

ГҮЛНАЗ САҒЫНАДИН

ФОЛЬКЛОР:

ЖАНР ЖӘНЕ ПОЭТИКА



Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігі
Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті

ГҮЛНАЗ САҒЫНАДИН

ФОЛЬКЛОР: ЖАНР ЖӘНЕ ПОЭТИКА

(монография)

Астана,
2025

ӘОЖ 398
КБЖ 82.3
С14

*Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің
Ғылыми Кеңесі ұсынған
(31 наурыз 2025 жыл, № 16 хаттама)*

Пікір жазғандар:

Б.С.Рақымов – филология ғылымдарының докторы, профессор

А.Ш.Пангереев – филология ғылымдарының докторы,
профессор

Ж.Ә.Аймұхамбет – филология ғылымдарының докторы,
профессор

Сағынадин Г.С.

С14 Фольклор: жанр және поэтика. Монография. – Астана:
"FOCUS" ЖК, 2025. – 137 бет

ISBN 978-601-385-056-6

Монографияда фольклор туындылары негізінде жанр мен поэтика мәселелері қарастырылған. Фольклорлық сана аясында фольклортану нысанындағы формалар мен категориялардың қалыптасуы талданған. Жанрлардың даму эволюциясындағы мәтін модификациясы, фольклор прагматикасы, поэтикалық жүйесі классикалық және бүгінгі фольклор ракурсында зерделенген. Көркемдік ойлау аспектісінде әдеби-фольклорлық сабақтастықтың теориялық проблемалары сараланған. Зерттеу ісіндегі тарихи-типологиялық, тарихи-генетикалық талдау жұмыстары, мифологиялық кейіпкерлер қатарындағы қаһарман сипатының шығу тегі мен даму дәрежесі түркілік таным аспектісінде көрінген. Осылайша ұлттық ерекшеліктің айқындалуы оның фольклорлық дәстүрге қосқан үлес сипатын анықтауға ықпал еткен.

ӘОЖ 398
КБЖ 82.3

ISBN 978-601-385-056-6

© Сағынадин Г.С., 2025

АҢДАТУ

Бүгінде фольклортану саласы интегративті ғылым ретінде жаңашыл концепцияларын кеңейтіп жатқаны аян. Жаңа ракурстағы көпсалалы әрі күрделі сипатын кешенді зерделеу – жаһандану жағдайындағы күрделі де келелі мәселелердің бірі. Фольклор жанрларын жаңа призмада талдап, жүйелеуде мәтін мәселесін қарастырудың өзектілігі мен қажеттілігі зор. Өйткені фольклорлық мәтін өзінің полифониялық құрылымын ерекшелейтін айрықша заңдылықтар негізінде қалыптасады. Фольклорлық мәтін – бұл әдеби мәтіннен де, тұрмыстық мәлімдеуден де ерекшеленетін құбылыс. Фольклорлық мәтіннің табиғаты, пайда болу ұстанымдары, өмір сүру формалары және халықтың жадында сақталуы оның даралығын айқындайды. Мәтінді семиотикалық тұрғыда «мәдени хабарлама» беретін белгілердің қатары не комбинациясы (сөздік, бейнелік, заттық, т.б.) деп атауға болады. Аталған монография фольклорлық мәтінді семиотика аспектілері арқылы зерделеп, фольклорлық жанрлардың дифференциясы мен интеграциясын негіздеуді көздейді. Соның ішінде «контекст – орындаушы – хабарлама (мәтін) – тарату арнасы – аудитория – нәтиже (қабылдау тиімділігі)» парадигмасы аясында фольклорлық мәтіннің прагматикалық негіздері мен ситуациялық факторлары қарастырылды. Мәтіннің өмір сүруі, әлеуметтік және тарихи контекстегі орнын бағамдау арқылы фольклор прагматикасының бүгінгі өзектілігі мен маңызы айқындалды. Фольклорды мәдениетті сақтаудың, мәдени коммуникацияның, коммуникативті практикалар трансляциясының әмбебап жүйесі ретінде қарастырылды. Әдеби үдерістегі фольклорлық интермәтінділік категориясының рөлі арқылы фольклоризм проблемасы сараланды.

Фольклордың қалыптасуы күрделі. Ол жеке сөз өнері түрінде ғана емес, халық тарихымен, этнографиясымен, әлеуметтік-мәдени жағдайымен тұтастықта алынады. Фольклорлық туындылардың қалыптасуы, орындалуы, жеткізілуі мәтіннің өзгеріске түсуіне ықпал етеді. Ендеше фольклордың өзіне тән – варианттылық, дәстүр мен типология

проблемасы, туындылардың жанрлық мәртебе иеленуі де – маңызды әрі негізгі проблема. Осы ретте мотив пен бейне репрезентациясындағы фольклорлық сана мәселесі фольклордың ұжымдық өнер түріндегі ерекшелігіне назар аудару, халықтың салты, ғұрпы, дүниетанымы, көркемдік ойлау жүйесі, халық тұрмыс-тіршілігі мен танымының генетикалық сабақтастығы, тұтастану заңдылығы, синкреттілік, импровизация заңдылығының ерекшелігін жеке-жеке талдап, таразылау қажеттігі туындайды. Яғни, фольклортанудың өзіне тән әдіснамалық, зерттеу қағидаттары орныққан ғылыми сала ретіндегі ерекшелігі толыққанды жүйеленіп, айқындалуы тиіс. Бұл ретте жаңашыл бағыттағы ізденістер жүзеге асырылды: аңыздық проза жанрларының зерттелу деңгейі бағамдалып, ғылыми классификация, терминология мәселелеріндегі ерекшеліктер мен ұқсастықтар көрсетілді.

Фольклорлық мәтіндер жиналып, салыстырылып, олардағы идеялық-тақырыптық байланыс, композициялық құрылым мен кейіпкерлер жүйесіндегі түркілік сипат ғылыми тұрғыда пайымдалды.

Жанрлық және стильдік формалардың ішінде анағұрлым тұрақты компонент – кейіпкер десек, дәл осы кейіпкер яки бейне арқылы жанрдың тарихи категория екендігі дәйектелді. Өйткені кейіпкерге/образға деген халықтық көзқарас қоғамдық даму, дүниетаным динамикасы негізінде өзгеріп отырса, ол туралы сюжеттер де соған сәйкес туып, жанрлық формасын айқындайтыны рас. Зерттеу ісі көрсеткендей, түркі халықтарының тарихи арғы тегіне тән діни-мифологиялық жүйенің тұтастануы жалпы адамзаттық рухани құндылықтар мен дүние туралы түсініктерді қалыптастырудың ортақ арнасында жүзеге асты. Мотивтердің жалпылық сипаты ондағы кейіпкерлер бейнесін де біріктірді. Ит пен аюдың түркі халықтарына ортақ фольклорлық бейнелері дәл сондай ортақ күйдегі түркілік тотемистік таным мен культтік сенімнен бастау алған. Мұндай салыстыру жұмыстары зерттеудің мазмұнын байыта түсті. Түркі халықтарының ертегілік емес прозасын қарастыру ісі бұл елдердің фольклоры жеке дара емес, өзара интеграциялық процесс аясында дамығандығын растайды.

Зерттеу жұмысы фольклортанудың ғылыми шеңберін кеңейтуге үлес қосады, сондай-ақ түркітану аясындағы компаративистикалық зерттеулер қатарында да теориялық құндылыққа ие. Бұл монография түркі халықтарының әдебиеті мен фольклоры, салыстырмалы әдебиеттану бойынша дәрістер курсына, халық шығармашылығы, фольклор теориясы бойынша арнайы курстарды ұйымдастыру мен әзірлеуде пайдаланылуы мүмкін. Монография түркі халықтарының мәдениеті мен мәдени байланысының дереккөзі ретінде фольклортанушыларға және түркітанушы мамандарға, сондай-ақ, тарихи-мәдени байланыс мәселелеріне қызығушылық танытқан жалпы көпшілікке арналады.

1 ФОЛЬКЛОР ЖАНРЫ ЖӘНЕ МӘТІН МОДИФИКАЦИЯСЫ

1.1 Фольклор туралы. Фольклорлық сананы объективтендіру формалары

Фольклор – ағылшын сөзі, «халық даналығы» деген мағынаны береді. Бұл сөзді ағылшындық антиквар Уильям Джон Томс (лақап аты Амброуз Мертон) 1846 жылы ойлап тауып, «The Athenaeum» мерзімді басылымға хат жазу барысында пайдаланады. 1849 жылы бұл термин автордың өзі негізін қалаған және 23 жыл бойы редакторлық еткен «Notes and Queries» ғылыми журналының әр апталық жарияланымында қолданылады [1]. Журнал бүгінгі ХХІ ғасырда да жарық көріп келеді. Журнал өзінің алғашқы жарияланымдарынан бастап фольклордың сақталуына қатысты материалдарды қабылдай бастаған.

Қазақ фольклортануында фольклорлық мұраны «ауыз әдебиеті» терминімен атау не синонимдес терминдер ретінде қолдану қалыптасқан. Бұл ұғымды өткен ғасырдың 20-жылдары ғалым А.Байтұрсынұлы енгізген еді. Орыс фольклортануындағы «устная словесность», «устная литература» деген тіркестердің баламасы ретінде ұсынылған. Кеңес үкіметі тұсындағы еңбектерде, атап айтар болсақ, М.Әуезов, М.Ғабдуллин, Қ. Жұмалиев, Е.Ысмайылов еңбектерінде бұл ұғым «ауыз әдебиетіне» балама термин ретінде қолданылды. Жалпы, ХХ ғасыр басынан бастап жарық көрген зерттеулерде фольклорлық туындылар әдебиетке тән ұстанымдармен бағаланып, әдебиеттанудың заңдылықтарымен өлшеніп келгені белгілі. Мәселен, ғалым М.Ғабдуллин «ол – халық шығармашылығы, халықтың ауызша тудырған шығармасы» десе [2,78], ғалым Е.Ысмайылов фольклор мен әдеби туындыларға қойылатын талап шарттары бірдей [3] деп санайды. Ғалым Ә.Қоңыратбаев тіпті, фольклорды «халық поэзиясы» деген атаумен [4,85] беруді қолдайды. Алайда бұл тұжырымдар кең аспектілі, көп векторлы «фольклорды» бір бағытпен шектегені рас.

Қазақ фольклортануында «фольклор» және «ақындар шығармашылығы» деген ұғымдар синонимдік мағынада қолданылған еді. 694 беттік «Қазақ халқы ауыз әдебиетінің» (совет дәуіріндегі фольклор) небары 34 беті ғана (мақал-мәтел 18 бет; жұмбақ, жаңылтпаш, өтірік өлеңдер 16 бет) таза фольклорлық туындыларға арналған. Кітаптың негізі ақындар шығармашылығын зерттеуге бағытталған. Халық туындылары қалыс қалып, ақындар шығармашылығына басымдық беру үрдіске айналғанын ғалым Н.Смирнова да атап өтеді [5].

1971 жылы 2 шілдедегі «Қазақ әдебиеті» газетінің санында зерттеуші М. Дүйсеновтің «Фольклор ма, әдебиет пе» атты мақаласы жарық көреді. Мұнда үлкен сенсациялық тұжырым жасалады. Автор әдебиетті ауыз әдебиеті және жазба әдебиеті деп екі салаға бөледі. Фольклорды өз алдына бөлек қарастырады. Бұл ғылыми айналымда жылдар бойы орныққан фольклор мен ауыз әдебиетінің теңдік жүйесін жоққа шығарды. Осылайша «Фольклор еш уақыт әдебиет болған (ауызша болса да) емес, бола алмайды да...Фольклорды ауыз әдебиеті мағынасында қолдану ғылыми жағынан теріс» [6] деген пікір айтады.

Мұндай ұстанымды қолдап, «фольклор», «ауыз әдебиеті» ұғымдары туралы концепциялық ойларын ортаға салып, түйткілді мәселенің мән-жайын ғылыми дәлелдермен дәйектеген ғалымдардың бірі – Б. Абылқасымов болды. Ғалым «фольклористиканың белгілі бір даму кезеңінде фольклор мен әдебиет пәлендей айырмашылығы аз бүтін құбылыс ретінде қаралғандықтан, «фольклор», «ауыз әдебиеті» терминдерінің қатар қолданылуы табиғи болатын. Фольклористика ғылымының қазіргі даму сатысында бұл терминдерді саралай түсу қажет» дейді. Бұл ретте Б. Абылқасымов «ауыз әдебиеті» ұғымының мәнін әлемдік әдебиеттанудағы ауызша тараған ақындық шығармашылық негізінде саралап, бірқатар деректер келтіреді. «Аталған деректерді түйіндей келгенде «фольклор» және «әдебиет» ұғымдарын қатар қоюдың дұрыс емес екендігі анық байқалады. Әдебиет тек сөз өнеріне жатса, фольклорда бірнеше өнер бас қосады: сөз өнері, сахна өнері, музыка өнері. Оның үстіне фольклорда этнографиялық сипат басым болды.

Ендеше осы сипаттарды бөлінбес бүтін құбылыс ретінде қабылдағанда ғана фольклорлық шығарманы тұтас тұлғасы көрінбек» [7].

Әдебиеттің заңдылықтарын ұстану, «ауыз әдебиеті» ұғымымен теңестіру – фольклордың бір ғана сипатын айқындап, сөз өнері ретіндегі ерекшелігін көрсететіні анық. Бұл академик С.Қасқабасовтың іргелі зерттеулері мен тұжырымдарында нақты айтылған. Ғалым бүгінгі таңда «фольклорды өз заңдылығы бойынша жүйелеп, оның өз болмысына сәйкес зерделеп, кең аяда оқыту мүмкіндігін» алға тартып, «оның синкретті әрі көпмағыналы, көпсалалы әрі көпсатылы, көпқатпарлы әрі көпфункциялы руханият екендігін» дәйектейді. Яғни, фольклордың статусы мен теориялық негіздерін айқындай отырып, оның сипаттық ерекшеліктерін көрсетеді: «Фольклордың үш сипаты бар: а) фольклор – ежелгі дүниетаным және көне мәдениет, әрі мұра; ә) фольклор – тұрмыстың бір бөлшегі; б) фольклор – сөз өнері» [8].

Ғалым Ш. Ибраев фольклорды мақсатты түрде зерттеуде көркемдіктің рөлі мен эстетикалық қызметтің маңыздылығын көрсетіп, фольклорды әдеби үдеріс ретінде әдебиеттанудың тұғырнамаларымен талдау, әсіресе Кеңестік дәуірдегі фольклортану ғылымына тән екендігін растайды. «Алайда фольклортанудың заманауи, әлемдік тәжірибесі бұл ұғымға елеулі өзгерістер енгізді. Атап айтқанда фольклордың қоғамдағы қызметі тек қана көркемдік эстетикалық мазмұнмен шектелмейтінін, оның көпқырлы және көпфункциялы рухани құбылыс екенін анықтады. Фольклор халықтың ауызша сөйлеу әрекетінің ерекше түрі ретінде халық тұрмысының, салт-дәстүрінің және психологиясының түрлі аспектілерін қамтиды» [9,23].

Фольклордың теориялық мәселелеріне қатысты сұбелі тұжырымдар айта отырып, ғалым Ш. Ибраев қазақ фольклорын әлемдік білім-ғылымның даму деңгейімен үнемі өрелестіріп отырудың қажеттілігін айтады. Себебі бұл фольклордың ұлттық нақышын ерекшелеп, жалпыадамзаттық белгілерін анықтауға әрі арнайы пән ретінде қарастыруға мүмкіндік береді. Бұл ретте фольклордың кешенді сипаты айқын көрінеді. Фольклор және

этнография, фольклор және антропология, фольклор және әдебиеттану контексінде фольклорды халықтың дәстүрлі мәдениетінің дереккөзі ретінде қарастырады [9].

Фольклорды зерттеу – қашанда өзекті мәселе. Фольклор – халықтың мәдени мұрасын сақтаудың ежелгі тәсілдерінің бірі. Мәдени құндылықтары, ментальдік ерекшеліктері, дүниетанымы бейнеленген рухани қазынасы. Дегенмен фольклорда адами ойлау мен ұлттық ерекшелікке тәуелсіз әр мәдениет құндылығының бірлігіне сілтейтін мәдени дамудың жалпы типологиялық ерекшеліктері де көрініс табады. Фольклор мен тіл бірге пайда болды дей аламыз. Фольклордың авторы жоқ. Оның тууы, өзгеріп-өркендеуі адамдардың еркіне қатыссыз болды. Академик С. Қасқабасов: «Фольклор – мәдени мұра ғана емес. Ол ескінің жарамсыз дүниесі болып өмір сүрмейді, керісінше, әр замандағы қауымның тұрмыстық, мәдени, тәлімдік қажеттіктерін өтеп отырған, сол себепті әр дәуірде қоғам талабына сәйкес өзгеріп те, сондай-ақ жаңа түрлермен, туындылармен толығып та отырған әрі жаңа сипат алып, өмірдің кәдесіне жарап отырған. Бүгінгі таңда да фольклор осы үрдістің үддесінен шығуда, қазіргі мәдениеттің бір саласы және оның қайнар көзі болып отыр» [10,54], - дейді.

Фольклор синтетикалық өнер ретінде өз бойында бірнеше өнер түрлерін тоғыстырады. Мысалы, ол музыкалық сүйемелдеу, театрлық көріністер (ым-ишара, интонация) элементтерін қамтиды, ал әндер өз кезегінде бимен көмкеріліп отырады. Мұның барлығы фольклордың синкреттілігі мен синтетикалық болмысын танытады, дегенмен фольклорлық туындының өзегі қашанда сөз екені даусыз.

Фольклор – халық шығармашылығы. Бұл ретте «халық» сөзінің тарихилығын ескеру қажет. Өйткені қоғам дамиды, сол негізде фольклордың тарихи кезеңдік ерекшеліктері, яғни ондағы өзгеріс пен жойылу фактілері орын алады. Адамзат эволюциясында біраз ғұрыптар өмірге келді. Өркениетке ұмтылған сайын өткенін ұмытпады. Ескерген – ескісін сақтайды. Варварлық әпсана-аңыздар эпостар мен ұлттық дәстүрлерде ізі сақталды. Анайы, дөрекі рәсімдер анағұрлым мәдени культтің қалыптасуына түрткі болды.

1985 жылы өткен ЮНЕСКО жанындағы түрлі мемлекеттерден жиналған Үкіметтік сарапшылар комитетінің мәжілісінде «фольклор» ұғымына төмендегідей анықтама берген: «Фольклор – қоғамдастықтан көрініс беретін топтардың не тұлғалардың дәстүрге негізделген шығармашылығы, оның мәдени және әлеуметтік сана-сезімінің қалыпты бейнесі. Фольклорлық нормалар мен құндылықтар ауызша, еліктеу немесе басқа да жолдармен беріледі. Оның формаларын тіл, ауыз әдебиеті, би, ойын, мифология, рәсім, кәсіп, ғұрып, сәулет және де басқа өнер түрлері құрайды.

Орыс фольклортануында фольклор ұғымына қатысты түрлі тұжырымдар қалыптасты. Ғалым М. Бахтин фольклорлық мәтін әрқашан алдыңғы мәтіндерге сүйенетінін және оның өз дүниетанымы, өткен және кейінгі мәдениеттердің мағынасын беретін әлем туралы өз образы бар екенін атап өтті [11]. Ал ғалым А. Афанасьев: «фольклор – бұл халықтың қадір-қасиеті мен ақыл-ойы болған орыс халқының көркем әдебиеті» [12,154] деп есептеді. Фольклор халықтың адами бейнесін нығайтты және тарихи жады болды, сонымен қатар этностың өлшенген өмірін толықтырып отырды. Ғалым С.Неклюдов «фольклор» термині аясында халықтық дүниетаным жүйесін бейнелеудің бір түрін түсіндірді [13]. Жазушы Л. Толстой халық өнеріне терең қызығушылық танытты. Ол фольклорды өте маңызды халық ауыз шығармашылығы және ол халықтың өмірлік құндылықтары туралы: отбасы, еңбек, махаббат туралы негізгі идеяларды жеткізетін шығармалардан тұрады деп санады. Фольклорды зерттей отырып, адам орыс халқының өмірі мен болмысы туралы, сол арқылы өзі туралы көп нәрсе біле алады деп пайымдаған [14].

Фольклордың мәдени аспектідегі анықтамасына мысал ретінде орыс фольклортанушысы К.В. Чистовтың көзқарасын келтіруге болады. Ол өз еңбегінде «Фольклор – сөзбен, сөйлесіммен интеграцияланған құрылымдардың жиынтығы, бұл ретте олардың ауызша емес элементтердің қандай түрімен байланысты екені маңызды емес» деп атап өтеді. К.В. Чистов фольклордың филологиялық және теориялық-ақпараттық тұжырымдамамен байланысты неғұрлым тар анықтамасына

назар аударады, бірақ кең этнографиялық контекстті ескере отырып, фольклордың «екі жақты» түсініктемесін береді: «фольклор – бұл күнделікті өмірде қолданыс табатын вербалды және вербалды емес құрылымдардың жиынтығы. Бұл анықтамада мазмұн, стилистикалық ерекшеліктер, жанрлық, сюжеттік репертуар сипаттамасы, т.б. жоқ, өйткені фольклордың дәстүрлілігін басып айтсақ та, егер оның көп ғасырлық тарихын қарастыратын болсақ, ол динамикалық құбылыс болғаны рас» [15,182].

Зерттеуші Ф.И. Буслаев фольклорды «жалпыхалықтық поэтикалық шығармашылық», «халық әдебиеті», «көркем емес халық әдебиеті», «ауызша әдебиет», «ескі өмір поэзиясы», «халық поэзиясы» секілді сөз тіркестері-терминдермен сипаттады [16]. Ғалым Б. Н. Путилов фольклордың бірнеше ұғымдарын бөліп көрсетеді:

1. Фольклор – сөздермен, идеялармен жүзеге асырылатын, халықтың өмір философиясының дәстүрлі сенімдері менталитетімен қамтылған дәстүрлі рухани мәдениет құбылыстарының кешені.

2. Фольклор – бұл сөз өнерінің саласы, сондықтан халық ауыз шығармашылығын қамтиды.

3. Фольклор – вербалды, рухани мәдениеттің сан түрлі көрінісіндегі құбылыстар мен фактілер.

4. Фольклор – халықтың көркем шығармашылығы феномені [17].

XXI ғасырдағы фольклортанушылар да әлемдік ғылыми жүйеде өздерінің фольклор туралы тұжырымдамалық түсініктерін береді. Қазіргі заманның көрнекті фольклортанушыларының бірі В.В. Блаженс: «Фольклорлық туындылар, мысалы, ән – дарынды орындаушының шығармашылық актісі. Ол өзгермелі, тіпті импульсивті, күтпеген жерден мән-мағыналық бұрылыстарға бейім келетін құбылыс, өзіндік поэтикалық дәстүрге негізделген құрылымдық-композициялық ұстанымдары мен заңдылықтары бар көркем құбылыс [18], - дейді.

Заманауи зерттеуші Л.П. Сараеваның пікірінше фольклорды мәдениеттің ажырамас бөлшегі ретінде

кабылдаудан бөлек оның антропологиялық, әлеуметтік, спецификалық адами феномен ретіндегі мәртебесіне ие болғанын көреміз. Мұның барлығы фольклордың әр түрлі елдің мәдени мұрасын зерттеу мен түсінуге арналған таптырмас құрал екенін растайды. Көптеген заманауи авторлар фольклордың бүгінгі таңдағы мәнін белсенді түрде талқылауда. Олар фольклордың әр ұлттың бірегейлігін, дәстүрге бекемдігін, тұлғалық қалыптасуын негіздеуде үлкен рөл атқаратынын айтады [19]. Осындай авторлардың бірі, американдық этнолог Ричард Дорсон өз еңбектерінде әр түрлі елдің фольклорлық элементтерінің бірегейлігіне назар аударады. Ол қоғамның мәдени жадын сақтаудағы фольклордың мәнін атап өтеді. Мәселен, өзінің «Folklore and Fakelore» кітабында Р.Дорсон халықтың ұжымдық болмысын қалыптастырудағы фольклордың рөліне тоқталады. Белгиялық этномузыкатанушы Адриан Смитс фольклорды мәдениеттанушылық талдаудың негізі деп біледі. Ол фольклорды халықтың дүниетанымы мен құндылықтарын таныту жолы және әлеуметтік интеграцияны жасау мен қолдау құралы етіп қарастырады[20].

Ғалым А. Смитс өз еңбектерінде халықтар сәйкестігін қалыптастырудағы фольклорлық бейнелер мен символдардың мәніне баса назар аударады. Француз фольклортанушысы Альфред ван Геннеп фольклорды «халықтық» сөзінен тұратын белгілі бір компоненті бар әмбебап нысан ретінде анықтайды. Ол сондай-ақ фольклортанудың ғылыми пән екенін мойындайды [21]. Американдық этнолог Ричард Бауман фольклорды адамның жеке және ұжымдық санасын қалыптастырудың негізі деп санады. Ол фольклор арқылы белгілі бір қоғамдастықтың мәдениеті туралы ақпарат қана емес, сонымен бірге жалпы құндылықтар мен мінез-құлық нормалары да берілетініне назар аударды [22]. Бауман фольклорды дәстүрдің көрінісі ретінде ғана емес, сонымен бірге әлеуметтік құрылым ретінде де түсінді [23].

Қазіргі әлемдегі фольклордың маңыздылығы туралы отандық және заманауи шетелдік авторлардың пікірлері әр түрлі көзқарастармен ұсынылғанына қарамастан, олардың барлығы фольклордың әр халықтың руханиятының, мәдениетінің негізгі

элементі ретіндегі рөлін атап көрсетеді. Мұндай құбылыстың бірегейлігі оның халықтық дәстүрлер мен құндылықтарды жеткізу және сақтау қабілетінде жатыр. Ал бұл фольклорды әр елдің мәдени мұрасын зерттеуде маңызды құралға айналдырады. Әр халықтың өзін-өзі таныту түрі болуымен қатар, адамға өз айналасындағы әлемді жақсы түсінуге көмектеседі.

Қорыта келе, заманауи түсінікте фольклор халықтың мәдениетінде қалыптасқан тәрбие принциптері және оның діни-мифтік негіздері туралы білім көзі ретінде қызмет атқарады. Бұл оны этностық сананы қалыптастырудың тиімді құралы етеді. Фольклор – халықтың дәстүрлі рухани құндылығы, синкретті өнері, интегративті ғылыми нысанға жататын жеке және қайталанбас тарихи құбылыс.

Фольклортанушы ғалым қайбір нысанды зерттесе де, барлық ізденіс адамзат тудырған шығарма мен мәтіндерден бастау алады. Бұл жолда ең алдымен, осы қайнар көз-деректерде көрінетін адам санасы нысанаға алынады.

Фольклорлық сана дегенімізді фольклор шығармаларында өзіндік репрезентациясы бар бейнелер, идеялар мен түсініктер жүйесін құрайтын идеалды нысан деп пайымдауға болады. Фольклорлық сана адамзаттың мақсатқа бағытталған, рухани әрі практикалық іс-әрекетіне негіз болады. Адамның іс-әрекеті мен тәртібі генетикалық тұрғыда бағдарламаға бағынбайды, ұрпақтан-ұрпаққа мұрагерлік «код» ретінде немесе әр индивидке оның туғанынан бастап белсенділігін басқаратын инстинктілер ансамблі болып берілмейді. Керісінше индивидтің өмір бойы жиған қажеттіліктері, өз және өзінің алдындағы буын өкілдерінің тәжірибесі арқылы бағдарланып отырады. Этностың рухани тәжірибесіне бірігу арқылы қоғамның әрбір мүшесіне қажет қасиет-сапа фольклорлық сана негізінде қалыптасады. Сондықтан фольклорлық сананы индивидті әлеуметтендірудің, оны ұлттық-мәдени тұрғыда сәйкестендірудің ерекше тәсілі ретінде қарастыру қажет.

Фольклор – шындықты көркем түрде қабылдаудың спецификалық түрі десек, фольклорлық сана образдық табиғатқа ие. Образдар немесе бейнелер оның негізгі мазмұнын құрайды,

оның айналасына мотивтер, стереотиптер, тұрақты ұғымдар мен түсініктер шоғырланады.

Көркем бейне (образ) шындықты бейнелеп қана қоймайды, ол жалқының мәнін, ерекшелігін ашатындай жалпылау қызметін де атқарады. Ұғымнан айырмашылығы сол, бейне тұтас әрі жалпылама әсер қалдырады. Фольклорлық бейне шындықты идеализациялау нәтижесі боп көрінеді, яғни, шынайы қалыпты емес, көңіл қалаған сын-сипатты бейнелейді. Бейнеленіп отырған нысанның жеке белгілері емес, оның басқа бір түрлермен біріккен бейнесі маңыздырақ болады. Фольклордағы қиял көрінісінің басқа өнер түрлерінен, атап айтсақ, әдебиеттен айырмашылығы «тек асыра сілтеу, үлкейту, қызық сюжет құру ғана емес, ол - идеалды «жүзеге асыру», өйткені оның өзге жолы болмайды. Фольклорлық сана фольклорда ғана шынайы бейнелетін болса, онда оның реконструкциясы тек фольклорлық мәтіндерді талдау, таразылау арқылы іске асырылуы мүмкін. Фольклорлық сана фольклорлық мәтінде бар концептілерді жалпылау, «ірілендіру» және біріздендіру болмақ. Сонымен қатар фольклорлық сана өз фрагменттерінде фольклордан тыс кете алады, яғни тілдік санамен (әлемнің тілдік бейнесімен) қабысу арқылы халықтық сипаттағы ұжымдық сананың интегралды феноменін түзеді.

Фольклорлық сананың басты мәселесі «адам – әлем» қарым-қатынасы. В.П. Аникин пікірінше, фольклорда «жалпы дүниетанымның көрінісі, жеке адамның субъективтілігінен және оның психикалық жеке қасиеттерінен ада жалпы талап-талпыныстар орын алады. Барлық адамға тән және баршаға игілігі ортақ нәрселер алынады» [24,203].

Фольклорлық сана көпқабатты, көпдеңгейлі құрылымға ие. Онда алдымен мифологиялық және тарихи деңгей анық аңғарылады. Екеуі бір-бірінен оқшауланбайды: өзара қарама-қайшылық та, өзара ықпалдасу да бар. Алғашқы деңгей ежелгі сипатқа ие, себебі мифологиялық ойлау фольклорлық сананың тууына түрткі болды. Мифология табиғи және әлеуметтік шындықты түсінудің тәсілі ретінде қоғамдық дамудың ең бағзы қадамдары аясында пайда болған. Ол мифологиялық ойлаумен тығыз байланысты. Мифологиялық ойлауға субъект пен объект,

нәрсе мен белгі, зат пен сөз, жаратылыс пен оның атауы, уақыт пен кеңістік қатынасының білінбес бөлінісі тән. Сонымен қатар әлем жаратылыстары мен заттарды түсіндірудің орнына олардың пайда болуы мен жаратылуы туралы баяндау лайық. Мифтік жағдайлар осы және өткен шақты қайталау үшін орындалады. Бұл ретте осы, өткен және келер шақ деп бөлу мифологиялық санаға сәйкес емес. Мифологиялық сана тұрғысынан әлем бір дәрежелі нысандардан құралған. Олардың сын-сипаттық жіктелімі жоқ. Өйткені әрбір зат интегралды тұтастық күйінде қарастырылады. Фольклор дербес көркемдік жүйе ретінде мифология негізінде қалыптасады және мифологиялық бейнелер мен мотивтерге сүйенеді.

Фольклорлық сананың екінші деңгейі – тарихи – шындықты жаңаша қабылдау мен оны интерпретациялау (мифологиялық деңгейгемен салыстырмалы түрде) болмақ. Әлемді статикалық күйде мифологиялық бинарлы оппозицияға жіктеуге қарағанда, тарихи деңгей әлемнің ағымдық күйі, өзгерісі және қайталанбас болмысын танытумен айқындалады. Бұл деңгей – уақытты жаңаша түсіну: циклдік емес, тарихи уақытты негіздеу. Тарихи сана оқиғаларды себеп-салдарлы негізде қарастырады. Өткеннің оқиғасы одан да бұрынғы бір жағдайлардың нәтижесі ретінде көрінеді. Басқаша айтсақ, тарихи сана қайталанбас уақыт шегіндегі оқиғалардың бірінен-бірі туындайтын тізбекті жүйесіне бағдарланса, мифологиялық уақыт түп бастау - ілкі күйге оралып, алғашқы оқиғадан қол үзбес байланысты танытады. Эволюциялық идея тарихи сананың жүйелік негізі болмақ.

Сананың екі түрінің синтезі халықтық дүниетанымның стереоскопиялық сипатын түзеді, яғни, дүниені бір текті, бір бағытта қабылдауды болдырмайды. Тарихи және мифологиялық түрде қабысқан фольклорлық санада халық тарихының феномені пайда болады. Бұдан бөлек белгілі бір тарихи дәуір аясындағы фольклорлық санаға лайық өзге де деңгей түрлері болуы мүмкін. Мәселен, діни, ғылыми, практикалық сана. Алайда аталған сана түрлері фольклор ішінде фрагменттік және редукциялық күйде көрінеді. Дәл осылар фольклорлық сананың қосымша деңгейлері ретінде фольклор мәтіндерінде

репрезентацияға ие. Діни сана элементтері (жеке көріністер, образдар) хикаяттарда, діни өлеңдерде, новеллалық ертегілерде, наным-сенім ғұрыптық фольклорында, т.б. жанрларда орын алады. Заманауи жағдайдағы ғылыми сана белгілері фольклорға бұқаралық ақпарат құралдары арқылы еніп, ең бастысы, таңғажайып, тылсым, толыққанды түсініктемесі жоқ категорияларға қатысты боп келеді. Мысалы, «қар адамы» (гуманоид), космос (өзге планеталықтар), психология және парapsихология.

Практикалық сана (ақылға қонымды логика) да адамның күнделікті іс-әрекетінен алынған эмпирикалық тәжірибесінің нәтижесі ретінде фольклорлық мәтіндерде өз репрезентациясын алады. Мұндай сана типі дәстүрлі түрде мақал-мәтелдерде, жұмбақтарда көрініс береді. Өйткені олар адамдардың практикалық іс-тәжірибесінің барысында туып, адамға маңызды құбылыстар, қарым-қатынастар мен заңдылықтардан туындайтын рефлексиясымен байланысты. Заманауи фольклорда практикалық сана халық туындыларының басқа да жанрлық түрлерінде, мысалы ертегілерде, аңыздарда эксплицитті түрде көрінуі мүмкін. Фольклордың бүгінгі функциясына тиесілі мұндай фактілер сананың демифологизациясы үдерісі арқылы іске асырылуымен түсіндіріледі. Мысалы ертегілерде орындаушы не айтушының ертегі кейіпкерінің іс-әрекетіне реалистік (мифологиялық емес) түсіндірмесі орын алады.

Фольклорлық туындыны сөйлеудің жалпы ағынынан дербес көркемдік бірлік ретінде бөліп алу тек «дәстүрлі сюжеттік мотив не образ түріндегі тұрақты өзек (ядро)» болған жағдайда ғана мүмкін болады. Бұл ретте фольклор поэтикасы дегеніміз мәтіннің орындалу кезіндегі оның поэтикалық қуаты екенін байқаймыз.

Фольклорлық проза көбінесе тұрақты композиция мен нақты формаға ие болмайтынын ескерсек, олардағы маңызды сюжет құрайтын элемент мотив екені белгілі. Бұл тұрғыда орын фольклортануда мотивтің мәні мен мазмұнын айқындаған ғалым А.Н. Веселовский болды. Ғалымның анықтамасы бойынша мотив, бұл «алғашқы қауымдық түйсік не танымның әр түрлі сұранысына бейнелі түрде жауап берген қарапайым баяндау

бірлігі» [25,171]. А.Н. Веселовский тұжырымдары ғалым В.Я.Пропп еңбектерінде жалғасын тапты. Ертегі материалдарына сүйеніп, зерттеуші төмендегідей тұжырымға келеді: мотив «элементтерге бөлініп, әрбірі жеке дара түрленуі мүмкін» [26,23]. Ғалым Н.А. Криничная ертегілік емес прозаға қатысты мотив құрылымы туралы былай дейді: «мотив келесі элементтерден тұрады: субъект – орталық кейіпкер; іс-әрекетке бағытталған объект; іс-әрекеттің өзі (көбінесе, бұл қаһарман функциясы); аңыздың аймақтық-уақыттық шеңберін анықтайтын, сондай-ақ іс-әрекет тәсілдерін айқындайтын іс-әрекет жағдайы» [27,82].

Мотив – белгілі бір эпизодтың өзегі ретінде іс-әрекеттің көркем бейнесі. Ол сол эпизодтың барлық негізгі детальдарын өз айналасына шоғырландырып отырады; мотив – бұл тұтас бір аңыздың не эпсананың «ұйымдастырушы түпбастауы», шығарманың құрамдас бөлігінің бірі. Фольклорлық мотивтер екі маңызды сипаттамаға ие. Біріншіден, олар қатаң түрде аймақтық ұстанымда болмайды, керісінше көп жағдайда халықаралық сипатқа ие. Басқаша айтсақ, фольклорлық мотивтер қолданысы бойынша «жергілікті» және пайда болуы жағынан әмбебап боп келеді.

Екіншіден, мотивтер тек бір жанрға «байлаулы» болмайды. Бір жанрға ғана абсолютті түрде тиесілі мотив кездеспейді. Мәселен, аңызға тән белгілі бір мотив эпсанада, ертегіде, тіпті хикаяда болуы әбден мүмкін. Мұны аталған жанрлардың түп бірлігі және протоэпикалық формалардың алғашқы синкреттік бастауымен түсіндіруге болады. Қоғамдық қажеттіліктердің дамуы мен эволюциясы нәтижесінде нақты эпикалық жанрлар пайда болды. Бұл жанрлардың әрқайсысы өз бойында мифологиядан тамыр тартқан туыстықтың ежелгі іздерін сақтаған. Сонымен қатар фольклордың мұндай «бөлінбеген формалары» фольклордың мифологиямен генетикалық байланысының ежелгі күйіне ғана тиесілі емес, сонымен бірге оның осындай тұтас қалпында фольклорлық мотивтер, сюжеттер мен образдар менталды деңгейде, яғни, фольклор сақтаушылардың санасында көрініс тапқан.

Күрделісі, мотивтер мен образдардың көпкомпонентті бірлігінің фольклор туындыларындағы репрезентациясы келесі факторларға тәуелді болмақ: коммуникативті ситуациялар, орындаушының интенциясы, оның жадында жатталған көркемдік формалардың бай әрі көптүрлі сипаты, оның шығармашылық әлеуеті. Фольклорлық жанрлардың қатаң дифференциациясы тек зерттеуші-фольклортанушының санасында орын алады. Ол мақсатты түрде сол талдау құбылыстарын жіктеуге талпынады. Бұл негізде жаңа білім синтезі іске асырылады. Әрине, кейбір мотивтер мен образдар уақыт өте келе ұмытылады, естен шығады, басқасы пайда болады. Дегенмен, шығармалардың жаңасы да, ескісі де бір «қазанда» біте қайнасады. Бұл – жалпы мәндегі дәстүр «қазаны». Осы дәстүр халықтық жадының аталмыш «өзегі». Дәстүрлі мотивтер арқылы адамның өткені мен өткендердің естелігі есте жаңғырып отырады. Орындаушы мен тыңдаушы арасындағы қайбір рухани-психологиялық жақындықтың тууына осы дәстүр себеп болады. Фольклорлық дәстүр негізінде сюжеттік мотивтер өңделіп, жұмырланып шығады. Сөз жоқ, мұндай шаруа барысы зерттеуші жұмысын күрделендіре түседі: мәтіндік вариативтілік фольклорлық шығармалардың белгілі бір жанрын айқындауда жиі кедергі жасап жатады. Жанрлық шекараны шегелеу қиындығы туындайтын рас. Сондықтан фольклордың әр қилы типіне жатса да, өзара шекаралас келетін ауызша поэтикалық туындыларды өзіндік ерекшеліктегі жанрлық бірлік ретінде қарастыруға болады. Бұл, мәселен, фольклорлық прозадағы аңыз-әңгіме, эпсана-хикая, эпсана-аңыз секілді жанрлық түрлердің қалыптасуынан көрінеді. Осы орайда башқұрт ертегілік емес проза саласындағы аңыз, эпсана, хикая, әңгіме-естеліктер (хәтирә) және олардың түрлеріне қатысты ғалым Ф. Надршина дәйектемелерін айтуға болады. Ғалым аңыздардың төмендегідей түрлерін анықтайды:

- Тарихи-генеологиялық аңыздар
- Дербес (собственные) тарихи аңыздар
- Тұрмыстық аңыздар [28, 36].

Жанраралық құрылымдарды зерделеуге ерекше мән берді. Соның нәтижесінде ән-аңыз, ән-эпсана секілді жанрлық

түрлердің генезисі мен эволюциясы хақында салмақты ой қорытады. Бұған дейін бұл мәселе қозғалмаған болатын. Ең негізгі жаңалық – ғалымның хикая (хөрәфәти хикәйә) жанрын ғылыми зерттеуі болып табылады. Зерттеуші башқұрт халық прозасындағы аралас типтердің қатарында «риуәйәт-легенда», яғни аңыз-эпсана деген жанрлық түр бар екенін айтады: «Шындық негізде пайда болған аңыздар уақыт өте келе реалдық қалыптарын жоғалтып, ойдан шығарылған мотивтермен толықты. Бұл аралас жанрлық формалардың қалыптасуына әкелді. Мұндай шығармалардың тарихи-қаһармандық болмысы фантастикалық элементтермен өріліп отырды» [28, 14].

Фольклорлық сана – адамның фольклор формалары: фольклорлық мотивтер, образдар мен сюжеттер арқылы әлемді қабылдауы, ұғынуы. Бұл формалар адамның түпсанасында орын алып, олардың қызметіне жүгіну түрлі жағдаяттарда бейсаналы түрде жүзеге асуы мүмкін. Сондықтан да фольклорлық проза зерттеушілері аңыз бен эпсананың тұрақты мәтіндері болмайтындығын алға тартады. Әр орындаушы фольклорды өзінің шығармашылық дара тұлғасына қарай орындайды және дәл сол сәтте сол туындыны жасаушы, авторы ретінде көрінеді. Демек, фольклорлық мәтін фольклорлық сана функциясының формасы ретінде жай ғана «ағымдық» мәтін емес, фольклорлық жанрлардың тұтас бір қатары үшін жеке импровизация немесе шығармашылық жасампаздықтың түрлі формалары арқылы ол үнемі қайта туып отырады.

1.2 Фольклор жанры: жүйеленуі және терминдік қалыптасу

Жанр ұғымы шындық болмысты түсіндірудің, түрлендірудің спецификалық көркем жолдары мен тәсілдерін, пайымдаудың белгілі бір ракурстарын айшықтайды. Дегенмен фольклор жанрына берілетін анықтамалар әлемдік деңгейде әр қилы. Фольклордың көркемдік табиғатын қарастыру және халық шығармашылығы құбылыстарын филологиялық талдау барысында ғалым В.П. Аникин: «Фольклор тек тұрмыстық құбылыс емес, ауызша сөз формасындағы көркемдік шығармашылық» [29,103] дейді. Ғалым ұсынған жанр концепциясы туындының ішкі композициялық-құрылымдық сипатына байланысты боп келеді. Белгілі бір мақсатқа бағытталған мазмұнның берілуі мен бейнеленуі жанрлық белгілер негізін құрайды.

Ғалым Т.В. Зуеваның пікірін назарға алсақ, фольклор жанрлары көркемдік ойлаудың поэтикалық түп-тамырынан бастау алатын тәсілдер мен формаларды нақты бейнелейді [30,93]. Мұндай тұжырымдар аясында фольклорлық жанр дегеніміз фольклордың сөз өнері ретіндегі сипатына қарай көркемдік жүйенің жиынтығы болады.

Бұл ретте академик С. Қасқабасов фольклор жанрларын анықтаудағы бір шартты атайды: ол – фольклордың әлеуметтік-тұрмыстық функциясы және осыдан туындайтын фольклордың өзіне ғана тән белгілер: ауызша туып, ауызша таралуы; варианттарының болуы; халық тұрмысымен тығыз байланысы; орындалу мәнері; әнмен сүйемелденуі. Бұл белгілердің ешбірі жеке тұрып фольклорлық жанрды толық сипаттай алмайды. Солай бола тұрса да бір фольклорлық жанрды сипаттау үшін бұл белгілердің бәрі түгел болуы міндетті емес. Олардың екі-үшеуі ғана басты фактор болып, бір фольклорлық жанрға өзіндік қасиет бере алады. Бұл аспектіде «жанр дегеніміз – оқиғаны, сюжеттік материалды белгілі бір мақсатпен тұтас мазмұнды, айқын идеялы шығармаға айналдырудың әдісі, жолы, құралы» [31,162] болады.

Фольклор жанрлары әдеби жанрлардан айрықша. Мұны фольклордағы мәтінтүзілім спецификасымен түсіндіруге

болады. Өйткені фольклор негізінде теңдік (тождество) эстетикасы жатыр. Мұнда сана стереотиптері (штампы), бейсаналы авторлық, сондай-ақ шындық болмыстың мнемоникалық бейнесі шешуші рөл атқарады. Әдеби шығармаларға көркемдік сананың индивидуалды-авторлық типіне сай эстетика тән.

Фольклорда жанр – сюжеттің шығармаға айналу жолдары мен елге тарау, айтылу, орындалу мәнері. Яғни, фольклордың поэтикасы мен әлеуметтік-тұрмыстық функциясы оның жанрларын сипаттап, әдебиеттен ерекшелендіріп тұрады. Жалпы, фольклор жанрын түсіндіруде оның тұрмыстық контекстегі сын-сипатын және сөйлесімдегі, психологиядағы түрлі аспектілерін ескереміз. Дегенмен оның көркемдік мүмкіндіктері басымдық танытады.

Фольклорлық сана контекстінде жанр дегеніміз фольклорды сақтаушылардың шындық туралы ұжымдық таным-түсінік көрінісімен байланысты көркем мазмұнды бейнелеу үшін туындының ішкі үйлесуі. Ендеше кез келген жанр фольклор сақтаушылардың өзіндік көзқарасы тұрғысынан шындықты интерпретациялаудың айрықша нұсқасы болмақ.

Ғалым И. Голованов өз еңбегінде шындық өмір фактілерін фольклор құралдары арқылы игеру, бейімдеу, қайта қарау үдерістерін белгілеу үшін «фольклоризация» терминін қолданады [32]. Мұндай құралдардың қатарында жалпылау формалары ретінде гиперболизация, ретардация, т.б. амалдарын қамтитын идеализация және типизацияны айтуға болады. Жалпылау фольклорлық ойлау стереотиптерімен «толтырылған» сол адами санада жүзеге асады. Бұл стереотиптердің бөлігі адамға ұжымдық бейсаналылық арқылы таңылған.

Жанр категориясы жеке дара қасиеттерден ада, бұл шығармашылықтың ұжымдық сипатындағы фольклорға толық сәйкес келеді. Бұдан «жанрдың дамуы халықтың ұжымдық қажеттілігімен өңделіп, бағыттталып отырады» [33].

Жанрдың жалпы қасиеттері:

– бірыңғай қоғамдық және тұрмыстық ұстаным (әсіресе бұл фольклор орындаушылардың өмірлік қағидаттары,

шындықты түсінуі, оған ықпал ету талпынысы іске асырылатын фольклорлық прозада жақсы көрінеді; мысалы, аңыздың бір мақсаты – тарихты түзету екені баршаға мәлім);

– туындының жанрлық белгілері мен қасиеттерінің оның нақты көркемдік бейнелілігінің ерекшеліктеріне сәйкес келуі (мазмұн мен форманың сәйкестігі).

Жанрлық ерекшелікті, жанрлық дифференциацияны айқындау – фольклортанушылар алдында тұрған маңызды міндет. Алайда, көптеген түркі халықтары фольклорындағы кейбір жанрлар үшін бұл – шешімі қиын мәселе болып тұр. Бұл, әсіресе, фольклорлық проза туындыларына қатысты келеді. Ғалым В.Я. Пропп өз еңбегінде: «Жанровый состав фольклора одного народа не может быть механически перенесен на состав фольклора другого народа» [34] дейді. Бұл пікірмен башқұрт ғалымы Н.Т. Зариповтың да тұжырымы үндес: «Жанровая классификация фольклорных произведений разных народов не может быть одинаковой, в полном смысле идентичной» [35]. Бұдан көретініміз, кез келген халықтың фольклорына тән спецификалық ерекшелік сол халықтың өмірі мен тұрмысына, оның қоғамдық және мәдени дамуына негізделеді. Сондықтан түркі халықтары фольклорының жанрлары семантикалық және терминологиялық жағынан көп жағдайда сәйкес келе бермейді. Бұл түркі елдерінің ертегілік емес проза немесе аңыздық прозасына да тікелей байланысты.

Ертегіден тыс прозаға қатысты түркі халықтарының: казак (М. Ғабдуллин, М. Әуезов, С. Қасқабасов, Е. Тұрсынов, Е. Костюхин, Ш. Ыбраев), қарақалпақ (Н. Баскаков, Қ. Мақсетов, Н. Дәукараев, Н. Жапақов, К. Айымбетов, И. Алламбергенова), қырғыз (А. Эркебаев, К. Мифтаков, К. Байжігітов, Б. Кебекова, Ж. Шериев, Н. Нарынбаева, т.б.), түрікмен (А. Баймырадов), өзбек (К. Имомов, У. Жұманазаров, Н. Хатамов, Б. Сарымсақов, М. Мұрадов, М. Жураев), қарашай-балқар (Ф. Гулиева, Т. Хаджиева, Ф. Алиева), түрік (П. Боратав, С. Сақаоғлы, М. Эргун, Х. Өздемир, М. Өндер), әзірбайжан (Т. Фарзалиев, М. Ахмедов, В. Велиев, П. Эфендиев, С. Пашаев), чуваш (Г. Комиссаров, И. Одюков, В. Родионов, Г. Ильина), башқұрт (А. Сулейманов, Б. Ахметшин, Ф. Надршина, Г. Исхакова, Г.

Ахметшина), татар (Н. Ибрагимов, Г. Рахим, М. Васильев, С. Гилязутдинов), хакас (М. Унгвицкая, В. Майногашева, В. Бутанаев, В. Миндибекова), алтай (С. Суразаков, С. Каташ, К. Яданова), якут (Г. Эргис, И. Пухов, В. Никифоров, Л. Герасимова), ұйғыр (М. Әлиева, А. Рахман) классификациялары мен ғылыми терминологиясын қарастыруда ұтымды ой, білім мен білік айқын көрінеді. Индивидуалды таным мен ұстаным да тірек болған. Бұл жанрлық классификацияларды екшеп, сараптау нәтижесінде бір қатар мәселелердің басы ашылады.

Түркі халықтарында ертегіден тыс жанрлар саласы түрлі атауға ие боп келеді. Мәселен, қазақ фольклортануында *аңыздық проза, ертегілік емес проза (С. Қасқабасов)*, карақалпақтарда – *эпикалық жанрлар (Қ. Мақсетов)*, тарихи *эпикалық жанрлар (Н.Баскаков)*, қырғыздарда – *қара сөз (А. Эркебаев, Н. Нарынбаева)*, түрікмендерде – *эртеки хасиетсіз фольклор прозасы (А. Баймырадов)*, чуваштарда – *халап (В.Г. Родионов, Г.Г. Ильина)*, алтайлықтарда – *куучын (С.С. Суразаков, С.С. Каташ)*, хакастарда – *кип-чоох, тарихи фольклор (В. Бутанаев)*, якуттарда – *кэпсээн (Л.П. Герасимова)*, т.б. [36]. Тіпті, XX ғ. басында башқұрттың мерзімді басылым беттерінде ертегілік емес проза жанрлары «кисса», «вэкает» (шежіре), «карһүз» (ескі әңгіме), «риүәйәт» (аңыз), «тарих» секілді терминдермен берілді.

Бұл ретте ғылыми терминологиямен қатар халықтық терминологияның да болғанын ескеру қажет. Мәселен, чуваштағы *халап*, алтайлықтардағы *куучын/куучун*, хакастағы *кип-чоох* терминдері. В. Бутанаев өз еңбегінде хакас фольклорлық прозасындағы халықтық терминологияға қатысты бірнеше түсініктерді келтіреді: *«иргі чоох»* (батырлар, басшылар және маңызды тарихи оқиғалар туралы аңыздар), *«ибеке чоох»* (шежірелік аңыздар), *«чайзан-чоох»* («романтикалық чайзан-батыр» сынды басты кейіпкер болатын эпсаналар), *«хара-чоох»* (ауызша әңгіме немесе хикаялар) [37, с. 6-7].

Ертегіден тыс прозаның жанрлық жіктемесі де түрлі аспекті аясында жасалғанын көреміз. Сондықтан да олардың өзара қабысатын және алшақ кететін тұстары бар.

Мәселен, шындық негізге құралатын *аңыз* – барлық түркі халықтарында кездесетін және мол әрі терең зерттелген жанр.

Қазақ фольклортануындағы аңызды тарихи және топонимикалық деп екіге бөледі. Күй аңызында әр түрлі жанр: миф, аңыз, әпсана, хикаят, ертегі, жыр тоғысады.

Баяндалатын оқиғалары мен бейнеленетін кейіпкерлеріне қарай тарихи аңыз бірнеше топқа бөлінеді:

а) оғыз-қыпшақ заманының оқиғаларына байланысты аңыздар. Олардың біразы уақыт өте келе әпсанаға айналған;

ә) Алтын Орда дәуіріне қатысты аңыздар, олардың кейіпкерлері: Шыңғыс хан мен Жошы, Ақсақ Темір мен Едіге, т.б. Бұларда тарихилық басымырақ;

б) Қазақ хандығы тұсындағы оқиғаларды әңгімелейтін аңыздар, олардың басты қаһармандары;

в) ХІХ ғасырдағы ұлт-азаттық көтерілісіне қатысты туған аңыздар, олардың кейіпкерлері;

г) ХХ ғасырда жасаған тарихи тұлғалар туралы аңыздар [31,97].

Аңыздардың мазмұндық, тақырыптық және көркемдік ерекшеліктерін анықтап, оған түсініктеме беруде алғашқы қадам жасауда Н. Дәуқараевтың еңбегі ерекше. Ол өзінің «Очерки истории каракалпакской литературы» еңбегінде аңыздарды «әпсана» (легенда) деп атайды. Фольклортанушы К. Айымбетов аңыздардағы эпикалық элементтерді әпсана (легенда) деп танып: «Халық ертегілерінің бір түрі – әпсана деп аталады. Әпсана – тарихпен байланысты ертегі-әңгімелер» [38] дейді.

Академик С.Қасқабасов алғашқы болып қазақ халық прозасы жанрларын классификациялаудың басты шарттарын нақтылап, ертегіден тыс проза жанрларын *миф*, *хикая*, *әпсана*, *хикаят* және *аңыз* деп жіктеген еді [31]. Ш. Ыбраев, С. Бахадырова, Б. Рахымов құрастырған «Түркі халықтары фольклоры» (2009) кітабында *аңыз әңгімелер* деп көрсетіледі [39,141]. Өзге түркі халықтарында: каракалпақтарда – *рәуаят*, қырғыздарда – *уламыш*, *оқуя жомок*, өзбектерде – *ривоят*, түрікмендерде – *рөваят*, әзірбайжандарда – *раваят*, түріктерде – *efsane*, башқұрттарда – *риүәйт*, татарларда – *риваять*, чуваштарда – *халап*, *халапесем*, *эпикалық проза*, хакастарда –

кип-чоох, полган нимедеңер кип-чоохтар, алтайлықтарда – *кеп-куучын, албатынын куучындары*, якуттарда – *кэпсээн*, ұйғырларда – *ривайэт* т.б. атауларға ие.

Ескеретін тұсы: жоғарыда сөз болғандай, аталған терминдердің кейбірі ертегілік емес прозаның жалпы атауы ретінде пайдаланылады. Ол хакастардағы – *кип-чоох*, якуттардағы – *кэпсээн* терминдеріне қатысты. Сондай-ақ түркі фольклорында аңыз жанры кейде *эпсана* деген атаумен жұмсалған не оған синоним ретінде қолданылған. Бұл қарақалпақ (К. Мақсетов, Н. Дәуқараев, Н. Жапақов) [40], қырғыз (Т. Танаев) [41], татар (Г. Рахим, М.А. Васильев) [42], эзирбайжан (Фарзалиев) [43] фольклортануындағы ғылыми тұжырымдардан кездестіреміз. Хакастағы халық терминологиясы бойынша эпсаналар мен аңыздар «полган нимедеңер кип-чоохтар (болған оқиға туралы әңгімелер)» [44] деген атаумен бір топта қарастырылады.

Қазақ, башқұрт фольклортану тарихында халық прозасын жанрға сараламай, түгелімен «ертегі» деп ұғу қалыптасқан болатын. Қырғыз фольклорында ертегілік емес прозаға тән миф, эпсана, аңыз жанрларын ертегі немесе эпостық туындылар қатарында қарастырылды. Соған сәйкес қазақ халық прозасында аңыз жанры алғашқыда ертегілер қатарында қарастырылып, *аңыз-әңгіме* (М. Ғабдуллин) [2], *аңыз ертегілер, аңыз әңгімелер* (М. Әуезов) [45] деген атауларға ие болды. Қырғыз халқында аңыз терминінің астарында хикаяға тән жанрлық түсінік жататын жіктеме үлгілері (А. Эркебаев, Н. Нарынбаева) [46] де ұшырасады.

Түркі халықтарында аңыздың ішкі жанрлық түрлері, тақырыптық топтары туралы ғылыми тұжырымдар, пайымдаулар жетерлік. Олардың өзіндік ерекшеліктері мен тоғысатын тұстары да бар. Мәселен, аңыздардың *тарихи, топонимикалық* түрлері түркі елдерінің барлығында дерлік қарастырылған. *Мифологиялық аңыздар* жайы түрік (М. Ергун) [47], чуваш (Г. Ильина) [48], якут (В. Никифоров) [49], ұйғыр (А. Рахман) [50] аңыздық прозасында қозғалады. *Діни* (эзирбайжан, түрік) және *тұрмыстық* (татар, башқұрт, алтай, якут) аңыздардың да жиілігін байқауға болады.

Бұл ретте әр халықтың ұлттық болмысы мен тарихи дамуына, мәдени-рухани ерекшелігіне сәйкес ғылыми айналымға енген аңыз түрлеріне де назар аудару керек. Дәлірек айтсақ, *тарихи аңыздардың* тақырыптық түрлері, *дербес тарихи аңыздар* (башқұрт), *этнонимикалық* (қарақалпақ, өзбек) немесе *этногенетикалық* (түрікмен), *этнографиялық* (қарашай-балқар) аңыздардың орын алуы осы мәселені дәйектей алады. Сонымен қатар қазақ халқында *күй аңызының* қалыптасуы, қарақалпақ халқында *некронимдік аңыздардың* даралануы, т.б. мысал болады.

Әпсана терминіне қатысты да түрлі қарама-қайшы тұжырымдар болғаны рас. *Афсона* (өзбек), *афсана* (әзірбайжан), *эфсане* (түрікмен), *әпсәнә* (ұйғыр), *менкибе* (түрік), *легенда* (татар, башқұрт, чуваш, т.б.), *икая жомок*, *аңгеме жомок* (қырғыз) сияқты атауларға ие. Бұл жанр түркі фольклорында ертегілік емес прозаның жалпы атауы ретінде қолданылған немесе ертегіден тыс жалғыз жанр болып көрсетілгенін аңғардық. Мысалы, өткен ғасырдың 30-ж. бастап башқұрттың шындыққа негізделген халық әңгімелері «*легенда*» деген бірізді атауға ие болды. Айтып өткеніміздей, аңызбен синоним болып қарастырылған дәйектер де бар. Якуттарда *әпсаналық аңыздар* (В. Никифоров) башқұрттарда «*риүәйәт-легенда*», яғни *аңыз-әпсана* (Ф. Надршина) деген жанрлық түрдің орын алғанына көз жеткіздік. Ертегімен қатар қойылған қағидалар да бар. Мәселен, қарақалпақ фольклорына байланысты фольклортанушы К. Айымбетов: «Халық ертегілерінің бір түрі – *әпсана* деп аталады. *Әпсана* – тарихпен байланысты ертегі-әңгімелер» [38,3] дейді. Н. Жапақов өз еңбегінде «*ертегі-аңыз*» ұғымын пайдаланып, жақша ішінде «*легенда*» деп көрсетеді [51]. Қарашай-балқар фольклорында *әпсаналар* мен *мисал (притча)* бір топта қарастырылады. Сонымен қатар *миф* түсінігін беретіндігі туралы тұжырым (Қ.Мақсетов) [52] да жоқ емес. Чуваш ғалымы В.Г. Родионов *мифологиялық прозаны* атай отырып, оған космогониялық, этиологиялық, демонологиялық сипаттағы әңгіме-мифтерді жатқызады. Ал терминдік тұрғыдан алсақ, ғалымның анықтамасындағы *мифологиялық проза* – *легенда*, яғни, *әпсана* деген атауға ие.

Ғалым С.Гилязутдинов татар халқының ертегілік емес прозасында өзіндік жанрлық сипатымен аңыздарға жақын ауызша әңгімелер – легенда (эпсана) туралы сөз қозғайды да, ондағы фантастикалық қиялдың 1) ежелгі наным-сенімдерге негізделген түрде; 2) кітаби және құран сюжеттері мен мотивтеріне негізделген діни түрде болатынын айтады [53,19]. Эпсананың бұлайша діни тақырыпты қамтуы барлық түркі халықтарында тұжырымдалады, көп жағдайда «*діни эпсана*» деген ішкі жанрлық түр ретінде көрсетіледі. Қазақ фольклортануында «*эпсана-хикаят*» термині (С. Қасқабасов [31], Е. Тұрсынов [54]) қалыптасты. Мұнда қосарланған *хикаят* сөзін ғалым С.Қасқабасов эпсананың діни сипатын танытуға бағыттаған еді. Алайда, кейінгі жылдары ғалым діни тақырыптағы жанр ретінде *хикаятты* жеке қарастырады [8]. *Хикаят* терминін *хикая* жанрына қолданған пайымдаулар да кездеседі.

Демонологиялық мақұлықтар жайлы ел сенімі мен нанымынан ақпарат беретін *хикая* жанры жеке жанрлық түр ретінде кеш қалыптасты. Аңыз, эпсаналар құрамында қарастырылып келді. Түркі халықтарында оған берілген терминдік атаудың өзі әр қилы: *хикая* (қазақ), *оқуя жомок*, *аңгеме* (қырғыз), *болмуш* (ұйғыр), *хөрәфәти хикәя* (башқұрт), *тешмеш халәпесем* (чуваш), *хара-чоох* (хакас), *мифологиялық хикәят* немесе *әңгіме* (татар). Қырғыз ертегілік емес прозасында хикаяға қатысты «*аңыз*» терминінің қолданылғаны жоғарыда айтылған. Сондай-ақ ұйғыр халқындағы «*болмуш*» (М. Әлиева [55, 115-117]) термині қырғыз фольклорында хикаядан өзгеше сипатта (Н. Нарынбаева [56, 80-93]), яғни орыс халқындағы «*сказ*» немесе «*байки*» формасына сәйкес пайдаланылады. Аталмыш жанр аясындағы мұндай терминологиялық айырмашылық – халықтар арасындағы ғана емес, бір халықтың өз ішінде даулы мәселе екенін де байқадық. Мәселен, чуваш аңыздық прозасында «*хикая*» термині төмендегідей атауларға ие: «*пулмаш*» (Г.И. Федоров), «*курнаске*» (В.П. Станьял), «*тешмеш халәпә*» (И.С. Тукташ), «*тен-тешмеш халәпә*» (Н.И. Егоров), «*телентермеш*» (В.Г. Родионов), т.б. [57]. Бұл, әрине, кейбір түркі елдерінің халық прозасындағы жанрлық

классификация мәселесінің әлі де жан-жақты зерделеуді талап ететін өзекті зерттеу нысаны екенін көрсетеді. «Быличка» немесе «бывальщина» сынды орыс терминдерін ұстану мысалдары (қарақалпақ) да бар. Кейбір түркі халықтарында (қырғыз, хакас) *ху25кая* мен *ауызша әңгіме-естеліктер* функциялық мақсаты ортақ, жанрлық бір түр ретінде қабылданады. Мұнымен қоса аталған *әңгіме-естеліктердің* жеке терминмен қарастырылған үлгілері де кездеседі. Мысалы, қырғыз фольклорында «*меморат оозеки аңгеме*» (А. Эркебаев) [58], башқұрт фольклорында «*хәтирә*» (Ф. Надршина) [28], татар халық прозасында «*сөйләкләр*» (Р. Мухамедзянов [59], С. Гилязутдинов [53]) *Ауызша әңгімелер* қарашай-балқар фольклорында да дербес жанр түрінде орын тепкен.

Түркі халықтарында жанрлық дифференциациясы айқын – миф болып табылады. «Миф» сөзі ортақ қолданысқа ие. Бірақ жекелей этникалық тұрғыда *санжыра* (қырғыз), *мит* (түрік) деген атаулар кездеседі. Хакас халықтық терминологиясында мифтер «*пурунгы кип-чоохтар*» (ежелгі әңгімелер) деп беріледі. Қарақалпақ, чуваш фольклортануында *миф* анықтамасын *әпсана* терминімен беру принципі жайын жоғарыда атап өттік.

Түркі халықтарындағы ертегілік проза классификациялары бұдан да бөлек жанрларды қамтиды. Әсіресе, кейбір ғалымдар тарапынан жанрлардың өзара бірігу, кірігу негізі басшылыққа алынып, жанраралық классификациялық топ ретінде ұсынылған аралас терминдер көрініс тапқан. Мысалы, башқұрттарда *ән-аңыз*, *ән-әпсана*, *аңыз-әпсана* (Ф. Надршина [28]), якуттарда *әпсаналық аңыз* (В. Никифоров [60]). *Ән-өлең* мен *аңыз* арасындағы байланыс хакас халық прозасында да орын алған. Мұндай жанрлық құрылым хақында М. Унгвицкая [61], Г. Сыченко [62] салмақты пікір білдіреді. Аталған аралас тип түрлері генезис, эволюция мәселесінде өзектілік сипатын танытады. Сондықтан зерттеу бағытында өміршең нысан болатыны сөзсіз.

Сонымен қатар түркі ертегілік емес прозасы саласында *түс пен түс жоруға қатысты әңгімелер*, *мисал*, *анекдот* секілді жанрлық формалар да қарастырылғаны айқындалды.

Әр түрлі жанрлар өз даму тарихында қабысып, сол қабысу нүктесінде уақытша да, ұзақ мерзімді де жанрлық туындылар өмірге келді. Осыған сәйкес жанр мәселесі фольклорлық санаға тән шындық болмысты бейнелеудің типологиялық әмбебап жүйелері мен модельдердің пайда болу және даму мәселесі ретінде қарастырылады.

Түркі халықтарының аңыздық прозасындағы ғылыми классификация ұқсастықтарға да, айырмашылықтарға да ие. Бұл бір жағынан, этникалық мәселеге қатысты болса, екінші жағынан ертегілік емес проза туындыларында жанрлық және стильдік канондардың болмауымен байланысты. Жанрлардың өзара ықпалдастығы мен өзара кірігуі көбінесе олардың жанрлық қырларының бұлыңғыр тартуына әкеледі. Туындының өмір сүру уақыты, айтылу формасы мен қабылдануы – жанрлық табиғатты танудың басты көрсеткіштері болмақ.

Шығармашылық өнерге қатысты қолданылатын жүйе ұғымы оны талдаудың нәтижелілігіне ықпал етеді. «Жүйе» термині филология саласында белсенді қолданылады. Бұл фольклортануға да қатысты. Жүйелі талдау – зерттелетін құбылыстардың, олардың компоненттерінің тұтастығы мен бірлігін анықтайтын әдістер мен тәсілдердің жиынтығы. Аталмыш терминнің шығуы көркем мазмұн мен форманың құрамдас бөліктерін бірлестіре зерттеуден туындап отыр. Зерттеуші Ю.Н. Тынянов: «Әдеби шығармалар жүйе болып табылады, ал жүйе әдебиетті құрайды» [63, 175], - деген. Ғалым пікірінің мағынасы кең бола тұра, біршама уақыт назардан тыс қалды. Тек өткен ғасырдың 50-60 жылдары жүйе ұғымы ғылыми айналысқа қайтып оралды. Бұл термин әрі қарай «жанрлар жүйесі» деген нақты ұғымға бірікті. Бұл ретте, Д.С. Лихачевтің «Система литературных жанров Древней Руси» мақаласында: «Әдеби белгілеріне қарай отырып жанрларға жіктеу біршама кешірек пайда болды. Орыс әдебиетінде жанрға жіктеудің әдеби белгілері негізінен XVII ғасырда ғана күшіне енді. Бұған дейін әдеби жанрлар қандай да бір дәрежеде әдеби ғана емес, әдеби емес де функция атқарды. Жанр өздерінің қолданыстарына қарай анықталды» [64, 51]. Бұған ұқсас құбылыс фольклорда да

орын алды. Яғни фольклорлық емес белгілер фольклорлық шығармаларда, әсіресе көне кезеңде басым мәнге ие болды.

Жанрлар жүйесі – әдебиет тарихының әр түрлі дәуірінде өмір сүретін бірлік. Өз ара бірліктегі жанрларда олардың пайда болуының, дамуының немесе жойылуының ортақ заңдылықтарын айқындауға мүмкіндік ашылады. Фольклорлық жанрлардың жүйесі туралы мәселені 1969 жылы Н.И. Кравцов қарастырды [65, 83-103]. Ғалымның теориялық-әдіснамалық қарым-қатынас тұрғысындағы толғанысы Д.С. Лихачевтің айтқан пікіріне айтарлықтай жаңалық қоса қойған жоқ. Алайда Н.И. Кравцов фольклордың сыртқы бейнелілік-стильдік белгілерін ашуға көбірек мән берді. Фольклорлық туындылар ауыздан ауызға жету арқылы көп орындаушылардың шығармашылық-көркемдік талабына сәйкес іріктеледі. Сөйтіп, осы үдеріс үстінде кейбір жекелеген детальдар, жеке бір шығармашылық мәнер, қолданыс ығыстырылады. Халық арасына кең тараған шығарма тұрақталады. Бір адамнан екіншісіне жеткен шығармашылық – бірінен екіншісіне сабақтасқан фольклорлық шығармашылықтың өзіндік көзі.

Қай өнер түрінде де жанрдың тарихи тұрақтылығы ерекше. Жанр – тарихи ұғым болғандықтан, оны зерттеуде жанр ұғымының қай дәуірде пайда болғанын, оның бастау көзін анықтау маңызды.

Жанрдың жүйелілік қасиеті бір мезетте фольклордың, ұлттық мәдениеттің идеялық-көркемдік феномені ретіндегі жалпы сипатын да ашуға көмектесті. Қандай мағынасында да жүйе – бұл бір-бірімен белгілі бір ретпен байланысатын қандай да тұтас құрылымның бірлесуі. Жүйелілік кезінде ондағы бір элементтің өзгеруі басқасының да өзгерісіне ықпал етеді. Ал, мұндай жүйе фольклорда бола ма? «Жүйе» ұғымы гуманитарлық ғылымда белгілі бір құрылымды қарастырудың органикалық ретін, тәртібін білдіреді. Ғалым В.В. Кожин «Зачем изучать литературное произведение? Методологические замечания» мақаласында: «Қандай да бір құнды шығарма белгілі бір тұтас құрылымды білдіреді. Өзіне белгілі бір реттілікті жинақтай отырып, туынды кішкене «әлемге» айналады. Ол өзіне өмірдің «заңын» біріктіреді, яғни суреткер өмірдің заңдылығын,

шындығын шығармасына енгізеді [66]. Шындығында да өнер өзін-өзі басқарып, жүйеге келтіретін автономиялы дүние болып табылады. Өнердің толыққанды туындысы өзінің жүйелілігімен ерекшеленеді. Суреткер әрекетінің нәтижесі - шындықты эстетикалық түрде бейнелеудің жүйеленген құрамдас бөлігі. Жазушының «шығармашылық зертханасын» зерттеу жазушы шығармашылығының мақсатты ұмытушылық сипатын аңдатады. Автор-суреткер сөз арқылы дүниеге көзқарасын, өз бейнелеп отырған құбылысқа деген ұғым-танымын көрсетеді. Сол арқылы суреткердің шығармашылық пафосы, әлемді қабылдаудағы идеялық-эмоционалдық бірлігі танылады. Осы айтылғандардың бәрі фольклорға да қатысты. Тек мұнда шығарушы, жасаушы жеке адам, автор емес, ауызша шығарманы айтушы немесе жеткізуші. Егер жеке адам фольклорда көркем шығарманың ішкі мәнін аңдамай, тек басқа адамның айтуын жеткізуші ғана болса да, шығарманы жеткізудегі мақсаттылық, дәстүрдің сақталуы байқалады. Бұл жерде кездейсоқтыққа орын берілмейді. Ендеше фольклордағы жүйелілік те – көркем шығармашылық түрінде қабылданады. Алайда, бұл жүйелілікті органикалықпен теңестіре алмаймыз. Мұндағы шынайылық суреткер-жасаушының санасында толық объективті шындық тұрғысында емес, таңдап алыну арқылы көрінеді. Осы ретте, жүйеліліктің түрлері ажыратылады. Олар: толық, толық емес, таңдалған, қажетті. Көркем шығарманың жүйесі дүниені объективті қабылдаудың нәтижесі болады. Алайда көркемдік жүйеде шынайы өмірге қатысты субъективті ойлау жүйесі негізгі болады. Алдыңғы кезекке шығармашылық сананы өзгерту әрекеті, яғни суреткердің идеясы, ойы шығады.

Фольклордың әрбір тегі мен түрінің өзіндік ішкі әлеуеті болады. Әрбір шығарма өзгеріске түскенде өз жанрының потенциалын пайдаланады. Жанрдың тұрақты формасы – рама – болады да, оның шекарасы әрбір жеке шығармадағы ойдың (идеяның) жүзеге асырылу шегімен өлшенеді. Жанрдың өзіндік ерекшелігі мен қасиеті поэтиканы құрайды. Фольклордағы даму мен өзгеріс ретсіз түрде өтпейді. Жанр поэтикасы көркем шығармадағы шығармашылық өзгерістің мүмкіндігін анықтауда

басым мәнге ие. Фольклор жанры әдебиетте кездеспейтін қасиеттерге ие.

Әрбір ауызша шығарма дәстүрлік ерекшеліктермен, орныққан жанрлық түрмен айқындалады. Жанрлық сипат пен белгілер ұрпақтан жалғасып келе жатқан фольклорлық белгіні, оның тұрақтылығын айқындайды. Жанр дәуір мен көркем шығармашылықтың тарихына қатысты алғанда дербестікке ие. Жанрлар өздеріне жаңа мазмұн мен формаға иелік ететін деңгейге дейін сақталады. Жанрдың тарихи тұрғыда тұрақты екені белгілі. Оның структуралық құрылымы ғасырлар бойы өзгермей сақталып келеді. Жанрлар өздерінің жалпы, тұрақты және ортақ сипаттарына қарай әр ел әдебиетінде дамып, сақталып келеді. Өнер – бейнелі ойлаудың көрінісі, ақиқаттың көркем бейнесі десек, онда жанр танымдық форма, көркемдік жүйе, әлемді танудың көркем моделі деуге негіз бар. Аңыздық проза жанрлары шындыққа бағытталып, елді иландару мақсатын алға тарта отырып, фольклор орындаушыларының түрлі интенциясын іске асырады.

Көркем шығармашылықтың жүйесі – шынайы өмірді қабылдайтын субъектілер жүйесі. Фольклорлық жүйенің әр түрлі жанрларда көрінуі зерттеліп келеді. Олар бүгінгі ғылыми қолданыстағы терминді пайдаланған жоқ, тіпті жүйені талдау проблемасынан алшақ болды. Фольклордағы жүйелілік проблемасын әлі де тереңдей қарастыру керек.

1.3. Фольклор прагматикасы және мәтіннің полифониялық функциясы

Мәтін – заманауи семиотикалық зерттеу нысанындағы күрделі құрылым ретінде танылады. Осы концепцияға сәйкес мәтін түпкі мазмұнды қамтитын мәтінге дейінгі барлық мүмкін фрагменттердің синтезі боп көрінеді. Бұл фрагменттер мәтінге енгеннен кейін жаңа сападағы мән-мағынаға ие болады. Осыған дейін фольклортануда қалыптасқан әдіснама бойынша біз фольклорлық шығарманы талдаудың «контекст – орындаушы – мәтін – аудитория» парадигмасы негізінде сюжет, мотив, образ, кейіпкерлер функциясын, поэтиканы зерттеп келдік. Алайда бүгінгі фольклортану фольклорлық мәтінді тек шындықпен арақатынасын бағамдаудан кеңірек контексте қарастыруды көздейді. Яғни, мәтінді функционалды түрде саралауға мүмкіндік беретін басқа да параметрлерді зерттеу нысанына алады. Бұл ретте фольклордың интегративтілігін, кешенді функциясын нақтылайтын «мәдени хабарламалардың» құрылымдық, прагматикалық, функционалды аспектілерін зерделеудің мәні ерекше. Фольклорлық мәтіннің функционалды принцип аясындағы интердискурсивті сипатын саралау оның жанрлар дифференциация мен интеграциясындағы рөлін дәйектеуге негіз бола алады.

Қазіргі фольклортанудың кенже дамыған, сондықтан өзекті мәселелерінің бірі – фольклорлық мәтін прагматикасы. Мұның себептерінің бірі – семиотиканың арнайы бір саласы ретінде прагматика мәселелері өткен ғасырдың аяғынан бастап игеріліп, әлі де зерделеуді қажет ететіндігі. Дегенмен фольклор прагматикасының дамуына, жалпы семиотика мәселелеріне айтарлықтай үлес қосқан шетелдік жұмыстар (Дандес А., Греймас А., Адоньева С., Левкиевская Е., Тихонова Е. және т.б.) [67] қатары бар. Отандық фольклортануда да мардымды (Қасқабасов С., Ибраев Ш., К.Матыжанов, Ж.Рақыш, т.б.) [68] пікірлер айтылған.

«Прагматика» термині ғылыми құрал ретінде (грек тіл. «прагма» – іс, әрекет) XX ғасырдың 30-жылдарында американдық философтар Чарльз Сандерс Пирс және Чарльз

Уильям Моррис еңбектерінде пайда болды. Ғалым Ч.У. Моррис бұл терминді синтактика мен семантикамен бірге семиотиканың бір саласы ретінде қолдануды ұсынған. Алайда символдық жүйелердің (соның ішінде тілдің) прагматикалық аспектісін XIX ғасырдың аяғында алғаш рет Чарльз С.Пирс тыңғылықты қарастырған [69]. Чарльз С.Пирс идеяларының негізінде прагматиканы айқындау және қалыптастыру ісі лингвистикалық зерттеу саласы ретінде қалыптасты. Ол өткен ғасырдың 60-70-ші жылдарының басында басталды.

Фольклорды зерттей отырып, біз «фольклор жанрларының функциялары», «фольклорлық мәтін қызмет атқарады» және т.б. тіркестерді жиі айтамыз. Бұл сөз тіркестерінің артында фольклорлық жанрлардың прагматикасы түсінігі жатыр. Прагматика – семиотиканың бір саласы. Ол мәтін мен оны қолданушылар арасындағы байланысты зерттейді. Орындауды, қабылдау және түсіндіруді (орындаушы мен тыңдаушы), сонымен қатар мәтінді қолдануды қамтамасыз ететін жағдайлардың жиынтығы болмақ.

Ғалым С. Адоньева фольклорды ерекше семиотикалық аппарат ретінде сипаттайды. Ол өз зерттеулерінде әрбір фольклорлық мәлімдеменің прагматикалық аспектіде қарастырылу мүмкіндігін көрсетеді [70]. Зерттеуші С. Бралинаның анықтамасы бойынша «фольклордағы прагматика пәні – «прагматикалық» жағдайдағы фольклорлық мәтін, яғни оның «тірі» қызмет атқаруы, орындаушы мен тыңдаушы арасындағы «тірі» байланыс жағдайы [71]. Мұны сызба түрінде келесідей ұсынуға болады: контекст – орындаушы – хабарлама (мәтін) – тарату арнасы – аудитория – нәтиже (қабылдау тиімділігі). Осыған байланысты фольклорлық мәтіннің қалыптасу жолдары мен тәсілдері туралы мәселе бірден туындайды. Ал фольклорлық мәтіннің туу және қызмет ету мәселесі қашаннан маңызды әрі өзекті. Бұл ретте мәтін прагматикасын саралаудың рөлі айрықша.

Фольклорлық мәтіннің прагматикасын ақпарат беруші мен тыңдаушының жеке басын ескере отырып, мәтінді тарату және қабылдаудың «тірі» үдерісі, сондай-ақ мәтін орындалатын әлеуметтік-тарихи контекст ретінде анықтауға болады. Сонымен

қатар мәтін прагматикасы дәстүрді ұстанушылардың фольклорлық мәтіндерге үстейтін мән-мағынасына байланысты боп келеді. Мұндай практикалық, прагматикалық мақсаттарға негізделген фольклорлық туындылар әлеуметтік қатынастардың белгілі бір түріне тиісті коммуникацияны қамтамасыз етеді. Нәтижесінде фольклорлық формалар өзгеріп отыруы мүмкін. Сондықтан фольклор жанрларын саралауда прагматикалық аспектідегі функционалдық принцип үлкен маңызға ие. Өйткені жанрлық дифференциацияның күрделілігі объективті сипатқа ие және аталмыш туындылардың айтылу ерекшеліктеріне негізделеді. Мысалы, аңыздық прозаның сөйлесімдік және ситуациялық контекстермен өзара тығыз байланысы, композициялық және стилистикалық канондардың болмауы оның фольклорлық проза ретінде болмысын ашады.

Аңыздық проза жанрларының өзара даралану мәселесі фольклортану ғылымының өткен ғасыр төңірегіндегі өзекті мәселелерінің біріне айналып, күні бүгінге дейін өз күшін жойған жоқ. Академик С. Қасқабасов: «Ешбір фольклорлық жанр саф алтындай таза күйде болмайды. Өйткені ол жападан-жалғыз өмір сүрмейді, ұзақ көркемделу процесінде жанрлар бір-бірімен тығыз байланысқа түседі, олар бір-біріне ықпал жасап, кірігіп, тіпті жаңа жанрға негіз де болады, бірақ олар қосылып кетпейді, әрқайсысы өзіне тән қасиеттермен ерекшеленеді [72, 27 б] дейді де, жанрлардың өзара айырмашылық белгісіне олардың атқаратын қызметін ұстаным етеді.

Әрбір фольклорлық мәтіннің айтылуы коммуникативті актіге негізделіп, коммуникативті оқиғаның бөлшегі болады. Аңыздық проза жанрлары шындыққа бағытталып, елді иландару мақсатын алға тарта отырып, фольклор орындаушыларының түрлі интенциясын іске асырады. Бірде әңгімеші тыңдарманмен өзінің ішкі жай-күйімен, уайымымен бөлісуге ұмтылады. Сөйтіп ол өз серіктесін өзінің «жақын» әлеміне тартады, сенім білдірген интонацияны пайдалану арқылы өзі туралы немесе туыстары туралы әңгімелеп береді. Басқа жағдайда (бөгде біреумен әңгімелескенде) оған жергілікті тарихқа жан бітіретін нақты фактілерді қалыпқа келтіру қажет. Бұл өзі және жергілікті

жердің тұрғындары үшін маңызды болмақ. Кейде өткеннің оқиғасына қайтып оралып, әңгімешіге бүгіннің бет-бедерін жақсы түсініп, толық түсіндіру үшін қажет. Мұндай сипаттағы оқиғалар нақты бір адамның жақын әлеміне енбейді, бірақ ішкі тебіренісі байқалады және өткен, осы және келер шак хақындағы ақпаратты бір арнаға «тоғыстырады».

Басқа аңыздық проза туындыларына қарағанда, хикая адамның жеке әлеміне анағұрлым жақын. Фольклор жанрының бұл түрі өз мазмұн аясында халықтың мифтік санасы мен діни нанымы тудырған мақұлықтар мен құбыжықтар бейнесін көрсетеді. Хикая – өмірде түрлі тылсым күштердің, құбыжық пен мақұлықтардың кездесуіне халықты иландыратын әңгімелер. Иландыру мәселесі мұндай хикаялардың ақиқат негізінде құралғанын көрсетеді. Хикая жанрының даралығы «контекст – орындаушы – хабарлама (мәтін) – тарату арнасы – аудитория – нәтиже (қабылдау тиімділігі)» жүйесіндегі әрбір компоненттің қатысы арқылы сараланатын болса, айтушының оқиғаны өз басынан өткендей немесе өзі куәлік етіп, үшінші жақтан орындауы және тыңдаушының қабылдауы шындыққа лайықталып, сенім ұялатады.

Хикаяның коммуникативті негізі – адамның шындыққа жат түсініксіз құбылыстарға деген қажеттілігін қанағаттандыру. Көбінесе, хикая бірінші жақтан айтылып, куәлік сипатты болып келеді: әңгімеші өз басынан өткен оқиғаны немесе өзге біреуден естіген жайтын хабарлайды. Хикаяны әңгімелеу белгілі бір мақсатқа бағытталмайды. Ол бір жағдайға сәйкес туып, тұрмыстық ситуация немесе айтушы мен тыңдаушының арнайы психологиялық дайындығы нәтижесінде баяндалады. Шынымен-ақ, күнделікті тұрмыс қалпын бұзатын оқиғаның артықшылығы хикая жанрының композициялық ерекшелігінен көрінеді. Мәтіннің экспозициясы адамның күнделікті өмірін сипаттаудан тұрады. Осы көріністің реалистік сипаты қарама-қайшылық (контраст) принципі негізінде құбыжық бейнемен кездесу сәтін суреттеу кезіндегі эмоциялық әсерді күшейтеді. «Бір уақытта», «бір мезетте», «сыбдыр естілді», «зыңғыр, зыңғыр», «бір дыбыс жақындап келе жатты» секілді сөздер, күтпеген жағдайды білдіретін интонация баяндаудың шарықтау

шегін айқындап, хикаяның басты мазмұндық бөлімін танытады. Ойымыз дәлелді болу үшін жезтырнақ келер сәтті байқайық: «Бір күні Қара мерген кешкісін ет пісіріп отыр еді, бір сыбдыр естілді. Мерген бұл не сыбдыр? Бұл маңайда ешкім жоқ еді ғой!» - деп жан-жағына қарады. Дәл осы сәтте қостың ішіне көк көйлек киген әйел кіріп келді де, үндеместен бір тізесін бүгіп, отыра кетті. Мерген әйелге зер сала қарап еді, беті сап-сары, көзі аларған екен. Ол да мергенге тесіле қарады» [72, 119 б].

Жалпы, хикаялардың әлеуметтік-тұрмыстық функциясы – сенім бекіту, тылсым күш иесімен кездесіп қалу мүмкіндігі жайында «ескерту». Мұндай мақсатқа жету үшін әңгіме реңкін әрлеп, бояуын қанық қылған абзал. Сондықтан да хикая мазмұнындағы кейіпкерлердің атқаратын функциясы, портреттік сипаты, олардың бейнесін ашуда айналадағы ортаның, яғни пейзаждың суреттелуі экспрессивті-эмоционалды лексиканың қолданысын қажет етеді. Бұдан эстетикалық функцияның туындайтыны сөзсіз. Дегенмен, хикаяда коммуникативті ситуацияның элементі ретінде мағлұматтық қызмет доминанттық рөлге еніп, эстетикалық мәні екінші орынды иеленеді. Ал, егер мұндай мақұлықтар жайлы оқиғаларға деген сенімнің төмендеуі байқалса, жанрдың функциясы сейілдік, сауықтық негізге бағытталатыны айқын. Мысалы, ұйғыр халқының мына бір хикаясына назар аударайық: «Мақта алқабын суарып жүрген әлдебір адам тынығамын деп, ұйықтап кетеді. Кенет қасына бір сұлу әйел келеді. Алдында біраз ерекелеп, жақын ауылдағы үйлену тойына шақырады. Ол келіседі. Барса, той қызығы өз шырқауына жеткен екен: музыканттар көңілді той әуендерін орындауда, сұлу қыздар би билеуде. Әлгі адам той қонақтарының келбеті бірде дұрыс, бірде дұрыс емес екенін байқайды. Содан соң түрлі тағам әкеледі. Оның алдына палау беріледі. Қолын соза бергенде, жанындағы қонақ «күнделікті сөзіңді (яғни, «бисмилла») айтушы болма!» дейді. Алайда ол әдеттегі сөзін айтып қалған кезде, барлығы жоқ болып кетеді. Жан-жағына қараса, шөл далада отыр, қолы сиырдың жаңа ғана қалдырған көңінде жатыр екен».

Хикаяда қорқыныш сезім күлкіге ұласып, сейілдік функция туындаған. Функционалды аспектіде жанрлардың

өзара ықпалдасуы байқалады, яғни, хикая анекдотқа айналады. Анекдот сатиралық ертегі аясында қарастырылатынын ескерсек, жалпы фольклорлық проза жанрлары арасындағы қатынас белгілерін айғақтауға болады.

Кейде хикаялар түгел ертегілер контексіне еніп кетеді. Мифологиялық дүниетаным негізінде қалыптасқан хикаялар наным-сенім туғызу мақсатынан сейілту мақсатына, танымдық қызметтен көркемдік-эстетикалық қызметке, жалаң құрылымнан күрделі сюжеттік композицияға, яғни, мемораттан фабулатқа ұласты. Бұл – қоғамдық формацияның өзгеруі, халықтық сананың ілгерілеуі, діни көзқарастың түрленуінің нәтижесі. Мұндай нәтиже аңыздық және ертегілік прозаның жекелей қалыптасуына әкелді. Дей тұрғанмен, екі жанр арасында түрлі аспектіде саралауға болатын интеграциялық иірімнің сақталатыны сөзсіз. Бұл фольклорлық мәтіндердің полифониялық құрылымынан туындайтын «өзара ықпалдасу», яғни интердискурсивті сипатын негіздейді. Осы негізде фольклорлық дискурстағы жанр мен мәтін модификациясын, коммуникативті-прагматикалық сипат ерекшелігін айқындайтын мәтіндер корпусын құрудың маңыздылығы мен жаңашылдығы айқын.

Хикаялармен тығыз байланыста көрінетін эпсана жанрында да реалды өмірде болмайтын құбылыстардың көрініс беруі байқалады. Бірақ тұрмыстық деңгейде емес, сакральды дәрежеде көрінеді. Бұл орайда эпсаналар – бұрынғы өткен шақтың оқиғасы болса, хикаялар – таяу уақытта болып өткен жайттың баяндамасы.

Аңыздың ең басты коммуникативті функциясы – адамның танымдық қажеттілігін қанағаттандыру. Аңыздар ақпаратты ұрпақтан – ұрпаққа, жергілікті тұрғынның жаңа тұрғынға жеткізуі арқылы немесе жергілікті тұрғындардың коммуникативті байланысы негізінде жарық көреді. Бұл жергілікті тарихтың қандай да бір деректерінен хабардар екенін көрсету және нақтылау қажеттілігінен туындайды. Аңыздарда баяндаудың тұрақты формалары жоқ. Алайда жекелік, нақтылық арқылы аңыз мазмұнында жалпылық, типтік көрініс байқалады. Аңызды баяндауда көзделген мақсат та – бір, яғни, игілікті

үгіттеу. Мұны жүзеге асыруда орындаушы көркемдік жинақтау арқылы аңыз кейіпкерлерін идеализация дәрежесіне көтеруі мүмкін. Бұл адам бойындағы асыл қасиеттерді: ақылдылық, тапқырлық, әділеттілік туралы маңызды ақпаратты жеткізуге көмектеседі.

Сондықтан да аңыздық проза жанрлары дифференциациясының коммуникативті аспектісі белгілі бір жанр түріндегі фольклорлық мәтіннің айтылу жағдайын түсіндіруге мүмкіндік береді және айырмашылық белгілерін анықтауға ықпал етеді. Сөйлесімнің мақсаты мен шарттары әр жанрдың мазмұндық, құрылымдық және функционалдық сипаттарын біріктіру бастамасы ретінде көрінеді. Бұл мәтіндер кейде түркі халықтарының эпсаналары, тұрмыстық, новеллалық ертегілері аясында қарастырылады. Мұндай жанрлық айырмашылықтың орын алуы аңыз бойында белгілі дәрежеде көркемдік жинақтаудың болуымен түсіндіруге болады.

Заманауи фольклор дәстүрлі фольклордан айырым белгісі – тұтас дүниетанымдық негізі жоқ, бүгінгі қоғам үшін бірыңғай қабылданбайды. Бірақ әр түрлі субмәдениет фольклорының жиынтығы бола алады. Бұл ретте фольклордағы полифонияның құрылымдық ерекшеліктерін қарастыру қажет. Өйткені полифония теориясы интермәтін теориясымен байланысты. Мәтіннің полифониялық құрылымын зерделеп, фольклорлық интермәтін теориясын бүгінгі фольклор контекстінде дәлелдеудің маңызы зор. Интермәтінділік, интермәтіндік байланыстар – заманауи филология ғылымының өзекті мәселелерінің бірі. «Интермәтінділік» терминін ғалым Ю. Кристева [73] ғылыми айналымға енгізген. Жалпы, интермәтіндік байланыстар, мәтіндегі мәтін, дәйексөз қолдану, «өзге» мәтінге сілтеме жасау көркем әдебиетке о бастан тән. Өнер атаулыға тән таңбалар жүйесі мәтіндегі мәтінді екшеуді талап етеді [74]. Поляк зерттеушісі Зофия Митосек: «Интермәтін – бұл жаңа, жаңадан туған әдеби шығармаға енгізілген өзгенің, алдыңғы мәтіннің үзіндісі. Бұл нақты түрде дәйексөз, реминисценция немесе тұспал, кейіпкердің аты, салыстыру және т.б. болмақ» дейді. [75, 343–344 бб.]. Жаңа мәдениет пен жаңаша уақыт контекстінде интермәтінділік ерекше сипатқа ие. Ғалым Н. Фатеева

айтқандай, интермәтінділік – «өзге авторлардың мәтіндерімен карама-қайшылық, біріздендіру және өзгерту қатынастарының күрделі жүйесі арқылы өзіндік мәтін генезисі мен өзіндік поэтикалық «Мен» қалыптастыру [76, с. 31]. Соңғы жылдардағы әдебиеттерде әрбір жаңа мәтін ескінің табиғатына үңіліп, онымен архитектуралық сипатта байланысады. Сондықтан интермәтінділік теориясының ұстанымы бойынша көркем туынды талдауы авторлық мәтінмен бірге қаламгер дүниетанымын түсіну мен түсіндірудің қажетті шарты болмақ.

Ғалым М. Бахтин өзінің соңғы жұмысын – гуманитарлық ғылымдардың әдіснамасы туралы жазбаларды құра отырып, интермәтінділік теориясына қатысты идеясын «абсолютті ештеңе жоқ: әрбір мағынаға тиісті өзінің «Қайта өрлеу мерекесі» (праздник возрождения) болады» деген тұжырыммен аяқтайды [11,423]. Бұл «қайта өрлеу мерекесін» қамтамасыз ететін әдебиеттің фольклорлық интермәтіні, сондықтан оны басты, бастапқы деп санауға негіз бар. Бұл дәйекті әлемдік деңгейдегі ғылыми көзқарастар (Жолковский А., Neuber W., Барт Р., Неклюдов С., Женнет Ж., т.б.) [77] арқылы дәлелдеуге болады.

Фольклор о бастан диалогтік болмысқа ие. Соған сәйкес фольклордың бүгінде интегративті ғылым көзі ретінде зерттеу мүмкіндіктерінің диапазоны кеңейіп жатыр. Оған дәлел – соңғы уақытта ғылыми талқыда жүрген эстофольклортану саласы. Эстофольклортану әдеби-фольклорлық ықпалдасу нәтижесіндегі әр текті материалдың идеялы-эстетикалық бірлігін зерттеуді көздейді. Әлемдік аренада жеке терминмен айшықталып, дербес сала ретінде дамуы оның зерттеу пәнінің заманауи сұраныстағы өзектілік динамикасын көрсетіп отыр. Осы динамиканы ұлттық фольклортану аясында бағамдап, фольклорлық дәстүрдің әдебиеттегі көрінісін, яғни эстофольклортанудың фольклоризм категориясын интермәтінділік аспектісінде айқындау – бүгінгі фольклортанудың өзекті мәселелерінің бірі.

Бүгінгі индустриалды қоғамда фольклорлық жанрлар дамуының жаңа кезеңі басталды. Жаңа кезеңнің өзіндік ерекшеліктері бар. Бұл ауызша мәдениет аясындағы коммуникациямен тығыз байланыс табатын постфольклор, интернетлор түсініктерінің пайда болуын меңзейді.

«Постфольклор» терминін алғаш рет профессор С.Неклюдов кейбір өзіндік белгілерін жоғалтқан қазіргі фольклорды белгілеу үшін енгізген [78].

2000 жылдардан бастап интернеттің кең таралуы мен Web 2.0 технологиясының жаппай қолданысқа енуі әлеуметтік желілерде интернет-фольклордың белсенді таралуына жол ашты [79]. М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтында дайындалған «Кибер әдебиет» атты ұжымдық монографияда желі арқылы таралған қазіргі әдебиеттің мәселесі қарастырылған [80]. Постфольклор АҚШ, Ресей, Бразилия, Эстония, Литва, Франция, Венгрия сияқты көптеген елдерде 1990 жылдардан бастап ғылыми тұрғыда қарастырылып, монографиялар мен мақалалар жарияланған [81]. Коммуникативті кеңістіктің өзгерістерін сипаттайтын терминдер орыс ғылымында интернетлор, виртуалды фольклор, желілік фольклор, интернет-фольклор деген терминдер қолданылады, мұның ішінде интернет-фольклор деген атау көбірек қолданысқа ие болып келеді. Ал алыс шетелде internet folklore, netlore, computerlore, computer folklore, virtual folklore, cyberlore, e-Folklore, digital folklore деген терминдер жиі пайдаланылады. Постфольклордың дәстүрлі фольклордан айырмашылығы – белгілі бір аймаққа тиесілі емес, жазба түрінде де, желі арқылы да белсенді түрде таралады. Осы тұрғыдан алғанда, постфольклор бұқаралық мәдениетке жатады. Америка фольклортануында «фольклор» деген терминмен ертегі, жұмбақ, ойын фольклоры мен ғұрыптық фольклор т.б. жанрларды ғана емес, анасының қызына тоқыма өнерін үйретуі сияқты материалдық емес мәдени мұраны да атайтыны белгілі [82]. Постфольклордың пайда болуын өндірістік және постиндустриалды қоғамдағы әлеуметтік-экономикалық өзгерістермен ғана емес, коммуникация құралдары саласында технологиялық революция нәтижелерімен байланыстыра қарастыру орынды болмақ.

2024 жылы қазақ постфольклорының генезисі, семантикасы, жанрлар трансформациясына қатысты М.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының негізінде гранттық жоба орындалғаны белгілі. Біздің мақсат – жанр мен мәтін

арақатынасында фольклордың семиотикалық аспектілерін айғақтап, бүгінгі постфольклорлық мәдениеттегі фольклорлық код көрінісін, трансформациясын таразылау. Мәселен, орыс фольклорындағы «ведьма» бейнесінің бүгінгі күні заманауи әйелдің архетипі ретінде қарастырады. Өйткені қазіргі таңда белгілі фольклорлық кейіпкердің бұқаралық мәдениет пен БАҚ аясында кездесетін трансформациялық болмысын аңғаруға болады. Мұны біздің ұлттық танымдағы «бақсы» бейнесін сабақтастыруға болады. Классикалық фольклордағы бақсының бейнесі, функциясы қазіргі постфольклорлық контексте магияның модернизацияланған сипатында көрінісі көп. Олай болса, заманауи магиялық тәжірибелер мен субмәдениет мәселелерін қарастыра отырып, «бақсы» бейнесінің астарындағы отбасылық қасиет, инициация, магия туралы түсініктер, магиялық іс-әрекеттерді зерделеуге болады.

Жалпы, фольклорлық мәтіннің заманауи жағдайдағы функционалдық салаларын анықтау; постфольклорлық құбылыстардың фиксациясын жүзеге асыру, жанрлық модельдерді қалыптастыру тәсілдерін зерттеу; күнделікті және желілік коммуникацияны талдаудың қолданбалы аспектілеріне назар аудару – бүгінгі фольклортанудың жаңа бағдарын айқындайтын мәселелер. Бұл орайда жанр және мәтін модификациясы негізіндегі тұжырымдар репрезентациясына нысан болатын мәтіндер корпусын құру идеясы міндет әрі шешім болмақ.

2 ФОЛЬКЛОРЛЫҚ ДӘСТҮР ЖӘНЕ ПОЭТИКА

2.1 Фольклорлық тұтастану, импровизация және мекеншак

Фольклор – қай халыққа да ортақ өнердің түрі. Әр халыққа тән фольклордың ұқсастығынан типология проблемасы туындайды. Фольклордағы ұқсастық туралы ой айтқан М.В. Ломоносов [83] болды. Одан соң фольклордың тарихилығын байыптаған көлемді еңбектер де жарық көрді. Мәселен, италиян ғалымы Дж. Коккьяраның «История фольклористики в Европе» атты зерттеуі бар [84]. XIX ғасырдың бірінші ширегінде «Илиаданың» белгілі аудармашысы Н.И. Гнедич гректердің өлеңдер жинағын жарыққа шығарды. Н. Гнедич өлеңдерді салыстыра келе, ондағы көптеген ұқсастықтарды анықтады. Негізінен олардағы жақындық жасалу тәсілдері мен таралу сипатына тән болды. Осыдан келіп зерттеуші гректер мен славяндардың арасындағы қарым-қатынас тарихын зерттеп, тіпті топонимика проблемасына да назар аударған. Н. Гнедичтің тұжырымынша халық тарихында мәдени-тұрмыстық ассимиляция, бір-біріне ықпал ету процесі жүріп отырған. Әр халықтың фольклор жанрлары ішінен мақалдардың ұқсастығын дәйектеген еңбектер де болды. Солардың ішінде И.М. Снегировтің «Новый сборник пословиц и притчей» еңбегіне жазған алғысөзде: «Орыс халқында кездесетін еңбекшілердің арасына тараған мақалдарды тек бүкілхалықтық деп қана емес, жалпы адамзатқа тән деуге болады» [29,387-388], - деген. Ғалым орыс халқының фольклорында орныққан мақалдардың басқа да халықта кездесетінін айта келіп, алайда олар бір-бірінен көшкен, кіріккен деуге болмайтындығын айтады. Яғни типология –бір халық мақалдарының екінші бір халықтың мақалдарына енуі емес, бұл бір-біріне ұқсастығы жағынан бірігетін процесс. Бір халықтың фольклорлық шығармаларының екінші халықтың шығармашылығына енуі бір-біріне іргелес жүреді. Олардың екі халықта да ортақ кездесуі параллельділік, шығармашылық типологияның пайда болу құбылысы. Бір-бірін мүлде білмейтін екі адамның ойлау жүйесіндегі немесе бір-бірінен географиялық жағынан алшақ орналасқан халықтардың фольклорындағы

ұқсастықтың болуы жалпы адам баласының дүниетанымындағы, тіліндегі табиғи ортақтықтан туындайды. Бұл бір жағынан адамзат қоғамының, тұрмыс-тіршілігінің, ғұрпының ұқсастығынан да орнығады.

Жалпы адамзатқа тән бірдей мәдениет пен танымның тірек константы болады да, ол елдердің, континенттердің алшақтығына бөгет болмайды. Академик С. Қасқабасов: «Кеңестік фольклортану ғылымы әр кезде де типология мәселелеріне көңіл бөліп келді. Бірде тарихи байланыс аспектісі қаралса, бірде тарихи туыстық сипаты зерттелді. Қазіргі кезде тарихи-салыстырмалы әдіске баса назар аударылуда. Өйткені жер жүзі халықтары фольклорындағы ауыс-түйіс (яғни байланыс) аясына сыймайды. Бұл құбылыс ауыз әдебиеті негізгі жанрларының бәріне тән» [72,291], - дейді. Әр халықта кездесетін нақыл, мақал-мәтелдер немесе басқа жанрлар сол халықтардың арасындағы мәдениеттің шығармашылық сипатын да аңғартады. Яғни бұл ұқсастықтар қабылдаудағы өңдеулерден, қайта ой елегінен өткізуден тұрады. Осының арқасында халықтар арасындағы параллельдер, фольклорлық типология туады. Олардың ауыздан ауызға жетіп, қайталанып, орнығуынан халықтың мәдени дәстүрі бекиді. Туындылардың бір-біріне ұқсау ерекшелігі, бір-біріне кірігудегі заңдылықтардың тууы типологиялық құбылыстардың да орнығуын зерттеуге жол ашады. Мақал үнемі аналогті, ұқсас ойлауға бағыттайды. Мұнда өмірдің шағын немесе көлемді құбылыстары ассоциацияланады.

Фольклордың әр жанры өмір сүру үстінде жалпыхалықтық түсініктегі ұғымдармен, логикамен кірігеді. Ондағы ой, таным сол халықтың көркемдік ойлау жүйесіндегі ортақ құбылыстарды біріктіреді. Жанрдың тіке және ауыспалы мағынасының арасында өзіндік қатынас орнығады. Осы процесс негізінде әр халықтың фольклорында ұлттық болмыс, өмірлік қағидаттар, ойлаудың ортақ жүйесі пайда болады. Фольклорлық шығармалар сол халықтың өзіндік ұлттық ерекшелігі негізінде пайда болады, ал типологиялық ұқсастық тұрмыстың, ой-танымның, әдет-ғұрыптың ортақтығын білдіреді.

Фольклорды типологиялық тұрғыда зерттеу олардың арасындағы жақындықтың әр түрлі деңгейде болатындығын да

назарға алуы тиіс. Тілі, тегі, тарихы жағынан туыстас халықтардың фольклорындағы типологияны қарастырғанда, онда олардың фольклорлық мұраларының да жақындығы, олардың бірінен екіншісіне ауысып, жетіп отыруы да ескерілу керек. Ұқсастық әр халықтың фольклорлық шығармаларының өздеріне тән дербес, ұлттық ерекшелігін жоққа шығармайды. Фольклорлық типологияны зерттеу бір мезгілде фольклорлық дәстүрді, ортақ генетикалық негізді қарастыруды да талап етеді. Әр халықтың фольклорының ұқсастығының өзіндік негізі бар. Ол шығарманың халықтар арасына таралу (миграциялық типология), халықтар арасындағы еркін шығармашылық (типологиялық ұқсастық), туыстас халықтар фольклорындағы дәстүрдің (генетикалық типология) нәтижесінде тууы мүмкін. Фольклорлық типологияның барлық түрі академик В.М. Жирмунскийдің еңбектерінде сипатталды [85, 37-43.]. Фольклор мұраларының дамуы халық арасынан дарынды, шығармашыл адамдардың шығуына әсер етті. Бұл әрі қарай халықтар арасындағы фольклорлық бағыттағы байланысты орнықтырды.

Фольклорлық туындыларға синкретизм (байланыс, үйлесімділік) тән. Олар орындалу үстінде байып, өзгеріп, көптеген көркемдік компоненттердің қосылу үдерісін бастан өткереді. Уақыт өте келе өнер түрлері өздерінің ерекшеліктеріне қарай жіктеле бастайды. Осыдан келіп синтез (үйлесімділіктің жинақталуы) пайда болады. Ауызша шығармаларды бір адам ғана жеткізіп орындаған күннің өзінде олар бір-біріне толықтай ұқсай бермейді. Осыдан келіп фольклорлық шығармалардың жылжымалылығы, көпнұсқалығы пайда болады. Фольклор туындыларын орындаушылар көп болған сайын, олардың да әлденеше варианттары пайда болады. Уақыт өте келе олардың ішінен мәні тереңі, бағалысы сақталып қалады.

Циклизация – ерекше шығармашылық процесс. Ол жанрдың қалыптасуымен қатар жүруі де мүмкін. Циклизацияның дербес көрінуі жанрдың туып, қалыптасу кезеңдерінен айыру қиындық тудырған кезде циклизация хронологиялық шеңберде болады. Қазіргі ғылымда циклизация ұғымы бірізді түсіндірілмейді. «Циклизация» термині А.Н. Веселовский, В.М. Жирмунскийлерден кейін «ғұмырнамалық»,

«генеалогиялық» деп те ұғындырылды. Циклизация құбылысына бір мезгілде персонаждық-тақырыптық жағынан бірліктегі кез-келген шығармалар да жатқызылды. Ертегілердегі, анекдоттардағы, маусымдық жырлардағы ерекшеліктерді, ұқсастықтарды атауға болады.

XIX ғасырдағы ғылымда циклизация деп қандай да бір уақыт аралығында болған құбылыстардың арасындағы байланыстардың жиынтығы танылды. Соның нәтижесінде толықтай аяқталған жұмыстың, шығармашылықтың нәтижесі – цикл пайда болды. Циклдегі элементтер олардың уақыттық шекарасында мүмкін болатын өзара сапалық қасиеттерімен, формаларымен байланысты болады. Циклизация – бұл жақындасу процесінің өтуі, фольклордағы қайталанатын сапа мен қасиеттің бірігу сипаты. Цикл терминін алғаш рет пайдаланған ғалым Л.Н. Майков бұл ұғымды орыс эпосы туралы еңбегінде қолданып, терминнің жалпы ғылыми айналыстағы мәніне сәйкес анықтады. Л.Н. Майков: «Орыстың халық эпосы өленді поэтикалық шығарма түрінде сақтала отырып, өзінің мазмұны жағынан бірте-бірте орыс халқының бірнеше тарихи кезеңінде алмасып отырды. Осы жіктеліске сәйкес эпос бірнеше циклдерге жіктелу мүмкіндігіне ие болып, олардың әрқайсысы өздерінің поэтикалық жағынан әр кезеңнің ерекшелігін аша алды [86,31], - дейді.

Кезеңдеу (периодизация) – тарихта өткен оқиғалардың өзара жіктелісі, цикл белгілі бір кезеңдерде пайда болып, өз кезеңінің көрінісін бойына жинақтайды. Цикл мазмұны жағынан ең алдымен көркем шығармашылық болады. Тұтастану құбылысы – фольклорға тән. Бұл туралы ғалым С. Қасқабасов: «Тұтастану заңдылығы туралы әсіресе, академик В. Жирмунскийдің еңбегін айырықша атауға болады. Ол кісі Шығыс пен Батыс халықтарының эпосын (кейде аңыз бен ертегілерін де) мейлінше кең салыстырмалы түрде зерттеудің арқасында жалпы эпос жанрына сюжеттік, ғұмырнамалық (биографиялық) және батыр (әмірші) төңірегіне, шежірелік (генеалогиялық) тұтастану бар екенін анықтап, оларды типологиялық тұрғыда сипаттап, бұл құбылысты қоғам мен фольклордың даму деңгейіне қарай әр кезеңде әр қилы

көрінетінін дәлелдеген», - дейді [31,231]. Импровизацияның дәстүрге қатынасы оның фольклордағы рөлі мен формасын анықтайды. Бұл мәселе үнемі зерттеуді қажет етеді.

Фольклорлық шығармаларда айтушы, әңгімелеуші, орындаушы болады. Ал, шығарманы жасаушы – автор болмайды. XIX ғасырда бұған қатысты зерттеушілер «жақсыз» деген ұғымды енгізді. Яғни фольклорды жасаушылар жалпы халық. Тек осындай «авторлар» ғана қайталанбайтын фольклорлық шығармалар тудыра алады. Ал, жекелеген орындаушылар, жеткізушілер фольклорлық дәстүр аясында өздерінің функциясын атқарады. Бұл тұста да кейбір мәселелер туындауы мүмкін. Мәселен, фольклорды халық, көпшілік тудырады. Ал, онда дербес шығармашылық сипат сақталмайды. Фольклорлық шығармалардың күні бүгінге дейін сақталып, жетуінің өзі – оның бірегейлігін, оны тудырушылардың шығармашылық танымын байқатады.

Импровизация жекелеген адамдардың шығармашылығымен байланысты. Осы мәселе бұл өнердің шекарасының шексіздігін, фольклор мен әдебиеттің арасындағы айырманы жояды. Импровизацияны зерттеу арқылы фольклорлық шығарманың жаңа қыры ашылады. Жанрлық құрылым мен цикльдердің жалпы заңдылықтары да импровизацияға байланысты. Кез келген жанр түрлерін зерттеп, қарастырғанда оның дәстүрлі компоненттерінің динамикасы мен статикасы үйлеседі. Дәстүрлі қайталау кезінде сол жанрдың құрылымы, эмоционалдық ерекшелігі сақталады. Импровизацияның басталуы, динамикасы, тақырыбы бір-бірімен байланысты болады. Импровизация элементтерінің әр жанрда көрінуінің өзіндік ерекшеліктері болады. Мотивтердің жүйелену композициясы сақталады. Егер шығарманың композициясы өзгерсе, онда шығарма да өзгереді. Яғни шығармашылық жаңашылдық оны толықтай өзгертеді. Шығарманың нақты «ядросының» сақталуы, тұрақтылығы – фольклорлық туындылардың сақталуының шарты. Соған байланысты кейде канон, кейде өзгеріс орын алады. Бұл импровизацияның деңгейіне байланысты. Импровизация қай жанрларда күштірек көрінеді. Ертегілерде, ғұрыптық, үйлену

жырларында басым болады. Әрине, бұл жанрдағы шығармаларда қанша импровизация басым десек те, онда белгілі бір дәрежеде дәстүр сақталады. Импровизация дәстүрге қайшы емес. Керісінше, импровизация дәстүр, канон орныққан жерде пайда болады. Импровизациясыз «дайын» тілдік, поэтикалық тәсілдерді қолдану мүмкін емес. Айтушы фольклордағы дайын поэтикалық айшықтарға сүйенеді, олардың ішінен көркем компоненттерді іріктеп алып үйлестіреді. Фольклорлық шығармаларды зерттеудегі қиындық оларға ортақ заңдылықтарды айқындау кезінде туады. Жаңа сападағы шығарма нұсқасы бірден емес, бірте-бірте пайда болады. Фольклорист ауызша шығарманың толық жазба вариантына үнемі қолы жете бермейді.

Фольклорды типологиялық жағынан зерттеу олардың арасындағы жақындықтың әр түрлі деңгейде болатындығына байланысты. Типологиялық ұқсастық әр халықтың фольклорлық шығармаларының өздеріне тән ұлттық сипатын жоққа шығармайды. Тұтастану – белгілі бір уақыт аралығында болған құбылыстардың арасындағы байланыстардың жиынтығы. Осы үдерістің нәтижесінде толық аяқталған шығармашылықтың нәтижесі – цикл пайда болды. Циклдегі элементтер олардың уақыттық шекарасында жүзеге асуға тиісті сапалық қасиеттерімен үндеседі. Әрбір ауызша шығарма орындалу кезінде ғана нақты өмір сүріп, осы кезде шығарманың кей тұстарына шығармашылық өңдеулер жасалуы мүмкін. Импровизациялық басталысы байқалған шығармада өзгерістің жасалуына туындының өзі себепкер болады. Ол құрамы, құрылымы, бейнелілік-стистикалық сипаты жағынан тұрақтылық (канондық) түрінде болмайды. Фольклордың варианттылығы импровизацияның арқасында жүзеге асады. Кейде тура алмасу да байқалады. Импровизацияда шығармашылық импульс жаңаша түр иеленеді.

Шығарма варианттылығында бірдей логика, идея, ой болады. Әрбір фольклорлық шығарма көптеген нұсқада өмір сүреді. Оның айтушылары, жеткізушілері көп болған сайын, нұсқалары да көбейеді. Шығарманың нұсқалары бірін-бірі толықтырып отырады. Әрбір нұсқаның ауызша шығармаларды

жеткізудегі ролі бірдей болады. Халық шығармаларының варианттылықтан алшақтамайтын өзіндік бірлігі бар. Осы бірлік (единство) қалай пайда болады? Шығармашылық актінің көптігі, неғұрлым көркемдігі терең детальдарды таңдаудың ұзақтығы, неғұрлым сәтті шығармашылық шешім – осылардың бәрі тұрақты шығармашылық дәстүрді орнықтырып, варианттар сипатын анықтайды. Бір-біріне ұқсас варианттар оларға ортақ шығармашылық фактор – уақыт пен мекеннің (орта) ортақтығы болған уақытта пайда болады. Сол сияқты көпнұсқалықтағы ұқсастық фольклорлық шығармалар бірдей ортада жасаған кезде пайда болады. Бір мезетте ұқсас варианттарды жазып алуға болады. Осы ретте бір-біріне белгілі дәрежеде ұқсас, бірдей дерлік варианттар жасалады. Мәтіндердегі ұқсастық, бірлік егер олардың ортасы алмасқан кезде немесе жаңа уақыт келген кезде бұзылуы мүмкін. Халық арасында ұзақ сақталған кейбір шығармалар кейде жаңа бір жағдайдың ықпалына ұшырайды. Осы кезде бұрынғы нұсқаларының бірлігі бұзылады. Варианттылықтың да басқа мазмұндағы, сипаттағы жаңа версиясы пайда болады. Версия – бұл фольклорлық шығармалардың өмір сүру ортасының өзгерісіне немесе уақыттың өзгерісі салдарынан пайда болған варианты. Жаңа версия негізінде пайда болған варианттылық кезінде бұрынғы вариант алғашқы нұсқа деп қарастырылу керек. Версияның басты белгісі – туынды мазмұнының айтарлықтай өзгеріске түсуі. Варианттылық пен версиялардың белсенді өрістеуі – фольклордың динамикасын білдіреді. Фольклорлық шығармаларды талдаудың негізділігі – оның варианттарын неғұрлым көп қамти қарастырған кезде мүмкін болады. Варианттылықты анықтау арқылы олардың версиясы негізделеді. Версияларды жете талдап қарастыру арқылы біз фольклордың әрбір жанрының қалай ауысып, түрленгенін байқай аламыз.

Дәстүр – тұрақты категория. Дәстүрді әрі қарай тереңдей қарастыру фольклорлық шығармалардың басқа да қырларын ашуға көмектеседі. Ауызша таралған шығармалардың басты сипаты – оның көпнұсқалылығы. Дәстүр ұғымының екі қыры бар. Ол қанша тұрақты десек те, онда өзгеріс те орын алады. Бұл

шығармашылық актіге тән құбылыс. Бір фольклорлық шығарманы жеткізу немесе жазып алу кезінде оның алғашқы нұсқасынан айырмасы байқалады. Ол жеткізушінің немесе жазып алушының жеке ерекшелігіне, сөзді қолдану мәнеріне, шығармашылық дербестігіне де байланысты. Әрі жеткізушінің жас ерекшелігінің де маңызы бар. Ол жас кезінде естігенін есінде толық сақтай алады. Ал жасы кемелденген кезде оның қабылдауы өзгереді. Ол естігенін сол күйінде емес, өзгерте, байыта жеткізеді, жазып алады. Бұл ауызша шығармашылыққа тән: кейбір мәселелер толық жеткізіледі, кейбірі түсіп қалады немесе жетілдіріледі. Осылайша бір фольклорлық туындының бірнеше нұсқасы пайда болғанда, олардың арасындағы ұқсастық, айырма қарастырылады. Бұл күрделі мәселе. Кейде мүлде екі басқа шығарманың басталуы, кейбір эпизодтары ұқсап жатуы мүмкін. Фольклорлық шығармалардың варианттылығы – фольклор динамикасының көркемдік құбылыс ретінде көрінуі.

Фольклордағы дәстүр сабақтастығы осы варианттылықты, әрбір шығарманың өмір сүрген дәуірін, ортасын айқындауға мүмкіндік береді. Фольклорлық туындылардың варианттылығы оның шекарасын айқындайды. Уақыт пен ортаның өзгерісі жаңа шығармалардың тууына кепіл болады. Бұрын пайда болған туындының шекарасы бұзылып, оның өзгеріп, толығыуының нәтижесінде өзіндік идеялық-бейнелілік, композициялық, тақырыптық-стильдік ерекшелігі бар жаңа шығарма пайда болады. Алайда, дәстүрлі процесті бағдарлаған кезде, шығармалардың бір-біріне ықпал ету үдерісін жоққа шығара алмаймыз. Әрбір өлеңші мен орындаушының санасында орындалған шығарма бір-бірімен ықпалдаса өмір сүреді. Сондықтан да орындалып отырған туындының кейбір компоненттері басқа туындылардың құрамына еніп кетуі мүмкін. Фольклорлық дамуда нақты шығармалардағы белгілі бір ойдың шығармашылық мүмкіндігі, ондағы жаңашылдық қана жүзеге аспайды, сонымен бірге, әр түрлі шығармалардың ұқсастық ресурсы, тоғысуы да байқалады. Бұл өзгеріс шығарманың сыртқы да, ішкі де құрылымынан байқалады. Бұл контаминацияның пайда болуына әкеледі.

Ғылымда контаминацияға қатысты бірізді көзқарас жоқ. Контаминация дегеніміз – ығысу (смещение). Фольклористикада бұл ұғым әр түрлі түсіндіріліп келді. Ғалым М.П.Штокмардың «Контаминация текстов в русской народной поэзии» мақаласында фольклордағы өлең жанрындағы контаминация дегеніміз – бір текті бірігу, әр түрлі компоненттердің қосылуы [87, 177-200] деп келтіреді. Осы проблемаға байланысты орыс фольклористикасында дербес зерттеу еңбектері болды. Мәселен, Н.М. Ведерникова қиял-ғажайып ертегілердегі контаминация тақырыбында кандидаттық диссертация қорғады. Зерттеуші: «Фольклортанушылар «контаминация» терминін ертеден қолданып келеді. Бұл әр түрлі шығармалардың қосылуы, поэтикалық формулалар, мотивтер мен сюжеттердің бірігуі» [88]. Алайда, сюжет құрылымындағы қандай да бір құбылыс контаминацияға қатысты бола бермейді. Осы ретте нақты пікірді берген Е.А. Тудоровская: «... контаминация деп бір ертегідегі екі немесе одан да көп жеке сюжеттердің бірігуін айтамыз. Олар соңына дейін пайдаланбаса да, контаминацияланатын ертегіде негізгі және тәуелді сюжеттерді біріктерді» [89].

Жалпы, қандай да фольклорлық шығармаларда дәстүрлі шекара сақталады. Тек механикалық тұрғыдағы байланысу кезінде көркемдік тұтастық сақталмайды. Бірігу кезінде сыртқы сипат өзінше мән иеленеді. Алдыңғы кезекке құрамдас бөліктердің дербестігі шығады. Контаминация – бұл әр текті эпикалық және лирикалық мотивтердің, сюжеттік ситуациялардың бірігуі. Фольклорлық шығармаларды жеткізушілер ойдан шығаруға жүгінеді, яғни импровизациялайды. Егер осы импровизациялау нәтижесінде органикалық тұрғыдағы бірігу кезінде байқалмаған қосылу пайда болса, бұл шығармашылық емес, бір-біріне сәйгеспейтін компоненттердің бірігуі болады. Шығармашылық сипаттағы контаминация болмайды, яғни шығармашылық үдеріс болған жерде контаминация сақталмайды.

Фольклордағы шығармашылық туралы айтқанда, әдебиеттану мен өнертанудағы терминологиялар үнемі қолданылады. Мұның өз заңдылығы бар. Фольклор да өнер.

Алайда, фольклорда қолданылатын ортақ терминдерге аса мұқият болған жөн. Мәселен, көркемдік ойдың жүзеге асуы әдебиет пен фольклорда бірдей емес. Әдеби шығарманың идеясы туындының бүкіл сюжеттік жүйесінде, құрылымында, поэтиканың барлық элементтерінде кіріге беріледі. Бұл белгілі бір дәрежеде фольклорға да тән, алайда ол өзінің құрамдас бөлігіне көбірек еркіндік береді. Фольклордағы ойдың бірлігі – тегеурінді құбылыс, сондықмен де ол шығарманың барлық компоненттерінде жүзеге аса бермейді. Фольклорлық шығармаларда бейнелілік пен стильдің жекелеген компоненттерінің мотивациялылығы жеткілікті болмауы, ойдың толықтай жүзеге асуы байқала бермеуі де мүмкін. Шығармаларда жеке мотивтер, жекелеген мотивтердің тобы, бірігуі кездесуі мүмкін. Бұл жекелеген мотивтер қандай да бір сюжеттің құрамына енетіндігін байқатады. Мұндай ситуация әдебиетте кездеспейді. Сонымен фольклорда әдеби шығармашылықта бола бермейтін өзіндік ерекшелік орын алады. Бұл ерекшелікті контаминацияға жатқыза аламыз ба? Контаминация мотивтер мен сюжеттерді механикалық түрде ғана біріктіреді. Сондықтан да контаминацияның «шығармашылығы» туралы айтудың мәні жоқ. Осыдан келіп контаминация қашан пайда болады деген заңды сұрақ туындайды. Бұл үшін фольклорлық шығарма эволюциясының сызбасын еске түсірейік. Ең алдымен, фольклорлық шығармалардың жасалу кезеңі (генезистік стадия) болады. Жасалған шығарма белгілі бір уақыт ішінде дәстүрлі түрге тұрақтанады да оның қатарында дәл сол жанрдағы шығарма пайда болады (тұрақтанудың белсенділігі және дәстүрдің толықтай орнығу стадиясы). Соңында дағдарыс сәті: дәстүрдің жоғалуы, ұмтылуы немесе мүлде басқа сапалық түрге ойысуы (туындының әлсіреуі немесе дәстүрдің толықтай орнығуы) туады. Егер фольклорлық жанрлардың пайда болуын, дамуын немесе жойылуын есептемесек, онда контаминация құбылысының пассивті өмір сүру стадиясында жиірек кездесетінін байқаймыз. Оның сирек кездесетіні – екінші кезең. Фольклордың барлық жанры контаминация құбылысына ұшырай алады. Бұл ретте әр текті компоненттердің бастапқы,

«генетикалық» және дәстүрдің бұзылып, шығармалардың ұмытыла бастау кезеңдегі байланысу процесін ажырата алу маңызды.

Контаминация фольклорлық шығармаларға тән. Өз кезінде ғалым А.Н. Веселовский ертегілер туралы айтқан пікірінде «жалпы ертегі атаулы бірігуден, қосылудан тұрады» деген [90,110]. Зерттеушінің еңбегінде контаминация процесі туралы жан-жақты дәлелдер келтіреді. Мәселен: «Кез келген айтушыдан бір ертегіні немесе аңызды әр түрлі уақытта бірнеше рет қайталауды талап етіңіз. Ол әңгімелеу үстінде үнемі қандай да бір жаңа эпизодты қосып, кейбір мәселелерді тәптіштей қайталап отырғанын өзі де байқамайды. Бұл жерде ол ойдан құрастырып отырған жоқ, сюжетті баяндауда шатасып отыр. Кейбір әлсіз әңгімешілердің айтуындағы мұндай шатасулар ертегіні танымастай өзгертіп те жібереді. Мұндай жағдайды біз жақсы сақталған деп санайтын ертегілерден де кездестіреміз» [90,110]. Осындай өзгертулер, шатасулар мен дәлсіздіктер кейін жазып алынған шығармаларда да кездеседі. Сонымен, контаминация құбылысы – фольклордағы құбылыс. Контаминация бізге ауызша шығармалардың шекарасын ажырату үшін керек. Бұл құбылысты зерттеу фольклорлық шығармалардың дербес өмір сүруін, олардың бір-біріне ықпалын түсіну үшін керек.

Әлемді, қоршаған кеңістікті бейнелеудегі негізгі форма – уақыт пен кеңістік. Өнерде уақыт пен кеңістіктің шартты болатыны белгілі. Яғни онда уақыт пен кеңістік проблемасына еркін қарайды. Мәселен, сөз өнері әр жерде бір мезетте өтіп жатқан оқиғаны бере алады. Ол үшін баяндау формуласын жұмсаса болғаны. Кейде ілгеріде өткен оқиға еске алу тұрғысына шегіністер арқылы баяндалып жатады.

Қандай да бейне уақыт жағынан созылыққы мәнге ие белгілі бір кеңістікте орналасады. Бұл кеңістік-уақыт бірлігінің бейне структурасынан алыс кетпейтіндігін көрсетеді. Зерттеу еңбектеріне зер салғанда бейненің кеңістік-уақыттық қасиеті ерте байқала бастағанын аңғаруға болады. Филолог ғалымдардың арасында оны нақты көрсеткен өткен ғасырдың 20-жылдарындағы В.Виноградовтың еңбектері болды. Ғалым:

«Символдар, характерлер және әдебиет стилі – шынайылықты қабылдау формасы арқылы күрделеніп, өзгереді. Автор бейнесі автор интенциясы арасындағы, қаламгердің фантазиясы арқылы жасалған бейнелер мен персонаждардың келбеті арасындағы күрделі және қайшылықты форма болып табылады», - дейді [91, 203; 205]. В. Виноградов уақыт пен кеңістік арқылы көркем шығарманың маңызды стилистикалық ерекшелігін көрсетуді мақсат еткен. Д.С. Лихачев «Поэтика древнерусской литературы» кітабында әдебиет пен фольклордағы уақыт мәселесі «стильдік құбылыс болып табылады» деген [92, 241]. Сөйтіп, ғалым сөз өнерінде кеңістік тікелей көркем уақытпен байланысты болатындығына ден қояды. Теориялық тұрғыдағы ұқсас пікірді ғалым Б.С. Мейлах айтады. Автор «уақыт пен кеңістік проблемасын шығармашылық тұрғыда байланыстыру белгілі бір көркемдік бағыттар мен стильмен байланысты» [93,241] екендігіне назар аударған.

Уақыт пен кеңістік проблемасын шешудің бірнеше тәсілдері белгілі. Олар: философиялық-эстетикалық, психологиялық, жалпы өнертанушылық, филологиялық. Мұндағы филологиялық тәсіл әдебиеттанушылық және лингвистикалық сипат та иеленеді. Философиялық-эстетикалық тәсіл гносеологиялық мәселелерді шешуге негізделген. Бұл тәсілді Р. Зобов пен А. Мостепенко «О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства» мақаласында көтерген [94]. Мақала авторлары «өнер туындысының эстетикалық нысан ретіндегі ерекше мәртебесін анықтауды» мақсат еткен. Олардың негізгі тезисі: өнер туындысы «бұл шынайылықтың ерекше түрі. Ол шынайылықтың басқа түрлерінен өздерінің үш қабаттылығымен немесе үш аясымен ерекшеленеді. Олардың әрқайсысы ерекше түрдегі кеңістік пен уақытқа оқшауланған. Әрбір қабаттың анықтамасы берілген: шынайы (физикалық) кеңістік пен уақытта ол (өнер туындысы) кәдімгі материалдық нысан ретінде көрінеді; концептуалды түрде (дерексіз-логикалық) – кейбір шынайы және ситуация моделі түрінде және перцептуалды (сезімдік-көріністік) көркем бейне түрінде беріледі.

Осы ерекшелік аңыз жанрында кездеседі. Алтай аңыздық прозасын зерделеген С.С. Каташ өмірлік шындыққа негізделіп, фантастикасыз берілген өткен күннің әңгімелерін аңыз деп қарастырады. Оларды тұрмыстық, батырлық және тарихи деп бөліп, кеңістігін айқындайды [95, 8].

Алтай фольклортануында қабылданған кеп-куучын-аңыз деген термин бар. Аңыз (кеп-куучын) – тарихи шындыққа негізделген аңыздық проза жанры болып табылады. Кеп-куучын оқиғалар мен тарихи детальдарды өз бойына жинақтайды. Зерттеуші К.В. Яданова өзінің «Предания, легенды, былички теленгитов долины Эре-Чуй» (2013) атты еңбегінде аңыздар – кеп-куучындарды төмендегідей жіктейді:

- топонимикалық аңыздар;
- тастар туралы;
- қасиетті балқарағай туралы;
- қасиетті таулар – ыйық туралы;
- су тасқыны – чайық туралы;
- жануарлар туралы;
- күштілер туралы;
- алмыстар туралы;
- рулар туралы генеалогиялық аңыздар;
- шамандар туралы аңыздар [96].

Якут фольклортануында ертегілік емес проза саласында аңыз жанрының таралуы, жинақталуы мен зерттелуі жағынан басым екенін, әрі түрлерінің жаратылыс ерекшеліктеріне сәйкес жіктелегенін байқаймыз. Ғалым Л.П. Герасимова: «Предание, как правило, осознается как реальность, содержит повествование об имевших место событиях, связанных с деятельностью конкретных лиц, отражает хозяйственные и культурные достижения народа», - дейді [97, 12]. Яғни аңызда оқиғаның нақты өту орны, нақты тұлға әрекеті болатынын айтады.

Аңыз жіктемесі бойынша алғаш тәжірибе жасаған ғалымдардың бірі Г.У. Эргис 1960 жылы жарық көрген «Исторические предания и рассказы якутов» атты екі томдықтың алғысөзінде аңыздың тарихи дереккөз ретінде

сипатталуы, жанрлық және стильдік ерекшеліктері туралы мәлімет беріп, төмендегідей жіктемесін жасады:

- Якут ата-бабаларының оңтүстіктен Ленаға қоныс аударуы;

- Якуттық емес тайпалар;

- Орталық аудандар якуттарының ата-бабалары мен руаралық және тайпааралық қақтығыстар;

- Якуттардың Вилюя өз. қоныстануы;

- Якутияға орыстардың келуі;

- Солтүстік аудандар мен басқа шеттерінде де якуттардың қоныстануы;

- Халықтан шыққан адамдар;

- Халықты қанаушылар;

- Сенім;

- Жерді пайдалану, жер шаруашылығының таралуы [98,89].

Г.У. Эргистің бұл ғылыми тұжырымы «Тұрмыстық аңыздар» бөлімімен толықтырылып, кеңейтілген түрде 1974 жылы шыққан «Очерки по якутскому фольклору» монографиясында орын алды. Зерттеуші И.В. Пухов бұл классификацияны басшылыққа алып, 1974 жылы Минск қаласында өткен «КСРО халықтары фольклорының прозалық жанрлары» атты Бүкілодақтық ғылыми конференцияда жасаған баяндамасында өз классификациясын ұсынды. Ғалым аңыздар мен эпсаналарды негізгі екі топқа бөледі: орыс мемлекеті құрамына кіргенге дейінгі және одан кейінгі якуттар өмірі. Ғалым Г.У. Эргис жіктемесіндегі «Якуттардың Вилюя өз. қоныстануы» және «Солтүстік аудандар мен басқа шеттерінде де якуттардың қоныстануы» атты екі аңыз тобы И.В. Пухов классификациясында «Якуттардың Якутия бойынша қоныстануы туралы аңыздар» болып топтастырылса, ал Г.У. Эргистің «Орталық аудандар якуттарының ата-бабалары мен руаралық және тайпааралық қақтығыстар» тобын И.В. Пухов екі бөлімге бөледі: «Тайпааралық соғыстар туралы аңыздар» және «Рулар мен ұлыстардың ата-бабалары туралы жергілікті аңыздар». Соңғы бөлім якуттардың орыс мемлекеті құрамына кіргеннен кейінгі өмірін баяндайтын аңыздарға жатады. Бұл

жіктелістер аңыздардың тууына белгілі бір кеңістікте болған оқиғалардың себепші болатынын аңғартады [99,7] .

Ғалым В.Я. Пропп өзінің «Фольклор и действительность» мақаласында фольклордың шындыққа қатынасының үш түрін сипаттайды. Бірінші: «Фольклор басқа да өнер түрлері сияқты шындыққа оралады. Тіпті неғұрлым фантастикалық бейнелердің де нақты шындыққа қатысты негізі болады. Екінші: «халық өнерін шығарушылар мен орындаушылардан бөлек фольклордың шындыққа қатынасы нақты өмірді де бейнелейді. Бұл бейнелеудің формасы мен мазмұны дәуір мен жанрға қатысты әр түрлі болады. Олар фольклордың поэтикалық заңдылығына бағынады». Үшінші: «Халық орындаушысы өз алдына шындықты бейнелеуді мақсат етеді. Халық шығармашылығындағы мұндай ұмтылыс фольклордағы тарихи өлеңдер мен жұмысшылар жырында көрінеді [100, 83-115]. Осы соңғы тезисінде В. Пропп көркем уақыт пен кеңістік мәселесін де көтереді. Осы ретте мынадай тұжырым дәйектеледі: «Кеңістік пен уақыт проблемасы ерекше үлкен проблеманы құрайды» [100, 85].

Кеңістік пен уақыт шартты. Бұдан шығатын қорытынды: тұтастай алғанда фольклорлық уақыт пен кеңістік тарихи емес, тіпті олар географиядан, топографиядан, окшаулықтан тыс. В.Пропп фольклордың көне жанрларындағы уақыт пен кеңістік туралы: «Уақыт туралы жалпы мағлұмат жоқ. Өйткені тек эмпирикалық кеңістік пен уақыт ғана бар. Ол санмен, күнмен, жылмен емес, кейіпкерлердің әрекеті арқылы өлшенеді. Осы әрекеттердің қатыстылығы арқылы баяндаудағы уақыт шынайы фактор ретінде алынады, алайда ол жеке-дара ешқандай рөл иеленбейді» [100, 88]. Мысалы:

*... Сонда Бурыл гүледі,
Табаны жерге тимеді.
Бір төбенің тозаңын,
Бір төбеге қосады.
Адам жүрмес жерлерден,
Батпақ, лай көлдерден,
Асқар-асқар белдерден,*

Жалғыз шауып жол шекті («Қобыланды батыр» жыры) [101,305].

Бұл жырда Тайбурылдың ерен шабысы Қобыландының Қазанға сапар шегуі кезінде баяндалған. Жасанып, құрсанып жауға аттанған батырға тән тұлпардың да шалт әрекеті баяндалады. Мұндағы уақыт та, кеңістік те жылдам алмасып жатқаны көрінеді. Мұны әдеби шығармадан да кездестіреміз. Мәселен:

*Мезгіл – мұхит, мен жағада қап барам,
Арман-асқар, мен далада қап барам* (Ж.Нәжімеденов) [102].

*Алыс, алыс, алысқа,
Көшіп кеткім келеді.
Тінті сонау ғарышқа,*

Ұшып кеткім келеді (Қадыр Мырза-әлі) [103, 162].

Кеңістік пен уақыттың фольклорлық тұрғыда бейнеленуі тек біржақты жанрдың шарты тұрғысынан бола бермейді. Егер уақыт пен кеңістік фольклорда шынайы баяндау факторы ретінде алынса, онда олар шығарманың бейнелеу-көркемдік құрылымына енеді. Мәселен, қай елдің ертегісі де «Баяғыда бір бай болыпты», «Баяғыда бір жетім бала болыпты» деп басталып, кеңістіктің де, уақыттың да шарттылығы аңғарылады. Яғни ертегінің қашан, қай жерде өткені нақтыланбайды. Ал, ертегінің оқиғасында бұл категориялар нақтылана бастайды. Мысалы, Төстік жоғалып кеткен сегіз ағасын іздеуге шығады. Жол алыс, бағыт та беймәлім. Осы кезде Төстікке жәрдемдесу үшін ғажайып бейнелер (көлтаусар, саққұлақ, желаяқ) пайда болады да, Төстікпен бірге сапарға аттанады. Әрі жолда кездескен қиындықтардың бәріне көмектесіп отырады. Сөйтіп, Төстіктің мұрат-мақсатына жетуіне қол ұшын созады [104]. Ертегі сюжетіндегі оқиға мен олардың орындалатын кеңістігі нақты көрсетіліп, үндесіп отырады. Сөз өнеріндегі уақыт пен кеңістік бейнелеу өнеріне қарағанда қозғалмалы. Яғни оқиғаның реті, уақыты, орны айтушының фантазиясына қарай өзгеріп, реттеліп, түзетіліп отырады. Бұл фольклордың ерекшелігіне де қатысты.

Хронотоп категориясының әмбебаптығы оның басқа ғылым саласында кең түрде қолданылуымен ерекшеленеді. Мәселен, тарихшылар, әлеуметтанушылар, әдебиет сыншылары тарихтың мәніне үңілгісі келеді: өткенге бүгін арқылы баға беріп, болашақты болжамдайды. Яғни кездейсоқ құбылыстарды кетіріп, әр нәрсені нақты уақыттың шегінде айқындауға тырысады. Хронотоп жаңа контексте адам санасындағы әлемді бейнелеп қана қоймайды, ол «бірыңғай мәдени-тарихи уақыт пен кеңістік» ретінде танылады.

2.2 Фольклордағы әдіс және стильдік канон

Тіл адам баласының қарым-қатынас жасау құралы екені мәлім. Бұл функция поэтикалық шығармашылыққа да тән. Алайда, мұнда коммуникация мүлдем басқа сипатта жұмсалады. Суреткер (автор немесе халық) өзінің сезім дүниесіне әсер еткен құбылыстарды әр түрлі сөздік-бейнелі құралдар арқылы жеткізеді. Көркем тіл арқылы айнала қоршаған ортаның құбылыстары, әрекеттер адам баласының танымдық қабылдауы арқылы мағынасы тереңдей жеткізіледі. Сөздің поэтикалық мағынасы терең әрі бейнелі бола отырып, сол халықтың тіл байлығын, көркем ойлау әлеуетін байкатады. Осы ретте, поэтикалық тілдің ерекшелігін дәл айқындап берген Б.В. Томашевскийдің пікіріне ден қояйық: «Күнделікті қарапайым тіл хабарды жеткізудің құралы, онда тілдік фразаның еркіндігі байқалады. Ең бастысы ой түсінікті жеткізілуі шарт. Ал, көркем тіл, керісінше, өте бейнелі, сұрыпталған, ойдың, тілдің мәнерлілігін жеткізетіндей болуы тиіс. Тілдің бейнелілігі онда жеткізілетін ойдың жаңаша, ерекше экспрессивті болуына ықпал етеді» [105, 9]. Сөз өнері «сөйлеу мәдениетін» білдіреді. Бұл айтылғандар негізінен авторлық сөз өнері туындыларына тән. Әрине, бұл фольклорға да жат емес.

Фольклор – стилистикалық канондары бар, бейнелі универсализмге бай біртұтас көркемдік жүйе. Фольклорлық стилистика көркем тілдің дербес-шығармашылық формасын қарастырмайды. Фольклортанушы ондағы сөздің ең алдымен халықтық қолданыстағы түрін, жалпы бұқараға түсінікті болуын назарға алады. Фольклорда әдебиеттегі қолданысқа ұқсай бермейтін өзіндік сөздер, мәнер болады. Бұл фольклордағы поэтикалық-бейнелі қолданыстардан, тәсілдерден байқалады. Осы ретте фольклор стилистикасынан поэтикалық лексиканы, поэтикалық морфологияны, поэтикалық синтаксисті бөліп алуға болады. Бұл жіктеліске фольклорлық-поэтикалық тілдің дыбыстық ұйымдастырылуын – эвфонияны – өлеңді зерттеуге қатысты қолданылатын ұғымды қосуға болады.

Поэтикалық лексика мен морфология сөзді дербес көркемдік мазмұнның жеке бірлігі ретінде қарастырады.

Алайда, фольклорда поэтикалық сөздің мағынасы жалпы қолданыстағы түрінің жалғасы және дамуы ретінде жүреді. Ғалым В.В. Виноградовтың мынадай пікірі бар: «Сөздің лексикалық дыбысталуының астарында негізінен сол тілдің грамматикалық заңдылығы бойынша берілген заттық мазмұн болады да, ол осы тілдің жалпы семантикалық жүйесі элементін құрайды» [106, 169]. Одан әрі қарай зерттеуші: «Барлық сөз біртекті және бірдей түрде болмайды, әр түрлі лексикалық мағынаның құрылымында сапалық айырма болады» [106, 171], - деп жалғастырады. Сөздердің мағыналық жүйесін В. Виноградов тікелей, номинативті, жалпы ұғымдағы деп жіктеген. Сөздің номинативті (бастапқы) мағынасы – сөздің басқа мағыналық түрлеріне тірек болады. Номинативті мағынаны ғалым «еркін» деп атаған. Яғни фразеологиялық тіркестің тар аясына байланбаған түр. Номинативті мағына басқа синонимдік түрдің, қатардың тууына негіз болады.

Сөздердің лексикалық мағыналарының интерпретациялануы олардың байланысын, тілдік жүйенің ішкі семантикалық даму заңдылығымен анықталады. Көптеген сөздер белгілі бір фразеологиялық контекст аясында қалады. Бұл жағдайда ғалым сөзді бір-біріне мағыналық жағынан еркін емес сөздерді мағыналық түрде жақын бірнеше фразеологиялық бірліктен ажырата білу керектігін айтады. Яғни сөздің еркін қолданысымен қатар, белгілі бір аяда қолданылатын тұрақты фразеологиялық мағынасы болады. Бұл тілдің әлеуметтік коммуникативтік функциясын айқындайды. Лексикалық тәсіл сөзді поэтикалық-стистикалық элемент деп қарайды. Профессор Б.А. Ларин «О разновидностях художественной речи» (1922) деп аталатын мақаласында: «Әдеби тілді зерттеу лингвистика мен әдебиет туралы ғылымның шегінде тұр. Зерттеу нысаны – тілдің эстетикасы. Сондықтан да бұл жерде эстетикалық мәселені ұмыт қалдыруға болмайды. Яғни тілдің шынайы, логикалық мазмұнынан басқа психологиялық мәні, мағыналық обертон (жоғары) болады» [107,28].

Әдеби-көркем тілдің стилистикасы (бұл жерде фольклордың да) туындыдағы сөздердің, сөз тіркестерінің жоғары мән-маңызын ашады, кемелдендіреді. Яғни сөздің

бастапқы мағынасы кеңейіп, өзге де мәнге ие болады. Бұл тұста ауызша-поэтикалық лексиканың өзіне тән ерекшелігі туындайды. Фольклорда өздерінің мағынасын тұрақты сақтап отыратын сөздер, өзгеріссіз қайталанатын фразалар көп. Мәселен, «тұлпар», «қыран» бейнелеріне тән, «арыстан», «жолбарысқа» қатысты қолданылатын, қыздың сұлулығын ашатын «ай десе аузы, күн десе көзі бар» секілді тұрақты тіркестер мол. Сол сияқты ертегі-жырларда кездесетін мыстан кемпір «жасы үш жүзге жеткен, көрінгенмен ұрысқан, қабағы тырысқан» кейіпте суреттеледі. «Алпамыс батыр» жырындағы Ұлтанның бейнесі «кеуделері кепедей, мұрындары төбедей, күрек тісі кетпендей, аузы ошақтай, азу тісі пышақтай» [108,196] деген ұлғайтылған ұнамсыз сипатта беріледі.

Фольклордағы көркем стереотип сөздер компоненттерінің неғұрлым тұрақты, қатаң түрде сақталуын көздейді. Олардың кішкене бөлігінің өзгеруі мағынасының да ауысып кетуіне әкеледі. Әдеби-көркем авторлық қолданысқа қарағанда фольклорда жалпы қолданыстағы, тұрақты сөздер, бейнелер көп қолданылады. Әрі фольклорлық туындыларда халықтың дәстүрлі қолданысы, бояуы сақталады. Фольклордың стилистикалық сипатын зерттеу арқылы ең алдымен, тілдік стереотиптің тәсілдері түсіндіріледі.

Поэтикалық «обертондар», «нюанстар», яғни сөздің номинативтік мағынасына дәстүрлі толықтырулар фольклор стилистикасының ерекшелігін ашады. Академик С. Қасқабасов: «Көркем фольклор шығармаларының тағы бір орындалу мәнері бар. Ол – экспозитивті, яғни түсіндіре баяндау. Мұндай мәнер өте шебер жыршылар мен ертекішілер өнерінде кездеседі. Олар жай жырлап, болмаса ертегіні құр баяндап қоймайды. Оқиғаға араласпай отыра, олар кейде тікелей, кейде жанай баяндалып отырған оқиғаға деген өз қатынасын, яғни көзқарасын білдіріп отырады» [72,169]. Адам баласының эмоционалдық ашықтығы мен қарым-қатынасқа бейімдігі өзінің ана тілі арқылы көрініс береді.

Поэтикалық тіл – шығармашылық қызметтің, үдерістің нәтижесі. Қандай да сөз туындысында белгілі бір нормалар сақталып, өзіндік сөз қолданыстары, жаңа ұғымдар туып

отырады. Зерттеуші А.Потебняның тұжырымдауында кез келген сөздің түпкі мәні үш элементтен құралады: сыртқы форма, мағынасы және ішкі формасы [109,289]. Көркем сөз бұл сөздің әдепкі қолданысына жаңа мән үстеп, түрлендіріп отырады. Бұл туралы ғалым Б.Томашевский де: «Поэтикалық лексиканың негізіне сөз ассоциациясының жаңаруы жатады» [105, 201], - дейді. Стилль көркемдік форманы қалыптастыратындықтан, ол туындының кез келген бөлігінде көрініп отырады. Көркемдік тәсілдердің статикалық және динамикалық түрлері де мәтінде ерекше мәнге ие.

Қазақ халқының поэтикалық шығармашылығы – күрделі әрі көп қырлы эстетикалық құбылыс. Оның зерттелу тарихы ұзаққа созылады. Себебі, бұл мәселе аса қызықты әрі жаңа аспектілерге толы. Қазақ әдебиеттануында С. Сейфуллин, М. Әуезов, С. Мұқанов, Ә. Марғұлан, Е. Ысмайылов, М. Ғабдуллин және оның ізбасарлары бүгінгі әдебиет пен фольклордың жан-жақты зерттелуіне жол ашты. Қазақ поэзиясы сөзден басқа да өнер түрлерін өзіне кіріктіре алады. Бұл құбылыс қазақтың лирикалық-тұрмыстық эпостарында, өткір сюжетті халық әңгімелері мен аңыздарында, эмоционалдық күйге толы шешендік сөздерінде байқалады. Қазақ әдебиетін эстетикалық жағынан қарастыру кезінде ұлттық поэтиканың негізі болған мазмұндық және көркемдік конструкцияларға басымдық берген жөн. Әдебиетте халықтық бастауларды зерттеудің маңыздылығын өз кезінде ғалым А.Н. Веселовский де атап көрсеткен: «... поэтикалық тілді оның ең алғаш қалыптасқан тұсынан, жанды халық поэзиясынан бастап зерттеу керек» [110, 80]. Ғасырлардан жеткен сөз өнері, бейнелеуіш құралдар халықтық танымды, көркемдік айшықтарды тереңіне жасырады.

Фигураның бір түрі – қайталау сөз әсерін күшейте отырып, оқырман назарын айрықша аударғысы келген нәрсені не құбылысты бірнеше мәрте қайталап, айтар ойды, ұқтырар сырды ұғымға мұқият сіңіре түсу мақсатында қолданылады. Олардың мынадай түрлері бар:

1. жай қайталау;
2. еспе қайталау;
3. әдепкі қайталау (анафора);

4. кезекті қайталау (эпифора) [111, 200].

Жай қайталау – мұнда ақынның бір ұғым қалыптастырғысы келіп, бір сөзді ерекше атап (акцент) жасап, бірнеше жерде арнайы қайталап отыру.

Еспе қайталауда ой мен сыр шынында да бір түрлі есіле түйдектеп келеді де, алдыңғы ұғымның аяғы соңғы ұғымның басына қайталана көшіп, өлеңге әсем әуез, әдемі әсер дарытқандай болады.

Анафора – мұнда өлеңнің әр жолы немесе әрбір ой ағымы бір сөзден басталып отырады.

Эпифора – мұнда өлеңнің әр жолының соңындағы немесе әрбір ой ағымының аяқ жағындағы бір сөз бірнеше рет қайталанып отырады.

Ауызша поэтикалық тілде қайталану оның көптеген маңызды белгілерімен, яғни симметриямен, формуламен және халық шығармаларының ерекше ырғақтық-әуездік айшықталуымен байланысты болады. Фольклорлық дискурстың өзіндік ерекшелігі, біріншіден, дискурстың басқа түрлерінің аясында жасалған шығармаларға қарағанда фольклорлық шығармада қайталану принципінің өзіндік ерекше жолмен жүзеге асырылуын, екіншіден, әр түрлі жанрдағы және әртүрлі фольклорлық шығармалардағы қайталанулардың «түрлері мен функцияларының» едәуір ортақтығын анықтап көрсетеді.

Қайталау – сөз өнерінде кең таралған тәсілдердің бірі. Қайталау әртүрлі функцияларды орындау кезінде түрлі жанрларда, шығармаларда кездеседі. Фольклор туындыларында қайталаудың пайда болуы оның ауызша дамуымен түсіндіріледі. Қайталау – фольклорлық мәтіннің құрылымдық-семантикалық ұйымдастырылуындағы жетекші мәтіндік категориялардың бірі. Яғни тыңдаушының назарын мазмұнды сипаттамаларға аудару.

Қайталаманы қазақ ғалымдарының ішінде алғаш атаған А.Байтұрсынұлы «Әдебиет танытқыш» еңбегінде: «Бір сөзді яки лебізді қайта-қайта айту қайталақтау деп аталады. Ондай қайталап айту – нәрсенің өзіне яки амалына көбірек назар салғызу үшін істеледі» [112,152], – дейді. Қайталану жалпы фольклорлық принципінің өзгеруіне әкеледі. Ауызша халық шығармашылығының әр жанрлық түрлерінің аясында (тұрмыс-

салт өлеңдері, аңыз, айтыс, жұмбақ, жаңылтпаш т.б) ғана емес, сонымен бірге мәдени және тілдік дәстүрмен де байланысты. Әр түрлі ұлт фольклорының дәстүрлерінде лексикалық-синтаксистік қайталануды ұйымдастырудың түрлі тәсілдеріне басымдық беріледі. Нәтижесінде ұлттық мәдениеттерге жататын фольклорлық мәтіндердің рифмикалық – ырғақтық үлгісі ерекше болып шығады. Фольклордағы қайталау түрлерінің атқаратын негізгі функциясының бірі – сөз өнерінің ерекше рифмалық-ритмикалық үлгісін жасау, оның экспрессивтілігі мен әуезділігін күшейту. Лексика-синтаксистік қайталаулар фольклорда шығарманы ырғақты ұйымдастыруда маңызды рөл атқарады. Дәлірек айтқанда бір сөзді жиі қайталау арқылы оған назар аудартылады. Мәселен:

*Кер, кер, кер жылан,
Кереге басты мер жылан,
Бір жылан бар – сұм жылан,
Бір жылан бар – сұр жылан,
Бір жылан бар – жеті жылға ту жылан
Дегелек келді, шық жылдам! – деп жыланды немесе:*

*Бүйі, бүйі, бүйі шық,
Ызғарыңды жаймай шық,
Отыз омыртқадан шық,*

Қырық қабырғадан шық! [113,108] – деп бүйені жылы сөздерімен арбаған. Өлеңдегі қайталау сөздің мәнін, эмоциясын тереңдетіп тұр.

Халқымыздың табиғатына тән сабырлылық пен төзімділік оның дүниетанымына ықпал етті. Көп ретте баба дәстүрі сөздің күшімен атқарылды. Халқымыз дала заңына бағына отырып, жаратылыс ұсынған көптеген құпияның жауабын таба білді де, оны өзінің тұрмыс-тіршілігінің мәнді бөлшегіне айналдырды. Халық кейде көпке, ортасына, тіпті ұрпағына риторикалық сұрақтар қойды. Жаратылыстың метафизикасын қабылдап, соған сай ғұрпын, салтын орнықтырды. Адам тәні өлсе де, рухының мәңгілік екенін мойындап, ата-баба аруағына сыйынды. Мәңгілік деп санаған ұғымдарды түзді, сөздің магиялық күшіне сенді. Зерттеуші А. Байтұрсынов: «Шешендік

сөз кара сөз шығармалардың бөлек түрі емес, бұ да байымдама болады. Мұның байымдамадан бөлектенетін жері мынау ғана: Шешен сөзде айтушының мақсаты баяндалып, сипаттап түсіндірумен қоймай, пікіріне нандыру, сендіру, ұйыту, иман келтіру болады. Оны істеу үшін шешендер жай байымдаушыларға айтқан сөзі адамның ақылына қону жағын ғана көздемейді. Сөз қанға, жанға әсер етіп, арбау сияқты адамның ойын да, бойын да балқытып билеп әкетуге ыждаһат етеді» [112, 280]. Адам баласы саналы ғұмырында сөзді, тілді шексіз қолданып, тіл арқылы өзінің тарихын, салт-дәстүрін, ел-жеріне, туған-туысына, деген ыстық сезім-ілттипатын білдірген. Сөз кейде қару жұмсалатын жерде қолдынылып, жаугершілік пен тартыс-қақтығысты тыйған. Халқымыз ауылындағы телі мен тентекті де, ежелгі дұшпанын да қызыл тілмен тоқтатқан. Риторика – халықтың сөз өнерінің табиғатын терең танып-түсінуден туындаған өнер, тіл өнері. Риторика ұғымы тілдің байлығын, қасиетін кемелдендіре түседі. Сөзді қадір тұтқан халқымыздың «Жүйелі сөз – жүйесіне, жүйесіз сөз – иесіне», «Тіл тас жарады, тас жармаса бас жарады», «Тіл – қылыштан да өткір», деген нақылдары сөздің қасиетін терең бағалағандығын көрсетеді.

Сөйлеудің ауыспалы мағынасы белгілі бір заттың мағынасының өзге затқа ауысуы ежелден классикалық риторикадан бастап қолданылып келеді. Бұл сөздің мағынасын тереңдетіп, байытады. Ежелгі және орта ғасырдағы поэтика мен риторикада поэтикалық тіл – бұл көріктелген, бейнелі тіл. Зерттеуші Цв. Тодоровтың пайымынша риториканың даму тарихында ең бірінші қолданатын құрал «орнаменттікке» беріледі. Бұл жағдайда риторика мен поэзияның, поэтиканың арасы жақындай түседі. «Риторика әдебиеттің теориясы мен практикасы ретінде дедуктивтік-метафизикалық түрдің рационализміне дәл сәйкеседі. Оған жалпыдан жекеге жылжу тән, сондықтан да бейнеленетін шындық «жалпы ортаға» тән бейнелеу сияқты. Ал, жеке стиль – шексіз қайталана беретін буындардың сипатын беретін ерекше комбинация» [114, 312]. Шешендіктің мақсаты – танымның, ақылдың барша қырларын ашу, сол арқылы қоршаған орта, жаратылыс, өмірдегі барша

құбылыстар туралы терең ойды, нақты қорытынды мен байламды бере алу. Шешендік өрнектер әдеби тілдің көркемдік қырларын ашып, мәнін тереңдете түседі. Қазақтың тарихи прозасында шешендіктің үлгілері мол кездеседі. Мәселен, Төле би: *«Дұшпаныңа қарызыңды өтемей тұрып, қанжарыңды көрсет деген бар. Ерте қамдан дегені. Көңіліңде ерлігің болмай, басыңда билігің болмайды. Елің-жерің үшін жаны тәтті байлардың бағланы емес, жарлының жайсаңы болып бел бу. Сонда ғана өтейсің анаңның ақ сүтін». «Өз бастарыңмен қимылдауды білмейтін, өмірдің тәттілігін өлерінде бір-ақ ұғатын, құдайға жаны қысылғанда жалынатын, көрбала ағайынның көзін аш, осы отырған ел ағасы! Бүгін сен «қашуға жол таппаған қолыңдағы қылышыңа жармасады» дейтін күнге тап болып отырсың. Айдаһардың аузында, арыстанның жолында отырсың. Жатсаң-жарады, жортсаң-жұтады! Сол үшін жаның қалатын жағыңа қарман. Еркегің ғана емес, қыз-келіңіңе дейін шашыңды түйіп атқа қонсаң, бесеуің жабылып бір қалмақ өлтіруге жарайсың» («Есенгелді би» тарихи романы) [115, 106]. Төле бидің көпке, ел ағаларына қарата айтқан төрелігі кесімді, сөздері кесек. Ел басына туған күйді ғана айтып тұрған жоқ. Сонымен бірге жөн айтып, жол көрсетіп те отыр. Төле биден кейін сөз алған Қазыбек би: *«Ей, халқым! Басыңа қара күн туып отырғаны рас. Ашыңда азығың, тоғыңда қазығың болған аға би осыдан артық не десін?! Атаң қазақ «мал бақсаң өрісін, ел бақсаң қонысын сайла» деп кеткені сияқты ағайынның емес, Алаш қамын ойлаған абыз биің өрісін мен қонысыңның уайымын жеп, қайғырып отыр. Ер игісі ел жүгін көтереді. Кесапат-қырсық жақсылықтан бір шақырым ілгері жүреді. Сондықтан қиын іске сыналған ер керек. Айналаңды жау алды, аймағыңды дау алды. Бір жағыңда көзі шегір, өзі жебір, сақалын ыс басқан, санасын лас басқан шегірің отыр!. Бір жағыңда сағағын күс басқан, саяғын нас басқан шүршітің отыр. Ол екеуін қоя тұрсаң, кәрісін ордада қалдырмай, обада қалдырып, өлігін молада қалдырмай, далада қалдырып, әкесінің шегін ит тартқан, көзі қиық, қаны сұйық қалмағың мынау!» («Есенгелді би» тарихи романы) [115,110]. Бұл үзінділерде сахналық көрініс элементтері бар. Автор хан-**

сұлтандар жиналған кеңесте үш бидің бірінен бірі өтетін шешен сөздеріне жұртты ұйытады. Олардың сөзі кесек, үні өктем. Кеңестен гөрі сөздерін тыңдауға, айтқан уәждерін орындатуға деген сенім жатыр. Сондықтан да сөз саптастары кең, ойлары терең.

Шешендік сөздің атқарып отырған қызметі маңызды. Бұл үзінділер көптеген тарихи жағдайларды, ел басынан өткен оқиғаларды саралап, жақсысын баса айтып, ендігі елдің жағдайын жіпке тізгендей баяндап, алдағы әрекеттің тоқ етерін жеткізіп тұр. Адамды еріксіз ойландыратын, намысын қайрап, сергектікке шақыратын ойлар. Шешендікке тән өрнек – қайталау.

Қайталау – ауызша поэзияның ең қажетті шарттарының бірі. Ол поэзия мен лириканың генетикалық негізі. Қайталау – фольклорлық шығармалардағы керекті элемент әрі эстетикалық функция атқарады. Мәселен, *«Ел иесіз дедің бе? Көл иесіз дедің бе? Жер иесіз дедің бе? Мал иесіз дедің бе? Жан иесіз дедің бе? Отарда жатқан жылқымның, отарын бұзған кім еді?»*. Мұндай қайталаулар фольклорлық жырларда құбыла қолданылып, жыр әсерлілігін күшейтеді. Қайталау өзінің пайда болу жағынан көнедегі «магиялық ойлау» жүйесімен байланысты болып, дербес «магиялық» сөз бен формуланың пайда болуына әкелді [116, 163].

Қайталау арқылы сөздің күш-қуаты тереңдейді, ғұрып пен айтудың, жеткізудің негізіне айналады. Қайталау – сөз мағынасының кеңейіп, ұғымды, мәнінің терең болуына негіз қалайды. Қайталаудың алғаш көркемдік жағынан ерекше мәнге ие болуы VI-VIII ғасырлардағы орхон-енисей жазбаларында байқалды. Мұнда қайталау баяндау бірлігін, көркемдік ойдың берілуін білдірді. Қайталау халықтың ғұрып жырларында, әлди, жоқтау жырларында кездесті. Қайталаудың эстетикалық мәні әдебиеттің шындықты бейнелеу міндетіне сәйкес өзгереді. Халық поэзиясының тақырыптық бірлігі тұтас көркемдік жалпылауға орын береді. Сондықтан қайталау мен оның формалары туындының сюжетін, жанрын, стилін біріктіретін шығарманың құрылымдық элементі.

Қайталау белгілі бір сөзді, тіркесті біркелкі қайталап беру арқылы ырғақ тудырады. Әдебиет пен фольклор туындыларында қайталау – көркемдік ойды берудің, жеткізудің архаикалық формасы. Мәселен, монолог – адамның ішкі жан дүниесіндегі күй-жайды, характерді ашады. Монологтағы қайталау шығарманың эмоционалды-экспрессивті мәнін айқындайды.

Қайталаулардың мәтінтүзімінің фольклорлық мәтіндерде өзіндік рөлі бар. Қайталамалар – фольклорлық туындылардағы құрылымдық және семантикалық ұйымдастырудың бірегей маңызды қағидасы. Қайталау әр түрлі тілдегі, әр түрлі уақытта пайда болған халық ауыз әдебиетінің бір ерекше сипаты.

Фольклор мәтіндерінде қайталамалардың пайда болуын ауызекі сөйлеу тіліндегі фольклорлық туындылармен түсіндіруге болады. Қайталамалар шығармаға айшықтық, шынайылық, көркемдік бере отырып, фольклорлық туындылардың дамуына, таралуына, есте қалуына ықпал етеді. Қайталау тәсілі ауызша халық шығармашылығының әртүрлі жанрлық түрлерімен (тұрмыс-салт өлеңдері, аңыз, айтыс, жұмбақ, жаңылтпаш) ғана емес, мәдени және тілдік дәстүрмен де байланысты. Әр ұлт фольклорының дәстүрінде лексикалық-синтаксистік қайталаудың берілу тәсілдері алуан түрлі. Нәтижесінде әр түрлі ұлттық мәдениетке жататын фольклорлық мәтіндердің рифмикалық – ырғақтық үлгісі ерекше болып шығады.

Фольклорлық шығармалардың орындалуында алыс дәуірлердің ерекшелігі айқын көрініп, бұл фольклорлық әдіске де айтарлықтай әсер етеді. Яғни фольклорда дәстүр айқын көрінеді. Дәстүрлі өнер түрінде фольклордағы әдіс пен әдебиеттегі әдістің арасында айырма бар. Әдеби процесте шұғыл өзгерістер (ауысулар) болып тұрады, ал фольклорда ондай өзгеріс көп болмайды. Фольклордағы жаңашылдық кейбір өлең түрлерінде кездесті. Мәселен, қоғамдық-саяси өзгерістердің нәтижесінде фабрика жұмысшыларының өлеңдері туды. Сонымен фольклордағы көркемдік әдіс проблемасы әдебиетке қарағанда ұзақ кезеңдерге созылған тұрақты дәстүрлі формалар арқылы орнықты. Әдепкі көркемдік ойдың қозғалысы

үш деңгейде жүреді: бірінші деңгей – эмпирикалық шынайылықты қабылдау; екінші деңгей – кейбір мәліметтер орныққан алғашқы қорытулар; үшінші деңгей – шындықтан аулақтаған кезең. Өнер символдық түрде болады. Процестің «қалыпты» жүрісі өнердің көркемдік нәтижесін тарихи - нақты ортадан ала отырып, көркемдік қорыту негізін құрайды.

Әдіс – таным процесін ұйымдастырудың түрі. Әдіс – белгілі бір ғылым саласындағы практикалық және теориялық білімнің белгілі көлемін меңгерудегі әдістердің жиынтығы. Сол арқылы зерттеу мақсаттарына жету көзделеді. Нақты таңдап алынған әдіс ғылыми зерттеу жұмысының нәтижелі болуына ықпал етеді. Әдіс – практикалық және теориялық ақпараттық тәсілдердің жиынтығы.

Фольклорлық әдебиетте көркемдік әдіс-тәсіл туралы мәселе қайшылықты әрі нақты емес. Бұл туралы орыс әдебиеттануында А.И. Лазарев, В.Е. Гусев өз кезегінде «көркем мәтіннің мазмұнын ашуға қатысты бірізді түсінік» жоқ екенін айтқан [117, 214]. Кей зерттеушілер бір ғана тәсілдің бар екенін айтса, кей зерттеушілер екі әдістің (реалистік және романтикалық) бар екенін айтады. В. Гусев: «... көркем әдіс – көркем-бейнелі ойлауды анықтайтын тәсіл, шынайылықты көрсететін эстетикалық заңдылықтың көрінісі», - дейді [117, 216]. Алғашқы эстетикалық түсінік бойынша көркемдік әдіс «мифологиялық» болып келеді де, өнердің әрі қарайғы дамуында ол бірте-бірте мифологиядан алшақтай бастайды. Бұл мифологизмнен реализмге қарай жылжу эволюциясын аңғартады. Әдіс ұғымы өзінің шекарасын жоғалтып, ойлаудың ауысуын көрсетеді. Мифология өз орнын өмірді нақты көрсететін реализмге береді. Зерттеуші В. Гусев әдіс мәселесіне кең тоқтала отырып, «адамзат тарихының әрбір дәуірі көркем ойлаудың белгілі бір түрлерінің орнығуына алғышарт қалыптастырып отырады» [117, 217-2018], -дейді. Кез келген көркемдік әдіс – шынайылықты көрсетудің тәсілі. Мұны айқындау үшін жасаушының (автордың) шындыққа қарым-қатынасын алуға болады. Бұл жерде суреткердің мақсат қойып, соған ұмтылушылығы басты орында. Оның нақты көркемдік міндетті шешуі көркемдік талдау әдісіне байланысты. Мұның

мәнін айқындай түсу үшін халықтың (автордың) шынайылыққа қатынасын және осы ретте таңдап алынған көркемдік бейнелеу тәсілін түсіну керек.

Стиль – суреткердің шығармашылығы үшін таңдап алған формасы, жұмысының нәтижесі. Әрине, әр дәуірдегі адамдардың ойлау жүйесі олардың нәсілдік, таптық тұрғыдағы сипаты әр түрлі. Көркемдік әдіс шығармашылық әрекеттің маңызды кезеңі. Әдіс – ең алдымен көркемдік ойдың айғақтан жалпылауға (обобщенный) жылжу сипаты, типтік характері. Әдісті түсіндіру кезінде оның фольклорда орнығу тарихына да тоқталу қажет. Бұл жерде А. Лазаревтің тұжырымы орынды: «Фольклордағы көркем әдіс проблемасы – тарихи проблема» [118, 12]. Фольклор тарихы бұл көркемдік ойлау түрінің алмасу тарихы. Әр дәуірде әр түрлі әдістер болды. Ғалым П.Г. Богатырев 1964 жылы «Художественные методы фольклора и творческая индивидуальность носителей и творцов народной поэзии» мақаласын жарыққа шығарды. Онда ғалым ұжымдық өнер түрі әдебиетке қарағанда фольклорды шығарушылар мен жеткізушілерден фольклорлық бағытты қатаң әрі белгілі бір уақытта сақтау әдісін талап ететіндігін айтқан [119, 163-181]. Мәселен, батырлар жырында батырды, оның жарын, тұлпарды сипаттаудың орнықты стилі сақталған.

«Ер Тарғын» жырынан мысал келтірейік:

*Бұқар барсаң қолаң бар,
Қолаңды көр де, шашым көр,
Зергер барсаң, қасында
Алтыннан соққан түйме бар,
Түймені көр де, басым көр!
Молдаға барсаң қасында
Қиюлы жатқан қалам бар,
Пістені көр де, мұрным көр.
Әр шаһарға қарасаң,
Құрулы тұрған күзгі бар,
Күзгіні көр де, көзім көр [120, 291].*

Ақжүніс өзінің келбетін бірінен екіншісін асыра, дамыта жырлайды.

Фольклорлық әдістің «айқындалған қатаң шегі» - шығармашылық кезеңнің жаңашылдығын шектейді. Фольклор ұжымдық шығармашылық болғандықтан, бұл оның әдісінде де көрінеді.

Мәселен:

Болиыл, болиыл, болиыл бол,

Боз торғайдай төлшіл бол.

Адам таппас сөзді бол,

Ор қояндай көзді бол.

Бұрма темір, сол алтын –

Суға салса батпасын.

Тәңір берген несібең,

Тепкілесе кетпесін.

Желіңнің о шеті мен бұ шетіне

Оқ шырқаса жетпесін

Қастық қылған адамың

Мұратына жетпесін.

Айтса – қарғыс, тисе – көз

Дарымасын, өтпесін! [120, 291].

Мұнда «ешкімнен кем болма, төрт құбылаң түгел, несібең мол болсын, басыңа бақ қонсын» деп келетін үлкен кісілердің жастарға немесе өзінің назары түскен адамға бата беруінің дәстүрлі түрі көрінеді.

Ғалым А. Лазарев фольклорлық әдістің эстетикалық ерекшелігін «кәдімгі фольклор» деуге болады деген [118,31]. Кез келген жанрдағы фольклорлық шығармалар көркемдік ойдың сублимациялығын табады. Сублимация (өзгеру, ауысу) кейбір шынайы элементтерден алшақ емес, сөйте тұра онда шарттылық бар. Фольклорлық өнер айғақтарды санадан өткеру кезінде неғұрлым кең ұғымдағы деңгейге өтеді де, ондағы шындыққа қатыстылық азаяды. Мұнда шынайылықтың көрініс беруі міндет емес, бастысы шарттылық сақталады. Осылайша, сублимациялық әдіс – әлемді танудағы ерекше көркемдік әдіс ретінде өмірлік құбылыстарды типтендірудің ерекше тәсілін тудырады. Халықтық шығармашылық ойға артық ұғымдарды сүзгіден өткізіп, алып тастап отырған. Поэтикалық сипат фольклорда әмбебап қасиетке ие. Шынайы өмірді көрсете

отырып, халық оны өзінің идеалына айналдырады. «Ұр тоқпақ» ертегісінен мысал алайық: *«Баяғыда бір шал аң аулап күн көреді екен. Бір күні тұзағына қаз түседі. Қаз одан өзін босатуын сұрап, бірнеше сыйлық жасайды. Шал қазды босатып жібереді. Қаздың сый-сияпатының ішінде ұр тоқпақ бар екен. Шал жолаушылап жүріп ұрлатып алады. Тоқпақ «Ұр тоқпағым, ұр» деген сайын ұрыларды қуалап жүріп, шалға ұстап береді»* [121].

Осындағы «Ұр тоқпағым, ұр!» бірнеше рет қайталанып, оқиғаның мән-жайын, мәтін кеңістігінде ашып тұр. Лепті сөздің сөйлемнің басында және аяғында келуі эмоцияны лексикалық байланыс арқылы еселей түседі.

Бүгінгі уақытқа дейін фольклордың мәні көмескіленген жоқ, керісінше тереңдей түсіп отыр. Гуманитарлық ғылымның қай-қайсысында – этнография, тарих, лингвистика, әдебиет тарихы – фольклорлық материалсыз, ізденіссіз жасаған емес. Халық та рухани мәдениеттегі көптеген құбылыстардың астарында фольклор жатқанын аңғарды. Әрине, қай ғылымның тоғысында тұрса да фольклортану – өз алдына дербес ғылым. Оның әдісі мен қағидаттарын әр дәуірдегі дүниетаным айқындап көрсетеді. Белгілі неміс фольклорисі Ион Мейер 1921 жылы жарық көрген «Немецкий фольклор» («Deutsche Volkskunde») еңбегін табиғат, елді мекен, өсімдік, дәстүр-салт, сенім-наным, тіл, ертегі, аңыз, халық өлеңдеріне құрған. Мұндағы әрбір тақырыптың қарастырылуында жекелеген көрініс, зат, детальдар, тұтынатын тұрмыстық, шаруашылық құралдар, адамдардың киімі – бәрі назардан тыс қалмайды [100,6]. Осы арқылы халықтың тұрмысы, салты, өлең-жырлары, ғұрпы көрінеді. Ғалымның бұлай жүйелеуінің мәні үлкен. Себебі, халықтың белгілі бір тобының тұрмысы, ғұрпы суреттелу арқылы сол топтың барлық ерекшелігі айқындалады. Осы ретте, топтың рухани дүниесі – салт-ғұрпы, өлең-жыры, музыкасы, қолөнері, ұлттық болмысы айқындалады. Осылайша фольклордың әлеуметтік сипаты сол халықтың болмысын көрсетеді.

Халықтың ерте кездегі материалдық өмірі мен әлеуметтік жағдайын зерттейтін этнография ғылымының жетістіктеріне

фольклор да сүйенеді. Екеуінің арасында тығыз байланыс бар, себебі этнографиядан тыс фольклорлық материалдардың зерттелуі қиын. Мәселен, ертегі, эпос, ғұрыптық өлеңдер немесе жұмбақты этнографиялық материалдардың көмегінсіз түсіндіре алмаймыз. Этнографиялық материалға сүйену тек генетикалық тұрғыда ғана емес, жалпы дамудың бастау көздерін айқындауда да маңызды. Алайда, фольклорды зерттеуде тек әлеуметтік, тұрмыстық мәселе басым болады деген ұғым тұмау керек.

Фольклор – ең алдымен сөз өнері, рухани мұра. Осы мұраны терең танып-түсінуде этнография ғылымының мәні үлкен. Фольклор мұраларын зерттеудегі жан-жақтылық ондағы көптеген ұғымдарды қабылдауда да толыққандылықты талап етеді. Мәселен, фольклорда уақыт, кеңістік, дербестік, жалпылық, субъект, объект деген ұғымдар мүлдем басқа сипатта байқалады. Өйткені фольклорда байырғы ұғым, түсінік, қабылдау мен ойлау сақталған. Онда жаратылыс құбылыстарына, қоршаған ортаның өзгерісіне деген көзқарас басқаша болған. Сондықтан да тек фольклор мәтіндерін біліп қою аз, олардың шығу, қалыптасу әдістерін де тану маңызды. Бұл ретте, этнография базалық негіз болады. Фольклортану – тарихи ілім. Жоғарыда айтып кеткеніміздей этнографияны кірістіру фольклорды танып-білудегі алғашқы басқыш. Ал, фольклорды зерттеудегі тарихилық алдымен, жаңа тарихи жағдайда көне фольклор қандай күй кешеді соны анықтау; екіншіден жаңаның пайда болу себептерін білу.

Фольклорда пайда болған жаңашылдық өзіне дейінгі жасалғандарды терістейді, ығыстырады. Алайда, фольклордағы көне дүниелер айтарлықтай өзгеріссіз сақталып, жаңамен іргелес, кіріге дамиды. Бұл ретте, мұндай құбылыстар тұрмыстық салт-дәстүрдің ғана көрінісі емес, екі дәуірдің, екі түрлі идеологияның да қайшылығынан туындайды. Гибридтік қосылыстар фольклорда да орын тебеді. Мәселен, құрттардың бірігуінен жылан, құс немесе басқа да жаратылыс иелері пайда болды. Марр аттың бейнесін құстың культімен байланыстырады («қанатты тұлпар»). Сол сияқты жылқы мен оттың бірігуі де кездеседі. Мұндай гибридті ұғымдардың астарында терең

тылсым құбылыстар сақталған. Мұндай құбылыстар фольклордың табиғатында орныққан.

Стиль әр түрлі сипаттағы, стилистикалық болмысы түрліше әлеуметтік-тілдік бірліктерді біріктіреді. Бұл кезде жанр мен тілдің стилі арасындағы қатынас жаңа сипат иеленеді. Ертеректе Гердер «Халық өлеңдері» (1778) поэзиялық мәтіндердің жинағын құрастырады [122, 504]. Гердер халық жырлары туралы айту кезінде Гомердің шығармашылығына тоқталып, оны жалпыхалықтық канон, үлгі ретінде емес, көне гректердің жүрегінде қалған ұлттық өлеңдері деп қарау керектігін айтқан. Осылайша Гердердің есімі көркем сөздің тарихи сипатын, оның ұлттық ерекшеліктерін алғаш танытқан ойшыл ретінде сақталды. Гердердің батыл ойлары әлем халықтарының сөз өнерінің тарихын жасап, адамзат тарихының философиясын жалпы дамумен байланыстыруынан көрінеді. Одан соң әдебиеттану тарихына В.Гегельдің тұжырымы келді. Гегель сөз өнерінің ерекшелігіне терең бойлап, көркем мазмұнның ерекшелігі, өмірді танудың көркемдік қырлары мәселелеріне талдау жасайды. Зерттеуші «Эстетика» еңбегінде туындының ұлттық және тарихи мәніне тоқталады [123]. Осы ретте, ойшыл көркемдік ойлау, көркемдік әлем, объективті ойлау, фантазия ұғымдарына кең талдау береді. Қоғам мен жаратылыс құбылыстарын сөз арқылы көрсету, әр түрлі салыстырулар жасау тілдің мол мүмкіндігін танытады. Тіл – ойды анықтаудың, жеткізудің құралы. Ой адам баласына тән сана функциясы ретінде адам болмысын, адам қоғамының өркениетін анықтап отырады.

2.3 Әдеби-фольклорлық ықпалдасу. Фольклоризм құбылысы

Фольклоризм – тарихи категория. Әдебиеттегі фольклоризм проблемасы біршама уақыт бойы тек жекелеген қаламгерлердің халық шығармашылығына деген қызығушылығы дәрежесінде ғана қарастырылды. Кейінгі жылдары әдебиеттегі фольклоризм проблемасы жаңа сапада зерттеле бастады. Енді фольклоризмнің әдебиеттегі көрінісі әр түрлі қоғамдық-тарихи, идеялық-эстетикалық деңгейде саралау қолға алынды. Ең алдымен «фольклоризм» ұғымына әр текті анықтамалар берілді. Біреулер үшін «фольклоризм қаламгерлердің фольклорға саналы түрде бет бұруы» (У.Б. Далгат - дағыстан зерттеушісі, этнограф) [124], ал кей зерттеушілер «әр түрлі екі көркем жүйенің – әдебиет пен фольклордың өзара байланысы»; үшіншілер үшін «қазіргі мәдениетте фольклорлық кейіпкерлер мен тәсілдердің қайта түлеуі, жаңғыруы». Әдебиеттегі фольклоризм – бұл тек фольклордағы дайын элементтерді (образдар, сюжеттік мотивтер, көркемдегіш құралдар) пайдалану ғана емес. Фольклоризм – бұл қандай да бір автор шығармашылығындағы (нақты туындысының) көркемдік принциптердің түгелдей немесе түгелге жуық халық шығармашылығына сәйкесуі. Кейде авторлар өзінің туындысында халық дәстүріндегі сюжеттерге сүйенеді. Бұл кезде фольклорлық материалдар мүлдем өзгерген сипатта қолданылады. Бұл да фольклоризм. Сондықтан көркем туындыда фольклоризмнің көрінуі кейде айқын байқалса, кейде оны әбден танып-білу керек. Сонымен әдебиеттегі фольклоризмнің көріну сипаты төмендегідей:

1. Қоғамдық-тарихи немесе идеялық-стильдік деңгей.
2. Функционалдық-стильдік деңгей.

Фольклорлық дәстүр – мәдени коммуникацияның базалық формасы. Өткенге деген қызығушылық, көбінесе бүгіннің көрінісін бере алады. Бұл фольклорлық дәстүрдің сақталуына негіз болмақ. Фольклорлық дәстүрде талдаудың орталық категориясы – мәтін. Бүгінде фольклорлық интермәтін жаңа бағыттағы фольклоризм типологиясын қалыптасыруға негіз

болып отыр. Мәселен, трансформациялық, туындаушы, интуитивті, т.б. типтерді айтуға болады.

Трансформациялық фольклоризм – туындаушы фольклоризммен кейбір ұқсастықтық табатын, әдеби туындының фольклормен аса ерекше диалогы іспетті үдеріс. Жаңа қалыптағы әдеби мазмұн алдыңғы (фольклорлық) формаларға – сюжет, бейне, стиль, т.б. өзгеше мән үстейді. Туындаушы фольклоризм тұтас бір сюжетке негіз болып, тудырушы қызметте жұмсалатын фольклорлық элемент не құбылыс.

Интуитивті фольклоризм – фольклоризмның өте күшті түрі. Фольклорлық шындыққа теңдес дәрежеге ие. Бұл ретте поэтикалық сөз фольклормен қаншалықты тығыз байланысты болса, соншалықты одан тәуелсіз түрде жаңа фольклорлық өнімнің құралы бола алады. Сонымен қатар фольклорлық шындықты сіңіру және оны жаңаша түлетуде қаламгердің қилы ұстанымдары оны шамадан тыс қоюланған фольклорлық сана иесі ретінде көрсетеді. Мәселен, алаш қайраткері Қошке Кемеңгерұлының «Әлғиса» шығармасы [125,225-228] - соңғы табылған қазақ әдебиетінің құнды жәдігерлерінің бірі. Шығарманың болмысы басқа, бітімі бөлек. Өйткені автор дәуір тынысын, замана шындығын символизация арқылы береді. Жалпы ертегілік сюжеттегі сарын, оқиға шешімі саяси кезеңнің сипатынан хабар береді. Автордың қолданысындағы кемпір бейнесіндегі өлім көрінісі, Әлғиса батырдың болмысы – барлығы идеологиялық қызметтегі астыртын ойды бернелеуші құралдар.

Ал символ, символизация дегеніміздің өзі мифофольклорлық арнадан бастау алып, адамзат танымындағы «теңдік» заңының нышандық белгілерін қамтиды. Олай болса, қаламгер түпкі мақсатын, идеясын, көрікті ойын көркем жеткізуді ұлттық таным, мәдени-рухани жады деңгейінде жүзеге асырады. Бұл, әрине, өз кезегінде фольклоризм үдерісі арқылы дәйектеледі. Алаш қайраткерінің бұл туындысын фольклоризмнің аса ерекше типі негізінде талдай аламыз. Себебі көркем шығарма тұтастай түрде фольклорлық сананы объективтендіру тәсілі арқылы мазмұндалған. Автор ертекші

ретінде көрінеді. Мұны аталған интуитивті фольклоризммен түсіндіруге болады.

Мұндай фольклоризм типтерін анықтауда эксплицитті және имплицитті «интеграция» негізге алынып, интермәтінділік категориясын айғақтайтын аллюзия, реминисценция тәсілдері де өзек болады. Өйткені заманауи мистика, фантастика, фэнтези жанрларына интермәтін ретінде қиял-ғажайып ертегілердің, хикаялардың, ғұрыптық фольклордың көрінісі аңғарылады. Мәселен, бүгінгі әдеби үдерістегі Т.Шапайдың «Әулие ағаш», Қ.Әбілқайырдың «Жылан кегі», Қ.Мұбарактың «Жат құшақ», «Ақ көйлекті қыз», «Тораңғылы сиқыры», Л.Қоныстың «Су перісінің зираты» [126], т.б. туындыларды айтуға болады. Осы негізде заманауи әдебиет корпусын саралап, аталған жобаның жоғарыдағы міндеттеріне релевантты мәтіндерді іріктеу басты назарға алынады. Бұл тұрғыда интермәтіндік мотивтердің жүйесін түзудің өзектілігі анық. Әдеби фантастика типтерінің сипатын қарастырып, поэтикалық табиғатын айқындап, оларды нақты талдаулармен бекіту маңызды. Мұндай нәтижелер жалпы эстофольклортану аясындағы фольклоризм теориясын қалыптастыруға негіз бола алады.

Әр дәуірде әдебиеттің фольклорға бет бұруы түрліше болды. Фольклордың әдебиетте игерілуі ондағы әдіске, әдіснамаға қатысты. Әдебиет, оның ішінде көркем әдебиет – өнердің бір түрі. «Өнер» деген сөздің өзі көпмағыналы. Бұл жағдайда оның көркемдік қызметі мен нәтижесіне басымдық беріледі. Өнер – шығармашылық сипаттағы эстетикалық құбылыс. Көне грек тіліндегі «эстетика» сөзінің бастапқы мағынасы «есту және көру арқылы сезіну» дегеннен туындайды. Көркем әдебиетті өнердің басқа түрінен бөліп алудың өзі оның сан қырлы, мол арналы сипатын танытады. Сол арнаның бірегейі – фольклор. Әдебиет пен фольклордың тарихи өзара байланысы әлем әдебиеті дамуының мәнді сабақтастығын айғақтайды. Әр дәуірде әдебиеттің фольклорға бет бұруы, қаламгерлердің фольклордың нақты, тарихи кезеңдеріне назар аударуы әдебиеттің басты ұлттық ерекшелігін, халықтығын танытады.

Фольклор мен әдебиет – екі эстетикалық жүйе. Сондықтан

олардағы болмысты танудың көркемдік тәсілі екі түрлі. Фольклор – шығармашылықтың ерекше пішіні. Ендеше, әдебиет пен фольклор дәстүрлерінің арасында терең айырма бар. Зерттеуші У.Б. Далгат әдеби шығармашылықтың фольклордан айырмасын жүйелей келе, әдебиет пен фольклордың өзара әсер етуінің теориялық-әдіснамалық проблемаларын қозғап, көркем туындының құрамында фольклор элементтерін бір мезгілде нақты әдеби жүйеде өзгеру және қолдану аясына сәйкес жеке де қарастыру керектігін, бұл жағдайда әр қаламгер стиліндегі фольклор элементтерінің қолдану дәрежесін, көркем туындының құрылымын, қандай әлеуметтік-тарихи контексте жұмсалғанын қоса анықтау керектігін көрсетеді.

Фольклор мен әдебиеттің арасындағы байланыс үнемі біркелкі болған жоқ. Кей дәуірлерде бұл байланыс жанданып, белсенді жүрсе, кейде бәсеңдеп отырды. Осыған сәйкес ұлттық фольклор мен әдебиет өздерінің қарым-қатынас жүйесін, жалпы заңдылықтардан туындаған өзіндік даму үдерісін қалыптастырды. XX ғасырдың басында қоғамда орын алған әр қилы өзгерістер әдеби-мәдени дамуға да ықпал етті. Қазақ әдебиетінің кеңес дәуірі замана өзгерісін қабылдай отырып, жаңа түр, әдіс, көркемдік арналармен қабат, фольклордағы дәстүрлерге де назар аударды. Әдеби-фольклорлық байланыс әдеби үдеріске ең алдымен ұлттық сана, халықтық рух қалыптастырады. Әдебиет халықтың ұлттық танымын, өткені мен болашағын бейнелейді. Әдебиеттің ұлттық ерекшелігі халықтың тарихи дамуымен де тығыз байланысты. Ал, оның қайнар бұлағы – фольклорлық мұра – көркем өнердің дамуына үнемі ықпал етіп отыратын шығармашылық фактор. Ғалым Б. Байтанаев «Қазақ романы құрылымындағы ауыз әдебиеті дәстүрлері» деп аталатын зерттеуінде фольклорлық бейнелердің әдеби контексте қалай кірігіп, көркемдік құрылымға қалай айналып, эстетикалық мұрат тұрғысынан атқаратын қызметінің қаншалықты екендігін айқындайды. Зерттеуші әдеби даму кезеңінде әдебиеттегі маңызды құбылыстарды халықтың тарихы мен эстетикалық тәжірибесінсіз елестету мүмкін еместігін, керісінше, әлемдік мәдениеттің тарихы қаламгердің фольклорға неғұрлым баса назар аудару кезінде әдебиетте жаңашыл, көркем

дүниелердің соғұрлым мол туындайтынын атайды» [116, 204].

Халық өзінің таным дүниесіндегі, жадындағы түсініктерді, көне бейнелерді үнемі жаңғыртып, оған оралып отырды. Бұл әрі қарай ұлттың қалыптасуын, оның тарихын, әлеуметтік-саяси жағдайын, мәдени құбылыстарды айғақтайтын тұрақтылыққа ойысты. Сөйтіп, халық болмысында бекіген ұлттық код пайда болды. Оның мән-маңызы - ұлттық санадағы құбылыстардың қасиетін саралап, оның өткендегі және болашақтағы рөлін бағамдау, сол арқылы ұлт келбетінің бірегей болмысын таныту.

Халықтың мәдени коды – сол елдің мәдениеті мен әдебиетін сәйкестендіретін ақпараттар жүйесі. Оны беретін тәсілдің бірі барша заттың жаны бар деп түсінілетін – анимизм. Бұл құбылысты бүгінгі поэзиядан да байқаймыз. Бірнеше мысалдар келтірейік.

Қабағын түйіп құз тас тұр (Қ.Аманжолов) [127, 184].

*Сөйлеп жатыр су сылдырап,
Сыбырлайды жасыл құрақ.
Сыңсып қана жылайды аққу,
Жылайды аққу жалғызсырап (Ә.Тәжібаев) [128, 300].*

*Езуінде күлкісі,
Көктен әлде түсті ме.
Шың басынан күн нұры,
Келе жатыр жүгіріп (Т.Бердияров) [129,83].*

*Уа, ақша бұлт, айтышы маған,
Айтышы маған қайдан келдің
Емес пе ең қыз орамалы,
Жел ұшырып алып келген.
Үрлеме, жел, ақша бұлтты,
Алысқа айдап кете көрме! (Ә.Сәрсенбаев) [130, 45].*

*Әр жерде ақ көйлегі бір жарқ етіп,
Жүгірген жалаң аяқ бала қайың. (С.Мәуленов) [131,159].*

Фольклорлық элемент қашан да ақынның шығармашылық мақсатына лайық алынады. Егер автор фольклорлық

материалды, форманы шығармашылық електен өткізіп, жаңа шығарманың бойына біте қайнастырып пайдаланбаса, шығарма биік, идеялық көркемдікке жете алмайды. *«Я, жасаған, - деп тіледі ол, көктегі айға қалтыраған қолын жайып тұрып, - маған енді үш күндік ғұмырынды қия көр! Онан арғысын сұрамаймын да ... Арғанатының аңғары жеткесін, аманат жанынды ала бер! Мүмкін, құдай сол тілегімді қабыл көрген болар, - деп ойлады ол бүгін жолда келе жатып, - өйткені, бұл - менің ең ақырғы тілегім ғой ...»* (Қ.Жұмаділов. «Қаздар қайтып барады») [132, 94] .

Көркем туындының қай жанрдағы түрі де адам баласын терең, бейнелі ойлауға, қиялдауға, ұлттық тілін терең игеруге жетелейді. Осы сипаттың өзі прозадағы халықтық болмысты тереңдетеді. Жазушы Т. Нұрмағамбетовтің «Қарлығаштың ұясы» хикаятында: *«Шорманның әжесі соншалықты ертегіші кісі емес-ті. Бәлкім, ол кісінің білетіні де осы жалғыз ертегі шығар ... Ерте, ерте, ертеде аты әлемге мәшһүр хан болыпты. Ханның жасы 70-ке келгенде, әйелі ұл туып, дүркіретіп той жасаған екен. Той өте сала сәби кенет сырқаттанып қалыпты. Хан барлық балгер, тәуіптерді жинапты. Олардың қолынан еш нәрсе келмеді. Хан қаһарына мініп: «Сенің салақтығыңнан ауырды», - деп баланың күтушісі 65-тегі кемпірдің басын алмақ болыпты. Кемпір үйіне келіп зар еңіреп жылайды. Сонда кемпірдің ескі лашығына ұя салып жүрген қарлығаш: - Шиқ, шиқ, жылама, әже. Хан баласын жазу менің қолымнан келеді. Алабас, Қарабас деген екі тау бар. Одан өткен соң Ажал атты көл жатыр. Сол көлдің ар жағында Өмір атты ұлан-ғайыр жерде Жүрек деген гүл өседі. Баланың емі – сол гүлдің ұнтағы. Мен ертең жолға шығамын»* [133, 164]. Сөйтіп, қарлығаш өлім қаупінде жатқан баланың аузына жүрек гүлінің ұнтағын сеуіп, бала дертінен айығады. Қарлығаш хан баласының жазылу құрметіне жасаған ұлан-асыр тойдан кейін ханға келіп, өзінің баланы жазғанын айтып, тілегін білдіреді. Хан баласының атын Қарлығаш қойып, зынданда жатқан күтушіге азаттық береді.

Хикаят сюжеті мен ертегі арасында логикалық байланыс сақталған. Осы ертегіден кейін бала Шорманның қарлығаш

құсқа деген құрметі артады. Әжесі екеуінің үйіне құрлығаштың ұя салғанын күтеді. Әжесі сырқаттанып қайтыс болады да, Шорман туысы Қиясбектің үйінде тұра бастайды. Қиясбек ескі үйінің орнына жаңасын тұрғызбақ болып, кесектерді бұзып, тіреу ағашты алмақ болғанда, тіреу белағашының түйісер жерінде қарлығаштың ұясы, әлі қанаттана қоймаған балапандары бар болып шығады. Шорман қанша өтінсе де, Қиясбек ұяны бұзып, тіреу ағашты алады. Шорман жалғыз балапан ғана қалған ұяны басқа жерге көшіреді. Ұяны таппаған ана қарлығаш бірнеше күн шыр айналып жүріп, одан қайтып оралмай кетеді. Кенеттен Шорман әжесінің қайтыс болғанын естиді. Енді мүлде жалғыз қалған баланың мұң шағары да – осы қарлығаштың балапаны болып қалады. *«Мен жалғыз қалдым. Әжем енді жоқ»*. Шорманның көңілінде әжесінің ертегісіндегі адамдармен тілдесетін қарлығаш тұрады. *«Қорықпа, менен. Сен өмір деген мекенге сапар шеге аласың ба? Ол Алабас, Қарабас деген таулардың, Ажал деген көлдің жағасында. Естідің бе? Ол жерде Жүрек деген гүл өседі. Сол гүлдің ұнтағын қанатыңа қысып ... жоқ, онда төгіліп қалуы мүмкін. Өйткені сен қанатыңмен ұшасың ғой. Таңдайыңа басып әкелесің ... Сонда менің әжем тірілер еді. Ол дәріден жазылмайтын адам болмайды деп өзі айтқан»* [133, 165]. Шорман әжесін тірілтетін керемет күшті аңсайды. Ол үшін қарлығаштың балапаны – қазақ ертегілеріндегі жауыздықпен, зұлымдықпен күресетін адал, батыл күштің бейнесі. Әжесінің ертегісі құлағында жүретін бала Шорманның көкейінде осы құстың қасиеті сақталып қалған. Ол да балапан құстан жәрдем тілейді. Тезірек ұшып барып, Жүрек гүлін жеткізуін, сөйтіп әжесінің тірілуін қалайды. Сол арқылы әжесінің өмірден озғанын жасырған, қарлығаштың ұясында қалған жалғыз балапанның да жетілуін күтпей, ұяны бұзған Қиясбек пен Шабаркүлдің қылығына наразылығы байқалады. Адам баласының өлмей, ұзақ жасауын, адамгершілік, адами қасиет, туған-туыс, бауыр деген ұғымдардың мәнін тереңдете түседі. Ертегідегі өлімге араша тұрған қарлығаштың әрекетін осы өмірде көргісі келген, сөйтіп өмірдің қадірін ұқтырғысы келген бала Шорманның қиялы ақиқатқа жетелейді.

Ертегідегі адам баласының шексіз арман-қиялын ұштауға көмектесіп, алға қарай үмітпен жетелейтін көп қасиеті әдеби туындыларға өзек болған. С.Мұратбековтің «Жусан иісі» туындысында Аяның болмысы оның ертектері арқылы ашылады. *«Аян ертеде бір жетім бала бопты», - деп ертегісін бастады. Ғажап ертегілер еді. Дүниедегі жақсылық атаулының бәрі-бәрі: ерлік те, ізгілік те, сұлулық пен ақылдылық та, әйтеуір адамға тән не бір асыл қасиеттің барлығы да сол Аяның ертегілерінде болушы еді. Аян батырлық туралы ертегі айтқанда, біз, алым-жұлым киінген қара борбай балалар, бір сәтке жадау қалпымызды ұмытып, шетімізден көк семсерді жарқ-жұрқ еткізіп, ат ойнақтатып жауға қарсы арыстаниа шабатын нағыз қас батырдай сезінуші едік өзімізді»* [134, 64]. Халық ертегілерінде жетімнің өмірі ауыр, аянышты басталғанымен, соңында барша мұратына жетумен аяқталады. Ертегілерде кездесетін жетім бейнесі, оның әлеуметтік жағдайы туралы кең ұғымды академик С. Қасқабасов береді: «Одним из наиболее ярких социально обездоленных героев казахской сказки является сирота. Следует сказать, что сказок о сироте кроется на наш взгляд, в длительном сохранении в казахском обществе некоторых родовых обычаев и институтов связанных с отношениями к сироте. Это прежде всего аменгерства, согласно которому род покойного, чтобы не отпускать его детей в чужой род, женил на вдове кого-нибудь из своих сородичей. После этого дети покойного не считались сиротами и пользовались соответствующими правами» [10, 132]. Бұдан түйетініміз ертегідегі әлсіз бейнелер әлеуметтік жағынан қамқорлыққа алынып, соңында жауыз ханнан, ақымақ патшадан, ұрыдан, өгей шешеден құтылады.

Ертегі – адам баланының арман-қиялынан, жақсылықты аңсап, арман-мақсатының орындалуын көздеуден туған. Ертегі айтатын Аяның да арманы ең болмаса өзі құрастырған ертегісінде орындалып отырады. Ертегі – Аян үшін тек қиялдаудың жемісі емес, ол көкейінде орнаған арман-аңсарға жетудің, соған құштарлықтың, асығудың межесі. Күнде бір жаңа ертегі айту арқылы Аян тезірек арманының орындалуын қалайды. Өзінің өмірдегі көрген қиындығын, сәтсіздігін ертегі

арқылы жуып-шайғысы келеді. Ертегі – Аян арманының жемісі. Фольклордың әдебиетке әсер етуі күні бүгінге дейін созылып келе жатқан құбылыс. Ендеше фольклор өзінің идеялық-эстетикалық мәнін жоғалтпай, қаламгердің шығармашылығына бай рухани қазына болуда.

Фольклорға қаламгерлер бірде тікелей барса, бірде тіл байлығын мол пайдалану арқылы шығармашылығын байытып, халық мұрасын жаңғыртып, ондағы қаһармандарды қазіргі бейнелермен бетпе-бет кездестіреді. Мәселен, мыстан – айлакер, аяр әйел, қулықпен күн кешкен. Мыстан «Алпамыс батыр» жырында батырдың алдын орап, жылы сөйлеп, дегеніне көндіреді. Мыстанның тіліне ерген Алпамыс сенімді серігі Байшұбардың басын шауып тастай жаздайды. Мыстанның сырт кейпі жырда «жасы үш жүзге жеткен, көрінгенмен ұрысқан, қабағы қатып тырысқан, туғаннан құдай атқан, бір кез ширек бойы бар, адам таппас ойы бар. Тізесіне шекпені жетпеген, басынан жаманшылық кетпеген» деп беріледі. Осы мыстан ханның қызы Қаракөзайымды бас қылып, Алпамыс келетін жолға қырық отау тіктіріп, қырық келіншек пен қырық құты шарап алып, батырдың жолын тосады. Мыстан Алпамысқа сусын орнына шарап беріп, «атыңды шалдырып, демінді ал» деп отауға баруға көндіреді. Батыр мыстанды атына мінгізбек болғанда, есті жануар алдына келсе тістеп, артына барса теуіп жолатпайды. Сонда мыстан:

*Бәлені жабы бастайды,
Жігіттің жолын ашпайды.*

*Айналайын, қарағым,
Қазанат тауып берейін,
Басын кесіп тастай ғөр, –*

деп [108, 197] азғырады. Бұған сеніп ашу қысқан Алпамыс Байшұбардың басын шаппаққа ақ қанжарын суырып оңтайланғанда, ғайып ерен қырық шілтен қолынан қағып, тұлпары аман қалады. Тілегін орындата алмаған мыстан енді батырды шарапқа масайтып, қолына түсіреді. Сөйтіп, бір айналасынан екіншісі асқан мыстан Алпамыстың басына қатер төндіреді. Мыстанның жырда берілуі жөнінде ғалым Ш. Ыбыраев: «Мифтік ұғымдардан қазақтың көне эпостарында

көптеген белгілер сақталған. Жалпы, көне эпостарда ерекше жинақталып, тұтас көрінетін жауыздық бейне – мыстан кемпір. Ол бірде айлакер, барлық жағдайды күні бұрын болжап отыратын, сөйтіп, батырдың жолына алдын ала тор құратын жауыз кемпірдің кейпінде суреттелсе, бірде жеті басты жалмауыз, нағыз дүлей күштің иесі ретінде суреттеледі. Тегінде, айдаһар, мен жалмауыз кемпір бейнесі ежелгі замандарда мифтік негізі бар ұғымдармен байланысты болуы әбден ықтимал» [135, 206].

Албасты – мифологиялық көне кейіпкер. Бұл ретте ғалым С. Қасқабасовтың мына пікірін келтірейік: «Көне мифологиядағы рух-иелер алғашқы қауым мифінде дүниені жаратушы әрі күллі әлемнің иесі болып көрсетіледі. Мұндай кейіпкерлердің қалдығы кейінгі заманда қалыптасқан жанрларда да, мысалы, ертегі, эпоста көрініс береді. Ал, феодалдық мемлекет тұсында бұл рух-иелер бұрынғы күшінен айырылады. Бұлар енді бұрынғы құдай қасиетінен ада болады, өйткені біркұдайлық ресми дін байырғы көпқұдайлықты жоққа шығарады. Сөйтіп, енді ежелгі рух-иелер алуан түрлі құбыжыққа айналады. Соның айғағы қазақтың албасты, жезтырнақ, үббе т.б. кейіпкерлер. «Шайтан», «пері» де ежелден келе жатқан мифологиялық кейіпкерлер. Шайтан зұлымдықтың басы, оттан жаралған. Кез келген адамға көріне бермейді, кездескен күнде де қыз бейнесінде көрінеді. Зерттеуші Ә. Диваев: «Шайтандар иығына отын арқалап, айлы түн астында жүрген жас жігіт түрінде көрінген. Шайтан жыланға, артынан шатырлап жарылған тайғанақ мұзға айналған сәттер де болған» [136,179], – дейді. Ал, пері көбіне салқын жерді, судың жағасын мекендеген. Ол сұлу қыз түрінде көрінеді. Перінің мұсылман және кәпір перісі болады. Мұсылман перісі көбіне адам үшін зиянсыз болады.

Қазақ ақыны, шығысты пір тұтқан М. Жұмабаев халқының жарқын өмірінің тілекшісі болған. Зерттеуші Е. Тілешов: «Мағжан Жұмабаевтың қазақ сөз өнеріне орнықтырған тақырыптық-идеялық және көркемдік арнадағы жаңалықты ізденістері – суреткердің әдебиет тарихындағы маңызын ғана айқындап қоймайды, сондай-ақ, ең бастысы ұлттың көркемдік

ойлау жүйесінің үлкен сатыға көтерілгенін паш етеді» [137, 16], - деген. Ақын өлеңдерінде *тәңір, періште, пері, от, ай, күн, жел* ұғымдары ақынның үмітін, жарыққа, биікке ұмтылған көңіл-күйін бедерлеп отырады. Мәселен, «талпынған жаңа нәресте, ақ қанатты періште», «мен – күн ұлы, көзімде күн нұры бар», «таң, күн деген – жер жаны», «жан жолдасым – жүйрік желді сағындым», – деуі Мағжанның ақындық болмысын айқындайды. Ақын кейде:

*Жылай ма екен әлде жын,
Перілер ме күйлеген* [138, 210],

немесе:

*Жапан түзде жалғызбын,
Перісі неге келмейді* [138, 211], -

деп беймаза көңілмен адамға үрей әкелетін пері мен жынды жақын тұтады. Мағжанның былайша жаратылыс құбылыстарына жүгініп, оларға табынуы өмірдің келеңсіздігі мен қайшылығынан бойын аулақ ұстап, өзге дүниеден таяныш, жұбаныш іздеуінен туындап жатыр. Халықтың жақсы өмірді аңсаған үміті мен жауыздық, зорлықтан аулақ болу идеясы бірлесіп, адам санасында бірте-бірте қиялға айналып, тұрақталған бейнелер туғызған. Мұндай мифологиялық көне бейнелер ақын шығармаларында бастапқы «киелі» қалпынан өзгеріп берілген. «Тәңір – ең жоғары құдай, ол аспан мен жердегі тылмыс мен тіршіліктің иесі. Қазақтың, тіпті біраз түркі тілдес халықтар мифінде кездесетін тәңір бейнесіне зерттеуші Е. М. Мелетинскийдің мына бір пікірі тікелей қатысты: «Ерлі-зайыпты баба-құдайлардың ең көне әрі универсальді тараған түрі аспан-әке мен жер-ана. Бұл бейнелерде, бір жағынан, рулардың бабалары болып саналатын ілкі адамдардың космостанған, ал екінші жағынан, неке мен семьялық қатынастардың табиғат дүниелеріне көшірілгенін көруге болады». Шындығында да, бүкіл түркі жұртына Тәңіркөк ер рөлінде, ал Ұмай-Жер-ана болып қабылданады» [139, 359]. Яғни, «тәңірге табыну», «тәңір жарылкасын» деген сөздер осыдан қалса керек. «Тәңірі» сөзі ақын М. Жұмабаев

өлеңдерінде 81 рет қолданылыпты (Б.Қанарбаева) [140]. Сыршыл, лирик ақын кейде тәңірден рақым қылуды, кешіруді өтінеді, кейде өзін тәңірге балап, пәрменді ой тастайды. («Кеш, тәңірім, сорлы құлына қаһар етпе, Рақым кыл, біз сорлыны шетке теппе», «Өзім-тәңірі, табынамын-өзіме») [138, 180]. Қазақтың сөз өнері үшін жаңа дүние болған Мағжан поэзиясында «тәңір» сөзін сан құбылта пайдалану арқылы романтикалық күшке, қуатты қиялға ерік береді. Қазақ мифологиясында аспан әлемінің жұмбақ сырына, құбылысына байланысты туған бейнелердің біразы жұлдыздарға байланысты. Жетіқарақшы, Шолпан, Үркер, Темірқазық жұлдыздары неге олай аталған деген сұрауларға жауап беретін әңгімелерді мол кездестіруге болады.

Жалпы поэзияда аспан денелері ай, күн, жұлдызға жыр арнау жиі кездеседі. Мәселен, Ө. Тәжібаевтың «Жұлдыз-қыз» деп аталатын аңызға құрылған шағын өлеңі былай басталады.

Ерте кезде, тіпті ертеде...

Бір қыз бопты Шолпан атты.

Ақ Жібектен қос қанаты,

Таң алдында ұшады екен,

Бар гүлдерді құшады екен,

Жапырақтарға тіл үйретіп,

Бұлбұлдарға жыр үйретіп

Болған соң,

Барады екен бір көлге... [128, 126]

Одан әрі алтын шашын тарап, толқынмен жарысқан сұлуды қырық жігітті қасына алған патша аңдып жүріп ұстап алмақ болғаны айтылады. Осыдан шошыған қыз қош айтысып, көкке ұшып, жұлдыз болып кетеді. Аспандағы ең жарық Шолпан жұлдызы таң алдында шығып, кірпік қақпай, сағына жерге үңіледі екен. Сонда жер бетіндегі бұлбұл, көлдегі толқын, теңселген теңіз «біз патшаны жазаладық, Шолпан қыз, өзімізге кел», — деп шақырады. Шолпан-таңғы жұлдыз. Оның аса жарқырап маңайына нұр шашуы, басқалардан ерекшелендіріп тұрады. Сондықтан, Шолпан жұлдызын қыздардың сұлулығына байланыстыра қолданған. Бұдан оның символдық мәнде жұмсалуды да көрінеді.

3 ФОЛЬКЛОРДАҒЫ КӨРКЕМДІК ЖҮЙЕ: МИФТІК ТАНЫМ ЖӘНЕ БЕЙНЕ

3.1 Тотемдік танымдағы хайуанат культі

«Тотемизм» ұғымы он сегізінші ғасырдың соңында ғылыми айналымға енген. Бұл түсінік Солтүстік және Оңтүстік Америка, Африка, Австралия және Океания жерінде мекен еткен ру-тайпалар арасында бір жануардың – тотемнің атауын иемденіп, оны өзіне тең, туыс етіп есептеу құбылысынан туындаса керек. Адамдар тобы (ру) өзінің тотеммен ара қатынасын ортақ мифтік ата-тектен – жартылай адамнан – жартылай жануардан пайда болуымен байланыстырған. Тотемді өз қорғаушысы деп ұққан. Жануар-тотемдер, сенім бойынша, өз терілерін шешіп, адамға айнала білген. Керісінше, адамдар да жануар терісін «киіп», олардың іс-қимылын салып, жануар-тотемге құбылған. Өлген тотемдердің сүйектерін сақтаса, олар қайта тіріледі деп ойлаған. Әйелдің жүктілігін оның денесіне «тотемдік ұрықтың» енуімен («инкарнация») түсіндірген. Тотемге қамқор болып, оны ұжымның тең құқылы мүшесі ретінде қабылдаған: тотемді өлтіруге, оның етін тамаққа пайдалануға, зоонимін дауыс шығарып айтуға тыйым салынған («табу») [141].

Алайда, рационалды танымның біртіндеп алға өрлеуі нәтижесінде адамзат өзінің тотемдік жануардан алшақтығын сезіне бастады. Уақыт өткен сайын олардың тотеммен туыс, тең болу деген сенімдері әлсіреді. Сонымен бірге тотемдік жануарлар – арғы ата-баба ретінде қабылданып, ол туралы мифтер ұрпақтан-ұрпаққа тарала бастады. Осының барлығы тотемизм мәнінің өзгеруіне әкелді. Адамзат жануармен жақындығын өзімен емес, ата-бабаларымен байланыстыра бастады. Енді олар тотемдерді жартылай адам, жартылай жануар бола алатын фантастикалық ерекше жаратылыс иелері ретінде елестетті. Осылайша тотемистік ата-баба идеясы қалыптасты.

Мифтік ата-баба туралы идея эволюциясында тотемизмде магиялық сипат күш алды. Басты орынға тотемдік жануар емес,

тотемдік ата-баба образы шықты. Егер тотем ұжымның «тең құқылы» мүшесі болса, мифтік ата-баба жартылай құдай бейнесіне еніп, адамзаттың өмірі мен іс-әрекетіне ықпал ету қабілетіне ие болды. Кейінірек тотемдік ата-бабалардың тылсым қасиеттері тотемдік жануарларға теліне бастады. Сөйтіп бастапқы уақытта діни іліммен ортақ байланысы болмаған тотемизм өзінің әрі қарай дамуында онымен тығыз қабысып, культ дәрежесіне жетіп, зоолатрияға айналды [142, 9-10]. Міне, нақты бір жануарды ұлықтаудың ежелгі реликті халықтың күнделікті тұрмысында және фольклорлық туындыларында көрініс тапты. Мұны түркі халықтарының ертегілік емес прозасы толық дәлелдейді.

Түркі халықтарының танымында жануарлар культі ретінде жылқы, қасқыр, өгіз (бұқа), сиыр, түлкі, бұғы, кірпі, т.б. хайуанаттар бейнесі, сондай-ақ бүркіт, аққу, қарға, үйрек және т.б. құстар бейнесі орын алды. Бұған көптеген фольклорист-ғалымдардың, зерттеушілердің еңбектері айғақ бола алады. Бұл образдардың этнографиялық материалдардағы, фольклорлық мәтіндердегі сипаты түркі жұртының көбіне ортақ десек қателеспейміз. Түркі фольклорының мифологиялық арнасын құрайтын халық туындыларында түлкі бейнесі де адам өміріне жақын алынып, мифтік деңгейде көрініс тапқан. Түлкі жануарының жалпы халық прозасындағы бейнесі бұған дейінгі зерттеу еңбектерімізде жан-жақты талқыланған болатын.

Тарихтың қойнауын ақтаратын болсақ, әлемнің екінші үлкен білім бұлағы – Отырар кітапханасының адамзат тарихында тұғыры биік. «Әлемнің екінші ұстазы» атанған ұлы бабамыз Әбу Насыр әл-Фараби осы ғажайып кітапханада білім нәрінен сусындап өскен. Мұнда ежелгі сына жазуымен жазылған туындылар мен папирус орама қағаздарынан бастап, ортағасырлық Еуропа, араб және Қытай ғалым-оқымыстыларының шығармаларына дейін жинақталған. Міне, осындай кітап қоры өте бай кітапхана 1218 жылы моңғол шапқыншыларының аяғына тапталды. Алайда, моңғол әскерінің Отырарды алты ай бойы қоршауы кезінде кітапхана құпия түрде жер астына жасырылған дейтін дерек бар. Алайда, оның нақты қай жерге жасырылғаны жөнінде бүгінгі күні ешкім білмейді.

Археологиялық қазба жұмыстары бүгінге дейін жүргізілуде» [143, 241].

Мұндай тарихи жайт, адамзат үшін аса маңызды мұра - фольклор қорында өзіндік аңыздық деректерін қалыптастырды. Орта ғасырдан жеткен сондай бір аңызда былай дейді: «Бір аңшы түлкіні қуып келе жатқанда, түлкі бір апанға кіріп кетеді. Аңшы апанды қаза бастағанда, қолына папирус қағазы ілігеді. Сөйтсе апан дегені – үңгірге кіретін есік екен. Сырттан түскен жарықпен жігіт үңгірде қатар-қатар тізілген көне кітап үйінділерін көріп қалады. Бірақ сол сәтте түлкі екінші бір жерден атып шығып, соның артынан қуып кеткен аңшы кейін бұл апанды қайта таба алмай қалған көрінеді. Болжам бойынша, аңшының сол көргені – Отырар кітапханасының жер астына жасырылған кітаптары болуы ғажап емес» [143, 241]. Тарихи құндылықтан сыр шерткен аңыз түлкі мен аңшының оқиғасынан құралған. Түлкінің мекен еткен апаны – кітаптың бай қазынасының жасырылған үңгірі боп шығуы таң-тамаша етеді. Бұл тұрғыда әлемдік байлық құпиясын ашудағы түлкінің орнын ерекшелеу ләзім. Сондай-ақ ғалым С.П. Толстов өзінің «Пережитки тотемизма и дуальной организации у туркмен» дейтін еңбегінде түрікмендердің 24 руына тән тотемдерін санап өткен. Теке руында – түйе, ит, тасбақа, қасқыр, қой, ешкі, түлкі, өгіз, шағал, қаз, құмырсқа, жылан, тауық, күн; ерсары руында – ит, қой, ешкі, өгіз, сиыр, ай, есек, қасқыр, қоян, қаршыға, қаз, жылан, тазы, күн тотемдері болған [144, 83]. Мінекей, түлкі бейнесінің тотем ретінде түркі халықтарына ортақтығын көреміз. Оның мифтік сана тұрғысынан маңызды рөлге ие болып, астары тереңде екені шығады. Зерттеу материалдарына сүйене отырып, жоғарыда аталған жануарлар туралы мәліметтермен қатар ит образы хақында да дереккөздердің легін аңғардық. Олардың тотем ретінде қабылдану себебін, культтік генезисін, образдық трансформация көріністерін және түркі халықтарындағы типологиялық сипатын зерделеу, олар жөнінде наным-сенім мен фольклордың үндесуі не ерекшеленуі секілді мәселелер төңірегінде ой қорыту мақсатында бұл жануарлар бейнесіне кеңірек тоқталуды жөн санаймыз.

Жоғарыда аталған қасқыр, бөрі түркі халықтарының архаикалық түсінігінде арғы ата-баба культі болып бейнеленетін тотемистік дәрежедегі жануар болып қалыптасқан. Қасқырдың мұндай болмысының этнографияда, фольклорда алатын орны ғалымдар мен зерттеушілер тарапынан барынша терең зерделенді. Жалпы, қасқырға қатысты түсінікті ит ұғымынан бөліп қарастыруға болмайды. Ит-қасқыр байланысы түркі халықтарының лексикасында орын алған «ит-құс» (қасқыр, бөрі) сөзінен көрінеді. Иттің тотемдік дәрежедегі көрінісі этнографиялық материалдарда молынан ұшырасады. Қырғыз ғалымы Т. Баялиева еңбегінде қырғыз халқының сенімі бойынша ит адамға жақын болып қоймай, адам тектес болмысқа ие болғаны айтылады. Мәселен, қырғыздардың наным-сенімінде жеті адамның біреуі садақа бере алмаса, оның орнына итті қосса болады. Ит адамды барлық қауіп-қатерден қорғап, оған көмекші болады деп сенген. Оны көреген (көзү ачық) деп есептеген. Сондықтан иттің ұлығанын бір жамандықтың, қауіптің хабарындай санаған. Иттің терісі мен тісін балаларға бойтұмар ретінде таққан. Перзенттері жиі өліп, бала көп тұрақтамайтын шаңырақта жаңадан ұл нәресте туылса, оның құлағын тесіп, иттің терісін ілетін болған. Әсіресе, сары иттің терісін ерекше бағалаған. Иттің тістерін баланың киімдеріне таққан. Көз тиюден қорғану үшін әйелдер де ит терісін өзінде ұстаған. Жаңа туған нәрестеге алғашқы киім кигізбестен бұрын (егер оған дейін бала шетіней берсе) оны иттің басына кигізген (ит көйнөк) [145, 19-20].

Қырғыздың бұл ырымы қазақ дәстүріндегі «ит көйлек» салтының мәніне сәйкес келеді. Аталмыш салтты тудырған сенім қарақалпақ халқында да кездеседі. Мысалы, сәбидің алғашқы киімі «ийт койлек», баланың алғаш рет науқастануы «ийт тийме» деп аталған. Аурудан айықтыруда да иттің орны ерекше. Егер ит баланы жаласа, ауруынан жазылады деп сенген. Бұдан ит культінің ұлықталуы қарақалпақ фольклоры мен этнографиясында орын алғанын көреміз. Х. Есбергенов пен Ж. Хошаниязов «Қарақалпақ фольклорындағы этнографиялық мотивтер» еңбегінде қарақалпақтардың ежелгі сенім

формаларында баланың туылуы мен тәрбиесінде иттің рөліне назар аудартады [146].

Итке қатысты тотемдік табу көріністері көптеген наным-сенімдерден байқалған. Мысалы, күнәлі болмас үшін итті өлтіруге, тіпті ұруға болмайды. Қырғыз халқында итті ренжіткен адамның баласы рахит ауруына (итий) шалдығады. Бұл аурудан «құтылу үшін» таңертең ит жатқан жерге баланы жатқызып, үш рет аунатқан, содан соң оның көйлегін шешіп, сол жерге қалдырған. Мұны үш күн қатар жасаған. Аурудан айығудың басқа да жолдары болған. Иттің бас сүйегін жылы суға малып, сол сумен сәбиді жеті күн бойы таңертең жуындырған. Содан кейін бас сүйекті ақ матаға орап, адам аяғы баспайтын жерге көмген [145, 20]. Зерттеуші С.П. Толстовтың ғылыми тұжырымдарында да ит-тотем туралы дереккөздер кидандар, ғұндар, шығыс палеоазиаттарында кездесетіні айтылған. Түрікмен этнонимдерінің тотемдік атауларын талдау нәтижесінде ит-тотемнің жиі ұшырасатыны дәлелденген. Ерсары тайпасының бір өзінде алты тотемдік атау итпен байланысты болып келеді. Ғалым «ерсары» этнонимін «сары ит» деген ұғыммен түсіндіреді [144, 12-13]. Мұндай халықтық сенім түрлері фольклор материалдарында қаншалықты орын алғанына түркі халықтарының бай материалы негіз болды. Ш. Уәлиханов өз еңбектерінде итке қатысты қырғыз эпсаналарын келтіреді. Ғалымның жазбасындағы аңыз желісі төмендегідей: «Бір ханның қызы 40 күтуші қыздың қарауымен алыс сапарларға қыдырады екен. Кезекті бір қыдырудан оралған кезде, ауылының қирап жатқанын көреді. Күл-талқаны шыққан ауыл орнында бір қызыл ит қана жүреді. Қандай жағдайға, қандай себепке тәуелді болса да, күндердің күнінде ханшайым өзінің 40 күтуші қызымен қоса жүкті болып шығады. Бұл жүктілікті қызыл итпен байланыстырады. Қырғыздар осы қырық қыз ұрпағы болса керек» [147, 343]. Ш. Уәлиханов бұл қыздардың көбіктен жүкті болып қалатын нұсқасын да келтіреді. Бұл мифтік мазмұндағы аңыздың басқа версиясын 1951 жылы С.М. Абрамзон жазып алған: хан қызы және оның 40 күтушісі көбіктен жүкті болып, хан оларды өлтіруге бұйрық береді. Бірақ жігіттер оларға аяушылық білдіріп, орманға

апарып тастайды. Соңдарынан сары ит ереді. Онда қыздардан 30 ұл, 10 қыз туады. Ит оларды ұсақ аңдармен қоректендіріп, асырайды. Бірде ұл мен қыз жылап, әкелерінің кім екендігін сұрайды. Олар сұрақтарына «ит (сары ит)» деп жауап алады [148, 289]. Мұндағы «көбік» түсінігін хакастың «Ақ-Көбөк» аңызмен сабақтастыра қарастыруға болады. Өйткені хакас тарихи аңыздарының жинағында Бутанаевтар бұл аңызға төмендегідей түсініктеме береді: «Название «кобек» возможно связано с представлениями о её возрождающей жизненной силе. Согласно фольклорным произведениям, из пены появляются дети: тянь-шаньские кыргызы рождены из пены, возникшей из пепла сожженной собаки и т.д.» [37, 71]. «Мында көбүктүн магиялық қасиеті эске алынғаны менен, анын чыгыш себеби (чыгыш теги) унутта калган дагы, сары иттин ыйыктыгы профанацияланууга дуушар болгон» дейді зерттеуші Н.О. Нарынбаева [56, 127]. «Көбік» пен «ит» ұғымдарының байланысы барлық сюжеттерде нақты айтылмаса да, екеуінің де сакральді сипаты айқын танылады. Жасампаз күш ретінде архаикалық дүниетанымдағы сенім ілімдерінің айғағы болып көрініс тапқан.

С.М. Абрамзон еңбегінде бұл аңыздың басқа аналогиялық түрлері де кездеседі. Бір нұсқасында патшаның қызы хауызда жүзіп жүрген алманы жегеннен кейін жүкті болады. Әкесі қызын 40 күтуші қызды қасына қосып, адам тірішілік етпейтін алыс жерге жібереді. Ол жерде патшаның қызы ұл туады, қасындағы бір күтуші де босанып, қыз туады. Қыздардың қасында ит қана болады екен. Осыған сай сарттар (өзбектер) қырғыздарды «ит қырғыз» деп, олардың иттен тарағанын айтады. Қырғыздар мұны жоққа шығарып, өздерін Қайыптың ұрпағы деп, патша қызының ұлы мен қызметші әйелдің қызынан тарағандығын алға тартады [148, 288]. Мұндай итке байланысты генеологиялық аңыздар тұтас халыққа қатысты болумен қатар, жекелеген ру-тайпалардың да шығу тегін түсіндірген. Мәселен, ғалым С.М. Абрамзон ел аузынан теелес тайпасының мөркүт руының арғы тегін итпен байланыстыратын аңыз сюжетін жазып алады. Аңыз бойынша мөркүт руының арғы бабасы Мадаминнің ұлдары туған бойда шетіней берген. Тағы бір ұл

туған кезде арнайы ғұрып жасаған: балаға ит емшегін емдірген. Оны Итемген деп атаған. Сондай-ақ Итемген есімі шекір-саяқ тайпасының генеологиялық аңыздарында кездеседі. Онда бұл тайпа құрамындағы ірі рубасы Құлжығаштың баласының аты осылай аталған [148, 287].

Осы ретте башқұрт еліндегі Этимгән ауылы атауының пайда болуы туралы эпсананы келтірген жөн. Ертеде бір әйелдің балалары қайтыс бола берген екен. Оған келесі туған баласын ит сүтімен емізуді кеңес қылыпты. Біраз уақыттан кейін әйел тағы бір бала туады. Иттің емшегін еміздіреді. Сөйтіп нәресте тірі қалыпты. Одан тараған ұрпақ үлкен ауыл болып, Этимгән аталыпты [142, 77]. Ғалым А. Илимбетова өз еңбегінде мұнымен мазмұндас аңыздың тағы бір нұскасын атап кетеді де, «Көсөк», «Қарагөсөк» топонимдері туралы ой қорытады: «...У старика Ишмухамета из деревни Исянгильды (Сагитово) не было детей. В один из осенних вечеров к нему в дом зашел странник («мосафир»). Ишмухамет откровенно рассказал ему о своем несчастье. Странник дал ему молитвенник («доға») и сказал, что его жена скоро благополучно разрешится мальчиком, которого после появления на свет необходимо положить среди только что родившихся щенков одного помета. Жена Ишмухамета действительно родила ребенка, его подложили к собаке и дали имя Көсөк. Так появился воспеваемый в народной песне род Кучуковых. Возможно, в прошлом у башкир были и другие предания аналогичного содержания, объясняющие происхождение таких топонимов, как названий двух деревень Көсөк в Учалинском районе и исчезнувшей в 60-е г. XX в. деревни Карагөсөк (Черный щенок) в Хайбуллинском районе» [147, 77]. Міне, келтірген сюжеттерден қырғыз бен башқұрт халқындағы фольклорлық желінің үндестігі анықталып отыр. Ғалым Ш. Уәлиханов бұл жайында: «Самое древнее и замечательное предание дикокаменных киргиз... предание о своем происхождении. Родоначальником, отцом своим, они единогласно считают красную собаку, но обстоятельства такого необычайного явления они объясняют разное» деген пікір білдіреді [147, 341].

«Қырғыз-казак фольклорлық байланысы» атты монографиясында фольклортанушы Б. Кебекова фольклорлық-этнографиялық материалдар негізінде қырғыз түсінігіндегі ит культінің рөліне тоқталады. Қырғыздардың түсінігінде иттің пірі Құмайық аталатынын, оның басы бүркіткіңдей, денесі арыстандікіндей мифологиялық құстан туылатынын айтады. Ғалым қырғыз фольклорында Құмайықтың идеялық, көркемдік-эстетикалық жағынан толық түзіліп біткен образ қатарында екенін атап, «Манас» эпосының бірінші, екінші бөлімінде көлемді эпизодта баяндалатынын мысалға келтіреді. Сондай-ақ Құмайықтың кісіге сирек кездесетіні, оны аңызда айтылған жән-жоба бойынша асырап-бақпаса, алты күннен кейін ғайып болып кететіні ескертіледі. Иесін олжаға кенелтіп, ырысқа бөлейтіні айтылады [149, 71-73].

Қырғыз мифологиясындағы Құмайық образы хакас фольклорында да көрінеді. Хакас аңызы бойынша «Кубай-Кус» (Кубай, Хумай) аталған алғыр ит турпан (құстың) жұмыртқасынан жарылып шығады. Хакас аңызының сюжеті төмендегідей: «Среди тюрко-монгольских народов Саяно-Алтая широко известен мифический образ богатыря Кокетей, душа которого ныне светит на ночном небосводе в виде звезды Сириус (Кокетей чылтыс)». Одан әрі Көкетей атты жетім баланың бір күні турпан құсты көргендігі баяндалады: «Он увидел турпана (аат), который с криком бросался на вершину горы, но затем с испугом отлетал. Там находилось яйцо, из которого доносился визг щенка. Согласно хакасским поверьям, из впервые снесенного яйцо турпана рождается крылатая собака, носящая имя Хубай-хус. Турпаны разбивают и съедают свое первое яйцо, не позволяют родиться Хубай-хусу. Кокетей согрел яйцо турпана под мышкой и из него вылупился белый щенок с черными ушами, названный Хубай-хус. Хорошо зажил бывший сирота со своим другом – крылатой собакой хубай-хус. Душу собаки Хубай-хус, находящуюся на дне озера Тыттыг-коль, верховные творцы взяли на небо в виде созвездия (Кокетей адайлары) под тремя звездами Ориона (Ус Муйгах). Сам Кокетей со своим конем окаменел, а его душа поднялась на

небо и превратилась в яркую звезду Сириус (Кокетей чылтыс)» [37, 60].

Қазақ мифологиясындағы Құмай дейтін мифологиялық құс адам аяғы жетпейтін жерге ұя салып жұмыртқалайды-мыс. Оның жұмыртқасынан жарып шыққан күшік «Құмайдың күшігі аталып, алғыр болады. Мұндай Құмай ит ала қаздың, сары ала қаздың жұмыртқасынан жарылып шығады деген сенім де орын алады [150]. Грузиндердің аңшылық мифтерінде де қанатты ит Курша жөніндегі көне түсінік бар. Курша да құс сияқты жұмыртқалайды [151, 130].

Жоғарыда аталғандай, Құмайықтың анасы байырғы қырғыздардың сенімінде бүркіт басты, арыстан денелі құс түрінде бейнеленеді. Бұл ежелгі мәліметтерден байырғы грек мифологиясындағы басынан көкірегіне дейін әйел іспетті, арыстан денелі, құс қанатты сфинкс, түлкі бойлы адам, бірақ өгіз басты минотавр, сондай-ақ адам басты, жылқы денелі кентавр образдарын еске түсіреді. Бұдан барлық континенттегі адам тарихының эволюциясы, мифтік ойлау стадисы бір жолды басып өткендігі тағы бір мәрте дәлелденеді. Зерттеуші Н.О. Нарынбаева қырғыз ертегілік емес прозасының мифологиялық бастауларын зерттей отырып: «Құмайықтың энесі аял образындағы сфинкстен башка Египет мифологиясындағы башы гиппопотам, колу, көкүрөгү кош бойлуу аял, аяқ жағы арстан буттуу (кээ бир версияларында башы да арстандықындай) «Таурт» аталған аял кудайына жакын. Таурт – байырқы египеттиктердин ишениминде ыйык жаныбар, энелер менен балдардын колдоочусу» деген ой білдіреді [56, 123]. Таурт әйелдерге босану кезінде жәрдем беріп, бедеуліктен емдеген. Нут, Хатор, Исида құдайлармен сабақтастырылған [152, 496]. Нут, Хатор, Таурт – Ана құдайлар жер асты әлемінде өлгендердің жанын тосып алып, туғалы жатқан нәрестелерге жан кіргізіп (реинкарнация) тұрады. Ұмай анаға да осындай функция тиесілі болғандығы түркі елдерінің ішінде шорлардың архаикалық наным-сенімінде сақталып қалған: «У шорцев Умай (Май) дух-хранитель младенцев, принимающий также души умерших» [152, 547]. Егерде шор халқында Ұмайдың (Май) жаратушылық құдіретіне деген наным сақталған болса,

кыргыздарда кұрсақтағы баланың қыз не ұл боларын Ұмай ана белгілейді деген сенім болған [153]. Кейбір зерттеушілер де ирандық мифтік Құмай құс пен Ұмай ананың байланысын ортаға салады [152, 547]. «Қырғыз әдебиетінің тарихында» берілген мынадай жолдар мұны дәлелдеп тұрғандай:

Ал аястан айып куш

Умай-Эне, Куш-Эне

Этегиңди жайып түш

Жолу менен колдосун [154].

Босану кезінде айтылатын бұл өлең жолдары Ұмай ананың киелі құс сипатындағы образының елдің ырым-жоралғысында сақталып қалғандығын растайды. Ғалым С.М. Абрамзон «Ұмай-Құмай» байланысы жөнінде М.В. Рындин, К.К. Юдахин және Л.Я. Штернберг еңбектеріне сүйене отырып мынадай тұжырым жасайды: «У киргизов отмечен орнаментальный мотив под названием «умай», причем замечательно, что этот элемент орнамента имеет вид птицы и осознается как её изображение. В киргизском же языке «умай» выступает в значении сказочной птицы, которая гнездится в воздухе. Это слово заимствовано из персидского (*huma*), где оно означает птицу, обитательницу мирового дерева. По-видимому, представление о божестве Умай было некогда связано с древним общечеловеческим мотивом птицы – солнечного божества, творца всего живого, символизирующей плодородность, плодородие» [56, 124-152]. Ұлын іздеген Амбар-она туралы хорезм эпсанасындағы ана да құс кейпінде суреттеледі» дейді Г.П. Снесарев [155]. Мұндай дәйектерді бір-бірімен сабақтастыра отырып, Құмайық пен Ұмай ананың генетикалық түп тамырындағы бірлікті көреміз. Ал Құмай-Ұмай ара қатынасынан иттің сакральді қалпы бастау алады.

А.П. Окладников якут эпсаналарының негізінде якут халқының танымында иттің тотем ретінде қызмет атқарғанын тұжырым етеді [156]. Қырғыз фольклорында «Көк добул» аңызы да иттің сырттанына деген тотемдік көзқарастың фольклордағы айрықша көрінісі болмақ [149, 70]. Иттің тотемдік арғы ата-баба ретінде генеологиялық аңыздарға, архаикалық мифтерге басты образ болып, халықтың

мифологиялық наным-сенімімен үндескенін түркі фольклоры толық растап отыр.

Жануарлардың мифологиялық жүйедегі рөлі туралы сөз қозғаған қырғыз зерттеушісі Н.О. Нарынбаева: «...Адамзаттың эволюциялық тарихындағы олардың мәнісін үш аспектіде қарауға болады. Біріншісі – адам өзі табиғаттан, жан-жануарлардан бөлмей, синхронды жағдайда қабыл алған мезгілі. Бұл дәуірде адамдар жануарларды өздерімен бірдей деңгейде, ол ғана емес иерархиялық сатының жоғарысына қойып, оларды рухтардың пантеонына көтерген. Екінші диахронды аспектіде – белгілі бір рулық ұжымның шығу себебін жануарлармен қатыстырып, оларды рудың, елдің түпкі атасы және анасы бейнесінде есептеген. Бұлардың тотемдік культ ретінде ру ішінде айтылып, түсіндірілген сакральді сипаты генеологиялық легенда (эпсана – авт.) болып, кейінгі тарихи дәуірлерде елдің, рудың мәртебесіне ие аңыздық деңгейге көшкен. Аңыздар жаңа версияларға айналып, жаңа тарихи қаһармандарға айналып отырған. Тотемдік культтің элементтерін танытқан зооантропоморфтық бейнелердің синхронды және диахронды қабылдану стадиясы адамзат санасының қауымдық дамуының мифтік дәуіріне сәйкес келеді» дейді [56, 125-126].

Итті ұлықтаған адамзат оның болмысы мен жаратылысына да бей-жай қарамай, оның қыр-сырын өз өмірімен байланыстыра отырып, түсіндіруге тырысқан. Сөйтіп этиологиялық мифтер туындаған. Ал осындай мифтік танымға көркемдік-эстетикалық талғамды қосып, эпсаналық сюжеттерді дүниеге келтірген. Мәселен, «Кісі һәм ит» деген атты қазақ сюжеті төмендегідей: «Құдай тағала әуелі адамның тәнін топырақтан жаратып болып, жерге қойып, итке күзеттіріп, өзі тәнге жан алып келмекші болып кетіпті. Сол мезгілде тәннің жанына шайтан келіп, тәнді жоғалтпақшы болыпты. Көзіне жақсы көрінген соң, ит тәнді шайтанға бұзуға бермей, үріп, өзіне қарсы шауып тұрыпты. Сонда шайтан итке суық жіберіпті. Ит жүнсіз тақыр болған соң, суыққа ұшып, өліп қалған мезгілінде шайтан адамның тәніне жақын келіп, бірнеше мәрте түкіреді. Сол үшін күнәнің басы осыдан болып, азап көрмек ауырмақтық бұнан қалған. Сол мезгілде Құдай тағала қайтып

келіп, жанды тәнге салып, шайтанға қаһар қылып, сонда да ауру күнәні адамда қалдырған. Дүниеде тұрған уақытта қажеті бар екен деп және адал қызметі үшін итке жылы тон берген» [157, 78]. Фольклортанушы А. Тойшанұлы қазақ және моңғол мифтерін салыстырмалы зерттеуінде итке қатысты сюжеттердің екі халыққа ортақ боп келетін айтады. Қазақта ит жалаңаш жаралаған болса, моңғол мәтіндері бойынша адам түкпен жаратылады. Бірақ шайтан оны былғап, Тәңір түкті итке кигізеді. Сөйтіп адам жалаңаш қалады. Антропогониялық мифтерде кездесетін ит тонға ие болып, адамның жалаңаш қалуы туралы сарын саха, алтай, хакас, шор секілді түркі тектес халықтарда да кездеседі [157, 79].

Иттің қалай жаралғандығы туралы сюжет Н. Мыңжанұлының еңбегінде кездеседі: «Жасаған енді жердің иесін жарату үшін жер кіндігінен топырақ алып, бір ер, бір әйелдің мүсінін жасап, күнге кептіріп, аузынан үрлеп, жан енгізіпті. Олар орнынан тұрып, өмір тірлігін бастапты. Жасаған балшықтан илеп, адам мүсінін жасағанда оның кіндігінен ойып тасталған бір шөкім балшықтан итті жаратқан екен. Иттің үнемі адамнан айырылмай, қайда барса да, иесінің мал-мүлкін қорып, адамға серік болып жүретін себебі сол» [158]. А. Тойшанұлы осы мифтің ел аузынан жазып алған өз нұсқасын береді: «Құдай адамды балшықтан жаратқан. Сол балшықты қиратқалы сиыр кеп сүзе берген. Сиырды қуып жіберу үшін Құдай адамның кіндігін ойып, содан итті жаратқан. Ит жаралған соң сиырды қауып, қуып жіберген. Ит сиырды көрсе, шабаланып үріп жолатпайтыны, қас болатыны содан. Ал сиыр жарды көрсе, сүзіп, өкіріп, топырақты көкке шашатыны – Құдайдың адамды бейнелеген балшығын құлатпақ болып, бүгінге дейін өштесіп жүргені екен дейді». Бұл сюжетте сиыр қаскөй сайтанға барабар образ [157, 79-80]. Ғалымның жазбасында екінші бір нұсқа бар: «Тәңір адамды балшықтан жаратқан. Оған ібіліс келіп тиісе берген. Ібілісті қуып, адамның қатпаған мүсінін күзеттіру үшін Құдай адамның кіндік тұсын ойып ап, сол балшықтан итті жаратқан. Адамның күндік шұңқыры содан пайда болған. Итті жаратқан балшықты Құдай ағашқа апарып қойған. Ібіліс ағашқа өрмелеп шығып, оны да қолмен түртіп тастаған. Ит жаралған

соң адамды күзетіп, ібілісті қуып тастаған. Иттің адамға еріп, қалмай дос болып жүргендігі – кіндігінің топырағынан жаралған екен. Ал кей кезде адамды арсылдап қауып алатыны оны да ібіліс түртіп былғап тастаған-мыс» [157, 80].

Жоғарыда келтірілген сюжеттерден ит пен адамның ара қатынасы, адам өміріндегі иттің рөлі айқындалып, халықтың этнографиясындағы танымын айғақтап тұр. Ит-тотем түсінігі толықтай көрінеді. Адамның дүниеге келуімен қоса, оның тіршілік етуіне де өзінің тікелей ықпалын тигізетін иттің әрекеті көптеген фольклорлық жанрларға өзек болған. Мысалы, бір мифтік сюжетте аспаннан жауған ақ ұнды қор еткен адамдар Құдайдың қаһарына ұшырап, аш қалады. Сөйтіп иттің көмегіне жүгінеді. Ит Құдайдан бидай дәнін сұрап, адамзатқа ұсынады. Содан бастап, адамдар бидай дәнін молайтып, азық-түлігін ауыр еңбекпен табатын болыпты [159]. Бұл турасында А. Тойшанұлы: «...Рух-иелік стадиядағы кезеңінде әлемдік діндердің әсерімен ыдыраған қазақ-моңғол мифологиясында, әдетте, жасампаз қаһарман Тәңірге тікелей қарсы келіп немесе белсенді күрескерлікпен игіліктерді адамдарға эпере алмайды, тек қана Құдайдың шапағатының арқасында ғана жақсылыққа қол жеткізеді» дейді [157, 68]. Сюжеттен байқағанымыздай, мифтің туу кезеңі монотеистік діннің үстемдік ету заманы болса керек. Жалғыз Жаратушы құдіретіне табынған адами сананың мұсылмандық сенімі танылып тұр. Архаикалық дәуірдегі құдай бейнесін иемденіп, культтік дәрежедегі тотем-баба енді өз сын-сипатын біраз өзгертіп, рух-иелік қалпы Тәңірдің жарылқаушы күші, жердегі, яғни адамзатпен арадағы елшісі қызметіне көшкендігі аңғарылады.

Түйіндесек, тотемдік түсініктегі жануарлар культі аясында иттің алатын орны ерекше. Талдау нәтижесі қоғамдағы діни-мифологиялық ілімдердің ауысуынан болған фольклорлық кейіпкердің трансформациялық болмысын анықтады. Ит бейнесінің генезисі, сакральді табиғаты этнография мен фольклор деректерін үндестіріп қоймай, халық әдебиетінің жанрлары арасындағы интеграциялық сабақтастықты да нақтылады. Сондай-ақ ит культінің түркілік сипаты кеңінен көрінді.

3.2 Аңыздық прозадағы түркілік дүниетаным

Түркі халқының тотемдік дүниетанымы аю туралы да культтік көзқарасты қалыптастырды. Адам мен жануар арасындағы теңдік заңы аясында аю ұғымы адаммен қатар алынып, болмыс-бітімі, тіршілік күйі адамға лайық танылды. Аю – жануар келбетін қабылдаған адам деген ежелгі түсінік іздері, алдымен, аңшылықтағы көптеген ырым-жоралғылардан бастау алды. Якут халқы аюды өте алғыр, адам тілін түсінетін, тіпті, қысқы ұйқы кезінде де адамдардың ол туралы не айтып жатқанын ұғады-мыс деп топшылаған. Сондықтан ол туралы жаман сөз айтуға, атын («эһэ») да атауға қорыққан. Өз атын естісе, адамға жолықпайды деп сенген. Есімін бұрмалап айтуға тырысқан: тайгалық, қара тон, тайга иесі, қарт, т.б. Аңшылар арнайы ережені ұстанған: інінде ұйықтап жатқан аюды өлтіруге болмайды. Себебі аюдың өзі ұйықтап жатқан кісіге тиіспейді [98, 147].

Алтайлықтар да аңға шыққанда аюға аса сақтықпен қараған. Өйткені өлген аюдың рухы немесе басқа аюлар ол үшін кек алуы мүмкін [160, 118]. Өлген аюды бөлісуде хакастар, тувалықтар, якуттар және т.б. түрлі жалыну, жалбарыну рәсімдерін жасаған, яғни өлген аюдан кешірім сұрап, оны өзгелер өлтіргенін немесе байқаусызда болғандығын айтып, соған сендіруге тырысқан. Хакас аңшылары бауыздалған аюды шалқасынан қойса, оның адам денесімен ұқсастығын алға тартады [161, 100]. Якуттардың түсінігінде терісі сыпырылған ұрғашы аю әйел адамның жалаңаш денесіне қатты ұқсайды [161, 100]. Дене бітімі жағынан ұқсастықтың көрінісі наным-сенімге ұласса керек. Мәселен, әйел аюға кезігіп, өзінің омырауын көрсетсе, аю оған шабуылдамайды. Себебі жануардың есіне өзінің анасы есіне түсіп, жөніне кете береді [98, 147].

Барабин татарлары да әйел адамның алдынан аю шықса, ол емшегін ашып көрсетуі тиіс, «сен сияқты мен де бала емізсейін деп» айту керек деп түсінген. Сондай-ақ барабин татарлары аюға қатты құрметпен қарап, қан төгуге жол бермеген [162, 24].

Аю етіне бағытталған табу башқұрттардың да ежелгі өмір салтында орын алған. Мұндай дерек башқұрт фольклорындағы «Айыу олотай» («Аю ата») эпсанасында көрінеді. Сюжет бойынша аңшы «Айыу» руынан болса, оған аю аулауға, оның етін жеуге болмайды. Басқа аңшылар аңға шығар алдында аюға: «Айыу олотай, балаларым ас интегә, бер гәйебе булмаған, йола тотмаған, зат-ырыузы уларға тәмләргә рөхсәт ит» («Аю ата, менің балаларым аштықтан қиналуда, күнәсіз, оларға руластан дәм татуға рұқсатыңды бере гөр!» деп жалынады [142, 118]. Әрине, мұндай көзқарас негізінде көптеген түркі халықтарында аю мен әйел және еркек пен аю арасындағы қарым-қатынас туралы таным қалыптасқаны сөзсіз. Бұдан ертегілік емес прозада аю мен адам арасындағы неке туралы мифологиялық мотив орын алды. Н.Ф. Катановтың жазбасында: «Халық балаларды алып келді. Аяқтары, қолдары, басы және келбеті – барлығы адамға ұқсас, тек денесінің барлығын түк басқан» деген үзінді кездеседі [44, 75].

Е.Вирсаладзениң көзқарасына сәйкес адамның жануарлармен болған некелік қатынасы анимистік түсініктерден бастау алады: «Представления о хозяйке животных и ее любовных отношениях с охотниками мы встречаем у многих народов, стоящих на разных ступенях общественного развития. Нивхи (гиляки), жители Сахалина, жившие родовым укладом до начала XX в. и лишь сравнительно недавно ставшие употреблять железо, по своим религиозным воззрениям стояли на ступени первобытного анимизма. Им был присущ культ антропоморфных хозяев природы. В их фольклоре отмечено значительное число преданий о любовных связях человека с хозяином зверей, принимающим временами образ человека» [151, 43].

Қазақтардың [163, 96], тувалықтардың [161, 122-123], шорлардың [164], якуттардың [165, 127] және т.б. аңыздарында аюлар қыздарды орманға тартып, өздерінің жұбайлары етеді. Мұндай некелік қатынастан балалар не қонжықтар дүниеге келген. Мұндай сюжеттер, әсіресе, генеалогиялық аңыздар қатарын толықтырды.

Башқұрт халқында кейбір рулар «аю» этнониміне ие болып келеді. Мәселен, «Айыу» руын атауға болады. Этногенетикалық аңыздарда бұл ру-тайпалар өздерін әйел мен адами қасиетке ие аю арасындағы отбасылық қатынастан пайда болған мифтік арғы атаның ұрпақтары деп есептейді. Бұл ретте «Айыу араһы» башқұрт эпсанасын келтіруге болады: бір аңшы өз ауылына қонжық алып келеді. Ол адам тілімен сөйлейтін аю-адам екен. Аю есейген кезде оны үйлендірмекші болады. Бірақ біраз уақыт бойы оған лайық қалыңдық табылмайды. Өйткені оның күші өте зор болады. Сөйтіп күндердің күнінде аюмен иық тіресетіндей бір батыр қызды кезігеді. Екеуі үйленіп, олардан «Айыу араһы» руы тараған екен [142, 111]. Бұл рулық қауымның шығу тегі туралы эпсананың тағы бір нұсқасы бар. «Бір күні орман ішінде аю бір қызды ұстап алып, өз үңгіріне алып кетеді. Екеуі ерлі-зайыпты боп өмір сүреді. Аю аңға кеткенде әйелі қашып кетпес үшін үңгірдің аузын дәу таспен бітеп кетеді екен. Ол жабайы жануарлардың етін әкеліп, бірақ әйеліне оны пісіруге тыйым салады. Себебі аю оттан қорқады екен. Біраз уақыттан соң қыз үңгірден қашып шығады. Үйіне жүкті болып оралады. Сәбидің тұла бойын аюдың түгі басқан екен. Нәтижесінде ол «Айыу араһы» руының басшысы болады» [142, 111-112]. Сонымен қатар «Айыу һенрэне» [142, 112] руының да қасиетті аюдан тарағаны туралы эпсана кездеседі.

Башқұрттардың аюдың миынан пайда болуы туралы да эпсана кездеседі. Сюжетте екі еркек пен екі әйел бір шұрайлы жерге келіп, кезіккен аюларды өлтіреді. Олардың бастарын шауып, миын жан-жақтарына шашып тастайды. Сол мезетте өздерін қоршай қаптаған дүйім адамдарды көреді. Сол халықты «башқұр» деп атап кеткен екен, яғни, «баштан» - «бастан» шыққан деген мағынада болса керек. Сөйтіп оларды басқаруға кіріседі [166].

Хакас халқын айтар болсақ, оларды «аба» руы бар. Оның шығу тегі туралы шежіреде Хан-сыз атты бойжеткен тоғайға жеміс теруге барса, оны аю ұрлап кетеді. Қыз аюдың үңгірінде үш жыл тұрып, ұл туады. Ұлы ер жеткенде анасы екеуі тоғайдан ауылға қашып шығады. Олардың қашқанын білген аю сондарынан қуа жөнеледі. Аю мен баласы тартысып, жігіт жеңіп

шығады. Баланың тұла бойын түк басқаны болмаса, кәдімгі адам баласындай екен. Хан-хыс ауылына келіп, болған оқиғаны баяндап береді. Ауыл жұрты ана мен баланы өздеріне қабыл алады. Уақыт өткен соң, аю баласы жергілікті бір қызға үйленіп, олардан «аба (аю)» руы тарайды. Бұл рудың өкілдері басқалардан ұзын бойларымен, түкті денелерімен ерекшеленеді. Бұл ру жайғасқан жер – «Абалардың (аюлардың) жері» аталатыны мәлім [167].

«Хоорай (байырғы қырғыз) элинин иргит уруусунан чыккан эгиз уул эр сынына кирип баатыр болгон кездеринде аң уулап жүрүп аюу атып келишет. Алардын энеси Мана-Иней чочуп: «Чытырмандагы абабызга кол көтөргөн экенсинер, кокуй! Эми бир туугандарыбыздын наалатына калабыз» деп, эки уулу менен курман болгон аюунун кара ашын өткөрүп, уулдары «Атабыз өлдү» деп өкүрүп көмүшкөн экен. Ошондон кийин Сыгда менен Сыбы чыныгы эрлерге айланыптыр. Мунун тескерисинче Кара-Чыстар уруусунун жоокер башчысы Карагай баатыр аюунун каргышына калыптыр. Жаздын күнү сокого кошкон атын аюу алып коёт. Ачуусу келген Карагай баатыр аюуну кошко салып, үч жыл бою күчүн урунат. Ыза-кордук көргөн чытырман ээси: «Адамдын бир тууганын кордоп, шылдыңга алгандыгың үчүн элиндин өмүрү кыска болсун, эрлериң кырдан ашпасын!» деп каргайт. Ошондон бери Кара-Чыстар уруусунун тукуму аз болуп калган» [56, 105]. Бұл контексте аю – орман, тоғай иесі, жабайы аңдардың пірі, аңшылықтың қолдаушысы. Бұған қосалқы ретінде адаммен туыстық қатынасы мотив болып, ол қандай да бір рудың түпкі атасы, тотемі болып танылады. Ру-тайпаның қорғаушы рух-иесі уақыт өте келе тайганың рух-иесіне трансформациялануы да мүмкін. Мінекей, адам мен аю теңдігі туралы ежелгі таным ықпалымен түркі халықтарында аюдың ілкі ата ретінде әйелдің балалы болуына ықпал етіп, жаңа туған нәрестелердің өміріне қорған болар бейнесі жөнінде сенім қалыптасқан. Мысалы, ұйғыр фольклорында бір падишаның кіші әйелінен туылған балалардың көлге тасталғаны туралы сюжет бар. Көл жағасынан оларды аю тауып алып, өз сүтін беріп, өсіреді. Кейін балалар ер жетіп, өз ата-анасын табады [168].

Жалпы, түркі жұрты аюдың болмысын адалдық, қайырымдылық ұғымдарымен, жағымды әрекеттерімен байланыстырып, ол туралы түрлі фольклорлық сюжеттерді өрбіткен. Мәселен, осман эпосында кемпір аюдың аяғына кірген тікенді алып тастайды. Сол кезде риза болған аю оған 12 мың фунт бал бар ағаш қуысын көрсетеді [169]. Аю-тотемнің өмір сыйлаған жасампаздық тұлғасы, адамға жақсылығы мол бейнесі халықтық әдет-ғұрыптан да орын алған. Башқұрттарда бедеу әйелді аюдың ернінен өткізу салты қалыптасқан [170]. Есікке қағылған аюдың тырнағы мен аяғы әйелдің ішіндегі баланың дамуына оң әсер етеді деп сенген [171, 19]. Аюдың тырнағын жылы суға салса, бұл әйелдің тез босануына ықпал етеді деген сенім де орын алған. Сондықтан әрбір әйел адам аю тырнағын тұмардай сақтауға тиіс болған [171, 22-23]. Сондай-ақ әйелдің толғағын жеңілдету үшін оның белін аюдың тырнағымен айналдырып, Құраннан сүрелер оқылған [172]. Әрине, бұл ислам дәуіріндегі архаикалық сенімнің қалдығы болса керек. Ал политеизм шағында қандай да бір сөздер айтылғаны хақ.

Нәрестенің өмірін сақтау үшін және зұлым күштерден, тіл-көзден қорғау үшін оның мойнына немесе бесігіне аюдың тісі мен тырнағын ілген [142, 130]. Осы мақсатта нәресте туылған үйде аюдың бір уыс жүнін жағып, жастықтың астына аю терісінің кішкентай бөлігін салған [142, 130-131]. Демонологиялық күштерден қорғау үшін балаға «айыу» атты негізі бар есімдер қойылған: Айыухан, Айыусы, Айыукай, Айыукас, Айыубай, Айыукара, Аюкя [142, 131]. Аюдың өті балаларға ғана емес, ересектер үшін өте жақсы емдеу құралы болған. Оны талма ауруы, өкпе аурулары кезінде, сондай-ақ асқазан ауырғанда, көзге ақ түскенде пайдаланған. Ұрғашы аю денедегі қақсаған ауруға ем саналған [142, 131]. Башқұрттардағы мұндай ғұрыптық көріністер өзге түркі халықтарының тұрмысында да кең этнографиялық параллельдерге ие болды. Қырғыздарда [165, 99], шорларда, хакастарда, тофалар мен якуттарда [160, 117] аюдың тұяғы, тырнағы және тістері ең сенімді тұмар қызметін атқарды. Осы мақсатта оларды баспананың кіреберіс есігіне іліп, баланың

бесігіне тағып, киімдеріне тігіп немесе мойындарына тағып жүрген. Якуттардың сенімі бойынша аюдың тырнағын отқа тастаса, дұшпанға қарғыс жіберуге болады [160, 44]. Алтайлықтарда аюдың тісі ауруға қарсы күшті бойтұмар болып табылады [160, 48]. Байқағанымыздай, аюдың тотемдік бейнесі аясындағы адамзатты жарылқаушы, жарқын өмір беруші, қорғаушы рух-ие болмысы фольклор мен этнография саласында бір бағытты көздейді. Н.А. Алексеев: «Аюды құрметтеу хакастардың жануарлар туралы діни көзқарастарының маңызды бөлшегі болды. Хакастардағы аю культі өз детальдарына дейін якуттар мен алтайлықтардағы аю культімен сәйкес келді» дейді [160, 119-120].

Түркі халықтарында адамдардың аюдан пайда болуы туралы таным реликттері ғана емес, керісінше, аюдың адамнан шығуы жөнінде де сенім көріністері қалыптасқан. Башқұрттардың «Айыу токомо» («Аю тұқымы») мифінде қаһарман өз пышағын жерге қадаса, аюға айналып, пышағын алса, қайта адами қалыпқа келе алатын болған. Бір күні осындай ғажайып түрде аюға құбылған кезінде бір арам кісі мұны байқап, әлгінің пышағын суға лақтырып жібереді. Аю-адам пышағын ұзақ іздеп, ақыры таба алмайды. Адам қалпына келе алмай, ол мәңгіге аю боп қалады. Аюлар оның ұрпағы болса керек [173, 95]. Тағы бір аңыз бойынша аюдың үй жануарларын қорғап, адамдарға қастық қылған аңдардан кек қайтарғаны туралы айтылады. Бұл аю адамнан пайда болған екен [174]. «Айыу олатай» («Аю-ата») сюжеті бойынша жер бетінде тек қана адамдар тұрған екен. Олардан барлық аңдар пайда болған. Бүгінде сол аңдар өз індері мен үңгірлеріне кірген сәтте терілерін шешіп, адамға айналады екен [142, 115]. Аюдың алғашқыда адам болғаны турасында қазан татарлары, түріктер, қырғыздар, алтайлықтар, тувалықтар, тофалар, хакастар, шорлар мен якуттардың фольклорлық туындыларында кең таралған [142, 116]. Мәселен, якут фольклорында төмендегідей сюжет кездеседі: «бір күні ағайынды жігіттер бір ұрғашы аюды өлтіреді. Терісін сыпырса, оның қолында жүзік, аяғында күміс бұйымдар болады. Бұдан ағайындылар өздерінен сегіз жыл бұрын қашып кеткен әпкелерінің заттары екенін таниды.

Мифтің басқа нұсқасында апалы-сіңілі қыздар туралы айтылады. Олардың бірі құсқа (гагара) айналып, ұшып кетеді. Содан бастап адамдар гагара құстың етін жемейді. Ал екіншісі – аюға айналып, жоқ болып кетеді. Біраз жылдардан кейін тайгада аюдың іздері көбейіп кетеді. Қыздардың бауырлары мұны әпкелерінен тараған аюлар деп болжайды [98, 147].

Долган фольклорында да аю бейнесі кеңінен кездеседі. Көптеген сюжеттерде аю мен адам арасындағы қатынас, аюдың адам секілді өмір сүруі туралы баяндалады. Мысалы, «Қыздың аюға айналуы» сынды сюжете бір кісінің қызын аю тоғайға әкетіп, онымен бірге тұрады. Қыз бірден аюға айналады. Әкесі бір күндері тоғайда аюды өлтіреді. Өлген аюдың құйрығынан қызының білезігін көреді. Әкесі өз қызын өлтіргенін біліп, қатты налиды [162, 29]. Қырғыз фольклорында аю бір кездері дәрігер болған деседі. «Баласы өліп қалса, қатты қайғырады екен. Қолына бір ағашты алып, бақсылық жасайды екен. Аю баласының өліп-тірілгеніне куә болған аңшылар болыпты-мыс» [149, 50].

Аю культі әлемдік фольклорда орын алған. Нивхилердің мифологиясында аю «жоғары әлемге» тән «тау адамы» деген түсінік бар. Ол туралы мифологиялық энциклопедияда мынадай анықтама беріледі: «Медвежьи черты усматриваются в облике таких высших богов, творцов вселенной и прародителей людей, как Нуми-Торум у обских угров и манси, Нум у ненцев (сравните также медвежьи плечи родоначальника огузов Огуз хана, считавшегося сыном или дочерью медведя)» [152, 129]. Грек мифологиясы бойынша Зевс ару Каллистоны Гераның қызғанышынан құтқару үшін оны бір аюға айналдырып жіберген екен. (Кейбір аңыздар бойынша аюға айналдырушы Гера.) Бірақ Гера оны қуғындауын тоқтатпай аңшылықтың құдайы Артемидаға әлгі аюды атып алуды бұйырады. Сонымен Зевс Аюды ғарышқа шығарып жіберуге мәжбүр болады. Сөйтіп Үлкен Жетіқарақшы жұлдызы («Үлкен аю» шоқжұлдызы) пайда болады. Обь угрларында Кіші Жетіқарақшы («Кіші аю») жұлдызына құбылған аю-ана жөнінде миф таралған. «Артемида – не только охотница, но и медведица. В Аттике жрицы

Артемиды надевали в ритуальном танце медвежьей шкуры и назывались медведицами» [175].

Көктегі Тәңірге лайық болмыс-бітімге теңгерілген аюдың бейнесі түркі жұртының фольклорында да орын алған. Якуттардың мифологиялық танымында көкте «айыылар» (құдайлар) мекен етеді. Сондай «айыының» бірі, адам жанын жаратушы, от таратушы, адамдардың күнәсі мен қылмыстарына жаза қолданатын жоғарғы сот, шамандардың қорғаушысы – Улуу Тойон – Ұлы немесе Қаһарлы Мырза. Ол жартылай айыы, жартылай абаасы тайпасының басшысы болып саналады. Мифтік түсінік бойынша Улуу Тойон жердегі пенделерге көрінбейді. Кейбір кездерде ғана адамзат оны ірі бір жануардың бейнесінде кездестіреді. Мәселен, 1887 жылы жазып алынған мәліметтерде Улуу Тойонды ірі қара бұқа немесе қара ат, зор денелі аю немесе бұғы кейпінде қаһарлы даусымен айқай-шуға басып, жер бетімен жүгіріп өткені туралы айтылады [98, 129]. Міне, адамзатты желеп-жебеуші «ақ» құдайды да аю кейпінде елестету – аталмыш жануардың адам санасындағы сакральді сипатының бір көрінісі. Бұл –мифологиялық ілкі ата танымы эволюциясының шарықтау шегі болса керек.

Көп халықтарда аю алдымен аспан әлемін мекен еткен, құдайға тән қасиеттерді иемдеген жаратылыс болып суреттеледі. Кейін Тәңірдің талабын орындамағаны үшін (ханттарда) немесе Тәңірді қорқытқаны үшін (буряттарда) жерге түсірілген [152, 129]. Моңғолдарда аю бір кезде Көк Тәңірінің ұлы болып, көкте өмір сүрген. Әкесінің тілін алмай, көктен жерге түскендігі үшін Көк Тәңірі оған қаһарланып, аюға айналдырып, өмір бойы жерде қалдырған-мыс [176]. Сондықтан оның табаны адамға ұксап, аяқтары бес саусақты болып сақталған. Байқағанымыздай, сюжеттерде құбылудың этикалық мотиві – кінәға қарсы қолданылған жаза көрінісі орын алады. Мына мәтінге тоқталсақ, бір аңшының әйелі күйеуінен опасыздық жасап жүр деп күдіктенеді. Өйткені күйеуі кәсібінен ерте оралады да, бірақ әкелген табысы көп болатын. Әйел бұл олжаны орманнан емес, өзге әйелден алады деп жорамалдайды. Бір күні күйеуі аң аулауға кеткенде, әйел оны соңынан аңдиды. Орманда ол күйеуінің құлаған ағаштың түбірінен үш рет

секіргенде үлкен аюға айналып кеткенін көреді-міс. Әйел мұны қайталаймын деп, аюға айналып кетеді. Бұдан кейін олар үйлеріне оралмайды. Аюлардың шығу тегі осылайша болған екен [98, 147]. Якут эпсанасы сараң аңшы мен оның қызғаншақ әйелінің адами кейіптен айырылып, мәңгіге жануарға құбылғанын баяндайды.

Чуваш фольклорында да жануарлардың ертеде адам немесе адам тектес мақұлық болған деп түсіндіріледі. Жоғарыдағы эпсананың аналогиялық түрі де кездеседі: «Ертеде енесі мен келіні өмір сүріпті. Күнде кешкі уақытта енесі бір жерге кетіп, үйге түн ортасында қатты шаршап оралады екен. Келеді де, ұйқыға жатады екен. Бір күні келіні оны аңдып шығады. Ол енесінің орманға келіп, қисық қайыңнан секіріп өткенде аюға айналғанын көреді. Келін де дәл солай секіремін деп, аяғы ағашқа тиіп кетеді. Осыдан аюдың аяғы адамның аяғына ұқсас болса керек. Сөйтіп енесі мен келіні аюдай ақырып ну орманда қалған екен. Адам кейпіне қайта келе алмапты. Егер де келіні аяғымен ағашты түртіп кетпегенде, адам қалпына келуі мүмкін еді деседі» [48, 73]. Г.Н. Потаниннің Солтүстік-батыс Моңғолия жерінде өмір сүрген халықтардан жинаған этнографиялық және фольклорлық материалдарына назар салсақ, тува, буряттардың аюды адам тектес деп есептеген көзқарастарын аңғарамыз. Ғалымның жариялаған аңыз-эпсаналары қатарында аюға қатысты теленгиттерден (алтайлықтардан) алынған сюжет бар: бұрын аю Қарабты деген хан болған. Ол бір жетім баланы жер астындағы Эрликтен түлкінің бөркін алып кел деп жұмсайды. Бала айқай салып, Эрликті шақырады. Баланың дауысы жүз адамның даусындай, атының дүбірі жүз аттың дүбіріндей естіледі. Эрлик қорқып, жердің астынан шығады да, оны кім жұмсағанын сұрайды. Жетім бала Қарабты ханның жібергенін айтқанда: «Өзі – аю, әйелі – шошқа, баласы – жұлдыз болсын» деп қарғайды. Осыдан соң хан аюға айналып, орманда өмір сүретін болады [177]. Қырғыз эпсанасына сәйкес, кезінде аю – адам/пайғамбардың әйелі болған. Алайда ол өз қайын атасын құрметтемегендіктен, оны аюға айналдырып жіберген [145, 31]. Кінәға қарсы жаза ретінде қолданылған аю бейнесі, әрине, оның қасиетті

болмысын терістеу, жағымсыздықтың белгісі етіп суреттеу ниетінен туындайды. Бұл жоғарыда айтылған аю-тотемге қатысты ел таным, наным-сенім мен фольклорлық туындыларға қарсы дерек болып тұр. Мұндай қарама-қайшылықты қоғамдағы діни ілімдердің ауысу нәтижесінде қалыптасқан көрініспен түсіндіреміз. Аюдың сакральді бейнесі исламға дейінгі жануарлар культінің ізі болса, «құбылған аю» сюжеттері кейінгі мұсылмандық дәуірдің шығармасы болғаны анық.

Аюдың тотемдік тұлғасы мен культтік сипатын талдау нәтижесінде мынадай негізгі қорытынды жасауға болады:

1. Түркі халықтарының фольклорлық дәстүрінде аю дамыған культтік кейіпкер ретінде орын алады. Аңыздар мен әпсаналарда адам мен аюдың жақындығы мен теңдігі айқын көрініп, бір-бірінен пайда болу мотиві көрініс тапқан.

2. Аю тотемдік ілкі ата және ата-баба ретінде қабылданып, адамзаттың өмірі мен денсаулығына оң әсер беретіні анықталды. Бұл халықтық ырым-жоралғыларда көрінген ана мен балаға қорғаныш болатын қасиетімен де қуатталды.

3. Этнографиялық материалдарды басшылыққа алып, түркі елдерінің ертегілік емес проза сюжеттерінде аталмыш жануардың ру-тайпалардың шығу тегіне негіз болған болмысы, жасампаздық тұлғасы дәлелденді.

4. Діни-мистикалық танымның даму процесінде аю-тотемнің бейнесі құдіретті құдай, тәңір табиғатына лайық сипат алды.

5. Аю бейнесінің түркілік сипаты халықтың наным-сенім мен фольклорлық материалдардың өзара үндесетінін дәлелдеді.

6. Қоғамдағы діни формациялардың өзгерісі аюды жағымсыз бейнеге лайықтау көріністерін де қалыптастырды. Бұл фольклор мәтіндеріндегі құбылу мотивтері арқылы көрінеді.

ҚОРЫТЫНДЫ

Фольклор – синкретті өнер. Онда жаңаның пайда болуы, ескінің ығысуы немесе екеуінің де элементтерінің сақталу үдерісі үнемі жүріп отырады. Бұл қоғамның дамуымен, адам санасының ілгерілеуімен байланысты. Адамның даму эволюциясына сәйкес енді олар айналадағы өзгерістердің байыбына барып, жаңаша тұрғыда ой қорыта бастайды. Бұл халық мәдениетінің деңгейіне, әлеуметтік және рухани болмысына байланысты. Яғни халықтың үнемі даму басқышында болатыны сияқты өнер түрлері де, оның ішінде халыққа етене жақыны – фольклор да байып, жетіліп отырады. Бұл даму сатысының өзіндік көркемдік болмысы, дүниетанымы, қабылдауы болады.

Көркемдік ойлау адам баласының танымдық қабылдауын, фантазиясын кеңейтті. Қай халықта болсын сөз өнерінің табиғаты тым тереңде. Адам баласы жалпы тіл, сөз өнерінің ерекше қасиетін ерте аңдап, оның мән-мағынасын дәуір жылжыған сайын тереңдетіп отырған. Тіпті, сөздің күші халықтың тұрмыс-салтының, діни сенімінің де көрінісіне айналды. Өздерінің тұрмыс-тіршілігіндегі дәстүрді, ұлттық-этнографиялық ерекшеліктерді сөз арқылы бейнелеп, оның белгі, ишара, таңба түріндегі сан қырлы ерекшелігін толықтырған. Сөздің магиялық сипатын ерекше дәріптеп, өздерінің тұрмысында орныққан дәстүр, ырым-жоралғы, салттың көрінісін әр түрлі сөз формалары арқылы жеткізген. Бұл халқымыздың фольклорлық жанрларында бастау алды. Осы ерекшеліктер жинақтала келе, ғасырлар кеңістігінде орнығып, бүгінге дейін жетті. Халық өзінің таным дүниесіндегі, жадындағы түсініктерді, көне бейнелерді үнемі жаңғыртып, оған оралып отырды. Бұл әрі қарай ұлттың қалыптасуын, оның тарихын, әлеуметтік-саяси жағдайын, мәдени құбылыстарды айғақтайтын тұрақтылыққа ойысты. Сөйтіп, халық болмысында бекіген ұлттық код пайда болды. Оның мән-маңызы – ұлттық санадағы құбылыстардың қасиетін саралап, оның өткендегі және болашақтағы рөлін бағамдау, сол арқылы ұлт келбетінің бірегей болмысын таныту.

Фольклор – стилистикалық канондары бар, бейнелі универсализмге бай біртұтас көркемдік жүйе. Фольклорлық стилистика көркем тілдің дербес-шығармашылық формасын қарастырмайды. Фольклортанушы ондағы сөздің ең алдымен, халықтық қолданыстағы түрін, жалпы бұқараға түсінікті болуын назарға алады. Фольклорда әдебиеттегі қолданысқа ұқсай бермейтін өзіндік сөздер, мәнер болады. Бұл фольклордағы поэтикалық-бейнелі қолданыстардан, тәсілдерден байқалады. Әсіресе, түркілік таным аясында айқын аңғарылады.

Түркі тектес халықтардың фольклорлық мұраларын зерттеп, үндестігін танып-білу, сол арқылы рухани-мәдени бірлігін айқындау – халқымыздың әлемдік өркениеттегі орнын белгілеудің бір көрінісі. Фольклорлық сананың көрсеткіші болған туындыларды саралау ісі – халық тарихының терең тамырларына сәуле боп тарайтыны анық. Фольклор жанрлары халықтың эстетикалық көзқарасын зерделеуде маңызды дереккөз болмақ. Рухани құндылықтарымызды сақтап, баптап-бағалауда мұндай бабалар мұрасы ерекше қымбат.

Фольклорлық мәтіннің заманауи жағдайдағы функционалдық салаларын анықтау; постфольклорлық құбылыстардың фиксациясын жүзеге асыру, жанрлық модельдерді қалыптастыру тәсілдерін зерттеу; күнделікті және желілік коммуникацияны талдаудың қолданбалы аспектілеріне назар аудару – бүгінгі фольклортанудың жаңа бағдарын айқындайтын мәселелер. Бұл орайда жанр және мәтін модификациясы, жанр мен көркемдік жүйе, жанр мен бейне классикалық және бүгінгі фольклор контексінде анықтау үшін мәтіндер корпусын құрудың қажеттілігі зор. Бұл жанрлық дифференциация мен интеграция эволюциясын жүзеге асыруда нәтижелілікті көрсететіні сөзсіз.

Аталған монографияға негіз болған мәселелер, жанр мен поэтика арақатынасындағы теориялық ізденістер, түйіндер фольклортанудағы ғылыми феноменология үрдістерін көрсетуге үлес қосуды көздейді. Болашақ еншісінде зерттеу аспектілерін одан әрі кеңейтіп, жаңа парадигмаларды қамту жоспары бар.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Ambrose M. Folk-Lore / M. Ambrose // The Atheneum. – 1846. – № 982. p. 862– 863.
2. Ғабдуллин М. Қазақ халқының ауыз әдебиеті. Алматы: Рауан, 213. – 456 б.
3. Ысмайылов Е. Ақындар. Алматы: ҚазМемКӘБ, 1956. – 340 б.
4. Қоңыратбаев Ә. Қазақ фольклорының тарихы: оқу құралы. - Алматы: Ана тілі, 1991. – 279 б.
5. История казахской литературы: в 3-х т. Т.1. Казахский фольклор / Под ред. Н.С.Смирновой. - Алма-Ата : Наука, 1968. - 452 с.
6. Дүйсенов М. «Фольклор ма, әдебиет пе» // Қазақ әдебиеті. 1971, 2 шілде.
7. Абылқасымов Б. «Фольклор», «ауыз әдебиеті» ұғымдары туралы // Фольклор шындығы. Алматы: Жазушы, 1989. – Б. 168-178.
8. Қасқабасов С. Таңдамалы шығармалар. 1-5 том. Астана: Фолиант, 2015.
9. Ибраев Ш. Қазақтың ғұрыптық фольклоры. – Нұр-Сұлтан: Л.Н.Гумилев атындағы ЕҰУ, 2021. – 254 б.
10. Каскабасов С. Живая вода бытия: миф, сказка, эпос в мироздании казахов. Москва: Восточный экспресс, 2022 (Саранск). – 366 с.
11. Бахтин М. М. К философским основам гуманитарных наук. Собрание сочинений в 7 т. М.: Русские словари. Т.5. 1997. 730 с.
12. Афанасьев А.Н. Происхождение мифа. Статьи по фольклору, этнографии и мифологии. – М.: Индрик, 1996. – 640 с.
13. Неклюдов С.Ю. Фольклор на асфальте // Живая старина. - 2007. - № 3. - С. 2–3.
14. Гуцаленко, О. В. Понятие фольклора в его историко-культурологическом значении / О. В. Гуцаленко // Мир науки. Социология, филология, культурология. - 2023. - Т. 14. - № 3. -

URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/48KLSK323.pdf> (қаралған күні 26.05.2024)

15. Чистов К.В. Фольклор. Текст. Традиция. – М.: ОГИ, 2005. – 273 с.

16. Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства / Ф.И. Буслаев. В 2 т. - Т. 1. - СПб.: Общественная польза, 1861. - 662 с.

17. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. – СПб.: Наука, 1994. – 172 с.

18. Блаженс В.В. Русское устно-поэтическое творчество: актуальные направления исследования // Научный альманах. Традиционная культура. - 2001. - № 2. - С. 3-10.

19. Сараева Л.П. Феномен музыкального фольклора (философско-культурологические аспекты / Л.П. Сараева // Научный результат. – 2016. – № 1(7). – URL: <http://rrhumanities.ru/journal/annotation/223/> (қаралған күні 26.01.2024)

20. Dorson R.M. Folklore and Fakelore: Essayse Toward a Discipline of Folk Studies / R.M. Dorson. – Cambridge: Harvard University Press, 2013. – 378 p

21. Smith A. Music and identity in Ireland and beyond / A. Smith // Irish Musical Studies. - v. 11. - 2014. – 320 p.

22. Геннеп, А. Ван Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов: пер. с франц. Ю.В. Иванова / А. ван Геннеп. - М.: Издат. фирма «Восточная литература» РАН, 1999. С. 32. – 198 с.

23. Bauman R. Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments: A Communications-Centered Handbook / R. Bauman. - New York: Oxford University Press, 1992. – 313 p.

24. Аникин, В. П. Теория фольклорной традиции и ее значение для исторического исследования былин. – М.: Изд-во МГУ, 1980. – 332 с.

25. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика. – Л.: Гослитиздат, 1940. – 364 с.

26. Пропп, В. Я. Морфология волшебной сказки. – М.: Лабиринт, 2003. – 144 с.

27. Криничная, Н. А. Персонажи преданий: Становление и эволюция образа. – Л.: Наука, 1988. – 192 с.
28. Надршина Ф.А. Башкирская народная несказочная проза: автореф. ... докт. филол. наук. – Уфа, 1998. – 54 с.
29. Аникин В. П. Теория фольклора: курс лекций. 2-е изд., доп. – М.: КДУ, 2004. – 432 с.
30. Зуева, Т. В. Волшебная сказка. – М.: Прометей, 1993. – 240 с.
31. Қасқабасов С. Ойөріс (фольклор туралы зерттеулер). – Алматы: Жібек жолы, 2009. – 303 б.
32. Голованов, И. А. Логика фольклорного сознания как системы эстетического освоения действительности // Когнитивные исследования языка. – 2014. – Вып. XVIII: Язык, познание, культура: методология когнитивных исследований. – С. 768–771.
33. Голованов, И. А. Мифологические мотивы и образы в фольклорной прозе Урала (XX век): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.09 / Голованов Игорь Анатольевич. – Челябинск, 1998. – 24 с.
34. Пропп В. Принципы классификации фольклорных жанров // В кн: Фольклор и действительность. – Москва: Наука, 1976. – С. 38.
35. Зарипов Н. Научный свод башкирского фольклора // Башкирский фольклор: исследования последних лет. – Уфа, 1956. – С. 14.
36. Сағынадин Г.С. Түркі халықтары фольклорындағы аңыздық проза (жанрлар және кейіпкерлер жүйесі). Монография. – Астана: ЕҰУ, 2018. – 181 б.
37. Бутанаев В.Я., Бутанаева И.И. Исторический фольклор хакасов. – Абакан: Хакаский гос. ун-т им. Н.П.Катанова, 2001. – 148 с.
38. Айымбетов К. Народная мудрость. – Нукус: Каракалпакстан, 1988. – С. 33.
39. Ыбраев Ш., Бахадырова С., Рахымов Б. Түркі халықтары фольклоры. - Көкшетау, 2009. – 432 б.
40. Максетов Қ. Қарақалпақ фольклорының эстетикасы. – Нөкіс: Қарақалпақстан, 1971. – 112 б.; Алламбергенова И. К

вопросу жанровых особенностей и классификации каракалпакских преданий // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. - 2011. - №3. - С. 159-163.; Жапаков Н. Вопросы реализма в каракалпакской литературе дореволюционного периода. - Нукус: Каракалпакстан, 1972. - С. 9-10.

41. Танаев Т. Эпикалық жанрлар: 2-т. - Ош, 1999. - Б. 73-74.

42. Әлифба тәртібе, имля кагыйдәләре, атамалар масьәләсе, халық әдәбиятын жыю турында инструкцияләр жыентыгы / Г. Алпар. - Қазан, 1926. - С. 50.

43. Фарзалиев Т. К вопросу о понятии "легенда" и классификации азербайджанских легенд // Известия АН АзербССР. Серия Литература, язык, искусство. - 1978. - №3. - С. 32-33.

44. Миндибекова В. Жанровая специфика хакаских мифов: автореф. ... канд. филол. наук. - Новосибирск, 2004. - 183 с.

45. Әуезов М. Қазақ әдебиетінің тарихы. - Алматы, 1948. - Т. 1, 1-кіт. - Б. 64.

46. Эркебаев А. Малоизученные страницы истории киргизской литературы. - Бишкек: «ЖЭКА» ЛТД, 1999. - С. 13.; Нарынбаева Н. Миф. Оозеки кара сөздүн көөнө уңгулары. - Бишкек, 2011. - 239 б.

47. Ergun M. Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motivi. - Ankara, 1997. - 41 s.

48. Ильина Г. Несказочная проза в системе жанров чувашского фольклора: автореф. ... канд. филол. наук. - Ижевск, 2006. - 24 с.

49. Никифоров В. Якутские народные предания. Историческое развитие и художественные особенности: автореф. ... канд. филол. наук. - М., 1990. - 16 с.

50. Йипәк йуртидики әпсанә-ривайәтләр / А. Рахман. - Үрүмчи: Шинжаң хәлиқ нәшрияти, 1986. - Б. 5-27.

51. Жапаков Н. Вопросы реализма в каракалпакской литературе дореволюционного периода. - Нукус: Каракалпакстан, 1972. - С. 9-10.

52. Максетов Қ. Қарақалпақ фольклорының эстетикасы. – Нөкіс: Қарақалпақстан, 1971. – 112 б.
53. Гилязутдинов С.М. Татарские исторические предания и легенды и их художественные особенности: дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 2000. – 32 с.
54. Турсунов Е. Легенды, предания и бытовые рассказы о животных в системе казахского повествовательного фольклора // В кн.: Казахские сказки о животных: легенды, предания, бытовые рассказы, сказки и басни. – Алма-Ата, 1979. – С. 203-210.
55. Алиева М.М. Жанры уйгурского фольклора. – Алматы: Наука КазССР, 1989. – 176 с.
56. Нарынбаева Н. Миф. Оозеки кара сөздүн көөнө уңгулары. - Бишкек, 2011. – 239 б.
57. Ильина, Г.Г. Проблема классификации жанров чувашской народной прозы / Г.Г. Ильина // Тенденции развития прозаических жанров в национальных литературах Урало-Поволжья: сб. ст. - Ижевск, 2005. - С. 59-61.
58. Эркебаев А. Малоизученные страницы истории киргизской литературы. – Бишкек: «ЖЭКА» ЛТД, 1999. – С. 13.
59. Мухамедзянов Р. Сказы и рассказы о Чапаеве // Специфика фольклорных жанров. – Уфа, 1989. – С. 70.
60. Никифоров В. Якутские народные предания. Историческое развитие и художественные особенности: автореф. ... канд. филол. наук. – М., 1990. – 16 с.
61. Унгвицкая М.А., Майногашева В.Е. Хакаское народное поэтическое творчество. – Абакан: Хак. отд-ние Красноярск. кн. изд-ва, 1972. – С. 144–145.
62. Сыченко Г.Б. О жанре сарын в шаманском репертуаре Т.С. Бурнаковой // Сибирский филол. журнал. - 2012. - №3. – С. 6.
63. Тынянов Ю. Я. Поэтика. История литературы. Кино. М.:Наука, 1977. – 574 с.
64. Лихачев Д. С. Система литературных жанров Древней Руси // Славянские литературы. V Международный съезд славистов (София, сентябрь 1963). Доклады советской делегации. М., 1963. С. 47-70.

65. Кравцов Н. И. Проблемы славянского фольклора. М.: Наука, 1972. – 574 с.

66. Литературно-теоретические исследования. М.: Наука, 1974. – С. 189.

67. Дандес А. Фольклор: семиотика и/или психоанализ. Сборник статей. – М.: Восточная литература, 2003. – 279 с.; Адоньева С.Б. Прагматика фольклора. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та; ЗАО ТИД «Амфора», 2004. – 312 с.; Левкиевская, Е.Е. Восточнославянский мифологический текст: семантика, диалектология, прагматика. Автореф. дис. ... доктора филол. наук. – М., 2007 <http://www.ruthenia.ru/folklore/levkievskaya4.htm>. (қаралған күні: 24.11.2024); Тихонова Е. Семантика и прагматика фольклорной исторической прозы русских старожилов байкальского региона. Дисс. ... доктора филол. наук. – Улан-Удэ, 2018. – 570 с.

68. Қасқабасов С. Таңдамалы шығармалар. 1-5 том. Астана: Фолиант, 2015; Ибраев Ш. Қазақтың ғұрыптық фольклоры. – Нұр-Сұлтан: Л.Н.Гумилев атындағы ЕҰУ, 2021. – 254 б; Матыжанов К. Ойын мен рәсім (ритуал) – адамзат қоғамының аса маңызды элеуметтік қарым-қатынас құралы // Керуен. 2021. №3. (қаз). – 78-87 бб.; Матыжанов К. Қазақтың отбасылық ғұрып фольклоры. – Алматы: Арыс, 2007. – 340 б.; Рақыш Ж.С. Қазақ постфольклоры: жанрлар трансформациясы// «Керуен» № 2, 79-том, 2023. 116-125 бб.

69. Пирс, Ч.С. Начала прагматизма. Том 2. Логические основания теории знаков. – СПб.: Лаборатория метафизических исследований философского ф-та СПбГУ; Алетея, 2000. – 352 с.

70. Адоньева С.Б. Прагматика фольклора. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та; ЗАО ТИД «Амфора», 2004. – 312 с.

71. Бралина С.Ж. Прагматика фольклорного текста. http://www.rusnauka.com/12_ENXXI_2010/Philologia/65043.doc.htm (қаралған күні: 24.11.2024).

72. Қасқабасов С.А. Жаназық. Әр жылғы зерттеулер. – Астана: Аударма, 2002. – 584 б.

73. Кристева, Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к

постструктурализму: пер. с фр. / сост., вступ. ст. Г. К. Косикова. - Москва: ИГ Прогресс, 2000. – С. 427-457.

74. Лотман Ю.М. Семиосфера. – Петербург: «Искусство–СПб», 2004. – 704 с.

75. Митосек З. Теории литературных исследований. Симферополь: Таврия, 2005. – 408 с.

76. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. – М.: КомКнига, 2007. – 280 с.

77. Жолковский А.К. Блуждающие сны: Статьи разных лет. - СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 512 с. – (Культурный код); Neuber W. Topik und Intertextualität // Intertextualität in der Frühen Neuzeit. Frankfurt am Mein; Berlin; Bern; New York; Paris;Wien, 1994, S.253.; Барт Р. От произведения к тексту//Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1989. – 418 с.; Неклюдов С.Ю. Семантика фольклорного текста и «знание» традиции // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика. URL: www.ruthenia.ru/folklore (қаралған күні: 11.11.2024); Женетт Ж. Палимпсесты: литература во второй степени. – М.: Науч. мир, 1982. – 76 с.

78. Неклюдов С.Ю. После фольклора // Живая старина. – 1995. – No 1. – С. 2-4. - URL:<http://www.folkcentr.ru/zhivaya-starina-1995-1>. (қаралған күні: 21.11.2024).

79. Граматчикова Н.Б., Хоруженко Т.И. Постфольклор и интернетлор: учеб-метод. пособие. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2017. – 62 с. – URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/54011/1/978-5-7996-2180-3_2017.pdf (қаралған күні: 22.11.2024)

80. Кибер әдебиет: Ұжымдық монография / Жауапты ред. Қалиева А.Қ. – Алматы: 2020. – 220 б.

81. Алексеевский М.Д. Интернет в фольклоре или фольклор в Интернете? (Современная фольклористика и виртуальная реальность) // От Конгресса к Конгрессу. Навстречу Второму Всероссийскому конгрессу фольклористов: Сб. материалов. – М.: ГРЦРФ, 2010. – С. 151-166. - URL:

http://folk.pomorsu.ru/opensource/alekseevsky_folklor_viternete.pdf
(қаралған күні: 11.11.2024).

82. Иванова Т.Г. Американская фольклористика о русском фольклоре // Russian Studies: Ежеквартальник русской филологии и культуры. – СПб., 1995. – No 2. – С. 237.

83. Аникин В. П. Теоретические проблемы фольклора в трудах М. В. Ломоносова // Филологические науки. 1993. № 1. С. 10-19.

84. Коккъяра Дж. История фольклористики в Европе: Пер. с итал.. - Москва : Изд-во иностр. лит., 1960. - 690 с.

85. Жирмунский В. М. Народный героический эпос. Героический эпос: сравнительно-исторические очерки. - Москва ; Ленинград : Гослитиздат. [Ленинградское отд-ние], 1962. - 435 с.

86. Майков Л. Н. О былинах Владимирова цикла : Исслед. Л. Майкова на степ. магистра рус. словесности. С.1. – Санкт-Петербург : тип. Деп. внеш. торг., 1863. - [4], 142 с.

87. Штокмар М. П. Исследования в области русского народного стихосложения. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1952. - 423 с.

88. Ведерникова Н. М. Контаминация в русской народной волшебной сказке. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1970 (Моск. гос. ун. им. М. В. Ломоносова) - 16 с.

89. Тудоровская Е. А. О контаминации сказочных сюжетов // Wiener Slavistischer Almanach. 1978. В. 2. S. 64.

90. Веселовский А.Н. Собрание сочинений. – Санкт-Петербург : Отд-ние рус. яз. и словесности Имп. Акад. наук, 1908-1938.

Т. 16: Статьи о сказке. 1868-1890. Т. 16. - 1938. – 368 с.

91. Виноградов В. В. О языке художественной прозы : Избр. тр. / В. В. Виноградов; [Послесл. А. П. Чудакова, с. 285-315. - Москва : Наука, 1980. - 360 с.

92. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы [Текст] / Д. С. Лихачев. - 2-е изд., доп. - Ленинград : Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1971. - 413 с. С. 241.

93. Мейлах Б. С. Психология процессов художественного творчества : [Сб. статей] / АН СССР, Науч.

совет по истории мировой культуры, Комис. комплекс. изуч. худож. творчества, ВНИИ искусствознания. – Ленинград: Наука: Ленингр. отд-ние, 1980. - 285 с. С. 5-23.

94. Мостепаненко А.М., Зобов Р.А. О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л., 1974. – 299 с.

95. Каташ С.С. Мифы и легенды Горного Алтая. - Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1978. – 112 с.

96. Яданова К. Предания, легенды, былички теленгитов долины Эре-Чуй. - Горно-Алтайск, 2013. – С. 25-124.

97. Герасимова Л. Несказочная проза хоролоров: традиция бытования: автореф. ... канд. филол. наук. – Якутск, 2010. – 26 с.

98. Эргис Г. Очерки по якутскому фольклору. – М.: Наука, 1974. – 404 с.

99. Никифоров В. Якутские народные предания. Историческое развитие и художественные особенности: автореф. ... канд. филол. наук. – М., 1990. – 16 с.

100. Пропп В. Я. Фольклор и действительность: Избр. статьи. – Москва: Наука, 1976. - 325 с.

101. Бабалар сөзі: Жүз томдық. – Астана: «Фолиант», 2006. Т. 38: Батырлар жыры. – 332 бет

102. Дастандар | Жүмекен Сабырұлы Нәжімеденов (қаралған күні: 12.01.2025)

103. Қадыр Мырза Әлі: өлеңдер; [құраст. Ж. Әскербекқызы]... – Нұр-Сұлтан: Фолиант, 2019. – 224 б.

104. Ер Төстік (қаралған күні: 14.12.2024)

105. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика : Учеб. пособие / Б. В. Томашевский. - Москва : Аспект пресс, 2003 (ОАО Можайский полигр. комб.). – 333.

106. Виноградов В. В. Основные типы лексических значений слова // Лексикология и лексикография. Избранные труды. М.: Наука, 1977. С. 162-189

107. Ларин Б. А. Эстетика слова и язык писателя: Избр. статьи – Ленинград : Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1974. – 285 с.

108. Бабалар сөзі: Жүз томдық. – Астана: «Фолиант»,

2006. Т. 34: Батырлар жыры. – 384 бет
109. Потебня А. А. Теоретическая поэтика. – Москва: Высш. шк., 1990. – 342 с.
110. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – Москва : Высш. шк., 1989. – 404 б.
111. Қабдолов З. Шығармалары. – Алматы: Қазақ энциклопедиясы, 2013. – 355 б.
112. Байтұрсынұлы А. Алты томдық шығармалар жинағы. – Алматы: «Ел-шежіре», 2013. Т. I: – 384 б.
113. Абылқасымов Телқоңыр: қазақтың көне наным-сенімдеріне қатысты ғұрыптық фольклоры. – Алматы: Атамұра-Қазақстан, 1993. – 176 б.
114. Тодоров Ц. Теории символа. М.: Дом интеллектуальной книги: Русское феноменологическое общество, 1998. – 408 с.
115. Ахмади Ж. Есенгелді би: тарихи роман. - Алматы: Ана тілі, 2004. – 382 б.
116. Сағынадин Г.С., Байтанасова Қ.М. Фольклортану тарихы мен теориясы. Оқулық. – Астана: Focus, 2023. – 202 б.
117. Гусев В. Е. Эстетика фольклора – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1967. - 319 с
118. Лазарев А. И. Художественный метод фольклора. – Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1985. – 51 с.
119. Художественный метод и творческая индивидуальность писателя: [Сборник статей] / Акад. наук СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. Акад. наук ЧССР. Ин-т чешской литературы. Ин-т словац. литературы ; [Общая ред.: чл.-кор. АН СССР И. И. Анисимов и акад. ЧССР Л. Штолл]. – М.: Наука, 1964. – 243 с.
120. Бабалар сөзі: Жүз томдық.-Астана: «Фолиант», 2008. Т. 44: Батырлар жыры.-496 бет
121. Ұр, тоқпақ (қаралған күні: 11.01.2025)
122. Гиленсон, Б. А. История зарубежной литературы от античности до середины XIX века : учебник для бакалавров. – М.: Издательство Юрайт, 2014. – 904 с
123. Гегель Г.В. Эстетика: В 4 т.: Т. 1 – Москва: Искусство, 1968-1973. – 330 с.

124. Далгат У.Б. Литература и фольклор. Теоретические аспекты. – М.: Наука, 1981. – 303 с

125. Алаш әдебиеті және интегративті фольклортану. Ұжымдық монография / КемеңгерҚ., Қамзабекұлы Д., Жұмағұл С., Сағынадин Г., Шалғынбекова А. – Астана: Sardar G, 2024. – 248 б.

126. Тұрсынжан Шапай. Әулие ағаш (әңгіме) (қаралған күні: 12.01.2025), Жылан кегі: хикаяттар мен новеллалар. – Алматы: "Бай бол, қазақ" баспасы, 2022. – 361 б.; Жат құшақ: мистикалық хикаяттар мен әңгімелер / Мұбарак, Қойшыбек ... – Алматы: Атажұрт, 2012. – 272 б., Қоныс Л. Шахарбанудың сыңсуы. Алматы: Жалын, 2013. – 192 б.

127. Қасым Аманжолов: [өлеңдер, поэма]; [құраст. Ж. Бултанова]... – Нұр-Сұлтан: Фолиант, 2019. – 223 б.

128. Тәжібаев Ә. Шығармалар: екі томдық. – Алматы: Қазақтың мемлекеттік көркем әдебиет баспасы, 1959. – 319 б.

129. Бердияров Т. Сөнбейтін оттар, Алматы: Жалын, 1980. – 175 б.

130. Сәрсенбаев Ә. Туған өлке. Алматы: Мектеп, 1948. – 130 б.

131. Мәуленов С. Таңдамалы. Алматы: Көркем әдебиет, 1979. – 366 б.

132. Жұмаділов Қ. Қаздар қайтып барады. – Алматы : Жазушы, 1968. – 144 б.

133. Қарлығаштың ұясы: повестер мен әңгімелер. – Алматы: Жазушы, 1975. – 248 б.

134. Мұратбеков, С. Жусан иісі. – Алматы: Мазмұндама, 2023. – 208 б.

135. Қазақтың мифтік әңгімелері / Құрастырғандар Ш.Ыбыраев, П.Әуесбаева. – Алматы: Ғылым, 2002. – 320 б.

136. Диваев,Ә. Тарту. – Алматы: Ана тілі, 1992. – 256 б.

137. Тілешов Е. Мағжан Жұмабаевтың поэзиясындағы романтизм. филол. ғыл. канд. ... авторефераты. – Алматы, 1997. – 27 с.

138. Жұмабаев, М. Мағжан. Шығармалары: (өлеңдер, поэмалар, кара сөздер) / Қаз. ССР ҒА, М. О. Әуезов атын. әдеб.

және өнер ин-ты. – Алматы: Жазушы, 1989. – 446 б.

139. Мифологический словарь / под ред. Е.М. Мелетинского. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 672 с.

140. Қанарбаева, Бакыткамал. Мағжан символист. – Алматы: Экономика, 2007. – 288 б

141. Всемирная история. Каменный век / А.Н. Бадак, И.Е. Войнич, Н.М. Волчек и др. – Минск: Литература, 2000. – Т. 1. – С. 96-98.

142. Илимбетова А. Культ животных у башкир: дис. ... канд. ист. наук. – Уфа, 2009. – 288 с.

143. Сағынадин Г.С. Фольклорлық образ: таным және көркемдік: оқу құралы. – Астана: ЕАГИ, 2014. – 153 б.

144. Толстов С. Пережитки тотемизма и дуальной организации у туркмен // Проблемы истории докапиталистических обществ. – 1935. - №9-10. – С. 5-41.

145. Баялиева Т. Доисламские верования и их пережитки у киргизов. – Фрунзе: Илим, 1972. – 172 с.

146. Есбергенов Х., Хошниязов Ж. Этнографические мотивы в каракалпакском фольклоре. – Ташкент: Фан, 1988. – С. 75-76.

147. Валиханов Ч. Собрание соч.: в 5 т. - Алма-Ата: АН КазССР, 1961. - Т. 1. – 777 с.

148. Абрамзон С. Киргизы и их этногенетические и историко-культурные связи. – Л.: Наука, 1971. – 402 с.

149. Кебекова Б. Кыргыз-казак фольклордук байланышы. – Фрунзе: Илим, 1982. – 260 с.

150. Казахские сказки о животных: легенды, предания, бытовые рассказы, сказки, басни / под ред. Н. Смирнова. – Алма-Ата: Наука, 1978. – С. 222.

151. Вирсаладзе Е. Грузинский охотничий миф и поэзия. – М.: Наука, 1976. – 360 с.

152. Мифы народов мира: в 2 т. / С.А. Токарев. – М.: Олимп, 1998. - Т. 2. – 719 с.

153. Кыргыздар / К. Жусупов. – Бишкек: Кыргызстан-Сорос, 1995. - 3-китеп. – С. 452.

154. Кыргыз адабиятынын тарыхы: 7 т. / А. Акматалиев. – Бишкек: Шам, 2004. – Т. 1. – С. 333-334.

155. Снесарев Г. Реликты домусульманских верований и обрядов Хорезма. – М.: Наука, 1969. – С. 255.
156. Окладников А. История Якутии. – Якутск: Якутгосиздат, 1949. - Т. 1. – С. 360-361.
157. Тойшанұлы А. Түрік-моңғол мифологиясы. – Алматы: Баспалар үйі, 2009. – 192 б.
158. Мыңжанұлы Н. Қазақтың мифтік аңыздары. – Үрімжі: Шыңжан халық баспасы, 1996. – С. 28.
159. Ивановский А., Каллаш В. Легенды о колосъ и маниъ небесной // Этнографическое обозрение. - 1890. - Кн. 7, №4. – С. 264
160. Алексеев П.А. Ранние формы религии у тюркоязычных народов Сибири. - Новосибирск, 1980. – 316 с.
161. Зеленин Д.К. Табу слов у народов Восточной Европы и Северной Азии // Сб. Музея антропологии и этнографии. - Л., 1929. - Т. 8, ч. 1. – С. 1-151.
162. Ыбраев Ш., Бахадырова С., Рахымов Б. Түркі халықтары фольклоры. - Көкшетау, 2009. – 432 б.
163. Каскабасов С.А. Казахская волшебная сказка. - Алма-Ата, 1972. – 260 с.
164. Дыренкова Н.П. Шорский фольклор. - М.; Л., 1940. - С. 277-281.
165. Хайтун Д.Е. Пережитки тотемизма у народов Сибири и Дальнего Востока // Ученые записки Таджикского университета. - Сталинабад, 1956. - Т. 14. – С. 111-142.
166. Крашенинников Н.А. Из головы медведя // Башкирия в русской литературе. - Уфа, 1965. - Т. 3. – С. 284-286.
167. Бутанаев В., Бутанаева И. Эне-Сай кыргыздары: фольклор жана тарых. – Бишкек: «Кыргызстан-Сорос» фонду, 2002. – С. 43-44.
168. Абдыракунов Т. Ак Мактым. – Фрунзе: Кыргызстан, 1983. – С. 20.
169. Гордлевский В. Османские суеверия о зверях // Этнографическое обозрение. - 1910. - №1-2. – С. 179.
170. Илимбетов Ф.Ф. Личные имена как источник при изучении древних верований башкир // Ономастика Поволжья:

матер. III-й конф. по ономастике Поволжья. - Уфа, 1973. - Вып. 3. - С. 94.

171. Султангареева Р.А. Семейно-бытовой обрядовый фольклор башкирского народа. - Уфа, 1998. - 241 с.

172. Бикбулатов Н.В., Фатыхова Ф.Ф. Семейный быт башкир XIX-XX вв. - М., 1991. - С. 92.

173. Башкирское народное творчество / Ф. Надршина. - Уфа: Башкирское кн. издание, 1987. - Т. 2. Предания и легенды. - 576 с.

174. Киреев А.Н. Культ медведя в древних верованиях и отражение его в фольклоре башкирского народа // В кн.: Фольклор народов РСФСР. - Уфа, 1979. - Вып. 6. - С. 134.

175. Мифы народов мира: в 2 т. / С.А. Токарев. - М.: Олимп, 1998. - Т. 1. - С. 106.

176. Потанин Г.Н. Ерке. Культ сына Неба в Северной Азии // Материалы к тюрко-монгольской мифологии. - Томск, 1916. - С. 6.

177. Потанин Г. Очерки Северо-Западной Монголии. - СПб, 1881. - С. 168.

ГЛОССАРИЙ

Аналогия (грек. analogia – сәйкестік, ұқсастық) – әр түрлі нысандардағы кейбір қасиеттердің ұқсастығы.

Антропоморфизм (грек. anthros – адам, morphe – форма, пішін) – адамзаттық, халықтық дүниетанымдағы жаратылыс иелерін (құдайды, періштелерді, мал-жан иелерін), табиғаттағы нәрселерді (ғарыштық, географиялық нысандарды, жан-жануарларды, өсімдіктерді, т.б.) адамға ұқсату құбылысы, өнердегі көркемдік әдіс.

Аңыз – бір мекеннің, жергілікті жердің, я болмаса бір елдің, тайпаның, рудың ауызекі шежіресі (устная хроника), бір аймақта болған оқиғаның әңгімесі.

Аңыздық проза – ертегілік емес жанрларды қамтитын фольклорлық проза саласы.

Архаика (грек. archaikys – ескі, ежелгі) – қандай да бір құбылыстың тарихи дамуындағы ерте кезең.

Архетип – көне салт-ғұрыптар мен аңыздарда, наным-сенімдерде, психологиялық жағдаяттарда көрінетін мотивтер, әдіс-тәсілдер

Әпсана – кейде ертеде болған, немесе ойдан шығарылған бір оқиғаны көркемдей баяндайтын шығарма

Баяншы – әдеби туындыда оқиғаны әңгімелеуші, сол оқиғаға қатысы бар, болған жағдайларды көзімен көрген тұлға

Варианттылық – бір шығарманың әлденеше нұсқасының қатар жүруі

Версия – көпнұсқалық нәтижесінде туындының жаңа, өзгерген нұсқасының пайда болуы

Генеалогиялық тұтастану – шығармада батыр ғана емес, оның бабаларының, ұрпақтарының да жинақтала жырлануы

Генетизм (грек. genesis – шығу тегі) – кез келген затты не құбылысты оның шығу тегі, генезисі арқылы түсіндіру

Ғұмырнамалық тұтастану – шығармадағы қаһарманның өмір жолының тұтаса, жинақтала баяндалуы

Демонология (грек. daimon – демон, құбыжық, logos – ілім) зұлымдық жасайтын жын-шайтан, басқа да күштер туралы мифологиялық таным мен сенімнің жиынтық кешені.

Дифференциация (фр. differentiation, лат. differentia – айырым, айырмашылық) – айырымдау, бөлшектеу, жіктелу, саралау деген мағынаны білдіреді.

Жанрлық жүйе – жанрлардың өзіндік ерекшеліктеріне қарай топтасу реті, принципі

Жүйе – қандай да бір құбылыстардың тұтастығы мен бірлігін анықтайтын әдістер мен тәсілдердің жиынтығы

Зоолатрия (грек. zoon – жануар, latreia – қызмет ету) – қандай да бір жануарды діни тұрғыдан ұлықтау, ерекше қасиеттері алдында бас ию

Зооморфизм (грек. zoon – жануар, morphe – форма) – құдайлар мен рух иелерінің жануар бейнесіндегі сипаты.

Зороастризм – Заратуштра негізін салған, отқа табынуды насихаттайтын ең көне діни ілім.

Идиллиялық уақыт – мезгілдің хоронологиялық тұрғыда реттілікпен, белгілі бір жағымды эмоционалдық түрде өтуі

Импровизация – («күтпеген, аяқ астынан») – фольклорлық шығармаларды орындау кезінде олардың бөліктерінің (мәтіндердің) пайда болуы

Интенция (лат. intentio – ұмтылу) – ниет-тілек негізінде ой-сананың затқа бағытталуы. Коммуникативтік интенция – сөйлесімдік актіні жүзеге асыруға деген ниет, талпыныс.

Канон (грек. kanon – ереже, қағида) – өнердің тарихи кезеңдерінде, әдеби бағыттарда пайда болған, өнер түрлерінің негізгі құрамдық заңдылықтарын орнықтыратын дәстүрлі қағидалар мен ережелер жүйесі.

Кейіпкер – көркем әдебиетте бейнеленетін оқиғаға қатысушы образ.

Классификация (лат. classis – санат, класс, facio – жасау) – нысандардың ұқсастық белгілеріне қарай элементтерге, яғни топтарға, кластарға, позицияларға, түрлерге бөлінуі.

Коммуникативтік акт – баяндаудың, орындау мен мазмұндаудың, жалпы фольклорлық мәтіннің өмір сүруінің табиғи шарты.

Коммуникативтік аспект – хабарламалық аспект.

Коммуникация – тілдің қарым-қатынас жасаудағы қызметі

Композиция – көркем шығармадағы мәтін компоненттерінің – оқиғалардың, кейіпкерлер әрекетінің, сөйлеу формаларының, авторлық суреттеу түрлерінің, фабуладан тыс элементтердің орналасу реті

Констант – жанр түрінде кездесетін белгілі бір құбылыстың тұрақтылығы

Контаминация – қалыптасқан шығармалардың өзара бірігуі, араласуы

Контекст – сөздердің белгілі бір мағына аясында жұмсалуды

Көркемдік әдіс – өмір шындығын бейнелеуде қолданылатын амал-тәсілдер

Көркемдік қиял – шындық пен шарттылықтың бірлесуіне негізделген көркемдік ойлаудың ерекшелігі.

Көркемдік ойлау – өнер туындысынан эстетикалық нәр алып, оны көркем тұрғыда қабылдаудағы ақыл-ойдың ерекше қызметі

Культ (лат. cultus – құрметтеу, бас ию) – ерекше тылсым күшке ие заттарды, реалды не фантастикалық жаратылыс иелерін ұлықтау, сондай-ақ бұл бағытта жасалатын қимыл, әдет-ғұрып, салт-жоралар жиынтығы.

Қайталау – сөздердің, сөз тіркестерінің бірнеше мәрте қайталану тәсілі.

Лейтмотив (басты мотив) – туындыдағы басты тақырып, бейне, негізгі идеялық-эмоционалдық реңк.

Магия (лат. magia, грек. μαγεία – сиқыршылық) – алғашқы қауымдық дін формаларының бірі; іс-әрекеттердің (жеке дара немесе ұжымдық) символдық бейнесі. Магия алғашқы қауым адамы ойының көрінісі және жаратылыстан тыс күштерге сенімнің күшеюімен тікелей байланысты болды.

Магия - алғашқы қауымдық кезеңдегі діни формалардың бірі, белгілі бір іс-әрекеттердің символдық бейнесі

Мәдени код – қандай да бір елдің мәдениеті мен әдебиетін сәйкестендіретін ақпараттар жүйесі

Мәдени қатынас – адамның рухани өміріндегі байланыс, норма, қағидаттардың орындалуы

Мекеншақ – көркем шығарманың кеңістік және уақыт қатынасына қарай ұйымдастырылуы

Меморат – өзіндік немесе айналадағы адамдардың естеліктеріне негізделген және шындық ретінде қабылданатын оқиға туралы фольклорлық әңгіме.

Метаморфоза (грек. metamorphosis – өзгеру, айналу) – бейненің жаңаша бет-әлпет пен қызметті иемдену арқылы өзге бір қалыпқа түсуі, құбылуы

Метафизика – ақиқат, орта және тұрмыстық құбылыстар жайындағы алғашқы ұғымдарды зерттейтін философияның саласы

Миф (грек. mythos – аңыз, logos – ілім) – әлемдік мифология ауқымынан шықпайтын, тіпті типологиялық сипаты мен оған сәйкес келетін дүниенің, жаратылыстың әр түрлі құбылыстары мен нысандарының пайда болуын, аспан мен жердің жаратылуын, адамзаттың алғаш қалай пайда болғанын және аңдар мен құстардың шығу тегі мен мінез-құлқын, ерекшеліктерін түсіндіріп баяндайтын прозалық шығармалар.

Мифология – адам санасының ерекше түрі, адамзат өміріндегі константтың бірі, феномен. Мифология – адамдардың жаратылыс туралы түсінігіне негізделген мифтердің жиынтығы; мифтердің шығуын, мазмұнын, таралуын зерттейтін ғылым.

Мотив (фр. motif, нем. motiv, лат. moveo – қозғаймын) – сюжет формуласын құрайтын, оның дамуына қозғаушы күш болатын баяндау бірлігі.

Обертон – бастапқы мағынаға үстелетін жаңа, жоғары мән

Образ – шындықты танып-білуде әдебиет пен өнерге тән ерекше эстетикалық категория. Көркем шығармада сөзбен сомдалған әдеби қаһарман бейнесі.

Пандемониум (грек. pan – барлығы, daimon – демон, құбыжық, рух) – зұлым рух-иелер, құбыжықтар жиынтығы; барлық құбыжықтарға арналған ғибадатхана.

Пантеон (лат. pantheon) – барлық құдайлар ғибадатханасы; қандай да бір культ аясындағы күллі құдайлардың жиыны.

Проза – оқиғаны баяндап айтуға негізделген қара сөзбен жазылған жанр түрі

Ракурс – қандай да бір құбылысты жан-жақты, әр қилы формада көру

Реликт (лат. relictum – қалдық) – ежелгі дәуірлерден сарқыншақ болып сақталған зат не құбылыс.

Риторика (грек тілінде – rhetorike – шешен, ділмар) – шешендік өнер туралы ғылым

Сакральді (ағыл. sacral және лат. sacrum – қасиетті) – қарапайымдылықтан айырықша түрде жалпы тылсым, иррационалды, мистикалық заттар мен құбылыстарға қатысы бар түсінік.

Сакральділік – тылсым, иррационалды, мистикалық заттар мен құбылыстарға қатысты ұғым.

Символ – белгілі бір бейненің баламалануы.

Символизм (грек. symbolon – танымдық белгі, таңба) – өнерде, философияда нәрсенің, құбылыстың қасиетін, сирсипатын бейнелеп, астарлап білдіру.

Синкретизм (грек. synkretismos - бірігу) – фольклорлық шығармадағы әр түрлі мәдени-семиотикалық кодтардың бастапқы бірігуі; алғашқы және архаикалық мәдениеттегі ойлау формаларының, іс-әрекет түрлері мен жанрлық белгілердің жіктелмеген күйі.

Стеоретип – белгілі бір құбылыстың орныққан түрі

Стилистикалық канон – сөздің поэтикалық мағынасының тұрақтылығы

Сублимация – фольклор өнерінде белгілі бір құбылыстарды танып-білу арқылы ондағы шынайылықтың жалпы түрдегі айғаққа айналуы.

Сублимация әдісі – қоршаған ортаны танудағы ерекше көркемдік таным, өмір құбылыстарын жинақтап көрсетудің тәсілі.

Сюжеттік тұтастану – шығарма эпизодтарының бір-біріне жалғаса отырып, біртұтас туындыға айналуы

Табу (индонез. – тыйым салу) – ескі діни наным бойынша айтылуға тыйым салынған сөздер

Тарихи-генетикалық әдіс – құбылыстар мен үрдістерді олардың шығу тегі мен дамуын, тарихын талдау арқылы зерттеу әдісі.

Тарихи-мекендік әпсаналар – белгілі бір мекеннің, жер-судың тарихын баяндайтын, тарихта болған адамдардың бір ерен ісі жайында әңгімелейтін фольклорлық шығарма. Әпсанада айтылатын мекеннің тарихы, даңқты қайраткердің іс-әрекеті өмірде дәл солай болмауы мүмкін, бірақ сол мекен мен адамның тарихта болғандығы күмән туғызбайды.

Тарихи-типологиялық әдіс – тәртіптік жүйеге салу мақсатында құбылыстардың өзара ұқсас сын-сипаттарын, анағұрлым жақын жақтарын айқындау арқылы зерттеу әдісі

Типология – құбылыстарды қандай да бір ұқсас, ортақ, мәнді белгілеріне қарай топтау

Тотем (солтүстік америкалық үндістердің одживбе тайпасының тілінде totem – оның руы) – жануар кейпіндегі культ құралы, бас июге арналған элемент.

Тотемизм – адамдардың өздерінің шығу тегін жануарлармен байланыстырып, тотемдік таным негізінде қалыптастырған наным-сенім жүйесі.

Трансформация (лат. transformatio – өзгеру) – құрылымның, формалар мен тәсілдердің қайта жасалуы, іс-әрекеттің мақсатты бағытының өзгерісі.

Тұтастану – фольклорлық шығармалардағы сюжеттің, қаһармандардың іс-әрекетінің жинақталуы

Фольклор (ағыл. folk – халық, lore – даналық) – халықтың ауызша таралған шығармашылығы негізіндегі синкретті, көпфункционалы руханият. Фольклордың үш сипаты бар: а) фольклор – ежелгі дүниетаным және көне мәдениет, әрі мұра; ә) фольклор – тұрмыстың бір бөлшегі; б) фольклор – сөз өнері.

Фольклоризм – бұл қандай да бір автор шығармашылығындағы (нақты туындысының) көркемдік принциптердің түгелдей немесе түгелге жуық халық шығармашылығына сәйкесуі

Фольклорлық дәстүр – халықтық шығармалардағы әлемді, дүниені тануда орныккан ортақ құндылықтар жүйесі

Фольклорлық дүниетаным – адам болмысының өмір

құбылыстарына байланысты өзгеше көзқарасы

Фольклорлық жанр – оқиғаны, сюжеттік материалды белгілі бір мақсатпен тұтас мазмұнды, айқын идеялы шығармаға айналдырудың әдісі, жолы, құралы.

Фольклорлық сана – шындықты көркем түрде меңгерудің ерекше түрі, көпқабатты құрылым.

Фольклорлық стиль – көркемдік-бейнелеу құралдарында тұрақты халықтық қолданыстағы элементтердің көрінуі

Фольклорлық сюжет – фольклорлық шығарманың негізгі оқиғалық қаңқасы, өзегі

Фольклорлық уақыт – уақыттың дағдылы астрономиялық межеден тыс шартты түрде өтуі

Фольклортану – фольклорды зерттейтін ғылым.

Характер – көркем шығармадағы кейіпкердің мінез-болмысына, ішкі жан-дүниесіне тән сипат.

Хикая – ел өмірде бар деп сенген неше түрлі жезтырнақ, үббе, албасты, күлдіргіш, жалғыз көзді дәу, шайтан, пері, дио сияқты құбылыстар туралы діни нанымға негізделген әңгімелер.

Хикаят – кейде ойдан шығарылған, немесе діни кітаптардан алынған сюжеттерді көркем түрде баяндайтын әңгімелер.

Шешендік сөз – ауыз әдебиетіндегі ғибратты, өнегелі мәні мол ой-тұжырымдар, тапқыр, нақыл сөз

Шығармашылық акт – адамның дербес, жемісті еңбегінің нәтижесінде жаңалықтың тууы

Шығармашылық пафос – көркем өнердегі суреткердің шығармашылық жасампаздығы, эмоционалдық тұрғыда асқақтықты сезінуі

Ықшамдылық (лаконизм) – ойды мейілінше қысқа, ұғымды, тұжырымды жеткізу

Ырғақты сөз – сөйлемдері өрнекті, ырғақты болып келетін шешендік қарасөз

Элегиялық уақыт – уақыттың фрагментарлық түрде, қайғы, айырылу тұрғысындағы эмоционалдық күйде өтуі

Эмоция – адамның сыртқы құбылыстарды бағалаудағы субъектілік көңіл-күйі, психикалық жағдайы.

Этиологизм (грек. *aitia* – себеп, *logos* – ілім) – пайда болған заттың, құбылыстың немесе іс-әрекеттің себебін түсіндіру.

Этногенез (грек. *ethnos* – тайпа, халық және *genosis* – шығу, тегі) – әр түрлі қауымдық топтар негізінде жаңа құрамдағы туыстас тайпаның немесе халықтың қалыптасуы. Этногенез – қандай да бір халықтар тарихының бастамасы.+

МАЗМҰНЫ

АҢДАТУ	3
1 ФОЛЬКЛОР ЖАНРЫ ЖӘНЕ МӘТІН МОДИФИКАЦИЯСЫ	6
1.1 Фольклор туралы. Фольклорлық сананы объективтендіру формалары.....	6
1.2 Фольклор жанры: жүйеленуі және терминдік қалыптасу	20
1.3. Фольклор прагматикасы және мәтіннің полифониялық функциясы.....	33
2 ФОЛЬКЛОРЛЫҚ ДӘСТҮР ЖӘНЕ ПОЭТИКА	43
2.1 Фольклорлық тұтастану, импровизация және мекеншак	43
2.2 Фольклордағы әдіс және стильдік канон.....	60
2.3 Әдеби-фольклорлық ықпалдасу. Фольклоризм құбылысы	76
3 ФОЛЬКЛОРДАҒЫ КӨРКЕМДІК ЖҮЙЕ: МИФТІК ТАНЫМ ЖӘНЕ БЕЙНЕ	88
3.1 Тотемдік танымдағы хайуанат культі.....	88
3.2 Аңыздық прозадағы түркілік дүниетаным	101
ҚОРЫТЫНДЫ	111
ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР	113
ГЛОССАРИЙ	127

Ғылыми басылым

Сағынадин Г.С.

ФОЛЬКЛОР: ЖАНР ЖӘНЕ ПОЭТИКА

(монография)

+

ГҮЛНАЗ САҒЫНАДИН

ФОЛЬКЛОР: ЖАНР ЖӘНЕ ПОЭТИКА

(монография)

Басуға 04.04.2025 ж. қол қойылды

Пішімі А5. Көлемі 8,5 б.т.

Офсеттік қағаз. Ризографиялық басылыс.

Таралымы 500 дана.