

83.3(5Каз)

А 13



**АБАЙ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ
ЖӘНЕ ҚАЗІРГІ
ҚАЗАҚ ӘДЕБИЕТІНІҢ
ҚАЛЫПТАСУЫ**



**АБАЙ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ
ЖӘНЕ ҚАЗІРГІ
ҚАЗАҚ ӘДЕБИЕТІНІҢ
ҚАЛЫПТАСУЫ**

**Қазақстан Республикасы
Ғылым және жоғары білім министрлігі**

**Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті
«Абай академиясы» ғылыми-зерттеу институты**

АБАЙ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ ЖӘНЕ ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ӘДЕБИЕТІНІҢ ҚАЛЫПТАСУЫ



Алтыншы том

Жанат Аймұхамбет

**АБАЙ ПОЭЗИЯСЫ
МИФОПОЭТИКАЛЫҚ ТАЛДАУ
АСПЕКТІСІНДЕ**



**Астана
2022**



ӘОЖ 821.512.122.0

КБЖ 83.3 (5Қаз)

A13

A31

Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің

Ғылыми кеңесі ұсынған

(2022 жылдың 31 қазандағы №4 хаттамасы)

Пікір жазғандар:

Б. ЕРДЕМБЕКОВ, филология ғылымдарының докторы, профессор

Б. НҮРДӘУЛЕТОВА, филология ғылымдарының докторы, профессор

Қ.БАЙТАНАСОВА, филология ғылымдарының кандидаты, профессор

Жоба жетекшісі:

Е.Б. СЫДЫҚОВ, ҚР ҰҒА академигі, тарих ғылымдарының докторы, профессор

Арнайы редакторы:

А.Ж. ШӘРІП, филология ғылымдарының докторы, профессор

A13; A31. «Абай шығармашылығы және қазіргі қазақ әдебиетінің қалыптасуы»
– Т.6 Аймұхамбет Ж. «Абай поэзиясы мифопоэтикалық талдау аспектісінде». Ғылыми зерттеу. – Алматы: «Алгоритм», 2022 – 206 б.

ISBN 978-601-337-558-8

ISBN 978-601-337-767-4

«Абай шығармашылығы және қазіргі қазақ әдебиетінің қалыптасуы» сериясының 6-томы ретінде ұсынылып отырған филология ғылымдарының докторы, профессор Жанат Әскербекқызы Аймұхамбеттің «Абай поэзиясы мифопоэтикалық талдау аспектісінде» атты ғылыми зерттеу еңбегінде ұлы суреткер Абай Құнанбайұлының поэзиясы мифопоэтикалық әдіс тұрғысынан талданған. Миф туралы теориялық түсініктерге шолу жасала келе оның көркемдік ойлау жүйесіндегі қайнар көз ретіндегі қызметі дәйектеледі. Абай өлеңдеріндегі бейнеліліктің мифтік негіздері талданып, тұжырымдар жасалады.

Еңбек әдебиетшілер мен абайтанушыларға, сондай-ақ көпшілік оқырманға арналған.

ISBN 978-601-337-558-8

ISBN 978-601-337-767-4

© ҚР ҒЖБМ Ғылым комитеті, 2022

© Л.Н. Гумилев атындағы ЕҰУ, 2022

© Ж. Аймұхамбет, 2022



ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ
ҒЫЛЫМ ЖӘНЕ ЖОҒАРЫ БІЛІМ
МИНИСТРЛІГІ



EURASIAN
NATIONAL
UNIVERSITY



*Қазақстан Республикасы
Ғылым және жоғары білім министрлігі
Ғылым комитетінің тапсырысы бойынша*
**«ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚСТАН ЖӘНЕ
АБАЙ ҚҰНАНБАЙҰЛЫ
ЖӘНЕ ОНЫҢ ҚОҒАМДЫҚ-
ГУМАНИТАРЛЫҚ ҒЫЛЫМДАР
САЛАСЫНДАҒЫ МҰРАСЫ»
жобасы аясында орындалды**



РЕДАКЦИЯЛЫҚ АЛҚА

Ерлан Сыдықов, бас редактор
Дихан Қамзабекұлы, бас редактордың орынбасары
Думан Айтмағамбетов, жауапты хатшы
Жандос Әубәкір, жауапты редактор
Жабайхан Әбділдин
Мырзатай Жолдасбеков
Сейіт Қасқабасов
Кенжесхан Матыжанов
Ғарифолла Есім
Шәкір Ибраев
Жангара Дәдебаев
Тұрсын Жұртбай
Арап Еспенбетов
Серік Негимов
Құнытия Алпысбаев
Жантас Жақыпов
Амантай Шәріп
Рахымжан Тұрысбек
Ерлан Сайлаубай



АҢДАТПА

Қазіргі таңда өркениеттер тоғысы мен мәдениетаралық диалогте ой бәйгесінің орны айрықша. Халыққа жол сілтер кемел ой айтқан, заманынан озып парасат пен көркемдік биігіне көтерілген, шығармашылық мұрасы қай уақытта да өміршеңдігін жоғалтпаған алыптар – ұлттың мақтанышы мен тірегі. Қазақ елі тарихында сондай тұлға – Абай Құнанбайұлы.

Халқымыздың сөзін Абайдан бастап, ойын ақын сөздерімен сабақтауында да терең мән бар. Тарихтың талай-талай қиын кезеңдерінде Абай өз халқының адастырмас рухани темірқазығы, жаңылдырмас көркемөнер бағдары бола білді. Тәуелсіз Қазақстанның мемлекетшіл жаңару идеясы ұлы ақынның көзқарасымен үндесіп жатқаны баршаға белгілі.

Жаһандану заманында біз әлемді тек ақыл-ой, парасатты пайым арқылы ғана мойындата аламыз. Ал әлемдік бәсекеге сай білім алу интеллектуалды ұлт қалыптастыруға жол ашады. Бұл ретте ұлы ақын білікті ел болуға, алған білім мен жисан тәжірибені халық игілігіне жұмсауға шақырады.

Абай жалғыз әдебиеттің ғана ауқымына сыймайды. Ол – күнделікті тіршілігімізден бастап, биік адамгершілікке дейінгі аралықты тегіс қамтитын жан-жақты құбылыс. Сондықтан да Абайды зерттеуді тек әдебиеттанушы, тарихшы ғалымдардың мойнына жүктеп қоюға болмайды.

Абай Құнанбайұлының шығармашылық мұрасын қазіргі заманғы Қазақстанның басымдықтары арнасында әлеуметтанулық тұрғыдан зерттеу – бүгінгі күннің өзекті мәселесі және ақын шығармашылығын әлемдік өркениеттер ауқымында қарастырудың айрықша жолы.





Қазақстан Республикасының Президенті Қасым-Жомарт Кемелұлы Тоқаевтың «Абай және ХХІ ғасырдағы Қазақстан», «Абай – рухани реформатор» бағдарламалық мақалалары осы зәруліктің түйінін тарқатты. Аталған еңбектерде ақын мұрасының мұраты мен мүддесін бүгінгі қоғамның қажетіне жаратып, жас ұрпақты рухани жетілдіру құралына айналдыру күн тәртібіне қойылды. Осы міндетті орындау мақсатында «Қазіргі Қазақстан және Абай Құнанбайұлы және оның қоғамдық-гуманитарлық ғылымдар саласындағы мұрасы» әлеуметтанулық зерттеу жобасы ұсынылды. Бұл жоба Үкімет тарапынан қолдау тауып, Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігі бұл тапсырысты орындауды Мемлекет басшысының бастамасымен ашылған «Абай академиясы» ғылыми-зерттеу институтына жүктеді.

Созан орай «Абай академиясы» ғылыми-зерттеу институтының ғалымдары ойшыл ақынның әдеби мұрасын адам мен қоғам, білім мен ғылым, дін мен дәстүр, мемлекет пен билік, тіл мен мәдениет бағыттары аясында жаңаша зерделеу арқылы ұлы ақынды бәсекеге қабілетті қоғам құру мен интеллектуалды ұлт қалыптастырудың темірқазығы ретінде жан-жақты насихаттауды қолға алды және жалпы Қазақстан қоғамына арналған танымдық басылым үлгілерін әзірлеп, басып шығару мақсат етті.

Тұтастай алғанда, бұл кешенді жоба «Абай мұрасы және қазақстандық қоғамның мәдени құндылықтары», «Абай шығармашылығы және қазіргі әдебиетінің қалыптасуы», «Абай дүниетанымы және қазіргі қоғамдағы діннің рөлі», «Абайдың қоғамдық-саяси көзқарастары және «Халық үніне құлақ асатын мемлекет» тұжырымдамасы», «Абайдың шығармашылық мұрасы және қазақ тілінің ұлтаралық қарым-қатынас тілі ретінде қалыптасу жолдары», «Абай мұрасы контекстінде қазақстандық патриотизмді қалыптастыру» т.б. арнайы сериялармен бірнеше томнан





тұратын ғылыми-танымдық басылымдарды зиялы қауымға, ғылыми ортаға, барлық деңгейдегі білім алушылар мен көпшілік әлеуметке ұсынады.

«Қазіргі Қазақстан және Абай Құнанбайұлы және оның қоғамдық-гуманитарлық ғылымдар саласындағы мұрасы» жобасының «Абай шығармашылығы және қазіргі қазақ әдебиетінің қалыптасуы» сериясының 6-томына филология ғылымдарының докторы, профессор Жанат Әскербекқызы Аймұхамбеттің «Абай поэзиясы мифопоэтикалық талдау аспектісінде» атты зерттеу еңбегі енді.

Кітапта ұлы суреткер Абай Құнанбайұлының поэзиясы мифопоэтикалық әдіс тұрғысынан талданған.

Ғылыми-танымдық басылымдарды баспаға дайындау жұмыстарына Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің жетекші ғалымдарынан жасақталған арнайы шығармашылық топ, сондай-ақ еліміздегі абайтанушы ғалымдар жүзеге асырды және оларға редакциялық алқа, жобаның ғылыми жетекшісі, ғылыми және жауапты редакторлар, ғалым-сарапшылар басшылық жасады.

Маңызы жоғары күрделі жобаның аясында танымдық басылымдардың жарыққа шығуына қолғабыс еткен әріптестердің баршасына ризашылығымды білдіремін.

Ерлан Сыдықов,
академик, жоба жетекшісі





КІРІСПЕ

Миф пен әдебиет байланысының тамыры тым тереңде жатқаны анық. Кез келген әдеби туындының бастауында мифтің бір нышаны кездесетіні тағы ақиқат. Осы тұрғыдан келгенде ұлттық әдебиетіміздің мифтік бастаулары туралы зерделеулердің қазіргі ғылыми талап қағидаларына жауап бере алатын деңгейде жүзеге асырылуы қажеттігі басым. Абай өлеңдерін мифопоэтикалық аспектіде зерттеуді нысан еткен бұл еңбекте осындай жаңа ізденісті жүзеге асыруға қадам жасалды.

Мифолог ғалымдар миф пен жазба әдебиет қарым-қатынасын екі аспектіде қарастырып келгені белгілі, олар: эволюциялық және типологиялық аспектілер. Эволюциялық аспект мифтік сананы жазба әдебиеттің тарихи құбылыс түрінде пайда болуына дейінгі тұрақты бір даму бөлігі түрінде қарастырады. Ал, типологиялық аспектіде миф пен жазба әдебиет әлемді тану мен сипаттаудың екі түрлі әдісі деп сипатталады. Мифологиялық ойлау және сол негізде қалыптасқан ұғымдарға изоморфтық және гомоморфтық белгілер, құбылыстардың бірлігі тән. Жазба әдебиеттің туып, қалыптасуына дейінгі кезеңде мифологизм циклды, изоморфтік деңгейде көрінсе, жазба әдебиеттің даму дәуірінде жүйелі логикалық түрде танылғаны белгілі. Өнер атаулының туындауында маңызды роль атқарған мифопоэтикалық сана поэтикалық ойлау





жүйесінің алтын өзегіне айналды. Әлем әдебиетінде классикалық үлгі ретінде танылған туындылардың құрылымында ерекше орын алатын «мифтік қабат» көркемдеу, бейнелеу амалдарының үздік үлгілерін туындатуда маңызға ие болды. Мифтің көркем жазба әдебиетпен бұл байланысын әр дәуірлерде туындаған әдеби мұралардан көруге болады. Көне дәуір ақындары мифті адамгершілік пен ерлікті сипаттап, таныту бағытында өз туындыларына арқау етсе, бұдан кейінгі кезеңдерде сөз өнеріндегі философиялық пайымдауларға, тұспалды, ишаралы бейнелеулерге, тіпті реалистік сипаттағы туындыларға да пайдаланды.

Фольклор үлгілері мен жыраулар поэзиясындағы ұлттық дүниетанымның қайнар көзін мифтік санамен байланыстыра қарастыру тиімді, қисынды тұжырымдарға қол жеткізді. Классикалық жазба әдебиетімізді бұл бағытта зерттеу де жүйелі түрде жүзеге асырылуда. Осы тұрғыдан келгенде Абайдай ұлы суреткердің шығармашылық болмысын танытуда мифологиялық ойлау мен көркемдік сананы сабақтастыра қарастырудың мәні зор.

Мифопоэтикалық зерттеу әдісінің негізгі ұстанымдары әдебиеттануда ХІХ ғасырдан бастау алады. Мифологиялық мектеп өкілдерінің салмақты зерттеулері арқылы мәтін құрылымындағы мифтік негізді таныту, оның эстетикалық қызметін ғылыми дәйектеу жүзеге асырылды. Миф – әр ұлттың мәдени, рухани коды деп білсек, ұлт әдебиетінің ерекшелігін мифтен іздеу қажеттігін терең түйсіне түсеміз. Қазақ әдебиетін жаңа биікке көтеріп, ұлттық поэзияның зор мүмкіндігін әлемге танытқан ұлы суреткер Абай өлендерін мифопоэтикалық аспектіде талдау – ақынның





шығармашыл тұлға ретіндегі айрықша талантын, ұлт әдебиетінде қалыптастырған ұлы дәстүрін жаңа қырынан танытуға жол ашары сөзсіз.

Бұл еңбекте миф туралы түсінік-тұжырымдар, мифологиялық және көркемдік ойлау сабақтастығы туралы теориялық байламдар назарға алынып, Абай поэзиясының мифтік бастаулары, ақынның ежелгі дүниетанымды поэтикалық кеңістікте жаңғыртып, түрлендіруі өлең және поэма мәтіндеріне талдау жүргізу арқылы танытылды. Мәтін құрылымындағы мифтік қабат анықталып, оның символикалық, философиялық, бейнелілік мәні түсіндіріліп, тұжырымдар жасалды.

Қазақ поэзиясын әлемдік кеңістікке шығарған ұлы суреткер Абай Құнанбайұлының өлеңдерін мифопоэтикалық тұрғыда талдау миф пен поэзия байланысын зерттеудегі жаңа бір қадам деп білеміз.





I. МИФТАНУ НЕГІЗДЕРІ ЖӘНЕ МИФТІҢ СӨЗ ӨНЕРІМЕН БАЙЛАНЫСЫ

Миф туралы кіріспе сөз

Кез келген өнер туындысының, оның ішінде сөз өнері үлгілерінің нәр алар тамыры, ондағы бейнелі баяндардың бастау көзі бары ақиқат. Осы қисынмен келгенде жалпыадамзаттың ойлау жүйесіндегі мифологиялық кезенді айтпай өте алмаймыз. Әлемдік кеңістікке қанат жайған фольклордың һәм әдебиеттің қай-қайсысы да сол мифологиялық ойлау дәуірінің қойнауынан өніп шыққан.

Табиғаттың тылсымы мен құдыретін, ғажабы мен үрейлілігін түсініп, тануға ұмтылған адамзаттық сана туындатқан миф – күллі өнердің бастау көзінде тұрған ерекше әлем, өнерге нәр берген алтын өзек. Сәулет өнері мен кескін өнерінің алтын арқауына айналған миф сөз өнерінің қайталанбас туындыларының дүниеге келуіне түрткі болды. Оның бір ғана жарқын мысалы ретінде ұлы суреткер Абай Құнанбайұлы туындыларын айтамыз. Мифтік мотивтер мен бейнелер Абай өлеңдерінде басымдық алды демесек те, ақынның философиялық пайымы, эстетикалық-символикалық танымында өзіндік орны бар.

Әдеби-көркем туындының мифтік негізі, сондай-ақ жекелеген шығармашыл тұлғалар қолданысындағы мифтік сюжеттер мен образдар туралы айту үшін әуелі





мифтің табиғатына, ол туралы пайымдарға тоқталып өтейік.

Миф дегеніміз не? Ол туралы біздің түсінігіміз қандай? Жалпы миф туралы білеріміз қаншалықты? Бұл сауалдарға жауап беру үшін мифке осы уақытқа дейінге зерттеулерде берілген анықтамаларды жүйелеп көрелік. Олар төмендегідей:

Миф дегеніміз – дүниенің жаратылуы, табиғаттағы барлық нысандар мен құбылыстардың пайда болуы туралы танымға негізделген әңгімелер. Әлем қалай жаралды, аспан мен жер қалай пайда болды, алғашқы тіршілік иесі қайдан шықты деген сауалдарға мифтік баяндар адам қиялының шексіз мүмкіндігімен жауап береді. Мифтегі архетиптік негіз – шегі де түбі де жоқ телегей (хаос), сол судың ортасынан өсіп шыққан төбе, немесе лотос гүлі, болмаса сонда жүзген алып жұмыртқа. Ары қарай адамзаттық жобадағы өмірге жол ашылады;

Миф – тарихи сананың бір формасы. Жаратылысты саналы түрде қабылдау, homo-sapiens дәуірінен бастау алған миф тарихи тұрғыдан алғанда субъектімен тікелей байланысты. Бұл жерде субъект деп бейнелер мен жалпы абстракцияларды тудыруға қабілеті бар сана-сезімге ие рухани жан иесін айтамыз. Тарихи сананың субъектісі жекелеген адам да, белгілі бір әлеуметтік топтар да бола алады. Осы тұста объектіге де ерекше назар аудару керек. өйткені тарихи объектіні тану өзіндік сана, яғни таным болып шығады, себебі қоғамдағы әлеуметтік мәселе, оның құрылымы мен заңдылықтары адамдар әрекеті нәтижесінде жүзеге асады. Сана деген ұғымды ашатын субъектінің дүниені тануға ұмтылған әрекетінен миф туындайды.





Мифті тарихи сананың бір формасы ретінде қарастыруды антропологиялық тәсіл негізінде зерттеушілер ұсынады. Олардың тұжырымы бойынша заман озған сайын адамдар мифтік санадан алыстай береді;

Миф – ежелгі дүниетаным. Субъектінің саналы түрдегі әрекеті нәтижесінде айнала қоршаған ортаны, тұтастай табиғатты, адамзат өмірі туралы таным жүйесі қалыптасады. Сөйтіп көне дүние адамдарының дүние туралы танымын жинақтаған миф жүйеленеді;

Миф – адамзаттың дүниені, жаратылысты тануға ұмтылған алғашқы талпынысы. Адам баласының жаратылысты тану талпынысының алғашқы сипаты мифті тудырды;

Миф – ежелгі поэзия, көркем шығармашылық. Айнала қоршаған дүниені, өзі өмір сүріп жатқан кеңістікті танып, қабылдау адам баласының санасы мен сезімінің қабылдау пішінін туындатты. Сезімдік қабылдау әсерлену арқылы жүзеге асты. Сөйтіп бейнелі ойлаудың алғашқы нышандары мифті дүниеге әкелді.

Миф зерттеушілерінің еңбектеріндегі тұжырым-пайымдарда «құдыретті ашылу», «шындықтың қайнар көзі», «тұспал, ишара, символ», «таң қалудың, еліктеудің және ләззат алудың жинақталған өнімі», «ежелгі, тіпті жалпы поэзия», «аллегория» деп түсіндірілетін мифті, керісінше, «ақиқаттың бұрмалануы», «бос қиял», «қисынсыз түсінік», «адасушылық», «шындықтың бұрыс түсіндірілуі» деп қарайтын пікірлер де бар.

Сонымен, миф дегеніміз ақиқаттың қайнар көзі және соны тануға деген адамзат санасының талпынысы дедік. Мифтанушылардың тұжырымдарында бұл пікір айқын көрінеді. Біз, жоғарыда айтып өткен мифке





таңылатын құрғақ қиял, қарабайырлық, қисынсыздық, адасушылық деген пікірлерді ысыра тұрып, ең әуелі мифтің адамзат тарихындағы, руханият дүниесіндегі маңызды орнын танытуға қол жеткізуіміз қажет. Миф таза ойдан шығару немесе қисынсыз нәрсе емес. Миф тарихындағы егіздің сыңары, туа сала басынан сан қилы тағдыр өтіп барып билікке келген Ромулдың қаһармандығы мен ерекше жаратылысының нәтижесінде бой көтерген Рим қаласы туралы «Барлық жол Римге апарады» деген арғы ғасырлардан жеткен қанатты қағиданың да орны бөлек. Мифтің өзі туындатқан бұл қанатты сөзді әлемдік руханиятқа, күллі өнер туындыларына назар аудара отырып «барлығы мифтен бастау алады» деп ауыстыра пайдаланса да болады. Румын мифологы Мирча Элиаденің сөзіне сүйенсек, «мифтің кейіпкерлері ғажайып, тылсым болмысты, олар әпсаналық дәуірде «барлық бастаудың қайнар көзі ретінде» әрекет етеді. Миф өз қаһармандарының жасампаздығын және әрекет-қызметтерінің киелілігін танытады» [1, 19].

Барлық анықтамаларды жүйелей келе, біз мифтің тарихи сананың бір формасы және ежелгі дүниетаным, сондай-ақ көркем шығармашылықтың бастауы ретіндегі табиғатына ерекше мән береміз. Әрине, оның анықтамасын бұл екеуімен шектеп тастауға болмайды. Өз құрылымына киелілікті, құпияға толы тылсым сипаттарды, тұспал мен ишараны сіңірген мифтік баяндардың бірнеше қабаты бар. Сол қабаттардың барлығы аршылғанда оның бойына жасырылған абсолюттік ақиқат ашылмақ. Әрине, біз сол ақиқатқа толығымен қол жеткізе алмаймыз. Миф, кеңінен алып қарағанда, өзінің жадында дүниенің жаратылуы





туралы ақиқатты, географиялық ашылуларды, қантөгіс соғыстарды, басқа да сан қилы тарихи оқиғаларды сақтап келген құнды рухани қазына екені белгілі.

Философия, фольклор, мәдениеттану, лингвистика, тарих пәндеріне ортақ мифті фольклордағы дербес жанр түрінде де қарастырудың мәні зор. Миф – фольклордың бастауы әрі сол фольклормен бірге жасасқан халықтық проза жанры ретінде фольклортану ғылымы аспектісінде қарастырылса, әдеби-көркем туындылардың мифотектоникасын анықтау, мифопоэтикалық бейнелеулер, мәтіннің мифтік қабатын таныту әдебиеттану ғылымының тұрақты нысанына айналды деуге болады.

Мифтің түсініктемесі ежелгі дәуірлерден бастап осы уақытқа дейін толастамайтын пікірталастың нысанына айналды. Антикалық дәуір ойшылдарының интерпретациясы осы саланың негізі болды. Ежелгі грекше «миф» «сөз» деген ұғымды білдіреді. Юлиус Покорнның авторлығындағы «Үндіеуропалық этимологиялық сөздікте» бұл сөздің төркіні «*meudh, tudh*» түбірінен шығып, «*бір нәрсеге қамқор болу*», «*бір нәрсені есте сақтау*», «*бір нәрсені аңсау*» мағынасын беретіндігі көрсетілген. [2]

Біздің дәуірімізге дейінгі әлем ойшылдарының (Платон, Аристотель, Евклид, Эвгемер) түсіндіруінде сан қырлы табиғатымен көрінген миф Гомердің пайымдауында *ой, нұсқау, бұйрық, кеңес, тағайындау, ниет, мақсат, хабарлама, уәде, өтініш, қорғаныс, қауіп-қатер* – осындай адам өмірі мен қарым-қатынасына, әрекетіне тән басқа да барлық ұғымдардың жиынтығы болса, Гесиодтың түсінігінше, *маңызды нәрсені хабарлаушы*, бұл маңызды нәрсе жалған болуы да, ақиқат болуы да мүмкін;





Көне дәуірлерде миф бір белгісіздікке деген шексіз аңсарды, тілекті сағынышты бойына сіңірген, адамзат баласына тұтастай әрі мақсатты, саналы түрдегі рухани әсер деп қабылданды. Мәдени дамудың кейінгі сатысында бұл термин өзіне жаңа мағыналар үстеп, полисемиялық сипат алды. Атап көрсетсек, миф – сөз; миф – пікір; миф – бабаларымыздың өмірі туралы аңыз; миф – шабыт беруші ақиқаттың қайнар көзі; миф – долбарлау; миф – қиял; миф – жалпы баяндау; миф – қаңқу; миф – сенімге нұқсан келтірмейтін өтірік.

Алғашқы қауымдық құрылыс деп аталатын дәуірдің қойнауынан туындаған жаратылысты, өзі тіршілік етіп отырған ортаны білуге деген құштарлық, талпыныс нәтижесінде миф туындады. Мифтің көне дүниетаным әрі тарихи сананың бір формасы ретіндегі табиғаты осыған негізделген. Табиғат құбылыстары, жыл мезгілдерінің ауысуы, түрлі оқиғалар алғашқы дәуір адамдарының ұғымында тылсым дүниедегі белгісіз бір күштің ықпалы болып қабылданды. Мысалы, отқа ерекше құрметпен қараудың сыры әу баста оның ошақта жануымен, кәдімгі тіршіліктегі қажеттілікпен емес, тылсым құбылыс түрінде қабылдаумен байланыстырылды.

Джозеф Кэмпбелл мифті «құдайлардың «бетпердесі», көзге көрінетін әлемнің көрінбейтін астарында не жатқанын аңғартатын метафора ретінде түсіндіреді. Көне үнділік мифологияға сүйене отырып, ақиқат – біреу, бар болғаны оған данышпандар әр түрлі атау береді дейді. Кэмпбелдің «Мифтің күші» атты еңбегінде бұл ойы былайша беріледі: «Миф мәдениетпен, уақытпен және орынмен тығыз байланысты, егер



мифтегі символ мен метафора өнерде қалпына келтірілмесе, онда ол өміршендігін жоғалтады және жойылады. Метафора – бұл мәңгілікке жанасуға болатын Құдайдың бетпердесі» [3, 89].

Мирча Элиаде мифті «тіршіліктің жаралу сәтіне мәңгілік оралудың тәсілі» және «әлемді тұрақты жаңартып отыру аспабы» деп түсіндіреді.

Хьюбнер «Мифтің ақиқаты» атты еңбегінде мифті «киелілік пен қасиетсіздік арасындағы қайшылықтың жойылуы» ретінде пайымдайды.

Миф бірнеше ғылымға ортақ пән екенін айттық. Біз осылардың ішінде фольклортану мен әдебиеттану аспектісіндегі мәселелерге басымдық бере отырып, филолог мамандар үшін маңызды қырларына үңілеміз. Сөз өнері туындыларының негізгі қабаты, тамыры мифке барып тіреледі.

Мифке деген қажеттілік өзі туындаған мифтік дәуірден бастап қазіргі өркениет дәуіріне дейін жалғасты.

XX ғасыр философиясы мен әдебиеті ежелгі мифтік бейнелерді адамзат тіршілігі мен ақиқаттың негізгі түсіндірмесі ретінде пайдаланады. Мысалы, А.Камюдің «Сизиф туралы мифі», З.Фрейд туындатқан «Эдип комплексі» ұғымын, Томас Маннның мифолог Кереннымен жазбасындағы қазіргі адамға Гермес сияқты қарайтын көзқарасы. Сол сияқты «Р.М.Рилькенің «Орфейге арналған сонеттері», Дж.Джойстың «Улисс», У.Х.Оденнің «Ахилл өкшесі», т.б. жүздеген мысалдарды келтіруге болады.





Мифтің зерттелуі және мифопоэтикалық әдістің бастаулары

XX ғасырдың екінші жартысынан қалыптасып, дамыған әдебиеттегі мифологиялық реализм, магиялық реализм, XXI ғасыр табалдырығында қалыптасқан «мифопоэтика» әдеби ұғымы, миф пен әдебиет байланысын талдаған іргелі еңбектердің жарық көруі – әдебиеттанудағы мифті зерделеудің бірегей үлгілері.

«Миф» түбірінен туындаған мифология әрі мифті зерттейтін ғылым, әрі мифтің тұтастай жүйесі түрінде түсіндіріледі.

Көне грек тіліндегі «миф» сөзінен туындаған мағына аз болған жоқ, соның ішінде мифті мәлімдеу, мазмұндау, сұхбаттасу, сондай-ақ қандай да бір халыққа тиесілі мифтің жиынтығы, бұдан басқа, мифке қатысты талқылау мен зерттеу мәніндегі «*мифология*» терминіне ерекше назар аударылды.

Мифология ұғымының аясына, біріншіден, күллі мифтік жүйе, яғни адамзат тарихының алғашқы кезеңінде туындаған жаратылыс, дүние, тіршілік туралы мифтік баяндар кірсе, екіншіден, миф туралы зерттеулер жинақталады. Ғылымның бір саласы ретінде мифология – гуманитарлық ғылымдардың тоғысында тұрып, осы саланың әдіснамалық негіздеріне сүйенетін дербес ғылыми пән. Ежелгі грек тіліндегі *mythos* – баяндау, аңыздау және *logos* – ілім сөздерінен түзілген мифологияны күллі жаратылыс туралы дүниетанымға, түсінікке негізделген әңгімелердің жиынтығы деп білеміз.

Мифологияның бастапқы тәжірибесі негізінен үндіеуропалық тілдерді салыстырмалы-тарихи зерттеу





тәсілдеріне негізделді. Кейіннен тілдік зерттеулер материалдарына әдебиеттанушылар мен фольклортанушылар назар аударып, мифті өз аспектілерінде талдау нысанына алды.

Мифті түрлі ғылым салалары аясында зерттеу XVIII ғасырдың аяғы мен XIX ғасырдың басында туып, қалыптаса бастады. Алғашқы қадам философиялық тұрғыда бастау алды. Мифтік пайымдаулар әсіресе неміс роман-тиктерінің еңбектерінде молынан орын алды.

Фридрих Шеллинг, ағайынды Август және Фридрих Шлегельдер, ағайынды Яков мен Вильгельм Гриммдер, Клод Леви-Стросс, Бернар Фонтенель, Джамбатисто Вико, Эрнест Кассиер, Эдуард Тэйлор, Фридрих Ницше, Максимилиан Мюллер, Анри Бергсон және т.б. көптеген мифтанушылар мифологиялық талдаулардың теориялық іргетасын қалап, болашақ мифология ғылымына жол ашты.

XX ғасырда мифті философиялық тұрғыдан зерттеу психоаналитикалық мектептің белгілі өкілдері Зигмунд Фрейд пен Карл Густав Юнгтің еңбектерінде, кейіннен Дж. Кэмпбелл, Э.Нойман, М.Бодкин, М.Элиаде зерттеулерінде көрініс тапты. Сөйтіп фольклортану мен әдебиеттануда мифологиялық мектеп өзінің бет-бағдары, мақсат-міндетін зандылық-қағидаларын айқындап алды.

Мифологиялық мектептің Батысеуропалық нұсқасы Ф.Шеллинг және А.Шлегель мен Фридрих Шлегельдің эстетикасы негізінде қалыптасты, ағайынды Яков пен Вильгельм Гриммдердің «Неміс философиясы» атты танымал еңбектерінде кеңінен таратылып айтылды.

Сонымен, шегініс жасасақ, мифті талдап, түсіндіруде XVIII ғасыр мен XIX ғасыр тоғысындағы көзқарастар алдыңғы қалыптасқан пікірлерден түбегейлі





өзгешелігімен ерекшеленді. Миф алғаш рет рухани өмірдің ерекше пішіні ретінде қарастырылып, мифология тіл білімі, филология, археология және өнер тарихы әдістерін қолданатын жеке тарихи пән ретінде ерекшеленді. Бұл зерттеу тәсілінің бастаулары рационалист, неміс филологы Христиан Готлиб Хейненің «Мифологияға жетекші» атты зерттеу еңбегінде орын алды.

Йен романтизміндегі мифті поэзия мен өнердің түпбейнесі ретінде түсіндіру Ф.Шлегельге тән болса, неміс ойшылы, педагог, Ағарту дәуірінің және ерте романтизм кезеңінің жазушысы Карл Филипп Морицтің еңбектерінде де осы концепция барынша айқын көрінеді. Ол ежелгі мифология символикалық «қиял тілі» – «Құдай туралы ілім» деп түсіндіреді. Неміс классикалық идеализмінің көрнекті өкілі Фридрих Вильгельм Шеллингтің «Өнер философиясы» атты еңбегінде бұл ұстаным жүйелі түрде дамып, онда мифологияны «күллі өнердің қажетті шарты және алғашқы негізі» ретінде көрсетеді.

Мифке философиялық-аллегориялық көзқарас неміс филологы Фридрих Крейцердің ежелгі халықтардың, солардың ішінде гректердің символикасы мен мифологиясына арналған еңбектерінде кеңейтілген эмпирикалық материалдар түрінде орын алған. Сондай-ақ неміс ойшылы Йозеф Геррес 1810 жылы жазылған «Азия әлемінің мифологиясы» еңбегінде, И.А.Канның 1808 жылғы жазылған «Тарихтың алғашқы құжаттары немесе жалпы мифология» және М. Мюллердің 1825 жылғы «Ғылыми мифологияға пролегомендер» еңбектерінде миф адамзаттың ежелгі дүниетанымының көрінісі ретінде түсіндірілді.





Мифтің эстетикалық және философиялық-аллегориялық түсіндірмелерін Фридрих Шеллинг 1820-1840 жылдардағы мифология философиясы туралы дәрістерінде сынға алып, мифологияның нақты ақиқаты туралы сауал тастайды. Шеллингтің түсіндіруінде миф поэзияның ежелгі түрі, философия мен ғылым осы ежелгі поэзиядан (мифтен) туындаған. Яғни сөз өнерінің алтын тәжі болған поэзияның ең көне үлгісі миф болып табылады екен.

Неміс философы, әдебиеттанушы Иоганн Готфрид Гердердің өз еңбектерінде мифтің тілмен тығыз байланысын және «халық рухын» қалыптастырудағы маңызын түсіндіруі гейдельберг романтизмі өкілдеріне, олардың ішінде ағайынды Яков және Вильгельм Гриммдердің фольклорды талдауда ұлттық мифологияны кең көлемде жүйеге түсіруіне бағыт сілтеді.

Сөйтіп классикалық мифологиялық мектептің философиялық негізі Ф.Шеллингтің эстетикасы және өнер атаулының қайнар көзі мифологияда деп білген ағайынды Август және Фридрих Шлегельдердің қағидалары негізінде қалыптасты. Осы негізде романтизм туып, дамыды, фольклор мен тарихи құндылықтарға деген қызығушылық артты. Ф.Шлегель өзінің «Фрагменттер» таркататында поэзияның ядросын көне миф пен мистериялардан іздеу керек дейді. Ол өнер атаулы мифо-шығармашылық арқылы ғана жүзеге асады, сондықтан мифология мен халық поэзиясы ұлттық мәдениеттің бастауында тұр деп біледі [4, 245]. Ф.Шлегельдің бұл ойын арық қарай А.Шлегель дамытты.

Ф.Шеллинг, Ф.Шлегель, Ф.Д.Шлейермахер сияқты неміс романтизмінің өкілдеріне ерекше ықпал еткен





Гегель эстетикасы және алғашқы қауымдық мәдениетті зерттеген тарихшы Иоганн Якоб Баховен әдіснамасы екенін де айту керек. Баховен әдіснамасы мифологиялық мектеп бастауында тұрғандықтан, сәл шегініс жасап, ол туралы мәлімет беру дұрыс деп білеміз.

И.Я.Баховеннің ғылыми қызығушылығы адамзаттың ежелгі дәуірі, бұрынғы өткен шағы еді. Ол тарихтың терең қойнауына үңіле отырып, антикалық әлемнен де арғы дәуірлерден адамзат санасының таңбасын іздеді. «Көнеліктің қойнауына үңілген сайын беймәлім әлемнің сыры ашылып, сол арқылы айналамызды қоршаған барлық нәрсе ерекше көрінетінін» [5, 218] айта отырып, сол көнеліктің түбіне шөгіп кеткен өркениеттің пішінін қалпына келтіруді алдына мақсат етіп қояды. Әрине, адамзаттың әбден көнерген тарихын зерттеуде айғақ болатын жазба ескерткіштері яки құнды жәдігерлер жеткілікті деп айта алмаймыз. Сондықтан Баховен жаңа әдіснама керек екенін ескеріп, мәдени-тарихи пішіннің эволюциясын зерттеу принциптері мен басты қағидаларын негіздейді. Бұл тарихи әдіснаманың басты принциптерінің бірегейі салыстырмалы-тарихи әдіс тұрғысынан салыстырыла, салғастырыла жасалған талдаулар арқылы тарихи шындықты сезіне стырып, қалпына келтіру болды. Баховен бұл мақсатына жетуде маңызды құрал ретінде мифологиялық материалдарға жүгінді. Мифті ол адамзаттың көнеліктің қараңғы қойнауындағы өткен шағына жарық түсіретін маңызды қайнар көз ретінде түсініп, «поэтикалық көлеңкелердің көне әлемі» [5, 236] деп білді. Өз ұстанымындағы өзі негіздеген тарихты зерделеуде «Ана құқығы» мәртебесіне табан тірей отырып, миф кашан да нақты тарихты,





өзі туындаған кезеңнің шынайы болмысын өзгеше бейнелейтінін дәлелдеді. Сөйтіп ғылым үшін басқа ақпараттарға қарағанда миф сенімді тарихи дереккөз бола алады деді. Баховенге сүйенсек: «Мифтік және тарихи мұра бір-бірімен тығыз бірлікте әрекет етеді, бір-бірін растайды, толықтырады және бір-бірінен туындайтын жағдайлардың тұтас қатарын көруге мүмкіндік береді» [5, 264]. Міне, Баховеннің осы ғылыми пайымы және сол пайымға қол жеткізген әдіснамасы XIX ғасырдағы мифологиялық мектептің туып, қалыптасуында маңызды орын алды.

Философ – мифолог – филолог ғалымдардың ғылыми-эстетикалық көзқарастарын тірек ете отырып, фольклортану мен әдебиеттануда іргетасын ағайынды Якоб Гримм (1785-1863) мен Вильгелм Гримм (1786-1859) қалаған мифологиялық мектеп ары қарай жалғасын тапты. Ағайынды Гриммдер «Неміс мифологиясы» атты еңбектерінде Еуропадағы мифологиялық мектептің теориясын негіздеп берді. Бұл теорияда мифология негізінен салыстырмалы әдіс тұрғысында өрбіді. Мифтік баяндардағы ортақ сюжеттер мен мотивтер, ұқсас модельдер мен бейнелер салыстырыла талданып, олардың түп негіздері туралы ойлар айтылды. Ағайынды Гриммдер тіл біліміндегі салыстырмалы әдісті фольклорда пайдаланып, әлем халықтары мифологиясындағы ұқсастықтарды анықтады. Мифті талдау барысында олар «арғы миф» туралы ұғымды негіздеді. Олар бағзы мифологиялық дәстүр неміс халық поэзиясында жақсы сақталған деген пікірге келді. Ағайынды Гриммдердің бұл пайымдаулары 1835 жылы жазылған «Неміс мифологиясы» атты зерттеу еңбектерінен орын алды.





Салыстырмалы мифология ілімінің қалыптасуында сондай-ақ Максимилиан Мюллердің орны ерекше. Әлем әдебиеттануында өзіндік орны бар, неміс және ағылшын филологы, жалпы тіл білімінің, индология мен мифологияның маманы Фридрих Максимилиан Мюллер (06.12.1823-28.11.1900) – ақын Вильгельм Мюллердің баласы. 1841 жылы Макс Мюллер Лейпциг университетіне түсіп, мұнда классикалық тілдер, психология және антропология бойынша білім алады. 1848 жылы философия ғылымдарының докторы дәрежесіне ие болады. Филология, философия, санскрит туралы және Берлин мен Парижде дін тарихын зерттеумен айналысты. Мюллердің 1863 жылы Оксфорд университетінде басталған «Тіл туралы ғылым» («Наука о языке») атты алғашқы лекция жинағы 1866 жылы А.А.Хованскийдің «Филологиялық жазбалар» («Филологические записки») журналында жарияланды. Ал 1868 жылы жеке кітап болып басылып шықты. Мюллердің 1868 жылы Кембридж университетінде оқыған «Наслоение языка» атты лекциясы «Филологиялық жазбалар» журналында 1871 жылы жарияланды. 1870 жылы Макс Мюллер дінтануда салыстырмалы әдісті қолдануды ұсынды. Ол Үнді мәдениеті мен санскритін зерттеуші ретінде діни зерттеуге лингвистикалық тұрғыдан жол ашты. Мюллердің зерттеулеріне негіз болған көне үнділік діни мәтіндер. Ғалым бұл көне мәтіндерді неміс тіліне де аударды.

Максимилиан Мюллердің негізгі еңбектерінегі басты діни тақырыптарға арналды. Оның мифопоэтикалық талдау әдісі де осы бағытпен байланысты туындаған еді. Ол мифологиялық ұстаным тұрғысынан дінді танып, білудің басты әдісі филологиялық және





этимологиялық зерттеулер дейді. Бұл зерттеу бағытының ұстанымы бойынша мифтің алғашқы мағынасы діни кітаптар негізінде түсіндіріледі. Мысалы, ежелгі грек мифіндегі кейіпкерлердің бірі Аполлон – **солярлық** қаһарман (күнмен байланысты), ал Дафна деген кейіпкердің есімі сөзбе-сөз мағынасында «лавр бұтасы» және ауыспалы мағынасында «таңсәрі» дегенді білдіреді екен. Бұл миф бойынша, заңды табиғи құбылыс – таңсәріден кейін күннің шығатыны тұспалданады. Аполонның Дафнаға қолы жетпейтіні сондықтан, таңсәрі өткеннен кейін ғана күн шығады. Басқаша болмақ емес. Бұлайша интерпретациялау тәсілі көптеген мифтік баяндардың мәнін түсіндіруде қисынды нәтижелерге қол жеткізді.

Мифтің салыстырмалы теориясы түрлі мотивтердің өзегі біреу екеніне көз жеткізуге жол ашты. Түрлі халықтардың мифтерін салыстыру арқылы жалпыадамзаттық таным тұтастығы айқындалды. Әлем халықтарының өнер туындыларына арқау болған мифтік мотивтердің салыстырылуы нәтижесінде мифологиялық кеңістік көркемдік ойлаудың өрісі екендігі дәлелденді. Тек салыстыру ғана емес, мифті структуралистер ұстанымы бойынша құрылымдық тәсілмен талдау миф пен көркем шындықтың табиғи байланысын таныта түсті. Бұл талдаулар мифопоэтикалық әдістің бағыт-бағдарын, мақсат-міндетін айқындап берді.

Мифопоэтикалық талдаудың басты ұстанымы – кез келген құбылыстың, тұлғаның, туындының «мифологиялық» аналогын табу.

Өнер туындыларын мифтік аспектіде қарауды негіздеген мифологиялық мектептің басты өкілдері ретінде Германияда – А.Кун, В.Шварц, Англияда – М.Мюллер,





Францияда – М.Бреаль, Ресейде – А.Н.Афанасьев, Ф.Н.Буслаев, О.Ф.Миллер, В.Я.Пропп есімдері аталады.

Миф пен өнер сабақтастығын басты назарға алған мифологиялық мектептің қалыптасуын ХІХ ғасырға жатқызамыз. Еуропалық үлгіде туындаған ол кең өріс алды деуге болады. Бір ескерер жайт – мифологиялық мектептің жаңа көзқарастармен байып, дамуында позитивті философияның ерекше ықпалы болғандығы.

Мифологиялық мектеп негізінен екі бағытта дамыды. Біріншісі – *этимологиялық* (мифтің лингвистикалық құрылымын зерттеу, шығу негіздерін анықтау); екіншісі – *аналогиялық* (мазмұны ұқсас мифтерді өзара салыстыру). Бірінші бағытты ұстанушылар Франц Феликс Адальберт Кун мен Фридрих Максимилиан Мюллер мифтің арғы тегін «*солярлық*» және «*метеорологиялық*» теориямен түсіндірді. Ал, *аналогиялық* бағытты ұстанушылар **Вильгельм Шварц** пен **Вильгельм Манхардт** мифтің пайда болуына себеп болған «төменгі» жын-құбыжықтарға табыну деп түсіндірді.

А.Кун «Оттың және құдыретті сусынның түсуі» («Нисхождение огня и божественного напитка», 1859) және «Мифтің қалыптасу кезеңдері туралы» («О стадиях мифообразования», 1873) атты зерттеулерінде мифологиялық бейнелерді атаулардың санскрит сөздерімен жақындығын семантикалық тұрғыда қарастырады. Бұл салыстырмалы талдауына көне үнділік «Веда» кітаптарын алған. Осыған ұқсас зерттеулер М.Мюллердің «Салыстырмалы мифология бойынша тәжірибе» («Опыт по сравнительной мифологии», 1856) және «Ғылым мен тіл туралы оқу («Чтение о науке и языке», 1861-1864) еңбектеріне тән. Мюллер «Мифология ғылымына қосылған үлес» («Вклад в





науку о мифологии», 1897) еңбегінде лингвопалеонтология әдістемесін қалыптастырды. А.Кун мен М.Мюллер үндіеуропалық елдердің мифтік бейнелері атауларын салыстыра келе ежелгі мифологияны қалпына келтіруге талпыныс жасады. Мифтік баяндарды күдіретті, тылсым табиғи құбылыстарды бейнелеуші деп таныту нәтижесінде солярлық – күн нұры (Мюллер) және метеорологиялық (найзағай жарқылы, дауыл, күннің күркіреуі т.б.) теория туындады.

Орыс зерттеушісі Ф.Буслаев мифті лингвистикалық және мәдениеттанушылық бағытта *этимологиялық* тұрғыдан талдап, түсіндірді, ол мифологиялық сюжеттердің негізінде объективті негіздер мен құбылыстар бар деген тұжырымға келеді.

Зигмунд Фрейд мифті психологиялық аспектіде *бейсаналық* тұрғысынан талдады. XX ғасырда мифологиялық мектепте Юнгтің *архетиптер туралы ілімі* негізінде «неомифологиялық» теория пайда болды. Бұл бағыт ағылшын-америка әдебиеттануында кеңінен қолданылды.

Қазіргі фольклортану мен әдебиеттануда мифологиялық мектептің бірнеше бағыты бар. Оларды былайша жүйелеп көрсетуге болады:

1) этимологиялық бағыт, бұл бағыттың негізі Маковскийдің «Үндіеуропа символикасы» сөздігінде;

2) мәдениеттану аспектісіндегі этнографиялық бағыт: Топоров «Орыс халқы» энциклопедиясында тұрмыстық салт-ғұрып мифтік таныммен байланысты екендігіне ерекше мән береді;

3) мифтің эстетикалық сипатына негізделген мифопоэтикалық бағыт. Бұл бағыттың негізгі ұстанымдары Мелетинскийдің «Миф поэтикасы» еңбегінде түзілген;





4) мифтің лексикалық мәнін тануға арналған классикалық герменевтика бағыты. Мифтің өзегіндегі тілдік, танымдық, философиялық, символикалық, эстетикалық негіздерді танытуға бағытталған.

Уақыт өте келе мифологиялық мектеп бағыттарының көптігі олардың басын біріктіретін бір ұстанымның болуын талап етті. Нәтижесінде жетекші тәсіл ретінде *салыстырмалы-тарихи әдістің* принциптері қолданылды. Бұл бағыттағы талдаулар салыстырмалы мифология атты ғылым саласының негізін бекітіп берді. Осылайша мифологиялық мектептің дамуы барысында *салыстырмалы мифология ілімі* пайда болды. Бұл бағыттағы зерттеушілердің басты табыстары – олар әлем халықтарының поэтикалық құндылықтарын жинап, зерттеді, оны бүкіләлемдік талдаудың пәні ретінді ұсынды, мифология, фольклор және әдебиетті салыстырмалы талдаудың негізін қалыптастырды.

Миф туралы тұжырымдар бір бағытта, бір анықтамамен шектелмегені оған берілген түсініктемелердің әрқилылығынан көрінеді. Ағылшын мифологтары Э.Тейлор, Э.Лэнг, Дж.Фрейзер, М.Мюллер мифтің «табиғатын» әр түрлі түсіндірді, бірақ оларға ортақ – миф дегеніміз адамзаттың өз ойын ауызша жеткізудің алғашқы құралы деген тұжырым. Миф туралы зерттеулер дами келе философиялық, теологиялық, әдебиеттану аспектілерінде бірнеше бағыттардың пайда болуына ықпал етті. Б.Фонтенель мифті *философияның алғашқы бастауы*, Э.Лэнг – киелі тотемдер туралы әңгімелер, Дж.Фрейзер *рәсімдердің ауызша баламасы* деп білсе, Дж.Вико мен М.Мюллер мифті *ежелгі адамның бейнелі түрдегі дүниетанымы* дейді және оны тілдің пайда болуымен түсіндірді. Дж.Виконың





теориясы бойынша «еркінен тыс» бейнелілік ежелгі адамды акын етеді. Ежелгі дүние адамы әлемді бейнелі түрде қабылдады және ол мифте көрініс тапты.

Мифке деген қызығушылық сан қилы тұжырымдардың, әр алуан бағыттардың, түрлі зерттеу әдістерінің «ғылыми аспабына» айналды. Бұл бағыттағы философтардың, мәдениеттанушылардың, лингвист ғалымдардың, әдебиеттанушылар мен фольклортанушылардың, тарихшылардың еңбектеріндегі тұжырымдар, анықтамалар, аспектілер мифтанудағы проблемалардың барынша күрделілігін, пәнаралық маңызын көрсетеді.

Қазақ халқының дүниетанымындағы мифология мәселесін арнайы қарастыру, оның құрылымы мен мазмұнын ашу, мәні мен мағынасын айқындау және эстетикалық-этикалық дүниелік толғаныстарының буыны ретінде тани білу, әлем халықтары мифологиясымен салыстыра таныту осы саланың маңызды бір арнасы болмақ.

Қазіргі қазақ мәдениеттануы, әдебиеттануы мен фольклортануында қалыптасқан мифологиялық мектеп әлем әдебиеттануындағы көзқарастар мен тұжырымдарды негізге ала отырып, өзіндік тың ізденістермен өрістеуде. XIX ғасырда Ш.Уәлиханов, XX ғасыр басында А.Байтұрсынов, Қ.Жұбанов, М.Әуезов, XX ғасырдың екінші жартысынан Ә.Марғұлан, Е.Тұрсынов, С.Қасқабасов, А.Сейдімбек, С.Ақатаев, С.Қондыбай және т.б. ғалымдардың зерттеу еңбектерінде миф, мифология, мифопоэтика туралы мәселелер көп орын алды.

Қазақ фольклортану мен әдебиеттануында мифологиялық зерттеулердің бастауы тұрған тұңғыш ғалым ретінде Шоқан Уәлихановтың еңбектерін атаймыз. Ол





халықтың әдет-ғұрпын, наным-сенімдерін, аңыз-әңгімелері мен әпсана-хикаяттарын мифологиялық ұғымдармен байланысты қарап, оның этнографиялық, этногенездік, зоогенетикалық, топонимикалық, космогониялық, демонологиялық түрлері туралы ғылыми тұрғыда ой қорытады. Шоқан өзі зерттеген халықтардың шығу тегінің түп-төркіні жеке адам немесе жан-жануарлар туралы мифтік баяндарда көрініс табуын мифологиялық таным ретінде түсіндіреді. Оның қазақ, қырғыз халықтарының мифологиясын зерттеуі Федор Буслаевтың ғылыми тұжырымдарымен үндес келеді.

Қазақ сөз өнеріндегі мифтік негіздер туралы А.Байтұрсынұлының «Әдебиет танытқыш» атты кітабында, Х.Досмұхамедұлының «Ел әдебиеті» мақаласында, сондай-ақ М.Әуезовтің, С.Мұқановтың еңбектерінде айтылды.

Фольклортанушы ғалымдар Е.Тұрсынов, С.Қасқабасов мифті фольклор жанры ретінде қарастырып, тұщымды тұжырымдар жасады. С.Қасқабасов «Қазақтың халық прозасы» атты еңбегінде мифті аңыздық проза жанры ретінде қарастырып, күллі фольклорлық үлгілердің бастау негізінде тұрғанын дәлелдеп көрсетті. Миф әдеби туындылардың бір бөлшегі ретінде «өмір сүріп» келе жатқанына мысал ретінде Абай өлендеріндегі бейнелеулерді атайды.

Қазақ мифологиясын лингвистикалық мектеп ұстанымы тұрғысынан жан-жақты зерттеген Серікбол Қондыбай әлем мифологтарының еңбектеріндегі әдіс-тәсілдерге сүйене отырып, салыстырмалы, түсіндірмелі талдаулар жасау арқылы ұлттық мифологиялық мектептің өрісін кеңейтті. Оның «Қазақ мифологиясына кіріспе», «Есен-қазақ», «Гиперборея: Түс көрген





заман шежіресі», төрт кітаптан тұратын «Арғықазақ мифологиясы», «Қазақ даласы және герман тәңірлері» атты еңбектері – мифология ғылымына қосылған өте салмақты дүниелер. Ұлттық мифология туралы болжамды ойларын әлемдік үлгілермен салыстыра отырып, салмақты тұжырымдарға қол жеткізген С.Қондыбай еңбегі мифопоэтикалық талдау бағытындағы зерттеулер үшін аса қажет дүние.

Қазақ мифологиялық мектебінің қалыптасуы көркем әдеби туындыны мифтік аспектіде талдауға, мәтіннің мифтік қабатын тануға және мифопоэтикалық әдістің салыстырмалы, құрылымдық талдаулармен дамуына жол ашты.

Миф – ежелгі поэзия дейтін пікірді ұсынған Шеллинг поэзияның тамырын мифтен іздеу керектігіне нұскайтынын жоғарыда айтып өттік. Бұл тұжырымның мәні бар. Эстет ғалым Ю.Борев миф пен көркемді ойлаудың байланысына үңіле отырып, миф туралы әңгімені бастамас бұрын магия ұғымына назар аударуды жөн көреді. Сөздің магиялық қызметіне айрықша тоқтала отырып, әке Гумилевтің: «күнді көзбен тоқтатып, қазаны сөзбен қиратқан» деген өлең жолдарынан дәйектеме келтіреді. Сөздің бұл магиялық түрі рәсімдік музыкамен және синкретті би қызметімен байланысты екендігін алға тарта отырып, магиялық шындық тікелей өмірге әсер етуді мақсат етсе, өнердегі, яғни көркем шындық адамға әсер етуді мақсат тұтады дейді [6, 182].

Магиялық және көркем шындық. Өнер туындыларындағы көркемделген шындықты ғалым «шынайылық» сөзімен ауыстырады. Қисынды балама. Борев өзіне дейінгі барлық тұжырымдарға сүйене отырып, магиялық шындық пен көркемдік шынайылықтың дәнекері миф деп біледі. Яғни миф дегеніміз «магиялық





шындықтан көркем шынайылыққа ауысудың формасы» [6, 183] екен. Бұл тұжырымның қисынын ғалым мифтің туу, даму жолдарына талдау жасай отырып түсіндіреді. Ю.Боревтің бұл тұжырымдары: «Миф – магиялық шындықты әдеби туындылармен тарихи байланыстыратын буын әрі поэтикалық қиял зертханасы және көркем әдебиеттің ойлау материалының арсеналы. Ол әдебиеттің көптеген қырларын, үдерістерін, әдістерін, бейнелік және метафоралық жүйелерін анықтады» [6, 184] деген пікірінде барынша айқын көрінеді. Боревтің өзінен бұрынғы зерттеушілер еңбектеріндегі тұжырымдарын жүйелеуінен туындаған бұл қорытындысы біздің есімізге Джеймс Фрезердің «Алтын бұтақ» еңбегіндегі талдауларды түсіреді.

Мифті магиямен байланыстырыған Дж. Фрезер кім еді?

Джеймс Джордж Фрейзер – ағылшын антропологы, этнологы, мәдениеттанушы, фольклортанушы және дін тарихын зерттеуші. Ол адамзат тарихында тотемизмді, магияны және діни нанымдардың трансформациясын зерттеуге үлкен үлес қосқан ағылшын классикалық әлеуметтік антропологиясының ірі өкілі. Ол 1890 жылы жазған «Алтын бұтақ» (Золотая ветвь) атты өзіне даңқ әкелген ауқымды еңбегінде «магиялық өнерді» дін пайда болғанға дейінгі шынайы қарым-қатынастың әмбебап түрі болған деп қарастырады. Фрезердің тұжырымына тоқталсақ, магиялық сенім белгілі бір дәрежеде діннің дамуына үлес қосқан болып табылады.

Мифтанудағы этнографиялық тәсіл мифтің алғашқы қауымдық құрылыс кезіндегі рөлін қарастырады, оны қоғамдағы дәстүрлі ғұрыптармен байланыстыра зерттейді. Зерттеу нысандарына ежелгі тайпалардың салт-дәстүрлері, әдет-ғұрыптары, тұтынған құралдары



алынады. Дж. Фрезер бұл бағыттағы зерттеулерге де үлкен үлес қосты. Көне дүние адамдарының магиялық сеніміне баса назар аударып, сөз бен әрекет магиясы мифтік санадан туындағанын айтады. Сонымен бірге ол мифтік танымды діни сеніммен ұштастыра зерттейді. Құдай туралы танымды түсіндіргенде барлық мәдениет діни ғибадат орындарынан басталып, культ содан туындайтынын тілге тиек етеді [7]. Әрине, бұл тараптағы кейбір пікірлерін біржақты деп қабылдасақ та, қисынды негізі басым екенін де ескеру керек.

Адамзат санасындағы ең басты, бірегей архетип ретіндегі Жаратушы болмысы табынудың алтын тұғырлы, шуаққа бөккен, айбаты мен үстемдігі, шексіздігі мен мәңгіліктігі, өзгермейтіндігі ешқашан күмән туғызбаған асқақ тұлға, ғаламды жаратушы құдыретті күш, абсолюттік ақиқат болып танылса, бұл таным мифтік баяндардың алтын өзегі еді. Мифтік бастауда тұрған Жасампаз қаһарманның бірегейі қаншама туындылардың алтын арқауы болды. Ұлы Абай:

*Алланың өзі де рас, сөзі де рас,
Рас сөз ешқашанда жалған болмас.
Көп кітап келді Алладан, оның төрті
Алланы танытуға сөз айырмас [8,408], –*

деп мифтік баяндарда адам баласы сенімімен бекітілген ақиқатты өзінің суреткерлік танымымен тиянақтайды.

*Алла өзгермес, адамзат күнде өзгерер,
Жарлық берді ол сіздерге, сөзді ұғарға...
...Күллі махлұқ өзгерер, Алла өзгермес,
Әһлі кітап бұл сөзді бекер демес [8,408].*





Сакральды табиғатымен сан дәуірді артқа тастаған мифтік баяндағы бірегей мотив ретіндегі жаратылыс, жаратушы туралы ұғым ақиқаттың нағыз өзі деп түйіндеген осы бір сенім күллі адамзаттық ғұмырдың алтын өзегі екенін Абай өлеңіндегі философиялық пайым айғақтай түседі:

*Жас қартаймақ, жоқ тумaq, туған өлмек,
Тағдыр жоқ өткен өмір қайта келмек.
Басқан із, көрген қызық артта қалмақ,
Бір Құдайдан басқаның бәрі өзгермек [8, 49].*

Сонымен, магия алғашқы қауымдық құрылыс туындатқан субъектінің объектімен үйлесімді қарым-қатынасты қалыптастыру құралы болса, миф – сол қарым-қатынас нәтижесінде туындаған сезімдік қабылдау нәтижесі. Былайша айтқанда алғашқы шығармашылық түрі.

Көне дәуір қойнауында көктеген мифтік шығармашылық фольклорлық үлгілерде өз өмірін жалғастырды. Ол өзінің тылсым, сакральды, яғни киелі сипатын бүркей отырып, адамзат қоғамының дамуы барысында ертегі, хикаят, аңыз, эпсана, тағы басқа фольклор үлгілерінің жасалуына материал болды. Оның бұрынғы шындық ретінде қабылданған мазмұны бұл фольклор үлгілерінде көркем қиял болып көрінді. Фольклорда осылайша тың сипатты «өмірін» жалғастырған миф поэтикалық ойлау жүйесінің қалыптасуына, түрлі бейнелеу тәсілдерінің туындауына бастау болды. Жекелеген суреткерлердің өмір шындығын, өмірлік, адамзаттық қағидаттарды танытудағы бейнелеу тәсіліне айналды.

Ұлттың ұлы суреткері ретінде Абайдай дана тұлға бағзы танымның халық жадында жатталған үзіктерін көркемдік ойлаудың негізі етіп алғанда





өмірлік шындық пен көркем кеңістіктегі шынайылық қарым-қатынасына ерекше мән берді. Көркем кеңістікте шындыққа мегзелетін ой мен пайым белгілі бір қағидаттар мен заңдылықтар шеңберінде әрекет ететінің терең түйсіну арқылы саралай келе тың сипатты, терең мағыналы туындыларды дүниеге әкелді. Мифтік таным негіздері Абай поэзиясының өзегіне гуманистік, эстетикалық қызметімен орнықты.

Әдебиеттер

1. Элиаде М. Аспекты мифа. Пер. с фр. В.П.Большакова. Москва: Академический проект, 2014. – 235 с.
2. Pokorny J. Indogermanisches-etymologiquе Wörterbuch. Bd. I. Berlin; München, 1959. – 360 р.
3. Кэмпбелл Д. Сила мифа. Санкт-Петербург: Питер, 2018. – 304 с.: ил. (Серия «Мастера психологии»).
4. Шлегель Ф. Фрагменты //В книге: Эстетика. Философия. Критика. Москва: искусство, 1983. – 479 с.
5. Баховен И.Я. Материнское право. В книге: Классики мирового религиоведения. Антология. Том 1. Москва: Канон+, 1996. – 496 стр.
6. Боров Ю. Эстетика. Алматы: «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, 2020. – 408 б.
7. Фрезер Дж. Золотая ветвь. Перевод М.К.Рыклина. Москва: Политиздат, 1980. – 831 с.
8. Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. Үш томдық. 1-том. Алматы: «Жазушы» баспасы, 2020. – 640 б.





II. АБАЙ ПОЭЗИЯСЫНДАҒЫ МИФТІК БЕЙНЕЛЕУЛЕР ТАБИҒАТЫ

Абай өлеңдеріндегі бейнелеулердің мифтік негіздері

Ұлттық поэзиямыздың мәңгілік құндылығына айналып, уақыт өткен сайын эстетикалық санамызда жаңа қырмен танылып, терең мазмұн, астарлы бейнелеулерінің сыры ашыла беретін ұлы Абайдың поэзиялық мұрасы әлі де талай зерттеулерге арқау болары анық.

Абай мұрасы – қазақтың руханияты, мәдениеті мен әдебиеті, әлеуметтік-саяси ахуалы сияқты басты, өзекті мәселелерін өзегіне сіңірген баға жетпес құндылық. Біз кез келген сауалымызға жауапты Абай сөзінен табамыз. Абай мұрасы адамзаттың мәңгілік мұраттарды арқау етумен де маңызды. Сондықтан да ол тек қазақтың емес, адамзаттың, әлемнің Абайы болды.

Абай тағылымы – күллі адамзатты бауыр деп танып, ізгілікке бастайтын тағлым. Тарихымызға көз салсақ, қай дәуірде де, қай ғасырда да парасат, ізгілік, жарасым басты мұрат, өзекті мәселе болды. Бүгінгі таңда да басты нысанда. Ынтымақ, ықпалдастық деп көтеріліп жүрген мәселелердің өзегі, бастауы – ізгілік парасат. Бағзы дүниетанымдық негізде тіршілік, өмір үшін тайталастың басында ақ пен қара, жақсылық пен жамандық, ізгілік пен зұлымдық арасындағы күрес тұрды. Бұл ұғымдар өмірлік процестің өзегі,





әу бастағы бұл күрес кейіннен ұлыс, тайпа, ұлт арасындағы небір қақтығыстарға алып келді. Ал, адамзат үшін керегі – жарасым. Абай өз өлеңдері мен қарасөздерінде осы бір адамзаттық мәселені көтеріп, жеріне жеткізіп айта білді. Ұлы ақынның сөз мұрасын талдаудың аспектілері сан тарау. Адамзаттық ізгі мұраттардан бастап, жекелеген адамның көңіл күйін, жан тұңғиығын бейнелеп жеткізуде Абай жол көрсетіп, жөн сілтер Темірқазыққа айналды. Қай тақырыптағы өлеңдерінде болсын, суреткерлігінің бір пұшпағында міндетті түрде өз кезеңіндегі тұрмыстық, әлеуметтік ахуал тұрды. Тұрмыстық қалыпты, әлеуметтік жайды көне дүниетаным, салт-санамен үндестіре жырлаудың озық үлгісін ұсынды.

Ақын мұрасына бүгінгі пайым тұрғысынан, оның ішінде мифопоэтикалық талдау әдісі ұстанымдарымен талдағанда ақынның суреткерлік танымы мен эстетикалық талғамының шырқау биігін тани түсеміз.

Абай өлеңдерінің мәтіндік құрылымы мен қабаттарына назар аудара отырып, біздің қарастыратынымыз – бағзы дүниетанымның көркемдік ойлауда түрлі бейнелілік қызмет атқаруы және ұлы ақын мұрасының поэтикалық қуатының тамырын тану.

Әдебиеттану ғылымындағы әдіснамалық негіздердің ішінде *мифопоэтикалық талдау* және *құрылымдық* әдіс ұстанымдары көркемдік-бейнелілік қабаттың мән-мағынасын, қыр-сырын, қайнар көзін ашуға бағыт сілтейді. Шығарма мен мәтін арасындағы ара-қатынасты, айырмашылық пен бірлікті атап-түстеген *структуралистер* талдаудың жаңа мүмкіндіктерін ұсынды. Структуралистер туындатқан *құрылымдық поэтиканың* ұстанымына сүйенсек, мәтіннің идеясы





сәтті таңдалған дәйектемелерден емес, күллі көркем құрылымнан көрініс табады. Ол үшін біз мәтіннің деңгейлік қабаттарын тануымыз керек. Мәтіннің **тілдік, ырғақтық, мазмұндық** деңгейлерін жүйелей отырып, әр деңгейдің қабаттарын айқындайтын құрылымдық талдау сол қабаттарды **детальдар** арқылы қарастыруға мән береді. Мазмұндық деңгейдің композициялық қабатында сюжет пен фабула, уақыт пен кеңістік, дүниетаным негіздері интерпретацияланады. Міне, осылардың ішінде дүниетанымдық негізді таныту мифопоэтикалық талдаумен түйіседі.

Структурализмнің белгілі өкілі Р.Барт мәтінді оқыған адамның қабылдауы оның дайындығына және мәтіннің тіні болып табылатын негізгі бес кодты түсіне және түсіндіре алуына байланысты деп біледі. Ол кодтар: эмпирия, тұлға, білім, ақиқат, символ [1,54]. Осы кодтар мәтіннің күллі болмысын түзеді. Бейнелілік мәнін арттыратын символдың табиғаты танымдық қабылдаудың тұспалдық сипатын білдіреді, міне, осы код арқылы мәтіннің негізгі мәні ашылады.

Өнер туындысына бейнелілік (образдылық) тән екені белгілі. Ал, бейнеліліктің қайнар көзі, нәр алар бастауы қайда жатыр? Бұл сауалға жауапты миф пен өнер байланысынан іздейміз.

Миф пен өнердің генетикалық байланысы мифологияда (мифтану ілімінде) барынша қарастырылды. Аристотельдің «Поэтикасында» айтылған еліктеу теориясы өнер туындыларының табиғатқа еліктеуден туындағанын негіздесе, кейінгі ізденістер, табиғаттың күллі құбылысы мен нысандарын адам өмірімен үйлестіре, үндестіре қабылдау мифологиялық зерттеулердің арналы бір бағытын түзіп берді. Осы түзілімдегі





табиғат пен адамның «тірі рух» ретіндегі «теңдігі» маңызды философиялық тұжырымдар мен ғылыми-әдеби талдауларға жол ашқаны белгілі.

XVIII ғасырдағы итальян философы, этнопсихология ілімінің негізін салушы, әйгілі «Ұлттың жалпы болмысы туралы жаңа ғылым негіздері» еңбегінің авторы Джамбаттиста Виконың (1668-1744) пікірінше, миф – біздің арғы бабаларымыз бастан кешкен шынайы оқиғаларды ерекше пішінде сақтап қалған тарихи құндылық. Мифтің бойында халықтың рухы, жаратылысты қабылдауы және сезінуі бейнеленген. Вико мифті мәдениет феномені ретінде түсіндіре отырып, «кез келген шынайы мәдениеттің негізі» деп танып «ежелгі адамның еріктен тыс образды ойлауының өнімі» тұрғысынан қарастырады. Яғни, миф бейнелі түрдегі дүниетаным жемісі [2, 51,56].

Неміс ақыны һәм жазушысы, философ Фридрих Шлегель (1772-1829): «Поэзияның ядросын мифология мен көне мистериядан іздестірген жөн» деп көрсетеді [3,63]. Оның тұжырымы бойынша, өнер мифо-шығармашылық арқылы жүзеге асады, сондықтан неміс ұлттық мәдениетінің бастауы ежелгі герман мифологиясы мен оның халық поэзиясы болып саналады [4, 68].

Неміс философы Фридрих Вильгельм Йозеф Шеллинг (1775-1854) миф – поэзияның ежелгі түрі, кейіннен философия мен ғылым пайда болды дейді. Ол «Өнер философиясы» еңбегінде «мифология кез келген өнерге қажетті шарттылық және алғашқы материал» деп көрсетеді [5, 105].

Ағылшын этнологы Джеймс Джорд Фрэзердің (1854-1941) 1890 жылы жазылған «Алтын бұтақ» деген





еңбегінде мифті адамның күллі жаратылыспен ойша жақындасуына бағытталған өмір сүру және дүниені тану тәсілі деп көрсетеді. Оның пайымдауынша, адам баласы өз санасында туындаған ойларды табиғаттағы заттар мен құбылыстардың бастапқы қасиеттері ретінде түйсініп, сол негізде табиғаттан әсер алады [6]. Ал, француз этнографы әрі мәдениеттанушысы, мифті құрылымдық тұрғыда зерттеген Клод Леви-Стросс (1908-2009) миф тек қана алғашқы қауымдық логиканың құралы немесе өнімі ғана емес, көркем пішіні деп қарайды. «Мифтің негізгі мәнін құрайтын стиль де, баяндау тәсілі де, синтаксис те емес, онда әңгімеленген тарих. Миф дегеніміз – тіл, бірақ бұл тіл, былайша айтсақ, мағынасы өзі қалыптасқан тілдік негізден алыстап кете алатын өте жоғары деңгейде әрекет етеді» [7, 218]. Зерттеуші айтып отырған бұл «жоғары деңгей» поэтикалық, яғни өнердің бір түрі болып табылатын сөз өнерінде әрекет ететін тіл.

Басқа да мифолог ғалымдардың пікір-тұжырымдары мифтің көркемдік ойлаудың қайнар көзі болғанын, поэтикалық бейнелеулердің негізіне айналып, мәтіннің құрамына сіңгенін дәйектей түседі.

Жалпылайалып қарасақ, әдебиеттануда қалыптасқан қисындарда миф жаратылысты танып, түсініп, қабылдаудағы рухани мәдениеттің ең алғашқы түрі ретінде қарастырылып, уақыт өте келе дүниетанымдық сипаттан эстетикалық танымға ойысады.

Арғы-бергі поэзиядағы мифтік негіздер туралы қарастырғанда мифологиялық және поэтикалық ойлау арасындағы байланыс туралы маңызды тұжырым жасаған Александр Потебня еңбегіне тоқталайық. Бұл ғалымның «Сөз бен миф» атты еңбегінде мифтің





поэзия кеңістігінде терең мағынаға ие екендігі айтылады. «Барлық поэтикалық туындылардағы сияқты миф пен поэзия: а) анықталған ойға қатысты сұрақтың дәйекті жауабы, ә) бейне мен мағынадан тұрады, олардың арасындағы байланыс дәлелденбейді, сенім ретінде қабылданады; б) миф – таным актісінің жемісі, қорытындысы, ол әуелі ауызекі сөз болып табылады, уақыт өткен сайын мифтің кескіндемелік немесе пластикалық табиғаты айқындала түседі» [8; 259], – деп жазады ғалым. Ол, сондай-ақ, мифологиялық және поэтикалық ойлаудың негізі бір дей отырып, мифологиялық ойлау поэтикалық ойлаудың алғашқы сатысы деген ойды айтады. «Мифтің негізінде «бұлт – тас, тау», «жан дегеніміз – тыныс алу, дем, бу, түгін, жел» деген табиғи құбылыстардың қарапайым поэтикалық түсініктемесі жатыр» [8; 274], – дей отырып, адам баласы аңғарып, түсінген жаратылыстың келбеті мифтік ойлаудан поэтикалық ойлауға ұласқанда түрлі бейнелеулермен берілетінін тілге тиек етеді. Потебняның осы пікіріні негізге ала отырып, өлеңдердегі небір ғажайып, сыр-сипаты мол көркем бейнелеулерге негіз болған, лирикалық туындының мазмұнын тереңдетіп, поэтикалық ойлау жүйесінің бір қабатын түзген мифтік дүниетанымның эстетикалық қызметін саралауға болады.

Мифті зерттеген ғалымдардың пікірлерінен шығатын қорытынды – миф адамзаттың әлемді және өзін танудың талпынысынан туындаған құбылыс, яғни адамның табиғаттан бөлінуі және оған қайта оралуы, табиғатпен бірігуі, үйлесім сияқты диалектикалық бірлігінен туындайды. Бұл пікірді Ф.Х.Кессиди [9] мен М.Лившиц [10] ұсынады. Е.И.Мелетинский мифті





әңгімелеу, сипаттау түріндегі этиологиялық баян десе [11], О.М.Фрейденберг мифті метафоралар жүйесі деп таниды [12]. Миф туралы бұл тұжырымдардың әртүрлілігіне қарамастан, барлық зерттеушілердің үндесетін тұсы бар: мифологиялық қисынның метафоралық, символдық сипаты «өмір//өлім» оппозициясының бір нұсқасы ретінде туындайтын мағыналық және идеологиялық оппозицияны танытады. Мифология, Лившиц пікіріне сүйенсек, болмыстың өзіндік поэзиясы көрінетін бей-берекет хаостың апологиясы болса, Мелетинский үшін хаостың космосқа айналуындағы үйлесімді түрде реттелуі. XX ғасырдағы румын әдебиетінің көрнекті өкілі, мәдениеттанушы Мирча Элиаде «Миф аспектілері», «Мифтер, түс көру, мистериялар», «Космос және тарих» атты еңбектерінде мифтің табиғатына тереңірек үңіліп, тың қорытындылар жасайды. «Миф аспектілері» атты еңбегінде ол мифті зерттеуде XIX ғасырдағы көзқарастың кейіннен басқа сипатқа өзгергеніне, яғни «ертегі», «қиял», «ойдан шығарылған» мағынасында емес, алғашқы қауымдық қоғамдарға тән «шын болған оқиға», «қасиетті, маңызды және үлгі болар, тағлым берер дүние» мағынасында қарастырылғанына ерекше тоқталады [13,22]. «Ақиқатында, миф тек күллі ғаламның, хайуанаттардың, өсімдіктер мен адамзаттың жаратылуын хабарлап қана қойған жоқ, адамды бүгінгі деңгейіне жеткізген аса маңызды оқиғалар туралы да баян етеді», – деп жазады ол [13, 22]. «Мифтер, түс көру, мистериялар» еңбегінде М.Элиаде мифтердің эстетикалық қызметіне тоқтала отырып, маңызды тұжырымдар жасайды. «Заманауи белгілі романдарда мифтік архетиптердің сақталып отырғандығын еске





алайықшы. Роман қаһармандары бастан кешетін қиындықтар мен сынақтар бағзы мифтік кейіпкерлермен ұқсас», – дей келе, сюрреализм әдебиетінде мифологиялық баян пен ілкі бастаулық символдардың орасан зор дүмпуінің болғандығына тоқталып өтеді. Лирикалық поэзияның мифтерді қайталайтындығына және жалғастыратындығына назар аудара отырып, поэзия атаулының жаңа, жеке, тың мағыналы өз сөзін, яғни құпия сөзді табуға тырысатынын баса айтады. Поэтикалық туынды уақыттан, тілде шоғырланған тарихтан бас тартуды ойластырады, сөйтіп әрбір ұлы ақын дүниені «қайта жасап шығарады», – дейді [13, 200-201]. М.Элиаденің бұл тұжырымына сүйене отырып, қазіргі поэзиядағы мифопоэтика туралы маңызды талдаулар жасауға болады. Ал, тағы бір ғалым Дороти Норман «Мифологиядағы символизм» [14] атты еңбегінде мифтік жасамапаз қаһармандар әрекетінің символдық мәніне назар аудара отырып, тіршілік, жаратылыс дамуындағы қарама-қарсы күштер тартысына терең үніледі. Мифтік символдардың сонау көне замандардағы қаһармандар тұлғасына енуін байыптайды. Ойын тұжырымдай келе, қазіргі кезеңдегі поэзияның мифологиялық символдарға қатысы туралы пікірін Әулие Джон Перстің сөзін келтіре отырып, былайша білдіреді: «Поэзия уақыттан ықылас тілемейді. Өз мақсатына адал әрі кез келген идеологиядан азат, ол өмірдің өзіне тең һәм ақталысқа зәру емес екенін біледі. ...Жалғыз ұлы шумақпен ол өткен мен келешекті, адамдар мен ғажайыптар дүниесін, планеталық кеңістік пен баршаға ортақ кеңістікті қамтиды» [14, 559]. «Рухтың поэтикалық зәрулігінен дін атаулы өрістеп шыққан, содан да поэзия шапағаты





адам жанының шырағданында құдайы от-жалынды сөндірмей ұстап тұрады. Мифологиялық жүйелер күйреген кезде, құдайы негіз поэзияда сірә, оның аралық күйінде жасырынады» [14,560] деген тұжырымына да назар аударуға болады. Мифтің поэзияға қатысын пайымдаған бұл пікірі де өте маңызды.

Заманауи әдебиеттануда белсенді позицияда тұрған структурализм мектебінің қисынына салсақ, мәтін (*структуралистер «шығарма» терминінің орнына «мәтін» деген ұғымды қолданып, бұл екеуінің арасындағы айырмашылықты айқындап көрсетеді*) бірнеше «қабаттан» тұрады және сол қабаттардың бірегейі – «мифтік «қабат». Сондықтан мәтін ішінен мифтік құрылымды іздеуіміз заңдылық.

Суреткерлік танымы әлемдік кеңістікті қамтыған Абай өлеңдерінде табиғат бейнесі бағзы бабалар түйсініп, қабылдаған болмысына тың мағына, әсем айшық үстеп көркем тұрғыда түледі. Теоретик ғалым, академик Зейнолла Қабдолов «Сөз өнері» кітабында әдебиеттегі *образ* бен *образдылық* туралы Абайдың:

*Күлімсіреп аспан тұр,
Жерге ойлантып әрнені, –*

деген өлең жолдарын мысалға келтіріп: «Осы жолдарды оқығанда біздің маңымызда әдеттегі жансыз табиғат емес, әлдебір тіршілік тыныстап, көз алдымызға кәдімгідей қимыл, құбылыс елестеп кетеді. Аспан жай тұрған жоқ, «күлімсіреп» тұр. Жер жай жатқан жоқ, әлгі бір жадырап, жайнап күлген аспанның қылығына елтіп, бір түрлі «ойланып» жатыр. Осының бәрін біз көзімізбен көріп, көкірегімізбен сезінетін секілдіміз» деп тұжырым жасағаны айтсақ болар [15,167].



Сөз образдылығын теориялық тұрғыда осылай пайымдасақ, сол «аспанның күлімсіреуі» мен «жердің әрнені ойлауы» табиғатты тірі рух деп танып-түйсінген ілкі сенімнен тамырланады... Абайдың эстетикалық танымының нысанына көне мифтік пайым ілінгені анық.

Академик Зәки Ахметов Абайдың:

*Анамыздай жер иіп емізгенде,
Бейне әкеңдей үстіңнен аспан төнер, —*

деген өлең жолдарындағы тың поэтикалық теңеуіне,

*Күн — күйеу, жер — қалыңдық сағынышты,
Құмары екеуінің сондай күшті*

деген метафораларына қатысты мифтік танымды тілгетіек етеді: «Аспанды әке бейнесінде көрсету де жайдан-жай алына салмаған. Аспанды әке деп түсінетін нанымның ерте кездегі, ежелгі замандағы адамның ой-санасында орын алғандығын байқататын деректер бар. Абай соны өзінше жаңғыртып, ескі ұғым қалпында емес, тың сипаттағы суреттеу тәсілі етіп қолданып отыр» [16,297]. Бұл пікірді ары қарай академик Сейіт Қасқабасов тереңдете түскен.

Абай өлеңдерінің тілін және жалпы қазақ өлеңінің құрылысын зерттеген академик Зәки Ахметов өлең тілінің басты ерекшелігі эстетикалық, ақындық сезіммен қабылдау екендігін айта отырып, «Желсіз түнде жарық ай» өлеңі туралы ойын: «Бұл өлеңде ақын жүрегін толқытып-толғантқан нәрсе — ауыл табиғатының таңғажайып сұлулығы, осы табиғат көрінісінің





адам жан сезімінің сұлулығымен ұштасатындығы» деп қорытады [16, 245]. Ғалым зерделеген суретті сөздер, бейнелі тіркестер қазақ ауылының, көшпенді тіршіліктің қалпын танытумен бірге, адам мен табиғат үйлесімін сезімдік тұрғыда танытудың шебер үлгісі. Осы өлең мәтінінде:

*Қалың ағаш жапырағы
Сыбырласып өзді-өзі... –*

деген жолдар бар. Ақынның эстетикалық танымында сәулеленген жапырақтың «өзді-өзі сыбырласуы» көне дүниедегі *табиғатты тірі, саналы рух* ретінде қабылдаған сенімді еске түсіреді. Лирикалық қаһарманның жан дүниесіндегі ерекше әсерлену, табиғат пен адамның ішкі үйлесімі осындай бейнелеулерге жол ашқан. Ауыл түнінің ғажайып бір мезетін сыршылдықпен бейнелеген осы жолдар, сондай-ақ «*гүл мен ағаштың майысып қарауы*», «*жердің азалы ақ көрпесін сілкіп тастап, күлімдеуі*» Абай поэзиясындаты табиғат бейнесінің түрлі қалыпта түлеп, жаңғыруы дер едік.

Табиғаттағы әрбір зат, нысан мен құбылыс адам сияқты саналы ойға ие. Олар тірі рух түрінде қабылдану ғылымда «анимизм», яғни «анимистік сенім» деп атайтынын білеміз. Анимизм туралы Эдуард Тэйлор «Алғашқы қауымдық мәдениет» («Первобытная культура») еңбегінде ерекше атап көрсетеді. Әрине, басқа да мифолог ғалымдардың еңбектерінде де тұщымды тұжырымдар бар...

Ежелгі және қазіргі поэзияда табиғат болмысы ерекше орын алатыны белгілі. Табиғат суреті немесе





құбылысының лирикалық қаһарман көңіл күйімен біте қайнасып берілуі – адам мен табиғат үндестігі, сол үндестіктен туындаған мифтік танымның поэтикалық ойлаудағы жемісі.

Абайдың табиғат және көңіл күй лирикасында сорабы бөлек, бітімі өзгеше бейнелеулер, суреттеу мен егіздеулер молынан кездеседі. Және де бір ерекшелігі, суреткер ақын біздің танымымыздағы табиғатты терең түйсінуге, сезімталдықпен түсінуге, сыршылдықпен қабылдауға ұмтылады. Мифологиялық ойлау дәуірінде ақиқат ретінде қабылданған ұғымдарды көркем кеңістікте жаңғырта бейнелеп, түйсікке, сезімге ерекше әсер ете суреттейді. Жалпы, поэзияның бастауында бағзы мифтік танымның жатқаны туралы басты тұжырымдарды біз жоғарыда келтірдік... Абай лирикасына қатысты да осы бағзы таным, архетиптік негіздерге ерекше назар аудару қажет. Ұлт ақыны ретінде ұлттық танымды поэтикалық кеңістікте түлетудің хас үлгісі Абайға тән. Ұлы ақынның табиғатқа қатысты өлеңдерінде тұрмыстық ахуал, дүниетанымдық мәселелер, сезімдік жайттар алуан түрлі көркемдік, бейнелілік амалдармен айшықталып, тың поэтикалық образдарды ұсынды.

Абай – әлемдік дәрежедегі, әлем әдебиетіндегі ұлы тұлға. Ағылшындардың Шекспирі, үнділердің Рабиндрант Тагоры, алман жұртының Гетесі сияқты, Абай да өзінің ұлтын рухани тұрғыда биікке көтерген кемеңгер ақын. Оның кемеңгерлігінің бір көрінісі осы ұлттық байырғы танымды ақындық түйсікпен, сыршылдықпен терең түсініп, эстетикалық тұрғыда жаңғырта білуі. Осы тұста Герольд Бельгердің ұлттың ұлы суреткерлері туралы пікірін келтірейік: «...Абай





мен Гете дүниетанымынан ұқсас жәйттерді көптеп табуға болады. Бірақ бұл арада Гете мен Абайдың өздері өмір кешкен ортаның дүниетанымын білдірумен шектелмейтінін, олардың рухани мұрасының қашанда ескірмейтінін айта кетуіміз керек. ...Абай мен Гете шығармаларынан адам баласы тіршілігіне ортақ мәңгі құбылыстарды табамыз» дейді қаламгер [17, 173].

Ақын поэзиясында заман тынысы, халықтың тұрмыс-тіршілігінің суреті зор ақындық шабыт, талғамы биік суреткерлік шеберлікпен өрілгендігі белгілі. М.Әуезов айтқандай «Қазақ поэзиясының күн шуақты асқар биігі» болған кемеңгер ақынның бейнелі тілі, суреткерлігі, талант шексіздігі ұлттық поэзиямыздың мүмкіндігі мен даму жолын айқындап берді.

Абай суреткерлігінің ғажайып жарқылдары табиғат лирикасында жатыр. Бұл тараптағы өлеңдерінің мәтіндік құрылымын зерделесек, сөз басында тілге тиек еткен **«мифтік қабаттың»** тереңдігін, символдық қолданыстардың ой мен сезімді бейнелеуде маңызды орын алғанын көреміз. Ақынның әр мезгілді суреттеуіндегі көркемдік жүйеге, бейнелі тілге, сөз қолданысына назар аударғанда, қазақ қауымының көшпелі тұрмыс-тіршілігі, табиғаттың бүкіл құбылысы, оның адамға әсері, сол табиғаттың қас-қабағын, райын көшпелі ата-бабаларымыздың қалай танып, қалай қабылдағаны туралы сауалдарға жауап табамыз.

Тың метафоралар мен теңеулердің, көркем детальдардың, басқа да бейнелеулердің астарында бағзы мифтік таным, көне дүние елесі бой көрсетеді. Осылайша Абай өлеңдеріндегі мазмұн эстетикалық кеңістікке жол ашады.

Көркемдік-бейнелілік жүйесіндегі *кейінтеу, метафора, символ, деталь* сияқты амал-тәсілдер мен





компоненттердің бастау көзіндегі байырғы таным поэтикалық құрылымның алтын өзегі. Суреткер кез келген өмір құбылысын өзінің қиялында қорытып, сезімдік әсермен туындатады. Сөйтіп шынайы өмірдің көркем бейнесін жасайды.

Сонымен, көркем туындыда бейнеленген әлемде шартты түрде қаламгер суреттейтін шынайы өмір (адам, зат, әрекет, түрлі көңіл күй, т.б.) көрініс табады дедік. Яғни кез келген өнер туындысында шынайы әлемнің моделі, үлгісі бар. Осы модель әрбір суреткердің өзіндік ерекшелігімен көрінеді: кейбір шығармаларда тіптен алуан түрлі және шынайы әлемге көбірек немесе азырақ ұқсайды. Қандай жағдайда да біз алдымызда бірегей өзіндік шындық, әуелгі шынайы әлем емес, суреткер туындатқан **көркем шындық** тұрғанын түйсінеміз. Сол бейнеленген әлем жекелеген **көркем детальдардан** түзіледі. Көркем детальдарды бейнеленген және баяндалған ең ұсақ көркемдік нақтылықтан, атап айтқанда, пейзаж бен портреттің, әрекеттің, психологиялық қозғалыстың бір элементінен тұратын құрал ретінде танимыз.

Лирикада ішкі психологиялық иірімдердің белсенді қызметте болатыны белгілі. Суреткер қабылдап, түйсінген өмірлік шындық бөлшектері **детальға** айналып, өнер туындысының эстетикалық қуатын аңғартады. **Детальді** туындататын «бөлшектер» енді мағыналық, бейнелілік тұрғыда жаңа сипатқа ие болады. Біз зерттеу бағытымызға сәйкес сол сипаттардың астарлы, **символикалық, метафоралық пішінімен** сабақтасатын **мифтік** болмысына ерекше назар аударамыз.

*Қараңғы түнде тау қалғып,
Ұйқыға кетер балбырап.*





*Даланы жым-жырт, дел-сал ғып,
Түн басады салбырап.*

*Шаң шығармас жол-дағы
Сілкіне алмас жапырақ.
Тыншығарсың сен дағы
Сабыр қылсаң азырақ.*

Бас-аяғы шағын екі шумақтан ғана тұратын бұл өлең туралы әдебиет зерттеушілері бірсыпыра салмақты зерттеулер жүргізді. Абай суреткерлігінің биік деңгейі, көркемдік танымы мен эстетикалық талғамының тереңдігі туралы осы өлең аясында жан-жақты айтуға болады.

Өлеңнің түпнұсқасы әйгілі Гетенікі. Тағы да Бельгерге жүгінсек:

«...Гете табиғат лирикасын көп жазған ақын. Оның атақты философ Бенедикт Спинозаның жолын қуушы, «құдай дегеніміз – табиғат» деген пікірдің жақтаушысы болғанын білеміз. Гете табиғатты адам өмірімен бірлікте жырлайды, өмірге құштар адамның әдетімен оны әсірелеп, әшекейлеп көрсетеді, сондағы ақынның ізгі мақсаты – адамды табиғатқа, табиғатты адамға жақындату болып шығады» [17, 173]. Бұл өлеңді Абай Лермонтов арқылы аударады. Алайда, поэзия зерттеушілерінің пікірінше, түпнұсқа мен Абай аудармасы барынша жақын. Оның себебін екі суреткердің биік мұрат, эстетикалық танымдарымен түсіндіре алармыз. Г.Бельгер де осы мәселеге ерекше назар аударып, былай деп тұжырымдайды: «Абай табиғаттың төрт мезгілін жырға қосады. Ақын дала суреттерін ақ қағаз бетіне түсіргенде, жарқын, жарық



бояулар, ұлттық образ жүйесі негізінде жүрекке жылы тиетін әуез-үн табады. Менің түсінігімше, Гете мен Абайдың лирикасында үндестік, туыстық аз емес. Ең бастысы – екеуінің жаратылысты жырлаудағы эстетикалық принциптері ыңғайлас. Оны нақты мысалдармен дәлелдеу қиын емес» [17, 174]. Жаратылысты жырлау үлкен суреткерден ерекше шеберлікті талап етеді. *Эстетикалық таным* байырғы *мифтік сана* жемісін *көркем ойлаудың* өзегіне сіңіре отырып, астары қалың, мазмұны терең тың бейнелеуді туындатады.

«Қараңғы түнде тау қалғып» деп, таудың түнгі бейнесін жанды қалыпта бейнелеуден басталған бұл өленде эстетикалық сана қабылдауындағы табиғат болмысы, оның бір ғана мезеті ерекше сезімталдықпен танылады. Мәтін құрылымындағы *көркем деталь* бөлшектері тұтастай суретті түзуде маңызды орын алған. Сол детальдардың ішінен бағзы танымнан тамырланған үзіктерге назар аударайық.

Бірінші шумақтағы «*тау қалғып*», «*ұйқыға кетер*» деталі түн құшағындағы тіршілік қалпын жеткізеді. Ақынның эстетикалық қабылдауында түн ортасы жансыз, әсерсіз қалыпта емес, күллі тіршіліктің тыныштыққа шомған шағы басқаша қалыппен көрінеді. «*Даланы жым-жырт, дел-сал гып*» түннің басуы бағзыдағы саналы әрекетке ие табиғатты көз алдымызға тірілтіп әкелгендей. Екінші шумақтағы «*Сілкіне алмаған жапырақ*» деталі сол табиғаттың саналы әрекетін жандандыра түседі. Абай мифтік танымға тән табиғатты тірі рух деп қабылдаған бағзы сенімді таза эстетикалық әсерге ауыстырып, түн құшағында таудың «қалғып, ұйқыға кетуін», жолдың «шаң шығармай», жапырақтың «сілкіне алмай», дүниенің рахат





бір тыныштыққа бөленген қалпын көз алдымызға әкеледі. Зерттеушілер адам көңіл күйі мен мен табиғат құбылысының тылсым байланысын поэзияға арқау болуын тым ерте кезеңдерге тән деп біледі. Өнертаушы Қ.Жүзбасов: «...тынымсыз харекет-өмірден кейін тыныштық аңсау тақырыбын тұңғыш көтеріп, көркем бейнелеген көне грек ақыны Алкман (б.з.б. VII ғ.) болатын. Сонан соң бұл мәңгілік тақырыпты көне заманның ұлы ойшыл ақындары Вергилий, Овидий, Ариосто, Тассо тереңдетіп, құбылтып, толықтыра түсті. Гете «Жолаушының түнгі жырын» солардың үлгісінде жазып, сол ұлы ақындардың дәстүрін жалғастырды, өзіндік соны бояу, жаңа реңк енгізді», – деп жазады [18, 325]. XVIII-XIX ғасырдағы неміс ақыны И.В.Гете (1749-1832), XIX ғасырдағы орыс ақыны М.Лермонтов, сол ғасырда жасаған қазақ ақыны Абай Құнанбайұлы мәтіндеріндегі түннің бейнесі адамның көңіл күйімен астасып, лирикалық қаһарманмен тең дәрежеде танылады. *Таудың қалғуы, ұйқыға кетуі, даланың жым-жырт, дел-сал қалыпта түннің құзырында қалуы, жапырақтың ұлы тыныштыққа шомуы* – сол түн бейнесін айқындайтын **детальдар**. Табиғат пен адам бірлігіне ден қойып, күллі жаратылысты тірі рух ретінде қабылдаған **анимистік сенім** негізінде түлеген бұл бейнелеулер шағын лириканың сыршылдығын туындатады.

Есте жоқ ескі заманда өмір сүрген Спартандық ақын Алкманның өлеңінде (орысшалаған В.Вересаев) табиғаттағы күллі зат ұйықтап кеткен қалыпта суреттеледі

*Снят вершины высокие гор и бездн провалы
Снят утесы и ущелья,*





*Змеи, сколько их черная всех земля ни кормит,
Густые рои пчел, звери гор высоких
И чудища в багровой глубине морской.
Сладко спит и племя
Быстролетающих птиц.*

Биік тау мен терең ордың, ордалы жыланның, ұялы араның, таудың тағысы мен теңіздің қошқыл тереңіндегі құбыжықтың, ұшқыр құстардың – табиғаттағы жанды-жансыз заттардың дерлік тәтті ұйқыға шомуы түнгі әлемнің ұлы тыныштығын танытады. Тіршіліктің бір сәт тыныштыққа шомып, демалуы Гете өлеңінде жиһанкездің көріп, сезінуімен жеткізілсе, Лермонтовта да, Абайда да осы қалыппен беріледі. Байыптап, назар салсақ, төрт ақынның да эстетикалық санасы қабылдаған табиғат тынысы ерекше сезімталдықпен, сыршылдықпен үйлесім табады. Алкман анимистік сенімнен туындаған бейнелеулерді – адамға тән іс-әрекетті тауға, құзға, шатқалға телісе, тылсым дүниенің бір ұшығын **«теңіздің қошқыл түбіндегі» құбыжықтың ұйқыға кетуі** арқылы береді. Мифологиялық хаоста түн адам баласының тануында тылсым сипатымен үрей туғызатын түпсіз, шексіз қараңғы су әлемі болып көрінеді. Сол дәуірге жақын Алкман ақын осы бір үрейді **«теңіздің қошқыл түбіндегі құбыжық»** бейнесінде жеткізеді. Түннің әсем бір мезетінде тіпті сол үрейдің өзі ұйқыға кеткен...

Бағзы дәуірден бастау алған табиғат пен адам болмысын бір-біріне үндестіре бейнелеу поэзиядағы тұрақты тәсілге айналып, әр дәуір ақындары оны реминисценциялық тұрғыда жаңғыртып отырды.





Неміс ақыны әрі философы Ф.Шлегельдің жоғарыда өзіміз келтірген «поэзияның ядросын мифтен іздеу керектігі» жөніндегі пайымын осы жерде қайталай келтіргеніміз жөн.

Көркем туындыны түзілімінде микродетальдар тұратыны белгілі. Абай өлеңіндегі қалғыған, балбырап ұйқыға кеткен тау, даланы басқан түн, жолдың, жапырақтың тыныштыққа шомуы сияқты ұсақ детальдар тұтасып келіп түнгі жолаушы – лирикалық кейіпкер қабылдауындағы кеңістіктің поэтикалық қалпын бейнелеп, әсерлі өнер туындысын ұсынған.

Алкманнан Абайға дейін жалғасқан ғаламдық суреткерлік күллі жаратылыстың шағын бір бөлігін бейнелеудің ғажайып үлгісін жасап, тозбас құндылыққа айналған поэзияның әрі асқақ, әрі терең сипатын, ерекше мүмкіндігін дәлелдеді.

Уақыттың бір мезетін көңіл күймен астастыра бейнелейтін өлеңдер қатарында Абайдың тағы екі өлеңін атауға болады. Ұлы ақынның 1900 жылы Лермонтовтан аударған өлеңінде:

*Күнді уақыт итеріп
Көкжиектен асырса,
Көлеңке басын көтеріп,
Алысты көзден жасырса, –*

деген жолдар бар. Мұңлы, ойлы эмоциясы басым бұл өлеңде де, көңіл күй, сезім арқау болғанымен, табиғат басты нысанда... Сондай-ақ осы рухтағы, 1900 жылы жазылған философиялық сарындағы:

*Көлеңке басын ұзартып,
Алысты көзден жасырса,*





*Күнді уақыт қызартып,
Көк жиектен асырса.
Күңгірт көңілім сырласар
Сұрғылт тартқан бейуаққа,
Төмен қарап мұңдасар,
Ой жіберіп әр жаққа, –*

деген өлеңінде лирикалық кейіпкердің жан дүниесіндегі мұң, жабырқау табиғаттың бір мезетімен үндестіріліп, астастырылып беріледі. Лирикалық кейіпкер санасында үстемдікке ие болған уақыт әрекеті «күнді итеріп көкжиектен асыруымен» немесе «күнді қызартып, көкжиектен асыруымен» бейнеленеді. Өмірдің өткіншілігі, уақыттың үстемдігі күн мен көкжиек, көлеңке детальдарымен аңғартылып, осы көрініске лирикалық кейіпкердің психологиялық болмысы сабақтасқан. Мифтік танымдағы өзге әлемнің қақпасы ретіндегі көкжиекке кірген күн сол әлемде бір түнеп, қайтадан бұл дүниеге оралады... Аспан әлеміндегі күннің бір күндік сапары көркемдік тұрғыда адам баласының өмірімен егізделіп, үндестіріліп бейнеленеді. Күннің шығуы, көтерілуі, еңкеюі, батуы – түгелімен өмір кезеңдерімен ауыстырыла суреттеліп, адам баласына тән көңіл күй де аспан әлеміндегі күннің «қозғалысымен» өзгереді... Көркемдік-эстетикалық танымда Күннің еңкейген шағы арқылы, ең алдымен, адамның балалық, жастық атты белестерді артқа тастап, егделік межесіне жетуін тұспалданады, сондай-ақ, көңіл күйдің түсуі, жабырқауы, адам жанының мұңға батуы, құлазуы аңғартылады. Абай өлеңіндегі уақыттың күнді «қызартып, көкжиектен асырған» сәтіндегі лирикалық қаһарманның психологиялық болмысы:





*Күңгірт көңілім сырласар
Сұрғылт тартқан бейуаққа,
Төмен қарап мұңдасар,
Ой жіберіп әр жаққа, –*

деген бейнелеумен танытылған. Басты кейіпкерлері Табиғат пен Адам болған бұл өлеңнің философиялық-лирикалық мазмұны «күңгірт көңілдің» «сұрғылт тартқан бейуаққа» сырласып, «әр жаққа ой жіберіп, төмен қарап мұңдасуымен» айқындалады. Екі шумақтан ғана тұратын өлеңнің өзіндік композициясы, сюжеті бар. Бірінші шумақтағы «ұзарған көлеңке», «көзден таса алыс», «көкжиекке қызарып батқан күн», осы көріністерге үстемдік етуші уақыт әрекеті екінші шумақта объектіден субъектіге – сұрғылт тартқан бейуаққа сырын айтқан, әр тарапқа ой жіберіп, мұңдасқан күңгірт көңіл қалпына ойысады. Күннің қызарып, көкжиектен асуы, яғни батуы лирикалық кейіпкердің жайын танытатын *деталь* – көңілдің төмен қарап, мұңдасуымен үндестіріледі. Халықтық поэзияда айтылатын:

*Ай мен күннің өлгені
Еңкейіп барып батқаны, –*

деген жолдар *этнопоэтикалық* қабылдаудың бірегей үлгісі болса, суреткер Абайдың осы ұғымды тереңдікпен лирика-психологиялық бейнелеуге ауыстыруы шағын ғана екі шумақты өлеңде жүзеге асқан. Күнді құдырет деп емес, бар болғаны уақыттың құзырындағы тіршілік көзі ретінде көрсету дәл осы өлеңге тән.





Солярлық мифтерде дүниеге жарық, тіршілікке нәр беруші Күннің болмысы барынша дәріптеледі. Ежелгі африка, сібір, австралия тайпаларының архаикалық мифтерінде күннің шығуы және батуы, яғни «жоғалып кетіп, қайта оралуы» туралы мифтік мотив кеңінен таралған. Күнді әспеттеп, оны құдыретті билеуші тұрпатында тану, ғалымдардың пайымдауынша, кейінгі дәуірлерге тән. Өйткені, көне танымда Айдың ролі күннен басымырақ көрінеді. Солярлық (күн) және лунарлық (ай) мифтерде аспан астындағы некелі жұп түрінде көрсетілетін бұл екі ғаламшардың жердегі тіршілікке әсері ерекше. Күн мен Ай – сондай-ақ, аспан әлеміне шығып кеткен жасампаз қаһармандар ретінде де түсіндіріледі. Шумер-акадтарда Шамаш, мысырлықтарда Ра-Хепри-Атум, гректерде Гелиос, жапондарда Аматаэрасу, т.б. есімдер иеленіп, кейіптелген Күн бейнесін жасау көркемдік ойлау жүйесінде осы бағзы таным елестерін жаңғыртты. Абай өлеңінде өмірдің мұңлы сәттері мен адамның көңіл күйін бейнелеу нысанындағы уақыт, күн, көлеңке, бейуақ сияқты сыртқы детальдар көңіл, ой, мұң сияқты психологиялық детальдармен бірігіп, сана түбіндегі көне дүниетанымды көркем бейне түрінде жаңғыртады.

Көркем шығарманы талдауда тиімді тәсіл – жалпы бейнеленетін әлем жекелеген *көркем детальдардан* түзілетінін басты назарда ұстау. Ал, сол детальды біз, әдебиеттанушылардың пайымына сүйеніп, «бөлшектенген бейнелер немесе суреттелетін көркемдік нақтылық, атап айтқанда, пейзаж бен портреттің құрылымы, жекелеген зат, әрекет немесе психологиялық қозғалыс элементтері» ретінде қабылдаймыз [19,75]. Көркемдік тұтастықтың жекелеген *микробейнелері* ретінде





деталь портреттің немесе пейзаждың, лирикалық бейнелеудің құрылымына кіреді. Абайдың күнді қызартып, көкжиекке батырған уақыты – *сыртқы, тысқары деталь* болса, бейуақпен сырласқан, әр жаққа ой жіберіп мұңдасқан көңілі – *психологиялық деталь*. Сонымен бірге қызарып батқан күн, оған билік жүргізуші уақыт, сұрғылт бейуақ, күңгірт көңіл, басы ұзарған көленке – барлығын символдық деталь деп те айтуға болады. Яғни суреткер Абай жекелеген *микробейнелеулерді* бірнеше мағына, мәнмен түрлендіреді. Сұрғылт тарқан бейуақ пен күңгірт көңіл табиғат пен адам үйлесіміне, үндестігіне негізделген егіздей суреттеу үлгісі де. «Бейуақ» пен «көңіл» деп аталатын микродеталь үлгілерінің айқындауыштары – «сұрғылт» және «күңгірт» реңкті бейнелеулер. Бұл эпитеттер негізгі ойды, лирикалық қаһарман болмысын, бір сәттік көңіл күйін таныту мақсатында алынған. Тылсым жаратылыстың үстемдігін танытатын уақыт, оған бағынышты қызарып батқан күн, сұрғылт тартқан бейуақ, күңгірт көңіл бейнелеулері бағзы танымның жаңа бір қырынан, эстетикалық тұрғыда түлеп, жаңғыруын айқындайды. Ұясына еңкейген күн мен өмірдің белестерін артқа тастап егде тартқан адамның күйін сұрғылт тартқан бейуақ пен күңгірт көңіл арқылы егіздеу де табиғат-адам бірлігін аңғартады. Осы екі өлеңдегі ортақ бейнелеудің астарында өмірдің өткіншілігі, ойлы, мұңлы көңілге тәуелді адамзаттық болмыс жатыр. Мұны басым, ойлы мәтіннің Абайдай ұлы суреткердің жан күрсінісін танытуы да қапысыз.

Абайдың поэтикалық әлемінде Күн уақыттың әмірімен қызарып, көкжиектен асып кеткен қалпында





қала бермейді, жайдары, жайсаң қалыпқа ауысып, **тың метафора, соны теңеу** сипатында жаңа бейне болып түлейді. Оған мысал, академик З.Ахметов айтқандай, «Өмірдегі, табиғаттағы көркемдікті, әсемдікті өте нәзік сезініп, шебер бейнелеу жағынан Абай поэзиясында ғана емес, бүкіл қазақ поэзиясындағы үздік туындылардың» [20, 314] бірі – «Жазғытұры» өлеңі. Өлең 1890 жылдары жазылған. Реалистік суреттеулер мен тосын бейнелеулер шебер үйлескен жауһар туынды.

*Жазғытұры қалмайды қыстың сызы,
Масатыдай құлпырар жердің жүзі.
Жан-жануар, адамзат анталаса
Ата-анадай елжірер күннің көзі*

Өлеңнің алғашқы шумағынан-ақ табиғат пен адам арасындағы үндестікті жанымен түйсінген, көшпелі тіршілік кешкен қазақ қауымының көктемгі көңіл күйін жүрегімен сезінген суреткер ақынның кеңістігі ашылады. Төрт түлік малмен күн көрген көшпелі тіршіліктегі елдің көктемді қуана қарсы алғанын көрсететін реалистік суреттеуге қоса, сол көңіл күйді, табиғаттың жайсаң қалпын барынша танытатын көктегі күн сипаты. Алдыңғы талдаған өлеңдердегі күннің қалпы мұнда мүлде өзгеше: «ата-анадай елжіреп» тұр.

Мифологиялық зерттеулердегі күнге қатысты тұжырымдарды жинақтап айтсақ, көк жүзінде жарқырап тұрған күннің нұрын молайтатын көктем жыл сайын оңтүстіктен оралып, жерді қайта жандандырады. Бұл тек **символдар** емес, жаңа өмірдің, жаңа адамның дүниеге келуінің тамаша бейнеленуі, сондай-ақ адамзаттың кемелдікке жету жолындағы айқындаушы





күш. Мифтік баяндарда Аспан кеңістігі түннің шын-жырын үзіп, өзін түнекте ұстап тұрған судың терең тұңғиығынан шығатыны сияқты сәби де өзі жатқан ана құрсағын жарып, жарық дүниеге шығады. Міне, сөйтіп жаңа өмір, тіршілік басталады.

Аспан мен Жер әу баста осы бір әлемді алып жатқан шегі де, түбі де жоқ су әлемінен сүзіліп шыққан. Сөйтіп әлем ретке келіп, жер құрсағынан Күн мен Ай жарыққа шығады. Жерге күндіз күн, түнде ай жарығын сыйлайды. Осы мотивті тудырған бағзы таным әлем халықтары мифтерінде түрлі сипатта баяндалады. Жалпы, *солярлық (күн) мифтері* үлкен екі топқа жіктеледі. Біріншісі – *жыл мезгілдерінің ауысуымен байланысты да*, екінші топтағы мотив – *жарықтың қара түнек әлеммен күресуі*. Көшпелі ел тіршілігінің суретін арқау еткен «Жазғытұры» өлеңінің өзегінде жыл мезгілімен – көктемнің келуімен байланысты солярлық миф мотиві жатыр. Күннің жыл маусымдарымен, сондай-ақ уақыттың әрбір сәтімен тығыз сабақтастықта бейнеленуі ескілікті сеніммен астасады. Ежелгі дүние адамдары тіршілікке жарық пен жылу сыйлаған күнді ерекше құрмет тұтқан

Мифтік санаға тәя нәрсе – күллі ғаламшарды, табиғаттың нысандары мен құбылыстарын саналы рух түрінде танып, адами сипатта қабылдау болса, мифологиялық ойлау дәуірінен поэтикалық ойлау жүйесіне қадам басқан эстетикалық санада бұл таным таза бейнелілік сипатқа ауысқанын сөз басынан айттық. Бейнелеу амалдарының үздіктері – метафора мен теңеу арасында пішіндік айырмашылықтар болғанымен, бір-бірімен тығыз байланыста көне руханияттың сана түбінде шөккен естеліктерін жаңғыртады. Абайдың





күнді «ата-анадай елжіреген» қалыпта бейнелеуі осы пікірімізді қуаттай түспек. Күн мен айдың некелік жұбы, екеуінің араздасуы туралы мотив әлем халықтары мифтерінде тұрақты кездеседі. **Мифологиялық мектеп** өкілдерінің **солярлық-метеорологиялық теориясы** астрономиялық және метеорологиялық құбылыстардың адамзат өміріне ықпалы туралы мәселеге ерекше ден қояды. Боран, бұлт, найзағай, сел, кемпірқосақ сияқты құбылыстарға назар аударатын метеорологиялық ұстаным мен күнді жарықтың, жылудың және өмірдің қайнар көзі деп бағалап, ізгілік символы ретінде танитын, ал, айды хаостың, түнектің, қараңғылықтың, зұлымдықтың символы деп түсіндіретін солярлық бағыттың негізгі тұжырымдары – адам өмірі мен табиғат құбылыстарының бір-бірімен тығыз байланысты екендігін білдіретін мифологиялық жүйені танытады. Адам мен табиғаттың бір-біріне ұқсайтын сезімталдық сипаты көркем ойлаудағы ауыстыру тәсілінің тамыры болды. Абай өлеңдеріндегі *аспанның күлімсіреуі, жердің ойлануы, сағынуы, толықсуы, күлімдеуі, айдың кісімсінуі, қыстың қаһарлануы* – адамның көңіл күйіне тән құбылыстардың табиғатқа ауыстырылуының жаңашыл үлгісі деп білеміз. Мифологиялық сана бойынша, бұл сол табиғатқа тән әрекеттер. Ақын қолданысында бұл таным мүлде «өшіріліп», таза **эстетикалық қабылдау** түрінде көрінеді. Барынша құпия, тылсым сипатты табиғат құбылыстары алғашқы қауым адамының санасында сезімдік әсер ретінде сәулеленіп, поэтикалық сананың қалыптасуына жол ашты.

Абайдың поэтикалық қолданысындағы бейнелеу тәсілінің бірі астары терең метафоралар болса, осы





бір көнеден тамыр тартқан троп түрінің мифке қатысы жағына барлау жасап көрелік.

«Поэтикалық метафора – кейбір бейнелермен қарым-қатынастарды екіншісіне ауыстыруға болатын бір мүшелі параллельді формула. Бұл анықтама метафораның поэтикалық егіздеу құрылымындағы орнын көрсетеді», – дейді А.Н.Веселовский [21, 141]. «Мифтің негізінде метафора жатыр. Шындық ретінде де, метафора ретінде де миф өнерге өте жақын. Бірақ, метафора шындық пен жалпылыққа сәйкес келгенде ғана миф болып табылады», – дейді А.Дорошевич [22, 123].

Бұл пікір-тұжырымдар миф пен метафораның байланысын айқындай түсуге мүмкіндік береді.

«Сөздің көбін өз мағынасында жұмсамай, өзге мағынада жұмсаймыз. Арасында түк ұқсастық жоқ екі нәрсенің ететін әсері бірдей болса, біріне қас ғамалды екіншісіне ауыстырып айтамыз. Мәселен, “күн құтырып кетті”, т.б. дейміз» [23, 27]. А.Байтұрсынов осылай дей келе метафораның бірнеше түрін көрсетеді: бейнелеу, алмастыру, кейіптеу, бернелеу, әсірелеу.

«Метафора – сөз мәнін өңдендіре өзгертіп айту, суреттеліп отырған затты не құбылысты айқындай түсу үшін оларды өздеріне ұқсас өзге затқа не құбылысқа балау... Күрделі метафора жасаудағы мақсат та сөзді құбылту арқылы ұғымды тереңдету, ой образын үстемелей, өсіре келе оның әсерін күшейту» [15, 171] деген тұжырым жасайды З.Қабдолов.

«Уақыт заңдылығын метафорада нақтылай көрсетуге болады. Бұл турасында Шеллидің Сервантес, Шекспир, Данте шығармаларындағы мифологизмге қатысты айтқанын еске аламыз. Егер метафора





шындыққа қатысты көмескіленбей, заттың мәні мен мазмұнын түсіндіріп отырса, өнердегі шындыққа деген сенім нығая түседі» [22, 140], – деп жазады зерттеуші А.Дорошевич. Метафора ғана емес, көркемдеу амалы ретіндегі метафорамен сабақтас теңеудің де мифопоэтикалық мәні басым. Бұл тұжырымның дәлелін Абай өлеңінің алғашқы шумағындағы:

*Жан-жануар, адамзат анталаса
Ата-анадай елжірер күннің көзі –*

деген жолдар бекіте түседі. Тұрмыстық қалыпты суреттеуді астары мол, бояуы қанық бейнелеулерге ұластырудағы суреткерлік шеберлік алпыс алты жолдан тұратын бұл өлеңнің поэтикалық қуатын арттыра түскен. Тіршіліктің жанданып, табиғаттың түлегені өлеңде төмендегідей бейнелеумен айқындала түседі:

*Түйе боздап, қой қоздап, қорада шу,
Көбелекпен, құспенен сай да ду-ду.
Гүл мен ағаш майысып қарағанда
Сыбдыр қағып бұрандап ағады су.*

Гүл мен ағашқа (майысып қарауы), сыбдырлап аққан суға (бұрандап ағуы) адами іс-әрекеттің телінуі мистикаға, романтикаға қатыссыз анық реалистік бейнелеу. Адамзат қабылдауындағы жаратылыс болмысын ақын:

*Безендіріп жер жүзін тәңірім шебер,
Мейірбандық дүниеге нұрын төгер.
Анамыздай жер иіп емізгенде
Бейне әкеңдей үстіңнен аспан төнер, –*





деген жолдардағы бейнелеу арқылы да эстетикалық кеңістікке ауыстырады. Анимистік сенімінен бастау алатын антропоморфизм көркем әдебиетте символ, метафора, кейіптеу, теңеулерге түпнегіз болды. Мифтік түсініктің көркем теңеуге айналуы ақынның табиғаттағы өзгерісті суреттеуінің құралына айналған. *Аспан – әке, Жер – ана* деп түсіндірген мифтің символикалық мәніне үңілсек, тіршілік бастауын санада антропоморфты түрде қалыптастыру бар. Ежелгі мысылықтарда ғана аспан – әйел, жер еркек түрінде кейіптеледі де, күллі әлем халықтарында аспанды әке, жерді ана түрінде қабылдайды. Конфуцийден жеткен делінетін «*Еркек – аспан, әйел – жер*» постулатының тамырын *Инь мен Янь* жұбынан табамыз. Ежелгі қытайлықтар әу баста, бей-берекет хаоста екі ұлы рух өмір сүрді деп біледі. Олар реттеле келе Янь – аспанға, Инь жерге айналады. Сөйтіп Янь еркектік бастау, оңтүстік, жарық, күн, тақ сан болса, Инь әйелдік бастау, солтүстік, ай, қараңғылық, жұп сан болып айқындалды. Осы екі рухтың бөлінуі мен өзара байланысынан әлемнің жаралу тарихы басталады.

Ежелгі славяндар түсінігі бойынша аспан *Сварог – еркек* бейнесінде кейіптеледі, оның жұбы – *Лада-әйел*.

Шумер мифологиясында былай делінеді: Әу баста түпсіз, шексіз мұхит жаратылды. Оның қалай пайда болғаны жайлы әңгіме мүлде жоқ. Мұхит ғарыштық тауды жаратты, бұл тау жер мен аспанды жалғап тұрды. Адам кейпіндегі *Ан (аспан) мен Ки (жер)* құдайлар пайда болды. Олар ауа тәңірі Энлильді дүниеге әкелді. Энлиль бір-біріне жабысып тұрған аспан мен жерді ажыратты. *Аспан-әке Ан* жоғары көтеріліп, Энлиль болса, төменге – *Жер-Ана Киге* кетеді [24, 97].





Кельт мифологиясын зерделеген Н.Широкованың мына сөзін келітейік: «Топырақтың өнім бермеуіне қарсы оқылатын ежелгі ағылшын-саксондық дұғаның мазмұны мынадай: «Уа, Жер, адамзаттың анасы, аспаннан нәр алып, адамның несібесі үшін құнарлан, өнім бер!». Бұл мінәжат Құдыретті жұп – Аспан мен Жер – мифологияның негізгі лейтмотиві екенін айқын танытады. Аспан жоғарғы құдыреттің ролінде, Жер болса, оның серігі, жұбы. Бұл екеуі алғашқы қауымдық қоғамның танымында тұрақты орын алады» [25, 94].

Түркі халықтарының әлемнің жаралуы, дүниені тану туралы мифтерінде аспанды – әке, жерді – ана деп тану сенімі бар екені белгілі. Бұл жерде әлем халықтары мифологиясымен ортақ сипатты айта кеткен жөн.

Грек мифтік мотивтеріне *аспан-әке Уран, жер-ана Гея* бейнесінде сипатталған.

Үнді тайпаларының ведалық мифологиясында *аспан құдайы – еркек – Дьяус-Питар* пен *жер құдайы – әйел – Притхиви* деп айтылады.

Түркі тайпаларының мифологиясында мифтік образдар – *аспан-әке-Тәңір* мен *жер-ана Ұмай*.

Әлем халықтары мифологиясынан жинақталған бұл мысалдардан жаратылыс туралы көне дүниетанымдарда еркектік және әйелдік бастау тұрғаны мифологиялық түсініктердегі ұқсас сипаттардан байқалады. Аспан мен жер туралы мифтік танымдағы жұп архетиптік бейнелер адамзаттық философия мен мәдениетте ерекше орын алғаны белгілі.

Ғылымға архетип ұғымын енгізген К.Г.Юнг атап көрсеткен *Анима (еркектік бастау)* және *Анимус*





(әйелдік бастау) күллі әлем халықтары мифологиясына тән архетиптік бейнелер. Юнг тұжырымы бойынша, Анима мен Анимус әйел мен еркек психологиясының өзіндік ерекшеліктерін тануда маңызды қызмет атқарады. Анима өмірдің архетипін танытып, еркек рухы түрінде қабылданса, Анимус әйелдің рухани бейнесі түрінде танылады [26, 89]. Дүниетанымның ең алғашқы, мәдени сананың тарихи формасы саналатын мифологиялық ойлау жүйесінде дуалистік сипат еркек пен әйел, ақ пен қара, ізгілік пен зұлымдық түрінде танылып, өмір осы екі жүйедегі қарам-қарсы ұғымдардың күресі мен бірлігіне негізделеді.

Түркі халықтарының мәдени мұраларында Көк пен Жерге сыйынған сенім нышаны мәдени жадымызда сақталумен бірге, көркемдік-эстетикалық қызмет атқарып келді. Табиғаттағы зат пен құбылыс атаулы сезім мен ойға ие, олар да адам сияқты қайғырады, қуанады, күледі деп түсінген анимистік сенім негізінде көркем әдебиеттегі психологиялық егіздеу (параллелизм), метафора, аллегория, символ тәрізді көркемдік-бейнелілік құралдары туындағанын айттық. Жалпы, фольклордағы және әдебиеттегі бейнелеу құралдарының табиғаты бағзы халықтар санасынан орын тепкен мифологиялық ойлау жүйесінен хабар береді.

Виктор Гюгоның: «Еркек жердің біткен тұсында. Әйел аспанның басталған тұсында (Мужчина там, где заканчивается земля. Женщина там, где начинается небо)» деген сөзінің негізінде осы таным жатқаны ақиқат. Шығыстың ойшыл ақыны Ж.Румидің өлеңінде де аспан – еркек, жер – әйел деп келетін философиялық толғам бар:





*«Сен де бір сәт даналарша ойлашы:
Аспан – ері, ал, әйел – Жер, Хаққа айқын!
Жер – Аспанның қоймасы,
Хақтың сырын, Көктің сыйын сақтайтын.*

*Жер тоңса егер, жар жылуын Көк берер,
Жер кірлесе, аспан оны тазартып...
Жерден алыс кетпей өмір өткерер,
Жарға қамқор күйеу сынды назы артық.*

*Жер – Ұлы Ана, тарайды одан тіршілік,
Ата-анасын құрметтеген бақ табар.
Мейірімінен бұтақтарға бұр шығып,
Даналардың бар жұмысын атқарар.*

*Бірін-бірі өбіседі аһылап,
Махаббаттан жаңа ғұмыр тумай ма?!
Жерсіз ағаш жаяр ма еді жапырақ,
Көк болмаса жылу қайда, су қайда?!
Бір-бірінсіз Көк пен Жердің күні жоқ,
Қанша сүйсе қылатындай тіпті аздық.
Сол сияқты ер-әйелді Құдырет
Бір-біріне қойған мәңгі мұқтаж ғып! [27]*

Мифологиядан бастау алып, философиялық әрі поэтикалық ойлауға негіз болған Аспан – қамқор әке, Жер – мейірімді ана бейнесінде адамзаттың қорғаны, панасы, ең аяулысы – ата-анасы ретінде эстетикалық танымда да тамыр жайды.

Көшпелі тірлік кешкен ата-бабаларымыз үшін күллі әлемнің құдіретті иесі, жаратушысы – Тәңір. Ол «көк», «аспан» ұғымдарымен үндеседі. Шоқан





Уәлихановтың айтуында «Аспан – шамандықтың ең құдіретті жаратушысы. Көк Тәңірі – көк аспан деп аталады. Қазақтар ұғымындағы бірінші аталатын сын есім «көк» – көріністі бейнелейді және заттық түсінікті білдіреді, ал зат есім (тәңірі) «көк» атауының баламасы (синонимі)... Тәңірі сөзін Шыңғыс хан заманында мұсылмандар «Алла» деп, ал, еуропалықтар «deus» деп аударған» [28, 183]. Көне түркілік жәдігеріміз – «Күлтегін» жазуындағы «Тағдырды Тәңірі жасар» деген тіркестің астарында бүкіл адам баласының тағдыры, жазмышы Тәңірінің қолында, ол өз құдыретін көк биігінен білдіріп отырады деген сенім жатыр.

Әлем халықтары мифологиясында аспан мен жер бір-біріне қарсылықты, қайшылықты сипатта көрсетіледі, олардың арасында тартыс үздіксіз жүреді. Мысыр мифологиясындағы Геб пен Нут бір-бірін сұмдық жақсы көргенімен, кейіннен араздасады да, бір-бірінен алшақтатылады. Шумер мифологиясында, оның заңды жалғасындай түркілердің мифологиялық танымында мұндай мотив жоқтың қасы. Аспан мен жер өзара үйлесімділікте танылады.

Шумер мәдениетінің жәдігері Гильгамеш туралы жырда мынадай жолдар бар:

*Аспан жерден бөлінгеннен кейін,
Жер аспаннан шегінгеннен кейін,
Адамға есім берілгеннен кейін,
Ан (аспан әміршісі) аспанға ие болғаннан кейін,
Энлиль (ауа әміршісі) жерге қонғаннан кейін*
(Поэтикалық аударма – Ж. Әскербекқызы)

С.Крамер осы бес жолға назар аудара келе мынадай қорытынды жасайды: «Мен бұл жолдарды аудара отырып, талқылай келе оларда төмендегідей космогония-





лық түсінік мазмұндалғаны туралы қорытындыға келдім:

- 1) бір кездері аспан мен жер бірге болған;
- 2) кейбір «құдайлар» аспан мен жер бөлінгенге дейін болған;
- 3) аспан жерден бөлінген соң Ан аспанды көкке көтеріп әкетеді де, ауа құдайы Энлиль жерге түседі (түп-нұсқада – Ан аспанды, ал, Энлиль жерді «алып кетті») [24, 105-106].

С.Крамердің тұжырымы бойынша шумерлер әлемнің жаратылуын былайша түсіндіреді.

1) Әуелі алғашқы мұхит болды, оның қайдан пайда болғаны туралы ештеңе айтылмайды. Шумерліктер танымында ол мәңгі бар болуы әбден мүмкін. Бұл әлем халықтары мифологиясындағы тұрақты мотив. Шеті де, түбінде жоқ телегей көне мысырлық мифологияда Нун мұхиты деп аталады.

2) Алғашқы мұхит аспанмен біріккен жерден тұратын ғарыштық тауды жаратты. Мысырлық мифологияда мұхит ішіннен бір төбе көтеріледі. Славян халықтары және үнді мифологиясында сол мұхит бетінде бір жұмыртқа жүзіп жүреді. Ол жұмыртқа от пен судың одағынан пайда болған екен.

3) Адам кейпінде құдайлар ретінде жаратылған Ан (аспан) және Ки (жер) ауа құдайы Энлилді дүниеге әкелді.

4) Ауа құдайы Энлил аспанды жерден бөлді. Әкесі Ан аспанды көтеріп жатқанда, Энлилдің өзі жерді, анасын төмен түсірді. Энлилдің анасымен –жермен қалуы әлемдік құрылымының – адамның, жан-жануарлардың, өсімдіктердің жаратылуының және өркениеттің бастауы болды [24, 105-106].





Көк пен жер – түркілердің тірегі, бірі – әке, бірі – анасы. Сондықтан да Орхон жазуы:

*... Биікте көк Тәңірі
Төменде қара жер жаралғанда
Екеуінің арасында адам баласы жаралған, –*

деген сөздерден басталған. Бұл байырғы танымның реминисценциясы Абайдың өзіміз талдап отырған:

*Анамыздай жер иіп емізгенде
Бейне әкеңдей үстіңнен аспан төнер, –*

деген өлең жолдарындағы бейнелеуден айқын аңғарылады. В.Гюго, Ж.Руми сынды батыс пен шығыс әлемі ойшыл қаламгерлерінің эстетикалық танымы Абайға да тән болғанын, мінсіз суреткерліктің биігіне біздің ұлттық поэзиядағы бейнеліліктің де жету мүмкіндігі зор екенін ұлы ақынның «Жазғытұры» өлеңіндегі осы метафора, теңеулер түзген көркем детальдар айғақ бола алады.

Сонымен, Абай өлеңіндегі аспан – әке, жер – ана образы көркем теңеу амалымен беріліп, эстетикалық сананың бастауында тұрған мифтік таным поэтикалық ойлаудың жарқын үлгісіне айналған.

Мифтік мотивтерде тұрақты көрінетін аспанның басты атрибуты – күн. Ай мен Күннің пайда болуы жайлы мифтік баяндарды С.Қасқабасов рух-иелік мифологияға жатқызады. Мифтік әңгімелер бойынша, бұл екеуі жерден аспан ажыратылғаннан кейін пайда болады [29, 325], яғни жасампаз қаһарман жаратады, кейде екеуі басқа бір заттан немесе адамнан пайда





болады [29, 326]. Адамнан пайда болуы мифтік түсініктегі құбылушылық себебінен болып баяндалады.

Күн мен Ай туралы көне мифтерден бастау алған поэтикалық суреттемелер фольклорлық мұралардан көркем жазба әдебиетке дейін жалғасын тапты. Күнді құрмет тұтып, тіршіліктің көзі деп бағалаған сенім түрлі халықтар мифологиясында антропоморфты образдарды туындатқанын жоғарыда айтып өттік. «Адам рухты» Күн көркемдік танымда кейде аспанмен ассоциацияланып, жаңа бейне болып танылады. Мысалы, «Жазғытұры» өлеңінде *«аспан – әке, жер – ана»* жұбы ары қарай *«күн – күйеу, жер – қатыңдық»* болып ауысады. Жаздыгүнгі тіршіліктің жандануы, шуақтың молаюы күн мен жердің бір-біріне сүйіспеншілігі түрінде бейнеленеді:

*Күн – күйеу, жер – қатыңдық сағынышты,
Құмары екеуінің сондай күшті.*

*Күн күйеуін жер көксеп ала қыстай,
Біреуіне біреуі қосылыспай,
Көңілі күн лебіне тойғаннан соң
Жер толықсып, түрленер тоты құстай...*

Көне таныммен қатар өрілген ұлттық салт-ғұрып бұл шумақтарда әсерлі бейнеленген. Ақын «күйеу келтір, қыз ұзат, тойынды қыл» деп жырлағандай, қызды ауылға күйеудің келуі, қатыңдықтың оны қарсы алуы, той-думан қалпы тұтастай табиғатқа көшіріліп, күн мен жер сол думанның басты себепкері болған күйеу мен қатыңдық бейнесіне ауыстырылған. Ұлы ақын көне танымнан тамырланған бейнелеуді





томаға-тұйық, оқшау қалыпта қалдырмай, әлеуметтік өмірмен, ұлттық ғұрыппен шебер үйлестіреді. Абайдың поэтикалық кеңістігіндегі мифтен бастау алған метафора мен теңеулер осылайша реалистік суреттеумен сабақтасады. «Күз» өлеңіндегі:

*Қайыршы шал-кемпірдей түсі кетіп,
Жапырағынан айрылған ағаш құрай, —*

деген теңеудің ұлғайған түрі туралы да осы тұжырымы айтуға болады. Бейнелеудегі қапысыз шеберлік, таным мен талғам биіктігі өнер туындысының мінсіздігін паш ететінін еске ала отырып, сөз өнерінің шебері тудырған көркем дүниенің тағы бір қырына назар салайық:

а) «Жазғытұры» өлеңінде табиғаттың шуақты шағында күннің көзі «ата-анадай елжіреп», жер «анамыздай иіп, емізгенде», аспан «әкеңдей мейірленіп» төнеді.

ә) «Күз өлеңінде даланың сұрқай, қара суық меңдеген шағындағы табиғат суреті *«түсі кеткен қайыршы шал-кемпірге»* ұқсатылады. Жыл мезгілдерінің реалистік суретін тың бейнелеулермен танытқан ақын назарынан адам өмірінің кезеңдері мен табиғаттағы жыл маусымдарының үндестігі, ұқсастығы тыс қалмайды — әсері ерекше бейнеге айналады.

Табиғат пен адам бірлігіне негізделген айшықтаулардың қатарын психологиялық егіздеу тәсілі де толықтыра түседі. Айшықтаудың бұл түрі Абайдың көркемдік кеңістігінен маңызды орын алды. Жоғарыда талданған «Қараңғы түнде тау қалғып» өлеңінде бұл егіздеу түрі *күңгірт көңіл // сұрғылт бейуақ*





детальдары арқылы көрінсе, төмендегі өлеңде жауған күн мен жылаған жан қатарластыра алынып, көңіл күйдің егілген бір сәтін жеткізеді:

*Көк ала бұлт сөгіліп,
Күн жауады кей шақта.
Өне бойы егіліп,
Жас ағады аулақта.*

*Жауған күнмен жаңғырып,
Жер көгеріп күш алар.
Аққан жасқа қаңғырып,
Бас ауырып, іш жанар.*

Өлеңдегі егізделген, қатарластыра алынған табиғат пен адам болмысын жіктеп көрсетсек:

*Көк ала бұлт сөгіліп // Өне бойы егіліп
Күн жауады кей шақта // Жас ағады аулақта
Жауған күнмен жаңғырып // Жер көгеріп күш алар
Аққан жасқа қаңғырып // Бас ауырып, іш жанар, –*

түрінде келеді. Табиғат құбылысы, ауа райы мен «адамның кейбір кездері» үндестіріле бейнеленген бұл өлеңнің философиялық тереңдігі, лирикалық әсері ерекше.

Көркемдік ойлау заңдылықтарына сай ойды ишаралап, тұспалдап, астарлап жеткізу үшін суреткердің көркемдік әлемінде метафора, кейіптеу, символ сияқты бейнелі тіл құралдары ерекше орын алатыны белгілі. Бұл аталған бейнелеу амалдары өзінің тамырын бағзы танымнан алады. Заманауи ғылымда метафорадағы **архаикалық «қабат»** туралы концепция бар. Яғни,





бейнелеу амалының бұл түріне тән «көне қабат» мифтік таныммен тығыз байланыста қарастырылады. О.Фрейденберг қазіргі (еркін түрде салыстыруларға негізделген) және көне (жалпы табиғаттың сыртқы болмысын, алуан құбылыстарын танытатын) метафоралардың бір-бірінен түбегейлі айырмашылықтарын көрсетіп береді [30, 188]. Ф. Уилрайд болса, «*эпифора*» мен «*диафораны*» (екіншісі көнелік мәнімен ерекшеленетін) *метафораның екі аспектісі* ретінде түсіндіреді [31, 82-109]. Әрбір ұтымды, тұспалды, шынайы метафора өзін дұрыс қабылдауды қажет етеді, бұл шарт диафораға – эпифораның өзіне ғана тән көрінбейтін жағына тән. Метафораның озық үлгілеріне тиесілі эпифоралық және диафоралық элементтер арасында анық шекара жоқ. Олар бөлінбейтін, үйлесім тапқан және бірін-бірі толықтырып тұратын байланыста әрекет етеді.

Сонымен, қазіргі филология ғылымында метафораның екі түрі айтылады дедік. Біріншісі, *диафора* – *айқын метафора* – *контрасты ұғымдарды* тұтастырады. Мұндай метафораларда астарлылық, бейнелілік, тұспалдау айқын көрінеді. Екіншісі, эпифора – шартты түрде жойылған, көмескіленген метафора деуге болады – айтылуда қалыптасқан, біз үнемі метафора ретінде қабылдай бермейтін тіркестер. Абайдың «*Күн – күйеу, жер – қалыңдық сағынышты // Құмары екеуінің сондай күшті*» деген жолдардан басталып, «*Күн күйеуін жер көксеп ала қыстай // Біреуіне біреуі қосылыспай // Көңілі күн лебіне тойғаннан соң // Жер толықсып, түрленер тоты құстай*», «*Гүл мен ағаш майысып қарағанда // Сыбдыр қағып, бұраңдап ағады су*» немесе «*Сөзімде жаз бар шыбынсыз*»,





«Күлімсіреп аспан тұр//Жерге ойлантып әрнені» бейнелеулеріне ұласқан метафоралық тәсіл филолог ғалымдар атап-түстеген **диафора-метафораның** үлгісі. Ал, «Көлеңке басын ұзартып // Алысты көзден жасырса// Күнді уақыт қызартып // Көкжиектен асырса» деген жолдардағы бейнелеу түрін **метафора-эпифора** түрінде қабылдаймыз. Бұл көрсеткен метафора үлгілерінің бәрінде де мифтік негіз жатыр. Бағзы мифтік танымдардан бастау алатын бейнелеулер метафоралар жүйесін түзіп, эстетикалық әсерді танытады. Суреткер ақынның сыршылдығы мен сезімталдығы өлең құрылымындағы метафоралық «қабаттан» ерекше аңғарылады.

Поэзиядағы, оның ішінде лирика жанрында бейнелеу амалдарынсыз «сезім әлемі», яғни адамның ішкі жан-дүниесі туралы айту, абстрактылы ұғымдарды сипаттау мүмкін емес. Метафораның негізінде бейне жатады. Қысқа да нақты болып келетін метафора поэтикалық тілде әр қырымен көрінеді. Ол құбылысты не бейнені түсіндіріп жатпайды, бейнелей танытады. Сана түбіне шөккен бағзы танымнан көктеп шыққан көркемдік ойлау мен бейнеліліктің бір амалы ретіндегі метафора көркем бейне жасу үшін, бейнелілікті тудыру үшін керек. Метафораларды қолдану арқылы біз тек тілді айшықтауды емес, оқырман үшін тұтастай бейне туындатамыз. Қарапайым әрекетті яки болмысты әсерлі етіп жеткізудегі метафораның маңызды қызметі түрлі мағыналық бояуды жинақтауымен ерекшеленеді. Абай қолданысындағы «аспанның күлімсіреуі» мен «жердің ойлануын», бір-біріне деген ынтықтығы ерекше «күн – күйеу» мен «жер – қалыңдықты» қайталай еске түсірейік...





Мифопоэтизмнің айқын көрініс беретін үлгісі – ұлы ақынның «Қыс» атты өлеңі.

Абай «Қыс» өлеңінде кәдімгі көшпенді малмен тіршілік еткен ауылға қыстың қаншалықты қатал, жайсыз тиетіндігін, малмен күн көрген қазақ ауылының қалпын, тыныс-тіршілігін танытқан.

*Ақ киімді, денелі, ақ сақалды,
Соқыр мылқау танымас тірі жанды.. –*

деген жолдарда өзі – соқыр, өзі – мылқау, түсі суық қаһарлы қысты бейнелеуі осының мысалы. Біз осыдан бір жарым ғасыр уақыт бұрынғы қазақ даласындағы көшпелі тіршілікті қыспаққа алған қаһарлы қысты Абайдың суреттеуінен көреміз

Бұл өлеңнің өзегінде ежелгі, адамзат баласына тән таным, бүкіл *табиғатты тірі рух* деп қабылдаған сенім елесі жатыр.

Табиғатты тірі, саналы рух ретінде қабылдаған анимистік сенімнің өнер атаулыға алғы шарт болған мифтік танымның өзегі болғаны ақиқат. Біздің білуімізде, анимизм – барлық заттар адам сияқты ақыл-ой, сезім тән деп түсінген бағзы пайым.

«Анимизм – қоршаған орта мен табиғат құбылыстарының рухы, жаны бар деп пайымдалған түсінік. Анимизм алғашқы қауымдық дін негізінде және алғашқы адамдардың табиғат күштері алдындағы дәрменсіздігінен туындаған. Мифология анимизмді орманның, таудың, ағаштардың, бұлақтың, өзеннің, жел мен толқынның жаны бар деген сенімнен туындағанына куәлік етеді. Жыл мезгілдерінің ауысуы, тасқынның болуы, дауыл, т.б. құбылыстарды ежелгі адамдар





табиғаттың жанды күштері түрінде түсініп, адамға тән іс-әрекетке ие адам бейнесінде қабылдаған» [32, 121].

Анимистік сенімнің бейнелеу амалдарына айналып, көркем кеңістікте сан түрлі образдарды туындатқанына поэзияның мысалы көп. Ұлттық поэзиямыздағы Абай дәстүрінің бірегейі де осы негіздегі суреттеулер. Жыл маусымдарына арналған «Жазғытұры» және «Қыс» өлеңдерінің көркемдік негізіне алынған мифтік танымның реминисценциясы ұлттық поэтикамыздың алтын қорына айналған бейнелеулер.

«Жазғытұры» өлеңіндегі жылылық, шуақ, ата-анадай елжіреген күннің көзі, көңілді думан сияқты көркем детальдардың орнын «Қыс» өлеңінде мүлде басқа бейнелер ауыстырған:

*Ақ киімді, денелі, ақ сақалды,
Соқыр мылқау танымас тірі жанды.
Үсті-басы ақ қырау түсі суық,
Басқан жері сықырлап келіп қалды.*

Тұтастай *кейіптеу* тәсілі ретіне қабылданған бейнелеудің құрылымындағы эпитет пен теңеу де қыс бейнесін айқындай түседі. Аталған көріктеу құралдары (айшықтаулар) кейіптеудің қуатын арттырып, өлеңдегі лирикалық бейне – катал қыстың болмысын танытады. Адам бейнесіндегі қыстың тұрмысқа жайсыздығы:

*Демалысы – үскірік аяз бен қар,
Кәрі құдаң – қыс келіп, әлек салды.*





*Ұшпадай бөркін киген оқшырайтып,
Аязбенен қызарып ажарланды.*

*Бұлттай қасы жауып екі көзін,
Басын сіліксе, қар жауып, мазаңды алды.
Бурадай бұрқ-сарқ етіп долданғанда,
Алты қанат ақ орда үй шайқалды –*

деген бейнелеумен барынша анық көрсетіледі.

«Қысты осылай кәрі шалдың кейпінде бейнелеу қазақ поэзиясында бұрын болмаған мүлде тың, жаңа көркемдік тәсіл болатын... Қыстың бар ызғарын бойына жиып алғандай осы кәрі құданың бейнесі көркемдік қиялдың жемісі десек те, оның қыс мезгілін көзге айқын елестетерлік мәні де зор...», – деп тұжырымдайды академик Зәки Ахметов [20,314]. Кейіптеу тәсілімен қыстың «адамданған» образын жасаған өлеңнің келесі шумақтарында тұрмыстық суреттеулерге орын берілген. Өлеңнің алғашқы үш шумағындағы қаһарлы шал бейнесі ең соңғы жолда қайта көрінеді:

*Ит жегенше Қондыбай, Қанай жесін,
Құр жібер мына антұрған кәрі шалды.*

Поэзиядағы кейіптеудің озық үлгісіне айналған қыс бейнесін ақын ұлттық табиғатымызбен де шебер астастырған. Қаһарлы шал ғана емес, қазымыр кәрі құда кейпінде көрініп, елге жайсыз тиетін әрекеті өлеңнің ұлттық-тұрмыстық қалпын аңғартады.

Ұлы ақын өлеңдерінің құрылымында мифопоэтизм суреттеу-бейнелеу мақсатында көрініп, реалистік тәсілмен шебер үйлесім табады. Мифтік сана туындатқан





ұғым-сенімдер, анимистік сенімнен тамырланған *антропоморфты образдар* көркемдік-эстетикалық тұрғыда түрленіп, жаңа поэтикалық бейнелеулердің озық үлгісін жасауға қызмет етеді.

Абайдың суреткерлік тағлымы кейінгі қазақ ақындарының шығармашылығында сәтті жалғасын тапты. Ұлт ақыны Мағжан Жұмабайұлының өлеңдерінде табиғат тұтастай «адамдандырылды». Табиғаттың «адамдандырылу» элементтері поэтикалық тұрғыда, әрине, Абайдан бастау алды. Мағжан болса Абайдың суреткерлік дәстүрін жалғастырушы ақындардың бірегейі. Абайдың табиғатты адамның жан дүниесімен аастастыра, үндестіре, үйлестіре суреттеуінен Мағжанның өлеңдері тамыр алғаны анық. Мағжан өлеңдерінде көңіл күйі, басынан кешкен тағдыры, қиямет-қайым күндері — барлығы да табиғатпен егізделіп, үндестіріліп отырады. Көне танымды жаңғырту арқылы табиғат суретімен көңіл күй ауанын ұштастыру ақынның «Жазғы жолда», «Қысқы жолда», т.б. өлеңдерінде айқын көрінеді Одан басқа, «Абайды оқы, таңырқа...» деген Сұлтанмахмұт, «Күпі киген қазақтың қара өлеңін шекпен жауып өзіне қайтарған», «Айтарын ашып айтқан абайламай, па, шіркін, Махамбеттер, Абайлар-ай», — деп жырлаған ақын Мұқағали Мақатаев, тағы да қаншама қазақ ақындарының қаламынан «Абай жаққан сәуледен» нәр алған тамаша жырлар бар. Ол жырларда адамзатпен мәңгі бірге тылсым сырлы табиғат бейнесі түрлі бейнелеулермен танылды.

Абай поэзиясы бағзы танымымызды көркемдік әлемінде жаңа қырынан түлетіп, қайталанбас сөз образын жасауымен, биік эстетикалық таным, талғамымен





ұлттық поэзиямыздың ескіrmес құндылығына, әлем әдебиетінің жауһарына айналды.

Әдебиеттер

1. Барт Р. Ролан Барт о Ролане Барте. Сост., пер. с франц. и послесл. Сергея Зенкина. М.: Ad Marginem; Сталкер, 2002. – 288 с

2. Вико Дж. Основания новой науки об общей природе наций. Москва: Ирис, REFL-book, 1994. – 637 с.

3. Шлегель Ф. Фрагменты по литературе и поэзии // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. Москва: Издательство Московского университета, 1980. – 640 с.

4. Шлегель Ф. История древней и новой литературы // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. Москва: Изд. Московского университета, 1980. – 640 с.

5. Шеллинг Ф.В. Философия искусства. Перевод П.С.Попова. Москва: Изд. «Мысль», 1966. – 478 с.

6. Фрезер Дж. Золотая ветвь: исследование магии и религии. Москва: «Издательство АСТ» ЗАО НПП «Ермак», 2003. – 781 с.

7. Леви-Стросс К. Структурная антропология / Пер. с фр. Вяч. Вс. Иванова. Москва: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. – 512 с.

8. Потебня А.А. Слово и миф. – Москва, 1989. – 480 с.

9. Кессиди Ф. Х. От мифа к логосу. – Москва, 1972. – 384 с.

10. Лифшиц М. Античный мир, мифология, эстетическое воспитание // Идеи эстетического воспитания. В 2 томах. – т. 1. – Москва: «Искусство», 1973. – 365 с.





11. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – Москва, 1976. – 315 с.
12. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. – Москва, «Лабиринт», 1997. – 420 с.
13. Элиаде М. // Кітапта: Мифология: Құрылымы мен рәміздері. – Алматы: «Жазушы», 2005. – 568 б.
14. Норман Д. Мифологиядағы символизм. // Кітапта: Мифология: Құрылымы мен рәміздері. – Алматы: Жазушы, 2005. – 568 б.
15. Қабдолов З. Сөз өнері // Классикалық зерттеулер: Көп томдық. – Алматы: «Әдебиет әлемі», 2013. Т.15: Қ.Жұмалиев, З.Қабдолов, З.Ахметов. Әдебиет теориясы. – 412 бет. Б.167.
16. Ахметов З. Өлең сөздің теориясы//Классикалық зерттеулер: Көп томдық. – Алматы: «Әдебиет Әлемі», 2013. Т.15: Қ.Жұмалиев, З.Қабдолов, З.Ахметов. Әдебиет теориясы. – 412 бет.
17. Бельгер Г.Абай мен Гете // Абай тағылымы. Әдеби-сын мақалалар мен зерттеулер// Құрастырған филология ғылымының докторы, профессор Нығмет Ғабдуллин. – Алматы: Жазушы, 1986. – 173-194 беттер
18. Абай. Энциклопедия. Бас редактор Р.Н.Нұрғалиев. Алматы: «Қазақ энциклопедиясының» бас редакциясы, «Атамұра» баспасы, 1995. – 720 б.
19. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. Москва: Флинта; Наука, 2013. – 248 стр.
20. Ахметов З. Поэзия шыңы – даналық. Астана: «Фолиант», 2002. – 408 б.
21. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Москва: «Высшая школа» 1989. – 404 с.
22. Дорошевич А. Миф в литературе XX века // Вопросы литературы. 1970. №2. Стр. 122-140.





23. Байтұрсынов А. Әдебиет танытқыш. Алматы: «Атамұра», 2003. – 208 б.
24. Крамер С.Н. История начинается в Шумере. Москва: Книга по Требованию, 2012. – 254 с.
25. Широкова Н.С. Мифы кельтских народов»: АСТ, Астрель, Транзиткнига; Москва; 2005. – 172 с.
26. Юнг К.Г. Структура психики и архетипы. Москва: Академический проект, 2013 – 328 с.
27. Мәулана Жалаладдин Руми. Көк пен жер, ер мен әйел хақында. Өлеңді аударған Светқали Нұржан. Қолжазба.
28. Уәлиханов Ш. Көптомдық шығармалар жинағы 1-том. Алматы: «Толағай групп», 2010. – 376 б.
29. Қасқабасов С. Жаназық. Астана: «Аударма», 2002. – 584 б.
30. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. – Москва: «Лабиринт», 1997. – 420 с.
31. Уилрайд Ф. Метафора и реальность. // Теория метафоры. – М., 1990. – 512 с.
32. Мифологический словарь. Москва: «Сов. энциклопедия». 1990. – 672 с.

***Табиғаттың мифопоэтикалық қалпы:
көне мұраларда және Абай өлеңдерінде***

Мифтік баянда қамтылған жаратылыс сырлары, табиғат құбылыстары мен нысандарының болмыс-бітімі, қыр-сыры сөз өнерінің негізгі тіні, бастау алар қайнар көзі болды дедік. Осы тұрғыдан келгенде фольклорда жаңғырып, ауыз әдебиетінде түрленіп, іргелі дәстүр қалыптастырған миф мәтін құрылымында





айрықша орын алды. Ғұрыптық фольклор үлгілері, жұмбақтардағы мифтің көрінісі бірталай зерттеулерге арқау болды. Көркем фольклор үлгісі болып саналатын ертегілер мен эпостардағы мифтік мотивтер, сюжеттер мен образдар шынайылықпен біте қайнасып, ерекше бейнелеулер жүйесін түзді. Бұл дәстүр жазба әдебиетте жалғасын тауып, көркемдіктің арналы бір саласын айқындады.

Ұлттық поэзиямыздағы дүниенің жаралуы, табиғат құбылыстары, адам өмірі туралы бейнелі ойлар шығармашылық иесінің талант қуаты мен таным тереңдігінен туындады. Эпостық жырлардағы мұндай бейнелеулер санатында батырдың дүниеге келуі, басынан кешкен оқиғалары, түс көру мотивтерін ерекшелеп атауға болады.

«Құла мерген», «Жоя мерген», «Дотан батыр» сияқты көне эпостардағы, «Аңшыбай батыр», «Едіге», «Алпамыс батыр», «Қобыланды батыр», т.б. батырлар жырындағы, «Қыз Жібек», «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» лиро-эпостарындағы мотивтер мен бейнелеулердің айрықша үлгілері мифтік таныммен тікелей байланысты.

Қазақ поэзиясының жаңа мүмкіндігін танытып, ұлттық сөз өнерін айрықша биікке көтерген Абай поэзиясындағы ерекше суреттеулерден де біз мифтік таным сұлбасын көреміз.

«Абайдың ақындық тұлғасы және суреткерлік шеберлігі – бір-біріне жалғас ұғым. Осы тұрғыдан қарап, ой түйіп, пікір қорыту үшін Абай шығармаларының мазмұн-мағынасын, көркемдік қуаттылығын, ақынның өмір шындығын бейнелеу тәсілдерін неғұрлым тереңірек тану қажет», – деп жазады академик ғалым Зәки Ахметов [1, 236].





Ақындық тұлға және суреткерлік шеберлік ұғымдарының аясында Абай шығармаларына тән басты даралық сипат, көркемдік-бейнелілік бітімді танытатын мәтінтүзілімдік ерекшелік те қарастырылады.

Мәтін қабаттары ішінде бейнелілік табиғатын түсінуге бағыттайтын бірнеше деңгей бар. Солардың бірі – бейнелілік қабат. Бейнелі қабаттың өзін бірнеше ішкі бөліктерге жіктеуге болады. Структуралистер мәтіндегі ойды таңбалайтын код туралы айтады. Структуралист әрі постструктуралист, семиотик Р.Барт мәтінді оқыған адамның қабылдауы оның дайындығына және мәтіннің тіні болып табылатын негізгі *бес кодты* түсіне және түсіндіре алуына байланысты деп білетінін айтып өткенбіз. Ол кодтар: *эмпирия, тұлға, білім, ақиқат, символ* [2, 54]. Осы кодтар мәтіннің күллі болмысын түзеді. Бейнелілік мәнін арттыратын символдың табиғаты танымдық қабылдаудың тұспалдық сипатын білдіреді, осы код арқылы мәтіннің негізгі мәні ашылады. Символикалық деп тар мағынасында мәтін құрылымындағы символдарды қабылдасақ, кең мағынасында көркем туындыдағы бейнелілік жүйесі деп түсінуімізге болады. Көркемдік қуаты жоғары, эстетикалық әсері айқын туындылардың бәрінен тұспалды, астарлы, бейнелі суреттеулерді табуға болады. Ұлт фольклоры мен әдебиетіндегі үздік үлгілер ретінде рухани жадымызда сақталып, өзінің өмірін ғасырлардан оздырған көркем дүниелердің коды осы символикаға жүктелген.

Ұлт әдебиеті тарихындағы саңлақ суреткер ретінде поэзияны жаңа биікке көтерген Абайдың көркемдік танымы миф туындатқан бейнелер мен ұғымдарды жаңаша түлетті.





Абайдың табиғат лирикасында бағзы дүниетанымының көркемдік кеңістікте түрленуі бар екенін ғалымдар қауымы қайталай айтып келеді. Біз осы мәселеге мифопоэтикалық талдау тұрғысынан үңілуді жалғастырсақ.

Табиғат мезгілі, яғни жыл маусымдары туралы мотивтер фольклордан бастау алып, ауыз әдебиеті мен жазба әдебиеттің кеңістігінде жаңа қалыпта түрленді. Көне фольклорда танымдық қабылдау арқылы көрінген табиғат көркем фольклорда жаңа болмысымен бейнеленді. Одан әрі жазба әдебиетте танымдық қалпынан барынша алыстап, жаңа көркемдік-бейнелілік сипатымен эстетикалық мәнге ие болды. Бұл сабақтастыққа Абай өлеңдеріндегі жыл маусымдарының бейнеленуін мысал етуге болады.

Абай бейнелеуіндегі қыс пен жаз болмысы қандай? Бұл сұраққа жауап таппас бұрын қыс пен жаз арқау болған көне дүние туындыларына назар аударайық.

Біздің заманымыздан бұрынғы ХҮ ғғ. шумер мәдениеті өркендегені тарихтан белгілі. Шумерлерден жеткен жазба жәдігерліктер әр ғасырдағы ғалымдардың назарын өзіне аударып келді. Ашшурбанипал кітапханасында сақталған сондай жазбалардың бірінде қыс пен жаздың тайталасуы туралы мәтін кездеседі. Шумеролог Крамер Сэмюэл «Стамбулда мен төрт айға жуық уақыт шумер мифтері мен эпикалық аңыздарының жазбалары бар жүзден астам тақтайшалар мен фрагменттерді көшірдім. Бұл үзінділердің көпшілігі —өте аз және орташа өлшемді фрагменттер болды. Алайда, олардың арасында бірнеше толық тақтайшалар болды (мысалы, 4-тарауда талкыланған «жүйкелер соғысы» туралы баяндайтын он екі





бағандық тақтайша). Сонымен қатар, қыс пен жаз ара-сындағы дау туралы сегіз бағаннан тұратын (қараңыз: 20 бөлім), сондай-ақ мен «Ианна мен Шукаллитуда немесе бағбанның ауыр күнәсі» деп атаған қазіргі күні белгісіз мифке қатысты таңбалар болды», – дейді [3, 85].

Крамер назар аударған қыс пен жаздың айтысы туралы мәтін біздің есімізге Махмұт Қашғаридың «Диуани лұғат ат-түрк» еңбегін түсіреді. Бұл жазба жәдігерлікте де қыс пен жаздың айтысы берілген. Яңни ежелгі көшпелілер фольклорында қыс пен жаздың тайталасы айтыс түрінде келетін нұсқа бар болған. Дәлел ретінде бізге жеткені – шумер жазбалары және Махмұт Қашқари еңбегі.

Қыс пен жаз – табиғаттың бір-біріне қарама-қайшы екі мезгілі. Хаос – космос, жарық – қараңғы, ізгілік – зұлымдық, күн – түн сияқты бинарлық оппозициялық жұп ретінде ежелгі дүниетанымда, содан тамырланған поэтикалық ойлау жүйесінде орныкса, бұл тарапта қыс пен жаз да маңызды орын алып келеді. Оның нақты мысалы осы екі көне жазба жәдігерліктегі мәтіндер.

«Біздің айналамыздағы әлемге деген көзқарасымыздың бір ерекшелігі – екі ұғымның немесе заттардың – жыл мезгілдерінің, жануарлар немесе өсімдік түрлерінің, түрлі металдардың, өндіріс құралдарының табиғи сәйкестігі, олар біздің санамызда бір-бірімен тығыз байланысты, сондықтан бір нәрсені атай отырып, екіншісін еске түсіреміз. Шумер сияқты ауыл-шаруашылығымен тіршілік кешкен елде бұл жұп, мысалы, қыс пен жаз, мал мен астық, құс пен балық, ағаш пен қамыс, күміс пен қола, кетпен мен соқа, малшы мен егінші болды. Белгілі бір жағдайларда, бұл жұптардың бәрі белгілі бір дәрежеде антагонистік





сипат иеленді. Оларда әрқашан ортақ бір нәрсе болды: олардың мән-мағынасы мен адамдар үшін пайдасы. Сондықтан да заңды түрде «адамға не немесе кім пайдалы?» деген сұрақ туындайды. Бұл сұраққа жауап беруге талпыныс, яғни заттарды өзіндік бағалауға деген ұмтылыс шумерлік білімгерлерді әдеби диспут жанрына немесе осы мақсаттағы ең дарынды адамдар туғызған пікірталасқа әкелді», – деп көрсетеді шумеролог С.Крамер [3, 161-162].

Мұндай пікірталастарда (диспут деп айқындалған), Крамердің көрсетуінше, қарсыластардың дәлелдері басты рөл ойнайды, олардың әрқайсысы өзін «көтермелейді» және қарсыласын «төмендетеді». Мұның бәрі поэтикалық шығарма түрінде ұсынылған, өйткені шумерліктерге поэзия прозадан гөрі жақын еді.

Әдетте, мұндай дауласулар композициялық тұрғыда мифологиялық кіріспемен басталады, онда бәсекелестердің тууы, жаратылуы, тайталастары айтылып, Шумер пантеонының кейбір құрметті «құдайы» немесе бірнеше құдайлар дауласушылардың бірінің пайдасына шешім жасайтын аяқталуы болады.

Шумер мәтіндеріндегі ең көлемдісі «Жаз бен Қыс немесе Энлиль диқандардың қамқоршы құдайын таңдайды» жазбасы. Көне дәуірдегі егіншіліктен куәлік ететін бұл пікірталастың, яки даудың мазмұнына тоқталайық.

«Ауа әміршісі Энлиль жер бетінде молшылық, береке салтанат құруы үшін екі ағайындыны – Эмеш (Жаз) пен Энтенді (Қыс) жаратады да, екеуіне тиісті міндеттерді жүктейді. Энтен қойларды қоздауға, ешкілерді лактауға, сиыр мен бұқаны кілегей мен сүтті мол алу үшін көбеюге мәжбүр етті, даладағы тағы





ешкіні, есекті және қошқарды қамқорлыққа алды. Аспандай ұшқан құстарға кең жерге ұя салуды, теңіздегі балықтарға қамыс қопаларына уылдырық шашуды, Пальма тоғайлары мен жүзімдіктерге бал және шарап беруді бұйырды. Ағаштар қай жерде отырғызылса да, ол жеміс берді, бақтарды жасыл желекпен көмкеріп, оларды керемет өсімдіктермен безендірді, Ашнанға ұқсап (астық құдайы) жыртылған жерге тасталған дәнді өніп, өсуге мәжбүрледі.

Эмеш ағаштар мен егістіктерді жаратты, сиыр мен қой қораларын кеңейтті, шаруашылықта астықты көбейтіп, жерді егінмен көмкерді. Үйде мол өнім әкеліп, астықты көбейтті. Ол қалалар мен тұрғын жайлар салуға, бүкіл елге үй салуға мәжбүр етті, тау сияқты биік ғибадатханалар тұрғызды» [3, 163-164].

Өздеріне жүктелген шаруаларын бітірген соң ағайынды Эnten мен Эмеш Ниппурға, «өмір үйіне» баруды және сол жерде әкелері Энлильдің ризашылығын алу үшін құрбандық шалуды ұйғарады. Эмеш жабайы және үй жануарларын, сонымен қатар құстар мен өсімдіктердің барлық түрлерін алып жүреді. Эnten асыл тастар мен металдарды, ағаштар мен балықтарды алады (Абыл мен Қабылдың оқиғасын еске түсірейік. Екеуінің тарту-таралғымен жаратушыға сыйынуы шумерлік екі кейіпкердің іс-әрекетіне ұқсас келеді). Екеуі «өмір үйінің» табалдырығына келгенде, Эntenнің қызғанышы оянып, ағасымен ұрыса бастайды. Олар қызу тайталасқа түсіп, ақыры Эмеш ағасының «әмірші диқан» деп аталу құқығын мойындамайтынын айтады. Осы таластан соң екеуі Энлиль құдайдың бас ғибадатханасы Экурға барып, әрқайсысы өз көзқарастарын айтады. Эnten Энлильге шағымданады:





Энлил әкем,
Сіздің әміріңізбен арнаны сумен толтырдым,
Тоқшылық үшін жерге түскен дәнді өндірдім.
Мейірімді Ашнанға ұқсап, астықты мол қылдым,
Ал, егіншіліктің мәнін білмейтін Эмеш
Патша сарайының алдында
Кеудемнен кері қағып, итеріп жіберді,
Мен қалай кешіремін мұны енді?!
(поэтикалық аударма біздікі. Ж.А.)

Эмеш те өз нұсқасын айтып, Эntenді кінәлайды. С.Крамер атап көрсеткендей, Эмештің тебіреністі сөздерінің мәтіні өте қысқа қалыпта сақталған. Бұдан кейін Энлиль Эмеш пен Эntenге тіл қатып, Эмешті жазғырады. Әке сөзінен кейін Эмеш Эntenге бас иіп, екеуі татуласады. Сөйтіп Эмеш-жаз Эnten-қыстан жеңіледі.

Эстет ғалым Ю.Борев бұл жазба туралы ойын әсемдік категориясына қатысты келтіреді: «Ежелгі өркениеттер ежелгі халықтардың эстетикалық көзқарастары бейнеленген ескерткіштер қалдырды. Шумерлер б.з.б. XXV ғасырдың өзінде-ақ жазуды білген. «Жаз бен Қыс немесе Энлиль диқандардың қамқоршысы құдайды таңдайды» (Лето и Зима, или Энлиль выбирает бога – покровителя земледельцев) мәтінінде алғаш адамзат тарихындағы әсемдіктің пайдалылықпен өзара қарым-қатынасы туралы пікірталас жазылған. Ауа құдайы Энлиль жер бетінде молшылық жасауға шешім қабылдап, ағайынды Эмеш (Жаз) пен Эntenді (Қыс) жаратады. Ағайындылар өзара кім көрікті деп айтысыпты. Бұлардың дауын ең пайдалыны «ең көрікті» деп есептеген Энлиль шешіпті: «Бұл





барлық елдерге өмір әкелетін, су беретін, барлығын өндіретін диқаншылық әміршісі Эntenге тапсырылған. Эмеш, ұлым менің, сен қалайша өзінді ағаң Эntenмен салыстырасың?!» [4,35]. Екі ағайындының кикілжіңін тоқтатып, бітімге келтірген әке Энлильдің шешімін эстет ғалымдар әсемдік категориясының аясында түсіндіреді. Әсемдік деп адамзатқа пайда келтіретін нәрсені не құбылысты таныған ойшылдар тұжырымына жүгінсек, «дүниені сұлулық құтқарады» дейтін қанатты қағиданы тереңірек түсінгендей боламыз. Алайда, аязы мен бораны күллі тіршілікті құрсауға алатын қыс қалайша пайда келтірмек? Екі кейіпкер түрінде әрекет еткен қыс пен жаздың тайталасында неген қыс жеңіске жетті? Шүмерліктер неге қысты диқаншылықпен байланыстырады? Бұл сауалдардың жауабы: судың да, құнарлылықтың да бастау көзі қыста жатыр. Махмұт Қашқари еңбегіндегі қыстың сөзінде ол айқындала түседі. Ежелгі жазбаларда осылайша бір-бірімен айтысып, тайталасқа түсетін қыс пен жаз Абайдың көркемдік танымында мифтен бастау алатын мотивтерді деталь түрінде бейнелеу құралдарына айналдырғанымен ерекшеленеді.

Махмұт Қашғари еңбегінде қамтылған табиғаттағы жыл мезгілдерінің қалпы кәдімгі саналы тіршілік иесі тәрізді. Мифтік танымға тиесілі кез келген табиғат құбылысы мен нысаны тірі, саналы рух түрінде қабылданатын анимистік сенім бойынша бәрі «адами» қалыпта болмақ. «Қыс пен жаздың айтысы» осыған дәлел. Осы тұста анимизм туралы тұжырымдарды келтіре кеткен жөн.

Анимизм — табиғаттағы кез келген құбылыстың, нысанның рухы бар, олар да ойлау қабілетіне ие деп түсінген көне таным.





«Анимизм – өзіміз тіршілік етіп отырған әлемдегі түрлі жаратылыс нысандары мен күллі табиғаттың рухы, сана-сезімі бар деп білетін түсінік. Анимистік сенім ежелгі адамдардың табиғат алдындағы дәрменсіздігінен, оған тәуелділігінен туындаған. Мифологиялық ойлауда анимистік түсінікке сай орман мен таудың, тал-теректің, өзен-бұлақтың, желдің мен толқынның жаны бар деп қабылданған. Жыл маусымдарының кезекпен келуі, алапат тасқын мен селдің болуы, дауыл, боран сияқты сан алуан құбылыстарды ежелгі дүние адамдары табиғаттың саналы күштері түрінде қабылдап, іс-әрекеті, ойлауы, ашулануы, жайдарылануы адамға ұқсас деп біліп, адам бейнесінде саналарына сіңірген» [5].

Белгілі ағылшындық ғалым Э.Тэйлор «Алғашқы қауымдық мәдениет» еңбегінде анимизмнің түп тамырына тереңдей үңіліп, оның мифтік танымнан туындағанына ерекше назар аударады. Сөйтіп рух туралы, оның өлімнен кейінгі әрекетіне, қайта тірілуі туралы сенімге, о дүниедегі яғни марқұмдар әлеміндегі рухтың «өмірі» туралы түсініктерге, жердің үсті және астындағы «тіршілікке», анимизмнің философиялық әрі діни табиғатына жан-жақты талдау жасайды [6, 259-449]. Ғалым сонымен бірге табиғатты тірі рух деген сенім жанның мәңгіліктігі, оның барлық зат пен құбылысқа тиесілі екендігі туралы түсінікпен тамырлас деп, осы сенімнің фетишизм мен тотемизмнің туындауына әсер еткенін дәлелдеуге ұмтылады. Бұл ойларын тарата келе анимистік сенімнің аллегория, метафора, кейіптеу сияқты көркемдік-бейнелілік құралдарымен сабақтастығын философиялық тұрғыдан пайымдайды. Грецияның мифтерін моральдық аллегория түрінде түсіндірген





Ф.Бэкон деген ойшылдың көзқарасын басшылыққа ала отырып, Э.Тэйлор мифология дамуындағы аллегорияның рөліне жан-жақты сипаттама береді [6, 203].

Сәл шегініс жасап, Фрэнсис Бэкон туралы айтып өтейік. Ағылшындық көрнекті мемлекет қайраткері, лорд-канцлер Фрэнсис Бэкон (1561-1626) – ғылымдағы индукциялық әдісті туындатқан, эмпиризмнің және ағылшын материализмінің іргетасын қалаушы тұлға. Ол «Купидон мен аспан мифі сәйкестігінің бастаулары мен шығу тегі туралы немесе Купидон мифімен байланысты Парменид пен Телезио, әсіресе Демокрит философиясы туралы» аяқталмаған трактатында гректердің ежелгі мифологиялық ойлауында табиғаттағы стихиялық жасампаздық бастаманы бейнелейтін Купидон мифінің аллегориялық түсіндірмесін иондық философтардың идеяларын талдаумен байланыстырады. Философтың тұжырымына сүйенсек, олар бірінші болып Купидонды «киіндірді» немесе басқаша айтқанда, бастапқы материяға, барлық нәрсенің бастауына белгілі бір табиғи пішінді ұсынды: Фалес – су, Анаксимен – ауа, Гераклит – от. Олар өз түсініктерінде табиғи нысан-құбылыстардың әрқайсысы дәл солай деп біледі және бұл табиғи бастау, шығу тегі деп деп айтуға болады дейді [7, 301-347].

Сонымен, Э.Тэйлор Бэконның ізімен күнделікті тіршіліктегі іс-әрекеттің, құбылыстың мифтендірілу себебі – күллі табиғаттағы заттар мен құбылыстардың рухы бар деген анимистік сенімнің басты нысанасы болғанын атап көрсетеді [6, 206]. Анимизм – табиғат пен адам тепе-тең деп түсіндіретін мифтік сананың алғашқы кезеңіне тән сенім. Осы анимистік сенімнің кейіптеу тәсілімен тамырластығын көне дүниетаным





ретіндегі мифтің көркем мифологияға айналуы ауқымында қарастырған жөн. Біз нысанға алып отырған шумер мәтініндегі қыс пен жаздың Эмеш пен Эnten кейпінде тайталасуының және М.Қашқари жазбасындағы екі мезгілдің адамша айтысуын көне танымдағы анимизмнің көркем кеңістіктегі кейіптеуге келіп жалғасуы деп түсіндіреміз.

Сонымен қыс пен жаз екеуі кәдімгі адамға тән іс-әрекетпен көрінеді. Дауласады, тайталасады.

*Қыс пенен Жаз тоғысып,
Ала көзбен соғысып
Бір-біріне қарады,
Бір-бірін жау санады.*

Осылай бір-біріне алакөздене қараумен басталған араздық ары қарай екеуінің айтысы түрінде жалғасады.

*Жаз айтады:
Күндейсің,
Жадырап бір күлмейсің
Қармен қымтап жер бетін,
Кетіресің келбетін.
Адам мені аңсайды,
Қар ластан шаршайды.*

Қыстың уәжі шумер жазбасындағы Эnten-қыстың және Энлиль-әкенің сөздерімен ұқсас.

*Қыс айтады:
Менен бидай өнеді,
Марқаяды төлдері.*





*Қар далаға күш себер,
Жаз байлығын қыс берер.*

Махмұт Қашқари ұсынған мәтінде Жаз жеңіске жетеді. Қыс жеңіледі. Аталған екі мәтін қазақ фольклоры мен ауыз әдебиетіндегі айтыс жанрының ежелгі сипатының үлгісі деуге негіз бар. Екі туындыны да көркем дүние ретінде қабылдаймыз. Танымдық негізден бастау алғанымен, көне дүние адамдарының сезімдік қабылдауы нәтижесінде туындаған бұл үлгілердің бейнелілік табиғаты айқын. Бейнелеудің анимистік сенімнен бастау алғаны да анық. Осы бейнелеу жалғасын тауып, классикалық жазба әдебиетте жаңа бейнелеулермен жаңғырғанына Абай өлеңдерінен дәлелдер келтіре аламыз.

Абай – көшпелі тіршіліктің соңғы легінде өмір сүрген ақын. Бағзы көшпелілер мәдениетінен жеткен бейнелеу үлгілері ақынның қаламында қайыра жаңғырып, табиғи және әлеуметтік ортаның адамзат баласы өмірімен етене байланысын таныта түсті. Ақынның табиғат тақырыбындағы лирикасында жыл мезгілдері ерекше орын алады. Көшпелі тұрмыстың жыл маусымдарына барынша тәуелділігі бары белгілі. Тұрмыс үшін қолайлы мезгіл ретінде көктем мен жаздың (көктем Абай өлеңінде жазғытұры деп беріледі) көрінісі салтанатты, жайсаң, жайдары болып берілсе, қыс қаһарлы өктемдігімен, боранымен, алапат ашуымен, бет қаратпас аязымен, ал күз жабырқау, жұтаң, сұрықсыз қалпымен суреттеледі.

Шумер жазбасында және Махмұт Қашқари еңбегінде қыстың жаз үшін маңызы бар екендігі айтылады. Алайда, Эnten-қыстың жеңісі баянды болмағанын





неліктен? Өйткені, уақыты жағынан кейінгі болып саналатын М.Қашқари келтірген фольклор үлгісінде қыс ойсырай жеңіледі. Б.з.д. шумерлік мәдениет пен тұрмыстың қалпы орта ғасырлық кезеңнен басқаша сипатта болғаны жыл маусымдарына деген көзқарастан көрінеді. Қыста жауған қармен жазғы егін құнарлылығының болжанатыны белгілі. Энлиль-әкенің төрелігі «жаздың қамын қыс ойла» деген қанатты нақылды еске салса, Махмұт Қашқари мәтінінде тұрмысқа жайлы жаздың жеңісі адам баласының салтанатты, берекелі тұрмысының жеңісіндей. Адамдарға сыйлар шуағы мен жылылығы, ырзығы мен несібесі мол жаздың жеңуі заңды. Қысты қаһарынан тайдырып, мұз бен қарды ерітіп жіберетін жаздың шуағы айтыстағы оның жеңісінің сипаты.

Қыс пен жазды бинарлық оппозициялық қарым-қатынас тұрғысынан қарау дұрыс. Жаратылыстың бір-бірінен ажырамайты диадалық бітімі бұл екі мезгілдің бойына дарыған. Қыстың қамын жазда ойлаған тіршілік сол жаздың қамы қыста қамдалатынын да естен шығармайды. Шумер жазбасындағы мәтінде және Махмұт Қашқари сөздігінде бұл нақыл кездеседі. Мысалы:

*Қысқа дайындал, келсе егер де құтты жаз,
Түн, күн өтіп, түгесілер мерзім, ай [8,112]*

Абайдағы қыс бейнесі ашулы, қаһарлы, дүлей қалпымен көрінеді. Мифтік танымдағы антропоморфтік сипат иеленген табиғат нысандары мен құбылыстары көркем туындыда барынша жаңғырғанын осы өлеңді мысал етіп айтуға болады. Абайдың суреткерлік





мүмкіндігі сол бағзы танымды көркемдік кеңістікте
барынша әсерлі, шынайы түрде жаңғыртуында:

*Ақ киімді, денелі, ақ сақалды,
Соқыр, мылқау, танымас тірі жанды.
Үсті-басы ақ қырау, түсі суық,
Басқан жері сықырлап келіп қалды.
Дем алысы – үскірік аяз бен қар,
Кәрі құдаң – қыс келіп әлек салды.*

*Ұшпадай бөркін киген оқшырайтып
Басын сіліксе қар жауып мазаңды алды.
Борандай бұрқ-сарқ етіп долданғанда
Алты қанат ақ орда үй шайқалды [9,109].*

Абайдағы қаһарлы қыс шумер мәтінінде және
Махмұт Қашқари кітабында басқаша сипатта. Ол
жазға деген ренішін айтып, адам баласы үшін өзінің
пайдалы екенін дәлелдеуге ұмтылады. Махмұт
Қашқари мысалындағы қыстың сөзі:

*Күллі қар да қыста жауар,
Астық, тары содан өнер.
Жауыз жау ди менде тынар,
Сен келгенде қозғалақтар [10,287].*

Қыстың тұрмысқа жайсыздығы Махмұт Қашқари
келтірген өлең үзінділерінде жеткілікті сипатталған.
Бір мысал:

*Суық келіп қапсырды,
Құтты жазды тықсырды.*





*Дүниені қар жапты,
Тән, жан үсіп, дір қақты [8, 523].*

Антропоморфты пішінді иеленген қыс шумер мәтіні мен Махмұт Қашқари кітабында жазбен ренжісіп, айтысып, тайталасып жүрсе, Абай өлеңінде әрекетке көшеді.

Абай поэзиясында қыс пен жаздың суреттелуі бағзы танымдық негіздерден бастау алып, тұрмыстық қалыпты қамтыған. Жыл маусымдары ежелгі жазбаларда қыс пен жаз деп бір-біріне қарама-қарсы сипаттағы екі маусым түрінде ғана айтылса, Абай өлеңдерінде күз бен қыс және жазғытұры (көктем) мен жаз болып төрт маусым екі циклға біріктіріледі. Күзден кейін түсетін қыс, көктемнен кейінгі жаз ақынның мифтік танымды бейнелеу құралына шеберлікпен айналдыруының үлгісі. «Алты қанат ақ үйді шайқаған» дүлей ашулы қыстан кейін тіршілікті аяз құрсауынан ажыратып алатын көктем Абайда «жазғытұры» деп аталып, былайша суреттеледі:

*Жазғытұры қалмайды қыстың сызы,
Масатыдай құлтырар жердің жүзі.
Жан-жануар адамзат анталаса
Ата-анадай елжірер күннің көзі [9, 184].*

Табиғаттың мейірлі сәтін «күннің көзі ата-анадай елжірер» деп бейнелеу антропоморфизмнен поэтикалық кеңістікке ауысқан бейнелеу. Дала тіршілігі, ондағы тұрмыс, малмен, саудамен күн көрген елдің жадыраңқы қалпын реалистік тұрғыда суреттей келіп, Абай мифтік антропоморфизмді тағы да бейнелеу құралы ретінде пайдаланады:





*Безендіріп жер жүзін тәңірім шебер,
Мейірбандық дүниеге нұрын төгер.
Анамыздай жер иіп емізгенде
Бейне әкеңдей үстіңнен аспан төнер [9, 185].*

Осы тұста Махмұт Қашқари сөздігіндегі жаздың сипатына назара удара кетейік:

*Жаңбыр жауып шашылды,
Түрлі шешек өсті, өнді.
Інжу қабы ашылды:
Шыныда жұпар шашқандай [10, 167].*

Бұл жолдарда аптап ыстықты жаз емес, жаңа шыққан көктем сипаты көрініс береді.

Мифтің өзегіндегі Ұлы Архетип – Жасампаз Жаратушы туралы сенім Абайдың «безендіріп жер жүзін тәңірім шебер» деген жолдарында көркем түрде көрініс тапса, ары қарай осы көрініс кеңейе түседі:

*Жаз жіберіп, жан берген қара жерге
Рахметіне Алланың көңіл сенер.
Мал семірер, ақ пенене ас көбейер,
Адамзаттың көңілі өсіп, көтерілер.*

*Қара тастан басқаның бәрі жадырап,
Бір сараңнан басқаның пейілі енер.
Тамашалап қарасаң тәңірі ісіне,
Бойың балқып, ериді іште жігер [9, 185]*

Абай өлеңінде Түркілік танымдағы Тәңір атауы мифтік ұлы архетиптің синонимі ретінде қолданылады.





«Жазғытұры» өлеңіндегі күн мен ай, жұлдыздардың да бейнеленуі мифтік танымнан бастау алады.

Мифологиядағы ғаламшар нысандары мен құбылыстарын зерделеген солярлық-метеорологиялық теория мифтің лингвистикалық теориясының жалғасы ретінде туындап, табиғатты танудың мифтік негіздерін тереңдей танытуға ұмтылды.

Солярлық-метеорологиялық теория XVIII ғасырда кеңінен тараған жалпыадамзаттық табиғат культінің (ең әуелі астрономиялық және метеорологиялық құбылыстардың культі) миф шығармашылығындағы генезисі туралы идеялармен тығыз байланыста болды. Бұл теорияда метафора мен мифтің байланысы тек лингвистикалық емес, психологиялық тұрғыдан да түсіндірілді. Онда толы бейнелер мен абстракцияларды қабылдаудағы сезімдік эмоцияға назар аударылды. Солярлық-метеорологиялық теорияның жақтаушылары А.Кун, Дж.Кох, Ф.Вендорф, Дж.Джилберт және т.б. мифолог ғалымдар болды. Олардың пікірлеріне сүйенсек, үндіеуропалық мифологиялық құдайлардың сипаты табиғаттың астрономиялық және метеорологиялық құбылыстарына байланысты туындаған. Себебі, бұл құбылыстар көне дәуірдегі адамдарға тылсымға, құпияға толы болып көрінді. Осылайша бірсыпыра мифологиялық бейнелер пайда болды. Олардың кейбіреуіне тоқталсақ, күн – аспанда жылжыған үлкен дөңгелек; күннің күркіреуі – бұқаның өкіруі; желдің гуілі – белгісіз жануардың дауысы., т.б. Алғашқы адам кометаны соғысты жақындатқан отты қылыш деп таныды, метеориттен аспаннан ұшып өткен айдаһарды, ал ағып түскен әр жұлдыздан адамның жер бетілік өмірінің аяқталуын көрді. Мұндай ұстанымдардың





маңызды аргументі ретінде жұлдыз жорамалдағы он екі атауды (Торпак, Егіздер, Шаян, Арыстан, Сүмбіле, Таразы, Сарышаян, Мерген, Тауешкі, Сукұйғыш, және Балықтар) атауға болады. Себебі көне адамдар жұлдыздар да жердегі құбылыстарға, тіршілікке тікелей ықпал ететін саналы тіршілік иелері деп білді.

Бұл бағыттағы тұжырымдардың басым бөлігінде басты акцент нөсер, бұлттар, күннің күркіреуі, найзағай, кемпіркосақ және т.б. сияқты метеорологиялық құбылыстарға қойылды, астрономиялық құбылыстар да назардан тыс қалмады. Күн – жарық, жылу шашатын тіршілік көзі ретінде, демек, ол мейірімділіктің символы; Ай – қараңғылықтың, хаостың, жамандық пен зұлымдықтың, сондай-ақ тылсымдықтың, құпиялықтың символы; жұлдыздар – жекелеген адамдардың тағдыры ретінде қарастырылды.

Солярлық-метеорологиялық концепциялардың рационалды негіздері де бар. Мифтік сенім бойынша, ғаламшар нысандары мен адамның, жердегі алуан құбылыстардың әлемі ортақ, олардың арасында шекара жоқ. Оның үстіне, қонне миф баяны бойынша адам – космос жаратылысының қатысушысы. Мифтік санада адам өзін табиғаттан бөлек қарастырған жоқ, сол себепті де аспан мен жердің арасына шекара қойған жоқ. Мұндай санада бір кеңістіктен басқа кеңістікке өту мүмкін деп саналады. Алайда бұл шындық тұрғысында емес, мифологиялық немесе елестету тұрғысында. Алайда мифтік санамен өмір сүрген алғашқы адам шындық мен елестетудің айырмашылығын мойындаған жоқ. Сондықтан да өз санасында сәулеленген «шындықты» қабылдады.





Солярлық (күн) мифология уақыт өткен сайын өзінің мәнін жаңартып отырды деуге болады. Тек мифологиялық дәуірде ғана емес, кейінгі антикалық және Орта ғасырларда да жаңа арнада дамыды. Адам мен табиғаттың бірлігі, Космос пен адамның даусыз біртұтастығы туралы сенім енді жанама-символикалық бейнелеуге айналды. Космос, табиғат, күллі ғалам тылсым мен жасырын ойлардың, таусылмайтын жұмбақтардың мекені болып қалды. Антикалық дәуірдің адамдары мен ортағасырлықтар үшін аспанда жүйткіген от құйрықты айдаһар кейпінде қабылданды, ал «жұлдыздар жауынын» періштелер мен жындардың майданы деп кейіптеді. Бұлттардың пішіні мен күннің күркіреуі де түрлі аң-құстар түрінде қабылданды. Мифологиялық бейнелерді астрономиялық және метеорологиялық құбылыстардың аллегориясы ретінде түсіндіретін солярлық-метеорологиялық теория ертерек туындағын мифтің аллегориялық теориясының екінші буыны деуге де болады.

Біздің солярлық-метеорологиялық теорияға тоқталуымыздың мәні – Абайдың «Жазғытұры» өлеңіндегі бірнеше шумақтың мифтік «қабатын» түсіндіру еді:

*Күн жоқта кісімсінер жұлдыз бен ай,
Ол қайтсін қара түнде жарқылдамай.
Таң атқан соң шығарын күннің біліп,
Өңі қашып, бола алмас бұрынғыдай.*

Солярлық мифтерде орын алған Күннің жарық беруші, жылу таратушы ретіндегі басымдығы Абай өлеңінде жазғытұры басталар тіршіліктегі жандануды, жылылықтың салтанат құруын аңғартады. Мейірімділіктің символы ретіндегі Күннің орны асқақ.





*Күн – күйеу, жер – қалыңдық сағынышты,
Екеуінің құмары сондай күшті.
Күн қырындап жүргенде көп қозжаңдап,
Күн келді де, ай, жұлдыз к... қысты.*

Күннің жерге төгер жылуы, сыйлар құнары бұл екі астрономиялық нысанның жұптық негізін алға тартады. Күнді күйеу, жерді қалыңдық кейпінде бейнелеуді мифтің трансформациялануы, Абай суреткерлігінің бір ғажайып көрінісі деп айта аламыз.

*Ай, жұлдызға жылы жел хабар беріп,
Жан-жануар қуанар тойға елеріп.
Азалы ақ көрпесін сілке тастап,
Жер күлімдер, өзіне шырай беріп.*

Аллегориялық бейнеге айналған жердің шырайланып, күлімдеуі арқылы ақын көктемгі тіршіліктің бейнесін суреттеп жеткізеді.

*Күн-күйеуін жер көксеп ала қыстай,
Біреуіне біреуі қосылыспай.
Көңілі күн лебіне тойғаннан соң
Жер толықсып, түрленер тоты құстай
[9, 185-186].*

Күн лебіне тойған жердің толықсып, түрленуі де көктемнің салтанат құруының көрінісі.





Әдебиеттер

1. Ахметов З. Поэзия шыңы – даналық. Астана: «Фолиант», 2022. – 408 б.

2. Барт Р. Ролан Барт о Ролане Барте. Сост., пер. с франц. и послесл. Сергея Зенкина. Москва: Ad Marginem; Сталкер, 2002. – 288 с.

3. Крамер Сэмюэл Н. История начинается в Шумере. 2-е изд., измен. Пер. с англ. Ф.Л.Мендельсона. Предисл., пер. шумерских поэтических текстов и коммент. В. К. Афанасьевой. Москва: «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1991. – 235 с. (По следам исчезнувших культур Востока)

4. Боров Ю. Эстетика. Алматы: «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, 2020. – 408 б.

5. Мифологический словарь. Москва: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH2f2ba0ce78adb729ef7e2f>

6. Тэйлор Э. Первобытная культура. Под редакцией В.К.Никольского. Москва: Издательство Юрайт, 2019. – 742 с.

7. Бэкон Ф. О началах и истоках в соответствии с мифом о Купидоне и о небе, или о философии Парменида и Телезио, и особенно Демокрита в связи с мифом о Купидоне // Сочинения в двух томах. Т. 2. Москва: «Мысль» (Философское наследие), 1978. – 575 с.

8. Қашқари М. Түрік тілінің сөздігі. 3 томдық шығармалар жинағы. Бірінші том. Қазақ тіліне аударған, алғы сөзі мен ғылыми түсініктерін жазған А.Егеубай. Алматы: ХАНТ, 1997. – 592 б.

9. Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. Үш томдық. 1-том. Алматы: «Жазушы» баспасы, 2020. – 640 б.





10. Қашқари М. Түрік тілінің сөздігі (Диуани лұғат-ит-түрк). Үш томдық шығармалар жинағы. Екінші том. Қазақ тіліне аударған, алғы сөзі мен ғылыми түсініктерін жазған А.Егеубаев. Алматы: «Хант», 1997. – 528 б.

Мифтік таным детальдары мен компоненттерінің поэтикалық ойлаудағы трансформациясы

Кез келген өнер туындысы оқырманға сезімдік қабылдау нәтижесінде кескінделген бейнелі әлемді, яғни әлем бейнесін ұсынады. Талантты суреткер көз алдындағы шындық пен санасында туындаған қиялдың тоғысуынан бейне тудырады. Шынайы өмірдің көркем бейнесі ретінде дүниеге келген өнер туындысының табиғатын түйсіну үшін реципиент (тыңдарман, көрермен я оқырман) осы өнер туындысын дүниеге әкелген шығармашылық иесімен іштей диалогқа түсуі керек.

Суреткер туындысында бейнеленген ғалам мен адам, түрлі табиғи құбылыстар, сан килы әрекеттер, әсерлену, алуан қалыптағы көңіл күй – өмірлік шындық. Сол табиғи шындықтың көркем кеңістікке сапарлауының шарттылықтары мен заңдылықтары бар. Шынайылықтан көркемдікке ауысып, бейнелеулерге негіз болған нысандар суреткер қиялымен жаңа сипатқа, жаңа мәнге ие болады. Яғни бейнелеу «жоқтан бар болу» емес, бар болғаны «бір түрден екінші түрге ауысқан (энергияның сақталу заңы) шындық әлемі. Көркем бейнелердің тамырын өмірлік шындықтан іздеу заңды. Алайда, біз бейнелеу құралдары арқылы туындаған көркем шындықтың нақты өмірлік шындықтан өзгеше екенін де ұмытпауымыз керек.





Өмірдегі шынайы құбылыстар, нақты нысандар көркем өнердегі ғұмырын жаңа тыныспен жалғастырады. Көркемдік заңдылықтарына жүгінсек, өнер туындысында бейнеге айналған әлем жекелеген көркем детальдардан, яғни тұтас бейнелілікті туындататын жекелеген бөлшектерден құралады. Нақты шындықты көркемдік қалыпта түлететін бір тетік – көркем деталь. Өнер туындысының микроқұрылымындағы мөлтек бейне түрінде көрінетін деталь көркемдік тұтастықтың клеткалары (жасушалары). Кез келген өнер иесі өзі нысанға алған құбылыстың мән-мағынасын таныту үшін детальға жүгінеді.

Өнер туындыларының бөлшегі ретінде тұтастықты танытуға қызмет ететін деталь мифтік санада маңызды бір ұғым, адам санасы үшін құпияға жол ашар кілт ретінде ұсынылатын ерекше бөлшек. Арғы дәуірлерден жеткен сөз өнері үлгілерінің құрылымында – мотивте, сюжетте, бейнелерде мұндай «кілттер» міндетті түрде таныту, түсіндіру, тәпсірлеу міндетіне ие.

Суреткерлік санасы көне танымның тереңінен нәр алған талантты суреткер үшін күллі бөлшек жаңа сипатты, тұспалды, бейнелі мағынамен айшықталары хақ. Абай суреткерлігінің бірден-бір үздік қыры – шеберлікпен таңдалып, үйлестірілген осындай детальдар екені даусыз.

Абай суреткерлігінің кеңістігі – көне танымды, ұлттық фольклор бейнелеулерінің, батыс пен шығыс тұтынған поэтикалық дәстүрдің алуан түрлі бояуын, сырт пішіні мен ішкі болмысын шеберлікпен үйлестірген шығармашылық кеңістік.

Сөз өнерінің тәжі деп мойындалған өлең – суреткер жүрегінен өніп, санасында сараланып шыққан көркем





шығармашылық өнімі. Көркемдік қуаты мол, танымдық тегеуріні мықты өленді тудыру екінің біріне тән емес. Ю.Боревтің тұжырымына сүйенсек, ол өнер туындысын дүниеге әкелуіші адамның бейімділік деңгейін қабілеттілік, дарындылық, таланттылық, данышпандық деген ұғымдармен сатылап анықтайды. Осылардың ішінде данышпандық, яғни кемеңгерлік деңгейіне жеткен шығармашылық тұлға ғана өзінің мәні жоғалмас құнды туындыларымен өткен шаққа да, болашаққа да тиесілі бола алады [1, 91]. Яғни ол өз заманының деңгейінен асып, келер ұрпақтың санасына жарық түсірер кемел шығарманы тудыра алады. Абай Құнанбайұлы поэзиясының қазақ сөз өнері тарихындағы орны мәңгілікпен өлшенеді деп бағаласак, Абай – кемеңгерлік биігіндегі суреткер.

Көркем шығармашылықтың нәр алар жері – суреткер санасына әсер еткен ерекше жағдай болса, нәтижесі – суреткердің дүниені эстетикалық-танымдық қабылдауындағы даралықтан туындаған әдеби туынды. Бұл жерде шығармашыл тұлғаның талант қарымы, өмірлік тәжірибесі және білік-білімі ерекше орын алатынын баса айту керек. Структурализм мектебінің семиотикалық бағытын ұстанған зерттеушілердің пайымдауынша, көркем шығармашылық дегеніміз – суреткер санасындағы ойдың таңба ретінде және сол негізде туындайтын бейнелер мен бейнелеулерде көрінуі. Бұл бейнелеулер субъективті қалыптан объективті сипатқа ауысу үдерісін бастан кешіріп, ойдың суреткер санасынан өніп, оқырманға санасына жетуі тиіс. Міне, көркем туынды тағдыры осы тұста жатыр.

Суреткердің дүниені эстетикалық қабылдауы болмыс шынайылығы әсерінен туындаған бейнелеуден



аңғарылады. Бейнелеуді көркем туындының жекелеген бөлшектері деп атасақ, барлық бөлшектердің тұтасып, біртұтастыққа жетуі көркем туындыны ұсынады. Бұл көркем тұтастық – суреткердің діттеген мұраты. Көркемдік, бейнелілік – шығармашылықтың басты кредосы болса, суреткердің күллі болмысын, ол тудырған барлық көркемдіктің табиғатын айқындайтын фактор – креатив, яғни шығармашыл тұлға санасының жасампаз қабаты екені белгілі.

Суреткердің кірпияз талғамынан көркемдіктің ең үздік нұсқасы, бейнелеулердің ең мінсіз қалпы ғана өтеді. Осылайша туындаған дүние оқырман санасына орнығады. Осы жерде біз туындыдағы бөлшектерді – көркем детальдарды басты назарға аламыз.

Көркем шығармашылықтың негізгі тетіктерінің бірі – түрлі детальдар. Әдебиет зерттеушілері детальдарды нақты, символикалық, психологиялық, заттық деп жүйелейді [2, 75]. Туындының жекелеген бөлшектері ретінде әрекет етіп, тұтастыққа ұмтылатын детальдар – суреткердің сыртқы дүниені, өзін қоршаған әлемді қабылдауындағы ерекше әсерлерінің өнімі.

Шығармашылықтағы психологиялық факторлардың бірі ретіндегі адам жады сыртқы ерекше әсерді санада бейнелеуде ерекше мәнге ие. Жадыдағыны жаңғырту поэтикалық ойлаудың бейнелілік негіздерінің біріне айналады. Философиялық-гуманитарлық тұрғыда сана, бейсана, түпсана деп атап-түстелген ұғымдарға жүктелген өткен шақтың оқиғалары мен көріністері, әсерлері шығармашыл тұлға ойының әрекеті арқылы жаңа мән-мағынасымен ұсынылады. Көркем туындының дүниеге келуінде сана мен түпсананың ерекше орны бар. Егер біз көркем шығарманы санада орныққан





түпкі ойдың жарыққа шығуы, деректік сипат иеленуі түрінде түсіндірсек, сол деректік сипаттағы мәтіннен түпкі ойдан тамыр тартқан тұспалды, астарлы сөздер мен сөз тіркестерін, ұғымдарды іздеуіміз заңдылық. Оқырманның таным көкжиегі мен рецепциялық аңғарымпаздығы көркемдік-эстетикалық әсермен тікелей байланысты.

Абайдың төмендегі өлең жолына назар аударалық:

*Сағаттың шықылдағы емес ермек,
Ғәмишә өмір өтпек – ол білдірмек.
Бір минут бір кісінің өміріне ұқсас,
Өтті, өлді тағдыр жоқ қайтып келмек [3, 293].*

Өлең шумағында өмірдің өтпелілігі, тағдырдың жазуы сияқты терең философиялық ұғым «сағат», «сағаттың шықылдағы» деген нақты әрі символикалық мән иеленген детальмен бейнеленген. Өмірдің өткіншілігі мен сағаттың шықылы Абайдың суреткерлік пайымында біртұтас ұғымға айналып, ассоциацияланған. Бұл терминді (ассоциация) ғылыми айналысқа енгізген ағылшын философы Дж.Локк. Аталған автордың «Адам ақылы туралы тәжірибе» (1698) еңбегінде ассоциация туралы айтылған. Ассоциациялау заттар пен құбылыстар арасындағы ұқсастықты аңғару, табу, сол арқылы сәйкестікті айқындау негізінен тұпсананың көмегімен жүзеге асады. Өнер туындысын өмірге әкелуші суреткерге ассоциативті ойлау тән.

Абай танымындағы өмірдің өзгермелілігі сағаттың шықылымен байланыстырылады. Мұнда пәлсапалық байлам жатыр. Өтпелі уақыт сағат шықылы арқылы деректік сипат алған. Сөйтіп «уақыт – сағат» өмірді





білдірмей ұрлаған «тиянақсыз, тұрлаусыз» қалпымен таңбаланып, «келген – кеткен» қозғалысымен эмоциялық әсерді туындатады. Кеткеннің кері қайырылуы жоқ:

*Сағаттың өзі – ұры шықылдаған,
Өмірді білдірмеген, күнде ұрлаған.
Тиянақ жоқ, тұрлау жоқ, келді, кетті,
Қайта айналмас, бұрылмас бұлдыр заман [3, 293].*

Өлеңнің бірінші шумағында «сағат шықылы өтпек өмірді білдірмекке» мысал, сондай-ақ «өтті – өлді» деп сипатталатын, қайтып келмекке тағдыры жоқ «бір кісінің өмірі» – өлең өзегіндегі негізгі таңба-бейне. Сағат – символикалық деталь. Өзі нақты зат болғанымен атқарып тұрған қызметіне қарай «нақты, заттық» деталь бола алмайды.

Суреткердің түпсанасында өмірдің өткіншілігі туралы туындаған ой эстетикалық қабылдаумен екшеліп, санаға өту процесінде көркем бейнеге ауысқан. Өнер туындысында өмірдің бейнесін көрінетінін ескерсек, сағаттың шықылдағы арқылы тұспалданатын өткен өмірге деген көңілдегі қимастық сарыны:

*Өткен өмір белгісі – осы сыбдыр,
Көңілді күнде сындыр, әлде тындыр.
Ақыл анық байқаған қылығыңды,
Қу шыққансып, қағасың босқа бұлдыр [3, 293], –*

деген жолдармен бедерленеді. Көңілді не тындыруға, не сындыруға себеп болатын «сыбдыр» (сағаттың шықылы) – лирикалық кейіпкерге әсер еткен ерекше





дыбыс. Абайдың бұл өлеңі туралы көрнекті теоретик ғалым З.Ахметов: «Өмірдің өтуі, дүние-болмыстағы мәңгілік пен адамның тағдыры жайлы толғаныстан туған өлең», – деп бағалайды [4, 319]. Абай поэзиясын феноменологиялық әдіс тұрғысынан жаңаша зерделеген ғалым Ш.Ибраев бұл өлең мәтінін толық келтіре отырып: «Өлеңді толық келтірудегі мақсат – уақыттың философиялық шешімінің Абай дүниетанымы арқылы фенсмендік сипатқа ие болғандығы», – дейді. Сөйтіп мәтінтүзілімнің структуралық жүйесіне талдау жасай отырып, уақыт бейнеленуінің мәнін атап көрсетеді [5, 166-167].

Өлеңнің ақындық тұжырымға келетін соңғы:

*Күн жиналып ай болды, он екі ай – жыл,
Жыл жиылып, қартайып қалғаны – бұл.
Сүйенген, сенген дәурен жалған болса,
Жалғаны жоқ бір Тәңірім, кеңшілік қыл, –*

деген шумағындағы ой мен сезімнің берілуін абайтанушы Зәки Ахметов: «Өзінің жасы ұлғайғанын, өмірдің өрін тауысуға жақындап қалғанын ойына алған ақынның көңілі діншілдік наным, имандылық сезім арқылы жұбаныш, тыныштық тапқандай болады», – деп түсіндіреді [4, 320]. Реалистік-философиялық сипаттағы өлеңнің соңғы жолында «мифтік таным архетипі», өзіміз алдыңғы тарауларда ерекшелеп көрсеткен адамзат санасы сомдаған Мәңгілік Ұлы Архетип – «Жалғаны жоқ бір Тәңірі» бейнесі жарқетеді...

Сезім мен ойдың тоғысуынан туындап, өмірлік ақиқатты философиялық пайыммен танытқан өлеңдер



Абай поэзиясының негізгі тіні. «Қартайдық, қайғы ойладық, ұйқы сергек» (1886) деп басталатын өлеңінің:

*Жас қартаймақ, жоқ тұмақ, туған өлмек,
Тағдыр жоқ өткен өмір қайта келмек.
Басқан із, көрген қызық артта қалмақ,
Бір құдайдан басқаның бәрі өзгермек [3,49], –*

деген екінші шумағында «туу – қартаю – өлу», «өткеннің қайтып келмеуі» концептілерімен өмірдің өзгермес заңдылығы бейнеленіп, «басқан із», «көрген қызық» деп берілетін детальдар суреткердің философиялық пайымын кеңінен таныта түседі. Авторлық позиция «өзгермейтін бір құдай» (осы 1886 жылы жазылған өлеңде) және осыған жалғас «жалғаны жоқ бір Тәңір» (1896 жылы жазылған өлеңінде) деп келетін мифтік-архетиптік негізі бар поэтикалық тіркестерімен айқындалады. Уақыттың өткіншілігі, адам өмірінің тұрлаусыздығы және өзгермейтін, жалғаны жоқ Жаратушы («бір құдай, «бір Тәңір») – суреткер ақынның кемел санасы туындатқан астары терең, философиялық пайыммен, ақындық таныммен астасқан бейнелеулер. «Алланың өзі де рас, сөзі де рас» (1902) деп басталатын өлеңінде де адамзаттың, замананың, өмірдің, қағидат-шариғаттың, күллі мақлұқат тіршілігінің өзгеретіндігі, тек бір Алланың өзгермейтіндігі тұтас мәтінде бірнеше қайталанып, тиянақтала суреттеледі:

*Әмәнту оқымаған кісі бар ма?
Уә ктубиһи дегенмен ісі бар ма?*





*Алла өзгермес, адамзат күнде өзгерер,
Жарлық берді Ол сіздерге, сөзді ұғарға.*

*Замана, шаруа, мінез күнде өзгерді,
Оларға кез-кезімен нәби келді.
Қағида шарияты өзгерсе де,
Тағриф Алла еш жерде өзгермеді.*

*Күллі махлұқ өзгерер, Алла өзгермес,
Әллі кітап бұл сөзді бекер демес.
Адам нәпсі, өзімшіл мінезбенен
Бос сөзбенен қастаспай, түзу келмес [3, 408].*

Ұлттық көне таным мен діни сенім болмыс ақиқатын көркем шындыққа айналдыруда негізгі тетікке айналғанына осы өлең мысал бола алады.

Жалпы, өмір туралы философиялық толғаныстар Абай суреткерлігінің негізгі арнасы. Оның өлеңдерінде өткінші тірлік, көшпелі уақыт, тұрлаусыз күндер әртүрлі символикалық, психологиялық детальдармен, тың суреттеулермен айшықталады. 1902 жылы жазылған тағы бір өлеңінің мәтініне қарайық:

*Тоты құс түсті көбелек
Жаз сайларда гулемек.
Бәйшешек солмақ, күйремек,
Көбелек өлмек, сиремек.*

*Адамзатқа не керек:
Сүймек, сезбек, кейімек,
Харекет қылмақ, жүгірмек,
Ақылмен ойлап сөйлемек.*



*Әркімді заман сүйремең,
Заманды қай жан билемең?
Заманға жаман күйлемек,
Замана оны илемек [3, 407].*

Тіршіліктің тұрақсыздығын мәңгілік ұғымының өлшемдерін салыстыра келе, ақын адам өмір сүретін «заман» жайлы ой қозғайды. Алдыңғы екі өлеңдегі өзгермелі уақыт, өткінші өмір бейнесі енді жазда сайда гулеген көбелектің күзде өлуі, сиреуі, бәйше-шектің солуы, күйреуі сияқты «жанды» детальдармен ұсынылады.

Теоретик, академик Зәки Ахметов: «Бұл өлеңінде суреткер ақын өмірдің өтпелілігін «нақтылы сурет арқылы елестетіп көрсетуді мақсат етеді», – дейді [4, 320].

Сыншы ғалым Б.Сарбалаев: «Тіршіліктен соққы көріп, оның мағынасыздығын түйсініп, мәңгілікті ойлай бастаған ақын бұл өлеңінде адам өмірінің мәні, заңдылығы хақында ой толғайды. Қазақ ұғымында ең әдемі қызыл-жасыл түс тоты құс түсі болса, Абайдың айтуынша, сондай қызықты да тәтті өмірің – қас қағымдық ғұмыр», – деп пікір білдіреді [6, 552].

Символикалық деталь қызметін атқарып тұрған көбелек пен гүл санлақ суреткердің назарына жайдан-жай ілікпегені белгілі. Бір күндік ғұмыры бар көбелек, көктемде ғана құлпыратын гүл өткінші өмір ұғымымен ассоциациялы бейне түзген. Бұл – суреткер қабылдауының бір қыры. Адамның өмірі «тығызда-лып, жинақталып», ишаралы, тұспалды мәнімен гүл мен көбелектің сәттік ғұмырына ұқсатылады. Бұл – поэтикалық танымның екінші сипаты. Нақты әрі





символикалық детальға айналған тоты құс түсті көбелектің жазғы салтанаты мен күзгі тағдыры мәтіннің көркемдік-бейнелілік құрылымында маңызды орынға ие. Көне дүниетанымда күллі табиғат жаратылысының тағдыры бір деген сенім бар. Сол сенім адам санасының дамыған дәуірінде көркем де бейнелі ойлауға қазық болғанына осы мысалдарды да айта аламыз.

Әдебиеттанушы Амантай Шәріп Абай өлеңдеріндегі тіршіліктің өзгермелілігі, туралы пайымын ағылшын философы Г.Спенсердің эволюциялық ілімінің бейімделу теориясы негізінде талдай келе: «Эволюционизмнің негізі – бүкіл тіршілік атаулының өзгермелілігі туралы түсінік. Бұл ой Абайдың философиялық өрімдерінен де, өлеңдерінен де ұдайы ұшырасып отырады», – деп қорытындылайды [7, 120]. Тоқтамайтын, қаңтарылмайтын уақыт көші, өзгермелі өмір туралы толғаныстар Абайдың қарасөздеріне де философиялық-гуманистік байламмен арқау болған. Данышпан ақын «Жиырманасыншы қарасөзінде» өзгермейтін – тағдырдың жарлығы, өзгертін адамның қуаты, ғұмыры деген ойын пенде баласының тіршіліктен жалығуы себебімен байланыстыра отырып толғайды [8, 74].

Мәтін құрылымында суреткер мақсат еткен мәселе ұқсас, үндес ұғымдар ғана емес, қарама-қарсы мәндегі ұғымдар арқылы айқындалады. Бастау көзін бағзы мифтік санадан алатын поэтикалық ойлау қарама-қайшы құбылыстар мен ұғымдардың тұтастыққа жетуіне мүдделі. Ұлы Абайдың бұл талданған өлеңдерінде өткіншілік пен мәңгілік ұғымдары бинарлық оппозициялық құрылымымен ерекшеленеді. Осы бинарлық-оппозициялық құрылым арқылы өзгермелі, баянсыз тіршілік пен өзгермейтін тұрақтылық ұғымдары





арасындағы адам өмірі, тағдыр концептілері туралы тұжырым жасалады.

Көне дүниетанымға тән мифтік баяндардың кез келген мотивінен қарама-қайшылықты, бинарлық оппозициялық құрылымның өзара біртұтастыққа айналатынын, сол негіздегі диадалық сипатты көреміз. Атап айтсақ, жарық пен қараңғы, хаос пен космос, аспан мен жер, күн мен түн, ізгілік пен зұлымдық, ақ пен қара, жаз бен қыс, бес асыл іс – бес дұшпан, т.б. Бұл аталған ұғымдар бір-бірімен өзара тығыз байланысты және өзара қарама-қайшылықты сипатта. Алайда, сол қайшылықтың өзі айналып келіп бірігеді. Мифтік-архетиптік мотивтерде үнемі қайшылықты сипат болады. Әлемнің жаратылуының өзін адамзат танымы қарама-қайшылықтың күресі мен тұтасуы тұрғысынан қабылдаған. Мифологиялық ойлаудан поэтикалық ойлауға ойысқан таным сол қайшылықты құрылымды өнер туындыларында бірегей деталь түрінде жаңғыртады.

Абай поэзиясындағы өзгермелілік//тұрақтылық, өткіншілік//мәңгілік, жалған//ақиқат, мен//менікі ұғымдарымен берілген бинарлық-оппозициялық жұптар түпсанадағы осындай бастаулардан тамырланған. Осы тұрақты оппозициялық жұптардың қатарындағы «мен» және «менікі» деталь-бейнелері тән мен жан, материя мен рух туралы бағзыдан бастау алған ұғымды толықтыра түседі. «Өлсе өлер табиғат, адам өлмес» (1895) деп басталатын өлеңінде:

*Өлсе өлер табиғат, адам өлмес,
Ол бірақ қайтып келіп өмір сүрмес.
«Мені» менен «менікінің» айрылғанын
Өлді деп ат қойыпты өңкей білмес [3, 263], –*





дейді. «Көк тұман – алдындағы келер заман» (1897) деп басталатын өлеңінде «мен» және «менікі» деп таңбаланған ұғымдарды әрі қарай былайша айқындайды:

*Ақыл мен жан – мен өзім, тән – менікі,
«Мені» мен «менікінің» мағынасы – екі.
«Мен» өлмекке тағдыр жоқ әуел бастан,
«Менікі» өлсе өлсін, оған бекі [3, 315].*

Ақынның «Мен» деп айшықтағаны, өзі нақтылап, анықтамасын бергендей, ақыл мен жан, яғни рух. Ал «менікі» дегені – тән. Семиотик-структуралистердің тұжырымымен түсіндірсек, рух пен тәнді бейнелеген оппозициялық жұптың деталь-бейне ретіндегі мәні терең, бұл бинарлық-оппозициялық жұп – ақын таңбалаған рух сипаты және сол рухқа бағынышты болуға тиіс тәннің тұрпаты. Ақын:

*Шырақтар, ынталарың «менікінде»,
Тән құмарын іздейсің күнде-түнде, –*

деп пенделік тірлікке бейіл пиғылды сынға алады.

Әділет, арлылық, махаббат – рух дүниесі қажет ететін қасиеттер. Бұларды құрмет тұтпай, ойды «лайлау», жүректі кірлету «Меннің» қадірін қашыратын әрекет екенін философиялық тұрғыда толғап, «менікі» ешуақытта «меннің» алдына шықпауы керек деген өзіндік суреткерлік миссиясын, гуманистік позициясын танытады.

Структурализмнің семиотикалық талдау бағыты бойынша, өнер дегеніміз – таңбалар жүйесі де, көркем мәтін – осы таңбалар жүйесінің заңдылығы негізінде





түзілген өнер туындысы. Сондай-ақ көркем мәтін – ішкі бөлшектері әртүрлі дәрежеде белгілі бір мәнге ие құрылым. Бұл тұжырымның Ю.Лотман жетекшілік еткен Тарту-Мәскеу семиотикалық мектебінің өкілдеріне тән екендігін ескерте кетейік. Ю.Лотман Жан Жак Руссоның «Тәубе» және «Эмиль» атты туындыларындағы «Мен» деген таңба-сөзіне талдау жасай отырып, Руссоның «Мен» деген есімдіктен «мен» деген жалқы есімге дейінгі жолды жүріп өткенін айта келе: «Мен» құрылымы – мәдениеттің негізгі көрсеткіштерінің бірі», – деп көрсетеді [9, 129].

Ю.Лотман тұжырымымен айтар болсақ, «Мен» есімдік ретінде таңба болғанымен, жалқы есім ретінде таңба бола алмайды. Абай өлеңінің мәтінінде «Мен» – ерекше мәнге ие болған таңба-бейне және символикалық деталь. Ақыл мен жан ұғымын «мен» арқылы беру, ал тәнді «менікі» деген таңба-атауымен сипаттау – тек Абайға тән тың бейнелеу. Мәңгілікті танытатын «Мен» ұғымына кара-қайшы сипаттағы «менікі» тұрақсыз, алдамшы табиғатымен танылады.

Кемеңгер ақын пенделік тар пиғылдың жетегінде кететін «менікі» ұғымының өзімшілдік, тоғышарлық сияқты жағымсыз пенделік ниетпен үндесетінін айта отырып оқырманына:

*Адам ғапыл дүние дер менікі,
Менікі деп жүргеннің бәрі онікі.
Тән қалып, мал да қалып, жан кеткенде,
Соны ойла, болады не сенікі? [3, 315] –*

деген риторикалық сауал тастайды.





«Менікі» деген сөз-бейне бұл өлеңдерде тәннің ғана анықтамасы болмай, пенделік өзімшілдік пен қанағатсыздықтың өлшемін айқындаушы ретінде қолданылған. Адам болмысына тән «Мен» және «менікі» деген сөз-бейнелерімен шендестіріле айтылатын, мәңгілік ұғымының бастауына алынатын «өзгермес бір Алла» концептісін ақын «ОЛ» есімдігімен бейнелейді. «Менікі» деп меншіктенгеннің бәрі «Онікі», яғни мәңгілікке, жаратылысқа үстемдік етуші өзгермес, мызғымас ұғымға – мифтік сананың Ұлы Архетипіне тиесілі. Ақын айтпақ болған мәңгілік ақиқат осы.

Поэтикалық ойлау жүйесінде мифтік танымнан бастау алған ұғымдар ашық түрде де, жасырын түрде де көрінеді. Бұл тәсілдердің мәнін көркемдік шарттылық қағидасымен түсіндіре аламыз. Поэтикалық ойлаудың жемісі болып саналатын өнер туындысы болмыс ақиқатын субъективті призмадан өткізіп, айрықша әсермен айшықталған көркем шындықты туындатады. Абай бейнелеген шындық табиғатын осы тұрғыдан пайымдаймыз. Адам рухы қашанда парасаттылықты, кіршіксіз тазалықты, мінсіз жан сұлулығын, тұрақтылықты, ақиқатты іздейді, соған ұмтылады. Зұлымдық, екіжүзділік, аярлық, жалғандық сияқты жағымсыз қылықтар рух дүниесі үшін зиян. Абайдың гуманизмі мен кеменгерлігі осы бейнелеулер арқылы барынша айқын аңғарылады. Адам мен заман, адамзат пен жаратылыс ұғымдарын шендестіре отырып, рух болмысын асқақтату – сөз өнеріндегі мәңгілік тақырып.

Жалған мен ақиқат атты ұлы ұғымдар аумағында қаншама қайшылықты-жұптық болмыс бар. Үздіксіз, өзгермелі дамуды танытатын өмір//өлім бинарлық ұғымдарының суреткер санасында түрлі





бейнелеулермен сәулеленуі, мәтінде түрлі пішіндегі детальдармен реципиенттің санасына орнығуы шығармашылық процесінде ерекше маңызды орын алады.

Ақынның өлеңдеріне «заман» сөз-бейнесіне ерекше назар аударуға болады. Өйткені ақын «заман» сипатын «бұлдыр», «көк тұман», «өзгермелі» айқындауларымен сипаттап, адам тағдырының өлшемі ретінде суреттейді. Адам мен табиғат, адам мен қоғам арасындағы байланысты «заман» ұғымына сыйдырып, жалпы адамзаттық асыл мұратты алға тартады. «Заманға жаман күйлемек // замана оны илемек» түріндегі тұжырым суреткердің гуманистік ұстанымы мен философиялық пайымын айқындай түседі.

Сөз өнері туындысының, оның ішінде өлеңнің тірек элементі, басты компоненті – көркем бейне. Көркем бейне бір нысанды немесе құбылысты танытатын тұспалды, ишаралы сипаттағы метафоралық ойлауға бағынышты. Көркемдік ойлаудың өзегіндегі метафоралық бейнелеу нышандарын ежелгі мифтік танымнан көреміз. Көшпелілер өркениеті артефактілерінің дәйегі – аң стиліндегі бұйымдар, кентавр, минотавр, ежелгі әлем халықтары танымындағы грифон, сфинкс, нага, русалка, тағы басқа – адам мен табиғат үндестігін, адамның күш-қуаты мен ақыл-ойының орасан мүмкіндіктерін бейнелеудің нәтижелері. Осылар сияқты архаикалық көркем бейнелеудің құрылымында түрлі детальдар тоғысқан. Мифтік санадағы қарапайым танымдық бейнелеулер кейінгі дәуірлерде көркемдік тұрғыда қайта жаңғырып, ойды, сезімді, пайымды жеткізудің барлық мүмкіндігін метафоралық ойлаудың аясына жинақтады. Обьективті таным мен субъективті пайымның бірігуінен туындаған көркем бейнелеудің





түп негізінде өмірлік шындық пен суреткердің сезімдік қабылдауының сабақтастығы жатыр. Кемеңгерлік дәрежеге жеткен Абай сияқты ұлы суреткердің дара сипатты бейнелеулері поэзиялық мұрасының көркемдік-эстетикалық қуатын арттырып, рухани мән-маңызын тереңдете түскен.

Абай «мен», «менікі» сөз-бейнелерімен қатар ақыл, қайрат, жүрек ұғымдарын деталь-бейнеге айналдыру арқылы рух бейнесін даралайды. Бұл аталған детальдардың мифтік табиғаты туралы пайымымызды көне шумер және мысыр мифологиясындағы жанның компоненттері деп аталатын ұғымдармен байланыстыра қарастырған жөн болар. Ежелгі шумерліктер мен мысырлықтарда ғана емес, әлем халықтары мифологиясының барлық үлгілерінде «жан» концепциясы ерекше мәнге ие.

«Жан» дегенімізді қалай түсінеміз? Мифтік танымда жан, рух өз алдына дербес өмір сүре алатын ерекше жаратылыс деп түсіндіріледі. Бұл бағзы түсінік жаңа дәуір әдебиетінде күрделі болмысты кейіпкерлер бейнесін жасауға негіз болды. Бір мысалы – Г.Х.Андерсеннің «Көлеңке» ертегісі.

Қазақтың «жан» сөзі славяндықтардың «доуша», латынның «animus», гректің «anemos», «псюхе» сөздерімен мәндес. Гректік «anemos» – «жел» деген сөзден шыққан екен. Бұлардың барлығы өмір тынысы немес күші дегенді білдіреді. Яғни көзге көрінбейтін күштің желі. Бұл бірінші мағынасы.

Күнделікті өмірде кездесетін екінші мағынасы – адамның қосарлы сыңары, көрінбейтін, кейде көрінетін қосарлы болмысы. Жан туралы ұғым көне дәуір данышпандарының түсіндіруінде әртүрлі болып





келеді. Бұл туралы Андрей Зубов дін тарихы туралы дәрістерінің Ежелгі Мысырға қатысты тақырыбында айтады [10].

Мысыр мифологиясы – адамзаттың дүниені, жаратылысты танудағы алғашқы қадамы десе де болғандай. Көне мысырлықтардың түсінігінде жанның бірнеше компоненті болады деп білген. «Мемфис пен Фивадан жұмаққа апаратын жол қауіп-қатерге толы болды, сондықтан қайтыс болған адам егер оған дейін көптеген рәсімдер орындалмаса оған бір қадам да жасай алмайды. Өлім фактісі адам баласының ажалды екенін ескертті. Жан туа біткен емес, жаратылған» [11, 364]. Мысырлықтардың о дүние туралы көне сенімін осылай түсіндірген мысыртанушы Барбара Мерц жан, рух туралы нанымдарына назар аударып, оларды Ба, Ка, Акх деп атап көрсетеді.

«Жинақтап айтқанда, ежелгі Мысырдағы жан дегеніміз біз ойлағандай емес: ол көзге көрінбейтін, «дененің материалдық емес тұрғыны», ол денені өмір бойы қозғалуға мәжбүр етеді және өлгеннен кейін оны тастап, барлық әрекеттері мен сенімдері үшін өзіне тиесіліні алады. Мысыр мәтіндерінде адамның денеден тәуелсіз өмір сүретін көптеген материалдық емес жақтары туралы айтылады, олардың қатарына адамның көлеңкесі мен есімі кірмейді. Алайда, олардың үшеуі ғана өлгеннен кейінгі өмірге қатысты», – деп, Б.Мерц сол үшеуінің миссиясын талдайды [11, 364].

Мифолог ғалымдар, дінтанушылар адам жанының өлмейтіндігі туралы тезис мысыр мифологиясынан бастау алған деп есептейді. И.Г.Садовская «Мифология» атты кітабында осы пікірді айта келе жанның бес компонентін атап көрсетеді. Олар: Ба, Ка,





Ах (рух), Көленке (Му), Жүрек [12, 35-37]. Бұл компоненттердің әрқайсысы атқаратын міндет, миссия бар. Б.Мерц көленкені бұл қатарға кіргізбесе, И.Садовская сол қатарда атайды.

Мифологиядағы салыстырмалы ұстанымның және солярлық-метеорологиялық теорияның негізін салушы Максимилиан Мюллердің «Египет мифологиясы» атты еңбегінде жан туралы көне түсінік жан-жақты қарастырылған. Осы еңбектің «Өлімнен кейінгі өмір» атты тарауында ол «жан» туралы былай дейді: «Тіпті ең ежелгі, тарихқа дейінгі кезеңде де жан өлмес болып саналды, өйткені бұл туралы осы кезеңдегі барлық қабірлерден табылған тамақ, сусын және зергерлік бұйымдар түріндегі сыйлықтар дәлелдейді. Онда бүгілген қалыпта жерленген дененің үстіне тек үлкен құмыра немесе горшок қойылады, ал бірнеше тас немесе саман кірпіштер марқұмды шөл даланың хайуандарынан қорғау керек болғанына куәлік етеді» [13, 183]. Көне мысырлықтар түсінігіндегі «өлетін» дененің «өлмейтін бөлшегі» болып саналатын «жанның» кейпі «Пирамида мәтіндері» (Ежелгі патшалыққа тән, «Саркофаг мәтіндері» (Ортаңғы патшалыққа тән), «Өлілер кітабы» (Жаңа патшалық кезеңі) сияқты өте көне мәтіндерден орын алған.

«Біз ең ежелгі кезеңде өлгендердің жаны қабірлер орналасқан кеңістіктегі шөлде өмір сүреді, түнде осы қатал аймақтың жартасты тауларын толтырады деген сенім болды деп қорытынды жасай аламыз. Олардың тіршілік еткен ортасы мен азапты халіне байланысты мұндай жандар шөлде адасып жүрген адам үшін тым қауіпсіз қауым емес еді. Ең қуатты тілектердің арқасында біреудің туыстарының жаны, бәлкім, демондардың





ең қауіптісі болып, қалғандары одан қорқып, бағынуы керек еді. Шөл немесе жер асты әлемінің қорқынышты демондары қуалаған қауіпті өмірде оны қорғау үшін марқұмның қасында әртүрлі қаруларды қою Жаңа патшалыққа дейін созылғанымен, осындай әуелгі қарабайыр түсініктердің қалдығы сияқты», – дейді М.Мюллер [13, 184].

Жанның бұл аталған компоненттерінің әрқайсысының дара сипаты бар. Мысалы, «БА – жанның қанатты бөлшегі; ол үшін аспан кеңістігі мен Жаратушы құдайға жол ашық. Ежелгі мысырлықтардың түсінігі бойынша БА қайда барғысы келсе де ерікті. Қайтыс болған адамның тілегіне сәйкес БА арғы жақтағы өмірде рухтың мәңгілік өмірі үшін өз қалауы бойынша бір аңға немесе құсқа барып қонақтайды» [12, 36].

М.Мюллер адамның жаны әдетте өлген кезде аузынан ұшып шыққан адам басты құс түрінде бейнеленгенін айта отырып, «Жанның» барынша көне сипатты термині «КА» (немесе Кай?), оның иероглифтік символы – жоғары қарай көтерілген қанатқа ұқсас екі қол түрінде, жанның бұл бөлшегі дененің қосарланған елесі болып өмір сүруді жалғастырады деп болжайтын сенімі екенін жазады [13, 184]. Бірақ, басқа зерттеушілер мысырлықтардың қанатты жан бөлшегін «БА» деп таңбалағаны айтылады. БА термині нені білдіретіні туралы да ғалымдар түйінді пікірді айта алмады. Мысырлық жан категориялары туралы тереңдей зерттеушілердің бірі Эрик Хорнунг: «Сірә, бұған шынымен қазіргі тілде жиі кездесетіндей толықтай баламалы сөзді табу мүмкін емес. «Күш», «ерік» немесе кейініректегі «энергия», «жасампаз





күш» сияқты аудармалар әр кезде соншалықты қолайлы бола қойған жоқ және ең мүмкін деген жағдайда бұл мысырлық сөздің нақты мағынасына бір бөлігімен ғана сәйкес келеді», – деген екен [14, 62].



Суретте: БА денеге келіп тұр.

«Тұр орныңнан! БА-рухың келді...»
«Пирамида мәтіндерінен»

Барынша көнерген жанның қызметі туралы бұл түсініктің поэтикалық санада құс-жан түрінде бейнеленуіне жазба әдебиет үлгілерінен мысалдар көп келтіруге болар. Ал, «ажалды дененің ажалсыз бөлшегі» Абайдай суреткердің бейнелеуінде «МЕН» ұғымымен беріліп, философиялық-поэтикалық мәнімен танылуы тіпті ерекше. «МЕН өлмекке тағдыр жоқ әуел бастан», – дейді ғой ақын...





БА компонентін арнайы зерттеген тағы бір ғалым Луис Закбар «A Study of the Ba Concept in Ancient Egyptian Texts» («Ежелгі мысыр мәтіндеріндегі «Ба» категориясын зерттеу») былай дейді: «Ба, оған қатысты Ка және Ах ұғымдары сияқты (сіз бен біз Ах туралы аздап білеміз, Ка туралы өте көп білеміз) қазіргі заманғы классикалық немесе семиттік тілдердің ешқайсысында дәл баламалары жоқ сөздер. Ба ұғымын бұрын және әлі күнге дейін «жан» сөзімен аудару оның негізгі мағынасына сәйкес келмейді, сонымен қатар кейбір басқа философиялық жүйелерге сәйкес келетін, бірақ ежелгі мысырлықтарға тән адам туралы идеялардың мәнін бұрмалайтын тән мен жан арасындағы дуалистік айырмашылықты тудырады» [15, 35].

БА мен КА категорияларының жанның екі түрлі бөлшегі ретіндегі айырмашылықтары қандай деген сауалға мысыртанушылар тұжырымдарын жинақтай келе, И.Садовская мынадай анықтама арқылы жауап береді:

«КА – жанның жұмбаққа толы құпиялы компоненті. Бұл компонентке байланысты қайшы екі концепция бар. Олардың бірі КА адамның сыңары деп түсіндіретін концепция. Адам бұл дүниеде болғанда ол ана дүниеде болып, сыңарын күтеді. Оның мекені көбінде мазар делінеді, Сол жерде мәйітті күтіп алып, өзінің «туысын» қабылдайды. Ал, екінші нұсқа бойынша КА – жеке тұлғалық ерекшеліктер болып табылатын характер, темперамент, интеллектуалды ерекшелікті танытатын тылсым сипатты өмірлік күш. Мазарларға марқұмның статуясы қойылады. Бұл – КА-ның бейнесі деп қабылданған. КА кей кездерде аспан кеңістігін, жер үстін аралап кетеді, бірақ, бәрібір өзінің тұрақты





мекені – мазарға қайта оралады деп түсіндірілген» [12, 36].

Жанның тағы бір бөлшегі – АХ (рух) «ажалды тәннің ажалсыз бөлшегі». Ол екі дүниені еркін кезеді. Тағы бір бөлшегі – МУ (көлеңке). Көлеңке архетипінің анықтамасы бізге К.Юнг теориясынан белгілі.

Жанның ең маңызды бір бөлшені Жүрек. «ЖҮРЕК – адам денесінің ішінде өзіндік еркіндігімен өмір сүретін жан бөлшегі. Жүрек – басқа жан бөлшектерінің эпицентрі тәріздес. Ол адам болмысындағы үстемдікке ие ерекше компонент. Адамның күллі әрекеті, қасиеті осы Жүрекпен өлшенеді. Жүрек – о дүниеге барған адамның күнәсін сарапқа салғанда маңызды орынға ие. «Мысырлықтарда Осиристін Ұлы сотында таразыға түскен Жүрек адамның құпиясын ашып қоймас үшін оған арнап оқылатын арнайы дұғалар болған» [12, 37].

Шумеролог В.Емельянов шумерліктердің көне танымы туралы: «Әлемнің тұтастығы туралы айтқанда АН-КИ (аспан-жер) қосарлы сөзі айтылады... АН көктің жетінші қатынан тіршілік әлеміне адамзаттық мәдениеттің барлық түрлері, яғни кәсіп, адамдардың маңызды іс-әрекеттері, патшалық билік атрибуттары, сондай-ақ адамдарға тән кейбір мінез құбылыстары мен сипаттарын қамтитын МЕ-ні түсіреді», – деп жазады [16, 103-104]. Шумерліктердің МЕ деген сөзбен аталатын болмысы «болу-пайда болу, өз келбетінде болу» етістігінен шығатын ғибадатханаларға жақын және құдайлармен тығыз байланысты жаратылыс. Олар заттарға, құбылыстарға күш дарытатын, тіршілік беретін қызметке ие. Әлемдегі жаратылыстың бәрі өзінің МЕ-сінің қатысуы арқылы ғана тіршілік





ете алады [16, 103-104]. МЕ осы сипатымен Абайдағы МЕН ұғымымен мәндес келетіндей.

МЕ категориясының шумерліктер түсінігіндегі қызметімен мысырлардың БА және КА компоненттерінің кейбір белгілері үндеседі. МЕ – адам баласын саналы ойлауға, берекелі тіршілік етуге бағыттайтын күш ретінде жалпы адами өмір сүру тәжірибесін танытады. Сондай-ақ оған тән мәңгілік өмір, кінәратсыз тірлік кешу, болмыс тазалығы Жүректің қызметімен сабақтасады. Әрине, БА мен КА ұғымдары да мәңгілік өмірге ие. Жүректің ерекшелігі – ол басқа аталған компоненттердің барлығына үстемдік жүргізе алады. Шумерлік МЕ өзінің бойына мысырлық жан компоненттерінің барлық қасиеттерін жинақтаған. Зертеуші А.Соколовтың мына анықтамасына қарайық:

«Біздің заманымызға дейін жеткен шумер жазба ескерткіштері МЕ категориясы шумер дүниетанымының маңызды бөлшегі болғанын көрсетеді. МЕ өркениеттің барлық институттарымен байланысты болды. Атап айтқанда:

1. Дін қызметкерлері (діни тәжірибелер, сот, пасторлық және т. б.);
2. Әскери іс (жерді басып алу, бүліктерді тоқтату);
3. Абыздық қызметтің көп бөлігі болған мәдени оқиғалар мен құбылыстар бұл жағдайда біз ыңғайлы болу үшін ән, музыка, өнерді бөліп қараймыз;
4. Өндіріс, егіншілік және мал шаруашылығы» [17, 101].

Мысырлық «Пирамида мәтіндерінің» мазмұнында ұлы әмірші, құнарлылық иесі Осирисің тірілуі оқиғасы жырланады. Бұл мотивті қазақша поэтикалық тілмен өрнектесек, төмендегідей мағынада:





Осиристің тірілуі

*Исиданың дауыс салып, Нефтиданың жылағанын,
Естіген соң құдай біткен таппақ болып бір амалын,
Осириске келді бәрі...*

Тыңда Осирис, саған айтты!

Тілектерін құлаққа іліп, орындарсың сұрағанын:

«Кетіп қалсаң бізден ұзап,

қайта айналып келерсің сен,

Ұйықтап кетсең, оянарсың,

сосын бізді көрерсің сен.

Өлген болсаң, тірілерсің, тірілем деп сенерсің сен!

Түрегелші, қара бері, біл ұлыңның не істегенін,

Оян, тыңда, Горды көрші, ол тұрғанда өшкен өлім.

Дұшпаныңды табаныңа салып берді,

көзін ойып

алып берді,

саған басқа керегі жоқ ештеменің.

Гор ұлыңның ерлігін көр, БА-рухың демеді оны,

Сенің күшің оған дарып, ұлы ерлікке жебегені.

Тұр орныңнан! БА-рухыңды бердің оған,

жеңді жсауын,

Сен келсін деп ұлың сондай іс жасады өнегелі».

Оянды да ұлы Осирис, көзін ашып, түрегелді,

Құдырет-күш қуат беріп, табанында түнек өлді.

Көтерілді жарық көкке,

Ұлы Ақиқат әміршісі

Тірілгенде, өмір нұры жанарынан түлеп, өрді.





Ұлы Атум да,
Шу мен Тефнут, Геб пен Нут та қуанышты.
Аспан мен Жер құдайлары тапқандай
боп жұбанышты:
«Бізге кел, – деп, шақырды оны,
– әкесінің үлкен ұлы,
Анасының тұңғышы бұл, ағамыз»,
– деп құрақ ұшты.
(Поэтикалық аударма – Ж.Әскербекқызы).

Көне танымның өзегіне айналған мәңгілік өмір, қайта тірілу сенімі мысырлық пантеондағы Ұлы әмірші Осиристің бұл өмірге қайта оралуымен бейнеленеді. Осиристі тірілту үшін Сетпен майданға шыққан Горға әке рухының бір бөлшегі – БА көмекке келеді. Алайда, қайта тірілген Осирис бұ дүние тағына отырудан бас тартып, Горға билікті береді. Өзі жер асты әлемінің әміршісі, екі дүние шекарасындағы Ұлы Сот билігінің иесі болып қалады. Мысырлықтардың жанның БА бастатқан бес бөлшегі туралы түсінігі, Осиристің екінші әлемде әмірші ретінде өмірін жалғастыруы рух мәңгіліктігі туралы сенімді танытады. Бұл сенім көне мысырлық мәтіндердегі тұрақты мотивке айналған. Ортаңғы Патшалыққа тән «Саркофаг мәтіндерінде» мынадай жолдар кездеседі:

*Осиристің ұлымын мен, тек ізгілік ұғынарым.
Ұлы әкенің мұрагері,
қанындағы тірі БА – мын [17, 162]*

Ал, «Жаңа патшалық» кезеңінің туындысы саналатын «Өлілер кітабындағы» мәтінде:





*Уа, тасушы, кім жүзірген, бұл мекенде Әмірші кім?
Келсінші БА тез қасыма – дем беретін
жаным шырын.*

*Жасасаңыз оны осында келтірудің бар амалын.
Кешіксе егер мендік БА-жан, көрерсіз Сіз өзіңізге
Гордың көзі бітіспейтін дұшпандықпен қарағанын.*

*Мумияға мәжбүрлеумен БА-ны әкелген құдайларым,
Жауды аластап, кіргізіңдер
жансыз тәнге шырайлы әрін.
Ра шаттанар, ол қуанса түнді жарық алмастырар,
Ұлы әмірші бұл әлемде ұлы жолын жалғастырар
(Поэтикалық аударма – Ж.Әскербекқызы)*

Бұл сиқырлы дұғаны білетін адам өлмейді, ал Ба оның денесінен кетпейді» [17, 167].

Көне мысырлықтардың сенімінде Ба денеге оралғаннан кейін, қайтыс болған адам саналы түрде қайта тіріледі. Үш патшалық кезеңге тән мәтіндерде БА-ның адамның тірі болуы үшін қызмет ететіні осылай көрсетіледі.



Суретте БА-ның шұңқырға түсірілген табытта жатқан мумияға келіп тұрғаны бейнеленген.

«Мумияға мәжбүрлеумен БА-ны әкелген
кұдайларым, Жауды аластап, кіргізіңдер жансыз
төнге шырайлы әрін» «Өлілер кітабынан»

Рухқа ажал жоқ. Оның мәңгілікке ұласқан сапары бар. Көне дәуірден бүгінгі күнге дейін жалғасқан



мифтік сана мен поэтикалық ойлау кеңістігінде мәңгілік өмірге кепіл болатын ұғымдар, заттар мифтік-символикалық деталь түрінде әрекет етеді. Ойшылдар жанның мәңгіліктігі, адам рухы, оның негізгі элементтері туралы мифтік баяндарға сүйене отырып, өткінші дүниенің тұрақты атрибуттарын сипаттауда түрлі тұжырымдар жасайды. Шығармашыл тұлғалар рухтың қуаты мен мәнін түрлі-амал тәсілдер арқылы бейнелейді. Мифті көркем ойлаудың алғашқы сатысы деген тұжырымды еске алсақ, рухты бірнеше компоненттердің бірлігі түрінде түрлі бейнелеулермен танытудың ең көне үлгілері осы жанның компоненттері туралы баяндар деп білеміз.

Рухты, оның бөлшектерін бейнелеу кейінгі дәуірлерде де жалғасын тауып, өнер атаулының тұрақты бір мотивіне айналды. Оған әлем әдебиетінен мысалдар көп. Поэзияны жалаң шарттылыққа ғана бағындырмай, терең философиялық пайымды өлең өзегіне сіңірудің ғажайып үлгілерінің бірі Данте Алигеридің «Құдыретті комедия» (1307-1321 жж. жазылған) атты поэмасы. Қаншама ғасырды артқа тастап осы күнге жеткен, оқырман санасынан өшпестей орын алған бұл өнер туындысы «Мен» және «Менікі» (Абай айқындаған компоненттер) бірігіп өмір сүретін «жер беті – бұ дүние – пәни» сипатындағы кеңістіктегі емес, адамның «Мені» «менікінен» бөлек ғұмыр кешетін «жер асты – о дүние – бақи» кеңістігіндегі аллегориялық-символикалық мәнмен ұсынылатын көріністерді философ суреткер ретінде жүйелеген мұра.

Қат-қабат құрылымнан түзілген әйгілі туындыны қазақ тілінде сөйлеткен ақиық ақын Мұқағали Мақатаев пен қазіргі әдебиетте тың ізденістерімен танылған Кенжебай Ахметов.





«Күдіретті комедия» өз дәуірінде жерден тысқары дүние хақында ой толғайтын қасиетті поэма («роета sacra») ретінде танылған. Ал бүгінгі көзқарас тұрғысынан бағаласақ, философиялық ойларды көркем образдар арқылы ұсынатын бұл шығарма – «Тамұқ», «Бәрзақ», «Жұмақ» деп аталатын үш бөлімнен (кантикадан) тұратын, поэзиялық формада жазылған эпикалық туынды. «Күдіретті комедия» құрылымын шым-шытырық оқиғаларға толы романдар үлгісінде түзетін Данте өзінің рухтар дүниесінде жүріп өткен жолында көргендерін сенімді бейнелейтіні соншалықты, шығармада суреттелген көріністердің бірде-бірі оқырман көңілінде күмән туғызбайды» [18, 9], – деп, К.Ахметов сипаттағандай, поэма арқау еткен тақырыбы мен композициялық құрылымы жағынан бағзы мифологиялық пішінді поэтикалық биік деңгейде жаңғыртқан. Ежелгі дүние мифологиясында баяндалатын адам рухы баратын екінші әлемнің сипаттары, олардың құрылымы, рухтың ол жақтағы тағдыры көркем түрде тұтастай көрінген.

«Тамұқ», «Бәрзақ», «Жұмақ» – діни түсінік бойынша рухқа тән мекен. Оның бәрін көруші, куә болушы нарраторды біз Абай өлеңдеріндегі «МЕН» деп аталып-түстелетін ұғыммен таңбалауымызға болады. Осы тұста поэзияны философиялық-танымдық оймен нәрлендірудің шебер үлгісін танытқан Абайдың суреткерлік таным тереңдігін ерекше атап өту керек.

Абайдың поэтикалық пайымында (он жетінші қарасөзі, «Әуелде бір суық мұз – ақыл зерек...» өлеңі) адам болмысындағы үш қасиет, ғылым тілімен айтсақ үш компонент – ақыл, қайрат, жүрек. Ұлы ақын рух болмысын тереңдей таныта түсу мақсатында





адам бойындағы қасиеттерді жеке даралай алып, әрқайсысының адам өмірі үшін қандай орынға ие екенін философиялық тұрғыда суреттейді. Абайдың поэтикалық танымында бұл адами қасиеттер рухтың компоненттеріне айналған.

Он жетінші қарасөз мәтіні: «Қайрат, ақыл, жүрек үшеуі өнерлерін айтысып, таласып келіп, ғылымға жүгініпті», – деп басталады. Ежелгі мәтіндерден белгілі «Қыс пен жаздың айтысы», «Жұмақ пен тозақтың айтысы» бұндай тәсілдің бастау тым көнелікте жатқанына куәлік етеді. Абай да осы көне дәстүрді ескере отырып, адам бойындағы үш қасиетті үш кейіпкерге айналдырып, өзара таластырады.

«Қайрат айтыпты: «Ей, ғылым, өзің де білесің ғой, дүниеде ешнәрсе менсіз кәметке жетпейтұғынын; әуелі, өзіңді білуге ерінбей-жалықпай үйрену керек, ол – менің ісім. Құдайға лайықты ғибадат қылып, ерінбей-жалықпай орнына келтірмек те – менің ісім. Дүниеге лайықты өнер, мал тауып, абұйыр мансапты еңбексіз табуға болмайды. Орынсыз, болымсыз нәрсеге үйір қылмай, бойды таза сақтайтұғын, күнәкерліктен, көрсеқызар жеңілдіктен, нәфсі шайтанның азғыруынан құтқаратұғын, адасқан жолға бара жатқан бойды қайта жиғызып алатұғын мен емес пе? Осы екеуі маған қалай таласады?» – депті» [8, 70]. Қайрат – адам өмірінде жетістікке жетіп, өсіп, кемелденуі үшін қажет қасиет. Ол өзінің адам үшін қандай қызмет атқаратынын осылай баяндайды. Оның әрекеті шумерлік МЕ-нің, мысырлық БА-ның қызметіне кіретін кейбір әрекеттермен үндес келеді.

«Ақыл айтыпты: «Не дүниеге, не ахиретке не пайдалы болса, не залалды болса, білетұғын – мен, сенің





сөзінді ұғатұғын – мен, менсіз пайданы іздей алмайды екен, залалдан қаша алмайды екен, ғылымды ұғып үйрене алмайды екен, осы екеуі маған қалай таласады? Менсіз өздері неге жарайды?» – депті» [8, 70]. Адамды саналы әрекетке бастап, жақсы-жаманды сарапқа салатын ақылдың сөзі осындай. Ақылдың әрекеті мысырлық БА мен КА, шумерлік МЕ-нің кейбір функцияларымен ұқсас. Сондай-ақ мысырлықтардың мифтік санасындағы данышпандықтың әміршісі Тоттың сипатымен өте жақын. Тот мысырлық мифте тіпті «Бас құдай» саналатын Атумнан да жоғары тұрады. Зерттеуші А.Соколов Тоттың қызметін былайша жүйелеп көрсетеді: «Тоттың негізгі мифологиялық функциялары: 1.Жазуды тудырушы, жасаушы; 2.Барлық дұғаларды жасаушы; 3.«Өмір үйінің» (кітапханалардың) әміршісі; 4.Перғауындар билігінің ұзақтығын анықтайтын уақыт иесі; 5.Осирис сотында Аб-Жүректі таразыға өлшеудің нәтижесін жазатын хатшы; 6. Барлық ғылым саласы мен ғалымдардың «қорғаушысы. Барлық функциялары ғылыммен, оқумен және біліммен байланысты. Білім мен оқу барлық мамандықтарда барлық бағыттардың сәтті дамуын қамтамасыз ететін негізгі қажеттілік болып табылады. Бүкіл қауым мен барлық кәсіби оқу білімді жазбаша түрде бекіту және білімді ұрпақтан-ұрпаққа беру қажеттілігіне ие, Тот бұларды қамтамасыз етеді» [17, 197].

«Онан соң жүрек айтыпты: «Мен – адамның денесінің патшасымын, қан менен тарайды, жан менде мекен қылады, менсіз тірлік жоқ. Жұмсақ төсекте, жылы үйде тамағы тоқ жатқан кісіге төсексіз кедейдің, тоңып жүрген киімсіздің, тамақсыз аштың күй-жәйі қандай болып жатыр екен деп ойлатып, жанын ашытып, ұйқысын ашылтып, төсегінде дөңбекшітетұғын – мен.





Үлкеннен ұят сақтап, кішіге рақым қылдыратұғын – мен, бірақ мені таза сақтай алмайды, ақырында қор болады. Мен таза болсам, адам баласын алаламаймын: жақсылыққа елжіреп еритұғын – мен, жаманшылықтан жиреніп тулап кететұғын – мен, әділет, нысап, ұят, рақым, мейірбаншылық дейтұғын нәрселердің бәрі менен шығады, менсіз осылардың көрген күні не? Осы екеуі маған қалай таласады?» – депті» [8, 70].

Жүректің әрекеті адам баласына тән мейірімді, тек жақсылыққа тиесілі нәрселерді атқаруымен ерекшеленеді.

«Сонда ғылым бұл үшеуінің сөзін тыңдап болып, айтыпты:

– Ей, қайрат, сенің айтқаныңның бәрі де рас. Ол айтқандарыңнан басқа да көп өнерлеріңнің бары рас, сенсіз ешнәрсенің болмайтұғыны да рас, бірақ қаруыңа қарай қаттылығың да мол, пайдаң да мол, бірақ залалың да мол, кейде жақсылықты берік ұстап, кейде жамандықты берік ұстап кетесің, соның жаман, – депті» [8, 70]. Өлеңінде қайраттан ақылдың асуы керек деген ой айтылады:

*Аспаса ақыл қайраттан,
Тереңге бармас, үстірттер [3, 338].*

«– Ей, ақыл! Сенің айтқандарыңның бәрі де рас. Сенсіз ешнәрсе табылмайтұғыны да рас. Жаратқан тәңіріні де сен танытасың, жаралған екі дүниенің жайын да сен білесің. Бірақ сонымен тұрмайсың, амал да, айла да – бәрі сенен шығады. Жақсының, жаманның екеуінің де сүйенгені, сенгені – сен; екеуінің іздегенін тауып беріп жүрсің, соның жаман, – депті.





– Сен үшеуіннің басыңды қоспақ – менің ісім, – депті. Бірақ сонда билеуші, әмірші жүрек болса жарайды. Ақыл, сенің қырың көп, жүрек сенің ол көп қырыңа жүрмейді. Жақсылық айтқаныңа жаны-діні құмар болады. Көнбек түгіл қуанады. Жаманшылық айтқаныңа ермейді. Ермек түгіл жиреніп, үйден қуып шығарады. – Қайрат, сенің қаруың көп, күшің мол, сенің де еркіне жібермейді. Орынды іске күшінді аятпайды. Орынсыз жерге қолыңды босатпайды. Осы үшеуің басыңды қос, бәрін де жүрекке билет, – деп ұқтырып айтушының аты ғылым екен. Осы үшеуің бір кісиде менің айтқанымдай табылсандар, табанының топырағы көзге сүртерлік қасиетті адам – сол. Үшеуің ала болсаң, мен жүректі жақтадым. Құдайшылық сонда, қалпыңды таза сақта, құдай тағала қалпыңа әрдайым қарайды деп кітаптың айтқаны осы, – депті» [8, 70-71].

Қарасөздегі осы философиялық пайым өлеңге де арқау болған:

*Әуелде бір суық мұз – ақыл зерек,
Жылытқан тұла бойды ыстық жүрек.
Тоқтаулылық, талапты, шыдамдылық,
Бұл – қайраттан шығады білсең керек.
Ақыл, қайрат, жүректі бірдей ұста,
Сонда толық боласың елден бөлек.
Жеке-жеке біреуі жарытпайды,
Жол да жоқ жарыместі жақсы демек.
Ақыл да, ашу да жоқ, күлкі де жоқ,
Тулап, қайнап бір жүрек қылады әлек.
Біреуінің күні жоқ біреуінсіз,
Ғылым сол үшеуінің жолын білмек [3, 136]*





Мифте БА, КА, АХ, ЖҮРЕК, МЕ ұғымдарымен және түрлі әмірші-құдайлармен кейіптелетін рух түрлі қасиетке ие бірнеше компоненттен тұтасып шығатын абстрактілі болмыс. Сол компоненттердің біреуіне артықшылық берілсе, ол – жүрек. Абай қарасөзінде де ғылымның төрелігімен жүрекке билік беріледі. Өйткені ақылды да, қайратты да жөнге салып, дұрыс жолға бағыт сілтей алатын жүрек болмақ.

Жан концепциясындағы жүректің рөлі рух компоненттерінің ішіндегі жоғарғысы, әміршісі түрінде түсіндірілсе, көркем әдебиетте де жүрек айрықша жырланады. Абай поэзиясында да жүрекке бөлінген ерекше орын бар. Ол – ақыл мен қайратты билеуші, сол екеуіне үстемдік етуші. Ақынның он жетінші қара сөзінде жүректің өзі және ғылымның аузымен айтылатын қасиеті мифтік түсініктегі жан бөлшектерінің ішіндегі жүрекпен толық үндеседі.

Ақын өлеңдерінде жүрек – дүниедегі жақсылық пен жамандықты, қуаншы пен қайғыны, қиянат пен зәбірді өзі арқылы өткізетін нәзік те сезімтал болмыс.

*Жүрегім, нені сезесің,
Сенен басқа жан жоқ па? [3, 391]*

*Жүрегім менің қырық жасау,
Қиянатшыл дүниеден [3, 380].*

Қайрат пен ақылдың жүрекке керегі бар. Егер қайрат болмаса, ой «ұйқыда», «ақылға сәуле түспесе адамша емес, «хайуанша» күн кешпек. Бұл үш компонент түрінде көрінген үш ұғымның бір-бірінен әрекет етуі мүмкін емес. Үшеуінің бірлескен әрекеті ғана адамды адам етпек. Жүрек «дененің патшасы»





болса да оған қуат берер қайрат керек. Ақылға сәуле (жүректің сәулесі) түспесе адамның адами қасиетке ие болуы екіталай:

*Жүректе қайрат болмаса,
Ұйықтаған ойды кім түртпек?
Ақылға сәуле қонбаса,
Хайуанша жүріп күнелтпек.*

Абай жүректі «дербес тұлға» дәрежесіне дейін көтереді. Сөйтіп оның «саусағын айға жайғызып» қана қоймай, оған Хақтың сәулесі түсер «көз» бітіреді. Бұл пенделік тіршілік кешкен жанның іштегі кірін тазаламақ. Іштегі кір кетсе, адамның кеудесі нұрға толады:

*Жүректің көзі ашылса,
Хақтықтың түсер сәулесі
Іштегі кірді қашырса
Адамның хикмет кеудесі [3, 196]*

Жаратылыстың жақсылығынан нәр алып, ізгілікпен ұрлану – жүрек үшін ерекше мезет, ерекше қалып. Жақсылығы мен жамандығы тайталасқан фәни дүниеде жүректі кірбің шалмай тұрмайды. Адами асқақ мұратты пенделік күйкілік женетін сәттер де болар.

*Сылдырлап өңкей келісім
Тас бұлақтың суындай,
Кірлеген жүрек өзі үшін
Тұра алмас әсте жуынбай...*

Жүрек іздейтін үйлесім мен тазалық эстетикадағы тұрақты категориялар ретінде ықылым заманнан өмір сүріп келе жатқаны белгілі. Ойшылдар адамзаттың





жаратылысты қабылдауындағы сезімдік мәнге ерекше назар аударып, адам жанының сұлулыққа, үйлесімділікке барынша үйір екенін осылай дәйектейді.

Жүрек, Абайдай ұлы суреткер пайымында шығармашылықтың мөлдір бастауы, қайнар көзі. Күйінсе де, сүйінсе де жүреке мұң шағады, сыр ашады. Сондықтан да өлеңге төгілген сырды жүрекпен байланыстырады:

*Бізәлі жүрек, долы қол,
Улы сия, ащы тіл
Не жазып кетсе, жайы сол,
Жек көрсеңдер өзің біл [3, 296].*

Эстетикалық ойлау тарихының антикалық кезеңіне тән онтологиялық түсінікке сүйенсек, шығармашылық — рухтың мәңгілік болмысын еске алу. Абай өз өлеңдерінде өзгермелі, тұрақсыз, тиянағы жоқ өмірді тілге тиек ете отырып, рух ғұмырының мәңгіліктігін паш етеді.

Бұл тарауда өлең құрылымындағы көркем детальдардың қызметін таныту мақсатында Абайдың бірнеше өлеңін талдау нысанына ала отырып, ұлы суреткердің көркем кеңістігінің мифтік бастауларын танытуға ұмтылды. Осы бағытта «Сағаттың шықылдағы емес ермек», «Қартайдық, қайғы ойладық, ұйқы сергек», «Алланың өзі де рас, сөзі де рас», «Тотықұс түсті көбелек», «Өлсе өлер табиғат, адам өлмес», «Әуелде бір суық мұз ақыл — зерек» өлеңдері зерделеніп, көркем детальдардың ой мен сезімді бейнелеудегі орны, ақынның тың сипатты бейнелеулері, өлең мазмұнындағы ұғымдардың мән-мағынасы қарастырылды, суреткер шеберлігі мифопоэтикалық талдау тұрғысынан межеленді.





Абай бұл өлеңдерінде дүниенің тұрлаусыздығы мен мәңгілік ұғымының өлшемдерін шендестіре отырып, бәрі өзгерсе де «өзгермейтін бір Тәңір», рухты әйгілейтін «мен», «меннің» компоненттері ретіндегі ақыл, қайрат, жүрек туралы философиялық пайымдарын таныта білді.

Абайдың рух болмысын айқындайтын «мен» және тіршілік тұрпатын, тән сипатын танытатын «менікі» бейнелеулері арқылы жаңа ұғым қалыптасып, көне танымдағы рух мәңгіліктігі туралы түсініктер жаңғырып, өзіндік, дара көркем кеңістік ашылды.

Адам рухының бөлшектері түріндегі ақыл, қайрат, жүрек туралы поэтикалық анықтамалар көне мифтердегі жан компоненттерінің қызметі туралы түсініктерді моральдық, гуманистік, философиялық тұрғыда интерпретациялаудың үздік үлгісі болды.

Ақын өлеңдеріндегі бастауын мифтік танымнан алған көркем детальдар тың сипатты бейнелеулерге негіз болып, маңызды қызмет атқарды.

Абай мұрасының ғылыми тұрғыда түрлі бағыттағы зерттеуге арқау болып келгені белгілі. Шығармалары мәңгілік өлшемімен бағалануы тиіс кемеңгер суреткердің поэтикалық мұрасы – астары терең, қат-қабат сыры мол, бағзы танымнан тамырланған көркем ойлаудың озық үлгісі.





Әдебиеттер

1. Боров Ю. Эстетика. Аударғандар Бөпежанова Ә., Аманжол Қ. Алматы: «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, 2020. – 408 б.
2. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. Москва: ФЛИНТА, Наука, 2013. – 248 с.
3. Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. Үш томдық. 1-том. Алматы: «Жазушы» баспасы, 2020. – 640 б.
4. Ахметов З. Поэзия шыңы – даналық. Астана: Фолиант, 2002. – 408 б.
5. Ибраев Ш. Абай феномені. Монографиялық зерттеу. Нұр-Сұлтан: Л.Н.Гумилев атындағы ЕҰУ, 2020. – 186 б.
6. Сарбалаев Б. «Тоты құс түсті көбелек» //Кітапта: Абай. Энциклопедия. Бас редактор Р.Нұрғалиев. Алматы: «Қазақ энциклопедиясының» бас редакциясы, «Атамұра» баспасы, 1995. – 720 б.
7. Шәріп А. Алаш жұртының алдияры //Кітапта: Абай және қазақ социумы. Ұжымдық монография. 3-том. Нұр-Сұлтан: Л.Н.Гумилев атындағы ЕҰУ, 2020. – 508 б.
8. Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. Үш томдық. 2-том. Алматы: «Жазушы» баспасы, 2020. – 640 б.
9. Лотман Ю. Семиосфера. Аударған Еркінбай Ұ. Алматы: «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, 2019. – 528 б.





10. Зубов А. Новый курс лекций по истории религий. Модуль 1. Древний Египет: Катеория Ба // https://abzubov.com/new_course/lecture_023

11. Мерц Б. Красная земля. Черная земля. Древний Египет: легенды и факты. Москва: «Центрполиграф», 2008. – 457 с.

12. Садовская И.Г. Мифология. Москва: ИКЦ «МарТ»; Ростов н/Д: Издательский центр «МарТ», 2006. – 352 с.

13. Мюллер М. Египетская мифология. Перевод с англ. Г.В.Бажанова. Москва: ЗАО Центрполиграф, 2006. – 335 с.

14. Hornung E.. Der Eine und die Vielen. Aggyptische Gottesvorstellungen. Darmstadt, 1973. Англ, пер.: Conceptions of God in Ancient Egypt. New York, 1999. – 216 p.

15. Zabkar L. A Study of the Ba Concept in Ancient Egyptian Texts. Chicago: The University of Chicago Press, 1968. – 163 p.

16. Емельянов В.В. Древний Шумер. Очерки культуры. Санкт-Петербург: «Петербургское Востоковедение», 2001. – 368 с.

17. Соколов А.Н. Сравнительный анализ религий др. Индии, Шумера и Египта. 2014. – 218 с.

18. Данте Алигери. Құдыретті комедия. Орыс тілінен аударған К.Ахметов. Астана: Аударма, 2012. – 792 б.





III. АБАЙ ПОЭМАЛАРЫНЫҢ МИФТІК ҚҰРЫЛЫМЫ

«Ескендір» поэмасының мифтік бастаулары

Фольклор мен әдебиеттегі, тұтастай алғанда сөз өнеріндегі әйгілі бейнелерге айналған тарихи-аңыздық тұлға Ескендір есімі дәуірлерді көктей өтіп, бұл күнге дейін жетті. Ескендір есімі тіпті мифтік мотивтердің өзегіне сіңірілді, былайша айтқанда мифтендірілді.

Ескендір Зұлқарнайынның жер жүзіндегі даңқты жеңісті жорықтары тарих қойнауына кеткенімен, сөз өнерінде жалғасын тапты. Бұл әйгілі қолбасшының мәңгілік жорығы ежелгі дүние ойшылдарынан бастап, әйгілі шығыс ақындары мен қазақ сөз өнеріндегі ірі тұлға Абай Құнанбайұлы поэзиясында жалғасты. Түп бастауын фольклорлық мұралардан және қасиетті кітаптардан алатын мотивтердің ұлы суреткерлер туындыларында өзіндік ерекшелікпен жаңғыруы Ескендірдің өз заманындағы әйгілі адам болғанын айғақтай түседі.

Александр Македонский мен Ескендір Зұлқарнайынды бір адам деп білетіндер де, екі бөлек адам деп қарайтындар да бар. Екеуін екі адам деген пікірдегілер бұл пікірлерін бекітетін нақты дәлелді ұсына алған жоқ. Ал, Ескендір туралы ұлы ақындардың туындыларында бұл екі есім бір адамға тән деп, Македонский мен Зұлқарнайынды бір тұлға ретінде айқындай түседі.





Ескендір – мифтік сипатты иеленген кейіпкер. Оның даңқты жеңімпаз ретіндегі болмысы, тарихи тұлғасы мифтік, аңыздық «бояулармен» айқындала түсті. Сөйтіп әлем тарихы мен өнеріндегі мәңгілік бейнелердің қатарынан орын алды. Мәңгілік бейне ұғымы әдебиеттану өнертану мен мәдениеттануда қолданылатын терминдік ұғым екені белгілі. Энциклопедиялық анықтамаларда және көптеген зерттеулердегі тұжырымдарда бұл ұғымның аясына кіретін өнер туындыларында тұрақты орын алатын көркем бейнелер деп көрсетіледі. Ескендір болмысын мифпен жақындастыратын – оның жасампаздық тұлғасы, қаһармандық бейнесі. Фольклорға тән абсолюттік дәріптеу тәсілімен барынша асқақтаған бұл бейненің мифтік мотивпен «көмкерілуі» заңдылық десе де болғандай. Ескендірдің «мәңгілік бейне» ретіндегі болмысын біз арнайы талдаған болатынбыз. Ол «Абай поэзиясындағы «мәңгілік бейнені» тезаурустық талдау» атты мақаламызда көрініс тапқан [1, 85-102]. Ал, бұл жерде біз аталмыш поэманың мифтік құрылымына үңілеміз.

Ескендір – ең әуелі тарихи тұлға. Ал, тарих тұлғаның «мифтендірілуін» қалай түсіндіреміз? Тарихи шындықтың мифке айналуы мүмкін бе? Бұл сауалға жауап беру үшін әуелі миф пен тарихтың байланысына қатысты тұжырымдардың біреуіне тоқталайық.

XVIII ғасырдағы Италиян философы, философия тарихы және этнопсихология ілімінің негізін салушы, әйгілі «Ұлттың жалпы болмысы туралы жаңа ғылым негіздері» еңбегінің авторы Джамбаттиста Виконың көзқарасы бойынша миф – біздің арғы бабаларымыз бастан кешкен, шынайы оқиғаларды ерекше пішінде





сақтап қалған тарихи құндылық. Яғни көне дәуірдің тарихын біз мифтен таба аламыз. Мифтің бойында халықтың рухы, жаратылысты қабылдауы және сезінуі бейнеленген. Сондықтан да тарихты танып-білуді руханияттың қайнар көзі болып табылатын мифтен бастаудың қажеттілігі туындайды дейді ойшыл. Сонда, бұл пікірге сүйенсек, біз мифтің ішінен шындықты табамыз, яғни халық басынан кешкен тарих мифте сақталған.

Дж.Виконың бұл әйгілі еңбегі әдебиетшілердің ежелгі және жаңа туындылардың маңызы туралы айтыстары кезінде жазылды. Негізінен Декарт іліміне қарсылық ретінде жазылған еңбектің маңызы – мәдениетті зерттеуде гуманитарлық ғылымға салыстырмалы әдісті енгізуі.

Дж.Вико мифті мәдениет феномені ретінде түсіндіре отырып, «кез келген шынайы мәдениеттің негізі» деп танып «ежелгі адамның еріктен тыс образды ойлауының өнімі» тұрғысынан қарастырады [2, 51;56].

Дж. Вико адамзат тарихындағы мәдени-тарихи процесті үш кезеңге бөледі. Олар: *Құдайлар дәуірі, батырлар дәуірі, адамдар дәуірі*. Дж. Вико «*Құдайлар дәуірінің*» көрінісі ретінде мифті алғашқы болып ғылыми талдау нысанына алған зерттеуші. «Құдайлар дәуірі» мифтік тұрпатымен ерекшеленеді десе де, кейінгі екі дәуірге де мифтің сәулесі «барынша түскеніне» өнер туындылары айғақ бола алады. Соның бір мысалы «батырлар дәуірінің» бірегей тұлғасы Ескендірге қатысты мотивтер.

Виконың пайымында ежелгі адамның образды дүниетанымы ретіндегі миф барлық мәдениеттің бастауы, сондай-ақ тілдің пайда болуының негізі болып





табылады. Ескендір Зұлқарнайынның тарихи тұлға бола тұрып мифке айналуын біз осы тұрғыдан түсіндіре аламыз. Абай Ескендірді өз поэмасына кейіпкер етіп алғанда оның даңқы мен қаһармандық болмысын сыни тұрғыда пайымдайды. Абай поэмасына арқау болған Ескендір туралы сюжеттің өзегі мифтік-фольклорлық баяндардағы тұрақты мотив екенін зерттеуші ғалымдар айтып өткен. Ал, бұл тұрақты мотивтердің бастауы тым көне дәуірлерге барып тіреледі. Ескендірге қатысты Абай пайдаланған мотив – оның ерекше дәмі бар бұлақтың суын, басқаша айтқанда «тірі суды», өлмес өмір сыйлайтын «мәңгілік сусынын» іздеуі. Бұл – адамзаттың тіршілік жаралғалы мәңгілік өмірді іздеу әрекетінің бір ұшығы. «Гильгамеш» туралы көне шумерлік мәтінде бас кейіпкер досы Энкиду қайтыс болғаннан кейін мәңгілік өмірді іздеу сапарына аттанады. Түркі дүниесінің Қорқыт сияқты данышпан абызы да осындай сапарға шығады. Адам рухы саялар мәңгілік өмірдің қақпасын ашып, сусынын табу айрықша жаратылысты қаһарманның ғана еншісіне бұйырған. Алайда, олардың ілуде біреуі ғана мақсатына жете алады. Ескендір де айрықша жаратылған жан. Алайда, бұл қақпаға кіру оның жазмышында жоқ.

Көне дәуірдің Ескендір туралы баяндары екі дәстүрде таралған. Олар тарихи және әдеби дәстүр. Тарихи дәстүрдің өзегінде көне грек тарихшысы Флавий Аррианның «Ескендір жорығы» еңбегі тұрса, әдеби дәстүрдің бастауында Аристотельдің туысы деп танылған Каллисфен тұр.

Флавий Аррианның көзқарасында Ескендір ірі саяси қайраткер, даңқты әскери қолбасшы. Автор оның іс-әрекетіндегі қызбалыққа, ашуын тежей алмай қала-





тын ұстамсыздыққа, соның нәтижесінде ұрынған қателіктеріне көз жұма қарамайды. Бұндай жағдайлардың болуын оның жастығымен, үнемі жеңіс дәмін татып жүрген аста-төк бақытты мезеттерімен, сондай-ақ оның айналасындағы топтың жас қолбасшыға жақсы жолға бағыт сілтемеуімен байланыстырады. Бұндай оқиғалар барлық патшаларға тән екенін де атап айтады [3, 244]. Жеті тараудан тұратын еңбегінде ұлы қолбасшының күллі жорығын бүге-шігесіне дейін баяндауға, сол арқылы оның болмысын шынайы, тарихи тұрғыда танытуға ұмтылған тарихшының өз кейіпкері туралы өзіндік пікірі өте қисынды. Әлемге әмірін жүргізген, әскери жорықтарда ерекше қаһармандығымен, айрықша батырлығымен танылып, «мәңгілік ғұмырға» ие болған Ескендір туралы кітабын ол: «Кімде кім Ескендірді сөксе, әуелі өзіне есеп беріп алсын... Бұл еңбекте Ескендірдің кейбір әрекеттерін айыптаған менің өзім Ескендірге ерекше таңданыспен қараймын», – деп тәмамдайды [3, 246-247]. Ескендірдің сөз өнері туындыларында қайшылықты сипатта бейнеленуі оның шынайы өмірдегі болмысынан бастау алатынына осындай тарихи жазба мәліметтері дәлел бола алады демекпіз.

Әдеби-көркем туындыларға оқиға, мотив болып кірген Ескендір туралы тарихи еңбектердегі деректер екені белгілі. Тарихи мәліметтер көркем туындыда бас қаһарманның болмысын айқындауда және түрлі оқиғаларды суреттеп, баяндауда фон ретінде пайдаланылады. Абай поэмасына арқау болған сюжеттің сол тарихи шындықтың бір «үзігі» екеніне дау тумаса керек.

Ескендір ұлы реформатор, даңқты қолбасшы ретінде фольклордың және әдеби туындылардың тұрақты





кейіпкеріне айналды. Оның бұл «мәңгілік өміріне» үлес қосқан тарихи жазбалар ғана емес, көркем кеңістікте әрекет ететін сөз өнерінің туындылары екені даусыз болса керек.

Ескендір Зұлқарнайын туралы бізге жеткен жазбалардың ішінде Плутархтың «Сравнительные жизне-описания» атты еңбегін ерекше атауға болады. Бұл еңбектің кіріспесінде көне дәуірлік грек тарихшысы: «Біз тарихи оқиғаны емес, әуелі өмірбаянды жазамыз; керемет дейтін оқиғалардың өзінде үнемі жақсылық пен жамандық айқын көріне бермес, алайда көбінесе, қандай да бір болмашы іс-әрекеттен, бір-екі ауыз сөзден немесе әзілден адамның мінезі, болмысы мыңдаған әскерді басқаруға және қалаларды қоршауға алуға, он мыңдаған адам қайтыс болған шайқастарға қарағанда жақсы көрінуі мүмкін» [4, 116].

Плутарх өзінің кейіпкерлері туралы өмірлік деректер мен мәліметтерге ыжадхаттылықпен қарап, олардың кез келген әзілінен, болмашы ғана іс-әрекеттерінен, айтқан әрбір сөздерінен болмысын тануды мақсат етеді. Әуелі мәліметтердің шындыққа қатысына назар аударады. Бұл еңбек туралы зерттеушілер онда екі желінің бар екенін айтады және екеуі де моральдық бағалау деп тұжырымдайды. Ол желілердің бірі кейіпкердің жеке өміріне қатысты тарихи мәлімет-деректер болса, екіншісі оларға қатысты анекдоттар, яғни әзіл-қалжыңға негізделген баяндар.

Плутарх мифтік баяндар пен аңыздауды кейіпкер өмірінің куәлігі ретінде ұсынады. Оның пікірі бойынша, миф – өмірбаян жазушы үшін қайта қалпына келтірілді қажет ететін тарих. Миф пен тарихтың арасындағы болмашы тұспал мен астарлы ишараға





құрылған тамыры терең байланыс ақиқатқа жеткізетінін мифолог ғалымдар өз еңбектерінде жазып келеді. Тарихи оқиғалардың мифтің жадында сақталып, сонда өмір сүретінін дүниені топан судың басуы, қалалардың қирауы, батырлардың даңқты жорықтары мен теңдессіз ерліктері туралы әңгімелерден аңғарамыз. Әдеби-көркем шығармалардағы қаһарманның өмірлік прототипі бар болуы заңдылық. Мифтік әңгімелердегі кейіпкерлер туралы да осыны айтуға болады.

Мифтік таным негізде туындағанымен, өз бойына тарихи шындықты да сіңірген. Ал тарихи қаһарманның мәңгілік бейнеге айналуына миф пен аңыздың айрықша қызметі бар. Мифтік-аңыздық үстемелер көркем санадағы тарихи мәңгілік бейнелердің ғұмырын барынша ұзарта түседі. Алып Ер Тұңға, Асан қайғы, Мөде қаған, Қорқыт ата, Томирис сынды бейнелер – біріншіден тарихи, сосын мифтік-аңыздық қаһармандар. Санамызда өшіп қалған немесе мүлде көмескіленіп кеткен тек мифтік қаһарман ретінде көрінетін Гильгамеш, Прометей, Геракл, Ахиллес, т.б. сияқты мәңгілік бейнелер галереясын олардың дәуірінің бізден мүлде алыстығымен түсіндіруге болады. Мұндағы «мифтік» бейнелерді текке көрсеткен жоқпыз. Плутарх жазбаларында Ескендірдің арғы тегі Геркалмен байланысты деп көрсетілген. Ескендірдің арғы бабасы Македония патшалығының негізін салған Каран Гераклдің ұрпағы делінген. Ескендірдің анасы тегі әйгілі Ахиллестің Неоптолем деген баласынан тарағаны жазылған. Бұған ұқсас мысалдардан келтірсек, қазақ, ноғай тарихындағы атақты ер Едігенің де тегі мифтік кейіпкерге айналған Баба Түкті Шашты Әзіз. Едігенің бабалары, перілердің қызын алып, ұрпақтары





адам-зат пен пері-зат нәсілінің некесінен дүниеге келгені көрсетілген.

Грек тарихшысы Каллисфеннің (б.з.д. IV ғ.) атымен байланысты әдеби туынды хақында мақаланың кіріс-песінде көрсеткенбіз. Ескендір Зұлқарнайын туралы көркем әдебиетте жазылған шығарма «Ескендір туралы роман» түрінде белгілі болды. Этнографиялық қиял мен аңыздық-тарихи сипатты өмірбаянмен бірігіп, ежелгі дәуірдегі ең танымал романның бет-бейнесін анықтады деп білсек, сол осы Ескендір туралы шығарма. Романның қайнар көзі әр алуан – даңқты қолбасшы туралы фольклорлық, әдеби және тарихи мазмұндағы баяндар.

Бұл шығармада Македония патшалығына қатысты ежелгі дәуір авторларына көп сілтеме жасалған. Өз уақытында туынды үлкен танымалдылыққа ие болған, бірнеше тілдерге аударылған. Бүгінгі таңда романның бірнеше нұсқасы сақталған. Ғалымдардың пайымдауынша, роман негізгі үш сюжеттен тұрады. Олар: 1) Ескендірдің дүниеге келуі; 2) ерліктері және үнді жорығы; 3) Вавилондағы ажалы. Уақыт озған сайын бұл сюжеттер жаңа эпизоттармен толығып отырды. Жаңа сюжеттердің енгізілуін оқырмандардың айрықша ықыласы мен әйгілі қолбасы тұлғасын барынша әсірелей түсу мақсатында туындаған деуге болады. «Ескендір туралы романның» француз тіліндегі нұсқасы – Ескендір патшаны батыс әдебиетінде рыцарь әрі романтикалық қаһарман ретінде танытқан бірден-бір көркем шығарма.

Александр Македонскийдің ерліктерін дәріптеп, куртуазды дәстүрге шабыт беріп, батыс әлеміне македондық қолбасшының керемет батырға айналдырған





да осы «Ескендір туралы романның» француз нұсқасы. Бұл шығарманы Ескендірдің бейнесіне ерекше ұнамды сипатты дарытқан туынды», – деп жазады итальян тарихшысы Даниэле Форкони [5, 120].

Ескендір Зұлқарнайын есімі қасиетті Құран кәрімнің «Кеһф» сүресінің 83-97-аяттарында кездеседі. 84-аятта былай делінген: *«Негізінде Зұлқарнайынды жер жүзінде күшке ие қылдық. Өзіне әр істе қолайлылық бердік»*.

Әдебиет пен фольклордағы Ескендірге қатысты сюжеттер барынша қоюландырылып, патшаның жасаған жорығы тек жаугершілік болып қана қоймай, «мәңгілік суды» (әбіл-хаят – өмір суы) іздеумен толықтырылған.

Ғалымдардың басым бөлігі Александр Македонский мен Ескендір Зұлқарнайын мен бір адам емес, екеуі екі бөлек деген пікірде.

Мәңгіліктің суын іздеген Ескендір патшаның қасында Қызыр-Ілияс пайғамбар (ғ-с.) болады. Ал, жорықтағы батыр Ескендір патшаның қасында Аристотель болғаны белгілі. Ескендір патша туралы ғылыми тұжырымдар мен пікірлер бүгінгі күнге дейін екіге бөлініп келеді. Александр Македонский мен Ескендір Зұлқарнайын – біреуі көне замандарда өмір сүрген аңыз адам болса, екіншісі – жер бетін түгел жаулап алуды мақсат еткен македондық қолбасшы деп тұжырымдалған. Екі топтағы тарихшы-ғалымдардың пікірталасы бір арнаға тоғысқан жоқ. Алайда, әдебиеттегі туындылардың қай-қайсысында да Ескендірді біртұтас тұлғаға айналдырып көрсетеді.

Ескендір патшаның Шығыс әдебиетіне алғашқы «жорығы» Фирдоусидің «Шаһ-намесінен» (977-1010 жж. жазылған) бастау алып, әзербайжан ақыны Низами





Гәнжауидің 1211 жылы жарық көрген «Ескендірنامه» дастанынан басталып, 1299-1300 жылдары үндістандық ақын Құсрау Дехлевидің «Ойнаи Искандрий» («Ескендірдің айнасы») дастанында жалғасын тапты.

Ескендір Зұлқарнайынға Александр Македонский бейнесін прототип етіп алған парсының ұлы ақыны Әбдірахман Жәми. Ақынның «Хирадنامه Искандарий» дастаны 1484 жылдары жазылған. Бұл екі көркем шығарма да парсы тілінде жазылған.

1485 жылы ұлы шайыр Әлішер Науаидың қаламынан көне түркі тілінде «Ескендір қорғаны» атты дастан туды.

Абай Құнанбайұлы шығыс әдебиетінің ұлы тұлғалары жырлаған Ескендір тақырыбын қазақ жеріне жаңа өрісте алып келді. Ақын бұл дастанды қай жылы жазылғаны нақты белгісіз. Мұхтар Әуезов поэманы 1898 жылы қолжазба жинаққа кіргендігі туралы мәлімет берген. Абай Құнанбайұлының 1909 жылы басып шығарылған тұңғыш жинағында «Ескендір әңгімесі» деген атаумен берілген.

Ескендір Зұлқарнайынға байланысты сюжеттер ішінен Абайдың шығармасына арқау болған мәңгі өмір сыйлайтын әбілхаят суын табу мақсатында сапарға шығуы ұқсас келеді. Мұндай сюжеттік желі өзгешеленіп, оқиға Ескендір Зұлқарнайынның кезекті жорығында ашылмаған қақпадан бастау алған, дәмі өзгеше бұлақ суының бастау көзіне жетуге талпынысымен дамиды.

Мифтік мәнімен ерекшеленетін Ескендір патшаға «ашылмаған қақпа» жайлы мотив Абайдың поэма-сында төмендегідей көрініс тапқан:





*Сол әскер суды өрлеп талай жүрді,
Судың басы бір құзар шатқа кірді.
Шаттың аузын бекіткен алтын қорған,
Қақпасы бекітулі, көзі көрді.*

Бұлақтың бастау алар жері алтын қорғанмен бекітілген шаттың аузы болып шығады. Үнемі жолы болып, жеңіс дәмін ғана татқан Ескендір қақпаны оңай ашпак болғанымен, қақпа ашылмайды.

*Қақпаны ашайын деп хан ұмтылды,
Тұтқасын олай-бұлай қатты жұлды.
Аша алмады қақпаны, үміт үзді,
Ақылдасып тәуір-ақ амал қылды*

Ескендірдің долы ашуына да, әскерінің керемет күшіне де мызғымпаған қақпаның ашылмауының мәні бар.

*Долылықпен хан Ескендір ашуланды,
Ашуланып қақпаға жетіп барды.
Қақпаны дүбірлетіп қағып-қағып:
– Қақпаңды аш! – деп барынша айғай салды [9, 13].*

Ескендірге жауап беретін қақпа ішіндегі дауыс иесі кім, ақын оны атап-түстеп суреттемейді. Тек Ескендірді басты назарда ұстайды.

Мәңгілік өмірді іздеу – әлем мифологиясында тұрақты кездесетін мотив. Гильгамештің сапары, Қорқыттың саяхаты туралы сарын осы мақсатта туындаған еді. Ажалды пенденің ажалсыз өмірді аңсауы рухтың мәңгіліктігі туралы небір ғажайып мотивтерді тудырды.





Ескендір патшаның қасиетті суды іздеген мотив Низамидің «Ескендірنامه» туындысының бірнеше тарауында көрініс тапқан. Ескендір патшаның түнек еліне, яғни күнбатысқа сапар шегуі мәңгілік суды іздеумен байланысты. Мәңгілік суын іздеу сапарында жол бастаушы Қызыр ғ-с. болады. Қызыр ғ-с. Әбілхаят суын алғаш көріп, суды ішіп, жуынып, ақбоз атын да суарған. Әбілхаят суын тапқанын Ескендір патшаға жеткізбек болғанда, су жерге сіңіп, ғайып болып кеткен [6, 229]. Низамидің шығармасында, сондай-ақ Құран кәрімде баяндалған Ескендір патшаның Яжуж тайпасынан қорған соғып, тауға қамауы да жырланады.

Низамидің туындысында оқиға тылсым күштермен, өзге әлеммен байланыста бейнеленген. Ескендір патша барған қараңғылық әлемі, әбілхаят суы, Қызыр ғ-с-ның мәңгіліктің суын ішіп, мәңгі өмірге ие болғаны —бәрі мифтік-аңыздық суреттеумен берілген. Низами аңыздағы Ескендір Зұлқарнайын мен тарихтағы Александр Македонскийді бір тұлға ретінде танытқан. Ақын Ескендір тұлғасын ақылды, парасатты, данышпан қолбасшы, дана әміршінің бейнесін сомдайды. Әлішер Науаи да Александр мен Ескендір екі адам деген дерекке сене қоймайды. Науаидің «Ескендір қорғаны» поэмасында:

*Ескендір екеу деген бекер дерек,
Шын болса, Жәми оны білсе керек:*

*Деді ол: «біреулігі елге баян,
Жұмбағы жалғыз ғана пендеге аян».*





*Низами айтып кеткен түп тамырын,
Жәми де солай дейді жұртқа бүгін [7, 197], –*

деп жырлайды.

Мәңгілік бейне ретіндегі Ескендір патшаны діни және тарихи аңыздардағы тұлғалардың жиынтығы деп тұжырым жасаймыз.

Науаи дастанындағы Ескендір:

*Жеткізу мүмкін емес тілмен бәрін,
Білмесең Ескендірдің кім болғанын.*

*Ғажайып әр сағаты, әр күні оның,
Желісін үзу қиын әңгіменің...*

*Ескендір өмірінде ғажайып көп,
Мәніне жетіп оның жазайық тек.*

*Түзетем бұрынғыдан кетсе жаңсақ,
Жырлаймын ақиқатын көпке жар сап.*

*Ол барда Отанға ойран салсын кім кеп,
Үрімге бола білді алтын діңгек.
Босатып байтақ елін тар бұғаудан,
Тазартты айналасын зәрлі жаудан [7, 197].*

Науаи ары қарай Ескендір патшаның жаулаған, басып алған елдерін, бағындырған мемлекетін жырлайды. Дастанда Ескендір жеңімпаз, батыр қолбасшы, ұлы әмірші, дана, парасатты билеуші ретінде танылады.

Қазақ әдебиеті мен фольклорындағы Ескендір Зұлқарнайын туралы сюжеттерді академик С.Қасқабасов





үш түрлі деп көрсетеді: 1) Ескендірдің екі мүйізінің жұртқа жария болуы; 2) Ескендірдің Қызыр, Илияс деген жолдастарын ертіп, Зұлматқа өлместің суын іздеп баруы; 3) Абай дастанындағы Ескердірдің жұмақ қақпасына тап болуы, ол жақтан сый ретінде қу басты алуы [8, 256]. Үшінші сюжет Низами дастанындағы желіге ұқсас болғанымен, басқаша қалыпта өрбиді. Сейіт Қасқабасов Абайдың поэмасына арқау болған бұл сюжетті көне замандағы Талмудқа тән дейді. «Талмудқа бұл сюжет ерте уақытта Таяу және Орта Шығыс жұртында тәмсіл-мисал түрінде айтылып жүрген шақта енгендігін» айта келе, одан «көне дәуір мен орта ғасыр авторларының өз шығармаларында пайдаланғанына» мысал ретінде Антика әдебиетінің «Александр туралы романын», XII ғасырда өмір сүрген неміс ақыны Лампрехтің «Александр» атты шығармасын, XVIII ғасырдағы неміс романтикалық әдебиетінің көрнекті өкілі, француздық Альберт фон Шамиссоның «Александр туралы аңыз» атты көлемді өлеңін атайды [8, 256-257].

Шамиссоның бұл өлеңін Пушкин ұстаз тұтқан, орыстың романтик ақыны В.А. Жуковский еркін аударған.

Абайдың поэмасына негіз болған осы сюжет. Алайда Талмудта жазылған бұлақтың суына кепкен балықты малып алу сюжеті Жуковскийдің өлеңінде жоқ. Абай Құнанбайұлы бұл мотивті Талмудты оқу арқылы білуі мүмкін. Абайдың «Ескендір» поэмасы Талмудтағы оқиғаны жаңғыртуымен, жаңаша көрсетумен ерекшеленеді. Тағы бір болжам ретінде — қазақ халқының арасында кеңінен таралған аңыздың сюжетін айта аламыз.

Әлемді жаулаушы тарихи тұлғалардың болмысы қайшылықты сипатқа толы екені Шыңғыс хан, Атилла, Едіге, Әмір-Темір бейнелері арқылы әйгілі болса, бұл





қатарды бастап тұрған Ескендір Зұлқарнайын. Ескендір патша біріншіден, жеңімпаз қолбасшы, зұлымдыққа тойтарыс беруші, ізгілікті дана әмірші; екіншіден, дүние жүзін жаулаушы, қанағатсыз, билікқұмар патша, қатыгез қолбасшы. Міне, бір-біріне қарама-қайшы осы екі түрлі сипаттағы мінездеме мәңгілік бейне ретінде ұсынылған Ескендір Зұлқарнайынның тұлғасын айқын көреміз. Абай Құнанбайұлы сыншыл реалистік бағытта ел билеушінің тұлғасы мен қатыгез қолбасшының болмысын Ескендірдей атақты тұлға арқылы танытқан.

Ескендір Зұлқарнайынды бас қаһарман еткен Абай Құнанбайұлының поэмасының оқиғасы реалистік сипатта дамиды. Абай:

*Осы жұрт Ескендірді біле ме екен?
Македония шаһары оған мекен.
Филипп патша баласы, ер көңілді,
Мақтан сүйгіш, қызғаншақ адам екен [9, 11], –*

деп, поэманың бірінші шумағынан-ақ кейіпкерді атап-түстеп, қаһарманға мінездеме береді. Жиырма бір жастағы әміршінің көрші мемлекеттерге қырын қарап, әскер жинап, өзге елдердің хандарын өлтіріп, қалаларын тартып алғаны, адамның қанын дариядай ағызған әрекеті баяндалып:

*Ескендір елде алмаған хан қоймады,
Алған сайын көңілі бір тоймады.
Араны барған сайын қатты ашылып,
Жердің жүзін алуға ой ойлады...*





*Алдынан шыға алмады ешкім мұның,
Бәрін алды, қорқытты жолдағының.
Жан шықпады алдынан, тоқтауы жоқ,
Жер жүзін жеке билеп алмақшының [9, 12], –*

деп, Ескендір патшаның қанағатсыз әрекетін айқындай түседі. Бұл поэма Абай Құнанбайұлының ақындық позициясын таныту мақсатында жазылған. Жер бетін түгел жаулап, әлемге билік жүргіземін деген тойымсыз, қанағатсыз құмарлық тарихтағы жеңімпаз қолбасшылар мен билеуші атаулының барлығына тән қасиет.

Абай кейіпкерін мінездеу барысында «Ескендір» поэмасындағы бас қаһарманның болмыс-бітімін ашатын тезаурустар қатарына «қызғаншақ», «мактан сүйгіш», «жер жүзіне билеуді көксеген даңққұмар әмірші», «көршілерге көз алартқан қанағатсыз патша», «іші тар», «көре алмас жанның бірі» деген сипаттауларды жатқызамыз.

Діни аңыздарда Ескендір патшаның әбілхаят суын іздеген оқиғасы Абай дастанында басқа арнаға түсіп, ауысып кеткен. Абайдың қаһарманы қанды жорықтардың бірінде шөлге ұрынады:

*Жүре-жүре елсіз бір шөлге түсті,
Алып жүрген суының бәрін де ішті.
Адам, айуан бәрі де бірдей шөлдеп,
Басына Құдай салды қиын істі [9, 12].*

«Сандалып, сары далада су таба алмай» келе жатқан патшаның «жалтырап сәуле берген бір нәрсеге» көзі түседі. Сөйтсе, бұл мөлдір бұлақ екен:





*Барса бір сылдыр қаққан мөлдір бұлақ,
Таспадай бейне арықтан шыққан құлап.
Түсе сала Ескендір басты қойды,
Ішсе, суы өзгеше, тәтті тым-ақ [9, 12].*

Абай Талмудтан оқығанын білдіретін пікірді бекітетін «бұлаққа Ескендірдің кепкен балықты жудыратын» оқиғасы бір шумаққа арқау болады:

*Кепкен балық келтіртті сонда тұрып,
Сол суга балықты алды бір жудырып.
Иісі, дәмі өзгеше болып кетті.
Таң қалды мұның бәрін суга жорып [9, 12].*

Бұлақтың суының кереметін «суы өзгеше», «тым тәтті», «кепкен балықты жуғанда дәмі мен иісінің өзгеруі» тезаурустары айқындай түседі.

Бұлақ суының кереметіне таңғалған Ескендір патшаның ендігі ниеті – бұлақтың шығып жатқан бастауын біліп, сол жерді билеп, иелік ету. Алайда, «өзіме шақ келер жан жоқ» деп дандайсыған әміршінің тауы шағылып, басынан бағы таяды. Бұлақтың бастауы құзар шатқалға кірген, бұл шаттың аузы алтын қорғанмен бекітілген болатын. Алтын қақпаны ашуға қаһарлы патшаның әскерінің күші жетпейді. Себебі қақпаның ар шетіндегі дауыс:

*– Қақпаны саған ашар рұқсат жоқ,
Бұл – Құдайға бастайтын қақпа, – дейді [9, 12].*

Низами дастанындағы Ескендір патша әбілхаят суынан дәм татпаса, Абай поэмасындағы бұлақ суын





ішкенімен, қайнардың басына жол таба алмайды. Бұлақ басына апарар жолдағы қақпа патшаға ашылмайды. «Құдайға бастайтын қақпа» әлемді жаулап, даңқты қолбасшы-патша атанған Ескендірге ашылмайды. Абайдың баяндауында судың дәмін татуы – кейіпкердің қалай болғанда да мәңгілік деген ұғымға бір қатысы барын мезгесе керек. Фәнидегі өмірі тым қысқа болғанымен оның адамзат жадында өмір сүруі мәңгілікке ұласты ғой...

Ерекше бұлақ суы мифтік баяндардағы хаостық негіздің (әлемді әуелде шексіз де түпсіз телегей алып жатты) бір негізі, сондай-ақ бұ дүние мен о дүние шекарасы.

Мифтік таным негізінде туындаған діни әпсаналарда қасиетті судың үш түрі бар. Олар: жұмақтағы бұлақ, Әбілхаят суы, яғни «өлместің суы», зәмзәм суы болып сипатталады.

Әбілхаят – діни наным-сенім бойынша мәңгі өмір сыйлайтын қасиетті су. Мұндағы «әб» – су, «хаят» – өмір деген мағынаны береді.

Әпсана өзегіне алынған мифтік баян желісі бойынша Қызыр пайғамбар «өлместің суын» ішіп, қияметке дейін өмір сүру мүмкіндігіне ие болған. Осыдай қасиет дарыған Қызыр ғ-с. қиындыққа тап болған жолаушыны қолдап, желеп-жебеу миссиясын атқарады. Көне әдеби жәдігерлерде Қызыр пайғамбар мен Ілияс пайғамбардың есімдері бірге айтылады. Әдетте Қызыр-Ілияс пайғамбарлар деп қатар қолданылғанымен, Қызыр пайғамбар құрлықта, Ілияс пайғамбар теңізде сапарлап жүрген жолаушыларды қолдап, жебеп жүреді деген сенім бар [10, 447].

Мәңгі өлместің суын көбінде «тірі су» деп те атайды. Тірі суды ішкен адам өлмейді, жер бетінде мәңгі





өмір сүреді. Мифтік баяндарда қаһарман бұл қасиетті суды іздеп, ұзақ сапарға шығады. Жер жүзін шарлап, небір азапты күндерді артқа тастап, ақырында суды тапқанымен, суды іше алмайды. Себебі бұл қасиетті су кез-келген адамға бұйырмайды, тек Жаратушы Иенің назары түскен, бұл суды ішу пешенесіне жазылған ерекше жаратылысты жандарға ғана бұйырған.

Ескендір туралы мифтік мотивтерде ол мәңгі өлмейтін өмір сыйлайтын «тірі суды» іздейді. Оған перілер елінің тұрғындары жәрдемге келіп, іздегенін табады. Бірақ Ескендір бастапқы ойынан айнып: «егер бұл судан ішсем мың жасауым керек, сол мың жылдық ғұмырда мені не күтіп тұрғаны да белгісіз, одан да жаратушының берген өмірін сүрейін, өлшеулі күнін көрейін» деп, тірі су құйылған торсықты қарағайдың бұтағына іле салады. Торсықты қарға шоқып, су қарағайға тиеді. Содан суға тұмсығы тиген қарға мен су шашыраған қарағай мың жылдық өмірге болған екен дейді.

Бұл желідегі әңгіменің тағы бір нұсқасында Ескендір тірі суды торсыққа құйып әкеле жатып, жолда қарағайдың түбінде аялдап, демалып алмақ болады. Торсықты қарағайдың бұтағына іліп қояды. Сонда бір құзғын сол бұтаққа келіп қонып, торсықты шоқып, тесіп жібереді, тірі су қарағайға төгіліп, ол ағаш мәңгі жасыл болып қалады. Судың жердегі қалдығын жалағандықтан, түлкі де жүні ағарғанша, тұмсығы тигендіктен құзғын да ұзақ жасайтын болғандығы айтылады [10, 449].

Өлішер Науаи дастанындағы дана патша Ескендір теңізде жүрген сапарында тылсым аянмен теңіздің тұңғыығына сүңгіп, су асты әлеміне саяхат жасайды.





*Елге айтты: «Ғажайып көп мен көрмеген,
Әзірге қоштаспақпын сендерменен.*

*Мақсатым еді әуелгі бір діттеген,
Түбіне тұңғиықтың сүңгіп көрем.
Жаратқан жәрдем етсе, беріп шыдам,
Еркімше судың астын шолып шығам».*

Су – бағзы танымда екі дүниенің арасын жалғастыратын тылсым әлем. Ескендір патшаға теңіздің тұңғиығына жол ашылады. Қасындағы әскер патшаны жолынан тоқтата алмайды:

*Айта алар Шахқа «Мұның қалай?» деп кім,
Ескендір кірді ішіне шар әйнектің.*

*Су кірмес сандық-шарға ешкім ашпай,
Байлатты ұзын арқан көш құлаштай.*

*Әлекке патша түссе жұрт сабылар,
Бір ұшын ұстап тұрмақ сырттағылар.*

*Шах шындап байлаған соң тосынға бел,
Әйнекті суға салды шошынған ел [7, 517].*

Су асты – тылсым әлем, екінші дүние. Грек мифтерінде Одиссей өзінің тағдырын білу үшін жер асты патшасы Аидқа тірі барып, болашағын болжатса, Ескендір патша тірісінде екі әлемді қатар көріп, мақсатына жетеді:

*Жалықпай су астында көлбеді айлап,
Тұңғиық тамашасын көрді абайлап.*





*Кемеге белгі берді талыққанда,
Шығарып алды қайта халық сонда.*

*Кім тұрар дүниеде жасап мәңгі,
Жетті де мұратына масаттанды.
...Жалғанның қызығына тояттады,
Осымен саяхатын аяқтады.*

*Бөленіп салтанатқа бар ғұмыры,
Көзінде даналықтың жанды нұры.*

*Жаһанда жан болмады озар бұдан,
Өткерді кереметті көз алдынан.*

*Құтқарып қасіреттен сан бейбақты,
Сиқырын сырлы әлемнің қолда ойнатты.*

*Ақтарды небір тылсым жым-жыласты,
Ашты оған құпиясын судың асты [7, 517-518].*

Ескендір патшаның әлемді жаңғыртқан атағы осындай тылсыммен байланыстырылып көрсетіледі. Науаи ұлы қолбасшы-патшаның атағын жаугершілігімен ғана емес, даналығымен, екі әлемнің сырын білген кереметтігімен суреттейді. Су асты еліне сапар кешкен Ескендір патшаның «саяхатының аяқталуына», «бар ғұмырының салтанатқа бөленуіне», «жаһанда өзінен озар жан болмауына» кепілдік болады. Ескендір патшаның су асты әлеміне сапары – екінші әлемге, о дүниеге кетуімен байланысты. Көркем әдебиетте бұл ұғым астарланып, ишарамен баяндалған. Науайдің бұл суреттеуі қаһарманның «мәңгілік өмірін» түспалдап





тұр. «Жалғанның қызығына тояттауы», «су астының құпиясын білуі» Ескендір патшаның «мәңгілік бейне» болмысындағы бейнесін ашып көрсеткен.

Жоғарыда көрсетілген мәңгілік бейнеге тән ерекшеліктің бірі «басқа да бейнелер жүйесімен бірігуге барынша бейімділік, өзгермелі ортада өз сәйкестігін сақтай отырып, түрлі сюжеттерге қатысу» яғни, «поливаленттілік» [11, 5] екенін ескерсек, Ескендір патшаның бейнесі әртүрлі сюжеттерде әрекет етуі, біршене қырлы мінезі мен болмысының көріну мәнін ұғына түсеміз. Низами, Жәми, Науаи туындыларындағы және Абай поэмасындағы бас қаһарманның бейнесін салыстыра келе, бірдей тақырып, екі түрлі тарапты әдеби жәдігердің ортақтығы – бір қаһарман, айырмашылығы – сол қаһарманның бір тарапта барынша дәріптеліп, екінші тарапта барынша сыналуды дейміз.

Мәңгілік бейнеге тән ерекшеліктің бірі ретінде бір бейненің басқа бейнелер жүйесімен бірігуге бейімділігін атап көрсетуге болады. Аңыздағы Ескендір патша мен тарихтағы Ескендір Зұлқарнайынды екі басқа адам деген пікірлер мен болжамдарды көркем шығармадағы сюжеттер жоққа шығарып, қуаттай түседі. Әдеби-фольклорлық жәдігерлерде екі түрлі Ескендір жырланбайды, бір Ескендір патшаның екі қыры сипаталып жырланады. Ал, ұлы тұлғаға бір-жақты, жалаң емес, қарама-қайшы күрделі мінез бен болмыс тән екені тарихи және аңыздық мазмұндағы дүниелер дәлел.

Абай Құнанбайұлы Ескендір патшаның даңқты атағына, жеңімпаздығына еш күмән келтірмейді, тек атақ-даңқтың жолында астамсып кеткен патшаның әрекетін сынға алады. Көңіліне астамдық,





қанқұмарлық кірген пендені тәубесіне түсіретін бір Жаратушы күштің бар екенін ашылмайтын қақпа, бұйырмаған жеңіс арқылы көрсетеді. Аристотельдей дана ұстаздың сөзімен орын алған оқиғаға шешім жасайды.

Ашылмаған қақпа артындағы «біреудің»:

*Мықтымын деп мақтанба, ақыл білсең,
Мықты болсаң өзіңнің нәпсіңді жең!
Іші тар, көре алмастың біреуі – сен,
Ондай кісі бұл жерге болмайды тең [9, 14], –*

деп Ескендір патшаның тоқтауын, сұраған сыйын қу сүйекті – адамның көз сүйегін беруі дастандағы негізгі айтылар ойды меңзейді. Нағыз мықтының белгісі – өз нәпсісін жеңу екені руханият тарихындағы ғұламалардың өсиеті ретінде қайталанып айтылатын ақыл екені белгілі. Осы өсиет Абай Құнанбайұлын қаһарманына бейтаныс адам арқылы жеткізіледі.

Қақпа ішінен берілген қу сүйектің сырын ашуды ақын Аристотельге жүктейді:

*Сол күнде Аристотель жеке дара,
Ақыл сөзін тыңдамай бар ма шара:
– Таразыны әпкел де, сүйекті сал,
Бір жағына алтын сап, өлшеп қара! [9, 14-15]*

Ескендір бұл ұсынысты қабыл алып, қу сүйекті таразыға тарттырады.

*Қанша алтынды күміс пен салса дағы,
Бір кішкентай сүйекті аудармады.*





*Мұны көріп Ескендір аң-таң қалды,
Бар қаруын алтынга қоса салды.
Енді қайтер екен деп қарап еді,
Бұрынғыдан қу сүйек ауырланды [9, 15].*

Ескендір патша ғажайып сүйектің сырын Аристотель ұстаздан сұрайды. Аристотель жауап ретінде жерден бір уыс топырақ алып сүйекке шаша салады. Сонда қу сүйек тұрған таразының басы жеңілдеп сала береді. Дана Аристотель Ескендір әміршіге «бұл – адамның көз сүйегі, адам көзіне құм құйылғанда ғана дүниеге тояды» дегенді айтады. Қақпа ішінен сыйға алған қу сүйектен ғибрат алу керектігін ескерткен Аристотельдің сөзіне тоқтап, Ескендір қалың қолымен кері қайтады.

Ескендір сыйлыққа алған қу сүйектің мәнін аңғартатын жәйт таразыға тартылған алтын, күміс, бүкіл әскердің қару-жарағын басып, салмағын түсірмеуі, қу сүйектің салмағы олардан ауыр болуы – поэманың негізгі идеясын танытатын мотив.

Поэмада Ескендір патша келіп тоқтайтын тылсым қақпаның символдық мәні тереңде жатыр. «Екі дүниені бөліп тұратын қақпа» кейін кез келген адамға ашыла бермейтін нышанды орын түрінде бейнелеп тұр. Ертегідегі ашуға болмайтын қақпа (есік) екінші әлемге, о дүниеге, рухтар тұрақтаған ерекше мекенге бастайтын жол. Абай Құнанбайұлы белгісіз, бейтаныс адамның аузынан «бұл – Құдайға бастайтын қақпа» деген сөзді шығару арқылы жалпы адамзаттың гуманистік мақсат жолын меңзеп тұр. Тылсым қақпадан өтуге Ескендір патшаға тыйым салынған. Өйткені патша Абай атап көрсеткендей, пендешіліктің пиғылдан





аса алмаған адам. Аристотельдің ақылын тыңдап, ойын өзгерткен ұлы патша әрекетінің бұрыстығын ұғынып, «бұл істі Құдайым көрсетті» деп түсінуі – Абай Құнанбайұлының кейіпкеріндей, бұл ғана емес, басқа да ұлы тұлғалардың бойындағы пендешілікті көрсетіп, осы арқылы өзінің гуманистік позициясын білдіріп отыр.

Ауыздан ауызға тараған аңыздарда қырық қақпалы Сайрам қаласының Алатау жағына қарайтын бір қақпасы «Зіл қақпа» деп аталады делінеді. Осы «Зіл қақпаға» Ескендір патша шабуыл жасап, қақпаны аша алмаған деседі. Бұл аңыздың мотиві де Ескендір патшаға ашылмаған тылсым қақпаны еске түсіреді.

Ескендір Зұлқарнайын аты Абай Құнанбайұлының басқа өлеңдерінде де кездеседі. Абайдың сүйікті ұлы Әбдірахман дүниеден өткенде ақынның өзіне айтқан жұбатуында әкесі Құнанбайдың даңқын, болмысын:

*Ескендір, Темір, Шыңғыстай
Мұсылманда атақты [12, 274], –*

деп, тарихи ұлттық танымымдағы мәңгілік бейнелер арқылы сипаттап, соларға теңейді. Сонымен поэмада сынға алынған Ескендір патша өленде тарихи ерлігімен даңқты атаққа бөленген ұлы тұлғалардың қатарынан көрінеді. Құнанбайдың қазақ еліне сіңірген еңбегін бағалауда Абай алдымен Ескендірдей дана қолбасшы, данышпан патшаны ескеруі кездейсоқ емес. Мәңгілік атақ-даңққа бөленген Ескендір әмірші әділеттің жолында жүріп, ақиқатқа бас иген, даналықты қастерлеген ұлы тұлға ретінде дәуірлерді көктей өтіп, өзінің мәңгілік ғұмырын жалғастырды.





Ескендір патшаның тарихтағы жорықтарын, мәңгілік тұлғасын таныту мақсатында көптеген еңбектер жазылды. Олардың бірі ағылшын тарихшысы, сыншы, жазушы Питер Гриннің «Александр Македонский. Царь четырех сторон света» атты кітабы. Бұл еңбекте автор македондық әміршінің әлемнің төрт қиырына жасаған жорықтарын жан-жақты баяндаған. «Если сам Александр при жизни требовал своего обожествления, то после его кончины он был мифологизирован. Легенды о нем стали развиваться и распространяться с тех пор, как Птолемей увез останки царя в Александрию и установил для обозрения в стеклянном гробу. В эпоху Августа, когда наступила пора новой мировой империи, Александр уже стал чем-то вроде полубога. Средневековый Искандер Двурогий восточного эпоса также оказался не менее странной метаморфозой, чем «волшебник» Вергилий», – деп жазады П.Грин кітабын аяқтай келе [13, 195-196]. Дүниенің түгел билеуге ұмтылған қолбасшының қырық (тіпті қырық мың) рет болған жолы бір рет болмай қалған шығар, мүмкін әмірші оған лайық болған шығар – ол туралы зерттеулер бұл сұраққа толығымен жауап бере алмасы анық. Дегенмен, Ескердік Зұлқарнайын туралы еңбектердің бәрінде ақиқаттың ұшқыны бары анық.

Әлемге атағы жайылған, дәуірлер көшінде даңқымен халықтың жадында сақталу бақытына ие болған Ескендір патшаның шынайы бейнесі, нақты болмысы қандай екенін білуге мүмкіндігіміз жоқ шығар. Білеріміз – Ескендір Зұлқарнайынның ерекше жаратылысқа ие қаһарман әмірші һәм қолбасшы болғандығы, сондай-ақ пенде атаулыға тән кемшіліктерінің де тиесілі екендігі. Бір пенденің бойына тоғысқан мұндай қайшылықты





сипат даңқты қолбасшының әміршінің көркем сөз өнеріндегі бейнесінің сомдалуына негіз болды.

Ескендір Зұлқарнайынның дүние жүзіне жасаған тарихи жорығы тірлікте ақырын тапқанымен, әміршінің атақты ғұмыры әдебиет пен фольклорлық шығармаларда мәңгілікке жалғасты. Бұл қаһарман Шығыс әдебиетіне жасаған «әдеби жорығын» Фирдоуси – Низами – Дехлеви – Жәми – Науаи – Абай туындылары кеңістігінен бағдарлаймыз. Бастауын фольклорлық жәдігерлерден және қасиетті кітаптардан алған сюжеттік желілердің жоғарыда аталған ұлы ақындар дастандарында жаңғыруы бірнеше зерттеулерге арқау болды.

Ескендір Зұлқарнайын туралы тарихи деректердің түп бастауында тұрған Плутархтың жазбасы болса, Батыс әдебиетіне тараған сюжеттердің бастауы Каллисфеннің шығармасы. Тарихи деректердің болғанына қарамастан Ескендір патшаға қатысты болжаулар әр түрлі. Тарихтағы Ескендір мен аңыздың қаһарманы Ескендір екеуі екі басқа адам деген пікірді ұстанатын ғалым-зерттеушілер нақты, айқын дәлелді ұсына алмайды. Ескендір Зұлқарнайын хақында шығыс ақындарының туындыларына өзек болған сюжеттер бұл «екі» Ескендірдің (Македонский және Зұлқарнайын) бір тұлға екеніне күман келтірмейді. Тезаурус аясында түсіндірілетін тұрақты констант – мәңгілік бейне болса, оған тән негізгі сипаттардың бірі сюжеттерге еркін кіре алу мүмкіндігі екенін есте тұтсақ, Ескендір жаһанды билеген әмірші, дана, жеңімпаз, қаһарлы қолбасшылардың жиынтық бейнесі болып шығады.

Мәңгілік бейне ретіндегі Ескендір патша қандай қасиетімен дараланған тұлға? Низами туындысы бойынша талдасақ, Ескендір – күллі адам баласына қасірет





әкелетін яжуждерді тауға қамап, адамзатты құтқарған ерекше жаратылысты батыр, мәңгілік өмірді іздеген жиһангез қолбасшы, дүниені қаһарымен билеген даңқты әмірші. Науаи шығармасында Ескендір атағы әлемге жайылған әділетті, жауынгер әмірші, дана қолбасшы, екі дүниені қатарынан көрген, тылсым әлемнің сырын білген қасиетті жан. Абай поэмасында Ескендір патша атақ-даңққа мастанған, көрсеқызар, қызғаншақ, іші тар пенде. Алайда бұл жастанның қорытында бөлімінде бас қаһарман аңызға айналған бірегей болмысына оралады.

Мәңгілік бейнеге тән рухани құндылықтың кеңінен таралуына, дәуірлер мен ұлттар шекарасын бағындыру, мазмұндық және мағыналық шексіз кеңістік, түрлі сюжеттерге еркін бейімделу сияқты белгілер Ескендірдің көркем бейнесін танытатқан аталмыш ақындардың туындылары мен Абайдың дастаны мысал бола алады.

«Бұл – Құдайға бастайтын қақпа»... Ескендірдей даңқты қолбасшы, жеңімпаз жанға ашылмаған қақпа нені мегзейді? Ұлы Абайдың суреткерлік позициясы кемел адамды дәріптеу. Ақыл, қайрат, жүректі бірдей ұстай алатын парасаты биік, өрелі адам. Неге Ескендір ондай санатта емес? Қақпа ішіндегі бейтаныс дауыспен айтылған «мықты болсаң нәпсіңді жең» деуі арқылы ақын нені мегзеді? Философиялық тұрғыдан алғанда биік парасатқа ие кемел адамның талаптарына Ескендірдің әрекеттері қайшы келеді. Құдайға бастайтын қақпа – жаратушының нұсқаған жолымен жүріп, күнә атаулыдан аулақ болған пенденің ғана пешенесіне бұйырмақ.





Абай поэмасындағы «ашылмаған қақпа» туралы айтқанда Ескендірдің ұлы жорықтарының бірінде бір қаланы ала алмағаны, содан қолын алып кері қайтқаны жайлы көмескі бір аңыз сілемі еске түседі. Бұл оқиға Сайрам қаласымен байланысты.

Сайрам – тарихи орындарымен, сәулет өнері ескерткіштерімен өткен тарихтан сыр шертетін шежірелі қала.

Тарихи жазбалар Сайрам қаласының екі жарым мың жылдық тарихы бар екенін айтады.

Ең алғашқы дерек қытай саяхатшысы Сюань-Цзянның 629 жылдардағы жазбасында кездеседі. Саяхатшы Сайрамды «Ақ өзеннің жағалауындағы қала» деп көрсетеді. Көне атауы Мадинат ул Байза – Ақ қала деген мағынаны білдіреді дейді.

Махмұт Қашқари өзінің «Диуани лұғат ат түрк» еңбегінде: «Сайрам – бұл Ақ қала, Ол қаланы Исфиджаб және Сайрам деп те атайды» деп жазған. Кейбір ізденушілер «Исфиджаб» соғды тілінен аударғанда «Ақсу» дегенді білдіреді деп түсіндіреді. Сонда қала мен оның іргесінен ағатын өзеннің аты бір болып шығады.

Тағы бір ғалымдардың жоралмалдауынша Сайрам атауы «сайрим» деген тайпа атауымен байланысты қойылған. Бұл тайпа атауы көне мұра, б.з.д. YI-YII ғасырларда жазылған Заратуштра кітабы «Авестада» бар. Бұл кітапта Ария-тур, Дана, Сайна, Даха, Сайрим тайпалары туралы айтылады.

Сайрам атауының шығуы туралы тағы бір қызықты болжам Нұқ пайғамбардың адамзатты топан судан құтқаруымен байланысты.





Көне сақ тіліндегі «Қарлығаштың ұясы» деген мағынаны береді деген болжам да Нұқ пайғамбар заманын еске салады. Қаланың пайда болуын топан су қайтып, жаңа тіршіліктің басталу кезімен байланыстыратын аңыздар бұл елді мекенге деген ерекше құрметті арттыра түседі.

Ертегілердегі, аңыз-әпсаналардағы айтылатын қырық қақпалы қала яки сарай естеріңізде болар. Сайрам да сол ертегілер елінен келген қала. Оның да қырық қақпасы болғанына біз сенеміз.

Қырық қақпаның отыз тоғызын ашсақ та олжалы болар едік, әлі аша алмай жүрміз. Қырқыншысын ашу карапайым пендеге тиесілі емес болар.

Сол қырық қақпаның бірі әрі бірегейі – «Ел табан»; Енді бірі – «Дәліз», бұл – қазіргі Шымкенттің сақ заманындағы атауы деседі;

Тағы біреуі – «Зіл қақпа», Алатау жағы. Дәл осы қақпадан Ескендір Зұлқарнайын шабуыл жасаған. Ашылмайтын қырқыншы қақпа осы ма екен... Ескендір аша алмай кеткен қақпа бар еді ғой... Ұлы Абай поэма-сына арқау болған оқиға осы ойға жетелейді.

Ұлы жібек жолының ең маңызды нүктесінде орналасқан Сайрам – Мадинат-ул Байда бүгінде Шымкент мегаполисінің тарихи бір бөлігіне айналған.

Сайрам жайлы жазылып та, айтылып та келеді.

Сайрам жайлы айтыла да, жазыла де береді...

Ақырзаман жетіп, дүние төңкерілгенде Алланың әмірімен періштелер бұл қаланы қанаттарымен көтеріп әкетіп, Бейіштің төріне апарып қондырмақ... Міне, дәл осы мифтік баян Ескендірге қақпаның ашылмау себебін түсіндіріп тұрғандай. Абай дастанындағы бейтаныс адам айтқан «Құдайға бастайтын қақпа»





Ескендір кіре алмаған, оның пешенесіне жазылмаған нысан.

Сайрамның жұмаққа тән мекен екені ел жадындағы киелі аңыздарда қайталай айтылады. «Қазыналы Оңтүстік» сериясымен шыққан кітаптардың жиырма екінші томының үшінші кітабында Сайрам қаласына қатысты аңыздар мен қиссалар, діни әңгіме-баяндар жинақталған. Соларға назар салсақ, бұл мекеннің халық жадында ерекше қасиетті мекен ретінде сақталғаны баса айтылады:

«Әзіреті Пайғамбар (с.а.у) шірін лебізімен, шекер әңгімелерімен баян етті: Күн шығарда бір мекен бар. Ол мекен – пейіштің шырағы. Ол мекен қасиетті...» [14, 115].

«Әзіреті Расул Салаллаһу ғалейһи уассалам айтты:

– Әзіреті Жәбірейіл ғалейһи салам мені жеті қат аспанға алып шықты және сол уақытта бір мекенді көрдім. Пейішті және Ғаршыны көрсем де, ондай мекенді көргенім жоқ еді. Ол мекенде бір ағашты көрдім. Ағаштың әр бұтағынан неше мың бұлбұлды көрдім. Жолдасым Жәбірейілден сұрадым, ол айтты:

– Иә Алла елшісі, бұл мекен Испиджаб, ол бұлбұлдар осында зияратқа келген адамдардың рухы. Сенің үмметтеріңнің жаны, әруағы» [14, 115].

«Әзіреті Пайғамбар Салаллаһу ғалейһи уассалам аузынан дүр шашып айтты:

– Күн шығарда бір мекен бар. Онда нұр бар. Ол – пейіштің нұры. Құдай тағала оны артық жаратып тұр. Әр пәндайы момын ол мекенде жетпіс рәкат намаз өтесе, жетпіс жылдық тағат ғибадаттан баһарырақ тұр» [14, 115].





Бұл келтірілген баяндар Сайрам қаласын мифтік мотивтерде көр кездесетін «ғажайып мекен» сипатымен үндестіреді. Адам атаулы табуды, баруды, сонда тұрақтауды көксейтін мәңгілік өмірге кепіл болатын мұндай киелі орындар әлем мифологиясында түрлі сипаттарымен, көрініп, түрліше аталады.

Ескендірге ашылмаған қақпа мотивін Абай философиялық-гуманистік тұрғыда толғап, қорытынды жасайды. Көне дәуір ойшылы Аристотельге үкім айтқызады:

*– Бұл – адам көз сүйегі, – деді ханга,
Тоя ма адам көзі мың мен санға?
Жеміт көз жер жүзіне де тоймаса да
Өлсе тояр, көзіне құм құйғанда.*

*Ашуланба, ей, патшам, айтайын дат:
Алтын қақпа бермеді сізге рұқсат.
Сый сұрадың, бергені – бір қу сүйек,
Мұны көріп алыңыз сіз де гибрат! [9, 15].*

Киелі суды іздеп, мәңгілік өмірге талпынған пенделік арман мифтік мотивтерде адамзаттық мәңгілік мұратты бейнелеуге негіз болса, Абай поэмасында сол мұраттың қарапайым кілтін таза ниеттен, ізгілікті ойдан іздеу керектігі мегзеледі. Суреткер осылайша мифтік мотивті гуманистік мәнмен айшықтайды.

Әдебиеттер

1. Аймұхамбет Ж. Абай поэзиясындағы «мәңгілік бейнені» тезаурустық талдау // «Керуен» журналы, №1 (74), 2022. Б. 85-102.





2. Вико Дж. Основания новой науки об общей природе наций. Москва: РИПОЛ классик, 2018. – 704 с.

3. Плутарх. Сравнительные жизнеописания. В 2-х тт. Том 2. 2-е изд., исправ. и доп. подгот. изд. С.С. Аверинцев, М. Л. Гаспаров, С.П. Маркиш (1994). – Москва: «Наука».

4. Арриан. Поход Александра. Санкт-Петербург: Издательство «Миф», 1993. – 273 с.

5. Форкони Д. Александр Македонский: завоеватель мира. Серия: «Тайны истории». Пер. с итал. Москва: Издательство «Ниола-Пресс», 2018. – 128 с.

6. Абай. Энциклопедия. Бас ред. Р.Н.Нұрғалиев. Алматы: «Қазақ энциклопедиясының» Бас редакциясы, «Атамұра» баспасы, 1995. – 720 б.

7. Науаи Ә. Хамса. Ләйлі – Мәжін; Ескендір қорғаны. Көне өзбек тілінен аударған Н.Айтұлы. Нұр-Сұлтан: «Ғылым» баспасы, 2019. – 544 б.

8. Қасқабасов С. Таңдамалы. Т.2. Мифология. Фольклор. Әдебиет. Астана: «Фолиант», 2014. – 344 б.

9. Абай. Шығармаларының академиялық толық жиынағы. Үш томдық. 2-том. Алматы: «Жазушы» баспасы, 2020. – 528 б.

10. Қожа М. Оңтүстік Қазақстанның әулие жерлері. Шымкент, 2013. – 485 б.

11. Луков Вл. А., Захаров Н. В., Гайдин Б. Н. Гамлет как вечный образ русской и мировой культуры. Москва: Издательство Московского гуманитарного университета, 2010. – 87 стр.

12. Абай. Шығармаларының академиялық толық жиынағы. Үш томдық. 1-том. Алматы: «Жазушы» баспасы, 2020. – 640 б.





13. Грин П. Александр Македонский. Царь четырех сторон света. Москва: Центрполиграф, 2010. – 224 с. – (Владыки мира).

14. Пайғамбарымыз (с.ғ.с) Испиджаб туралы (Бекасыл Биболатұлының қолжазбаларынан). Кітапта: Қазыналы Оңтүстік. Құрастырған Қ.Т.Тәжиев. 22-том, 3-кітап. Алматы: «Нұрлы әлем», 2011. – 304 б. Б. 115.

«Масғұт» поэмасындағы мифтік мотивтер

Абай қаламынан туған үш поэмаға тән басты сипат – мифтік мотивтерді арқау етуі.

«Ескендір» поэмасындағы оқиғаның өзегін мифтік баяндардағы «мәңгілік өмірді іздеу» мотивімен байланысты қарастырсақ, «Масғұт» поэмасындағы оқиғаның өрбуін де бағзы танымнан тамырланған деп білеміз.

«Масғұт» поэмасы 1887 жылдары жазылған. Қырық төрт шумақтан тұратын бұл поэманың сюжеті шығыс халықтары аңызынан алынған. Поэма мәтінінің құрылымындағы мифтік мотив детальдік тұрғыдан барынша кең тараған тұрақты деуге болады. Бұл тұрақтылықты танытатын алма ағашы, онда өсетін жеміс (алма). Ақын өз заманынан арғы дәуірлерге санасымен саяхаттай отырып, таным өзегіндегі символдарға мән береді. Сорл символдық детальдарды өзінің суреткерлік мұратын танытуда нысан етіп алады. «Әдеби мәтін – танымдық, эстетикалық, көркемдік, психологиялық, тілдік, философиялық, т.б. нысана. Ондағы ақпарат оқырманмен және түрлі дәуірмен диалогқа түседі», – дейді ғалым Шәкір Ибраев [1,





17]. Суреткердің бұрынғы, өтіп кеткен уақытпен «диалогқа түсуі» қазіргі әдебиеттануда интермәтінділік аспектісінде қаралады. Яғни жаңа түзілген мәтін құрылымында бағзы мәтіндердің бөлшектері кіріп, автордың суреткерлік позициясы мен айтпақ ойына, философиялық пайымына қызмет етеді.

Абай поэмасындағы оқырманға берілетін ақпарат – бағзы бір замандағы бір адамның басынан өткен оқиға.

Поэмада бас кейіпкердің деректері бір шумаққа сыйдырылған. Бірінші шумағында бас кейіпкердің кім екені, қай заманда, қай жерде өмір сүргені туралы мәлімет беріледі:

*Я, Алла, құрметіңе достың Махмұт,
Тілге жар бер, білінсін тура мақсұт.
Һарун Рашид халифа заманында
Бағдатта бір жігіт бар аты Масғұт [2, 17].*

Ескендірдің жорық жасап, билік құрған мезгілі біздің дәуірімізге дейін болса, Масғұттың заманы одан бері, біздің дәуіріміздегі патшалыққа тән екен.

Бұл поэманың мифтік сипаты «бір ұры бас сап тонап жатқан бишара шал» оқиғасынан бастау алып кетеді. Бұл жай шал емес, мұсылман аңыздарында күллі адамзат жолығуды аңсайтын, алайда екінің біріне жолыға бермейтін Қыдыр болып шығады. Мифтік мәтіндердегі «ілкі жебеуші, «қолдаушы, «сый беруші», «жөн сілтеп, жол көрсетуші» кейіпкерлерге сай келетін Қыдыр бейнесі ары қарай «алма жеу» мотивімен сабақтасып, поэманың мифтік «қабатын» қалыңдата түседі. Өзі құтқарған қорғансыз шалдың





сый бермек ниетін құп алып, Масғұт ертеңінде ерте-
летіп уағдаласқан жерге келгенде оны күтіп алған шал
даладағы бұзылған бір тамға әкеледі. Бұл бұзылған
там ішінде басында үш жемісі бар гүл өсіп тұр екен.
Абайдың суреттеуінде ол былай жырланады:

*Барса тамда бір гүл бар солқылдаған,
Басында үш жеміс бар былқылдаған:
Бірі – ақ, бірі – қызыл, бірі – сары,
Таңдап ал, мен берейін бірін саған.*

*Ағын жесең ақылың жаннан асар,
Сарыны алсаң, дәулетің судай тасар.
Егерде қызыл жеміс алып жесең,
Ұрғашыда жан болмас сенен қашар [2, 17].*

Алма – мифтік танымдағы айрықша мәнге ие де-
таль. Мифтік мотивтерден Аваллон аралының алмасы,
Гесперидалар бағының алмасы, ертегілердегі ғажайып
алтын немесе уланған алмалар туралы оқиғаларды
білеміз. Алманың сый ретінде берілуі ерекше мәнге ие.
Өйткені адам тағдырына қатысты маңызды оқиғалар
болады.

«Алма, алма ағашы – түрлі дәстүрдің мифопоэти-
калық танымындағы маңызды жеміс, жеміс ағашы»,
– деп көрсетеді В.Н.Топоров. Алманың жалпы
жеміс атаулының символы екендігі айта келе, оның
бұл басымдық сипаты (алма ағашына да қатысты)
барлық жеміс ағаштарының қамқоршы-қорғаушы-
сы, римдік жеміс ағаштарының тәңіриясы, бақтар
тәңірі Вертумның сүйіктісі Помонамен байланысты
деп түсіндіреді. «Ромона» сөзі «rotum» – алма





(валлилiк Аваллон – «aval») деген мағынаны береді. Мифопоэтикалық түсiнiкте алманың семантикасы екі жақты. Бір жағынан, құнарлылық, өркендеу, молшылық және оның жемісі – махаббат, даналық, білім, сұлулық, мәңгі жастық; екінші жағынан араздық, бақытсыздық, қайғы, зұлымдық, ажал, азғыру, нәпсі, жалпы тәуекел, қауіп» [3, 499]. Ғалым айтып отырған бұл екі жақтылық сипаттың мысалы мифтік мотивтер негізінде туындаған аңыз, ертегі, дастан жанрларында тұрақты кездеседі.

Гесперидалар бағы – грек мифологиясындағы маңызды оқиғаның өзегінде тұрған деталь. Атлант титан мен Гесперида нимфасының (тағы бір нұсқа бойынша – Геспердің, үшінші нұсқа бойынша – теңіз құдайы Форкис және оның әпкесі Кетоның) қыздары қоритын алтын алмалар өсетін ғажайып бақ. Алтын алма беретін ерекше ағаш жердің бір қиыр шетінде, батыстағы бақта өседі. Бұл ағашты жер тәңіриясы Гея Гераға Зевспен үйлену тойында сыйға тартқан. Әйгілі Геракл бақшаны күзетіп тұрған Ладон деген жүз басты айдаһарын өлтіріп, алтын алмаларды алып кетеді. Бұл – Гераклдің даңқты ерліктерінің он біріншісі. Басқа бір миф бойынша, Мысыр патшасы Бусирид Гесперида сұлуларын ұрлауды ойлап, осы мақсатта қарақшыларды жалдайды. Қарақшылар өз бақшасында жүрген Гесперида қыздарына шабуыл жасайды. Көмекке Геракл келіп, қыздарды қарақшылардан құтқарады. Қыздар алғыс ретінде батырға ерекше ағашта өсіп тұрған алтын жемістерді сыйға тартады.

Алтын алма басқа да бірқатар мифтерде оқиға өзегіндегі маңызды деталь түрінде кездеседі. «Бүлік алмасы» немесе «араздық алмасы» деген тіркес те





сонау көне дәуірлердегі грек мифтерінен туындаған. Араздық құдайы Ата тойға шақырылмағанына кектеніп, айрықша алманы дастарханға қойып кетеді. Ол алмада «ең сұлу әйелге» деген жазу болады. Бұл алмаға Гера, Афина, Афродита үшеуі таласып, бұл таластың соңы Трояның күл-талқан болып қирауына дейін жетеді.

Алма туралы мотивтер шығыс халықтарында мольнан ұшырасады. «Бабалар сөзінің» жүз томдығына енген фольклор үлгілерінен мысалдар келтірейік.

Бірінші мысал: «Қисса қырық уәзірде» діни аңыздарда айтылатын Адам ата мен Хауа ана оқиғасының баяны дастан да айтылып өтеді.

*Жәбірейіл Алладан келген екен,
Адамға он алманы берген екен.
«Жегізбеңіз Хауаға мұны, сірә,
Шәһуаты көп болар» деген екен.*

*Жәбірейіл Хақтан келді кісі болып,
Алманың іші тұрған дәнге толып.
Біреуін жеп, Адам ата кетіп қалды,
Ұжмақта бір дарурат ісі болып.*

*Адам ата ұжмаққа кеткен екен,
Хауаға «Бұ тоғызды жеме» деген.
Шайтан келіп Хауаға ағуа қылып,
Бәрін де Хауа түгел жеген екен. [4, 175]*

Екінші мысал: Қыздың жігітке ғашықтық сезімін оған алма лақтыру арқылы білдіреді:

*Қыз бір алма лақтырды бұл ұланға,
Бұл жерге түсірместен алды қолға.*





*Қымбатты киім киген сол уақытта,
Қыз әкесі үйінде болмағанға.*

*Қыз және өз үйіне кіргізеді,
Өзінің ғашықтығын білгізеді [4, 270].*

Алманың атқарар қызметі алуан түрлі. Ол көбінде араздастыру, болатын істің жақсы еместігін білдіру мақсатында жұмсалады. Үшінші мысалдағы «Қисса Мансұр әл-Халаж» дастанында алма алда болатын жағымсыз жағдаятты, оқиғаны тұспалдаушы деталь:

*Екінші қойнына қолын салып,
Біріне берді қызыл алма алып.
Енді құры қалғаны сәйід Насим,
Жауапсыз тұрды бұлар қайран қалып.*

Піріне – шейх Атард әулиеге екі диуанамен бірге келіп, оның қасында бірнеше жыл уақыт болып, кетуге рұқсат сұрағанда пірі осындай әрекеттер жасайды.

*Тағы қызыл алма алды қойынынан,
Ұстады салбыратып мойынынан.
Ол алманың қабығын бітеу сойып,
Баланың қызық қылды ойынынан.....*

Сәйід Насим пірдің бұл әрекеттерінен ой түйіп тұрады.

*... Жеті күннен соң ұстар патша сізді,
Тәңірінің ажал уақты болұр изні.*





*Жерге көміп қойдырып беліңізден,
Атқылатып өлтірер өзіңізді.*

Қасындағы диуаналар бастан кешетін халді Насим осы тұспалдарға карап айтып береді:

*Нан ұрганның мәнісі осы, – деді,
Біздер болдық Тәңірінің досы, – деді.
Сіздің жайды айтайын алма берген,
Дүрмен қаның азар жосы, – деді.*

Алманы салбыратып мойнынан ұстаудың, қабын бітеу союдың өзіне қатысты екенін де түсіндіреді:

*Өз жайымды, құлақ сал, айтайын мен,
Алланың пендесіне рахматы кең.
Терімді бітеу сойдырар патша менің,
Білмеймін падишаға жақпайды нем [5, 273]*

Абайдың кейіпкеріне мұндай қауіп жоқ. Ол дәрменсіз шалды ұрыдан құтқарған ізгілікті ісі үшін ерешке қасиет дарытатын алманы түсіне қарай таңдау құқығына ие. Ал, мына оқиғада алма кейіпкерлерді қандай жаза күтіп тұрғанын тұспалдайдын деталь.

Төртінші мысал: «Ғазауат Сұлтан» дастанында алма жақсылық хабар әкелуші, айрықша қасиет дарытушы сыйлық ретінде көрінеді. Бұл В.Топоров айтқан алманың бірінші семантикалық мәні.

*Сейіт енді ол тауды көп аралады,
Шаршап келіп, бір жерге ұйықтап қалды.*





*Түсінде хазіреті Әли келіп хабар берді:
«Көрерсің бұ сапарда көп ғажаяп, – дейді.*

*Таң туганда суға назар салғыл, – дейді,
Бір алма ағып келер сонда, – дейді.
Сол алманы асағыл, ұғылым, – дейді,
Білерсің жұмла мақлұқ, Алланың тілін», – дейді.*

Түс арқылы хабар алған кейіпкер сумен ағып келген алманы жеп, аң-құстың тілін түсіну қасиетін ие болады:

*Түсті көріп, Шаһ әулие тұра келді,
Уа және судың бетіне назар салды.
Бір алма сол уақытта ағып келді,
Шаһ әулие ол алманы асап алды.*

Алладан келген сый ретінде алманың ролі ерекше.

*Ол алма Хақ Тағаланың нибасы еді,
Оны асап, жұмла мақлұқтың тілін білді.
Аллаға шүкір қылып, Сейіт жүрді,
Ғасажад патшаға жетіп келді [6, 142].*

Алма жеп, бойға бала біту оқиғасы да мифтерде кездесетін тұрақты мотивтердің бірі. Бесінші мысалда «Таһир – Зуһра» қиссасында перзентке зар болған патша мен уәзірге дәруіш бір алманы қақ бөліп беріп, егер бұл алманы жатарда жеп жатсаңыздар, әйелдерін жүкті болар дейді:

*Патша дәруіштің қолын өпті,
«Ғайыптан хабар сөзді айттың, – депті.*





*Себеп болса болады енді сізден,
Білгендей көрінесіз біздің кепті».*

Патша мен уәзірге кездескен дәруіш «Масғұт» поэмасындағы ұрының таяқтауына тап болған бейшара шалды еске түсіреді. Шал кейпіндегі Қыдырдың тегін адам болмағаны сияқты дәруіш те әншейін біреу емес екен. Оның қолында да беретін сыйы бар.

*Қойнынан бір алма алып тұрды,
Алмаға дұғалардан оқып, үрді.
Патша мен уәзіріне айтайын деп,
Алманы пышақпенен бөліп берді.*

Бұл сыйлығы тіптен ерекше. Алманы жай бере салмай, оған дұға оқиды, үшкіреді. Яғни алмаға «өз демімен» қасиет дарытады. «Ғазауат Сұлтан» қиссасындағы сумен ағып келген алманы жеген Сейіт ерекше қасиетке ие болады: ол күллі мақұлықтың тілін білетін болады. Дәруіш патша мен уәзірге қақ бөліп берген бір алма перзентке зар жандарды мұратына жеткізбек.

*– Әй, патша, қайран қалма жасауап айтсам,
Сөзімді бекер қылма сіз ұнатсаң.
Алланың әмірімен балаң болар,
Жарты алманы бүгін кеш асап жатсаң.*

Сыйға алған алманы жеп, перзентті болу мотивінің тұрақтылық сипаты бар. Дәруіш тіпті дүниеге келер перзенттің атын да қойып береді:

*– Шаһарға мағлұм екен әділетің,
Кем емес һәр патшадан салтанатың.*





*Әгарда ол балаңыз әйел болса,
Қойыңыз Зүһра деп қыздың атын.*

*Әй, уәзір, жарты алманы сіз асаңыз,
Сізге сөзім айтайын тыңдасаңыз.
Иншалла, сенің дағы балаң болар,
Ғайыпты тәжірибемен аңдасаңыз [7, 167-168]*

Алтыншы мысал: «Омар мен Ғазиза» деген қиял-ғажайып ертегісінің оқиғасы. Ағасы мен қарындасының басында сан қилы оқиғалар болады. Бұл ертегінің оқиғасында да алма шипалы зат ретінде көрінеді:

«Ғазиза баласын алып ағасын іздеуге тартып отырады. Келе жатса, бір қойшы балаға кездесе кетеді. Ғазиза тұрып:

– Бұл қой кімнің қойы? – дейді.

– Бұл Омар деген ханның ауылының қойы, – дейді қойшы.

– Қазір Омардың халі қандай? – деп сұрайды қарындасы. Сонда қойшы бала:

– Қазір ол екі көзінен айрылып отыр, – дейді. Сонда Ғазиза:

– Мына екі алманың біреуімен көзін сүртіп, біреуін жесін. Сосын сен сүйінші сұра, мен соның қарындасымын, – дейді.

– Мен сенің қойыңның қасында тұрайын, – дейді.

Қойшы бала Омарға келіп көрген-білгенін түгелдей айтады да, манағы Ғазиза берген алмасын береді. Алманы жегенде көзі жазылып кетеді» [8, 131].

Жетінші мысал: «Дәулет құс» ертегісінде орман ішінде ақ, қоңыр және қызыл алмасы бар ағаш тұрады. Бұл үш түсті алманың қасиеті: ақ алманы жеген адам





сауысқан болады, қоңыр алманы жесе қасқыр, ал, қызық алманы жесе сұлу жігіт болады. Осы үш алма арқылы ертегі қаһармандары мұраттарына жетеді [8, 233-235].

Сегізінші мысал: «Делдаш батыр» ертегісінде ханның үш қызы өздерінің тұрмысқа шығатын жасқа келгенін әкелеріне сездіру үшін үш піскен алманы әкелеріне жолдайды: «Шешелері алмаларды хан ордасына әкеліп беріпті. Алмаға қызыққан қомағай хан дереу пышақпен кесіп, жеуге ыңғайланғанда әйелі тоқтатып алып:

– Бұл алмаларды жеуден бұрын оның неліктен келгенін ойлан. Алманы үш қызың берген, не үшін саған жібергенін тауып, онан соң жесең болады, – депті. Хан ойланып:

– Қыздарым мені жақсы көріп, әкем жесін деген шығар, – депті.

– Жоқ, бойжеткен қыз піскен алмамен тең, уақыты өтіп кетсе, алма шіриді, бойжеткен қыздың да уақыты өтсе болмайды. Біздің ерге шығатын уақытымыз жетті дегені! – депті шешесі» [9, 182].

Тоғызыншы мысал: «Бай мен диуана» новеллалық ертегісінде диуана бала көтермеген байдың үш әйеліне алма береді: «Сонан диуана байға: Сен жылама, саған бала беремін, бірақ, ортаншы қатыныңның баласын өзіме бересің», – депті. Бай: «Болы, берем» депті. Содан диуана екі үлкен қатынына екі алма беріп: «Осы қатыныңның баласын өзім аламын» деп кетіп қалыпты. Артынша көп ұзамай байдың қатындары жүкті болып, екеуі де босанады. Артынша көп ұзамай байдың қатындары жүкті болып, екеуі де босанады. (қайталау) Қатындар аман-есен босанған соң, диуана келіп





ортаншы қатынының баласын көріп, «Жетіге келгенде алып кетемін!» деп, кетіп қалады» [10, 149-150]. Бала жетіге келгенде диуана сол баланы қызыл алма беру арқылы тауып алады: «Диуана мектепке барып, балалардың бәріне ақ алма мен қызыл алманы көрсетеді де, қызыл алмаға қызыққан баланы қолынан жетелеп алып кетіпті» [9, 150].

Келтірілген мысалдар алмаға қатысты мотивтердің барлығы емес, кейбіреулері ғана. Алманың түсі, оны жеу арқылы ерекше қасиеттің даруы немесе перзентті болу – әлем фольклоры мен әдебиетіне кең таралған мотив.

Бірінші мысалға қатысты бізге діни аңыздардан мәлім жұмақтағы жеуге тиым салынған жемісті жеу оқиғасын еске аламыз.

Тыйым салынған жемісті жеу, сөйтіп жазаға ұшырау мотиві діни кітаптардан бастау алып, адамзат жадында тұрақты түрде сақталып, көркемдік кеңістікте туындаған жаңа сюжеттерге негіз болғаны белгілі. Абай Құнанбайұлы поэмасында кейіпкерге алманы сый ретінде алып, оның түсіне қарай таңдау мүмкіндігі беріледі. В.Топоров атап көрсеткен алманың екі жақты семантикасы бұл екі үлгіде көрінген. Алма жеу мотиві Абайда жақсылыққа қарай, ал, жоғарыда мысалға алынған діни дастанда жамандыққа қарай бастайды. Алма жеген адам не жақсылыққа кенеледі, не жамандыққа ұрынады. Тиым салынған ағаштың жемісін жегені үшін Адам ата мен Хауа ана жұмақтан қуылды. Бұл оқиға көне дәуірлерден бүгінге дейін жадымызда жатталып қалған.

Қазақ, қырғыз, сондай-ақ славян халықтарында кездесетін алтын құс пен адамды қартайтпайтын алма





туралы ертегіде алма жай алма емес, алтын яки күміс сипатты болады. Ол ерекше бақта өседі. Сол алманы жеген патша жасарып, жақсы өмір сүреді. Алайда, бір алтын құс келіп, сол алмасын жеп, қалғандарын шоқып, ағашынан үзіп кетеді. Алма ағашы патшаның үш ұлы күзетіп, кенже ұл алын құстың алманы шоқығанын көргенмен оны ұстай алмай қалады. Соңыдан алтын алманы жеген алтын құсты әкесіне әкеліп беретін осы кенже ұл болады.

«Алтын құс» ертегісінің барлық нұсқасында патшаның бағындағы жеміс ағашы, онда өсіп тұратын, жеген адам жасаратын алма, кенже балаға көмектесетін сұр қасқыр, баланы ағалары мерт қылғанда қайта тірілтетін өлместің суы туралы мотивтер бар. Өлместің суын (тірі суды) әкелетін қарға, әкелдіретін қасқыр. Қырғыз ертегісінде ол бөрі деп көрсетіледі. Сол бөрі (орыс ертегісінде сұр қасқыр) баланы қайта тірілтіп алады: «Бір күні баяғы орманды кезіп жүрген желден жүйрік бөрі баланың жайын сезіп, оған жетіп келсе, досының өлгін қарғалар шоқып жеп жатқанын көреді. Ол жерден бөрі қарғаның патшасын ұстап алып: «Өлместің суын әкелдір, әйтпесе босатпаймын», – дейді. Қарғаның патшасы қарғаларды өлместің суына жібереді. Олар өлместің суын аузымен алып келеді» [11, 22-23].

Абайдың «Ескендір» поэмасындағы ерекше бұлақ суы осы тірі судың ассоциациясы екенін айта кеткен жөн. Алтын құс, алтын жалды арғымақ айналып келгенде алтын алма өсіп тұрған баққа келеді. Сонда алма – байлықты, дәулетті, адам баласы арман еткеннің барлығын өз маңайына жинай алатын қасиетке ие ерекше нысан болып шығады.





Абай поэмасындағы алма бас қаһарманға сый ретінде беріледі. Әлсізді әлдіден қорғауға ұмтылған Масғұтқа ұсынылған сый – құлаған ескі там ішіндегі ағашта өсіп тұрған үш түрлі алма. Сыйды беруші – ұрының жәбіріне ұшыраған бейшара шал кейпінде көрінген Қыдыр. В.Пропп бұл санаттағы кейіпкерлерді «сыйлық беруші» («жарылқаушы») деп атап-түстеген. «Кейіпкерлердің әр санатының өзіндік пайда болу жолдары бар, әр санаттағы кейіпкердің іс-әрекет барысына енуінің ерекше тәсілдері қолданылады», – дей отырып, сондай кейіпкерлер санатының ішінде сый берушіні атайды. Ерекше қасиеті бар көмекшіні де ол осы сый берушілер санатына қосады [12, 64]. Бейшара шал кейпінде көрінген Қыдыр сый беруші – жарылқаушы болумен қатар тылсым қасиетке ие. Ол осы тылсым қасиетімен «ілкі жебеуші» болмысына тән болып көрінеді.

«Тәлімгер кейіпкердің немесе ілкі жебеушінің сыйлық берушілік қызметі мифтік баяндарда маңызды орынға ие» екені, «жебеуші яки ақылшы кейіпкерден сый ретінде бір құрал алған қаһарман жолында кездесетін кедергілерден өте алатыны», «берілетін сый тек сиқырлы құрал ғана емес, ерекше қасиет болуы да мүмкін» екендігі белгілі [13, 66].

Абай поэмасында бас қаһарманға кездескен кейіпкердің ұсынған сыйлығы үш түрлі алма болса, ол алманың әрқайсысының ерекше қасиеті бар.

*Ағын жесең ақылың жаннан асар,
Сарыны алсаң, дәулетің судай тасар.
Егерде қызыл жеміс алып жесең,
Ұрғашыда жан болмас сенен қашар*





Ақ алма – ақылдың, сары алма – дәулеттің кепілі болса, қызыл алманың жөні бөлектеу. Абайдың кейіпкері ұсынатын алманың өсіп тұрған жері – бұзылған ескі тамның іші, бір гүлдің басы. Ескі там – өтіп кеткен шақ, көнелік. Бұзылған болса да бар, және ғажайып сырлы жеміс сонда. Масғұтты оған бастап барған Қыдыр (ғ.с.) Неге құлаған көне там? Мифтік дәуірге тән болу себепті ме? Басында жемісі бар гүл неге дәл сол тамның ішінде? Осы тұста еңбектің алғашқы бөлімінде тоқталып өткен И.Я.Баховеннің тұжырымын қайталай еске түсіріп көрелік. Адамзаттың көне дәуірі, есте жоқ ескі дәуірлерде өткен шағы «мифтік дәуір» болып сипатталады. Мифтік дәуір қиял әлемі емес, тарихи кезең. Сол тарихи кезеңнің қойнауында адамзат тұтынған ізгілікті ойдың тамыры бар. Көнеліктің қойнауы – адам баласының ілгері жүрер жолына сәуле түсіріп, бағыт берер шырағдан, ондағы арман-мұрат – жадымызда маздап тұрған шырақ тәріздес. Көнеліктің түбіне шөгіп кеткен киелі ұғым, құрмет тұтар нысандар өзінің жарығын адамзат жолына түсіруден танбайды. Адамзаттың таным дүниесінде ерекше орын алатын миф Баховен айтқандай «поэтикалық көлеңкелердің көне әлемі» болып көркем мәтінге ауысады. Көне там мен жаңа буынды жалғастыруға дәнекер болатын архетиптік бейне ретінде Қыдыр «құлаған там ішіндегі мәуелі жемістің» дәмін жаңа буынға татырушы ретінде дараланады. Оның миссиясы – көне мен жаңаның арасын жалғастыру, бұл алтын арқау үзілмеуі керек. Өйткені өткен шақта келер күннің несібесі бар. Адам баласы үшін әрқашан керек ақыл мен дәулет, өмірлік жұп бола алар әйел затының жүрегіне жол табу да сол көнелік арқылы бұйырмақ.





Абайдың Масғұтты бейшара шал кейпінде көрінген Қыдырға жолықтыруы, Қыдырдың өзін құтқарушы жанды сый беру үшін құлаған ескі тамға әкелуі – өткен шақ пен осы шақтың арасындағы үзілмеуі тиіс тылсым рухани байланысты бейнелеуі. Адамзаттың гуманистік мұраты осы нәзік байланыс арқылы дамып, жалғаса бермек. Құлаған там ішіндегі гүл, оның басындағы үш түсті алма көктеудің, кемел адамға тән мәңгілік сипаты бар рухани өмірдің атрибуттары.

Әлем мифологиясындағы алма сыйлау мотиві ерекше мәнге ие. Шотланд халқының «Өлеңші Томас» атты ертегісі бар. Бұл ертегі оқиғасының өзегіне алынған мифтік мотив. Томастың лютня шертуіне ерекше көңілі ауған эльфтер ханшайымы Томасты өз еліне ертіп кетеді. Адам баласының аяғы баспайтын, пері заты тіршілік ететін мифтік мекенге тап болған Томас Лермонт «арт жағында қалың жыныс орман, ал алдына үш тармақ жол жатқанын» көреді. «Біреуі – тар, бұралаң жол, жиегіне ұйысып тікенек пен итмұрын өсіпті», бұл – ақиқат жолы екен; екіншісі – «даңғыл, күн нұрына малынған, жиегін көк майса, алуан түрлі гүлдер көмкерген» жол – азғындық жолы. Үшіншісі – «қалың папоротниктердің арасымен тік өрлепті, жол үсті жүріске жайлы, жұмсақ мүк басқан, екі жағынан сәнмен иілген желектер көлеңке түсіріп тұрған жол» [14, 351-352], бұл – эльфтер еліне апаратын жол екен. Эльфтер ханшайымы тылсым мекенге келген соң Томасқа шарт қояды. Ол шарты: «Эльфландияда болған уақытыңда не керемет, не ғажайып көрсең де тіс жарып сөйлемеуге тиіссің. Сонда ғана мерзімің біткен соң аман-есен өз еліңе ораласың. Егер абайсызда бір-ақ ауыз сөз айтсаң бітті, арылмас қайғыға батасың,





эльфтер елі мен адамдар елі арасындағы тұлдырсыз далада мәңгі бақи қаңғып жүретін боласың» [14,352]. Ханшайымның бұл шартын орындаған Томас жеті жылдан соң адамдар еліне қайтпақ болады. Томасқа разы болған ханшайым оны Эльфландия шекарасынан өткен соң жайқалған бір баққа апарады да, сондағы бақта өсіп тұрған мәуелі ағаштан алма ұсынады. «Бұл алма жай емес, қасиетті алма, ақиқат сыйы, сен бұдан былай шындықты, тек шындықты айтатын боласың», – дейді » [14, 353]. Бұл алманы сыйға алған Томас «шыншыл» атанады.

Алмамен байланысты тағы бір мотив – Аваллон, яғни Алма аралы. Кельт мифологиясының аралдық кеңістігіне тән баяндарында айтылатын «уақыт тоқтап тұратын» ерекше бір арал. Мифтік түсінікке жүгінсек «Аваллон – шешуші майданда ауыр жараланған Камелот королі Артур тұрақтаған мифтік арал» [14, 127]. Артур әлі күнге дейін сол аралда демалуда, қашан халық керек етсе, сонда қайтып оралады дейді миф баяны.

Кельт мифологиясында «өткен шақтың және болашақтың» королі деп айтылатын Артурдың «Аваллонда», яғни алма аралында ұйқыда жатуы – оның өлмес даңқының дәріптелуі, сондай-ақ рух мәңгіліктігіне деген сенімнің көрінісі.

«Аваллон» – валли сөзі: авал-алма; лон-арал дегенді білдіреді. Кельттердің наным бойынша адамдар бұ дүниеден кеткенде барып тұрақтайтын өзге әлем. Бұл тылсым сырлы ғажайып әлемге даңқты жауынгер қолбасшылар, ерекше талантты ақындар, талантты, құдыретті билеушілер тірі кезінде де бара алады деп білген. Аваллонға тірідей бару мәртебесіне ие болған Артур король.





Аваллон аты Гальфрид Монмутскийдің «Бриттер тарихы және даңқты король Артурдың шайқасынан кейін» («Британия корольдерінің тарихы») деген кітабында айтылады. Гальфридтің сипаттауы бойынша, барлық ағаш бір мезгілде жаппай гүлдеп, бір мезгілде жеміс беретін бұл ғажап аралда барлығы да өздігінен өсіп-өнеді, гүлдейді. Дәнді-дақылдар, егін жерді өңдеусіз-ақ өздігінен өсіп-өнеді Мұндағы адамдар өте ұзақ өмір сүреді. Монмутскийдің хроникасына сәйкес, соғыста ауыр жарақат алған Артур осы аралға әкелініп, ем алып, өз халқының көмекке шақырар сәтін күтіп жатыр [15, 37]. Жеміс-жидек мол, берекелі мекенде адамдар мәңгі өмірге ие болады. Бұл сипаттарына сәйкес, Аваллон Грек мифологиясындағы Геспирида бағын еске салады. Аваллон аралы – кельттіктердің жұмақ жайлы түсініктерінің жиынтығынан туындаған ғажайып мекеннің бірі. Көне жазбаларда Аваллонда яғни Аваллон аралында мәңгілік жаз орнаған деп суреттеледі.

Аваллонда Артурдың қарындасы, яки әпкесі Моргана тұрады. Оның маңайында тоғыз апалы-сіңілілі феялар бар. Морганаерекше қасиетке ие, тәуіпшілікті жетік меңгерген. Ол өз бейнесін ерекше сиқыр күшімен өзгерте алады және ауаны қанаттарымен тілгілеп ұша алады [16]. Аваллонда өсіп тұрған хрусталь тәріздес алмаларды рұқсатсыз жеуге тыйым салынған...

Бұл баяндарда Аваллондағы алма мәңгі өмір сыйлаушы жеміс болса, Эльфониядағы алма – өмірлік ақиқат сипатын иеленген. Аваллонның Артурмен, ал, Эльфония шекарасындағы алма бағының Томаспен байланысты айтылуының символдық мәні – бұл





аталған екі кейіпкер де мәңгілік өмір сүруші және шыншылдық сияқты ерекше қасиетке ие болған жандар.

Томастың эльф ханшайымынан, Масғұттың Қыдыр ғ-с.-нан сыйлыққа алма алуы өзектес сарын. Алайда мифтік мотивті арқау еткен ертегіде Томасқа тандау мүмкіндігі ұсынылмайды. Тіпті ол алманы алудан бас тартады да. Алайда эльф ханшайымы алманы алуын талап етеді. Поэма оқиғасында Масғұтқа мүмкіндік беріледі. Бұл – автордың суреткерлік позициясы мен гуманистік идеясына байланысты шешім.

Тағы бір жалпыадамзатқа ортақ мифтік моитв – Адам Ата мен Хауа ананың жұмақтағы тыйым салынған алманы жеуінің салдарынан екеуі жұмақтан қуылып, жер бетіндегі адамзаттық жобадағы тіршіліктің басталуына себеп болады. Алма – білім ағашында өсіп тұрған жеміс, оны рұқсатсыз жеу жеу – үлкен күнә болмақ. Себебі алма – ұлы ақиқаттың символы. Ал, ұлы ақиқатты білу пенде баласының пешенесіне жазылмаған. Діни танымымыздың өзегіндегі осы фәлсапа мифтік танымда «тыйым салынған жеміс», «ерекше қасиет дарыған жеміс» ретінде тұрақты мотивке айналған.

Қырғыз халқының «Ханның баласы» атты ертегісінде мыстан кемпір хан баласының қарындасына: «перілер шаһарында бір түп көк, бір түп ақ алма ба. Ақ алманың қасиеті ағашымен алып келіп орнатып, үзіп жей берсе, ол үнемі пісе береді, соны ағаңа алдыр» – дейді [11, 48]. Ақ алма бұл ертегіде үнемі пісіп тұратын, азаймайтын жеміс болып суреттеледі. Абай поэмасындағы ақ түсті алма – ақыл сыйлайтын жеміс («ағын жесең – ақылың жаннан асар»).





Мифолог ғалымдардың бірі Дороти Норман былай дейді: «Адам-ата мен Хауа-анаға мейірім мен зұлымдықты тану ағашынан жеміс татып көруге тыйым салынған. Әйтсе де олар бұл тыйымды бұзбай тұра алмайды, әйтпесе адамзаттық жобадағы өмір болмас еді. Сондықтан да олар тыйым салынған жемісті жейді. Бұл жайт, әлбетте, нәтижесінде адам абсолютті дәлдікпен мейірімді зұлымдықтан айыруға қабілетті немесе ол жаңсақтықпен өзін өзі Құдай деп санай алады дегенді тіптен білдірмесе керек» [17, 412].

Мифтік мотивтерді салыстыра қарасақ, алманы жеу керектігі немесе жемеу керектігі сарапқа салына-тындай. Тыйымға қарамай алма желінді, Адам-ата мен Хауа-ана жұмақтан қуылды. Жаратқан иенің кешірімімен жер бетінде өмір сүруге мүмкіндік алды. Енді бұлардың ұрпақтары ерекше қасиет дарыған жеміс ретінде сыйға ала алады. Ары қарай мифтік желі осылайша жалғасады. Ертегілер мен аңыздардағы алма мотиві адам баласына ерекше қасиет сыйлау, мәңгілік өмірге бастау сипатымен ерекшеленеді. Абай алмаға қатысты мотивтің осы екінші буынын өз поэмасына өзеке етіп алады.

Сонымен, Масғұт қызыл алманы таңдады. Себебі:

*Қызылды жесем мені әйел сүйер,
Арамдыққа жүрмесем, не жан күйер?
Ұрғашы да көп жан гой, досым болса,
Деп едім бір пайдасы маған тиер.*

*Соны ойлап, қызыл жеміс мен таңдадым,
Берсеңіз жемек болып бел байладым.
Топа-торсақ бұл сөзді айтқаным жоқ,
Басында ойлап, тегін де абайладым [1, 20].*





Масғұттың таңдауына сый беруші де разы болып, батасын береді. Қыдырдан бата алған Масғұттың мерейі өседі:

*Сол Масғұт Қыдыр шалдан бата алыпты,
Соңында Шәмсі-жаһан атаныпты.
Мағынасы: «бұл дүниенің күні» деген,
Жетіліп бізге гибрат сөз қалыпты [1, 21].*

Поэмадағы бірінші мифтік мотив – Қыдырдан сыйға алма алу болса, екінші мотив – түс көру.

*Сол Масғұт халифаға уәзір бопты,
Тарқатыпты алдынан көп пен топты.
Бағанағы Қыдыр шал бір уақытта
Түсінде аян беріп жолығыпты.*

Түс арқылы аян алу – мифологиялық ойлаудың тұрақты бір желісі. Тылсымға толы түс әлемінің күні бүгінге дейін ғылымда толық ашылмағаны белгілі. Қыдырдың берген аяны:

*Ей, балам, пәлен күні жауын жауар,
Сол жауынның суында кесапат бар.
Жеті күн жынды болар суын ішкен,
Жеті күн өткеннен соң және оңалар [1, 21].*

Түс арқылы Қыдырдан аян алған Масғұт бұл жайтты патшаға айтады. Патша мен Масғұт жауын суын ішіп алған көпшіліктің талқысында қалып, ақыры екеуі де жынды судан ішуге мәжбүр болады. Ескендір татқан бұлақ суы мен Масғұт ішкен кесапатты жауын суы





– екеуі де тіршілік нәрі болған су. Абайдың екі поэма-сында екі түрлі сипатта ұсынылған «су ішу» мотивінің мәні неде?

Су – жаратылыстың негізі, әлемдегі әуелгі пайда болған хаос. Су әлемнің құрылуымен, қайта тууымен, жаңаруымен тығыз байланысты ұғым. Су – түрлі элементтердің бөліктерін бір-бірімен байланыстыра отырып, бірнеше алапат күштің тоғысуын көрсететін стихия. Судың негізгі қызметі – тіршілікке нәр беру. Ол сондай-ақ символдық құндылықтың материалдық көрінісі, тазалықтың, тазарудың бейнесі.

Антикалық философиялық пайымда ғаламның негізгі төрт құрылымдық элементтен тұрады. Олар: су, ауа, жер, от. Алғашқы қауымдық құрылыс дәуірінде ол табиғат әлемнің қасиетті нысаны ретінде қабылданды. Токаревтің тұжырымына келсек: «Су мен от әлемдік даму процесінің диалектикалық символдары деп санады. Бұл екеуі де үнемі пішінін өзгертіп тұратын әмбебап және мәңгілік қозғалыстың принципін білдірді» [18, 117]. От пен судың одағынан тіршіліктің өніп шығуына негіз болған ғаламдық жұмыртқа жаралды дейтін мотив славян, т.б. халықтардың мифтік баяндарында кездеседі.

К.Г.Юнг суды ұжымдық бейсаналықтың, өміршеңдік пен рухтың символы ретінде қарастырды және оны архетиптік нысан деп танытты [19, 41].

Мифтік дүниетанымда су ерекше нысан ретінде танылып, ерекше қасиетті, тылсым сырлы құбылыс деп қабылданды. Біріншіден мұхит, теңіз, өзен, көл, бұлақтарға қарап, бағзы рухтардың тұрағы болып табылатын жер астынан шығатын күш деп санады. Екіншіден көктен жауатын жаңбыр да қасиетті су





бөлшегі ретінде қастерленді. Су символикасы орасан тазартушы күшке ие, зұлымдықты қайтарады деп есептелді. Әлем халықтарының мифтерінде жердің судан – алып мұхиттан пайда болу мотиві тұрақты қайталанады.

Қазақ халқының таным-түсінігінде ағын сумен қатар, жер астынан шығатын су мен құдық та қасиетті болып саналады. Жерасты суларын мифтанушы С. Қондыбай «нұрдың нәрі» деп атаған. Қайнар, қайнар көз, көз (бұлақ), тұма, бұлақ, жылға, өзен суларымен қатар «құдық» суы да нұрдан нәр алған. Бұларды «тірі су», «жасарту суы»деп те тануға болады. Нұрдан нәр алған құдық суы жерасты кіндігінің қасиеттеріне ие болды [20, 325] (Қондыбай 2004: 325). Әр өңірдегі әулиелер басында орналасқан құдықтардың суы киелі саналады. Мұндай әулиелі жерлерге адамдар арнайы барып, зиярат етеді. Әулиелі жердегі құдықтың суынан дерттеріне шипа табады.

Абайдың «Ескендір» поэмасындағы суы ерекше қасиетке ие бұлақ мәңгілік өмірдің бастауы болса, «Масғұт» поэмасындағы жаңбыр суы – кесапатты. Бұл екі сипат су әлемінің қарама-қайшы болмысын танытады. Яғни, су тіршілік көзі, бастау болумен бірге жойымпаздық мәнге де ие. Мифологиядағы қосарлы-қайшылықты мән су стихиясымен тығыз байланысты. Абай көне танымдағы осы негіздерді өзінің туындыларына арқау еткенде адамзаттық ізгілік, өмірлік қайшылық туралы философиялық ой толғауды мақсат етеді. «Масғұт» поэмасында жауын суынан адамдарды жынды болуы арқылы қоғамдық құлықты бейнелеуге ден қояды.





Әдебиеттер

1. Абай. Шығармаларының академиялық толық жинағы. Үш томдық. 2-том. Алматы: «Жазушы» баспасы, 2020. – 528 б.
2. Ибраев Ш. Абай феномені. Ғылыми зерттеу. Нұр-Сұлтан: «Алашорда» қоғамдық қоры, 2021. – 240 б.
3. Топоров В.Н. Мифология. Статьи для мифологических энциклопедий. Том 2. Т-Я. Москва: Языки славянской культуры., 2014. – 536 с.
4. Бабалар сөзі. Жүз томдық. Т.8. Хикаялық дастандар. Алматы: «Фолиант», 2004. – 428 б.
5. Бабалар сөзі. Жүз томдық. Т.11. Діни дастандар. Алматы: «Фолиант», 2005. – 368 б..
6. Бабалар сөзі. Жүз томдық. Т.14. Діни дастандар. Алматы: «Фолиант», 2005. – 380 б.
7. Бабалар сөзі. Жүз томдық. Т.19. Ғашықтық дастандар. Алматы: «Фолиант», 2005. – 328 б.
8. Бабалар сөзі. Жүз томдық. Т.74. Қиял-ғажайып ертегілер. Алматы: «Фолиант», 2011. – 472 б.
9. Бабалар сөзі. Жүз томдық. Т.75. Батырлық ертегілер. Алматы: «Фолиант», 2011. – 472 б.
10. Бабалар сөзі. Жүз томдық. Т.76. Новеллалық ертегілер. Алматы: «Фолиант», 2011. – 408 б.
11. Қырғыз халық ертегілері. Аударған Т.Зейнәбілов. Алматы: «Қазақстан», 1992. – 176 б.
12. Пропп В. Морфология сказки. Исторические корни волшебной сказки. (собрание трудов). Москва: Издательство «Лабиринт», 1998. – 512 с.
13. Аймұхамбет Ж. Сөз өнеріндегі мәтін мен шығарма кеңістігі. Монография. Астана: «Мағжан» баспасы, 2018. – 128 б.





14. Широкова Н. С. Мифы кельтских народов. Москва АСТ, Астрель, Транзиткнига, 2005. – 172 с.
15. Монмутский Г. История бриттов. Жизнь Мерлина. Москва: «Наука», 1984. – 286 стр.
16. Аваллон // <http://seanconneryfan.ru/str2/statia71-6.html>
17. Норман Д. Мифологиядағы символизм. Кітапта: Әлемдік мәдениеттану ой-санасы. Он томдық. 2-том. Мифология: құрылымы мен рәміздері. Алматы: «Жазушы», 2005. – 568 б.
18. Мифы народов мира. Энциклопедия. Т.1. Главный редактор С.Токарев. Москва: «Советская энциклопедия», 1991. – 673 с.
19. Юнг К. Архетип и символ. Москва: Ренессанс, 1991. – 300 с.
20. Қондыбай С. Толық шығармалар жинағы. Т.11. Арғықазақ мифологиясы. 3-кітап. Алматы: «Арыс», 2008. – 520 б.





ҚОРЫТЫНДЫ

Абай шығармашылық мұрасының гуманитарлық ғылымдағы жаңа парадигмалар негізінде зерттеліп, зерделенуі ұлт әдебиеттануы үшін өзекті. Бұл еңбекте ұлы суреткер мұрасын мифопоэтикалық әдіс ұстанымдары тұрғысынан талдау мақсат етілді. Туындыларының танымдық-эстетикалық салмағы, суреткерлік ұлы мұрат, поэтикалық ойлаудағы ерекше пайым – Абайдай шығармашыл тұлғаның дара болмысын танытатын сипаттар. Ұлы суреткердің поэтикалық әлемін көне дүниетаным болып табылатын мифологиямен сабақтастыра зерттеу арқылы жалпы ұлттық поэтикалық жүйенің негіздерін анықтауға жасалған қадам – зерттеуіміздің негізгі жаңалығы. Әрине, мифопоэтикалық талдау әдебиеттануда кеше-бүгін ғана пайда болған жоқ. ХІХ ғасырда мектеп ретінде қалыптасқан бұл әдіс әлемдік классикалық әдебиет үлгілерін талдауда белсенділік танытты. Нәтижесінде көркем мәтіннің құрылымындағы мифтік негізді айқындап, оның эстетикалық қызметін ғылыми дәйектеген құнды еңбектер дүниеге келді. Ұлт әдебиетін жаңа биікке көтерген кемел суреткер ретінде Абай шығармашылығын осы аспектіде талдау арқылы ақынның шығармашыл тұлға ретіндегі талантының жаңа қырын ашуда аталмыш әдіс тың тұжырымдар жасауға жол ашары анық.

Бұл еңбектің «Мифтану негіздері және мифтің сөз өнерімен байланысы» атты бірініші бөлімінде мифке қатысты тұжырымдар, мифология мәселелері, зерт-





теуші ғалымдардың еңбектеріндегі тұщымды ойлар жүйеленді. Миф туралы анықтамаларды сарапқа сала отырып, оның көркемдік ойлаудың алтын өзегіне айналу заңдылығын көрсетуге тырыстық. Мифтің зерттелу тарихы туралы айта отырып, мифопоэтикалық әдістің туындауына себеп болған салыстырмалы талдау ұстанымдары, сол негізде қалыптасқан мифологиялық мектеп өкілдерінің үндес, қарама-қайшы пікірлерінің нәтижесінде қалыптасқан миф теориясы да назарға алынды. Зерттеу әдісі ретінде мифопоэтикалық талдау тәсілі таңдалғандықтан мифке қатысты теориялық мәселелердің қамтылуы міндетті екенін ескерсек, бұл бөлім тақырыптың теориялық кіріспесі болды.

«Абай поэзиясындағы мифологиялық бастаулар» деп аталатын екінші бөлімде ақын өлеңдерінің бейнелілік жүйесі туралы талдауды мифопоэтикалық талдау аясында өрбіттік. Ұлы суреткердің ежелгі дүниетанымды поэтикалық кеңістікте интерпретациялауы және трансформациялауы жекелеген өлеңдеріндегі бейнелеулерге талдау жасау арқылы көрсетілді. Ақынның таным тереңдігі мен суреткерлік шеберлігі айрықша аңғарылатын мифтік мотивтерге, мифологиялық ойлауға негізделген поэтикалық туындылары структуралистік әдіс тұрғысынан қарастырылды. Мәтін құрылымындағы негізгі тіннің бірі – мифтік қабат болса, осы қабатқа астар болған мотивтердің символикалық, философиялық мәні түсіндіріліп, қорытындылар жасалды. Осы бөлімдегі екінші тарауда табиғаттың мифопоэтикалық қалпы көне мұралар санатындағы Шумер жазбалары мен Махмұт Қашқаридің «Диуани лұғат-ит түрк» еңбегіндегі мысалдармен салыстырылды. Аталған екі көне мұрада кездесетін «Қыс пен





жаздың айтысы» атты мәтіндер мифопоэтикалық тұрғыда талданып, салыстырылды, Абай өлеңдеріндегі қыс пен жаздың бейнеленуі осы талдаулармен сабақтастырылды. Ақынның өз өлеңдерінде жыл маусымдарын антропоморфты тәсілмен бейнелеуі мифтік танымнан бастау алатыны осылайша дәйектелді. Сондай-ақ мифологиядағы ұғымдардың деталь түрінде жаңғыруы талданады. Рух туралы түсініктен туындаған жан концепциясы көне танымда жекелеген компоненттердің тұтастығы арқылы танылса, осы түсініктің Абай поэзиясында философиялық пайымның алтын өзегіне айналғаны көрсетіледі.

Монографияның үшінші бөлімінде Абай поэмаларының мифтік бастаулары талдау нысанына алынды. Әуелі «Ескендір» поэмасындағы бас қаһарман тұлғасының мифтендірілу тарихына шолу жасалып, ол туралы фольклорлық, тарихи, әдеби дәстүрдегі туындылар салыстырылды. Ескендір іздеген бұлақ суы, оған ашылмаған қақпа мотивтерінің символикалық мәні түсіндірілді. Сондай-ақ «Масғұт» поэмасындағы негізгі мифтік мотив ретінде сыйлыққа алма алудың мән-мағынасы талданды. Алмаға қатысты фольклорлық-мифологиялық мотивтер жинақталып, салыстырылды. Екі поэмада да оқиғаға кірістірілген судың жаратылыс негізі, жасампаздық және жойымпаздық сипатының поэтикалық танымда орын алуы туралы ғылыми ой айтылды.

Абайдай ұлы суреткердің шығармашылығын мифопоэтикалық талдау бұл айтылғандармен тиянақталмайды. Өйткені кемел ойшылдың көркем кеңістігі әлі де терең зерттеп, зерделеуді қажет етеді. Бұл еңбек сол зерттеулердің бастамасы ғана.





МАЗМҰНЫ

АНДАТПА.....	7
КІРІСПЕ.....	10
I. МИФТАНУ НЕГІЗДЕРІ ЖӘНЕ МИФТІҢ СӨЗ ӨНЕРІМЕН БАЙЛАНЫСЫ.....	13
Миф туралы кіріспе сөз	13
Мифтің зерттелуі және мифопоэтикалық әдістің бастаулары.....	20
II. АБАЙ ПОЭЗИЯСЫНДАҒЫ МИФОЛОГИЯЛЫҚ БАСТАУЛАР.....	38
Абай өлеңдеріндегі бейнелеулердің мифтік негіздері.....	38
Табиғаттың мифопоэтикалық қалпы: көне мұраларда және Абай өлеңдерінде.....	84
Мифтік таным детальдары мен компоненттерінің поэтикалық ойлаудағы трансформациясы.....	106
III. АБАЙ ПОЭМАЛАРЫНЫҢ МИФТІК ҚҰРЫЛЫМЫ.....	146
«Ескендір» поэмасының мифтік бастаулары.....	146
«Масғұт» поэмасындағы мифтік мотивтер.....	179
ҚОРЫТЫНДЫ.....	204

**«АБАЙ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ ЖӘНЕ
ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ӘДЕБИЕТІНІҢ ҚАЛЫПТАСУЫ»
сериясы, 6-том**

**Жанат Аймұхамбет
АБАЙ ПОЭЗИЯСЫ
МИФОПОЭТИКАЛЫҚ ТАЛДАУ АСПЕКТІСІНДЕ**

Баспаға дайындағандар:
Д. КӨКЕБАЕВ, филология магистрі
Ж. ЖУНУСОВА, мәдениеттану магистрі

Кітап мұқабасында
ҚР Суретшілер одағының мүшесі
ДӘУРЕН ҚАСТЕЕВТІҢ
иллюстрациялық суреті негізге алынды

Техникалық редакторы және беттеуші
Д. НУРУШЕВА

ISBN 978-601-337-558-8



ISBN 978-601-337-767-4



«Алгоритм» баспасында
тапсырыс берушінің дайын файлдарынан басылды.
Алматы қ. Бөгенбай батыр к-сі 86/47.

*Қатты мұқабада. Пішіні 60*90*
Қаріп түрі «Times»
Таралымы 20 дана

