми негізге сүйенілсе, XX ғасырдың соңындағы әдеби дамудың ерен өзгерістеріне орай қаламгерлер туындыларында шығармашылық үдерістің мәні, адам болмысының философиялық тереңдігі, метафизикалық күштің анықтығы секілді түсінікте бейнеленді. Әдебиеттануда екіге жарылуды «жындану», ғылыми тілмен айтқанда «шизофрениялық дискурс» негізінде қарау эстетизацияға жатқызылмай, әрі бұл мотивті керісінше психотерапиялық, психологиялық ауытқулықтан арашалап алу идеясы жазушылар тарапынан жақсы жолға түсірілді. Сондай-ақ қазақ әдебиетінде осы тақырыпты қозғаған бірнеше шығармаға тоқталып, салыстырмалы зерделеу жасап көрейік. Төлен Әбдіктің «Парасат майданы» повесі – тақырыптық жағынан ұқсас болғанмен, идеялық мәні ерекше шығармалардың бірі. Екі шығармаға да тән ортақтық – бір ғана кейіпкер аясында өрбитін оқиғалар желісінің мол сюжеттік-композициялық тартысқа түспеуі, философиялық-психологиялық идея негізге алына отырып, ерекше қаламгерлік шеберліктің бүтіндікпен ұштасуында. «Парасат майданында» да тек бір кейіпкер және ол да эпистолярлық негізде, хат-күнделік есебінде жазылған. Мемлекеттік сыйлықтың иесі атандырған бұл повестің жаңалығы – адам санасындағы ізгілікке деген ұмтылыс, күрес. Екі шығармада да авторефлексиялық әдіс арқылы жасалған кейіпкерлер, яки әдебиетке, өнерге деген құмар жандардың ізгілік атаулыдан бақыт іздеуі, аласұруы, сол жолда өзіне азық ала отырып, азап шегуі суреттеледі. «Майяда» басты кейіпкер өзін-өзі іздейді, өзінің емделуі үшін шар ұрып жүгіреді, ақыры соңында нәтижеге жетеді. Гендердік аспектіде әйел жазушының шығарларында ұлттық аспекті ер қаламгерлерге қарағанда анық көрінеді. Ұлттық наным-сенімді алға тарта отырып, А.Кемелбаева халықтық таным мен адамзат бойындағы тылсым әлем мен болмысты зерделесе, Т.Әбдіктің шығармашылығында басты кейіпкердің тағдырын бұлдыр, аяқсыз етіп суреттейді. Себебі жазушының басты айтпақ идеясы да өзгеше болды. Т.Әбдік шығармашылығындағы негізгі қазық – гуманизм, яки адам жанының ізгілікке ұмтылу идеясы. Жазушы өмірдің ащы шындығын, заманның келбетін адамның күйзелісі арқылы теңгерімді түрде бейнелеп қана қоймай, басты кейіпкердің кеселі арқылы қазіргі кездегі рухани ашкөздікті, жан жалаңаштығын ирониялық негізде жеткізеді. Себебі басты қаһарманның ойы мен сөзі дұрыс, тіпті рационалды деңгейде өте зиялы тұрғыда ойлайтын ерекше қабілетті жан

иесі ретінде көрінеді. Ауруханада жатқан науқастың белгісіз адаммен хат жазысып, ой бөлісіп, шер тарқатысуы оқырманды ойлантып қана қоймай, сюжеттік-композициялық шиеленісті үдете түседі.

«Майя» повесінде онейрикалық құбылыстар мол келтіріледі, яки қиял мекеншағы мен кеңістігіндегі оқиғалар кеңінен тармақталып жатса, бұл шығармадағы оқиға күнделік кеңістігінде ғана орындалған секілді болып көрінгенімен, шығарма соңында адамның өз еркінен тыс тылсым әлемінде болған жағдаятты бағамдаймыз. Студент-қыз өз әрекетінен хабардар болса, күнделік иесі өз ісінен хабарсыз, тіпті өзінің қатысуынсыз жасалған болып шығады. «Менің «бейтаныс құрбым» өте зымиян адам. Мені сырттан қалт жібермей бақылап жүр. Тіпті мен хат оқып жатқанда да, бір тесіктен сығалап қарап тұрғандай көремін. Өйткені жазғандарыма қарасам, менің жазбаларымды былай қойғанда, ойлаған ойларыма дейін оған таныс секілді» [173, 20], - деген жолдардан бас образ бен оның «бейтаныс құрбысының» арасындағы көзге көрінбейтін байланысты байқаймыз. Жазушының шеберлігі – «бейтаныс» құрбының бейнесін толыққанды индивид ретінде алып шығуында. Екеуара бір тұлға болғанмен, адам болмысындағы екі түрлі қосарлы бейненің ара-жігін ажыратып, толыққанды кейіпкер ретінде көрсеткен. Әдеби қабылдаудың, әлемнің әдеби бейнесін танудың басты категориясы – романтикалық әдіс тұрғысынан екіге жарылудың онтологиялық болмысы.

Бір адамның бойындағы екі тұлғаның кезектесе өмір сүруі идеясы тек Т.Әбдіктің шығармасында ғана емес, жас жазушы Ә.Жақсылықтың «Жан азасы» әңгімесінде де көрініс берген. Бұл көріністер медицинаның, психологияның патологиялық белгісі дейін десек, шығармалардағы басты кейіпкерлердің ақыл-ой деңгейі мен парасаттылық тұлғасы өте жоғары деңгейде. Екінші қосарлас тұлға адам бойын «уақытша» билеп, алғашқы «тұпнұсқаны» бұғаттай тұрады да, келесі бейненің жетегіндегі келбет өз дәуренінде өмір сүреді. Шығармада бұл тек психологиялық жағынан ауытқу емес, кез келген жүрегінде жаны бар адамның ішкі болмысындағы тылсым күш деп көрсетеді және қоғамдағы «екіжүзділік», «бетперде киген адамдар» деген секілді ұғымдарды астыртын сатиралық кейіппен танытады. Сондай-ақ адамның екіге жарылуы секілді аномалиялық құбылыстарды негізге ала отырып, психологиялық параллелизм негізінде әулиелік, физиологиялық тұрғыда адамдардың екі басты, екі денелі болып туылуын мысал етеді. Осылайша қазіргі заманымыздағы зұлым, қаскөй, екі сөйлейтін, әр жерде өзін түрлі кейіппен ұстайтын, адамдарды санатына қарай алалап, екіжүзді ғана емес, бірнешежүзді, «бірнешеденелі» «адамдарды» астарлап жеткізеді.

Ал Ә.Жақсылықтың «Жан азасы» шығармасындағы ерекшелік – метамодернистік сипатта жазылғандығында. Яки гипершындықты ашу барысында онейрикалық кеңістік пен хронотопты тиімді пайдаланады, яки барлық сюжеттік байланыс науқастың қиялындағы тұйықталған уақытта орындалады. Оқиғада сюжеттік желі рет-ретімен берілмеген, сонымен қоса шығарманың шешімінен бұрын онейрикалық мекеншақ алдыңғы шепке шыққан. Басты кейіпкердің қиял шеңберіндегі эпизодтар симуляциялық негізде беріледі. Яки әу бастан оқырман иланып, сюжеттік желіге сеніп, шығарманың шешімін

тағатсыздана күтіп отырады. Басты кейіпкер «дәрігердің» шаршап демалысқа кетуі, құмар ойынға кіруі, Ғаділдің жайы, екіге жарылған жас қыздың науқастығы – шығарма сюжетінде реттілікті сақтап келе жатқан эпизодтар болғанымен, оқиғаның соңы оқырманды алдап, таң қалдырады. Сол арқылы да жазушы қазіргі қоғамдағы көптеген мәселелердің бетін ашады, әлеуметтік тақырыптарды қозғап, адам жанының азуы, рухани азғындауы, құндылықтың төмендеуі секілді идеяларды көтереді. Сонда бұл шығармадағы екіге жарылу – басты кейіпкердің науқастығы нәтижесінде оның қиялында орын алған өзгерістер, яки қиялдың ішіндегі қиял, қиял ішіндегі әңгіме интермәтінділігіне сай келеді. Бұл интермәтінділіктегі оқиғаның өте нанымды суреттелгені сонша, оқырман «дәрігер» мен жас қыз арасындағы диалогта әйел тағдырынан да хабардар етіп, әлеуметтік мәселенің ең үлкен тақырыбын қаузайды. Шығармадағы «науқастың» жанайқайы, дерті қоғамның басты қасіреті ретінде көрініс береді. Жоғарыдағы екі шығармаға қарағанда, «Жан азасы» әңгімесінде образдық тартыстар мен сюжеттік шиеленістер мол. Басты кейіпкер мен Ғаділ рухының диалогы арқылы қазіргі заманның бейнесін береді. «Құмар ойнайтын себебім, аруақ мырза, мен алдау мен арбаудың бұл дүниеде өлмейтініне және кез келген нәрседе барына толық көз жеткізгім келеді. Қоғам – алдаудан құралған мұнара. Мұнараның ішін қарасақ жиіркеніштен шыдамай өлер едік. Билік халықты алдайды, халық өз-өзін алдайды, дін басылары халықты да, билікті де алдайды. Айналып соққанда бәріміз бір-бірімізді алдаймыз. Екі жүзділерміз» [177], - деп, халық ішіндегі кедейлік, билік тарапынан әділетсіздік, өзекті болып отырған басқа да көптеген мәселелерді диалогтық негізде сәтті келтіреді. Ғаділдің аруағы – символданған бейне, себебі аруақ рухтар әлемін бернелеп қана қоймай, жан мен тән, әділеттілік пен озбырлық, рухани жалаңаштық пен шынайы кедейлік секілді диалектикалық мәндегі түсініктерді параллелизм тұрғысынан қарастырып тұр. Шығарма соңында біз басты кейіпкердің ешқандай да дәрігер емес, науқас екенін, өз санасында тұтас бір әлемді жасап алып, төртінші этажды өз қызмет орнындай, үйіндей санап, қиялынан туған Ғаділ, екі тұлғаға айналған қыз секілді өз «науқастарымен» жұмыстанып жүрген бейбақ екенін көреміз.

Қорыта келгенде, А.Кемелбаева повесіндегі студент қыздың екіге жарылуы – гендерлік дискурс негізде өз мақсатына айқын жету жолында түрлі қақтығыстар мен қиыншылықтарды басынан өткере отырып, күрескерлік сипатта жүзеге асқан құбылыс. Шығарманың сюжеттік желісі тартыссыз болса да, бір образбен толық жүкті көтеру Т.Әбдіктің «Парасат майданында» да орын алған. Екі шығармада да басты кейіпкер әдеби-философиялық бағытта авторефлексиялық тәсілмен сипатталса, Ә.Жақсылықтың «Жан азасында» саяси-әлеуметтік негізде нысанға алынған. Барлық шығарманың түп төркіні, тақырыбы екіге жарылуға келіп тірелсе де, идеялық астары да бір-бірінен алшақтамаған. Яғни адамның психологиялық күйін сипаттай келе, қоғамдағы екіжүзділік, адамзаттық көзбояушылық, адами болмыстың құлдырауы, ар мен ақиқаттың әлсіреуі, әділеттіліктің алыстауы секілді мәселелерді ту етіп көтерген. Жазушы А.Кемелбаеваның барлық повестеріндегі ортақтық – адам жанының түрлі кезеңдері мен пенде түйсігіндегі психологиялық-философиялық ерекшеліктер. Туындылардағы Айпара да, Айжан да, студент қыз да, оларға ұқсас салыстырыла

алынып отырған психологиялық дертке ұшыраған кейіпкерлер де – барлығы сана мен жады, ойлау мен таным секілді «қосарлы аймақтарда» «өмір кешетін» образдық бейнелеулер, сонымен қатар автофикшндік негізде жүзеге асқан көркемдік шешімдер.

2.4 «Мұнара» романындағы кейіпкерлер жүйесіндегі ұлттық болмыс

Қаламгер шығармашылығындағы ең басты қазық – кейіпкерлері, өйткені сол арқылы автор идеялық-болмыстық, ұлттық, халықтық, авторлық позицияларды негіздейді. Жазушы кейіпкерлеріне тән ерекшелік – желілік, өтпелі образдық қызмет атқаруында. Өтпелі образ деп отырғанымыз – белгілі бір ортақ негізі мен өзегі тоғысқан, қаламгерлік ұстанымды айқындауда ерекше рөл атқаратын, авторлық портрет пен жеке бірегейлікті негіздейтін кейіпкердің бірнеше шығармада көрініс беруі, автофикшндік элементтер негізінде бейнелердің сомдалуы. А.Кемелбаева шығармаларындағы өтпелі образдар көп. Мәселен, Наз, Тарбақ, Нұржан, Оразхан, Кенжеғаным, Тоқпан, Құспан, Түсіпхан секілді бейнелер түрлі идеялық негізде, түрлі бағыттық позицияда (бала кезі, жас кезі, есейген шағы, аңшылық образы, әке, ата, бала рөліндегі кезеңдері) бірнеше әңгіме, повесть, романда шежірелік прозаның басты өзегі ретінде көрінсе, қаламгердің автопортреттік, жазушылық символына айналған Айжан бейнесі «Әуе шарларына қонған көбелек» повесі мен «Мұнара» романында айқын көрінеді.

Қаламгердің XXI ғасырдың басында жариялаған іргелі шығармаларының бірі – «Мұнара» романы. Туынды «Сорос-Қазақстан» қорының ұйымдастырылуымен өткен «Қазіргі замандағы Қазақстан романы» деген әдеби сайыста жеңімпаз атанған. Ғалым А.Қалиева ұжымдық монографияда романды посткеңестік кеңістікте орнаған жаңа өмір талаптары, қоғамдық қатынастағы қайшылықтар жас студент Айжанның ой көзімен сараланған [142, 334], - дейді. Зерттеуші Е.Қанықей қаламгер «Майя» повесі мен «Мұнара» романын талдай келе, мынадай пікір айтады: «Осы екі шығармадан суыртпақтамай-ақ жазушының нақты өмірбаянын айтып беруге болады. Екеуі де өмірбаяндық көркем прозалар және бір-бірінің заңды жалғасы» [178, 624]. Алайда ғалымның айтып отырған өмірбаяндық көркем проза жанрынан гөрі, жазушы өмірі мен көркемдік шешім шекарасы кірігіп, ара-жігі тұтасып кеткен көркем туындыны байқаймыз. Басты кейіпкердің өн бойынан авторлық болмысты көретініміз анық, дегенмен ғалым келтірген «автор-кейіпкер» нарраторлық сипатқа ие, сондай-ақ көркем бейнеге жақынырақ. Жалпы алғанда, «Мұнара» роман «интеллектуалды, таза реалистік шығарма» [179], метамодернистік бағытта жазылған тұңғыш роман. Бұлай деуімізге негізгі себеп – қазіргі заман мен қазақтың көшпелі салтын қатар бейнелей отырып, қоскеңістік аясында ұлттық идея тұрғысынан сипаттауында. М.Аманғазықызы романдағы «қала бейнесін» кеңінен ашып көрсетеді [180, 101]. Алайда романда қала мен дала бейнесі диалектикалық мәнде, толыққанды дихотомиялық түсінікте ашылғандықтан, терең зерделеуді қажет етеді. Осылайша «Мұнара» романын образдық, идеялық негізде талдауымызда қарастырсақ.

«Мұнара» романының басты кейіпкері Айжан – әдебиетке жаны құмар, көркем шығарманы өмірінің бір бөлшегі ретінде санап, жазушы, философ, ақындармен жүрегі үндес шығармашылық адамы. Ғалым Н.Б. Ипполитова өз мақаласында стильдік анализдегі индивидтік-авторлық «қайтадан атау» образдық жүйенің басты негізі саналады деп көрсете отырып, ол қаламгер шығармаларында берік орныққан, тұғырлы, басты позициясы бар орталық кейіпкерлер болумен қатар символдық мәнге жауап беретін ерекшелікке ие деп көрсетеді [151, 60]. Қаламгер шығармаларында кездесетін Айжанның сыңар, яки «қайта аталған» образдары ретінде біз студент қызды, Айпараны да қоса айтамыз. Мектеп кезінен әдебиетті сүйіп, сол кейіпкерлермен «өмір сүріп», ғұмырының мәніне санаған Айпараның «заңды» жалғасы – студент қыз бен Айжан. Тек аттарының екі түрлілігіне қарамастан, ішкі мазмұны мен ерекшелігі бір кейіпкерді көксейді, себебі Мәскеудегі әдебиет институты, студенттік кезең, сол кезеңдегі бастан кешкен сәттер – барлық сюжеттерге азық болған. Сыртқы формасы жағынан өтпелі образға жатқанымен, ішкі мәніне келгенде, «донкихоттық» мотивтік негізге саятын образ. Көркем шығармадағы «донкихоттық» тәсіл барлық шығармашыл образға тән «қасиет», себебі бұл стильді әлемдік әдебиеттану тұрғысынан алсақ та ортақ негізге ие. Әдеби мотив ретінде «донкихоттылық» әр қаламгер шығармашылығында түрліше анықталады. А.Кемелбаевада болашақты қиялмен танушы, әлемді әдемілік арқылы көруші, айналаны, ғаламды философиялық тұрғыда бағалаушы, шынайы өмірден гөрі романтикалық, сентименталдық, психологиялық бағытты ұстанушы образ ретінде көрінеді. Бір жағынан «соқыр», шындыққа жанасымсыз, парадокс пен қайшылыққа толы, тіпті сарказмдық «күлкіге» толы болса да, арманы мен мақсатына берік, сенімі мен дініне мығым героикалық мәнге ие образ ретінде ашылады. Қай шығармасын алсақ та, барлық туындыдағы Айпара, студент қыз, Айжан – бір түрлі болудан қорықпайтын, керісінше өзіндік пікірі мен индивидтік пайымын жалпыадамзаттық құндылықтар деңгейіне дейін жеткізіп қоймай, адам түсінігіндегі фантазиялық, утопиялық негізсіздік деп саналған әдеби өмірді биік тұғырға көтереді. Қаламгердің, соның ішінде шығармашыл тұлғаны (әдеби-шығармашылық) өнер адамының реалистік бейнесі ретінде көрсетуі – қазақ әдебиетіндегі жаңашылдық деп атауға негіз боларлық дүние. Көркем шығармада жалпы өнер адамдары, яки ақын, күйші, әнші, өнерпаз, суретші, жазушы, музыкант образдары көп суреттелді. Тарихи шындық пен көркемдік шешімге ұласқан реалистік образдар қазақ әдебиетінде өте көп.

Автордың «Мұнара» романы – қазақ әдебиетіне тың формалық, көркемдік жағынан ғана емес, идеялық, үрдістік, ағымдық жағынан ерекше жаңалық әкелген туынды. Автор бұған дейінгі әңгіме, повестерінде Мәскеуде оқитын студенттің бейнесін жасақтады дедік, сол себепті әр шығармада студенттің түрлі бейнесін дискурстық деңгейде танып білдік. Ал «Мұнара» романында сол шығармашыл-студенттің адамдық тұрғыда дамып, пісіп-жетіліп, өсу жолындағы, кульминациялық кезеңдегі бейнесін көреміз. Мектеп кезінен әдебиетті сүюден басталып, Алматыдағы оқуынан шығып, арман болған Мәскеудегі институтқа түсіп, ондағы қызығы мен шыжығы мол студенттік кезеңді басынан өткеріп, түрлі кедергілер мен қиыншылықтарға тап болған өмірімен жалғасқан

шығармашыл бейненің маман ретінде қалыптасу жолындағы моральдық-этикалық, философиялық танымы ұлттық жадымен, идеологиямен, халықтық сарынмен, қазақы негізбен өрілген. «Мұнарада» деградация, пессимизм, психологиялық регресс көрініс бергенімен, ұлттық құндылық басты фонға шыққандықтан, ұлттық психология кеңінен насихатталады. Сол себепті де романның қуаты мен мұраты жоғары деңгейге көтерілген. Роман сыртқы формасы жағынан қарағанда, екіге жарылған екі түрлі шығарманың қосындысы іспетті көрінеді. Себебі мағыналық жағынан бір-біріне байланбаған, идеялық мәні де бір-бірін қайталамаған екі бөлек туынды ретінде көрінгенімен, екеуін біртұтастырып тұрған нәрсе – ұлттық құндылық. Алғашқы бөлігінде шет жерде, соның ішінде орыс жерінде жүрген қазақтардың «тағдыры», деколонизация мәселесі, тарихтың қыл үстінде тұрған қазақ келешегінің «белгісіз» келбеті көрінсе, екінші бөлімде ұлттық құндылық тұнған қазақы дәстүрді сағыну, далалық утопияны аңсау идеясын алға тарта отырып, бір-біріне қарама-қайшы боп бара жатқан халықтық сана мен дәстүрді антитезалық негізде салғастырылған романтикалық идеяға толы ойды байқаймыз. Шығарма постмодернистік негізде жазылғанына күмәніміз жоқ, себебі интермәтінділіктің барлық әдіс-тәсілдері шығармада толық қамтылған, тіпті метамодернистік, яки гипершындыққа бойлаған постпостмодернистік астарды анық көреміз.

Қазіргі әдебиеттану үдерісінде постмодернизм көп зерттеліп, қарастырылғанымен, қазіргі XXI ғасыр ширегінде бұл үрдіс біршама уақыттан бері алға жылжып, өзгеріске ұшырады. Постмодернизмнің орнын метаморденизм бағыты басты. Дәуір, ғасыр, онжылдықтардағы ғылыми-техникалық, гуманистік-философиялық, жалпыадамзаттық құндылықтардың өзгеруіне орай, әдебиетте де көптеген ашылуларға келіп соқтығады. Постмодернизмнің шекараларынан, «тосқауылдарынан», шектеулерінен шаршаған оқырман, ғалым, зерттеуші, әдебиетшілер дәстүрлілік пен жаңашылдықты аңсағаны мәлім. 2000-ші жылдардың басында осындай әдеби тартыстардың негізінде метамодернистік бағыт қажеттіліктен емес, керісінше ұлттық болмыс пен бірізділікті, бірегейлік пен мәнділікті, дәстүр мен жаңашылдық тоғысқан бірлікті қалаған зәруліктен инерциялық негізде туындады. Оқырманның қабылдауы, қоғамдық даму, ұлттық концепция, халықтық таным негізінде постмодернизм уақытша ығыса бастады. Мәселен, А.Кемелбаеваның «Майя» және «Әуе шарларына қонған көбелек» повестері постмодернистік бағытта жазылды. Екі шығармада да авторлық идея көмескі, оқырманға артылған жүк басым, психологиялық, мистикалық сарын айқын, әдеби дәстүрлер комбинацияланып, олармен жасалған «ойындар» интермәтінділік деңгейінде шытырманды, құрылым, пішін, жанр көкжиегіндегі шекаралар біркелкісіз болып келсе, автордың «Мұнара» романы модерн мен постмодерннің негізінде туындаған метамодернистік үлгіге келіп саяды. Сонда, метамодернизм – жаңа бағыт болғанымен, осы уақытқа дейін тарихи поэтикада қалыптасқан модернизм мен постмодернизмнің қосындысынан туындаған гибрид-ағым. Аталған повестерде трагизм арқылы оқиға басталып, сюжеттік шешім абстрактілі, бұлыңғыр, бұлдыр, белгісіздік кейіпте аяқталып, идеялық болмыс оқырман тарапына қалдырылса, «Мұнарада» идеялық тепе-теңдік,

ағымдық баланс жақсы көрінеді. Кейде бір ағым немесе бір бағыт шығармашылық үшін аздық етеді, сол себепті өнер иесі өз көркем туындысына бірнеше ағымдық элементтерді қолдануы мүмкін, алайда іргелі екі бағыт толыққанды біріккен кезде, жаңа тенденция есебінде кірігіп кетері анық. Себебі біздің қазіргі санамызда берік қалыптасып қалған постмодернистік рамкалар, шектеулер, мәтіндік түзілістер жауыр болды дегеннен аулақпыз. Сонымен қатар, постмодернистік ағымда қалыптасқан қағидаттарды, стереотиптерді жоққа шығара қоймайды, ондағы реалистік бағытты жандандырады, кейіпкердің, автордың эмоциясын, сезімін, түпсанасын шынайы көрсетуді мақсат етеді. Ғалымдар Г.И. Лушникова, Т.Ю. Осадчая өз зерттеуінде пост-постмодернизмдік дәуір (эпоха) деген ұғымды негіздейді де, метамодернизмді осы дәуірден туындаған тенденция, ағым деп көрсетеді [181, 128]. Алайда, біздің пікірімізше, пост-постмодернизм болсын, метамодернизм болсын, барлығы да бір-біріне альтернативті нұсқалар деп ойлаймыз. Себебі постмодернизм дәуірін алмастырған, одан кейінгі жаңа дәуірмен бетпе-бет келу жолындағы «аралық» бірігу аясында туындаған, іргелі екі бағыттың қосындысынан дүниеге келген «жаңа» ағымның басты көрсеткіші – постмодернизмге сын тұрғысынан қарау, оны модернизммен ұштастыру.

Аталған метамодернистік ерекшелікті «Мұнара» романы арқылы дәлелдеп көрелік. А.Кемелбаеваның «Мұнара» романын жоғарыда идеялық бөлікке бөлуге болады дедік. Алғашқы бөлім «Бала бағушы», екінші бөлім «Соңғы жолбарыс» деп аталады. Сюжеттік желі институттың соңғы курсында оқып жүрген Айжан атты қыздың қаржылық қиындықтарға тап болып, сол кездегі Кеңес одағының астанасы саналған Мәскеудегі сұрықсыз қазақ студентінің тағдырымен басталады. Тарихи реформалар, әлеуметтік теңсіздік, жаңа құрылым, саяси әлем, ұлттық деградация, психологиялық әлемжеттілік, философиялық түйін – барлығы алғашқы бөлімге өзек болған. Постмодернистік шығармаға тән мәтіндік сілтемелер, шындық өмір, реалийлер мен ойдан шығару, мистика, миф секілді шекаралық кірігулер мен бірігулер бұл романда жоқ десек болады. Керісінше, ара-жіктері ашылып, екі бөлімге ретімен орналасып, постмодернистік шырай модернге қарай ұласқан. Шығарма Мәскеу табиғатын, жалпы болмысын суреттеумен басталады. Бірнеше одақтас мемлекеттерден құралған Кеңес Одағы ыдырап, құрамындағы елдердің дербестікке қол жеткізуімен байланысты Қазақстанның да тәуелсіз мемлекетке айналу тұсымен сәйкес келген саясі-әлеуметтік жағдаятты автор аңдатпа ретінде атап өтеді. Аяқ астынан ақшасыз (пошта, байланыс құралдары істен шығады) қалған студент қосымша қызмет ету мақсатында бір жанұяға бала күтуші болып орналасады. Жұмысқа орналасу барысындағы Айжанның психологиясы, мінезі, болмысы, ішкі әлемі, тәртібі айқын көрінеді.

Айжан Мәскеуде әдебиет институтында оқығанмен, жаны да, қаны да қазақ деп соққан қайсар қыз рөлінде көрінеді. Оның ішкі монологтарынан, философиялық ойларынан ұлтшылдық, ұлтжандылық идеясын айқын байқаймыз. Романның бастапқы көп бөлігі Айжанның нарратологиялық ойларына құрылған. Яғни Айжан баяндаушы-әңгімелеуші позицияда сюжеттік желінің басында әлеумет, адам, студент, ел, бодандық, адам болмысы, әдебиет,

азаттық, мінез, тағдыр, халық секілді түсініктер гуманистік тұрғыда нарративтік ойларын білдіреді. Айжан арқылы деколонизация, ұлттық болмыс идеясы жақсы көрінеді. Курстас қызы Лиля арқылы жаңа жұмыс тауып, Рита атты кішкентай қызды бағып, сол үйде қызмет жасауынан оқиға дамиды. Сюжеттік тартыс шытырманды, кейіпкерлер көп болмаса да, шығармадағы бас-аяғы бес-алты образ аясында автор көптеген идеялық негіздерді айқындағанын көреміз. Лиля арқылы өтірікші, жымысқы, алаяқ, екіжүзді, опасыз қылықты қыздар типін, Рита арқылы ерке, есерлеу, тәкәппар, кішкентай болса да үлкендерше ойлайтын, ерте есейген, балалықтан ажыраған, қарапайымдылықтан жұрдай, ойсыз, безбүйрек, қатыгез баланың типажын жақсы көрсеткен. Бала тәрбиесі, отбасындағы матриархат жүйесі, әке статусының төмендігі, аралас неке, жас отбасындағы ер мен әйелдің рөліндегі олқылықтар секілді мәселелер Жамал мен Айжан арасындағы сюжеттік желілерден жақсы көрінеді. Романда Максимнің образын төмендету, әке статусындағы кемшілік мәселесін көтере келе, автор қазіргі қоғамдағы үлкен тақырыпты қозғайды. Шығармадағы мына эпизод соның көрінісі: «...Рита әкесін анасынан кем жақсы көрмейді, бірақ соны мойындауды ол ар көретін сияқты. Максим Андреевичтің қожайын болып бір рет те жақтырмай, я зілдене, бұйыра сөйлемегенін ризашылықпен есіме алдым. Әрине, әкесі қызына туғалы саусақ тигізбек түгілі, өктемдік жүргізіп, жәбірлеп, ұрысып көрмегені анық. Жамал қызы кінәлі болғанда, аюға намаз үйреткен таяқ қағидасын ұстанады. Сөйте тұра, Рита әкесін емес, шешесін бір тұтып, зор санайды. Неліктен? Неге олай?! Оның құпиясын сезіп, өзімше бағамдадым, өйткені Жамал – осы отбасының негізгі асыраушысы. Оның кейбір мінезінен, бет-пішінен диктаторлық нышанды байқап қалатыным сондықтан. Темірдей қатты, болаттай берік ханым. Иә, расы сол, бұл үйдегі «жаңа орыс» Максим Андреевич емес, Жамалдың нақ өзі болатын» [72, 53]. Осылайша шығармада дәстүрлі сюжеттік желілер арқылы бірте-бірте кейіпкерлер бейнелері ашыла бастайды. Лиля, Рита, Максим – қосымша кейіпкерлер ретінде бізге Жамал мен Айжанның бейнелерін ашуға көп көмегін тигізеді. Бір-бірімен байланысып, шимайланып жатқан оқиғадағы басты өзек – Айжанның айналасында өрбиді. Ол бастаушы, ортақ, нарраторлық сипатқа ие бола тұра, тәуелсіздік тұсындағы қазақ қоғамының, қазақ әйелінің бейнесін көрсетеді. Яки әйелдердің жанұяда алдыңғы позицияға шығуы, қызмет етіп, отбасын асырауы, барлық жағынан көшбасшы болуға деген ұмтылысы секілді тақырыпты айта келе, табиғаттағы баланстың жойылып келе жатқанын, құдай тағаланың ер мен әйелді жаратудағы түпкі мәнінің бұзылысын тілге тиек етеді. Бұл жерде жалпы әйел атаулыдан гөрі, қазақ әйелінің қажыр-қайратын, мықтылығын, қайсарлығын, қандай жүкті де көтеруге даяр екенін, отбасы үшін барлық қиындыққа баратынын көрсетуге тырысты десек қателеспейміз. Шығармада «жаңа орыс» образын автор Жамал арқылы көрсетеді. Колониалды кезеңнен қалған қазақ қызы, әйелі образына тән мінез-құлықты осы бейне арқылы береді.

Жалпы шығармадағы Жамал бейнесі біздің пайымымызда екі позицияда көрінеді. Біріншісі – жоғарыда аталғандай, орыс әлемі, ал екіншісі – сол орыс әлемімен өмір сүретін «шала қазақтар». Жамал бойындағы тәкәппарлық, ысырапшылық, обал мен сауаптың қадірін білмейтін қасиетсіздік, өз ұлтынан

жиренген тексіздік, қаттылық, мейірімсіздік секілді қазіргі заманның келелі мәселесі астарлы түрде айқындалады.

Романның «Бала күтуші» бөлімінің шиеленіс, шарықтау шегі тұсында да Жамал мен Айжанның сюжеттік тартысы бастапқы рөлге шығады. Екеуара түсінбеушілік, қызының тым ұятсыз әрекеттерге барып Айжанға нақақтан-нақақ күйе жағуы, оқу жылы аяқталар тұстағы Айжанның соңғы жұмыс күндеріндегі сәтсіз оқиғалар, жақсы жағдайдағы қоштасудың болмауы, бір-бірін кінәлауы секілді мәселелер басты кейіпкерді әбігерге түсіріп қана қоймай, депрессиялық халге жеткізеді. Кішкентай қыздың сөзіне ылығып, ер адамының пікіріне құлақ аспай, бар ниетімен, адал пейілімен қызмет атқарған қол астындағы қызметшісіне, яки еңбек адамына құрметсіздік, арамдық, қатігездік танытқан Жамалдан қазақтықтан қол үзіп, басқа бір дүдәмалдықпен, даңғазалықпен, мәңгүрттікпен кете барған типтік бейнені көреміз. Айжанның мына толғанысынан қаймағы бұзылмаған қазақылықты, кең дархандықты, сыртта жүрсе де өзекке теппейтін қонақжайлылық пен қарапайымдылықты, даладай кеңдікті, жалғыз атын сойып берер жомарттықты, бір сөзбен айтқанда қара қазағының бір ауыз мейірімді сөзі мен жылы шырайын күткен жетім-көңілді көреміз: «Сен неге ең соңғы сәтті жаман адамның қылығын істедің? – деп ойша Жамалға тіл қаттым мен, көкірегімдегі мұздатып бара жатқан жан айқайымды күйдіріп бара жатқан күйінішті ойдың жалынына өртеп жібергім келіп. – Түбін қаза келсем, сен менің туысым едің ғой, сол үйдегі үшеудің ішіндегі ең жақыным сен едің, сен неге сөйттің, қане айт! – деп тепсіндім мен өзім де елеске айналып бара жатқандай сенделіп. – Кәне, құдайшылығын айтшы, менен қандай қиянат көрдің, қандай жамандық таптың? Сен қазақ қызы едің ғой, мен қазақ қызы едім ғой, екеуміз туған жерде жырақта құдай айдап тоғысқанда, неге сонша пандандың сен, Жамал?! Сенің сөйтуге хақың болып па еді, жетім өскенің оған сылтау бола алмай, соны біл. Біз қазақтығымызды қорладық, ата-бабаның мейірбан, ақ-адал дәстүріне, бауырмал дүниетанымына қиянат қылдық. Адам өз қанынан безінсе, рухынан бас тартса не болғаны. Сен ғой, бүгін басқа емес, күйеуіңнің алдында ұятқа қалғаныңды сезесің бе? ... Біз анадан қазақ болып тудық, қазақ болып өлеміз. Мен саған бөтен емес, жерлес, тайпалас, қандас, жүздес емес пе едім?!» [72, 87]. Айжанның бұл монологы – жай ғана Жамалға ренжігеннен туған сөздер емес, жалпы иісі қазаққа, қайсар ұлтқа, қасиетті жұртшылыққа айтылған символдық мәнмен өрілген, метафораланған, қордаланған ұран еді. Шығармадағы басты идея, өзек – осы, яки қазақылық тақырыбы, яки қанмен, жанмен, найзаның ұшымен, білектің күшімен өрбіген ұлтшылдық, ұлтжандылық, ұлттық тәрбие, ұлттық код еді. Сондай-ақ романдағы бір тудың астына жиналу, бірігуді насихаттайтын алашшылдық идея, жақынды жаттай сыйлайтын, қамқорлыққа толы қазақшылық ой жақсы көрінген. Шығармада кездесетін А. есімді кейіпкер жанама образ ретінде көрінгенмен, Айжанның көңілі құлазыған рухын, шығармашыл шармын, шалқар шабытын тасытқан, Жамалға антипод есебінде көрінеді. Себебі шығармадағы мына эпизодтан диалектикалық антитезамен берілген ойды байқаймыз: «Бүгін таңертеңгілік институтқа асығып, айнаға қаранып тұрғанымда, көзімде қайта жанған отты, сол жастық шұғыланы көріп қуандым. А. айтқан шарм, соны көптен

көрмей кетіп едім. Жамалдың территориясында ол сөніп қалған. Мойнына құлдық қамыт тағынған көңілі жасық адамда ол қайдан болсын» [72, 89]. Бұл жердегі А. – болашаққа деген үміт, қазақ халқының келешегіне деген сенім, ал Жамал – бодандық құрсауына малынған «қазақ» ұлтының метафораланған үлгісі. Шығарма шешіміндегі Айжанның өзіне моншақ таңдауы, елдегі апасының баласына ойыншық тимей қалуы секілді детальдарда да қазақ халқының қазіргі жайы мен келешегі символданып көрінген.

«Мұнара» романының екінші бөлімі «Соңғы жолбарыс» деп аталып, бұл бөлік алғашқысының дәстүрлі де заңды жалғасы болмағанымен, идеялық болмысы ретінде бүтіндікке ие. Әдебиеттанудағы метамодернистік ағымның ең басты ерекшелігі – осцилляция ұғымымен тікелей байланыстылығында. Осцилляция – ой мен сезім арнасындағы бір-біріне қарама-қарсы полюстердегі динамикалық қозғалыс, яки қоғамдағы, философиядағы, танымдық жүйедегі терістеуді терістеу заңдылығын пайдалана отырып, жаңа идеяны бекіту. Бұрынғыны, өткенді терістеу арқылы, қазіргіні жандандыру немесе керісінше. «Мұнара» романында алдымен деколонизация дәуіріндегі қазақ қоғамын, адамдық мәселесін антиутопиялық бағытта сипаттай келе, келесі бөлімінде қазақтың өткен дәуіріне көз жүгірте отырып, романтикалық негізде зерделейді. Сонда утопия мен антиутопияны қатар ұстана келе, метамодернистік негізде жаңаша шығарманы дүниеге әкелген. Модернизмге тән мінсіздікке ұмтылу – постмодернге тән «ирония», үміт – меланхолия, тыныштық – апатия, бірізділік – плюрализм, тұтастық – ризоматикалық шытырман, абсолюттікке ұмтылу – шығармашылық «демократия», айқындылық – бұлыңғырлық секілді диалектикалық «айтыстар» қатар өрбиді. А.П. Афанасьева өз мақаласында метамодернизмдегі басты маяк ретінде осцилляциялық «тербелісті» атай келе, екі бағыттағы гармониялық үйлесімді көрсетеді. Бұл жерде постмодернизмді ығыстырып, оны тұншықтыруды мақсат етпейді, керісінше оған жаңаша леп беруді көздейді деп атайды [182, 43]. Полимәдени кеңістікте метамодерннің қажеттілігі зор. Себебі постмодерн өз кезегінде тереңдікке ұмтылмағанымен, модерндік сипатты қосалқы ретінде ала отырып, «мінсіздікке» ұмтылуды көздейді. «Соңғы жолбарыс» бөлімі сыртқы пішіні жағынан алғанда, анималистік жанр аясына келеді. Шығармада Тарбақ есімді бір отбасы отағасының аңшылық-саятшылық өнері сөз болады. Жалпы қазақ әдебиетінде саятшылық-аңшылық тақырыбында жазылған шығармалар жеткілікті болғанымен, фольклорлық, философиялық, ұлттық, халықтық негізде суреттелгені жоқ десек болады.

«Соңғы жолбарыс» шығармасы – роман ішіндегі роман десек болады, алғашқы бөлімдегі әдебиет институтын бітірген білікті маманның шебер туындысы, өнімі ретінде деп танысақ та болады. Әдеби-танымдық ойлар мен анималистік проза қатар ұштасқан параллелизмге толы бұл бөлімнің өзі ерекше салыстырудан гөрі, антитезалық бағытта өрбіген. Бір-біріне кереғар, ұқсамайтын әдебиет пен аңшылық әлем зигзагтық тәсілмен бірінен соң бірі желілік баланстысақтай отырып әдемі суреттеледі. Прозадағы сұлулық, шығармашылықтағы әсемдік, эстетикадағы шынайылық, көркем туындыдағы дарындылық дәрежесін саф деңгейге көтере отырып, роман ішінде көркем туынды туралы сыр шертеді.

Осылайша анималистік прозаға бірден кіріспей, шығармашылық, әдебиет өнері, проза туралы метамодернистік ағымдағы «тербелістік» теорияны негізге ала отырып, өткен шақ, қазіргі сәт, келешек турасында уақыт пен кеңістіктік аясында ыңғайлы «ауысым» жасайды.

Жазушылық символика, кредо, шығармашылық тотем тақырыбын «жолбарыспен» үндестіріп алады да, акцентті соған тели отырып өрбітеді. «Жолбарыс бейнесін жарық дүниеге кіндігімді кескенде жазушы болып туу маңдайыма жазылып қойған соң суретші ретінде өзім ойлап таптым. Негізгі идея – жолбарыс. Асылында ол да менің рухани болмысымның бейдауа нышаны» [72, 101], - деп, тотемдік негіздегі болмысына баға беру мақсатында аңшылық дәстүрдегі жолбарыстың арда, таза, өткір, қайратты, айбынды, қажырлы, қайсар бейнесін ерекше көрсетеді, тіпті аң патшасы, өзінен де мықты деген сүлейлермен сабақтастыра отырып, жолбарыстың дара бейнесін екшеп, қырнап алып шығады. Сонда жолбарысты тек жазушылықтың, шығармашылықтың ғана емес, күллі қазақ халқының өр рухы мен болмысын танытатын архетиптік образ деңгейіне жеткізеді. Шығармада Тарбақтың бейнесі былай сипатталады: «Аңшы туған жерін айнала тегіс шарлап шықпаса сағынып қалатын. Ол өзі аңшы болғанда да аң баласын қынадай қыратын озбырлықтан әу баста ада жан еді. Лақ ертетін жазғытұрым уақта буаз арқар мен маралды көзі қиып әсте атқан емес. Құранда тыйым салынған, адамшылығы рақымы күшті Алла тағаладан емес пе» [72, 132]. Тарбақтың мейірімді, қамқор, құдай жаратқан әр жаратылысқа аманат ретінде қарайтын шынайы бейнесі бірнеше жерде көрінеді. Жолбарыс, қабан, көкбөрі, арыстан, түлкі, бұғы, сілеусін, аю, қабылан, марал, таутеке, арқар, құдыр, барыс, бұлан, қарақұйрық, қоян, сасықкүзен, кірпішешен секілді жануарлардың айқын сипаттары, айрықша ерекшелігі этиологиялық сипатта өрбиді. Бұл романда анималистік бағыт фольклорлық мотивтермен өрілген. Соның бірі – этиологиялық ертегі мотивін қолдану. Бұл романда да автор әр жануардың ерекшелігін, бір-бірінен айырмашылығын түстеп ажырату арқылы Алла тағала жаратқан шеберлікке тамсану, таңдану, әрқайсысының болмысын сипаттау негізінде әр мүсінді құдайдың мінсіз «туындысы» есебінде баға беру идеясын аксиологиялық мәнде тәпсірлеуге ұмтылады. Шығарманың шарықтау шегінде Тарбақтың трагедиясы еріксіз оқырманын тұңғиыққа бойлатып, кейіпкермен бірге апатияға ұшыратады. Жанындай жақсы көретін Жолды мен Сипар атты жан достарына айналған тазы иттерінен айырылуы ақсақалды одан сайын қажытып, мүжітіп жібереді. Тазы ит – қазақ халқы үшін қасиетті ұғым, жеті қазынаның бірі саналады. Соның ішінде ер азамат үшін адамзатттың өмірімен пара-пар тіршілік иесі ретінде қадірлі. Тарбақтың да күйінуі осы қанмен сіңген қазақы намыс, обал, қасиет, кие деген танымдардан аттап кете алмаған ар мен абыройынан туындаған ізгі ниет еді. Өмірінің соңғы кезеңдерінде тазыларынан айырылған Тарбақтың аңшылыққа да әуестігі бәсеңсиді.

Шығармадаға көшпелі өмірдің ұлттық нышандары, дала кеңдігі, табиғат дархандығы, Алла тағаланың жаратылыс шеберлігі, асылпанасындағы тіршілік иелері философиялық, психологиялық негізде суреттеледі. Аңшы мен жолбарыс арасындағы байланыс – қазақ халқының өр рухының, асқақ та пафосты мінезінің символикасы. «Соңғы жолбарыс» бөлімінің өн бойында діни-дидактикалық негіз

де молынан кездеседі. Адам мен табиғат арасындағы байланысты ұлы жаратушы иелігіндегі құндылықтар қатарына жатқыза келе, әрбір тірі жан иесінің өз құдайы барын еске салады. Аңшы, табиғат, жануарлар, ағаштар, жәндіктер, өсімдіктер, құстар, балықтар секілді ұғымдарды кезең-кезеңімен, рет-ретімен сипаттай келе, барлығына ортақ жер-әлем макроконцептісін ашады.

«Соңғы жолбарыс» бөлімі – «Мұнара» романының барлық идеялық болмысын ашуға атсалысып тұрған тармақ. Себебі шығармадағы жазушы бейнесінің эпикалық тұрғыда толық ашылуына, оның өсу, даму, қалыптасу жолындағы өмір белестеріне жауап ретінде қазақ анималистік прозасы тақырыбында қаузаған шығарманы «дәлел» ретінде келтірген. Екінші бөлімнің жанры – анималистік проза, соның ішінде эко-сын бағытына келетін түр. Эко-сын тек әдеби жанр ғана емес, сонымен қатар көркем шығарманы зерттеудегі ғылыми әдістердің бірі ретінде қарастырылып жүр. К.Gansovskaya өз зерттеуінде эко-сын мен Human-Animal Studies (адам мен жануар туралы зерттеу) әдістерінің ұқсас екендігін, экологиялық әдебиет, натурфилософиялық проза, табиғат туралы деректі әдебиет секілді жанрлық түрлердің айырмашылықтарын талдай келе, экоәдебиет немесе экомәтін деп жалпылық атауды ұсынады [183]. Қоршаған орта мен адамның қатынасы тек жалаң байланыстық, қарым-қатынастық тұрғыда емес, баланстық, экзистенциалдық, танымдық, космогониялық негізде қарастырыла отырып, гуманистік әлеуетті негізге алады. А.Кемелбаеваның «Соңғы жолбарысындағы» Тарбақ пен жануарлар әлемі арасындағы үндестік – тек табиғатты жалаң ұрандата қорғау, адамзаттан алшақтату, «әлсіз» жан иесі, «төменгі» тіршілік иесі ретінде бағамдау секілді қоғамдық пікірлерден аулақтату. Керісінше, гуманистік, рационалдық, гносеологиялық тұрғыда жаратылыс иелерінің тең, бірдей дәрежелі «өмір сүру» қағидаттарын ұсына отырып, тіпті биік сана иелерінен де өзіндік ерекшелікке, қасиетке ие образ дәрежесіне көтереді. Ғалым А.Барч та көркем шығарманың осы бағытты берік ұстанатын принципі мығым болғанда, тіпті фантастикалық, альтернативті-фрагментті нұсқаларда келсе де, адамзаттың ойын өзгертуге тың мүмкіндігі барын айтады [184]. А.Кемелбаева прозасындағы эко-сын бағытындағы идеяда адам-табиғат бірлігі алдыңғы шепке шыққан. Бұл бөлімдегі экомәтіндік ерекшелік мынадай сипатқа тән деп атап көрсетуімізге болады:

1. Адам басты, негізгі позициядан алшақтап, нарративтік жағдаяттың ортақ діңгегі бола алмайды. «Соңғы жолбарыста» Тарбақтың есімі қосалқы образ ретінде көрінеді де, басты позицияға жолбарыс, сонымен қатар онымен сабақтаса суреттелген басқа жануарлар шығады.

2. Бұл шығармада образдың ішкі әлеміне көп мән берілмейді, керісінше Тарбақтың өміріне әсер еткен жағдаяттар ішкі және сыртқы факторлармен қабыса көрсетіледі.

3. Эко-анализдегі мән берілетін жайт – топографиялық астар. Яки бұл шығармада шежірелік, экологиялық, философиялық бағыттар, постмодерн мен модерн қатар тоғысады, алайда олардың барлығы экомәтінде қосалқылықтан гөрі, фондық тәсілге ие. Осы уақытқа дейін керісінше екінші жоспарда көрінетін экоәлем басты аренаға шығады.

4. Стильдік тәсілде де зор рөл атқарады десек болады. Ақпараттық-танымдық идеядан да бұрын, аксиологиялық, когнитивтік бағытты ұстана отырып, гуманистік сананы басты өзек ретінде алады.

5. Ұжымдық-архетиптік символиканы насихаттайды. Модернистік идеядағы абсолюттік шындыққа, болмысқа ұмтылу мен постмодерндегі көпфондылық нәтижесінде ұлттық кодқа жауап беретін нышан, белгі, берне, бейне секілді детальдарды тиімді пайдаланады.

6. Адам мен табиғат арасындағы көзге көрінбейтін байланыс, диалектикалық мәндерге көп көңіл бөлінеді. Мәселен, темпераменттілік, мінез бен энергия, теңдік мен дисбаланс, сана мен түйсік, эмоция мен интуция, ой мен инстикт, ақыл мен бейсаналық, өмір мен өлім секілді ұғымдар бинарлық позицияда (образдар да, идеялар да тұрғысынан) сипатталады. Яки қоғамдық контсруктивизм және филологиялық детерминизмнен арылып, керісінше экологиядағы детальдылық, бақылау, салыстыру, бағамдау, пайымдау секілді категориялар негізінде ұжымдық-этикалық жауапкершілік, гуманистік идеяны негіздеуге талпыну мақсат етілген.

Қорыта келгенде, «Мұнара» романының алғашқы бөлімі психологиялық драма бағытында жазылса, екіншісі анималистік, эко-сын тақырыбын қарастырған бөлік ретінде көрінеді. Екі бөлімнің ортасындағы жазушының бейнесі – қос бөлікті біріктіруге бағытталған орталық-элемент. Бұл орталық-элементке дейінгі композициялық аралық постмодерндік те, ал кейінгі аралық модерндік сипатпен ерекшеленіп қоймай, уақыт пен кеңістіктік аяда анохронизммен өрілсе де, лирикалық шегініс есебіне саяды деуге болады. Уақыт белдеуіндегі анохронистік толқулар мен тербелістер метамодернизмді тудыруға негіз саналады. «Мұнара» романы – қазақ әдебиетіне, қазақ романына жаңа леп әкелген роман түрі. Метамодерндік сипаттағы туындының басты идеясы – жазушы бейнесін бағамдау арқылы ұлттық болмысқа, символға, кодқа жақын.

Екінші тарау бойынша түйін

Екінші бөлімде алдымен А.Кемелбаева шығармаларындағы «ұлт» архетипі, шығармалардағы ұлттық идея, болмыс, интеграция, ерекшелік сатылы түрде, яки фольклордағы халықтық танымнан басталып, этнографиялық суреттерге дейін қарастырылады. Ұлттық код ұғымына түсініктере беріліп, бұл тақырыпта зерттелген жұмыстарды саралай келе, А.Кемелбаева шығармашылығындағы көрінісі мәдени-семиотикалық аспектіде талданды. Жазушы шығармаларындағы ұлттық кодтың көрінісін фольклорлық мотивтер, ұлттық символика, құндылықтар деп үш деңгейде бөліп қарастыруды жөн санап, анализдеу, жинақтау, типологиялық әдіс негізінде зерделенді. А.Кемелбаева шығармаларындағы постмодернистік бағыттан бөлек, метамодернистік ұғымы да теориялық тұрғыда қарады.

Бұл бөлімде А.Кемелбаеваның 4 повесі әртүрлі әдіс-тәсілдер арқылы талданды. «Әуе шарларына қонған көбелек» пен «Майя» повестері шизофрениялық дискурс, шизоидтық тұлға, альтер-эго, онейрикалық мекеншақ, доппельгангер, адамның екіге жарылуы секілді психологиялық, ұлттық мінез

категориялары тарапынан талданып, қазақ әйелінің бейнесі гендерлік аспектіде қаралды. «Майя» повесі замандас жазушы Т.Әбдіктің «Парасат майданы», жас жазушы Ә.Жақсылықтың «Жан иесі» шығармаларымен салыстырыла талданып, қазақ әдебиетіндегі адамның екіге жарылуы, қосарлану мәселесі зерделенді.

«Жетінші құрлыққа саяхат» және «Әулиебұлақ» повестері ұлттық образдар, кейіпкерлер танымындағы халықтық сана тақырыбында сыни-дискурс, контент-талдау әдістері негізінде талданды. «Жетінші құрлыққа саяхат» повесі қаламгердің тырнақалды туындысы бола тұра, қазақ әдебиетіндегі балалар прозасына қосылған ерекше туынды. Балалар мен жасөспірімдер тақырыбына жазылған шығармалар қатарында ойып тұрып орын алатын бұл повесінде әдебиет, өнер адамы, жазушылық, көркем шығарма, әлемдік әдебиет тақырыптары қамтылған. Сол себепті шығармалардағы өтпелі сюжеттер, кейіпкерлер, атап айтқанда Айпара – студент-қыз («Майя») – Айжан үштігі образдық тұрғыда сараланады. Шежірелік повесть бағытында жазылған «Әулиебұлақ» шығармасындағы басты ерекшеліктер контент-талдау негізінде жүргізілді.

Жазушының метамодернистік бағыттағы жазылған, қазақ әдебиетіне жаңаша үн мен леп әкелген «Мұнара» романының поэтикалық болмысы түрлі ракурста қаралып, модерндік, постмодерндік ерекшеліктері сараланды, анималистік проза, эко-сын бағыты ерекше аталды.

Сайып келгенде, екінші бөлімде қаламгер шығармаларындағы ұлттық код үш түрлі позицияда қарастырылып, повестері мен романының поэтикалық астары толыққанды зерттелді.

ҚОРЫТЫНДЫ

Диссертациялық жұмыста қазіргі қазақ әдебиетінің көрнекті өкілі Айгүл Кемелбаеваның прозасы ұлттық код негізінде зерттеліп қана қоймай, қазақ, әлем әдебиеті контексінде қарастырылып, әдеби-теориялық бағытта кешенді талдау жасалды. Қазіргі қазақ әдебиетінің даму тенденциялары, негізгі ағымдары мен бағыттары қарқынды дамып, зерттеушілер тарапынан да жан-жақты теориялық, әдіснамалық тұрғыда бағамдалып жатқаны да мәлім. Алайда белгілі бір шығармашылық тұлғасын негізге ала отырып, оның барлық прозалық үлгідегі туындыларын поэтикалық тұрғыда зерттеу – қазіргі қазақ әдебиетінің даму арнасына, үрдісіне, келешегіне баға беріп, әдеби-сыни көзқарас тұрғысынан ғылыми болжам жасап, әлемдік әдебиеттану тұрғысы аясында биік нәтижеге жету жолына бағытталған іргелі мақсаттар легі десек те болады. Осы мақсатта біз аймақтық әдебиеттану принципімен Абай облысы әдебиетін зерттеу өзегі етіп А.Кемелбаеваның прозалық шығармаларын алдық. Әдебиеттанушы, эссеист, сыншы, жазушы ретінде танылған А.Кемелбаеваның әр жанрда өзіндік қолтаңбасы, ерекшелігі бар деуге болады, тіпті әрқайсысы арнайы зерттеуді қажет ететін болғандықтан, біз диссертациялық жұмысымызда тек прозалық туындыларын зерттеу нысанына алдық.

Диссертациялық жұмыста біз мифопоэтика көріністері ретінде А.Кемелбаева әңгімелеріндегі неомифологизм мен неомистика бағыттарына тоқталдық. Аталған бағыттар бір-біріне ұқсағанымен, айтарлықтай айырмашылыққа ие. Неомифологияның астарында архаикалық таным, мифтік-фольклорлық мотив жасырынып, реминисценциялық, аллюзиялық сипатпен авторлық позицияда қайта жаңғырады. Жазушы шығармаларындағы «құс» («Қоңырқаз», «Ағаш үй»), «тырнақ» («Тырнақ»), «жұмыртқа, ғалам» («Космос», «Дедал») лейтмотивтерінен туындаған «жаңа» мифтер магиялық реализм бағытын тудыруға себеп болады. Тағы бір ерекшелігі – жазушы тарапынан соны мифтің (авторлық миф) дүниеге келуінде, яки автор түпкі идеяны негізге алады да, соны көркемдікпен ұштастырып, жаңаша жаңғыртады. Ал неомистика бағытының астарында мифтік-фольклорлық таным негізгі фон ретінде тіпті көрініс бермейді, себебі бұл жердегі басты өзек – тылсымдық, фантастикалық, діни-ғажайыптық элементтер. Жазушының «Тобылғысай», «Алмұрт», «Жан иесі», «Жезтырнақ», «Қақпаншы», «Кірпі» әңгімелеріндегі неомистика бағыты готика, «қорқынышты әңгіме» (страшилка, хоррор) сарындарымен сипатталады. Бұл бағыт ойдан шығару, жаңа мәтін тудырудан гөрі оқырманмен эмоционалдық-экспрессиялы мәнде қатынасқа түсуді, белгілі бір тақырыпты жеткізуде онымен «ойнауды» мақсат етеді. Сол себепті жазушы прозасындағы бұл бағыттардың аражігі ажыратылып, теориялық тұрғыда негіздемесі жасалды. Архетип пен символ бір-біріне сыртқы пішіні жағына ұқсағанмен, ішкі бірлігінде айтарлықтай айырмашылық бар. Архетиптік негізде ілкілік таным басым болғандықтан, психологиялық негізде бейсана тұрғысынан адам, халық, ұлт санасында берік орнап қалады, ғасырдан-ғасырға жаңғыра береді. Ал символдың аясы архетипке қарағанда кең көрінгенімен, ілкілік категориядан гөрі

поэтикалық, эстетикалық қасиетке, көркемдік бояуға қанық болады. Жұмыста жазушы шығармаларында көп кездесетін архетиптер мен символдар талданады.

А.Кемелбаева шығармашылығындағы басты ерекшелік – шежірелік проза жанрын тудырып, осы бағытта тұшымды еңбек еткендігінде. Диссертациялық жұмыста шежірелік проза жанры ғылыми тұрғыда кеңінен қарастырылып, жазушы шығармашылығы арқылы теориялық негізі жасалды. Әлем әдебиеті өкілдері (Г.Маркес, Э.Шафак) шығармаларымен салыстырылып, негізгі түйіндері нақтыланып, терминдік әлеуеті қалыптастырылды. Сонымен бірге контент-талдау нәтижесінде шежірелік прозадағы кейіпкерлер әлемі, салт-дәстүрлер, жалпы ұлттық код көріністері аталып өтті. Прозадағы «ұлттық код» мәселесі архетиптік бағытта жан-жақты жіктеліп, мәдени-семиотикалық тәсілмен нақтыланса, повестер мен «Мұнара» романы метамодернизм мен ұлттық әдебиет төңірегінде салыстырылып, эко-сын, сыни-дискурстық талдау нәтижесінде бағаланды.

Зерттеу барысында фреймдік, интермәтінділік, дискурстық талдау бағытындағы жұмыстар жүргізіліп, қазақ әдебиеті өкілдері шығармаларымен де салыстырылды. Осылайша қаламгер шығармашылығы салыстырмалы-тарихи, герменевтикалық, интерпретациялық, жүйелеу секілді дәстүрлі тәсілдермен де зерттелді.

Зерттеу нәтижесі А.Кемелбаева прозасындағы жаңашылдық, соны идеялылық, әлемдік үдерістің ұлттық сана, ұлттық код ұғымдарымен астаса бейнеленіп қоймай, поэтикалық, көркемдік, эстетикалық тұрғыдан зерделеуді қажет еткен өзекті тақырып екенін анық көрсетті. Ғылыми жұмыстың түйіндері әдебиеттегі автобиографиялық тақырыптарды кең қамтуды мақсат ете отырып, әлемдік, ұлттық әдебиеттану аясындағы қазақ сөз өнерінің ғылыми әлеуетін көтеруге негіз болатынын көрсетті. Бұл зерттеудің ғылыми жаңалығы – жазушы А.Кемелбаева прозасын терең зерттей отырып, қазіргі таңда өзекті мәселеге айналған «ұлттық код» тақырыбын терең зерттедік. Жұмыстың нәтижесінде қазақ әдебиетінің қалыптасу, даму бағытына көз жүгірткізіліп, әдеби болжам жасалып қоймай, жалпы әлемдік әдебиеттануда қалыптасқан, орныққан терминдік аядағы түсініктердің қазақ әдебиетінде де молынан кездесетінін айқындадық. Әдеби-мәдени даму тенденциясындағы соңғы қалыптасқан метамодернизм бағытына жауап беретін шығармалар арнасында А.Кемелбаева туындыларының ойып тұрып орын алар беделін анықтап, зерттедік.

Жазушы А.Кемелбаева әңгімелерінде неомифологиялық және неомистикалық сюжеттер бір-бірінен мағыналық, идеялық, құрылымдық ерекшеліктерімен айрықшаланады, осылайша бұл бағыттардың көркем шығармада қолданылу мақсаты мен міндеті теориялық тұрғыда талданды. Авторлық мифтерді тудырушы, авторлық мистицизмді жаңғыртушы ретінде жазушы әңгімелеріндегі фольклорлық-архаикалық, мифтік, діни, романтикалық, фантастикалық, магиялық, тылсымдық мотивтер мен сюжеттер, лейтмотивтер мен детальдардың жиілігі анықталды. Қазақ фольклорында әлі де ғылыми негізі қалыптаса қоймаған «қорқынышты әңгіме» сарынының поэтикалық өлшемнің бір бөлшегі ретінде қарастырылуын тілге тиек ете отырып, жаңаша терминжасамдық ұғымды тудырдық. Біз көркем шығарма аясында тұңғыш рет

қарастырдық, фольклортанушылар тарапынан зерттеуді талап етіп тұрған тың тақырып ретінде атап кетуді жөн көріп отырмыз.

Жазушы прозасындағы «архетиптер» юнгтік, авторлық бөліністер тұрғысынан зерделенді, сонымен бірге бұл архетиптердегі нарратор мен ұлттық болмыстың бірлігі айқындалды. Жазушы ұлттық, халықтық танымды өнер туындысына айнытпай көшіруші дейтін болсақ, архетиптік образдарды тудыруда ұлттық колоритті басты орынға қойған. Осылайша біз негізгі деген «анима», «анимус», «әйел», «көлеңке», «сәби», «жеке тұлға», «эго», «құдай», «құс» архетиптерді іріктеп, әр әңгімедегі контекстік мәніне орай талдап көрсеттік. Архетиптік образдарды пайдаланудағы автордың ұлттық мінез аясындағы концептосфералық жүйені тиімді қолданғанын байқадық. Обал, сауап, қадір, қасиет, мейірім секілді гуманистік ойларды, ислами-діни, сопылық бағытты дидактикалық мәнде сәтті келтірілгенін атап өттік. Архетиптік негіздің аясында «туған жер» символикасына тоқталып, қаламгер шығармашылығына өзек болған сакральдылық (киелілік) ұғымын кешенді талдадық.

Шежірелік дәстүрдің А.Кемелбаева прозасында жанр ретінде анықталуы қазақ әдебиетіндегі мемуар, автобиография; шетел әдебиетіндегі биографиялық дискурс, генеологиялық роман сынды жанрлардан ерекшеленеді. А.Кемелбаева прозасындағы шежірелік дәстүрдің берілуін ғылыми айналымға ұлттық дүниетанымның ажырамас атауы «шежірені» негіздеп қолданамыз. Қазақ әдебиетінде шежіре фольклорлық шығармаларда көптеп кездеседі. Кейінгі жылдарда автобиография сарынында шежіре баяндалып жүрді. Осы тұста А.Кемелбаева шығармашылығын жан-жақты талдап, екшеудің нәтижесінде «шежірелік проза» ұғымын ұсынып отырмыз. А.Кемелбаева прозасында шежірелік проза туыстық мейірбандықты, отбасылық құндылықты, әулет татулығын жеткізудің ерекше тәсілі. Сонымен бірге салыстырмалы әдебиеттану тұрғысында колумбиялық жазушы Г.Маркестің «Жүз жылдық жалғыздық», түрік жазушысы Э.Шафактың «Намыс» шығармаларын салыстырып, А.Кемелбаевадағы ұлттық бояу мен ұлттық құндылықтардың мол ұшырасуы айтарлықтай ерекшеленеді.

А.Кемелбаева шығармаларында ұлттық кодты анықтау мәдени-семиотикалық талдау әдісінде жүзеге асты. Талдау нәтижесінде қаламгер туындыларындағы ұлттық жадта терең бекіген фольклорлық мотивтер, ұлттық символика, ұлттық құндылықтар аспектілері топтастырылды. Фольклорлық мотивтердің құрамында көз тию, түс, нанымдық, мифтік, әңгімешілдік мотивтер анықталып, әр шығармадағы берілуі сипаттары талданды. Ұлттық символика деп жіктеу нәтижесінде заттық детальдардың сомдалуы мен мүшел жас түсінігінің мәні ашылды. Автор мүшел жасты қатерлі кезең деп танып, символдық астыртын мағынада қолданады. Заттық детальды анықтау барысында ұлттық киім, ұлттық тағам, қамшы, бесік сынды заттардың символикалық белгісі көрінеді. Ұлттық құндылықтар деп топтау нәтижесінде А.Кемелбаева прозасындағы философиялық-аксиологиялық құндылықтар ажыратылды. Қазақтың ұлттық танымында қалыптасқан ұстанымдар, салт-дәстүрлер, обал мен сауап ұғымдары, діни-философиялық астарлар нанымды әрі дәлелді суреттелген. Қаламгер туындыларын былайша жіктеу ұлттық кодтың көркем прозада көрініс беруін,

сонымен бірге А.Кемелбаеваның терең дүниетанымын, суреттеу шеберлігін көрсетеді.

Жазушының төрт повесінің әрқайсысы түрлі бағыттық негізде жазылып, бір-біріне ұқсамайтын тақырып пен идеяны қозғағандықтан, әрқайсысына филологиялық-поэтикалық талдау кеңінен жасалды. Балаларға арналған повесіндегі бірнеше қазақ баласының образы арнайы талқыланып, идеялық мәні зерттелді. «Әулиебұлақ» повесінің шежірелік бағыттағы жанрлық ерекшелігі контент-талдау негізінде айқындалды. «Майя» және «Әуе шарларына қонған көбелек» повестеріндегі ортақ гендерлік сипат психологизм, соның ішінде ұлттық мінез тұрғысынан зерттелінді. Сонымен қатар жазушының бальзактық, куперлік тәсілмен бір образды, бір оқиғаны бірнеше шығармада «ойнату» проблематикасы Айпара, Айжан, студент-қыз образдары арқылы талқыланды. Сонымен қатар «өтпелі образдар» қатарындағы шежірелік прозадағы кейіпкерлердің өсу жолындағы бейнелері анықталды. Қаламгер шығармашылығына тән жанрлық ерекшелік – онейрикалық мекеншақтық, анохронизмдік тәсілдерді тиімді пайдаланатынында. Көп шығармаларында бұл әдісті қолдану арқылы көркем шығармадағы уақыт пен кеңістік мәселесіне зор мән беруі арқылы мәдени-тарихи аспектіні жаңғыртатынын айттық.

Жазушы «Мұнара» романын жазу арқылы қазақ әдебиетіне жаңа леп, тың серпіліс әкелді. Бұрын-соңды қарастырылмаған метамодернистік бағыттағы шығарма тудырудағы шеберлігі кешенді талданды. Романның мағыналық жағынан бөлінген екі бөлігі жеке-дара, сонымен қатар жалпы идеялық негізде талданып, туындыдағы модерндік, постмодерндік ерекшеліктер кезең-кезеңімен талқыланды. Алғашқы бөлімдегі объекті мінсіздікке ұмтылу сарыны, екінші бөлімдегі неоромантикалық сипат, утопиялық-антиутопиялық астар, бірізділік пен плюрализм секілді мәселелер анықталып, метамодерндік сипаттағы роман болмысы дәйектелді. Сондай-ақ адам мен табиғат тақырыбы, эко-сын бағыты, анималистік проза дәстүрінің қолданылу барысындағы осцилляция (тербеліс) заңдылығы зерттелді.

Диссертациялық жұмыстың *болашақ бағдарын* мынадай зерттеу бағыттарынан көреміз:

1. Әлем әдебиетіндегі соңғы тенденциялардың (постпостмодернизм, метамодернизм, digital модернизм) теориялық негізін анықтау, бүгінгі қазақ әдеби процесінде талдау ұсынылады.

2. Ұлттық кодтың поэзия, драмалық шығармаларда сомдалуын, ұлттық-дүниетанымдық аспектіде анықталуын концептуалды-дискурстық парадигма заңдылықтары негізінде айқындауға болады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1 Низамиддинов Д.Н. Мифологическая культура. Учебное пособие. – Москва: Гелиос, 1993. – 271 с.

2 Аймұхамбетова Ж.А. Миф дүниесі және көркемдік әлем. – Астана: Арко, 2004. – 102 б.

3 Қалиақпар Д.Қ. Абай шығармаларындағы мифтік сарындардың ұлттық-рухани түсініктері. 8D02307 – қазақ филологиясы. Философия докторы (PhD) дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация. – Алматы, 2024. – 143 б.

4 Жарылғапов Ж.Ж. Қазақ прозасы: ағымдар мен әдістер. – Қарағанды: Гласир, 2009. – 400 б.

5 Пірәлиева Г.Ж. Көркем прозадағы психологизмнің кейбір мәселелері. – Алматы: Алаш, 2003. – 328 б.

6 Мауленов А.А. Қазіргі қазақ прозасындағы аңыздар мен мифтердің көркемдік қызметі. 10.01.02 – қазақ әдебиеті. Филология ғылымдарының кандидаты ғылыми дәрежесін алу үшін дайындалған кандидаттық диссертацияның автореферати. – Алматы, 2002. – 27 б.

7 Жанысбекова Э.Т. Мифологические образы и мотивы в современной казахской прозе. 6D020500 – Филология. Диссертация на сосикание степени доктора философии (PhD). – Алматы, 2018. С. 161.

8 Исмакова А.С. Казахская художественная проза. Поэтика, жанр стиль (Начало XX века и современность). – Алматы: Ғылым, 1998. – 393 с.

9 Темирболат А.Б. Особенности развития казахской прозы в период независимости // «Керуен». – 2023. – №1 (78). – С. 24-38. DOI: https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.1-02

10 Шаинова Г.Б. Мифологизм прозы Р.Сейсенбаева: диссертация ...кандидата филол. наук. 10.01.08 – теория литературы. – Алматы, 2008. – 128 с.

11 Воронова Н.И. Мифологический дискурс как суггестивный тип коммуникации // НИР. Современная коммуникативистика. – 2023. – № 6. – С. 28-34. DOI: https://doi.org/10.12737/2587-9103-2023-12-6-28-34

12 Zharylgapov, Z., Syzdykova, B., Kaiyrbekova, A. , Babashov, A., Shakirova, K. 2023. Mito e discurso mitológico nos estudos literários. Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso. – 2023. – 18, 4. - DOI. http://dx.doi.org/10.1590/2176-4573e63680

13 Аймұхамбетова Ж.А. Миф. Мифология. Мифопоэтика. Монография. – Алматы: Эверо, 2017. – 512 б.

14 Сыздықова Б.Е. Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі мифопоэтиканың аспектілері. 8D01701 – Қазақ тілі мен әдебиеті. Философия докторы (PhD) дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация. – Қарағанды, 2024. – 156 б.

15 Shanayev, R.U., Joldasbekova, B.U., Kakilbayeva, I.T., Kovalenko, A.G., Bayanbayeva, Z.A. Mythologism of Modern Kazakhstani Prose: Lexico-Semantic Aspect. RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics. – 2023. – №14(1). – P. 208–230. https://doi.org/10.22363/2313-2299-2023-14-1-208-230

16 Погребная Я.В. Неомифологизм как тип литературного творчества. Неомифологизм в системе идентифицирующих признаков // Актуальные

проблемы современной мифопоэтики: [электронный ресурс] учебное пособие / Я.В.Погребная. 2-е изд. стеоретип. – М.: Флинта, 2011. – 177 с.

17 Юнг К.Г. Душа и миф. Шесть архетипов. – М.: – К.: ЗАО «Совершенство». – «Port-Royal», 1997. – 384 с.

18 Жарылғапов Ж.Ж. Ұлттық прозадағы неомифологизм ағымына тән үрдістер // Қарағанды университетінің хабаршысы. Филология сериясы. – 2012. – №2 (66). – Б. 76-79

19 Abdullina A.B., Yildiz N., Sarsenbayeva Zh.B. The issue of modern Kazakh postmodernism and neo-mythologism in the aspect of national knowledge (based on the stories of A.Kemelbayeva). The scientific journal "Keruen". – 2024. – №1. – P. 158–168. DOI: https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.1-13

20 Алтыбаева С.М. Неомифологизм современной казахской прозы: поликультуральный дискурс и поиск художественной перспективы // Respectus Philologicus. – 2011. – №20 (25). – С. 27-39. URL: https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=148714

21 Мәуленов А.А., Мамыров А.И. А.Алтайдың «Туажат романындағы неомифологиялық мотивтердің архетиптік нышандары // БҚИТУ ХАБАРШЫСЫ. Ғылыми журнал. – 2024. – №3 (31). – 110-122 бб. DOI: https://doi.org/10.62724/202430204

22 Maulenov A.A., Matbek N.K. Neomythology in works of art // Керуен ғылыми журналы – 2022. – №1 (74). – P. 160-169 бб. DOI: https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.1-12

23 Қазақ прозасындағы мистика. (Ұжымдық монография). Жауапты редактор Г.Сәулембек. – Алматы: Литера – М, 2022. – 296 б.

24 Аскарова, А.Ш., Кулманов, Қ.С. Мистические мотивы в казахских рассказах. Вестник Евразийского национального университета имени Л.Н. Гумилева. Серия Филология. – 2023. – №145(4). – Б. 109–120. DOI: https://doi.org/10.32523/2616-678X-2023-145-4-109-120

25 Mussabekova S, Aimukhambet Z, Abylova G, Alimbayev A, Amangazykyzy M. Mystical motifs in literature as a reflection of the world of the human soul. Sci Herald Uzhhorod Univ Ser Phys. – 2024. – №1(55). – P. 1306-1313. DOI: https://doi.org/10.54919/physics/55.2024.130mr6

26 Qin J.. How to Retell the Chinese Myths in the Neo-Mysticism: The Analysis of the Chinese Mythology Game. Highlights in Art and Design. – 2023. – 4(3). – P. 91-95. https://doi.org/10.54097/lb6vt890

27 Caufield C. Shmiot Fugue: Neomysticism in the Voices of Three Jewish. – Mexican Women Writers. Hakodesh Press, 2017. – 208 p.

28 Colbert D. The Magical World of the Lord of the Rings. – Wales Press, 2004. – 192 p.

29 Алпысбес М.А. Қазақ шежіресі тарихи дерек ретінде. Тарих ғылымдарының докторы ғылыми дәрежесін алу үшін дайындалған диссертацияның автореферaты. – Алматы: 2007.

30 Мүрсәлім Г.О. Бүгінгі поэзиядағы мифологиялық сарындар (Т.Әбдікәкімұлы, Ұ.Есдәулет, Ж.Әскербекқызы лирикасы негізінде). 6D020500 –

Филология мамандығы бойынша философия (PhD) докторы дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация. – Семей, 2021. – 136 б.

31 Естаев Е. І.Жансүгіровтің халық ауыз әдебиетін пайдалану әдістері. – Алматы, 1979. – 76 б.

32 Сейдімбеков А.С. Тарақты А. Ауызша тарихнама // Қазақ. – Алматы: «Білім», 1994. – Б. 31-47.

33 Зікірия Ж.З. Қазақ ауыз әдебиетіндегі тарих // [Электронды ресурс] URL: https://abai.kz/post/13178 (Қараған уақыты 21.06.2025)

34 Руднев В.П. Словарь культуры XX века. – М.: Аграф, 1997. – 384 с.

35 Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. 3-е изд., репринтное. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. – 407 с.

36 Иманғали Ө. Қазіргі қазақ әңгімелерінің көркемдік әлемі (1991-2021 ж.ж.). 8D02308 – «Әдебиеттану» философия (PhD) дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация. – Алматы, 2024. – 121 б.

37 Смағұлова Н.Қ. Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі тартыс табиғаты. 10.01.02 – қазақ әдебиеті филология ғылымдарының кандидаты ғылыми дәрежесін алу үшін жазылған диссертациясының автореферати. – Астана, 2006. – 29 б.

38 Нүсәпәліқызы А. Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі мифтің көркемдік қызметі (2000-2022 жылдар). 6D021400 – Әдебиеттану. Философия докторы (PhD) дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация. – Алматы, 2023. – 140 б.

39 Найманбаев А.А. Жоғары мектепте қазіргі қазақ повестеріндегі мифтік сарындарды оқыту әдістемесі. 6D011700 – қазақ тілі мен әдебиеті. Философия докторы (PhD) дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация. – Алматы, 2022. – 169 б.

40 Балтабаева Г.С. Тәуелсіздік кезіндегі қазақ прозасының көркемдік әлемі: Повестер мен әңгімелерге шолу, талдау. – Алматы: Дәстүр, 2016. – 288 б.

41 Әсемқұлов Т.Б. Қазіргі қазақ прозасының бағыт-бағдары. [Электронды ресурс] URl: https://otuken.kz/қazirgi-қazaқ-prozasynyң-barыt-barda/ (25.06.2025)

42 Кемелбаева А.Ж. Таңдамалы. – Нұр-Сұлтан: Фолиант, 2021. – 392 б.

43 Лихачёв Д.С. Земля родная. – М.: Просвещение, 1983. – С. 57.

44 Сәулембек Г.Р. Постмодернистік ирония: мәтінді қайта құрылымдау, нонселекция қағидаты // ҚазҰУ Хабаршысы. Филология сериясы. – 2019. – 172(4). – Б. 210–222. DOI: https://philart.kaznu.kz/index.php/1-FIL/article/view/2592

45 Абдуллина А.Б., Доскеева Ш.А., Тулебаева Қ.Т. Мифологиядағы құстың орнитоморфты архетипі (А.Кемелбаеваның «Қоңырқаз» әңгімесі негізінде) // «Keruen» ғылыми журналы. – 2023. – 79(2). – Б. 177-187 DOI: https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.2-14

46 Айтуғанова С.Ш. Проза жанрының жаңа бағыттары және көркемдік ізденістер // Еуразия гуманитарлық институтының хабаршысы. – 2021. – №1. – Б. 14-19

47 Кемелбаева А.Ж. Ағаш үй // Жалын. – 1996. – №1-2. – Б. 105-113

48 Қондыбаев С.Ә. Қазақ мифологиясына кіріспе. – Алматы: Зерде, 1999. – 304 б.

49 Жанайдаров О.Е. Ежелгі Қазақстан мифтері. – Алматы: Аруна, 2006. – 252 б.

50 Кемелбаева А.Ж. Тырнақ. [Электронды ресурс] URL: https://abai.kz/post/161887 (Қараған уақыты: 01.04.2025)

51 Ысқақ Б.Ә. Айгүл Кемелбаеваның «Тырнақ» әңгімесіндегі автор және оқырман коды энтропиясы // «Keruen» ғылыми журналы. – 2024. – 84(3). – Б. 105–121. DOI: https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.3-09

52 Абдуллина А.Б. Ұлттық таным мен постмодернистік дискурс сабақтастығы (А.Кемелбаеваның «Тырнақ» әңгімесі негізінде) // «Абылай хан атындағы ҚазХҚжәнеӘТУ Хабаршысы» журналы, «Филология ғылымдары» сериясы. – 2024. – №3 (74). – Б. 445-458 DOI: https://doi.org/10.48371/PHILS.2024.3.74.027

53 Кемелбаева А.Ж. Тобылғысай. – Астана, Елорда, 2001. – 120 б.

54 Потебня А.А. Слова и миф. – Москва, 1989. – 256 с.

55 Мауленов А.А., Қалиақпар Д. Қазіргі әлем және қазақ неомифологиясындағы мифтік мотивтер мен архетиптердің өзара үндестігі // ҚазҰУ Хабаршысы, Филология сериясы. – 2022. – №2 (186). – Б. 156-163 DOI: https://doi.org/10.26577/EJPh.2022.v186.i2.016

56 Ротовский А.А. Неомистицизм и проблемы идеологической борьбы // Вопр. научн. атеизма. Вып. 38: Мистицизм: проблемы анализа и критика. – М., 1989. – 316-331 с.

57 Мистицизм: теория и история [Текст] / Рос. акад. наук, Ин-т философии; Отв. ред.: Е.Г. Балагушкин, А.Р. Фокин. – М.: ИФРАН, 2008. – 203 с.

58 Асқарова А.Ш. Қазақ және түрік прозасындағы мистика. ҚазҰУ Хабаршысы, Филология сериясы. – 2022. – №4 (188). – Б. 160-170 DOI: https://doi.org/10.26577/EJPh.2022.v188.i4.016

59 Блейлер Э. Руководство по психиатрии. – М., 1998. – 320 с.

60 Белянин В.П. Основы психолингвистической диагностики. (Модели мира в литературе). – М.: Тривола, 2000. – 248 с.

61 Ахметова Ш.К. Традиционные представления и инновации в мировоззрении казахов Западной Сибири // Акселеу Сейдімбек: ғылыми мұрасы және тәуелсіздік (ауызша тарих мәселелері). Халықаралық ғылыми-теориялық конференция. 6 желтоқсан 2012 жыл / Жалпы ред. басқарған Е. Б. Сыдықов. – Астана: Л. Н. Гумилев атындағы ЕҰУ баспасы, 2012. – 194-200 б.

62 Мирвода Т.А. Детские страшные истории как объект и форма пародирования в фольклоре Рунета // Филология. Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского. – 2018. – №4. – С. 206-214.

63 Мирвода Т.А. Детский страшный повествовательный фольклор: к вопросу о жанровом многообразии традиции // Вестник Томского государственного университета. – 2018. – №436. – С. 38-48.

64 Мутина А.С. «Катится изюминка...»: Современный русский детский фольклор Удмуртии / А.С.Мутина. – Российская акад.наук, Уральское отд., Удмуртский инс-т истории, яз. и лит. – Ижевск: Удмуртский инст. Истории и яз. и лит., 2005. – 589 с.

65 Мирвода Т.А., Строганов М.В. Страхи и страшные рассказы детей в эпоху интернета // «Культура и текст». – 2021. – №1 (44). – С. 129-145.

66 Костюхин Е.А. Репертуар современного школьника / Е.А.Костюхин // Славянская традиционная культура и современный мир: Сб. материалов научно-практической конференции. Вып. 3. – Москва: ГРЦРФ, 1999. – С. 163-168.

67 Юнг К.Г. Структура психики и архетипы. – Москва: Акад. проект, 2007. – 302 с.

68 Юнг К.Г. Архетип и символ // Центр гума нитар ных технологий. – Москва: Канон+, 2021. – 336 с.

69 Калинина Н.Ф., Тимощук И.Г. Основы юнгианского анализа сновидений. – М.: Рефл-бук, 1997. – 300 с.

70 Постникова Е.Г. «Мужской» и «женский» мифы в произведениях русской классики и архетипы анимы/анимуса как инструменты гендерного аспекта литературоведческого анализа // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. – Выпуск 6 (84). – С.37-40. DOI: https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-6-1.8

71 Кемелбаева А.Ж. Рәгид. [Электронды ресурс] URL: https://qazaqadebieti.kz/52584/r-id-gime (Қараған күні: 14.06.2025).

72 Кемелбаева А.Ж. Мұнара. – Астана: Фолиант, 2023. – 384 б.

73 Ван Ханьчжан. Тень и маска личности: архетипическая перспектива Юнга «Родной Сын» / Ханьчжан Ван // Социальные науки (Новая теоретическая версия). – 2012. – № 4. – С. 291-292 (қытай тілінде).

74 Юэ Г. Архетипическая критика в западной традиции и библейские архетипы сказок Ганса Христиана Андерсена / Юэ Гу // Социальные науки Цзянсу. – 2011. – № 3. – С. 182-186 (қытай тілінде).

75 Оразбек М.С. Абай шығармаларындағы «көлеңке» архетипі. Абай шығармаларындағы «көлеңке» архетипі. [Электорды ресурс] URL: https://adebiportal.kz/kz/news/view/abai-sygarmalaryndagy-kolenke-arxetipi__23053 (Қараған уақыты: 15.04.2025)

76 Березкин Ю.Е. Трикстер как серия эпизодов // Труды факультета этнологии. – СПб: ИДПО «Европейский университет в Санкт-Петербурге». – 2003. – С. 97-164.

77 XXI ғасыр әдебиеттануы: терминдер сөздігі. – Алматы: Service Press, 2024. – 296 б.

78 Jung C.G. The Archetypes and the Collective Unconscious. Transleted by R.F.C.Hill. Vol.9, pt. I. – Bollingen Series XX: Princeton University Press, 1968. – P. 256-270.

79 Нефедова Л.К. Архетип ребенка как онтологический прототип и энергийно-смысловая форма конструирования понимания детства в искусстве слова // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2016. №2 (11). [Электронный ресурс] URL: https://cyberleninka.ru/article/n/arhetip-rebenka-kak-ontologicheskiy-prototip-i-energiyno-smyslovaya-forma-konstruirovaniya-ponimaniya-detstva-v-iskusstve-slova (Қараған уақыты: 21.04.2025).

80 Юнг К.Г. Божественный ребенок: Аналитическая психология и воспитание. – М.: Изд-во АСТЛТД, 1997. – 249 с.

81 Горницкая Л.И., Ларионова М.Ч. Место, которого нет... Острова в русской литературе. – Ростов на Дону: Изд-во ЮНЦ РАН, 2013. – 226 с.

82 Абакарова Э.Г. Символическая концептуализация семейных отношений в орнитоморфных символах проективного текста «птица» // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. – 2017. – №2. – С. 250-257.

83 Курашкина Н.А. Реализация экологических архетипов в паремиях, содержащих образы птиц // Вестник Нижегородского университета имени Н.И.Лобачесвкого. – 2020. – №2. – С.280-289.

84 Репнякова Н.Н. Семантика образа дракона в китайских народных сказках и идиомах // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота. – 2017. – № 8(74). Ч. 1 – С. 120–123.

85 Jung C. G. İnsan ve Sembolleri (4. Baskı b).. (A. N. Babaoğlu, Çev). İstanbul: Us Yayınları, 2009. – 270 P.

86 Нургазиев Т.Е. Қазақ әдебиетіндегі архетип және символ: психоаналитикалық талдау жасаудың кейбір мәселелері (халық хикаялары негізінде) // ҚазҰУ хабаршысы. Филология сериясы. – 2023. – №4 (192). – Б. 156–165. DOI: https://doi.org/10.26577/EJPh.2023.v192.i4.ph14

87 Салтақова Ж.Т., Қоспағарова Ә.К. Қазақ эпостарының шежірелік сипаты // «Керуен» ғылыми журналы. – 2022. – 75(2). – Б. 184–192. DOI: https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.2-15

88 Сейдімбек А.С. Қазақ әлемі: этномәдени пайымдау. – Алматы: Санат, 1997. – 464 б.

89 Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: «Художественная литература», 1975. – 506 с.

90 Dihle A. Studien zur griechischen Biographie (Abhandlungen d. Akademie d. Wissensch., 3. Folge XXXVII). – Goettingen, 1956. – P. 326-332.

91 Аверинцев С.С. Подбор героев в «Параллельных жизнеописаниях» Плутарха и античная биографическая традиция // Вестник древней истории. – М., 1965. – № 2. – С. 51-68.

92 Кемелбаева А.Ж. Таңдамалы: әңгімелер, повестер. – Астана: Фолиант, 2024. – 392 б.

93 Оспанова Г.Т. Қазіргі қазақ әңгімелеріндегі этномәдени құндылықтар көрінісі. 6D021400 – Әдебиеттану. Философия докторы дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация. – Алматы, 2024. – 148 б.

94 Богданов А.Н. Литературные роды и виды // Теория литературы в связи с проблемами эстетики. (Электронды ресурс). URL: http://litena.ru/books/item/f00/s00/z0000033/st025.shtml (Қараған уақыты: 20.06.2025).

95 Джиоева А.Т. Традиции семейного романа в отечественной прозе XX столетия: Дис. ... канд. филол. наук. – Саранск, 2019. – 225 с.

96 Никольский Е.В. Жанр романа семейной хроники в русской литературе рубежа тысячелетий // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2011. No 1. (Электронды ресурс). URL:

http://vestnik.adygnet.ru/files/2012.1/1644/nikolsky2012_1.pdf (Қараған уақыты: 20.06.2025).

97 Сәменқызы Ұ., Тұрысбек Р.С. Жазушы А.Кемелбаева әңгімелеріндегі тұлға концепциясы // «Dulaty University Хабаршысы» ғылыми журналы. – 2024. – №. 3. – Б. 22-34.

98 Абдуллина А.Б., Доскеева Ш.А., Тулебаева Қ.Т. Қазіргі қазақ әңгімесіндегі ұлттық мінез көрінісі (А.Кемелбаеваның «Шашты», «Көккия» әңгімесі негізінде) // Торайғыров университетінің Хабаршысы. Филологиялық серия. – 2024. – №2. – Б. 19-32. DOI: https://doi.org/10.48081/WBNG3333

99 Кемелбаева А.Ж. Ике (әңгімесі). [Электронды ресурс]. https://madeniportal.kz/proza2/aigul-kemelbaeva-ike-angime (Қараған уақыты: 14.06.2025)

100 Ахметова Г.М., Ахметова А.М. Қазіргі мистикалық шығармалардағы тотемдік бейнелердің символдық мәні // ҚазҰУ Хабаршысы. Филология сериясы. – 2021. – 183 (3). – Б. 79-89 DOI: https://doi.org/10.26577/EJPh.2021.v183.i3.ph9

101 Байтанасова Қ.М., Нұрлыбек Г. Қазіргі қазақ прозасындағы фольклорлық мотивтер // Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің Хабаршысы. Филология сериясы. – 2019. – №2 (127). – Б. 36-44. DOI: https://doi.org/10.32523/2616-678X-2019-127-2-36-44

102 Тичер С., Мейер М., Водак Р., Веттер Е. Методы анализа текста и дискурса / Пер. С англ. – Х.: Изд-во Гуманитарный Центр, 2009. – 356 с.

103 Mayring, Ph. (1994b). Qualitative Ansätze in der Krankheitsbewältigungsforschung. In E. Heim & M. Perrez, (Eds.), Krankheitsverarbeitung. Jahrbuch der Medizinischen Psychologie 10 (pp.38-48). Göttingen: Hogrefe.

104 Шафак Э. Честь: роман. – СПб: Азбука-Аттикус», 2023. – 480 с.

105 Юзмухаметова Л.Н. Мультикультурная британская проза: роман Элиф Шафак «Остров пропавших деревьев» // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2025. – Вып. 3 (897). – С. 129-135.

106 Репенкова М.М. Текст вместо жизни. Постмодернистская стилистика в романах Элиф Шафак // Азия и Африка сегодня. – 2014. – №9. – С. 68-72.

107 Meetoo V., Mirza H. S. “There is nothing ‘honourable’ about honour killings”: Gender, violence and the limits of multiculturalism // Honour, violence, women and Islam. – Routledge-Cavendish, 2010. – P. 50-74.

108 Маркес Габриэль Гарсиа. Жүз жылдық жалғыздық. Роман. Аударған Кеңес Юсуп. – Астана: Аударма, 2004. – 472 б.

109 Соссюр Ф. «Курс общей лингвистики», 1916, пер. с франц. – М.: Прогресс, 1977. – 269 с.

110 Витгенштейн Л.Й. Логико-философский трактат. – М.: АСТ, 2018. – 160 с.

111 Пирс Ч.С. Избранные философские произведения / Пер. с англ., сост., вступ. ст. и коммент. А. Ф. Грязнова. – М.: Логос, 2000. – 480 с.

112 Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб.: Искусство-СПб, 2000. – 704 с.

113 Zhumaev O. National and cultural codes and gender representation in traditionalist prose: cross-meanings of russian and uzbek literatures. Modern American Journal of Linguistics, Education, and Pedagogy. – 2025. – №1(3). – pp. 446-453.

114 Велилаева Л.Р., Абдулжемилева Ф.И. Культурный код в художественной литературе // Мир науки, культуры, образования. – 2021. – №. 6 (91). – С. 527-529.

115 Trubina L. Artistic code of Historical Consciousness in Prose by Boris Pilnyak // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences 10 (2017 10) 1609-1621

116 Ибраева Ж.Б., Ломова Е.А., Амандаулетова Г.Т. Национально-культурные коды в художественном пространстве А.И. Солженицына // Keruen. – 2025. – 87(2). – Б. 101-112. https://doi.org/10.53871/2078-8134.2025.2-07

117 Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. – 416 с.

118 Altybayeva S.M. Cultural codes of Kazakh Literature in the aspect of narratology // Альманах. Ғылыми журнал. – 2019. – №1. – Б. 56-62

119 Исмайлова О. Токшылыкова Г., Әбдіғазиұлы Б. Қазіргі қазақ прозасындағы ұлттық құндылықтар көрінісі // Абылай хан атындағы ҚХҚжӘТУ Филология сериясы. – 2022. – №4. – Б. 307-318 DOI: https://doi.org/10.48371/PHILS.2022.67.4.023

120 Худолей Н.В. Национальный код культуры и его актуализация в пословицах, поговорках и классических литературных текстах // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. – 2017. – Т. 14. – № 4. – С. 6430-653.

121 Дейк ван Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. – Б.: БГК им. И.А.Бодуэна де Куртенэ, 2000. – 308 с.

122 Ю. Е.Д. Кодирование и декодирование невербального дискурса в литературной коммуникации // Вестник ИрГТУ. – 2011. – №4. – С. 293-296

123 Петрова Л.А. Декодирование актуального смысла слова в структуре текста // Ученые записки Крымского федерального университета имени ВИ Вернадского. Филологические науки. – 2015. – Т. 1. – №3. – С. 134-137.

124 Гачев Г.Д. Национальные образы мира. – М.: Советский писатель, 1988. – 450 с.

125 Шәріп А.Ж. Қазақ поэзиясындағы ұлттық идеяның көркем бейнеленуі: генезисі, эволюциясы және трансформациясы. Филол. Ғыл. Канд. Дисс.: 10.01.02. – Алматы, 2001. – 156 б.

126 Шәріп А.Ж. Қазақ поэзиясы және ұлттық идея: монография. – Алматы: Білім, 2000. – 336 б.

127 Құрманова Ж.С. Қазақ прозасындағы ұлттық идея және кейіпкер болмысы (1960-1980 жылдар аралығы). Филол. Ғылым. Канд. Дисс. автореферат: 10.01.02 – қазақ әдебиеті. – Алматы, 2008. – 32 б.

128 Әбдиманұлы Ө. Қазақ әдебиетіндегі ұлттық рух. – Алматы: Қазақ университеті, 2020. – 190 б.

129 Әбдиманұлы Ө. Алаштың азатшыл әдебиеті: монография / Ө. Әбдиманұлы. – Алматы: Қазақ университеті, 2019. – 438 б.

130 Таңжарықова А.В. Қазақ прозасындағы этнографиялық және фольклорлық сарындар : Филология ғылымдарының докторы ғылыми дәрежесін алу үшін дайындалған дисс. автореферaты. 10.01.02 мамандығы бойынша. – Алматы, 2010. – 44 б.

131 Таңжарықова А.В. Қазақ прозасындағы этнографиялық және фольклорлық сарындар. – Алматы: «Үш қиян», 2012. – 360 б.

132 Темирболат А.Б. Поэтика литературы: Учебное пособие. – Алматы: Қазақ университеті, 2011. – 168 с.

133 Абдуллина А.Б. А.Кемелбаева шығармаларындағы халықтық таным ұлттық код ретінде // Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің Хабаршысы. Филология сериясы. – 2024. – №146(1). – Б. 140–149. DOI: https://doiorg/10.32523/2616-678X-2024-146-1-140-149

134 Темирболат А.Б. Темирболат А.Б. Трансформация жанра романа в современной казахской прозе // Вестник КазНУ. Серия филологическая. – Алматы, 2015. – № 2 (154). – С. 104-112.

135 Temirbolat A.B., Imakhanbet R.S., Orda G.Zh., Ospanova A.A., Omarov T.K. Specifics of embodiment of the national idea in Kazakh literature //Man in India. – 2017. – V. 97. – №20. – pp. 435-445.

136 Орда Г.Ж. Сөз сыры: Зерттеулер мен мақалалар. – Қарағанды: Экожан, 2013. – 391 б.

137 Кембаева А.Т., Жұбай О.С., Екер С. Шерхан Мұртаза шығармашылығындағы көркем және публицистикалық дискурстағы ұлттық діл көрінісі // Ясауи университетінің хабаршысы. – 2025. – №1. – Б. 185-197. DOI: https://doi.org/10.47526/2025-1/2664-0686.155

138 Алиева Ж.А. Қазіргі қазақ әңгімелерін ұлттық құндылықтар негізінде оқыту (1990-2010 жж.). Философия докторы (PhD) дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация. – Алматы, 2024. – 173 б.

139 Сыздыков С.К. А.Сейдімбек прозасындағы ұлттық-этнографиялық құндылықтардың көркемдік қызметі. Философия докторы (PhD) дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация. – Алматы, 2023. – 141 б.

140 Исенов А.Х. Психологизм современной прозы: на материале творчества Чингиза Айтматова. – Алматы: Жазушы, 1985. – 120 с.

141 Сұлтағалиева О.Қ. Тәуелсіздіктен кейінгі кезеңдегі қазақ поэзиясындағы ұлттық мінез. Философия докторы (PhD) дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация. – Ақтөбе, 2023. – 136 б.

142 Қазіргі әдебиеттегі жалпыадамдық құндылықтар. – Алматы: «Evo Press», 2014. – 708 б.

143 Тоқсамбаева А.О. М.Мағауиннің хикаяттарындағы ұлттық характер. Фил.ғылымд.канд. дисс: автореферат: 10.01.02 – Қазақ әдебиеті. – Алматы, 2007. – 29 б.

144 Орда Г. Қазақ әңгімесі // XXI ғасырдағы қазақ әдебиеті (2001-2011 жж.): ұжымдық монография. – Алматы: Арда, 2011. – 640 б.

145 Ісімақова А.С. Асыл сөздің теориясы. – Алматы: Таңбалы, 2009. – 376 б.

146 Ата дәстүр, асыл сөз. Халықаралық әдеби байқаудағы жүлдегер шығармалар. / Құраст.: Уәлихан Жайлау. – Алматы: «Әдебиет» баспа үйі ЖШС, 2025. – 272 б.

147 Керимбаева С.Е. Ономастическая экспликация мифологической модели мира в казахском языке: Автореф. ... канд. филол. наук. – Алматы, 2004. – 27 с.

148 Кемелбаева А.Ж. Интуиция [Электронды ресурс]. URL: https://zanmedia.kz/интуиция/109223/ (Қараған уақыты: 03.07.2025)

149 Тагудретова Б.Б. Мархабат Байғұт шығармаларындағы заманауи шындықтың көркем бейнеленуі. Философия докторы (PhD) дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация. – Астана, 2024. – 138 б.

150 Contemporary Kazakh Literature Prose Anthology. – Cambridge University Press, 2019. – 628 P. ISBN 978-601-7943-60-8

151 Жанұзақова Қ.Т. Әдебиеттанудың теориялық мәселелері: Оқулық. – Алматы: Қыздар университеті, 2015. – 292 б.

152 Султангалиева Р. Б., Рыскалиева Б. Д. Қазіргі қазақ прозасындағы әдеби интерьер және сәндік қызметі //«Абылай хан атындағы ҚазХҚжәнеӘТУ Хабаршысы Филология ғылымдары сериясы. – 2024. – Т. 72. – № 1. Б. 523-538 DOI: https://doi.org/10.48371/PHILS.2024.72.1.035

153 Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

154 Чемезова Е.Р. Антиномия «мир/антимир» в художественном дискурсе (на материале произведений Ч.Паланика). 10.01.03 Литература народов стран зарубежья. Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук. – Симферополь, 2017. – 219 с.

155 Carrier-Lafleur T. Proust et l'autofiction: vers un montage des identités // www. revue-analyses.org. – 2010. – Vol. 5. – No. 2. – pp. 1-25.

156 Lejeune P. Le Pacte autobiographique. – Paris: Editions du Seuil, 1975. – 357 p.

157 Siary G., Kosova Yu.A. "The World, More or Less" by Jean Rouaud: between novel and autofiction. RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism. – 2019. – 24(1). – pp. 73-83. DOI https://doi.org10.22363/2312-9220-2019-24-1-73-83

158 Досжанов Д.Д. Айгүл Кемелбаеваның «Динаға арналған сый» повесі туралы [Мәтін] / Д. Досжанов // Жалын. – 1984. – №6. – Б. 34-35.

159 Ибраева А.Т. Үшінші мыңжылдықтағы қазақ әдебиетінің көркемдік тағылымы // ПМУ Хабаршысы, филология сериясы. – 2017. – №2. – Б. 154-161

160 Казорина А.В. Концепция творческой личности в прозе М.А.Булгакова. Специальность 10.01.01. – русская литература. Автореферат на соискание ученой степени канд.филол.наук. – Улан-Удэ, 2009. – С. 20.

161 Кемелбаева А.Ж. Жетінші құрлыққа саяхат. – Алматы: Жалын, 1986. – 235 б.

162 Қасқабасов С.А. Ойөріс. – Алматы: Жібек жолы, 2009. – 303 бет

163 Toleukonyr Zh., Tukebayeva K., Kushkimbayeva A., Yelekenova R., Abdullina A., & Espenbetov A. The artistic representation of the father concept in

Kazakh Literary prose // Scientific culture. – 2025. – Vol. 11 (1). – pp. 127-141 DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.17982070

164 Сабдалиева Р.Б., Орынханова Г.А. Образ ене в киноповести Е.Турсунова «Келін» // Keruen. – 2023. – 79(2). – С. 238-252. https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.2-19.

165 Сыздықова Р.С. Сөздер сөйлейді. – Алматы: Санат, 1994. – 272 б.

166 Крячко В.Б. Концептосфера «война» в английской и русской лингво культурах: автореф. дис. … канд. филол. наук. – Волгоград, 2007. – 25 с.

167 Фуко М. Другие пространства // Фуко М. Интеллектуалы и власть. Избранные политические статьи, выступления, интервью. – М., 2006. – 300 с.

168 Фарино Е. Введение в литературоведение. – СПб., 2004. – 220 с.

169 Бахтин М.М. Формы времени и хронотоп в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 234-407.

170 Теперик Т.Ф. Поэтика сновидения античного эпоса: основные мотивы // Вестник культурологии. – 2008. – №3. [Электронды ресурс] URL: https://cyberleninka.ru/article/n/poetika-snovideniya-antichnogo-eposa-osnovnye-motivy. (Қараған уақыты: 25.04.2025)

171 Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. – М.: Просвещение, 1988 – 176 с.

172 Белоглазова В.А. Особенности современного онтологического диалога между литературой и человеком (по роману Д.Хайнца «Рассказ лектора»). Автореферат дис. …канд.филол.наук. – Нижний Новгород, 2007. – 25 с.

173 Әбдік Т.Ә. Парасат майданы. – Алматы: Раритет, 2012. – 616 б.

174 Interglot translation dictionary. [Electronic resource] – URL: https://www.interglot.com/dictionary/en/de/search?q=doppelganger (Қараған уақыты: 21.06.2025)

175 Cambridge Dictionary. [Electronic resource] – URL: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/staccato (Қараған уақыты: 21.06.2025)

176 Сапковский А. Бестиарий. Создания света, мрака, полумрака и тьмы / А.Сапковский. [Электронды ресурс] URL: https://rewar.me/forum/45-304-15 (Қараған уақыты: 25.06.2025)

177 Жақсылық Ә.Н. Жан азасы. [Электронды ресурс]. URL: https://abai.kz/post/93950 (Қараған уақыты: 21.04.2025)

178 Қанықей Е. Айгүл Кемелбаева // XXI ғасырдағы қазақ әдебиеті (2001-2011 жж.): ұжымдық монография. – Алматы: Арда, 2011. – 640 б.

179 Әбдірайым Т. Бағы жанатын шығарма. [Электронды ресурс]. URL: https://qazaqadebieti.kz/7274/ba-y-zhanatyn-shy-arma (Қараған уақыты: 25.06.2025)

180 Аманғазықызы М. Қазіргі қазақ прозасындағы қала моделі және ұлттық менталділік. Философия докторы (PhD) дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация. – Астана, 2021. – 112 б.

181 Лушникова Г.И., Осадчая Т.Ю. Тенденции метамодернизма в современной литературе (на материале романа Дэйва Эггерса «Сфера») //

Слово.ру: Балтийский акцент. 2022. №3. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/tendentsii-metamodernizma-v-sovremennoy-literature-na-materiale-romana-deyva-eggersa-sfera (дата обращения: 20.09.2025).

182 Афанасьева А.П. Осциллография ситуации метамодерна // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2024. – №94. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/ostsillografiya-situatsii-metamoderna (дата обращения: 20.09.2025).

183 GansovskayaK. (2019). Эколитература и human-animal studies (к проблеме методологии, терминологии и жанровой классификации). Эколитература и Human-Animal Studies (к Проблеме Методологии, Терминологии и Жанровой Классификации). DOI: https://doi.org/10.1093/OI/AUTHORITY.20110803095740919

184 Барч А.Р. От экокритики к корове и обратно // Звезда. – 2017. – № 7. [Электронды ресурс] URL: http://magazines.russ.ru/zvezda/2017/7/ot-ekokritiki-k-korove-i-obratno-pr.html (Қараған уақыты: 26.06.2025)