

G.E.Ashirbekova

The use of cosmological myths in religious epics

The scientific article devotes problem of using cosmology myphes in religion eposes. Especially attention was given to research of myphology motives to appearing of Sun, Moon and other planets. The base strike was did to know of these motives in plusing of artistic, showing of religion eposes.

ӨЖ 82:821.512.122

Ж.Ж.Жарылғапов

*Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті***Абсурдтық идея және сана ағымы М.Мағауиннің «Тазының өлімі», Т.Әбдіковтың «Ақиқат» повестері негізінде**

Мақалада абсурдтық идея және сана ағымы сияқты XX ғасыр модернистік әдебиетінің негізгі критерийлері қазақ жазушылары шығармашылығы негізінде қарастырылды. М.Мағауин мен Т.Әбдіков шығармаларындағы идеялық және эстетикалық мәселелер талданған. Автор «Тазының өлімі», «Ақиқат» повестеріндегі модернистік эстетика ерекшеліктеріне тоқталды. Қазақ прозасындағы сана ағымы құбылысына қатысты қорытындылар келтірді.

Кілтті сөздер: абсурдтық идея, сана ағымы, М.Мағауин, Т.Әбдіков, модернистік әдебиет, ой тасқыны, сана тасқыны, модернистік эстетика, ой ағысы.

Модернизм әдебиетінің ұстанар басты принциптерінің бірі көркем шығарма тілін сана ағымына орайластыру десек, мұндай сипат 1960–1980-жылдардағы қазақ прозасында анағұрлым басымдыққа ие болды. Мұндай үдеріс әсіресе Ә. Кекілбаев, Т. Әбдіков, О. Бөкей, А. Сүлейменов, Қ. Ысқақов, А. Нұрманов, М. Мағауиндердің стилдік бағдарына тән еді. Кезінде американ психологы және философы У. Джеймстің «Психологияның ғылыми негіздері» (1890) атты еңбегінде тиянақталған «сана ағымы» тұжырымдамасы классикалық реализмдегі кейіпкерлердің белгілі бір рухани-психологиялық күйін бейнелеуге қолданатын ішкі монологынан біршама өзгешелектері бар. Реалистердің көпшілігі қолданған ішкі монолог бойынша ой заттық-құбылыстық фактыға негізделді. Модернистерге дейінгі әдебиетте көркемдік ойлау сананың ақиқат болмысқа деген рефлексиясы ретінде түсініліп келсе, сана ағымы ақиқат әлемнен қол үзуге дейін барды. Ю. Боревтің ұғындыруынша, «рухани әлем өзгермелі, ой фактыдан бастау ғана алады, ойлау актысында адамның өткендегісінің барлық тәжірибесі қатынасады, ой өткенді, бүгінгіні, болашақты түгел қамтиды. Ой — фактыны адамның өмірлік тәжірибесі тұрғысынан қайта қорыту. Ойлау жүйесіне мидың аналитикалық және синтетикалық қана емес, сонымен бірге жады, елестету және фантазиялау сынды қабілеттері қатысады» [1; 457,458]. Реалистер ішкі монолог арқылы көркем туындыға психологизмнің қою бояуларын дарыта алғанын ешкім жоққа шығармайды. Ал модернистер қолданған сана ағымы шегін ситуацияларды таңдамай-ақ, шығармадағы уақыт пен кеңістіктегі еркіндік арқылы жүзеге асады. Яғни классикалық реализм үлгісіндегі әрекет пен сезім бірлігі қатаң сақтала бермей, ой тасқыны сюжет логикасына тым тәуелденбей, кейде фабуладан тыс та жасай береді.

Адам сезімдері мен ойларын санадағы жаңғырықтармен бейнелеу, кейіпкерлер мен реалды өмір ағыстарын шектеулі, тіпті механикалық қатынастарға құру, өмірдің бір-бірімен қатыссыз көріністерін сана арқылы жандандыру қазақ прозасында да өзіндік сипаттарымен танылып отырды. Ой тасқынына ерік беру көбінесе көлемдірек жанрларды қажетсінді. XX ғасырдың 70-ші жылдарынан бері жарық көрген роман, повесть жанрында туған шығармалардың бірқатарында қоршаған орта мен қаһарман қатынасын сана ағымы арқылы көрсету басым. Мұндайлық құнар М. Мағауиннің «Тазының өлімі», «Көк мұнар», Т. Әбдіковтің «Ақиқат», «Тозақ оттары жымындайды», А. Сүлейменовтің «Бесатар», Ә. Кекілбаевтің «Күй», «Ханша-дария хикаясы», «Бәсеке», «Шыңырау», О. Бөкейдің «Мұзтау», «Өліара», «Сайтан көпір», «Қар қызы», «Жетім бота», «Құм мінезі», Д. Исабековтің «Қарғын»,

«Тіршілік», «Сүйекші», «Өкпек жолаушы», С. Елубаевтың «Жарық дүние» т.б. шығармаларға тән еді. Прозаға өзгеше тыныс, бөлекше серпін әкелген мұндай туындылардың бірінен соң бірі дүниеге келуі әдебиеттану мен сынның қалыптасып қалған дәстүрлі әдістемелерін де жаңғыртуды тіледі. Аталған шығармалардағы мекен мен мезгілдің нақтыланбауы, жазушылардың кеңістік пен уақыттық өлшемдерге басқаша қарай бастауы, қоғамдық-идеялық фактордан алыстап кету немесе мүлде ескермеу, әлеуметтік белсенді кейіпкерлерден бас тарту т.т. соны сипаттар алғашында тосырқатып тастағаны рас. Қоғамдық идеалдың бұлыңғырлығын, трагизмнің шектен тыс қоюлығын, кейіпкердің әрекетсіздігін тілге тиек еткен сындар да болып жатты. Өйткені әдебиеттің мүлде жаңа сорапқа түсуі, тың ізденістер аркасында әлемдік әдеби тенденцияларға батыл үн қосуы ұзақ уақытқа созылмаған күрт өзгерістер болатын.

Оқиғаларды, негізінен, персонаждың жадынан, сана түкпірлерінен орын алып қалған жаңғырықтар арқылы туындататын сана ағымына хас белгілер М. Мағауиннің «Тазының өлімі» повесінен аңғарылады. Мұндағы бас кейіпкердің ролі Қазыдан гөрі итке (Лашынға) тиесілі. Адам болмысының күрделі табиғатына, олардың қарым-қатынастарының мәнісіне, жалпы адамның әлемде алатын орны мен жаратылыс қайшылықтарына жазушы тазы көзімен қарайды. Тазының арпалысқа толы өз ғұмыры мен адамдардың қайшылыққа толы тірлігі туралы ойлары, тіпті ғаламат сәйкестігі жайындағы толғаныстары оның жадысы арқылы қайта тіріледі. Яғни жоғалған уақытты іздеу сарынына орай сана қалтарыстарына жүгіну сынды модернистік әдеби техника толығымен салтанат құрады. Жады категориясының маңызын модернистік әдебиеттің орталық тұлғалары Джойс пен Пруст шығармашылығы негізінде салмақтайтын Ю. Боревтің: «Олардың шығармашылықтарында адамның жады өмірлік тәжірибенің ұланғайыр қоймасы ретінде алғаш рет айрықша ыжаһаттылықпен, ұлғайтып көрсететін әйнекпен назар салғандай қаралып, оның өзіндік үстем мағынасы негізделді. Өткендегі өмір қазіргі санадағы шындық фактілерінен гөрі тұлғаның рухани ахуалындағы ең мәнді кезең ретінде ұғындырылды. Сана өмірлік импульстардан бірте-бірте қол үзіп, өзіндік тәуелсіз ағыс ретінде дәйектелді», — деген пікірі біздің ойымызды қуаттауға септеседі [1, 459].

Повестегі Лашынның ойлары да лирикалық шегініс арқылы баяндалуы үзік-үзік сана көріністерін бір-бірімен жалғау, қайта қалыптастыру ретінде беріліп отырады. Қарны бұлтиып тамақ ішетін, масатыдай құлпырған табиғатта армансыз аунап-қунайтын, бойын белгісіз қуаныштар кернейтін, дүниеге масаттанып қарайтын алаңсыз күшікке қоршаған әлемнің барлығы қызылды-жасылды қызыққа толы. Оның балаң санасы өмірдегі бар заттарды «жеуге болатын және жеуге болмайтын» деп екіге ғана бөледі. Алайда қызықты дәурен ұзаққа созылмай, өмірдің ащы сабағын күшік кезінде-ақ алады. Ол — қара төбет Бардасоққа талануы. Қатыгез өмірдің алғашқы соққысын осылай көреді. «Екі-үш апта бойы жақсылап күткеннен кейін денесіндегі жаралар жазылды. Бірақ күшіктің жүрегіне басқа бір жара түскен еді: ол дүниеде әділетсіздік, зұлымдық, зорлық барын, басыңа бақытсыздық төнсе ақтығың, жазықсыздығың арашалап алып қала алмайтынын ұқпаса да, бұдан былай бейтаныс жан иелерінің бәріне күмәнмен, дұшпан көзімен қарайтын болған» [2, 9].

Мұнда өмір шындығының белгілі бір құбылысын адамның әр кезеңдегі санасында қайта-қайта жаңғыртып отыру сынды модернистік тәсіл қолданылады. Бір құбылысты адамның жас ұлғаю шамасына қарап, яғни балалық, толысу, егделену кезеңдеріндегі санасына салатын тәжірибе Лашын образына беріліп, көркем шығарманың идеялық-философиялық өзегін аңдатуға бастайды. Тазы өсе келе адамдардың күнделікті өмірінен әлдебір мағынасыздықты, күрмеуі шешілмес қайшылықтарды аңғара бастайды. «Өз иелерінің, иелері ғана емес, жалпы екі аяқты атаулының өмірінде, тұрмыс-салтында түсініксіз жайлардың көптігін Лашын жасы алты айдан асып, бойы өсіп, денесі іріленіп, үлкен итке жақындаған кезде ғана аңғарды. Бұрын бәрі де дұрыс, бәрі де орынды сияқты көрінетін. Енді ойлап қараса, ешбірі де ақылға сыймайды» [2, 15]. Жазушы адамдар ортасын тілсіз мақұлықтың көзімен сырттай бақылай отырып, олардың тіршілік-қарекетінің қым-қиғаш қайшылықтарға толы екендігін, абсурдтығын мегзейтін ойға жетелейді. Ешкімнің ала жібін аттамаған Қазы — басынан бақайшағына дейін қулық тұнған әрі қатыгез Есенжолдармен салыстырғанда қашан да аутсайдер.

Жалпы, повестегі Қазы бейнесі сюжеттің сыртқы контурын ұстап тұруға қажетті, Лашын ойлары арқылы берілетін сана ағымының үнемі бастау алып отыратын нысаны, керек десеңіз, өмір шындығының философиялық толғамдарға тамызық беретін фактісі түрінде алынған. Оның адамгершілік сапасы, өмірлік мұраты, ішкі рухани болмысы термеленбейді. Қазы — шығармада тым ерекшеленбейтін (аңсақтығы болмаса) сыртқы әрекеттерімен ғана бейнеленетін, монологтік форма өңдеуіне жуықтатылмаған, әредік сараң диалогтермен ғана кескінделетін образ. Оған күрескерлік қасиеттер дарытылмаған. Тіпті Есенжолмен болған кикілжің үстінде оған не жарытып жауап

катпаған, мерездігін бетіне баса алмаған, қолынан тек ірге аударып көшіп кету ғана келген күйректік сипаттары басым образ. Қаламгер оның ойлау үдерістерін, айналаға деген көзқарасын таныту сипаттарын термелеп жазбаса да, шексіз жалғыздыққа ұшыраған, сұрқай өмірдің сұмдықтары еңсесін әбден езгілеген, қатыгез әлемде жалғыздық қасіретін шеккен жан екеніне көз жеткізеді. Қазы — Д. Исабековтің «Тіршілігіндегі» Қыжымкүлмен, «Сүйекшісіндегі» Тұңғышпен тағдырлас кейіпкер. Рухани жаратылыс ретінде толыққанды тіршілік етуге мүмкіндік бермейтін трагедиялы өмір туралы экзистенциализм сорабы «Тазының өлімінен» де аңғарылады.

Қазы жазушының реализм арнасынан тым шығандап кетпеуге, сыртқы әлемнің сұлбасын қалыптастыруға көмектеседі. Сана тасқынына ерік беретін Мағауинге сыртқы әлем мүмкіндік, идея, нысан ретінде бағалы. Оның трагедиясы қоғамдық-әлеуметтік иерархиядан келіп шығатын, әсіресе сентименталистер көп тоқталған «кішкентай адамның» нала-мұңы емес, жалғыздық шыңырауында қалған адам мен қоғамның қарым-қатынасы, дәлірек айтсақ, олардың арасындағы қандай да бір байланыстың жоғы. Жазушы оның қоршаған болмысынан әлдебір үйлесімсіздікті, қатыгездікті, адам ғұмырының асау толқын ағызып кете баратын жаңқа сияқты қорғансыздықты, мәңгі өз орнын іздеп өтетін, бірақ оны таппайтын мағынасыздықты көреді. Сондықтан да Қазының бұл дүниеден көшкен оқиғасы болмашы ғана суретпен беріледі. Өлі денені жер қойнына тапсырып, одан кейін ұмыт болған, көңілден тасалана берген Қазыны шарқ ұрып іздеген, ақырғы деміне дейін адал болып қалған — ит қана. Айналасын жатсынумен ғұмырын тауысып бітірген Қазы өлімінің ситуациясы әлем және жалғыздық лейтмотивін тиянақтамайды. Енді ол Лашынға ауысады.

Қазы образы орталық кейіпкер Лашын тіршілігімен белгілі бір аналогиялар, рухани-психологиялық параллельдер жүргізу үшін алынады. Қазының жан-жағын бөтенсіген ғұмыры мен Лашынның ит ғұмырын бір-бірінен бөлшектеуге келмейтін тұтастық тұрғысында қараған жазушының философиялық түйіні өмір шындығын абсурдтық тұрғыда, иррационалдық ыңғайда жасалады. Ол түйін адамдардың беймәлім тұңғыықтан келіп, сол белгісіз тұңғыыққа аттану мағынасы төңірегінен шығарылады. «Ол өзі осы уақытқа дейін ашқан жаңалықтарының ішіндегі ең сұмдығын ашып еді: адам, тірі мақұлық атаулының бәріне әмір жүргізген, көк темірге жан бітіріп, көлік етіп мінген, қолдан құс жасап, қыран қалықтар биіктен де жоғары самғаған тәңірі текті, күдіретті адам да өледі екен, жүзі ызғарлы ажал алдында адамзаттың өзі дәрменсіз екен» [2, 42].

Тазы алғашқыда тәңірісіндей табынған екі аяқтылардан көңілі мүлде суынған, ол үшін жер бетіндегі мейірім Қазымен бірге жоғалған. Адамдар қолымен жасалған қақпанға түсуі адамдық мейірбандыққа деген онсыз да әлсіреген сенімді біржола өшіріп тынады. Өмір шындығын түрлі қайшылықтар формасында көретін жазушы концепциясын күрт күшейтіп жіберетін тұс — тазының қасқырлармен арпалыс оқиғасы. Қызыл ала қанға көздері қызарып алған бөлтіріктердің «өздерін тапқан, емшек сүтін беріп асыраған» ежелерін бас сала жәукемдеуі табиғаттың қатал заңы трактовкасында ғана емес, абсурдтық идея түрінде де көрініс табады.

Дүниенің бей-берекет ретсіздігі, мәнсіздігі модернистік әдебиет танымының ең көп дендеуге тырысқан мәселесі болды. Кезіндегі «Абсурд театрының» дүниеге келуінде де модернистік эстетика ықпалы басты роль атқарды. Неміс драматургы В. Хильдесхаймер: «Тек абсурдтық жағдай ғана өмірдің толық картинасын бере алады. Және де абсурдтық пьесалардың жиынтығы, яғни, құбылыс ретінде өмір сүріп тұрған абсурдтық театр ғана өмірдің аналогы бола алады», демекші, модернистер үшін хаостық жағдайлар ғана болмыс ақиқатына жақыдатады [3].

Қазақ прозасында абсурдтық идея көбінесе әлемнің «күштілер үстемдігіне» құрылған әділетсіздігі түрінде танылды. Мысалы, сана ағымы поэтикасын әбден меңгерген Т. Әбдіковтің «Ақиқат» повесін алып қарайық. Шығарма бас кейіпкері Роберттің үзік-үзік санасындағы жаңғырықтар абсолютті шындық, адам мен әлем, жаратылыс пен мәңгілік т.б. іргелі философиялық толғамдарына құрылған. Повесть қарапайым ғана сюжетке құрылған, тіпті фабулалық қисынмен түзілген. Қаламгерге оқиғалар қоюлығы, сюжет дамуының логикасы аса маңызды емес. Роберттің телепаттық қасиетін өз мақсатына пайдаланушы профессормен, жындыханадағы көршісі священникпен және дәрігермен болатын диалогтық қарым-қатынастар ғана сюжеттік желілер түрінде көрінгенімен, олардың байланыстары да әлсіз. Олардың ортасындағы диалог полемикалық тұрғыда басталғанымен, бара-бара Робертпен диалогқа түсуші субъект ығысып, орталық образдың субъективті толғаныстары күш алып кетіп отырады. Өйткені ішкі монологтың күрделенген типі, ой мен сезімді бейнелеудің модернистерге тән техникасы — сана ағымы доминанттық сипат алады. Профессор Роберт диалогының бір үзіндісіне жүгініп көрейік:

—...Болашақ — тұнып тұрған фальсификация. Шындық пен жалғанның шекарасын таба алмаймыз. Өйткені бәрін қолдан жасаймыз.

– Бұл сұмдық қой, — деді профессор сыбырлап. — Адамзаттың санасымен жасалған осыншама заттың бәрін жоққа шығаруға бола ма?..

– Мынау өмірдегі мән-мағына, қасиет, әділет деп жүргендеріміздің бәрі адамдардың өздері ойлап тауып жүрген дүниелері. Әйтпесе олардың жаратылыс заңының негізін құрауға еш қатынастары жоқ...» [4, 425].

Диалогқа пассив-қатынасушылар Роберттің болмыс хақындағы толассыз ойларына тамызық берушіге айналып отырады. Қаламгер Роберттің бейнесін ішкі ой-толғаныстарымен танытудағы мақсаты — өмір шындығын емес, өмір туралы пайым-түйсіктердің тиегін ағыту. Модернистік шығармада өмірдің алуан құбылыстарынан гөрі өмір жайындағы таным қырларын бірінші орынға шығаруы аталған туындының да басты ерекшелігіне айналады. Роберт үшін болмыс — «шетсіз-шексіз кеңістікте зеңіп жүрген өлі-тірі денелер. Ажалдай қатал, мейірімсіз әлем. Мәңгілік деп аталатын уақыт кеңістігінде тіршілік атаулы қараңғы түнекте анда-санда бір жалт еткен нәзік сәуле секілді. Ал жеке адамның ғұмыры ше?.. Мәңгілікпен салыстырғанда осынша қып-қысқа ғұмырының ішінде осынша үлкен азапты арқалап кететіндей адам сорлының не жазығы бар?..» [4, 433]. Сыртқы әлем заңдылықтарын иррационалды тұрғыдан қабылдайтын кейіпкер социумнан ажыраған, одан жатсынған контексте алынады. Ол — трагедиялы әлемге, оның онтологиялық мағынасыздығына бүлік шығаратын қаһарман. Сондықтан да ол басқалармен тіл табыса алуы мүмкін емес.

Кезіндегі әдеби сын мұндай шығармалардағы трагифарстық бейнелеуді «буржуазиялық жатсыну», я болмаса капитализмнің өндіргіш күштерінің тетігіне айналған адамның дағдарысы («Ақиқат» повесі шет ел тақырыбы түрінде ұсынылды. Бірақ шығарма кеңістігі тым шартты тұрғыда алынған, туындыны шет елдік етіп тұрған кейіпкерлер аттары мен Робертке анасы айтатын ертегі сюжеті ғана) деп ұғындырғандар болды. Алайда сол жылдардың өзінде-ақ Т. Әбдіков повесінен үйреншікті материалистік таныммен жуыспайтын, басқа сорап, тың сүрлеуге түскендіктің белгілерін байқағандар да жоқ емес-ті. Мысалы, Б. Майтанов: «Әрине, өмірге субъективизм дүрбісінен көз салатын бұл тұлғалар әр алуан философиялық категорияларға идеалистік трактовка беруден аса алмағанмен, өз дәуірі мен тіршілік ететін ортасы шеңберінде дұрыс ойлана тұрып, түрлі гиперболизациядан аршылған кейбір сәттерде жалпы адам табиғатына қатысты шынайы сырлар түйіп өтеді», — дейді [5]. Расында да, 1970 жылдардың орта шенінен бастап ашық түрде көрініс таба бастаған модернистік поэтиканы ендігі жерде қалыптасып қалған әдістемелік құралдармен тани білу мүмкін болмай қалып еді. Ол «Ақиқат» сияқты реалистік дүние мен ирреалистік танымды араластырып жіберетін шығармалардың құрылымын саралаудан шығып жатты.

Роберттің әлем және адам антиномиясы хақындағы ой ағыстарының кемерінен асып төгілетін тұсы — жындыхана кезеңі. Модернистер шығармаларында біршама қолданылған осынау сарын қазақ прозасында да ірге тебеді. Бұл тұста әдеби ойын поэтикасының элементтері байқалмай қалмайды. Ойындық әдебиет персонаждарының ішінде құпия адам, жұмбақ адам, адам-маскалар өзгеше орын алатын. Сол тәрізді Робертті қоршаған адамдардың бәрі — маскалар. Олардың шынайы бет-пердесін елден ерек телепаттық қасиеті бар Роберт қана аша алады. Маска-адамдар бір-бірінің айқын бейнесін тани алмағандықтан, ішіне сұмдық құпия сырды бүгіп өмір сүре береді. Олар нақты бейнесін өле-өлгенше көрсетпеуі мүмкін. Ешкім де ақиқатты ашуға тырыспайды, масканы сыпыруға қол созған адам болмыстың мағынасыздығына көзі жетіп, бәрінен де көңілі қалар еді, жынданар еді. Робертке енді жынданбасқа шара жоқ.

Жазушы басқа модернистердей карнавалдық-маскарадтық сюжетке тікелей бармай, ол сарынның астарлы мәнін пайдаланған. Әлемдік көркем тәжірибеде Кобо Абэнің «Бөтен бет-пішін» («Чужое лицо»), М.Ю. Лермонтовтың «Маскарад» шығармаларындағы маскалық сюжеттің ашық ойын түрінде көрсетілгенін білеміз. Роберт — «тіршілік — аурухана» лабиринтінде адасып жүрген персонаж. Ол үшін азап шегудің төркіні ақыл мен парасатта жатыр. «Ақыл мен азап — ауру. Адамдар туады да сол аурумен ауырады. 60–70 жылдай азаппен ауырады... Тіршілік — үлкен аурухана!.. Сұмдық!

...Ақыл-ес ауруынан қалай құтылу керек? Құтылу керек... Жындану керек... Сонда ғана бақытты бола аласың... Қалай жындануға болады?.. Қалай? Роберттің есіне жындыхана түсті [4, 435]. Кейіпкер мүсіндеуге модернистік лабиринт тәсіліне жүгініп отыратын жазушы жындыхана нысанына арқа сүйейді. Әлемдік әдеби нұсқалардағы лабиринт «Әлем — театр» (Шекспир), «Әлем — кітапхана» (Борхес), «Әлем-жатақхана» (Маканин) т.т. түрінде болса, Т. Әбдіковте «тіршілік — аурухана» тұрғысында көрінеді. Алғаш жаны түршіге қашып шыққан Роберт бір түндік сенделістен кейін ессіздік жетегінде қайтадан жындыханаға оралады. Тіршіліктің қиыр-шиырлы, шимайлы сүрлеуі

жындыханаға әкеліп тірей береді. Вакуумдік халдегі кейіпкердің айналасы — шексіз лабиринт. Оның енді ол тұйықтан шыққысы жоқ, қайта «жазылдың деп шығарып жібермес пе екен деп қорқады».

«Ақиқат» повесінде де реализммен байланысын үзбеген жазушы жындыхана образы арқылы адамзаттың қазіргі рухани өрісі, өркениеттік даму және адамның рухани-адамгершілік ахуалы туралы көзқарастарын астарлайды. Бұл тәсіл авторды заманның көкейкесті мәселелері хақындағы шектен тыс публицизмнен сақтандырады.

Жындыхана ситуациясы подтекст фонына айналдырылса, священник Роберт желісінде пародиялық ойын жүзеге асады. Священникпен екеуара болған диалогтан бастау алып кететін қаһарманның сансыраған санасындағы ой ағындарын берудің пародиялық тәсілі ішкі толқынысты тым шектемей ұсынудың бір жолына айналады. Әлдебір Френц дегенмен үнемі сырттай ұстасып отыратын, құдай атын жамылып ыңғайлы тіршілік кешуді ойластыратын, бір көргенге сүйкімді көрінетін діндар ұстанымы Роберт тарапынан пародиялық күлкіге айналады. «Құдайға қарсы ұйым аштым» деп оған священниктің келісімін, астына қол қоюын сұрайтын эпизод — пародиялық ойынның анық белгілері. Енді ол священниктің танымын терістеуге көшеді: « – Өмір, — деді Роберт ысылдай сыбырлап, — өмір ме екен? Адамның өлу процесі ғой бұл! Неге Иисус Христос Агасфарді «тіршілік қамыты мойныңнан түспесін, басыңа өлім келмесін!» деп қарғаған. Мәңгі тіршілік дәрісін бергенде Соломон неге ішуден бас тартты? Буддаға астындағы алтын, күмбезді сарайынан, сұлу жардан, бауыр еті баладан, жан қиысқан достардан безіп, бүкіл Үнді жерін жалаң аяқ, жалаң бас қайыршы боп безіп кетуіне себеп болған не? Өмірдің азабы ғой... Қай ел екені есімде жоқ, бір елде бала туғанда «бейшара, енді қашан өлгенше азап көретін болды» деп өлікті жерлегендей қайғылы жоралғы жасалады екен. Ал адам өлсе, «азаптан құтылады, мәңгі тыныштыққа кетті деп қуанып, той жасайды екен. Той жасау керек өлгенде. Мен өлгенде той жасаңдар, той!» [4, 440]. Қарап отырсақ, бұл сарыннан «дүние — бос» идеясына негізделген хайдеггерлік таным айқын байқалады. Мұнда қатыгез әлемнің құпиясын ашқан «трагедиялық сана» таңбалады.

Роберт пен священниктің арасында шиеленісті тартыс жоқ, тартыстың тек симуляциясы ғана қылаң береді. Әдеби ойынның пародиялық типі священникті тұлға ретінде жоқ етуге дейін барады. Роберт үшін ол маңызды да емес. Өйткені священник — ол үшін тобырдың маска киген өкілі ғана. Бас кейіпкер құдай жөніндегі өзі тапқан жаңалықтарын священникке әлдебір фокустық тұрғыда, мақсатты түрде бағыттап отырады. «Мен көп қиналдым. Өмірдегі жаманшылық атаулыны тудырып отырған негізгі күшті, негізгі айыпкерді ұзақ іздедім. Ақыры таптым. Ол — құдайдың өзі. Адамды мазақ етуші де, қорлаушы да, азапқа түсіруші де, зұлымдықты қолдаушы да соның өзі» [4, 443].

Ақырында «ең үлкен бақытсыздық — бақыт атаулының болмайтынын сезу» деген пессимистік ойдың ақиқатына көз жеткізген ол жындыхана бөлмесінде өзіне қол салады. Өйткені енді оның білмейтін құпиясы қалмады. Тіршілік-маскарадта ойнап жүргендердің маскасын сыпырды. Жалғыз құтқарушысындай көрінген әйелінің де өткендегі өміріндегі жар адалдығына дақ түсірген сұмдық құпиясын ашты. Анасының ертегісіндегі «ашуға болмайтын есікті» ашып алды. Тіршілікке деген соңғы үлпілдек үміт сөнді.

Жалпы, повестің композициясын түзуде, ойындық поэтиканы қолдануда бала кезінде анасынан естіген ертегі сюжетінің орны маңызды. «Содан әлгі адам жолаушыны жер астындағы алтын күмбезді патша сарайына әкеліп кіргізді де: «Қалаған шарабың мен тамағыңды іш, сұлу кәнизактармен ойна, серуен құр, барлық есікке кіріп, алтын сарайды тамашала. Тек мынау тұрған бір есікті ғана ашуға болмайды. Оны ашсаң бақытсыз боласың» [4, 448]. Осы бір жұмбақ-ертегі сюжеті шығарманың бүкіл философиялық жүйесіне тұғыр қалаған, пәрмен берген. Мұнда адам баласына тән рефлекс — жұмбақты шешуге деген қызығушылық, азарттық ұмтылыстар бар. Жұмбақ шешімін табуда адам қателесуге, бірнеше нұсқа ұсынуға қашан да қақылы.

Автор Роберттің жүйеленбеген, «ой әлемінде салмақсыздыққа ұшыраған адамдай бағыт-бағдарсыз зеңіп жүрген» толғаныстарын бөлшектенген сана ұшқындары, сана жаңғырықтары ретінде байыптайды. Сана тасқынының логикалық тұрғыдан реттелмеген көріністерін батыс модернистері галлюцинация, түс көру фрагменттері арқылы танытудың дәстүрін қалыптастырса, Т. Әбдіков өзінше тәсілмен жеткізеді. Қаламгердің ол тәсілі Робертке фантастикалық реңктер дарыту арқылы жүзеге асады. Фантастика мен шындықты тұтастандырып жіберетін жазушы повесть оқиғасын реалды жағдайларда өрбітеді. Алайда Әбдіков фантастикасы таң қалдыруға құрылған немесе романтикалық эффект беретін ғажайыптық фантастика емес, адам болмысына трагедиялық бояулар үстейтін, тағдыр талқысын күшейтетін сипат алады.

Коллизиялардың шарттылығы, тарихи-әлеуметтік фонның бұлыңғырлығы, кейіпкердің болмыс туралы бағасының абсолютті субъективтілігі, көзсіз тенденцияшылығы — аталмыш повестегі

модернистік стиль айшықтарының айғақтары. Роберт — амбивалентті, яғни қандай да бір ішкі тұтастықтан айырылған, шексіз жалғыздыққа ұрынған кейіпкер болғанымен, абсурд-қаһарман емес. Ол — әлемдік құрылымның, қоршаған болмыстың абсурдтығын танушы адам. Сондықтан да оған сизифтік әрекеттер жат. Оның модернизм шекарасынан асып, постмодернистік танымға жуықтататын сипаттары да жоқ. Өйткені ол әлем жаратылысының абсурдтық болса да ақиқатын аша алды. Әлемде үстемдік ететін «күштілер зорлығы». Сондықтан да әлемде әділет болмайтынын, ғылым мен өркениеттің буырқана дамуы адам баласын тұйыққа тірейтініне сенімді болды. Ал постмодернистер агностицизмге негізделген көзқарастарында әлемді мүлдем тануға болмайды, ақиқат айғақталуы мүмкін еместігіне зейін қойғаны белгілі.

Әдебиеттер тізімі

- 1 *Борев Ю.* Эстетика. — Ростов н/Д.: Феникс, 2004. — 704 с.
- 2 *Мағауин М.* Екі томды таңдамалы шығармалар. — 2-т. — Алматы: Жазушы, 1990. — 448-б.
- 3 *Hildesheimer W.* Erlanger Rede uber das absurde Theater // Akzente. — 1960. — № 6. — P. 546.
- 4 *Әбдіков Т.* Таңдамалы: Роман және повестер. — Алматы: Жазушы, 1991. — 512 б.
- 5 *Майтанов Б.* Қазақ прозасындағы замандас бейнесі. — Алматы: Ғылым, 1982. — 101-б.

Ж.Ж.Жарылғапов

Абсурдная идея и поток сознания (на основе повестей «Смерть борзого» М.Мағауина, «Истина» Т.Абдикова)

В статье рассматриваются основные критерии модернистской литературы последней четверти XX в. (как абсурдная идея и поток сознания) на примере творчества казахских писателей. Анализируются идейно-эстетические проблемы в произведениях М.Мағауина и Т.Абдикова. Автор указывает на особенности модернистской эстетики в повестях «Смерть борзого» и «Истина».

Zh.Zh.Zharylgapov

An absurd idea and stream of consciousness (based on the stories "Death of the greyhound" of M.Magauin, " The truth" of T.Abdikov)

The article devotes base criteries of modern literature for last half of XX century like absurd idea and mind's load on the example of kazakh writers. There are ideal-estetic problems in kazakh verses of M.Magauin and T.Abdikov have been analysed. The author shows to espisalities of modern estetic in novels of «Dead of dog» and «The reality». The opinions about mind's load in kazakh prose have been made.