



МӘДЕНИ МҰРА
ғылыми журнал

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ
научный журнал

CULTURAL HERITAGE
science journal

ISSN: 2708-3365

№ 3 (94)

Нұр-Сұлтан
2021



Редакциялық алқа:

А. Мұхамедиұлы,	өнертану докторы, профессор (алқа төрағасы)
Асанканов А.А.,	тарих ғылымдарының докторы, ҚР ҰҒА корреспондент мүшесі (Қырғызстан).
Әбдуақап Қара,	тарих ғылымдарының докторы, профессор (Түркия).
Бороффка Н.,	археология докторы, профессор (Германия).
Бейсенов А.З.,	тарих ғылымдарының кандидаты (Қазақстан).
Ибадуллаева З.Ө.,	тарих ғылымдарының кандидаты, доцент (Қазақстан).
Ибраева А.Г.,	тарих ғылымдарының докторы, профессор, ҚР Ұлттық Жаратылыстану ғылымдары академиясының академигі (Қазақстан).
Касеналин А.Е.,	PhD докторы (Қазақстан).
Купаева А.Қ.,	PhD докторы (Қазақстан).
Қартаева Т.Е.,	тарих ғылымдарының кандидаты (Қазақстан).
Малдыбаева Р.К.,	өнертану кандидаты (Қазақстан).
Мұқтар Ә.Қ.,	тарих ғылымдарының докторы, профессор (Қазақстан).
Нұразхан А.Ш.,	педагогика ғылымдарының кандидаты, ҚР Көркемөнер академиясының академигі (Қазақстан).
Оңғар А.,	тарих ғылымдарының кандидаты (Қазақстан).
Самашев З.С.,	тарих ғылымдарының докторы, профессор (Қазақстан).
Төлеубаев Ә.Т.,	тарих ғылымдарының докторы, профессор (Қазақстан).
Смағұлов О.С.,	ҚР ҰҒА академигі, тарих ғылымдарының докторы (Қазақстан).
Таймағамбетов Ж.Қ.,	ҚР ҰҒА академигі, тарих ғылымдарының докторы, профессор (Қазақстан).
Үмітқалиев Ұ.Ұ.,	тарих ғылымдарының кандидаты (Қазақстан).
Шамильоглу Ю.,	Висконсин университетінің профессоры (АҚШ).



МАЗМҰНЫ / СОДЕРЖАНИЕ

Қазақстан Тәуелсіздігіне – 30 жыл

Алимбаев А.Е. «Мәңгілік ел» идеясы және Түркілік интеграция 4

Археология

Құрманғазов И.С., Абдималков К.Г., Әлібай Б.Е. «Ботай» мемлекеттік тарихи-мәдени музей-қорығының Ботай қонысында 2021 жылы жүргізген ғылыми-зерттеу жұмыстарының нәтижелері 12
Білалова Г.Д. Б.з.д. VII-VI ғғ. Сарыарқадағы ерте сақ аң стилінің маңызды белгілері мен ерекшеліктері 24
Нугманова Н.Т. История археологического изучения средневекового городища Сарайчик 34

Этнография

Жайлыбаев Д.Ж. XIX ғ. ортасы мен XX ғ. басындағы Орта Азия халықтарындағы неке және отбасындағы сый алмасу мәселелері 41
Үмітқалиев Ұ.Ұ., Искаков Қ.А. Қазақ халқындағы мәйітті уақытша сақтау және жөнелту ғұрпы: этнографиялық материалдар негізінде 50

Тарих. Тұлға. Тағылым

Артықбаев Ж.О. «Әкеміз Үкі, аман бол!» (Г.Н. Потанин жазбаларындағы Абақ-Керей Қазыбек мырза туралы хикая) 57
Рахимбаева Г.К. Тарихи жырлардың жиналып, зерттелу тарихы (Шығыс Қазақстан өңіріндегі тарихи жырлар негізінде) 63
Хасенов С.С. Әулие Ырғызбай Досқанаұлы және оның емшілік қызметі 71
Кеңшілікұлы А. Мұқағали ғасыры 81
Әлжан Л.Т. «Айқапты» танытқан тұлға 95
Серімов Е.Е. Әбу-л-Қасым Махмұд ибн Омар Жаралла аз-Замахшаридің өмірі және шығармашылығы 101

Филология

Оразбек М.С. Абай шығармаларындағы әлемдік және ұлттық архетиптер 112
Бияров Б.Н. Гидрографиялық терминдерден жасалған түбір топонимдер 131

Музей ісі

Ибраева Г.О. Музейдегі танымы мол кездесу 139
Қабдоллаев М.С. Шығыстың шырайын кіргізер музей-қорық 145

CONTENTS

Kazakhstan's independence – 30 years

Alimbayev A.E. The idea of «Mangilik el» and Turkish integration 4

Archaeology

Kurmaniyazov I.S., Abdimalkov K.G., Alibai B.E. Research work carried out by the «Botai» State Historical and Cultural Museum-Reserve in the settlement of Botai in 2021 12
Bilyalova G.D. Some features and differences of the early saks animal style of Saryarka in vii-vi centuries 24
Nugmanova N.T. History of archeology of the medieval town Sarayshik 34

Ethnography

Zhailybaev D.Zh. Problems of the gift of marriage and family relations in the people of Central Asia in the middle of the XIX – at the beginning of the 20th century 41
Umitkaliyev U., Iskakov K. Preliminary preservation of the bodies of the deceased until burial among the Kazakh people: based on the archaeological and ethnographic materials 50

History. Personality. Reading

Artykbayev Zh.O. «Our father Owl, goodbye!» (The narrative of Kazybek myrza from Abak-Kerey in the diaries of G.N.Potantin) 57
Rakhimbayeva G.K. The history of studying and collecting historical songs (Based on historical songs of the East Kazakhstan region) 63
Khasenov S.S. Aulie Irgizbay Doskhanuly and his healing activities 71
Kenshilikuly A. The age of Mukagali 81
Alzhan L.T. The life and work of Mukhamedzhan Seralin 95
Serimov E.E. The life and work of Abu-l-Kasim Mahmud ibn Omar Jaralli az-Zamakhshari 101

Philology

Orazbek M.S. World and national archetypes in the works of Abai 112
Biyarov B.N. Root toponyms created from hydrographic terms 131

Museum business

Ibraeva G.O. A cognitive meeting at the museum. 139
Kabdullaev M.S. Museum-reserve in the east of the country 145

Оразбек М.С.

Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті,
Нұр-Сұлтан қ., Қазақстан
e-mail: makpal_zere@mail.ru

АБАЙ ШЫҒАРМАЛАРЫНДАҒЫ ӘЛЕМДІК ЖӘНЕ ҰЛТТЫҚ АРХЕТИПТЕР

Бүгінде әлемдік әдебиетте зерттеудің жаңа түрлері қалыптасып, көркем шығарманы талдаудың әр түрлі аспектілері пайда болды. Әлемдік әдебиеттануда кейіпкерлердің психологиялық ерекшелігі мен оны бейнелеген автор санасындағы символдар мен кескіндердің оқиғаға айналу процесіне үңілу, мәтінді эстетикалық, психологиялық, философиялық тұрғыдан жан-жақты зерттеуге жете көңіл бөлуде. Көркем шығармадағы образдар мен сюжеттік оқиғалардың астарында жазушының ұлттық дүниетанымы, генетикалық коды тұрғаны анық. Сол тұрғыда мақалада халқымыздың ұлы ақыны, данышпан ойшыл Абай Құнанбайұлы шығармаларындағы халықтық дүниетанымды, арғы замандардан жалғасып келе жатқан ой-сананы, тілдік қатынастарды архетип ұғымын талдау арқылы анықтауға талпыныс жасалған. Ғалым ұлттық санаға қозғау салып, арғы тегімізді тануға алып келетін ұлттық архетип, символдар мен кескіндердің Абай шығармаларынан нақты танылатындығына назар аударады.

Түйін сөздер: Абай шығармашылығы, архетип ұғымы, мифологема, көркем шығарманың идеясы, авторлық позиция.

Әлемдік философия ғылымында ғалымдар архетип ұғымының бастау көзін көне грек ойшылдары Платон, Сократ еңбектерімен тығыз байланыста қарастырады.

Архетип дегеніміз адам санасында сақталып келе жатқан бастапқы образ. Философиялық сөздікте: «грекше арғы, бастапқы образ деген мағынаны береді. Кейінгі антикалық философияда (Филон Александрийский т.б.) бейне, идея» (Ильичёв, 1983: 274) деп түсіндіреді. Ал енді Терминдер мен ұғымдардың әдеби энциклопедиясында: «Архетип (грек. Archetypos – алғашқы образ) – жалпыадамзаттық сипатқа ие және негізінде кез келген көркемдік құрылымдар жатқан, іргелі, бастапқы мотивтер мен образдарды білдіреді (первообраз – обозначение наиболее общих и фундаментальных изначальных мотивов и образов, имеющих общечеловеческий характер

и лежащих в основе любых художественных структур)» (Литературная энци., 2001: 35) деген анықтама береді. Демек архетиптің негізінде жалпыадамзаттық сипат пен кез келген көркемдікке ие арғы образдар мен мотивтер жатады.

Бұл ұғымды философиялық категория ретінде жандандырған швейцариялық ғалым, аналитикалық психологияның негізін салушы К.Юнг. Ол өзінің «Архетип және символ» деп аталатын еңбегінде архетиптің көне грек ойшылдарынан бастау алатынына мән береді: «Архетип» ұғымы Филон Иудейде (Де Опиф. Мунди, § 69) адамның Құдай бейнесіне (Imago Dei) қатысты кездеседі. Сондай-ақ, Иренейде, ол туралы былай делінген: «Әлемнің Жаратушысы мұны өзінен жаратқан жоқ, ол оны өзіне бөтен архетиптерден ауыстырған» («Творец мира не из самого себя создал это, он перенес из

посторонних ему архетипов»). Августинде «архетип» сөзі кездеспейді, бірақ ол оның орнына «идея» ұғымын қолданады – De Div Quaest, 46: «Ideae, quae ispaе formatae non sunt... quae in divina intelligentia continentur» («Өз-өзінен жаратылмаған ... құдайдың санасында бар идеялар» «Идеи, которые сами не созданы... которые содержатся в божественном уме»). «Архетип» ұғымы біздің мақсаттарымыз үшін дұрыс және пайдалы болып табылады, өйткені біз ұжымдық бейсананың мазмұндары туралы айтқанда, өте ежелгі, нақты айтқанда, бастапқы түрлерімен, яғни ежелден келе жатқан жалпыға ортақ нақты бейнелермен айналысамыз. Алғашқы қауымдық дүниетанымдағы символдық фигураларды белгілеу үшін Леви Брюль қолданған «representstions collectives» немесе (фр. «коллективные представления») «ұжымдық көріністер» ұғымы бейсаналықтың мазмұны мен түсінігіне қатысты ешқандай қиындықсыз-ақ қолданылады» (Юнг, 1991: 78).

Ол Филон Иудей, христиан апологтары – шіркеу аталары Иреней мен Августин еңбектеріне сілтеме жасау арқылы архетиптің адамдардың құдайға қатысты ұғымы мен «идея» ұғымына жалғастығын атап өтеді. Ал Леви Брюль «алғашқы қауымдық дүниетанымды белгілеу үшін» «ұжымдық түсініктер» ұғымын қолданғанын нақты көрсетеді. Осы «ұжымдық көріністер» бейсаналықтың мәні мен мағынасы екенін анықтап береді. Адам санасындағы туа біткен алғашқы кескіндердің негізі өте ежелгі қауымдық құрылыстан бастау алғанына мән бере отырып, архетиптің өмірде әртүрлі жағдайлардың (қайғы, қорқыныш сезімдері, алаңдаушылық немесе шығармашылық қиял, фантазия т.б.) әсерінен жанданып, белгілі бір образдарға, идеяларға айналуы деп түсіндіреді. Ендеше, архетип көркем әдебиетке, ақын-жазушылардың шығармашылығына тікелей қатысты екенін байқаймыз.

К. Юнг көркем шығарманың тууын, идея мен символдардың жанды суретке айналуын, адам санасының терең түпкірінде жасырын жатқан, күллі адам баласының жаратылысында туа біткен кескін, бейнелерден іздейді. Сондай-ақ архетипке мынандай нақты анықтама береді: «Бағзы (первобытный) образ немесе архетип – адам немесе демон кескінді фигура, бұл тарих қойнауында пайда болып, үнемі қайта туындап отыратын процесс барысында творчестволық фантазияның (шығармашылық қиял) өзін-

өзі танытуы» (Юнг, 1996: 26). Юнг архетипті барлық адам баласының санасына тән «адам немесе демон» кескінді деп есептейді. Бірақ «шығармашылық қиял» арқылы жанданып, «үнемі қайта туындап» шығармашылық адамын танытып отыратынына назар аударады. Сонымен қатар К. Юнг: «Автор шығармашылық процесс барысында өз психикасында бұрыннан бар бағзы архетиптік образдар елесі негізінде өзі де ойламаған кездейсоқ, бірақ нақты әрі жаңа образдарды да кемелділікпен бейнелейді» (Юнг, 1996: 50) деп түсіндіреді. «Юнг шығармашылық процесс кезіндегі автордың көптеген зерттеушілер шешімін таба алмай жүрген «жұмбақ» күйін, оның творчестволық тұлғасындағы «архетип образдардан бастау» алып, соның ырқында барлық басқа дүниені ұмытып, о баста өзі ойламаған кейіпкерлерді тудырып, сұмдық ситуацияларды кейіпкерінің бейсаналық ырқында суреттеп кететінін түсіндіріп берген» (Оразбек, 2018: 37).

Көркем өнер дүниесінің ішінде, әсіресе әдеби көркем шығарманың табиғаты күрделі, психологиялық қатпары өте терең, адам баласына жұмбақ болып келетін өнердің айрықша бір түрі. Сондықтан да психолог ғалымдар көркем шығарманы туғызушы автордың психологиялық қырларын ашып, автор тұлғасының шығармашылық ерекшеліктерін (особенности) анықтауға ұмтылды. Шығармашылық тұлғаны анықтау үшін оның шығармасында суреттелген образдарды психологиялық жағынан зерттеуге тура келеді. Бұл туралы XX ғасыр басында Ж. Аймауытов: «Адамның жан құбылыстарын зерттеп, таныс болу үшін сол шығармалардағы кейіпкерлердің (тип) бастан кешірген халдерін бақылау керек» (Аймауытов, 1995: 263) деп түсіндіреді. Ендеше жазушы шығармасында бейнеленген образдың архетипіне үңілу арқылы көркем шығарманың идеясын, авторлық позициясын айқындаймыз.

К. Юнг архетипті екіге бөледі. Адамның жеке өзіне тән архетиптері (индивидуальное бессознательность) және адамзатқа немесе белгілі бір ұлт, ұлыс, тайпаға ортақ ұжымдық бейсаналық (коллективное бессознательность). Ұжымдық бейсаналықты К.Юнг бірнеше түрге бөледі. Соның негізгі түрлері:

1. Самость, Это немесе Self (Өзі немесе мен).
2. Анима және анимус (әйел немесе ер).
3. Дитята (Сәби).

4. Тень (Көлеңке).

5. Персона (Маска немесе адамның екіге жарылуы).

6. Старый мудрец (Данышпан абыз).

Осы аталған архетиптер жөнінде орыстың белгілі әдебиеттанушы ғалымы Е.М.Мелетинский: «Еңмаңызды мифологиялық архетиптер мен архетиптік мифологем ретінде Юнг ең алдымен «ана», «бала», «көлеңке», «анимус» («анима»), «данышпан қарт» («ақылды қария») архетиптерін бөліп көрсетті» (Мелетинский, 1994: 4) деп атап көрсетті. Е.М. Мелетинский К. Юнг атап көрсеткен басты алты архетипті мифологиялық архетиптер деп таниды. Себебі жоғарыда К. Юнг те архетипті адам санасындағы демон кесінді образ деп атаған болатын. Бірақ бұл жерде басын ашып анықтап алатын бір нәрсе мифология мен архетип ұғымы бір ұғымды білдірмейді. Мифологиялық образдың негізінде архетип бар екені түсінікті. К.Юнгтің өзі де: «мифтер мен ертегілер архетиптердің басқа бір танымал көрінісі болып табылады» («Другим хорошо известным выражением архетипов являются мифы и сказки») (Юнг, 1991: 78) деген болатын.

Мифология мен архетип категориясын зерттеген орыс әдебиеттанушысы А.Ю. Большакова «Архетип, миф и память литературы» мақаласында: «К. Юнгтың 1935 жылдары архетип «мифологияның мәні» (что архетипы «мифологичны по сути») деп айтқанымен, «Подход к бессознательному» (1961) еңбегінде архетиптерді интерпретациялау тәжірибиесінің негізінде архетип пен мифологияға қатысты маңызды тұжырымын көрсетеді: «Менің «архаикалық ұғымдар» туралы пікірлерімді, яғни «архетиптер» немесе «алғашқы қауымдық бейнелер» деп атаған көзқарасымды психология, түс көру немесе мифологиядан білімі таяз адамдар үнемі сынға алды. «Архетип» термині көбінесе белгілі бір мифологиялық образ немесе мотив ретінде қате түсіндіріледі. Бірақ соңғылары күмәнді көріністерден басқа ештеңе емес: мұндай ауыспалы кескіндердің атадан балаға берілуі туралы пікір айту қисынсыз болар еді. Архетип, керісінше, мотивтердің осындай көріністерін қалыптастыру үрдісі болып табылады – олар негізгі схемасын жоғалтпай, толығымен айтарлықтай өзгеруі мүмкін» (Большакова, 2010: 11) деп, архетиптің бастапқы

схемасын жоғалтпай мифтік шығармаларда көрінісін өзгертетінін анықтаған болатын. Бірақ бұл жерде, қалай десек те архетиптің мифологиялық образ бен мотивтен алыс емес екенін байқаймыз. Себебі аталған мақаласында А.Ю. Большакова мифологиялық мотив пен образдың астарында архетип жатқанына мән береді. Ғалымның өз сөзімен айтсақ: «Сонымен, Юнгтің пікірінше, архетиптер арғы образ (ең алғашқы образ) болғандықтан мифологиялық мотивтер архетипке қарағанда екінші, олар бірінші емес» (Большакова, 2010: 18) деген пікірге тоқталады. Демек архетип кез келген адамның санасындағы арғы, ең бірінші кескін, символ болса, мифологиялық образ (первобытный) алғашқы кескіннің мифтік мәтіндегі бейнеге айналуы. Ендеше мифологиялық образ бірінші емес, тарихи-мәдени жад арқылы екінші өзгеріске ұшыраған бейнеге айналады. Оны А.Ю. Большакова: «Бірінші-екінші туралы мәселе, яғни адам баласында: биогенетикалық және мәдени-тарихи екі психикалық (ментальдық) деңгейдің болуы, архетиптер мен мифтер теориясының негіздерінің бірі» (Большакова, 2010: 19) деп түсіндіреді. Бұл жерде бірінші деп ғалым архетипті алып тұр. Ол адамға биогенетикалық тұрғыдан ауысады. Екінші деп мифті атайды. Миф тарихи-мәдени жад (культурно-исторический память) арқылы ауысады. Сондай-ақ ғалым: «Дүниетанымның негізгі модельдерін биогенетикалық (бірінші кезең) және мәдени-тарихи (екінші кезең) деп бөлу әдеби архетиптің табиғатын түсіну үшін өте нәтижелі болып табылады, осыған байланысты автор-профессионалдар құрған «әдеби миф» және «мифологема» категориялары (демек екінші дәрежелі алғашқы қауымдағы халықтардың «табиғи» мифологиясымен салыстырғанда) архетиптік мотивтер немесе идеалды модельдердің бірінің деңгейінің ерекше көрінісі ретінде ғана көрінеді» (Большакова, 2010: 21) деген ойға табан тірейді. Ендеше адам санасындағы әр түрлі архетип кескіндерді бірден мифологиялық образ деуге болмайды. Ол сол алғашқы кескіндерден өсіп шығып, әдеби мәтінге орныққан образдар. Сондықтан да А.Ю. Большакова мифологиялық образдарды арғы, ең алғашқы образ деуден аулақ. Біз де ғалымның осы тұжырымымен келісеміз. Мифологема ұғымы да архетипке қатысты болғанымен, мифтің сюжетіне саналы түрде енген образдар.



Мифологема табиғаты туралы зерттеген орыс әдебиеттанушысы С.М. Телегин «Термин «мифологема» в Российском современном литературоведении» деп аталатын мақаласында: «мифологема / архетип» ұғымдарын бір-біріне қарама-қарсы мағынада алып қарасақ, «саналы / бейсаналық» мағынасына келеді» (Телегин, 2010: 14) деген пікір айтады. К. Юнг архетипті адам санасына бағынбайтын, яғни бейсаналыққа жатқызғанын білеміз. С.М. Телегин мифологеманы саналы образдар деп санайды. Ендеше архетип пен мифологема қарама-қарсы ұғымдар болып тұр. Өзінің жоғарыдағы еңбегінде ғалым: «Мифологема» термині Батыс Еуропа мен Америкада XX ғасырдың басында мифологиялық және психологиялық мектептің аясында пайда болды. Оны 30-50-ші жылдары кеңінен қолданысқа енгізді. Осылайша, испан филологы А. Альварес де Миранда мифологемалар «мифтерде көрінетін ерекше интуитивті немесе саналы бейнелер» деп санайды». Ғалым испан филологының мифологеманы мифтік мәтіндегі саналы бейнелер деп атауына мән береді. Демек архетип саналы бейне емес. Ал мифологема мифтегі саналы бейне болып табылады. Осы жерден келіп, архетип пен мифологиялық образдың, мифологеманың бір емес екенін байқаймыз. Ол туралы С.М. Телегин: ««Архетип» терминін кеңінен қолданысқа енгізген К. Юнг, бұл «мифтің әдебиеттегі бейсаналық көрінісі» дегенді мүлдем ескермеген. Ол үшін архетип – психикада байқалатын, кез-келген мазмұннан аулақ бастапқы схема. Бұл сонымен бірге психиканың қанмен берілуі, адамның тәні мен психикасын, түйсік (инстинкт) пен образды байланыстыратын психосоматикалық түсінік. Архетиптер алғашқы мазмұндағы схемалар бола отырып, образға айналуы және іске асырылуы қажет етеді» (Телегин, 2010: 15) деп түсіндіреді. Демек шығармашылық иесіндегі бейсаналық схемалар немесе символдар мен кескіндер, яғни архетиптер жанданып, жаңғырып шығармашылық процесс барысында өзгеше образдарға айналады. Абай шығармаларында біз мифологиялық образдарды емес, архетиптік кескіндер мен мотивтердің ақын шығармаларындағы көрінісін қарастырамыз.

Ендеше К. Юнг атап көрсеткен архетиптердің бірнешеуі Абай шығармаларында бар. Солардың бірі *Көлеңке* архетипі. Бұл архетип

қазақ санасына да тән. Көлеңке – адамдар мен жан-жануарлардың, қоршаған ортадағы пішіні бар кез-келген заттар мен нәрселердің жарық түскен кездегі күңгірт, көмескі сұлбасы. Көлеңкенің өзіне тән формасы бар. Бірақ сұлбаның пішіні уақыт қозғалысына, күн сәулесінің түсуіне қарай өзгеріп отырады. Сондықтан өнер дүниесінде, көркем әдебиетте, психология және жаратылыстану ғылымында көлеңкенің өзіндік философиялық мәні бар. Ал әдебиетте көлеңкенің аллегориялық, метафоралық және ауыспалы мағыналары жеткілікті. Сондай-ақ адам санасында «көлеңке» архетипі әр түрлі образға ие. Көлеңке өмірдегі нәрселердің, оның ішінде адамдардың да күн түспейтін жағындағы көмескі сұлбасы болғандықтан, шындықтан алыстау, жұмбақ, құпия жақтарымен қатар, тұрлаусыздық пен тұрақсыздықтың символы ретінде де ұғым қалыптасқан. Күнді бұлт басқанда көлеңке де жоғалады. Көлеңке ұғымына байланысты қазақтың мақал-мәтелдері, тұрақты тіркестері де бар. «Қоян көлеңкесінен қорқады», «қорыққанға қос көрінеді» деген мәтелдермен бірге «көлеңкесінен қорқу» деген тұрақты тіркесті кездестіреміз. Аталған мысалдарда көлеңкенің қорқыныш ұғымымен байланысты екеніне көз жеткіземіз. Абай бұл туралы: «Жаман дос – көлеңке, басыңды күн шалса, қашып құтыла алмайсың, басыңды бұлт шалса, іздеп таба алмайсың» дейді.

Әлем әдебиетінде көлеңке архетипі туралы шығармалар өте көп. Әлемге танымал жазушы Г.Х. Андерсеннің «Көлеңке» («Тень») ертегісі, Е. Шварцтың «Көлеңке» («Тень») атты ертегілік пьесасы бар болса, А.Шамиссоның «Петер Шлегельдің таңғажайып тарихы» деп аталатын фантастикалық ертегісі, Э.М. Ремарктың «Жұмақтағы көлеңке» («Тени в раю»), А.Камюдің «Чужой» романдары баршаға мәлім. Тіпті осы ХХІ ғасырдың басында да шетел жазушылары бұл тақырыптан бас тартқан емес. Испан жазушысы К.Руис Сафонның «Желдің көлеңкесі» («Тень ветра»), Д.Робертстің «Шантарам. Тень горы» романдары жарыққа шықты.

Орыс жазушылары мен ақындарының да бұл тақырыптың айналасында жазған шығармалары аз емес. ХІХ ғасырда әйгілі орыс ақындары К.Н. Батюшковтың «Досымның көлеңкесі» («Тень друга»), М. Лермонтовтың «Силуэт», «Я видел тень блаженство, но вполне...», «Я жду

ее в сумрачной равнине», «Как жизнь скучна, когда борня нет» т.б. бірақатар өлеңдері, Л.Н. Толстойдың «Ит және оның көлеңкесі» мысалын атауға болады. XX ғасырдағы орыс жазушысы Н.И. Сладковтың «Көлеңке» («Тень») деп аталатын ертегісі бар. Демек, әлемдік әдебиетте көлеңке туралы философиялық ұғым-түсінік әрбір халықтың дүниетанымына сәйкес көркем шығармаларында өзіндік образдар мен кескінге айналған.

Бұл ұғым – әлемдік философияда жалпы адамзатқа ортақ түсінік. Неміс зерттеушісі, К. Юнгтің шәкірті Э. Нойманн «Өнер және уақыт» («Искусство и время») еңбегінде: «Дүниеде тұрақтылық бұзылған кезде, адамды қашып құтылмастай тозақ жалмайды (человека неизбежно пожирает *nigredo*) қараңғылық және хаос (*prima materia*), және әлемде екі архетиптік кескін: Сайтан (Дьявол) мен қаһарлы Ана билік орнатады. Сайтан (Дьявол) – бұл көлеңке, жауыздық, депрессия, сөніп бара жатқан жарық, өршеленген үйлеспеушілік (отчаянная дисгармония)» (Юнг, 1996: 177) деп көлеңкені «қараңғылық, жауыздық, депрессия» сияқты адамға үрей туғызатын ұғымдармен қатар атайды. Осы қорқыныштың өнер адамдарында, олардың шығармаларына әсерін: «Егер суретшілер туралы айтатын болсақ, соңғы алпыс жылда атақ-даңқы шыққан бірнешеу ғана: Сезан, Ван Гог, Гоген, Руссо, Мунк, Клее, Матисс, Шагал, Пикассо – тарихта бұлардан өзге ештеңе болған жоқ. Бұлардың әрқайсысы өздерімен тұтас әлемді танытты, әрқайсысы өздеріне тән жанқиярлықпен жалғыздықта өз бастарына төнген хаосты жеңіп шықты немесе осы хаосқа форма берді. Біз бүгінде нәтижесіздік, түңілу мен индивидуумың (тұлғаның) қараусыз, керексіз қалғаны туралы жиі еститініміз кездейсоқ емес. Суретшілерге тән бұл сенімсіздік, тамырынан жұлынып қалу және әлемдік қираудың қорқынышы композиторлар мен ақындарға да тән» (Юнг, 1996: 176-177) деген тұжырым жасайды. Замана мен уақыттың, қоғамның әділетсіздігі мен тұрақсыздығын сезінген өнер адамдарындағы қорқыныш, қауіп-қатер алғашқы образдың (первобытный образ) жандануынан белгілі бір образға айналады. Сондай қорқыныштың, үрейдің, елестің әсерінен туатын образ – көлеңке образы.

Қазақ әдебиетінде Абай да көлеңкені өз шығармасына арқау етті. Көлеңке Абай өлеңінде

әр түрлі мәнде көрініс тапты. «Көлеңке басын ұзартып» өлеңінде:

Көлеңке басын ұзартып,

Алысты көзден жасырса, –

деп елді басқаруға, өнер мен ғылым, білім, билік, саясат саласына «басын ұзартып» көлеңкелер келсе, қоғамда алдау, арбау, білімсіздік, көзбояушылық орын алып, ел болашағы, мемлекет болашағы, ұрпақ болашағы «алыста, көзден жасырын қалады» дегенді меңзейді. Басы ұзарған көлеңкелер шындыққа, әділдікке көлеңкесін түсіріп, елді адастырады деген ойға тіреледі.

Күнді уақыт қызартып,

Көкжиектен асырса, –

деп қызарып, ұясына батып бара жатқан беймезгіл уақытты суреттеген сияқты болып көрінеді. Бірақ Абай «уақыты, заманы келіп тұрғанда, қоғамда қитұрқы жағдайлар орнатып, «уақытты қызартып» көлеңкелер елді әуреге салатынын тұспалдайды. Уақыты алмасқанша, яғни «көкжиектен асқанша», дәурені өтіп, жас ұрпақ келгенше ел өмірі бұлыңғыр тартатынына жете мән береді. Себебі, Абай елінің Патшалы Ресейдің отарына айнала бастаған шағында өмір сүрді. Жерінен, малынан айырылған, орыс ұлықтары мен жергілікті басшылардан қорлық көрген қазақ халқын көрді. Шен, шекпенге, атақ, даңққа таласқан, сатылған, парақор болыс, билердің ел ішіне салған ойранын көрді.

Күңгірт көңілім сырласар

Сұрғылт тартқан бейуаққа, –

деп, сырласарға қара таппай, өзінің де құр сұлдері қалып, «көңілі күңгірттеніп», жалғыз қалғандықтан «сұрғылт тартқан» беймезгіл уақытпен сырласады. Абай өмір сүрген беймезгіл уақыт қазақтың орыс отарына айнала бастаған кезі. Жерін түгел көрші мемлекет иеленіп, қазақтың өз ырқы өзінен кеткен кез. «Беймезгіл уақыт» ұғымы қазақта кешқұрым, күн қызарып, ұясына еніп бара жатқан мезгіл. Қазақтың басқа елдің отарына айнала бастаған бейуақыты деп айтуға болады.

Төмен қарап мұңдасар,

Ой жіберіп әр жаққа.

Өткен өмір — қу соқпақ,

Қыдырады талайды, –

деп, әбден тапталып, талайлар жүріп келген, өзі де амалсыз жүріп, қаласын, қаламасын басқалардың да сол «қу соқпақпен» жүруге мәжбүрлігін, елдегі нәтижесіз істер мен оқиғалардан түңіліп, байлауы жоқ босқа



МӘДЕНИ МҰРА

кеткен уақытқа, артта қалған өкінішті өмірге, қазақ өміріне «ой жібереді».

Нені тапсаң, оны тап,

Жарамайды керекке.

Өңкей уды жиып ап,

Себеді сорлы жүрекке, – деп, қанша қармансаң да өткенінен «керекке жарайтын нәрсе» таппай, бүкіл өмір бойы тартысып, таласып жиғанының «у» болып, сол «уыңмен» «сорлы жүректі» улайсың дейді. Болыстыққа, аға сұлтандыққа таласқан парақор «жақсылардың» ел ішін бүлдірген талай істерінің куәсі де болды. Қорлық көрген қалың елді көрді. Көлбеңдеген көлеңкелердің сұрқия істерінен түңілген ақын образы алға шығады. Адам ағзасындағы тіршілік көзі – жүрек. Қу тіршілікте азап көретін де адамның жүрегі дегенді меңзейді.

Г.Х. Андерсеннің «Көлеңке» ертегісінде, Шварцтың «Көлеңке» пьесалық ертегісінде де көлеңкенің адамның екінші жартысы, көлеңкелі жағы үнемі қаралық жасап, өзінің өліміне алып келетінін тұспалдайды. Г.Х. Андерсен шығармасына ыстық өлкеге алыстан келген ғалымның күні бойы ешқайда шықпай қайырымдылық, өмірдің мәні, жақсылық, махаббат туралы жазып, дәлелдеп, зерттеп жүргенінде жанынан бір елі қалмай жүрген көлеңкесімен болған оқиға өзек болады. Абайдың «ұзарған көлеңкесі» сияқты ғалымның да көлеңкесі кешқұрым балконға даланың ауасымен тыныстауға шыққанда сөйлеседі. Андерсеннің кейіпкері көлеңкесін қуып жібереді. Арада көп уақыт өткенде көлеңкесі адам кейпінде қайтып оралады. Қайдан келгенін сұрағанда ол көрші үйдегі поэзиядан келгенін жеткізеді. Құлпырған, көңілді көлеңке көрші бөлмеде тұратын поэзияның соншалықты асқақ, жоғары көңіл-күймен өмір сүріп жатқанын да баяндайды. Ендігі жерде адамзат үшін еңбек жазып, жүдеп-жадаған ғалымды азғырып, өзімен саяхатқа ертіп алып, өзінің көлеңкесіне айналдырады. Амалсыздан ғалым өзі көлеңкеге айналып, ал көлеңкесі мұның әміршісіне айналды. Ғалымның адамзат баласына арнаған ұлы ойларын көлеңкесі көпіртіп, қызыл сөзге айналдырып, елді аузына қаратып, сол өлкеге танымал адамға айналады. Аты шығып танымал болған көлеңке сол елдің патшасының қызымен танысады. Ханшайыммен көңіл жарастырған көлеңке оны мәңгіге өзінің тұтқыны еткісі келеді. Шындықты айтқысы келген ғалым көлеңкесінің құрбаны болады. Адамзатқа арнап жазған

қайырымдылық, сұлулық, жақсылық, махаббат туралы ұлы ойлары өзінен өзге ешкімге керегі болмай қалады. Абай да өзінің айналасына айтқан ойлары туралы былай дейді:

Адасқан күшік секілді,

Ұлып жұртқа қайтқан ой.

Қара сөздері мен өлеңдерінде, поэмаларында Абай да адам өмірінің мәні туралы, оқу, білім, өнер, еңбек, махаббат, имандылық, сұлулық туралы жеріне жеткізе жырлады. Бірақ сол ойларын өзіне қайтып келген «ұлыған, адасқан күшікке» балайды. Еліне арнаған ұлы ойлары жетімсіреп, «адасқан күшік секілді» күй кешкен, жан-дүниесі құлазып, жалғыздықта, көлеңкеге айналған ақын образын көреміз. Халқының отаршылдық қамытын кие бастағаны, «бас басына би болып», елдің өз билігі өзінен кете бастағаны ақын жүрегіне у болып құйылды деуге әбден болады. Жалпы әлемдік әдебиетте көлеңке әртүрлі символдық ұғымдармен суреттелді. Соның бірі «елес» (призрак) образы. Абай да адамның өткені, артындағысы тек өкінішті өмірінің елесі екенін,

Өкінді, жолың бекінді,

Әуре болма, оны қой, –

деп, тіршілікте текке әуре болудың қажеті жоқ деген байламға келеді.

Г.Х. Андерсеннің ертегісіндегі көлеңкесінің құрбаны болған ғалым секілді Абай да:

Жай жүргенді уерд қылып,

Тыныш өлсеңші тегінде, – деген ойға табан тірейді.

Ақын көлеңкелерге, жай ғана өз бетімен өмір сүріп жатқан елді қиыншылыққа ұшыратпай, яғни өз халқыңды талауға салмай «тыныш өлсеңші» деп ақыл айтады. Бұл жерде «уерд» арабша – жай жүрген адамды қиыншылыққа ұшырату» (Абай, 2014: 186) деген мағынаны береді екен. Ақын көлеңке деп елдегі байлар мен билерді атап отыр дегенді ойдан шығарып отырған жоқпыз. Себебі кейбір өлеңде оларға ашық айтады:

Ел қағынды,

Мал сабылды,

Ұрлық, өтірік, гуде-гу

Байы баспақ,

Биі саспақ,

Әулекі аспақ сыпыра қу.

Заман адамының бұзылғанын, елден де малдан тыныштық кетіп, аласапыран күйге түскен уақыттың «байы баспақ, биі саспақ» кебін осылайша жырлаған ақын:

*Айтты – көндім,
Алды – бердім,*

Енді өкіндім – өзіме аз, – деуінентағы да ақынның заманы туралы өкінішін аңғарамыз. Сол өзі өмір сүрген заманды қанша түзетпек болса да нәтижесіздігіне налыған дәрменсіздіктен ақынның өкінбеске амалы да жоқ. Себебі, осы жерде К. Юнгтің «Көлеңке оның дәрменсіздігін және әлсіздігін еске түсіреді» (Юнг, 1991: 87) деген көлеңке туралы нақты тұжырымын еске алуға тура келеді.

Абай көлеңкені бір ғана образбен бермейді. Абайдың көлеңкесі осы бір лирикалық қысқа өлеңде әр түрлі архетиптік кескінге енеді. «Алысты көзден жасырған», елге қиянат жасаған сатқындар көлеңкесі, елді алдаған алаяқ, істеген ісінің нәтижесі жоқ көлеңке, төмен қарап өзімен сырласқан өзінің екінші жартысы, өз көлеңкесі. Демек өзі де көлеңкеге айналуға мәжбүр. Юнгтің пікірінше адамға өзінің «көлеңкесін» көрсету пайдалы. Себебі өзінің жарық жағы мен күңгірт, бұлыңғыр жағының ортасында тұлға өзінің анық «менін» көреді. Абай адамға өзінің көлеңкесін көрсетіп, өкіну мен қайғыруға әкеледі. Абайдың өзі де елінің өткені мен өзі өмір сүрген кездегі бейшара халіне өкінеді.

*Ермен шықты, ит қылып,
Бидай шашқан егінге.*

Қанша жақсылықтың егінін егіп, еңбек жазғанымен, елді үйретем, тәрбиелеймін десе де «ермен шығып, ит қылады». Осы жерде де көлеңке архетипі жаңа мәнге ие болды. Абай өзгенің көлеңкесін және қанша еңбектенсе де, елін дұрыс жолға нұсқап, адамдық қалыпқа түсіруге ұмтылғанмен еш нәтиже шықпай ендігі жерде өзі көлбеңдеген көлеңкелердің көлеңкесіне айналған кейіпін бейнелейді. «Архетип – әлемді қабылдаудың алғашқы образы, ол адамзаттың, ұлттың, рудың (тайпа) ұжымдық бейсаналығына орныққан және жеке индивидтің (творчестволық) қызметі арқылы жаңарып отырады» (Большакова, 2010: 8) деген А.Ю. Большакованың ойына табан тіреуге тура келеді.

Л.Н. Толстойдың «Ит және оның көлеңкесі» мысалында сүйек тістеген иттің судан өз бейнесін, суға түсіп тұрған көлеңкесін көріп, аузындағы сүйегін тастай салып, судағы иттің сүйегін алам деп суға батып кеткен мысалы да көлеңке архетипінің жазушы шығармасында өзгеше образға ие болғанын көрсетеді. Демек алғашқы образдың ертегі кейіпкеріне

айналғанын байқаймыз. Жоғарыда атап өткеніміздей ертегілер мен аңыздарда архетип образдар осылай саналы түрде басқа бір образға айналады.

Ұжымдық бейсаналыққа орныққан көлеңке архетипі әр жазушының шығармашылық қиялымен жаңарып, әр түрлі образда көрінеді. А. Байтұрсыновтың «Кісі мен көлеңке» мысалында өзінің көлеңкесін қанша қуса да жете алмаған ессіз адамға біраздан соң «әуре болып, неге қудым» деп ой түседі. Сол кезде мұның артынан көлеңкесі өзі қуады. Бұл жерде ақын адамның басына «қонатын бақты» осы көлеңке кейіпінде көрсетеді. Бақ қонақтап бір жерде тұратын, тұрмайтыны белгісіз. Ол да адамның ақылы мен hareketіне байланысты. Демек көлеңке архетипі көркем шығармашылықта әр түрлі мифологиялық образда көріне алады. Әдебиеттегі «айна мифологемасымен», дьявол, сатана мифологиясымен, елес, аруақ (призрак) немесе түрлі күштер мотивімен, көлеңкенің магиялық күші туралы, жұмбақ, құпия жаратылыс, көмескі сұлба ұғымдарымен және адамның іштей екіге жарылуы (раздвоение личности) сияқты бейсаналықпен байланыста қарастырылады.

К. Юнг анықтаған тағы бір ұжымдық бейсаналық *Персона* немесе *маска* архетипі. Адамның пасықтық атаулыны ішіне жиып, қулық сақтап, сырты жылтырап, ел көзіне кісімсіп, жүз құбылып көрінетін бейнесін сомдаған өлеңдер Абайда баршылық. К.Юнг адамның шынайы жүзін көлегейлеп жауып алған бетпердесін сыпыру туралы былай деп көрсетеді: «Судағы айнаның бетіне қараған адам, ең алдымен, өзінің шағылысуын көреді. Адам өзін бетпе-бет кездестіруге қауіптенеді. Айна жалтармай, біздің актерлік шеберлікпен ешқашан әлемге көрсетпейтін, жасырып жүрген жүзімізді жарқыратып көрсетеді. Айна біздің шынайы тұлғамызды танытады. Бұл жолда өзіңді үңіле тексеру ерлік, өйткені көпшілік үшін өзімен кездесу ең жағымсыз нәрсе болып табылады» («Тот, кто смотрит в зеркало вод, видит прежде всего собственное отражение. Идущий к самому себе рискует с самим собой встретиться. Зеркало не льстит, оно верно отображает то лицо, которое мы никогда не показываем миру, скрывая его за Персоной, за актерской личиной. Зеркало указывает на наше подлинное лицо») (Юнг, 1991: 87).



МӘДЕНИ МҰРА

Абай бірқатар өлеңдерінде өзі өмір сүрген кездегі адамдардың жүзімен айнаға қараған тәрізді бетпе-бет кездесіп, шынайы жүздерін ашып береді. Мысалы «Болыс болдым, мінеки» өлеңінде:

*Күштілерім сөз айтса,
Бас ізеймін шыбындап,
Әлсіздің сөзін салғыртсып,
Шала ұғамын қырындап, –*

деп, болыстың күштілер мен әлсіздер алдындағы екі түрлі бет-бейнесін, өз-өзіне үңірте отырып айқындаса, келесі бір тұсында:

*Сыяз бар десе, жүрегім
Орнықпайды суылдап,
Сыртқыларға сыр бермей,
Құр күлемін жымыңдап, –*

деп, есіл-дерті сайлауға, мансапқа ауған болыстың сырт көзге сыр бермейтін аяр күлкісін өз аузымен айтқызады. Осылайша болыстың ішкі жан дүниесіндегі басқаларға құпия сырын өзіне ақтартып, оның ісін өзіне тексертеді.

*Мынау арам, тентек деп,
Еш кісіні теппеймін.
Өзімдік бол деп ел жиып,
Құрастырып, септеймін.*

Маңына «арам, тентектігіне» қарамастан «өзімдік бол деп ел жиған» болыстың ісі қазақ қоғамында қалыптасқан ел басқару принципін айқын көрсетеді. Осыдан келіп ел ішінде әр түрлі бүліктің, алдаудың, алаяқтықтың орын алатынын Абай болыстың өз аузымен жеткізеді. Қарапайым ел мен болыстың арасындағы қарым-қатынасты, басшының өз ісінен түңілген кейпінде жеткізуінен Абайдың өзгенің бет-пердесіне шағылысқан айна сияқты жарқылдаған күрделі тұлғасын сезінеміз. Абай тұлғасы **Айна** мифологемасының негізіне айналып тұр.

*Бұзақының бүлігін
«Жақсы ақыл» деп, «құп» деймін.*

Бұзақылықты «құп» көрген болыс, маңына жиған ұры-қарылардан еш жақсылық болмайтынын да мойындайды:

*Қатты қысым қылған соң,
Басым сотқа айналар.
Кірлі болып түскен соң,
Көрген күнім не болар?*

Өзі өмір сүрген заманның бар қулық-сұмдығын ақын, болыстың басына іс түскен кезде айнаға қарағандай өз бейнесіне үңіліп, қылмысын сезініп, тығырыққа тірелген сәтте маскасын сыпыру арқылы, адам жанының екіге

жарылған кейпін бейнелеу арқылы көрсетеді. Абай осылайша залымдығы тереңге тамыр жайған ел басқару жүйесінің бетпердесін қоса жұлып алғанын аңғарамыз. Осы жерде К. Юнгтің персона, маска архетипінің айна мифологемасына негіз болғанын анық байқаймыз. К.Юнгтің Персонаның бетперде астында жасырылған шынайы жүзі, айнамен бетпе-бет келгенде жарқырап көрінеді. «Тот, кто смотрит в зеркало вод, видит прежде всего собственное отражение» деген масканың арғы архетипі туралы тұжырымы айна мифологемасында анық көрініс тапқан. «Болыс болдым, мінеки» өлеңінде болыс айнаға қарағандай өз-өзіне қарап, қаққа бөлінген жан-дүниесінің екінші жағына өз көзімен үңіледі.

Орыс зерттеушісі Н.Г. Урванцеваның: «Алғашқы айна дегеніміз табиғи айна – су айнасы («сұйық» айна) болатын. Ерте ғасырлардан бері адам өзінің екінші серігін айнадан кездестіреді» («Первым зеркалом было природное зеркало – зеркало воды («жидкое» зеркало). Человек испокон веков встречается со своим зеркальным двойником» (Урванцева, 1998: 8) деген айна мифологемасы тұжырымы К. Юнгтің жоғарыдағы маска архетипі туралы пайымдауымен үндестік тапқан.

Ендеше маска архетипі шығармашылық әлемде жаңғырып, мифологиялық мотивке айналған. Көне грек театрындағы масканың пайда болуы мен негізгі қасиеттері туралы жан-жақты зерттеген орыс ғалымы, тарихшы О.В. Кулишова: «Масканы мәдениеттің маңызды элементтерінің біріне санаған дұрыс, оның бүкіл ежелгі адамзат қоғамында кездесетіні ғылымға белгілі, Р. Кайуа маскаларды ежелгі дәуірде кеңінен қолдануды «этнографияның негізгі құпияларының бірі» (Кулишова, 2013: 317) деуі масканың көне грек театрынан бастап қазіргі кезге дейін халықтардың этнографиясында ел өміріндегі маңызды жағдайларды түспалдап, ирониялық негізде кекесін, мысқыл, күлкі арқылы жеткізудің құралы екенін көрсетеді. Масканың мұндай ролі туралы орыстың белгілі актері, өнертанушы А.В. Толщин: «Маскалар тек сыртқы келбетті жасыру және өзгерту құралы ғана емес, сонымен қатар әлеуметтік маңызы бар құбылысты таңбалау немесе білдіру құралы болып табылады» (Толщин, 2020: 13) деп масканың әлеуметтік маңызына мән береді. Демек К. Юнгтің Персона, маска архетипінің негізі алғашқы қауым адамдарынан басталған

әлеуметтік-тұрмыстық қажеттілік пен тіршілік үшін күрестегі арғы кескін, мотивтің ғасырлар өткен сайын жаңарып отырғанын байқаймыз.

А.В. Толщин жоғарыда аталған еңбегінде: «М.М. Бахтин «маска мотивін» Антикалық және Ортағасырлық халықтық-мерекелік мәдениет жағдайында «өзгерістер мен қайта түрлену қуанышымен, көңілді салыстырмалылықпен, ұқсастық пен бірмағыналықты көңілді түрде теріске шығарумен» байланыстырады» («М. Бахтин связывает «мотив маски» в условиях народно-праздничной культуры Античности и Средневековья с «радостью смен и перевоплощений, с веселой относительностью, с веселым же отрицанием тождества и однозначности») деуінен М. Бахтиннің де масканы антикалық дәуірдегі алғашқы қауым адамдарынан жалғасып келе жатқан архетиптікке мән беретінін еске салады. Антикалық және орта ғасырлық мәдениетте ойын-сауықта маска киіп өнер көрсеткен сайқымазақ-шуттардың қуана отырып өз рольдерін көңілді ойнағанымен, теріске шығару тәсілін қолданғанын көрсетеді. Демек К. Юнгтің адам баласының актерлік шеберлікпен ешқашан әлемге көрсетпейтін, жасырып жүрген қитұрқылығын бір мезетте ашуға себеп болатын архетиптік кескін Абай шығармасына да тән.

Абай «Болыс болдым, мінеки», «Мәз болады болысың» өлеңдерінде болыстың бетпердесін ащы кекесін мысқылмен аямай ашып береді. Ол туралы академик З. Қабдолов: «Бұл арада елін сатып, ұлықтан шен тағып, шекпен жамылған екі жүзді болысты ақын ащы сатирамен аяусыз түйреп, масқара мазаққа айналдырып отыр» (Қабдолов, 2002: 133) деп талдайды. Осы жерде антикалық дәуір мен орта ғасырдағы ел мәдениетінде ерекше маңызға ие болған масканың ар жағындағы шынайы жүзін көрсету тәсілін болыстың бет жүзін айнадай етіп «ащы сатирамен аяусыз түйреп», масқара мазаққа айналдырған Абайдың өз өлеңдерінде заман адамының бетпердесін сыпырған шеберлігін көреміз. Өнер әлемінде масканың күлкімен, сатирамен тығыз байланысты екені белгілі.

Жоғарыда талданған өлеңдерде адамның екіге жарылуы, шынайы бет-жүзін өзі ашып беруге мәжбүр болуы адамның арғы санасындағы өз «нәпсісі» туралы архетипінің оянуы деген ойға келеміз. Өзіне есеп беріп, дұрыс емес жақтарын айтып, адамның өзіне-өзі ағынан жарылуы,

сөйтіп өз күнәсінен арылудың жолы болып табылады. Себебі ол бет-жүзін жасырып келген маскасын, бетпердесін өзі ашып берді. Сол арқылы бүкіл қазақ қоғамында қалыптасқан ел билігіне қатысты түйіткіл мәселелердің астарын ақтарды. Сөйтіп ел ішіндегі жалпыға жайылған дертті қозғады. Жалпының санасына тән арғы архетипті, ұжымдық бейсаналықтың «нәпсінің» (коллективное бессознательное) арғы астарын копарды.

Абайдың «Бойы бұлаң», «Дүтбайға», «Сабырсыз, арыс, еріншек», «Ем таба алмай», «Ал сенейін, сенейін», «Күшік асырап ит еттім», «Шайтан» өлеңдері осындай жүз түрлі құбылған, ісінде береке жоқ, сөзінде пәтуа жоқ адамдардың маскасын шешіп, оның аржағындағы аяр, жауыздықтан тайсалмайтын, қаскүнем кескінін кейіпкердің өзіне бетпе-бет келіп, тікелей жайып салады. Бұл өлеңдерде Абай өзінің ішкі жан дүниесіне үңілмейді. Өзін тексеріп, өз-өзіне баға бермейді. Бұл аталған өлеңдерде Абай кейіпкерімен өзі (спор) дауласады. Бірақ ол дау Абайдың немесе өлеңдегі кейіпкердің арасындағы жеке-дара дау емес. «Даудың нысаны – кейіпкер өмірінің мәні» (Гуткина, 2010: 22).

«Сабырсыз, арыс, еріншек» өлеңіндегі: «Бір сөз үшін жау болып, бір күн үшін дос болған, өтірік арыз көп беріп, шаруаға қыры жоқ, сыбырдан басқа сыры жоқ, ақылы барды ғайбаттап, өсек, өтірік, мақтанды судай ағызған, қызмет қылған кісісін құртуға дайын тұрған, кеселді пысықты»:

*Өзі оңбаған антұрған
Кімге ойлайды берекет?
Кімді ұялып аяйды?
Расы жоқ сөзінің,
Ырысы жоқ өзінің,
Өңкей жалған мақтанмен,
Шынның бетін бояйды.
Бұл сөзімде жалған жоқ,
Айтылмай сөзім қалған жоқ.
Абайлаңыз, байқаңыз,
Елдің жайы солай-ды.*

«Өзі оңбаған антұрғанның» бойындағы осынша жамандықты бетіне басуға және одан елді сақтандыруға Абайды не итермеледі? Лирикалық өлеңдегі архетиптің негізін зерттеген Э.И. Гуткина М. Бахтиннің автордың «танымдық-этикалық реакциясы» туралы тұжырымына сүйене отырып мынандай ой айтады: «Автор көбінесе өзімен, дәлірек



айтқанда, өзінің «ішкі адамымен», «танымдық-этикалық реакция» уайымы кезінде, яғни өмірлік құндылықтар туралы жаңа түсінік пайда болған кезде дау туады» (Гуткина, 2010: 22). Кейіпкердің этикалық танымы қазақтың өте ертеден қалыптасқан таным-түсінігіне қарама-қайшы келгендіктен, ұлт менталитетін бұзатын «антұрған» қылықтардың қазақтың бойына сіңіп қалмауын, қанына өтіп кетпеуін ойлаған авторлық позициясы деп түсінеміз. Ол туралы аналитикалық психологияны зерттеуші К. Юнгтің шәкірттерінің: «тұрақты қасиет қанмен беріледі» («устойчивое свойство передаваться по наследству»)» (Юнг, 1996: 10) деген тұжырымын еске алсақ, лирикалық кейіпкер мен ақын арасындағы даудың мәнін түсінеміз. Өйткені Абайдың кейіп, ұрсып отырған «антұрғанның» бойындағы қасиеттер ұжымдық бейсаналық. «Ұжымдық бейсаналық» ел (ру) өмірінің нәтижесі болып табылады, ол барлық адамдарға тән, ол қанмен беріледі және жеке психикада өсіп жетілетін негіз болып табылады» («Коллективное бессознательное» является итогом жизни рода, оно присуще всем людям, передается по наследству и является тем основанием, на котором вырастает индивидуальная психика») (Руткевич, 1991: 15). Демек көптің санасына тән бейсаналықтың басқалардың «жеке психикасында өсіп жетілмеуі үшін Абай «қу нәпсіден» сақтандырады. Келер ұрпақтың ұжымдық бейсаналығына өтіп кетуінен, ұлттың бұзылуынан сескеніп, осындай бейсаналық қасиеттерді жоюға ұмтылады. Сондықтан да Абайдың «оңбаған, антұрған» деп қатты айтпасқа шарасы жоқ.

Ұжымдық бейсаналықтың үнемі жаңарып отыратындығы туралы К. Юнгтің шәкірті А. Руткевич: «Біздің ағзамыз адамның бүкіл эволюциясының нәтижесі болғандықтан, оның психикасында барлық тіршілік иелеріне тән инстинкттер бар, сондай-ақ ұлттың сыртқы және ішкі әлемдік феноменін өмір бойы үнемі жаңартып тұратын адамдық бейсаналық реакциясы бар» (Руткевич, 1991: 15) деп түсіндіреді. Ендеше ұлттың феноменін жаңартуда бейсаналықтың да қатысы бар. Абай лирикалық қаһарманмен дауласу немесе оған үрсу (спор) арқылы оның бетпердесін ашып, жеке адам бойындағы бейсаналықтың мәнін анықтағанына көз жеткіземіз.

Жеке тұлға мәселесінің К. Юнгше айтқанда *Персона* немесе *масканың ұжымдық бейсаналықты* қарастыруда алатын орны өте

зор. Жоғарыдағы ғалымдар масканың әлеуметтік астарына терең үңіліп, оның астында жасырын тұрған ел трагедиясын ызалы күлкімен, ащы мазақ негізінде ақтаруға себеп болатынына ерекше тоқталды.

Бірқатар өлеңдерінде Абай көптің, қалың елдің менталитетіне сіңіп бара жатқан, індетке айналып бара жатқан бейсаналық мотивтерді анықтаған болатын. «Қалың елім қазағым, қайран жұрттым», «Қартайдық, қайрат қайтты, ұлғайды арман», «Көңілім қайтты достан да, дұшпаннан да», «Туыстарың, достарың бәрі екі ұшты», «Қайғы шығар ілімнен», «Бай сейілді», «Бөтен елде бар болса», «Байлар жүр жиған малын қорғалатып» сияқты тағы бір топ өлеңдерінде көпке тән, ел-жұртқа тән қитұрқылықтың мәніне ой жібереді. Абай шығармаларын зерттеген абайтанушы ғалымдар да осындай мәндегі ақын өлеңдерін көркемдік ерекшелігі, тақырыбы мен идеясы, әлем әдебиетімен, орыстың белгілі ақындарымен сабақтастығы, үндестігі тұрғысынан жете зерттеген болатын.

Абай өз өлеңдерінде қазақтың, көптің санасы мен іс-әрекетін ұжымдық бейсаналық мотивтерді жандандыру арқылы бейнелеп көрсетті. Бір адамның бойында ғана емес күллі қазақтың санасына сіңген жаман әдеттерді әр түрлі қырынан талдап берді. Ол сол кездегі байлар мен болыстардың ғана емес, жастың, кәрінің, жарлының, жаудың, орыс пен қазақтың күрделі психологиялық хал-ахуалын, менталитетіндегі өзгерістің астарына ой жіберді. «Қартайдық, қайрат қайтты, ұлғайды арман» өлеңінде жас баладан еңкейген кәріге дейінгілердің бойындағы мінезін, қылып жүрген істері мен әрекетін:

Шошимын кейінгі жас балалардан.

Терін сатпай, телміріп, көзін сатып,

Теп-тегіс жұрттың бәрі болды аларман, –

деп, Абай күллі бала біткеннің, тегіс жұрттың бойына сіңіп, әдетіне айналған «терін сатпай», еңбексіз, құр босқа жүріп, оңай олжа табуға ниеттенген іс-әрекетінен түңіледі. Жас баланың буыны бекіп, сүйегі қатпастан «телміріп», «көзін сатуға» әдеттенуінен шошиды. Ал бұл әдетке үйретіп жатқан үлкендер, ата-анасы мен күллі елі. Барлығы да, теп-тегіс «аларман» болғысы келеді. «Аларман» болу – оңай жолмен табыс табу. Оңай олжа – ұрлық, қулық, арамдық, алдаумен келеді. Сонда кімді кім алдайды? Бірін-бірі аңдыған, бірін-бірі алдаған қазақ менталитетін:

*Атаны бала аңдиды, ағаны – іні,
Ит қорлық немене екен сүйткен күні?
Арын сатқан мал үшін антұрғанның,
Айтқан сөзі құрысын, шыққан үні.*

Қазақтың психологиясына дендеп еніп бара жатқан осындай «ит қорлық» іс-әрекеттің, яғни бірін-бірі аңду, мал үшін арын сатуды әдетке айналдырған қылығы ақынның ашуын туғызып тұр. Себебі Абай өз заманындағы адамдардың психикасындағы теріс қылықтарды анық көріп отыр. Теріс қылықтар бұл адам бойындағы нәпсінің, бейсаналықтың басым екенін аңғартады. Ұжымдық бейсаналық Абай суреттеп отырған көпшіліктің бойына тән. Бірақ ақын көріп отырған осынша жаман әдет-мінезді көпшілік өзі байқамайды. Тіпті осы қылықтарын дұрыс деп санайды.

*Алыс-жақын қазақтың бәрі қаңғып,
Аямай бірін-бірі жүр ғой аңдып.
Мал мен бақтың кеселі ұя бұзар
Паруадигар жаратқан несін жан қып?*

Абай осы бірін-бірі аңдыған, қулық іздеп «қаңғырған» кеселді мінездің «алыс-жақын қазақтың» өмірінің мәніне айналғанына күйініп, «Паруадигар жаратқан несін жан қып?» деп Жаратқан, яғни алла адамшылықтан жүрдай қылып несіне жаратты? деген ойға қалады. Басқаларды да осы ойға жетелейді. «Юнгтің көзқарасы бойынша, адамзат әлеміндегінің барлығы психология заңдарына бағынышты, «халықтың жаны – бұл жеке адамның жандүниесінен гөрі әлдеқайда күрделі құрылым»» (Руткевич, 1991: 17) деген Руткевичтің ойына ден қойсақ, жеке адамның бойындағы бейсаналық көптің арасында көзге түспей қалуы ықтимал. Онымен жеке индивид өзі күреседі немесе айналасындағылар ықпал етеді.

Бұл жерде Абай көптің, халықтың жандүниесі туралы, ұжымдық бейсаналық жайында айтып отыр. «Адам психикасы бейсаналық және саналы процестердің тұтастығы, бұл өзін-өзі реттейтін жүйе, онда элементтер арасында тұрақты энергия алмасу болады» деген пікіріне қарағанда адамның психикасы саналылық пен бейсаналықтың тұтастығынан тұрады. Адамның еркіне бағынбайтын ырықсыз қасиеттер, яғни ұрлық, атаққұмарлық, дүниеқұмарлық дегеннің барлығы көптің бойындағы ұжымдық бейсаналық болып табылады. Ендеше адам баласында осы саналылық пен бейсаналықтың арасындағы өзін-өзі реттейтін тұрақты жүйе бұзылса, осы екі қасиеттің біреуі басым түседі.

Демек адамның психологиясы мен өмір сүру заңдылығы бұзылады. «Юнгтің пікірінше, ойлаудың екі түрі бар – логикалық және интуитивті. Логикалық ойлау сыртқы әлемге назар аударумен сипатталады, бұл шындыққа бейімделуді қамтамасыз етеді» (Руткевич, 1991: 16). Абайдың логикалық ойы сыртқы әлемге назар аударып, өз елінің өміріне алаңдаған, күйзелген сезімін байқатады. «Бұл сыртқы әлемге назар аудару білім, тәрбиені қажет етеді – логикалық ойлау – бұл мәдениеттің пайда болуы мен құралы». Сыртқы әлемдегі мәдениет – адамдардың өмір сүруі мен қалыптасқан адамгершілік-моральдық қасиеттері арқылы анықталады. Ендеше Абай өз заманындағы мәдениеттің төмендігіне, білім мен тәрбиенің жетіспеушілігіне қынжылады.

Ақын осындай көптің психологиясына тән теріс қылықты қазақтың санасына тән арғы архетиптік кескіндерді образға айналдыруымен ерекшеленеді.

*Қабаған итше өшізін шыға келер,
Мен қапсам, бір жеріңді бөксерем деп.*

«Қабаған иттің» бейнесі қорқыныштың, өштесу мен жауласудың ел санасында бұрыннан келе жатқан, белгілі символы болып табылады. Осы жерде қазақтың ұлттық архетиптік санасына тән образбен иттік мінезін анық көрсетеді. Қазақтың психологиясына еніп кеткен мұншалықты дұшпандық қайдан келді дегенде Абай мынандай жауап табады:

*Орыс айтты өзіңе ерік берем деп,
Кімді сүйіп сайласаң бек көрем деп,
Бұзылмаса оған ел түзелген жоқ,
Ұлық жүр бұл ісінді кек көрем деп.*

Демек, орыстың отарына айналған кезде патша үкіметінің сайлау туралы шығарған заңы ел ішінде осындай алауыздық туғызды деген ойға жетелейді. Себебі осы өлеңде:

*Елубасы шар салып, леп берем деп,
Жалаңқая жат мінез жау алады,
Бермей жүрсең мен сені жек көрем деп.*

Сол уақытта қазақ ішіне енген ел басқару, болыс сайлау заңының қоғамда қитұрқылық туғызғанын меңзейді. Шар салу туралы Абайдың өлеңдер жинағында: «Елу үйдің атынан сайланған елубасылар кішкене тасты (шарды) екі ұялы жәшікке салу арқылы болысты сайлауға дауыстарын беретін болған. Оны жұрт сол кезде «шар салу» деп атаған» (Абай, 2014: 31) деген түсініктеме берілген. Ендеше шар салу ел ішінде, ағайын арасында дау туғызып, парақорлық пен



сұм-сұрқиялықтың орын алуына жол берді деген ойға ден қоямыз. Оны Абайдың өзі де «қу тілмен қулық сауған заңы құрсын» деп қулық-сұмдықты өршіткен заңның елдің мінезін бұзып болғанына қынжылып, күйінеді. Ал осы заңды шығарған орысты «жалаңқая жат мінез жау» деп атайды. Демек сырттан келген жауға билік үшін бар-жоғын шашқан қазақтың «антұрған» мінезін анықтап береді.

Көпке тән мінезді ұлттық архетиптік кескіндер арқылы образбен өрнектеген ойлар Абайда өте көп. Мысалы «Қартайдық, қайғы ойладық, ұйқы сергек» өлеңінде:

*Ел бұзылса құрады шайтан өрмек,
Періште төменшіктеп, қайғы жемек.
Өзімнің иттігімнен болды демей,
Жеңді ғой деп шайтанға болар көмек.*

Абай көпке танымал қасиетті құрандағы періште мен шайтан мотивін өз заманындағы көптің образын және күнәсін ашу ниетінде қолданады. Адамның сұм-сұрқия істерін шайтанның істерімен бірге жалғастыра суреттейді. Өздерінің арам пиғылын ақтау үшін істерін шайтанға арта салып, оның өрмек құруына көмек береді деген ойға тіреледі. Бұл сюжетте құран мотивін адамдардың қулық-сұмдығын анық бейнелеу үшін ұлттық менталитетке сай интерпретация жасайды. Абай адам бойындағы күнәсі мен оны жасау туралы идеяны жоғарыда талдаған өлеңдердің барлығына негіз етеді. Өз заманындағы адамдардың арам пиғылы мен жаман әдетке бойын үйретуінің өзі күнә екенін сезінгендіктен, барлық өлеңдеріне осындай ойды арқау етеді.

Күнә адам баласы жаратылғаннан бері адамзат санасында келе жатқан ұғым болғандықтан, оның да архетиптік мотиві бар. Сондықтан *Күнә* архетипі көбіне діни сюжеттерге, дидактикалық, тәрбиелік мәндегі шығармаларға арқау болып, өмір бойы суреткерлер туындыларында мың түрлі сипатта интерпретацияланып, сюжеттерге айналғанын білеміз. Абай да өз шығармасында адам табиғатындағы түрлі архетиптік кескіндерді бейнелей келіп, түбінде осы күнә архетипіне тіреледі. Құран мотивіне қатысты «Шайтан» өлеңі де осы күнә архетипін негіз етеді. Осы жерде күнә мотивіне сәйкес қазақтың ұлттық архетипінің бір негізі болатын иттің әрекеті, яғни «иттік» мінез анықтала түседі. Өлеңнің басқа жолдарында заман адамының шайтан мен

итке тән мінезін тағы да ұлттық архетиптермен тайға таңба басқандай көрсетеді.

*Алашқа іші жау боп, сырты күлмек,
Жақынын тіріде аңдып, өлсе өкірмек.
Бір-екі жолы болған кісі көрсе,
Құдай сүйіп жаратқан осы демек.*

Атақ үшін, билік үшін ұлтқа жау болған болыстар мен билерді «Алашқа іші жау боп, сырты күлмек» деп көне заманнан қазақ санасында сақталған «іші түтін, сырты бүтін» деген екі жүзді адамдардың бейнесін ашатын халық мәтеліндегі архетиптік мотивпен ассоциация жасайды. Демек сол кездегі паракор болыстар алаштың жауы болды деген ойды қозғайды. Шынымен де алаш жұрты Абай өмір сүрген заманда орыстың ояздары мен губернаторларынан бір қорлық көрсе, жергілікті болыс-билерден екі қорлық көрді. Бір-бірін аңдыған, қулық-сұмдық, сұм-сұрқия істер елдің күйзелісін туғызды. Сол күйзеліс Абайдың осы өлеңдеріндегі ақынның өз болмысынан да танылады.

Абайдың ақындық әлемін эстетикалық, философиялық, психологиялық жағынан зерттеген академик Зәки Ахметов: «Тағы бір өлеңдегі «төңкеріліп, құбылған жұрт бір сағым» деп, құбылмалы, сырт айналып кетуге, өзгере қоюға бейім тұрған адамдарды, жұртты сағымға теңеуі – ойшыл ақынның өз кезіндегі қауымға, сол ортаға, заманға көзқарасын танытатын және өзінің бейнелеп айтқыштық, зергерлік қолтаңбасы айқын сезілетін келісті жасалған көркем ұқсату» (Ахметов, 1995: 53) деп адамдардың тұрақсыз, тұрлаусыз қасиетін «төңкеріліп, құбылған жұрт бір сағым» деп бұрын-соңды қазақ әдебиетінде болмаған құбылған сағымға қатысты жаңа тіркеспен анық айқындап бергеніне назар аударған болатын. Бұл да Абайдың ел есінде көнеден келе жатқан *сағым* мотивін архетиптік бейнеге айналдыруы болып табылады. Сағым ұлттық дүниетанымда тылсым, құпияны немесе өте алыста қалған, қайтып оралмайтын уақытты меңзейтін архетиптік ұғым ретінде танылады. «Сағым жылдар», «сағым дүние» деген ұғым өте көне заманнан фольклорлық шығармаларда қолданылады. Сондай-ақ Абай ұлттық дүниетанымда көне заманнан келе жатқан архетиптік мотивтерді адамның іс-әрекеті мен образын, өзі өмір сүрген уақыттың сырын ашу үшін де ұтымды қолданды. «Суреткердің күші – архетиптермен сөйлей білу қабілетінде.

Архетиппен сөйлейтін адам, мың дауыспен сөйлегендей барлығын қамтып, қызықтырып әкетеді» (Большакова, 2010: 8). Ендеше Абай да қазақтың өте ежелден есте келе жатқан архетиптік кескіндер мен ұлт жадындағы, дүниетанымындағы ұлттық мотивтерді жандандырып, жаңа образдар мен бейнелеулер туғызды.

Соның бірі итке байланысты бейнелеулер. Ит қазақ дүниетанымында әр түрлі қарама-қайшы мағыналарды білдіреді. Сонымен қатар ит образы ұлттық сипатқа ие. Тек жамандықты жеткізу мағынасында емес, адалдықты білдіретін итке қатысты ұғымдар да аз емес. «Н. Фрайдың пікірінше, архетип арғы образ және ұжымдық бейсананың бөлігі ретінде «қабылдаудың тұқымға берілу модельдерінің» қатарына кіреді» («Согласно Н. Фраю, архетип как первообраз и часть коллективного бессознательного входит в ряды «наследуемых родовых моделей восприятия») деген пікірін еске алсақ, қазақ өмірінде иттің маңызы зор болғандықтан, итке қатысты ұғымдар тұқымға берілу моделі бойынша ұрпақтан ұрпаққа ғасырлар бойы әр түрлі контексте жалғастығын тауып келіп, Абайда жаңаша мағыналарға ие болған. Абай ұлт менталитетін, адам психикасындағы ерекшелікті айқындауда адамның жан-дүниесінің екіге жарылуы мен жүзін жасырып, көпке көрсетпейтін маска мотивінде және жүз құбылған тұрақсыз көлеңке архетипін бейнелеуде де ит образын жаңа мағынада жандандырады:

*«Жаны аяулы жақсыға қосамын деп,
Әркім бір ит сақтап жүр ырылдатып.*

Бұл өлең жолдарында ит біреудің «ырылдаған» атқосшысы бейнесінде жанданатын болса, мына өлең жолдарында:

*Мақтан үшін қайратсыз болыс болмақ,
Иттей қор боп, өзіне сөз келтірмек.*

Қазақта ежелден келе жатқан «иттің қоры» деген адамды төмендету мақсатындағы мотивті болыстың образын ашу үшін қолданады.

*Көптің бәрін көп деме, көп те бөлек,
Көп ит жеңіп, көк иттің үнде жемек.*

Абай көптің бәріне топырақ шашпайды. Барлық көп емес, оның ішінде «көп бөлек ит бар». Олар сыяз десе, дамыл таппай сандалып, ішіне қулық сақтаған «қабаған иттер». Оларды Абай былай сипаттайды:

*Кеселді пысық көбейді,
Күшік иттей үріп жүр,*

*Кісіден кеммін демейді.
Қу тілменен құтыртып,
Кетер бір күн отыртып.*

Бұл өлең жолдарында ішіне қулық сақтаған, қу тілімен елді алдап түсетін ақынның өзі айтатын анық «антұрғанның» образы шықса:

*Күшік асырап, ит еттім,
Ол балтырымды қанатты, –*

деуінен жастайынан асырап, бағып-қаққан адамның жақсылыққа жасаған қиянатын көреміз. Абайдың өзі айтатын «қиянатшыл» адам елес береді. Итпен қоса, көптеген өлеңдерінде күшік бейнесі көрініс береді.

*Адасқан күшік секілді,
Ұлып жұртқа қайтқан ой, –*

дегенде керісінше жетімсіреген, адасқан күшікті интерпретациялау негізінде айтқан ойлары мен жазған шығармаларын оқып, тыңдайтын адам жоқ, ел наданға айналды деген, яғни «осы елде сөз ұғарлық боз бала жоқ» деп өзі айтатын сарынды ұғамыз. Е.М. Мелетинскийдің: «Юнгтің архетиптері, біріншіден ең басым бейнелер, персонаждар, ең жақсы деген рольдер және ең кем дегенде сюжеттер болып келеді» («юнговские архетипы, во-первых, представляют собой преимущественно образы, персонажи, в лучшем случае роли и в гораздо меньшей мере сюжеты») деп айтқанындай, Абай да өз өлеңдерінде айтатын ойы мен авторлық позициясын қазақтың ұлттық танымындағы архетиптік образдар, персонаждар, сюжеттер арқылы қиюын келтіріп, адамның сезімі мен ойына қозғау сала отырып жеткізген. «Юнг бойынша, архетиптер бейсаналық жан-дүние жағдайын сыртқы әлемдегі образдар арқылы сипаттайды» (Мелетинский, 1994: 4).

Абайдың да кейіпкерлерінің бейсаналық жағдайлары сыртқы әлемдегі қазаққа етене таныс ұғымдар мен мотивтер арқылы сипатталады. Кең даланы еркін жайлаған, өр рухты, жауынгер елдің орыстың қолына қарап «иттей қор болған», «бірін-бірі аңдып», «балағынан қапқан», «қара қарға сықылды шуылдасқан», «қу тілмен қулық сауған», «жетім қозы – тас бауыр», «іші залым – сырты абыз» қазақтың болмысын сыртқы әлемдегі «қара қарға», «жетім қозы», «залым», «қабаған ит», «жартас» образдары арқылы жеріне жеткізе бейнелейді. Сол арқылы кез келген қазақты өз өмірінің мәні туралы ойға жетелейді. Абай өз өлеңдерінде қазақтың ұжымдық санасында

ежелден ізі сақталған архетиптік кескіндерді интерпретациялап, өз заманындағы ел менталитетімен шебер байланыстырады.

Абай шығармаларындағы жоғарыда талданған архетиптік кескіндердің шығарма мотивіне айналуы ақын заманындағы ел адамдары мен болыс-билердің мінезін, қалыптасқан менталитеті мен психологиялық ерекшеліктерін айқындап, сол уақыт пен заманның трагедиясын анықтап тұр. Сондықтан Абай бұл архетиптік үлгілердің ұрпаққа жалғасуынан сақтандырады. «М. Бодкин де өз еңбектерінде поэзиядағы архетиптік үлгілердің ұрпаққа берілетіні, ұрпақтарды жалғастырушы және «эстетикалық құндылыққа ие ескерткіш» екенін айтты» (Большакова, 2010: 13). Ендеше Абайдың жоғарыда талдаған өлеңдерінде қазақ бойына сіңіп бара жатқан мінез-құлықтың болашақ ұрпаққа берілмеуін ойлағандықтан да мұндай қылықтан сақтандыру үшін бұрыннан ел есінде келе жатқан ит, күшік, қарға, шайтан сияқты түрлі жағымсыз образдар арқылы бейнелеп жеткізді. Ендеше Абайдың поэзиядағы архетиптік үлгілері эстетикалық құндылыққа ие деп батыл айта аламыз.

К. Юнг қарастырған тағы бір әлемдік бейсаналықтың түрі *Эго* немесе *Самость*, қазақша **Өздік** немесе **өзіндік** сияқты ұғымдарды білдіреді. Тұлғаның өзіндік менін айқындайтын ұжымдық бейсаналық. Ол туралы К.Юнг: «Мен осы тұтастық үшін саналы және бейсаналық өмір сүрудің жалпы қосындысы үшін «Өздік» терминін таңдадым» («Я выбрал для этой целостности, общей суммы сознательного и бессознательного существования термин «Самость»») (Юнг, 1991: 143). Эго Юнг үшін адам баласының ойын, сезімін, жан-дүниесін жан-жақты танытатын тұлға болып табылады. Бұл терминді таңдау үшін К. Юнг батыс, шығыс философтарын түгел қарап, шешімге келген болатын. «Бұл термин тіпті құдайлардың адам болу үшін жоғалып бара жатқан мәселелерімен ғасырлар бойы айналысқан шығыс философиясымен келісе отырып таңдалып алынды». (Термин был выбран в согласии с восточной философией, которая веками занималась теми проблемами, которые поднимаются даже там, где боги исчезают, чтобы стать людьми») (Юнг, 1991: 143) деп түсіндіреді.

Жоғары интеллектіге ие Самость бейсаналық пен саналылықтың жиынтығы бола отырып,

ұстамдылық пен ерекше адамшылықтың үлгісі. «Өздік белгісіз ғана емес, сондай-ақ анықтылықты, тіпті қайталанбастықты парадоксты түрде қамтиды» («Самость не только неопределенна, но и парадоксальным образом содержит в себе черты определенности, даже неповторимости») (Юнг, 1991: 179) деп, Юнг Самость-Эгоны анық, әрі қайталанбайтын архетип ретінде алады. Біз де Абайдың шығармаларында ақынның қайталанбас тұлғасын қазақ әдебиетінде бұрын-соңды кездеспеген архетиптік образдар жасауымен және оның әлемдік архетиптермен үндестігін, үйлестігін анық байқаймыз.

Абайдың көптеген өлеңдеріндегі «Жүрек» және «Көңіл» архетиптері қазақ әдебиетіндегі ақынның Эгосын айқындайды. «Жүрек» архетипі «Жүректе қайрат болмаса», «Ауру жүрек ақырын соғады жай», «Жүрегім нені сезесің», «Жүрегім менің қырық жамау», «Жүрегім, ойбай, соқпа енді», «Жүрек – теңіз, қызықтың бәрі – асыл тас» т.б. өлеңдерінде өзіндік мотивке ие болып, ақынның тылсым сыры мен жан-дүниесін жарқырата танытты.

Жүрек – теңіз, қызықтың бәрі – асыл тас,

Сол қызықсыз өмірде жүрек қалмас.

Жүректен қызу қызба кете қалса,

Өзге тәннен еш қызық іс табылмас.

Ақын жүректі телегей терең теңізге, өмірдің қызығын бағалы, қол жетпес асыл тасқа балайды. К. Юнг психологиялық аналитикасында асыл тастың философиялық мәніне терең мән беріп, адамның рухани өміріне ықпалы зор екенін көрсетеді: «Кейінгі дәуірдегі (XVIII ғ.) алхимик мынандай анықтама береді: «Көктегі даналық тасы, рухани, жан-жақты тұрақты зат. Барлық металдарды таза алтынға айналдырып, кез келген сынаққа төтеп береді. Алхимия мұндай мақсаттарын табиғаттағы жетілмеген (ауру) субстанцияларды (металдар) жетілдіру, сауықтыру деп тұжырымдайды... Айтпақшы алхимияның бұл медициналық аспектісі Юнг жақсы көретін шығыс дәстүрінде айқын көрінеді. Даостық алхимиктерде «өлмейтін алтын пилюли» («золотой пилюли бессмертия») («философиялық тас» аналогы) тікелей адам ағзасында болады. Бұл процестің мақсаты, аты айтып тұрғандай, толық рухтандыру және өлместікке ие болу, яғни, Құдаймен қарым-қатынас. Юнгте тас – Өздік (Самость) архетипі» (Юнг, 1991: 327). Алхимиктердің асыл тастың ауруды ғана емдеуге емес, адамның рухын

жетілдіруге, өмірге құштарлығын оятып, толыққанды өмір сүруге жетелейді деген ұғымын Юнг те берік ұстанады. Сондықтан өзінің аналитикалық психологиясында асыл тастың философиялық мәнінің адамның психикасына зор әсерін, ұжымдық бейсаналыққа да ерекше ықпалы бар екенін жете зерттеген Юнг адамның жүрегі мен жан-дүниесінің үйлесім табуын барынша байыппен зерделейді. Абай даналығы да адам өмірінің мәнді болуын осы асыл тас образы арқылы бейнелейді. Қызықтың мәні – жүрек. Жүректен жылу кетсе, қызу кетсе, мейірім мен махаббат кетсе өмірдің мәні қалмайды деген ойды меңзейді. «Сол қызықсыз өмірде жүрек қалмас», Жүректен қызу қызба кете қалса», «өзге тәннен еш қызық іс табылмас» деп жоғарыдағы алхимиктердің асыл тасты «толық рухтандыру және өлместікке ие болу, яғни, Құдаймен қарым-қатынас» деп түсінгеніндей, Абай да жүректің рухтануын, мәңгі өлместікке ұмтылуын меңзейді.

Абай өзінің Эгосын, (Самость) Өзіндік тұлғасын өлеңдерінде жүрек мифологемасын туғызу арқылы әйгіледі. **Жүрек** архетипі адамзат жаралғаннан бері, сонау есте жоқ ескі заманнан бүкіл әлем халықтарында биологиялық, философиялық, тілдік концептіге ие болып келеді. Ал сөз өнерінде жүректі көркем шығарманың идеясына, сюжетіне, образға, символға айналдырған – Абай. Сондықтан **жүрек** мифологемасын, мифопоэтикасын жасады деп батыл айта аламыз.

Мифологема шығармашылық адамының мифологиялық ойлауының нәтижесі болып табылады. Абай шығармаларында жүрек әртүрлі образға айналып, әр түрлі мәнге ие болады. Абай өз санасында жүрек туралы қиялын шарықтатып, өзінің көркем мифін құрайтын қазақ лирикасында жүрек бейнесінің жаңа жиынтығын жасады. Абай: «ызалы жүрек», «ынталы жүрек», «ыстық жүрек», «асау жүрек», «жас жүрек», «ет жүрек», «асыл жүрек», «жаралы жүрек», «ауру жүрек», «сорлы жүрек», «жылы жүрек», «айнымас жүрек» деп, жүрек образын жасауда мифологиялық құбылушылықты негіз еткен, бұрын-соңды қазақ әдебиетінде болмаған жаңа жиынтық бейнесін туғызды. Аталған жүректер Абайдың ес жинап, ер жеткеннен өмірінің ақырына дейінгі өз басынан өткізген және елінің басынан өткен жағдайларды қорытып, жүрек бейнесін туғызған мифологемасы.

Абайдың Эгосы (Самость) жүрек образы арқылы жанданып, жүректің іс-әрекеті, амалы негізінде жүрек мотивінің қалыптасуына алып келді. Абай өлеңдерінде ақынның жүрек мифологемасы заттанып, адам санасында белгілі бір образдар жүйесінің құрылуына ықпал етті. «Өлсем, орным қара жер сыз болмай ма?» өлеңінде:

Махаббат, гадауатпен майдандасқан

Қайран менің жүрегім мұз болмай ма? –

деп өмірдегі махаббат пен дұшпандықтың қырғынын көп көрген ақынның қайран жүрегінің мұзға айналған образын көрсек, осы өлеңде:

Асау жүрек аяғын шалыс басқан

Жерін тауып, артқыға сөз болмай ма? –

дегенде жүректің шалыс басқан адам кейіпіне ауысу мәнін көреміз.

Мифологиядағы құбылушылық Абайдағы жүрек образына тән. Ал өлеңнің мына жолдарында:

Жүрегіңнің түбіне терең бойла,

Мен бір жұмбақ адаммын оны да ойла, –

деп ақын адамды жүрегінің түпкіріндегі ешкім білмейтін, тіпті адамның өзі де танып бітпейтін шын сырын ұғындыруды көздесе, дәл осы ой «Сенбе жұртқа, тұрса да қанша мақтап» өлеңіндегі «...Жүрегіңе сүңгі де түбін көзде» деген өлең жолдарында кездеседі. Абай бұл жерде «жүректің түбіне» аса қатты мән береді. Себебі «жүрек түбі» ұғымы қазақта адамның ең құпия, тылсым, басқаларға беймәлім сырын меңзейді. Сөйтіп Абай адам баласына біреуді күндеп жамандағанша өзіне қара, өзіңнің бүкіл кемшілігің мен жетістігіңді тексер деген қорытындыға келеді.

Осы жерде айна мифологемасы жүрек мифологемасының тууына негіз болады. Себебі Абай: «Білімдіден шыққан сөз» өлеңінде «... Жүрегі – айна, көңілі – ояу» десе, «Көзінен басқа ойы жоқ» өлеңінде:

Жүректің көзі ашылса,

Жүректе айна жоқ болса, –

деп жүректі адамның өз-өзіне қарап, өзінің іші-сыртын түгел көретін адам жанының айнасына ауыстырады. Яғни өзінің екінші жағын, көлеңкесін көретін айна мифологемасын анық аңғарамыз. М. Бахтин әдебиеттегі мұндай құбылысты: «Айнадағы адам. (Человеку зеркало) Бұл құбылыстың қиындығы (қарапайым болып көрінуде). Оның элементінде. Жай ғана формуласы: мен өзіме басқа біреудің көзімен

қараймын, өзімді басқаның көзқарасымен бағалаймын. Бірақ бұл қарапайымдылықтың астарында өзгеше қиындық бар, бұл оқиғаға қатысушылардың (олардың көптігі) өзара қарым-қатынасы. Менің өзіме сыртқы бейнем қалай көрінеді. Мен өзім туралы ойлағанда, өзімді өзіме қалай көрсете алам» (Бахтин, 2000: 241) деп адамның өзіне айнадан қарағандай, өзінің жан-дүниесіне үңілуі деп түсіндіреді. Ендеше, көркем шығарма мазмұнына арқау болған көлеңке кескіні де кейіпкердің өз жан дүниесіне үңілуі, өзі айнадан көргендей өз бейнесіне өзге біреудің көзқарасымен қарауы деген байламға келеміз.

«Жүректе қайрат болмаса» өлеңінде:

Жүректе қайрат болмаса,

Ұйықтаған ойды кім түртпек? –

деп, жүрекке философиялық астар бере отырып, адамның ойына қозғау салып, рухына ықпал ететін жүректің қызметіне, мәніне жете көңіл қояды. Дәл осы ойды «Көңіл құсы құйқылжыр шартарапқа» өлеңінде:

Жүрек тербеп оятар баста миды

Ұйықтап жатқан жүректі ән оятар, –

деген жерде жүректің ояту мотивін көреміз. Жүректің адамның санасына ықпал етуі мағынасын көреміз.

Әлемдік әдебиетте жүрек туралы жырлаған ақындар баршылық. Орыс ақындары: Бальмонт, А.С. Пушкин өз өлеңдерінде жүректің жаңа образын жасаған болатын. Олар да өздерінің Эгосын жүрек мотиві арқылы танытты. Жалпы, Абайдың жүрек мифологемасы туралы сөз әлі біткен жоқ. Абай шығармаларында мұнан басқа да әлемдік және ұлттық архетип түрлері көп кездеседі. Анима және Данышпан қарт архетипі, жылқы архетипі, соқпақ жол архетипі сияқты ұжымдық бейсаналықтың негізі болып табылатын мотивтер болашақ зерттеудің үлесіне тиері анық.

Ұлттық әдебиетте әлемдік архетип кескіндерді жаңғыртып, жаңаша образ тудырған Абайдың Эгосы, яғни Өзі, өзінің «толық адам» бейнесін шығармаларында айқындап берді. Себебі Абайдың ақыл-ойы әлемдік данышпандардың ойымен үндестік тапқан. «Юнгтің жеке тұлға туралы ұғымы қос мағыналы (двойственна – қосалқы). Бұл контексте тұлға «личина (персона), «маска» немесе адамның «әлеуметтік сырты» («социальная кожа»), оның сырттағы әлеуметтік ролі деп түсіндіріледі. Басқа жағдайларда, Юнг тұлғаны «Самость» деп атайды, яғни адам

табиғатының ең жоғары дәрежеде толығыуы» (Юнг, 1991: 340) деп көрсеткен. Сонда ақынның Өзіндік тұлғасы шығармаларында кейіпкер, персонаж, символдар мен мотивтердің жаңа кескінін тудыруында жатыр.

Қазақ әдебиетінде Абай дәстүрі ғасырлар бойы өз жалғасын табуда. «Абай дәстүрі және қазіргі қазақ әдебиеті» деп аталатын ұжымдық жинақта академик, абайтанушы З. Ахметовтің «Абайдың адам мен қоғам жайындағы концепциясы қазақ топырағындағы жаңа концепция, Абай адамды белгілі қоғамдық өмірдің жемісі, нәтижесі ретінде қарады, оның қимыл-әрекетін, психологиясын, моральдық келбетін өмірге, әлеуметтік тұрмысқа байланысты көріп, бағалап бейнеледі» (Сариев, 2009: 356) деген тұжырымына ден қоямыз. Абайдың көлеңке архетипін негіз еткен, маска немесе айна мифологемасына өзек болған мотивтер мен Эгосын танытуға себеп болған жүректің символдық образдары әлемдік әдебиеттің көтерген мәселесімен үндестік тапқаны ақиқат.

«Данышпан өзінің «өзін», немесе Юнг үшін, оның шынайы тұлғасын бөтен тұлғаның маскасы арқылы «өсуіне» (танылуына – М.О.) мүмкіндік береді». Қазақ әдебиетінде Ж. Аймауытовтың «Елес» әңгімесі маска мотивін негіз еткен. Жазушы біреумен дауласады. Сөйтсе ол өзінің екінші жартысы немесе елесі болып шығады. С.Торайғыровтың «Айтыс», «Таныстыру» поэмалары да ақынның жан-дүниесінің екіге жарылып, бірімен бірі (Спор) айтысуға құрылған. Андерсен мен Абайда да көлеңке елес пен адамның екінші жартысына айналады. «Көлеңке» архетипі жалпы адамзат баласының санасына тән ұғым екені батыс ойшылдары К.Г. Юнг пен Э. Нойманн еңбектерінде айтылған болатын. Сондай-ақ аталған ғалымдар көлеңкенің магиялық күші туралы жан-жақты зерттейді. Яғни, адам санасы іштей екіге жарылып, екінші «көлеңкелі» жағының адамды бейсаналы түрде жаулап алатынын психоаналитикалық тұрғыдан зерделейді. Демек, Абай шығармасы әлемдік оймен сабақтасатынына анық көз жеткізуге болады.

«Суреткердің күші оның «архетиптермен сөйлесу» қабілетінде» (Большакова, 2010: 8) деген Ю.А. Большакованың тұжырымы Абай шығармаларындағы архетип кескіндердің жаңғырып, түрлі образдарға айналуының айқын дәлелі.

Әдебиеттер

1. Философский энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия. Гл. редакция: Л. Ф. Ильичёв, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалёв, В. Г. Панов. 1983. – 564 с.
2. Литературная энциклопедия терминов и понятий. – Москва, «Интелвак», 2001. – 799 с.
3. Юнг К.Г. Архетип и символ: (Перевод / Карл Густав Юнг; Предисл. А. М. Руткевича, с. 5-22; Примеч. В. М. Бакусева и др.). – Москва: Ренессанс, 1991. – 297 с.
4. Юнг К.Г., Нойманн Э. Психоанализ и искусство. – М.: REFL-book, К.: Ваклер, 1996. – 304 с.
5. Оразбек М.С. Автор мәселесі: монография – Алматы: Әверо, 2018. – 252 б.
6. Аймауытұлы Ж. Психология. – А.: Рауан, 1995. – 312 б.
7. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах/ Российский государственный гуманитарный университет. – М., 1994, 136 с.
8. Большакова А.Ю. «Архетип, миф и память литературы» // Архетипы, мифологемы, символы в художественной картине мира писателя. – Материалы международной научной конференции (г.Астрахань, 19-24 апреля, 2010 г.) – Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет». – 289 с.
9. Телегин С.М. «Термин «мифологема» в Российском современном литературоведении» // Архетипы, мифологемы, символы в художественной картине мира писателя. – Материалы международной научной конференции (г.Астрахань, 19-24 апреля, 2010 г.) – Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет». – 289 с.
10. Абай. Сен де бір кірпіш дүниеге. Өлеңдер мен қарасөздер. – Алматы: Атамұра, 2014. – 288 б.
11. Урванцева Н.Г. Зеркала как принцип поэтики в русской детской литературе XX века. Учебное пособие. – Казань, 1998. – 448 с.
12. О.В. Кулишова «Маска в древнегреческом театре: ее происхождение и сакральные основы» // МНЕМОН. Исследования и публикации по истории античного мира/Под ред. Э.Д. Фролова. Вып. 13. – СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2013. – 527 с.
13. А.В.Толщин «Значения и свойства маски в карнавале и маскарade» Российский государственный институт сценических искусств Санкт-Петербург. <https://www.elibrary.ru/> қаралды 20. 04 2020.
14. Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: «Санат», 2002. – 360 б.
15. Гуткина Э.И. «Архетипическая основа лирического стихотворения» // Архетипы, мифологемы, символы в художественной картине мира писателя. – Материалы международной научной конференции (г.Астрахань, 19-24 апреля, 2010 г.) – Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет». – 289 с.
16. Руткевич А. Жизнь и воззрения К.Г. Юнга // Юнг К. Г. Архетип и символ. М., 1991. С. 304.
17. Ахметов З. Абайдың ақындық әлемі. – Алматы: Ана тілі, 1995. – 272 б.
18. Бахтин М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. – СПб.: Азбука, 2000. – 336 с.
19. Сариев Ш. Абай дәстүрі және тәуелсіздік кезіндегі қазақ лирикасы // Абай дәстүрі және қазіргі қазақ әдебиеті. – Алматы: «Арда», 2009. – 392 б.
17. Ахметов З. Абайдың ақындық әлемі. – Алматы: Ана тілі, 1995. – 272 б.
18. Бахтин М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. – СПб.: Азбука, 2000. – 336 с.
19. Сариев Ш. Абай дәстүрі және тәуелсіздік кезіндегі қазақ лирикасы // Абай дәстүрі және қазіргі қазақ әдебиеті. – Алматы: «Арда», 2009. – 392 б.



References

1. Filosofski ensiklopedicheski slovar. – M.: Sovetskaia ensiklopedia. Gl. redaksi: L. F. Ilichov, P. N. Fedoseev, S. M. Kovalov, V. G. Panov. 1983. – 564 s.
2. Literaturnaia ensiklopedia terminov i ponatiu. – Moskva, «Intelvak», 2001. – 799 s.
3. Iyng K.G. Arhetip i simvol: (Perevod / Karl Gýstav Iyng; Predisl. A. M. Rýtkевичa, s. 5-22; Primech. V. M. Bakýseva i dr.). – Moskva: Renesans, 1991. – 297 s.
4. Iyng K.G., Noimann E. Psihoanaliz i iskýsstvo. – M.: REFL-book, K.: Vakler, 1996. – 304 s.
5. Orazbek M.S. Avtor máselesi: monografia – Almaty: Evero, 2018. – 252 b.
6. Aimaýytuly J. Psihologia. – A.: Raýan, 1995. – 312 b.
7. Meletinski E.M. O literatúrnyh arhetipah/ Rossuski gosýdarstvennyi gýmanitarnyi ýniversitet. – M., 1994, 136 s.
8. Bolshakova A.Iý. «Arhetip, mif i památ literatýry» // Arhetipy, mifologemy, simvoly v hýdojestvennoi kartine mira pisatelá. – Materialy mejdýnarodnoi naýchnoi konferensii (g.Astrahan, 19-24 aprelá, 2010 g.) – Astrahan: Izdatelski dom «Astrahanski ýniversitet». – 289 s.
9. Telegin S.M.«Termin «mifologema» v Rossuskom sovremennom literatýrovedenie»// Arhetipy, mifologemy, simvoly v hýdojestvennoi kartine mira pisatelá. – Materialy mejdýnarodnoi naýchnoi konferensii (g.Astrahan, 19-24 aprelá, 2010 g.) – Astrahan: Izdatelski dom «Astrahanski ýniversitet». – 289 s.
10. Abai. Sen de bir kirpish dúniege. Óleńder men qarasózder. – Almaty: Atamura, 2014. – 288 b.
11. Ýrvanseva N.G. Zerkala kak prinsip poetiki v rýsskoi detskoj literatýre HH veka. Ýchebnoe posobie. – Kazan, 1998. – 448 s.
12. O.V.Kýlishova «Maska v drevnegrecheskome teatre: ee proishojdenie i sakralnye osnovy» // MNEMON. Issledovania i pýblikasii po istorii antichnogo mira / Pod red. E.D. Frolova. Vyp. 13. – SPb.: Izd-vo S.-Peterbýrgskogo ýn-ta, 2013. – 527 s.
13. A.V.Tolshin «Znachenia i svoistva maski v karnavale i maskarade» Rossuski gosýdarstvennyi institút senicheskikh iskýstv Sankt-Peterbýrg. <https://www.elibrary.ru/qaraldy> 20. 04 2020.
14. Qabdolov Z. Sóz óneri. – Almaty: «Sanat», 2002. – 360 b.
15. Gýtkina E.I. «Arhetipicheskaia osnova liricheskogo stihotvoreniia»// Arhetipy, mifologemy, simvoly v hýdojestvennoi kartine mira pisatelá. – Materialy mejdýnarodnoi naýchnoi konferensii (g.Astrahan, 19-24 aprelá, 2010 g.) – Astrahan: Izdatelski dom «Astrahanski ýniversitet». – 289 s.
16. Rýtkевич A. Jizn i vozzrenia K.G. Iynga // Iyng K. G. Arhetip i simvol. M., 1991. S. 304.
17. Ahmetov Z. Abaidyn aqyndyq álemi. – Almaty: Ana tili, 1995. – 272 b.
18. Bahtin M.M. Avtor i geroi: K filosofskim osnovam gýmanitarnykh naýk. – SPb.: Azbýka, 2000. – 336 c.
19. Sariev Sh. Abai dástúri jáne táýelsizdik kezindegi qazaq lirıkasy // Abai dástúri jáne qazirgi qazaq ádebieti. – Almaty: «Arda», 2009. – 392 b.
17. Ahmetov Z. Abaidyn aqyndyq álemi. – Almaty: Ana tili, 1995. – 272 b.
18. Bahtin M.M. Avtor i geroi: K filosofskim osnovam gýmanitarnykh naýk. – SPb.: Azbýka, 2000. – 336 c.
19. Sariev Sh. Abai dástúri jáne táýelsizdik kezindegi qazaq lirıkasy // Abai dástúri jáne qazirgi qazaq ádebieti. – Almaty: «Arda», 2009. – 392 b.

Оразбек М.С.

Евразийский национальный университет
им. Л.Н. Гумилева,
г. Нур-Султан, Казахстан
e-mail: makpal_zere@mail.ru

Orazbek M.S.

L.N. Gumilyov Eurasian National
University,
Nur-Sultan, Kazakhstan
e-mail: makpal_zere@mail.ru

МИРОВЫЕ И НАЦИОНАЛЬНЫЕ АРХЕТИПЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АБАЯ

Сегодня в мировой литературе сформировались новые виды исследований и появились различные аспекты анализа художественного произведения. В мировом литературоведении большое внимание уделяется всестороннему изучению текста с эстетической, психологической, философской точки зрения, вниканию в процесс превращения символов и образов в сознании автора, изображающего его. В основе образов сюжетных событий художественного произведения лежит национальное мировоззрение писателя, генетический код. В этом же контексте в статье предпринята попытка определить народное мировоззрение в произведениях великого поэта нашего народа, гениального мыслителя Абая Кунанбайулы, давние мысли, языковые отношения путем анализа понятия архетип. Ученый обращает внимание на то, что национальные архетипы, символы и образы, которые движут национальным сознанием и приводят к познанию наших предков, четко узнаваемы в произведениях Абая.

Ключевые слова: творчество Абая, понятие архетипа, мифологема, идея художественного произведения, авторская позиция.

WORLD AND NATIONAL ARCHETYPES IN THE WORKS OF ABAI

Today, new types of research have been formed in the world literature and various aspects of the analysis of a work of art have appeared. In the world of literary studies, much attention is paid to the comprehensive study of the text from an aesthetic, psychological, philosophical point of view, understanding the process of transformation of symbols and images in the mind of the author depicting it. The images and plot events of the artwork are based on the writer's national worldview, the genetic code. In the same context, the article attempts to define the folk worldview in the works of the great poet of our people, the brilliant thinker Abai Kunanbayuly, old thoughts, language relations by analyzing the concept of archetype. The scientist draws attention to the fact that national archetypes, symbols and images that move national consciousness and lead to the knowledge of our ancestors are clearly recognizable in Abai's works.

Keywords: Abai's creativity, the concept of archetype, mythologeme, the idea of a work of art, the author's position.