

Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті

ӘОЖ 821.512.122.091(043.3)

Қолжазба құқығынла

МҰХАМЕТҚАЛИ АИДА АЯПБЕРГЕНҚЫЗЫ

**Бақытжан Момышұлының философиялық прозасындағы
интертекст функциялары**

«8D02304 – Әдебиеттану»

философия докторы (PhD) дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация

Отандық ғылыми кеңесші:
Ф.ғ.д., ассистент-профессор
Г.Ж.Болатова
Әл-Фараби атындағы ҚазҰУ

Шетелдік ғылыми кеңесші:
Ф.ғ.д., профессор
Али Якыжы
Гази университеті
(Анкара, Түркия)

Қазақстан Республикасы
Алматы, 2026

МАЗМҰНЫ

АНЫҚТАМАЛАР	3
КІРІСПЕ	5
1 ҚАЗАҚ ФИЛОСОФИЯЛЫҚ ПРОЗАСЫ КОНТЕКСТІНДЕГІ БАҚЫТЖАН МОМЫШҰЛЫНЫҢ КӨРКЕМДІК-ФИЛОСОФИЯЛЫҚ ӘЛЕМІ	12
1.1 Қазақ әдебиетіндегі философиялық проза дәстүрі	12
1.2 Бақытжан Момышұлы прозасындағы авторлық сана және философиялық дискурс поэтикасы	28
1.3 Бақытжан Момышұлы философиялық прозасының нарративтік құрылымы және интермәтіндік негіздері	44
2 БАҚЫТЖАН МОМЫШҰЛЫ ФИЛОСОФИЯЛЫҚ ПРОЗАСЫНДАҒЫ ИНТЕРМӘТІНДІК БАЙЛАНЫСТАР ЖҮЙЕСІ.....	72
2.1 Бақытжан Момышұлының шығармаларындағы мифологиялық архетиптер мен фольклорлық мәтіндердің интермәтіндік өрісі	72
2.2 «Уақыт әміршілерінің әпсаналары» және «Күн перзенттерінің үні» романдарындағы діни дискурс пен сакралды интермәтін	94
2.3 Бақытжан Момышұлы прозасындағы әлемдік әдеби-философиялық мәтіндермен интермәтіндік диалог	107
ҚОРЫТЫНДЫ	134
ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ	137
ҚОСЫМША А	143
ҚОСЫМША Б	144

АНЫҚТАМАЛАР

Бұл диссертациялық жұмыста келесі ұғымдарға сәйкес анықтамалар қолданылған:

Автоинтермәтін - автордың өз мәтіндерінің арасында туындайтын, бір шығармадағы идеялардың, бейнелердің немесе үзінділердің екінші бір шығармасында қайта жаңғыруы.

Аллюзия – нақты дереккөзді тікелей атамай, оқырманның мәдени білімі арқылы танылатын ишаралы интермәтін түрі. Ол мәтінде қосымша семантикалық қабат қалыптастырып, мағынаны ықшам әрі терең түрде береді.

Аналепсис – бұрынғы оқиғалар мен естерді көрсету үшін оқырманды уақытша артқа жетелейтін баяндау тәсілі.

Архитектоника – грек тілінен аударғанда біртұтас, бүтіндік дегенді білдіреді. Әдеби шығарманың біртұтастығы, бүтіндігі, басты құрамдары мен жеке бөліктерінің сәйкестігі, үйлесімділігі. Архитектоника шығарманың құрылыс бітімінің негізінен тұтастығы, бүтіндігі, құранды бөліктерінің жарасым, үйлесім табуы

Архетип – мәдениетте тұрақты қайталанатын, ұжымдық тәжірибені жинақтайтын әмбебап образдық үлгі. Көркем мәтінде архетип символдық код ретінде философиялық мазмұнды құрылымдайды.

Герменевтика – мәтінді түсіндірудің теориясы мен әдіснамасы, мағынаны тарихи-мәдени контекстпен сабақтастыра ашатын интерпретациялық тәсіл.

Диалогизм – мәтіндегі әртүрлі саналардың, көзқарастар мен дауыстардың өзара тең құқылы әрекеттесуі мен пікір қақтығысы.

Дәйексөз (цитата) – өзге мәтіннің үзіндісін тікелей (өзгеріссіз не ішінара өңдеп) енгізу арқылы жасалатын интермәтін түрі.

Дискурс – белгілі бір әлеуметтік-мәдени, тарихи немесе идеологиялық жағдайларға байланысты қалыптасқан сөйлеу тәжірибесі мен ережелер жиынтығы

Діни дискурс – сакралды мәтіндер мен конфессиялық дәстүрге сүйенетін құндылықтар мен танымға негізделген жүйе. Көркем шығармаларда ол аллюзия, дәйексөз, символ арқылы эстетикалық формаға ауысады.

Интердискурсивтілік – әртүрлі дискурстық жүйелердің (ғылыми, діни, мифологиялық, идеологиялық, тұрмыстық) бір мәтін ішінде тоғысуы мен өзара әрекеттесуі.

Интермәтін – бір мәтіннің басқа мәтіндермен байланысы, мағынаның авторлық деңгейде қайта құрылуына әсер ететін мәтіндер арасындағы диалогтық қатынас.

Интермәтінділік – мәтіндердің өзара байланысы мен диалогына негізделген құбылыс, кез келген мәтін өзге мәтіндердің элементтерін (дәйексөз, аллюзия, реминисценция) бойына сіңіріп, олардың мағынасын қайта құру арқылы жаңа мазмұн қалыптастырады.

Концепт – мәдени тәжірибеде орныққан және мәтінде көркем-идеялық мәнге ие болатын ұғымдық түйін. Ол мәтіннің әлем бейнесін, құндылық бағдарын және ойлау моделін жинақтап береді.

Миф – дүниені түсіндірудің бейнелік-символдық моделі ретінде тарихи-мәдени сананың көне формасы. Көркем мәтінде миф дайын сюжет емес, дүниетанымдық схема ретінде философиялық ойды құрылымдайды.

Мифопоэтика – мифтің көркем мәтіндегі трансформациясын, мотивтік жүйесін және символдық қызметін зерттейтін әдебиеттанулық бағыт. Ол мифтің эстетикалық және философиялық қызметтерін бірлікте қарастырады.

Мотив – мәтінде қайталанып отыратын семантикалық ядроға ие мазмұндық-образдық элемент. Мотив сюжеттік қозғалысты ұйымдастырып, идеялық тұтастықты бекітеді.

Нарратив (баяндау) – көркем мәтіндегі оқиғаны ұйымдастыру, жеткізу және мағыналандыру тәсілдерінің жүйесі.

Палимпсест – жаңа мәтіннің бұрынғы мәтін қабатын толық өшірмей, оның ізін сақтай отырып үстемеленуі, мәтіннің қат-қабаттылығы.

Психологизм – қаһарманның рухани әлемін жеткізетін амал-тәсілдердің жиынтығы ретіндегі көркемдік феномен.

Реминисценция – бұрынғы мәтіннің образдық-стильдік немесе мотивтік элементтерінің жаңа мәтінде танылатын түрде жаңғыруы.

Ретроспекция – уақыт қатарының бұзылуы, сипатталып отырған оқиға реттілігінің араласуы, сюжеттің құрылымдық үйлесімінің бір тәсілі.

Рецепция – шығарманың оқырман санасында қабылданып, мағына ретінде қайта жасалуы.

Сакралды мәтін – белгілі конфессияда киелі білім ретінде қабылданатын және нормативтік беделі бар мәтін. Көркем дискурста оған сілтеме жасау шығарманың этикалық-аксиологиялық деңгейін күшейтеді.

Философиялық проза – адам болмысы, уақыт, тағдыр, еркіндік, мораль сияқты іргелі мәселелерді көркем формада пайымдайтын жанрлық-стильдік түр.

Хронотоп – көркем мәтіндегі уақыт пен кеңістік категорияларының өзара тығыз байланыста, біртұтас философиялық координата ретінде көрінуі.

КІРІСПЕ

Жұмыстың жалпы сипаттамасы. Философиялық проза адам болмысы, уақыт, таным және рухани-этикалық мәселелерді көркемдік ойлау арқылы пайымдайтын әдеби бағыт ретінде ерекшеленеді. Бақытжан Момышұлының прозасы – ұлттық руханият пен әлемдік интеллектуалдық ойдың тоғысында туған терең философиялық мұра. Қаламгердің туындылары адам болмысының экзистенциалдық қырларын, ар-ождан мен парыз мәселелерін, сондай-ақ ұлттық таным мен жаһандық өркениеттің өзара ықпалдастығын зерделейтін концептуалды жүйе ретінде бағаланады. Бұл шығармаларда тарихи жад, діни-мәдени дискурстар мен әлемдік әдебиет үлгілерімен сұхбатқа түсетін интермәтіндік байланыстар айрықша рөл атқарады. Жазушы мұрасына жаңа әдіснамалық тұрғыдан назар аудару оның шығармаларындағы философиялық және мәдени құндылықтардың әмбебап сипатын айғақтайды. Осыған орай, философиялық проза мен ондағы интермәтіндік байланыстарды зерттеу ұлттық мәдени кодтардың көркем мәтінде қалай жаңғыратынын түсінуге жол ашады.

Зерттеу жұмысының өзектілігі. Қазіргі қазақ әдебиеттануында көркем мәтіннің көпқабатты құрылымын, астарлы семантикасын және авторлық философиялық концепциясын айқындауда интермәтіндік талдау әдісі іргелі маңызға ие. Әрбір көркем туындының өзіне дейінгі мәдени-әдеби қабаттармен диалогқа түсуі арқылы жаңа мағыналық кеңістік тудыруы бұл ұғымның басты ұстанымын айқындайды. Тәуелсіздік кезеңіндегі прозада адам санасының ішкі қайшылықтарын, тарихи жады мен ұлттық бірегейлікті қайта пайымдау үрдісі күшейіп, ол гиперинтермәтінділікпен және полифониялық баяндаумен сипатталады.

Осы орайда Бақытжан Момышұлының шығармашылығы қазақ прозасындағы философиялық пайым мен көркемдік синтездің бірегей үлгісі ретінде ерекшеленеді. Оның философиялық романдары адам болмысының экзистенциалдық қырларын, ар-ождан мен парыз мәселелерін бейсызықтық, көпқабатты және полидискурстық баяндау жүйесі арқылы ашып, ұлттық әдебиеттегі философиялық ойлаудың жаңа сапалық деңгейін танытады.

Жазушының көркемдік әлемінде халықтық фольклор, исламдық-шығыстық тағылым және әлемдік философия идеялары интермәтіндік деңгейде тоғысады. Мәтіндегі Көк бөрі, Көк таутеке секілді мифологиялық архетиптер автордың дүниетанымдық концепциясын ашудағы негізгі танымдық тетік қызметін атқарады. Сакралды мәтіндер (Құран аяттары, хадистер) мен сопылық дискурстар кейіпкерлердің ішкі моральдық таңдауын реттейтін бағдар ретінде жұмсалса, әлемдік әдеби-философиялық кеңістікпен (О. Хайям, Данте, Ф. Ницше, Н. Бор, Ф. Коллинз) диалог ғаламдық мәселелерді шешуге бағытталған біртұтас интеллектуалдық кеңістік түзеді.

Б. Момышұлы прозасында интермәтін тек формалды байланыс емес, семантикалық, концептуалдық, көркемдік-эстетикалық, аксиологиялық және рецептивтік қызметтерді бірдей атқаратын маңызды эстетикалық категория.

Зерттеу тақырыбының өзектілігі жазушы мұрасын осы интермәтіндік және философиялық-поэтикалық талдау тұрғысынан қайта пайымдау қажеттілігінен туындайды. Бұл зерттеу қазақ әдебиеттануындағы интермәтін теориясының ұлттық әдеби материал негізінде дамытылуына үлес қосады.

Зерттеу жұмысының мақсаты. Бақытжан Момышұлының философиялық прозасындағы интермәтіндік байланыстар жүйесін кешенді талдау арқылы интермәтіннің семантика тудырушы, концептуалдық, көркемдік-эстетикалық және аксиологиялық қызметін айқындау, сондай-ақ оның ұлттық мәдени жады мен философиялық ойлау жүйесін қалыптастырудағы рөлін ғылыми тұрғыдан негіздеу.

Зерттеу жұмысының міндеттері:

– Философиялық проза ұғымының әдеби-теориялық негіздерін саралап, оның қазақ әдебиетіндегі қалыптасу және даму дәстүрін айқындау; интермәтінділік категориясының шетелдік және отандық әдебиеттанудағы теориялық негіздерін жүйелеп, зерттеудің әдіснамалық бағыттарын нақтылау;

– Бақытжан Момышұлы прозасының жанрлық-стильдік табиғатын айқындап, авторлық поэтиканың интермәтіндік стратегиялармен байланысын көрсету; шығармалардағы мифологиялық архетиптер мен фольклорлық мотивтердің мәтін ішіндегі қызметін талдап, олардың ұлттық мәдени код пен тарихи жадты жаңғыртудағы рөлін негіздеу;

– Діни дискурс және сакралды мәтіндер элементтерінің көркем мәтіндегі семантикалық және аксиологиялық жүктемесін айқындау;

– Әлемдік әдеби-философиялық мәтіндермен идеялық ықпалдастықтың формаларын анықтап, олардың концептуалдық қызметін талдау;

– Интермәтіннің семантика тудырушы, концептуалдық, көркемдік-эстетикалық, аксиологиялық және рецептивтік қызметтерін нақты мәтіндік мысалдар негізінде ашып көрсету.

Зерттеу нысаны. Бақытжан Момышұлының «Жайшылықтағы үш күн» повесі, «Ақсақалдар» («Аксакалы») және «Көпір» («Мост») әңгімелері, «Ұлы бөрінің ұрпақтары» («Сыновья великого волка»), «Көк таутеке аяны» («Явление синего таутеке»), «Уақыт әміршілерінің әпсаналары» («Предания князей времени»), «Көктегі құс ізі» («След птицы в небе»), «Бөрі жүрегі» («Сердце волка»), «Күн перзенттерінің үні» («Голоса детей солнца») философиялық романдары.

Зерттеу пәні. Бақытжан Момышұлы прозасындағы интермәтіннің көркемдік-философиялық қызметі, яғни мифологиялық, діни-мәдени және әлемдік әдеби-философиялық мәтіндермен байланыс арқылы қалыптасатын семантикалық, концептуалдық, аксиологиялық және рецептивтік тетіктер.

Зерттеу жұмысының әдістері.

– Бақытжан Момышұлының философиялық прозасындағы ұлттық дүниетаным мен әлемдік әдеби-философиялық (Батыс, Шығыс) мәтіндердің өзара сабақтастығын, идеялық ықпалдастығын айқындау үшін компаративистік (салыстырмалы-типологиялық) әдіс;

– Жазушы прозасындағы авторлық сана, бейсызықтық уақыт пен кеңістік (хронотоп), көпдауыстылық (полифония) және композициялық ерекшеліктерді саралау мақсатында нарратологиялық және құрылымдық-семантикалық талдау әдісі;

– Көк бөрі, Көк таутеке секілді мифологиялық архетиптер мен фольклорлық мотивтердің ұлттық мәдени жады мен тарихи сананы жаңғыртудағы рөлін, символдық қызметін зерделеу үшін мифопоэтикалық талдау әдісі;

– Шығармалардағы сакралды мәтіндер (Құран аяттары, хадистер) мен сопылық дискурстардың астарын ашып, кейіпкердің ішкі моральдық-экзистенциалдық тандауын түсіндіру үшін философиялық және герменевтикалық әдіс;

– Бақытжан Момышұлы прозасындағы интермәтіндердің (дәйексөз, аллюзия, реминисценция) семантика тудырушы, концептуалдық, аксиологиялық және эстетикалық қызметтерін, олардың мәтін ішіндегі трансформациясын қарастыру үшін интермәтіндік талдау әдісі;

– Жазушының философиялық романдарындағы интермәтіндердің үлес салмағын, қолданылу жиілігін анықтау және олардың мағыналық бағыттарын топтастыру мақсатында статистикалық (мәтіндік жиілікті есептеу) және кластерлік талдау әдістері қолданылды.

Зерттеудің теориялық (әдіснамалық) негіздері. Бақытжан Момышұлының философиялық прозасының қалыптасуы және дамуы, оның жанрлық-стильдік табиғаты, нарративтік құрылымы мен авторлық санасы, мифологиялық архетиптер мен фольклорлық мәтіндердің қызметі, діни-сакралды дискурс пен әлемдік әдеби-философиялық контекстегі интермәтіндік байланыстары жөніндегі отандық және шетелдік зерттеушілердің ғылыми мақалалары, зерттеу еңбектері, монографиялары мен докторлық диссертациялары, энциклопедиялар, түсіндірме сөздіктер зерттеу жұмысының теориялық негізін құрады. Әдебиеттегі интермәтінділік пен философиялық проза мәселелері бойынша ғылыми-теориялық парадигмалар жүйеленіп, жинақталды.

Интермәтінділік, диалогизм және көркем мәтінді философиялық талдау (герменевтика) теорияларының іргелі негіздерін қалыптастыруға М.Бахтин, Ю.Кристева, Р.Барт, Ж.Деррида, У. Эко, Х.-Г.Гадамер, М.Фуко, Ж.Женетт, М.Риффатер, В.Изер, И.В.Арнольд, Т.А.Смирнова, А.Н.Безруков, Е.В.Михайлова, Г.Г.Слышкин және т.б. ғалымдар;

Зерттеу жұмысының теориялық арқауын бірнеше іргелі бағыттар құрайды. Атап айтқанда, қазақ әдебиеттануындағы философиялық проза, көркемдік жүйе, психологизм және ұлттық поэтика мәселелері жөніндегі ғылыми тұжырымдар М.Базарбаев, З.Қабдолов, Р.Нұрғали, С.Қасқабасов, Ш.Елеукенов, Б.Майтанов, Ғ.Есім, С.Қирабаев, Р.Мейрамғалиева, А.Б.Темірболат, А.С.Ісімақова, В.М.Мирошников, Л.Я.Гаранин, В.В.Кожин, Г.Пірәлі және т.б. ғалымдардың еңбектерінде негізделді. Ал мифология, архетиптер, символдар және мәдени жады мәселелері туралы

құнды пікірлер Р.Барт, Е.М.Мелетинский, А.Ф.Лосев, М.Элиаде, Дж.Фрэзер, О.М.Фрейденоберг, Э.Кассирер, К.-Г. Юнг, Ж.Лакан, К.Леви-Стросс, Н.Фрай, Я.Ассман, А.Эрлл, П.Рикёр, К.Карут, С.Қондыбай сынды зерттеушілердің тұжырымдарымен сабақтастырылды. Көркем мәтіннің нарративтік құрылымы, авторлық сана және баяндау поэтикасы В.В.Виноградов, А.Н.Соколов, В.Шмид, Х.Уайт, С.Б.Ержанова, Ю.М.Лотман секілді теоретиктердің еңбектеріне сүйене отырып сараланса; қазақ әдебиетіндегі интермәтіндік байланыстар мен діни-сакралды дискурс ерекшеліктері А.Жақсылықов, С.У.Абжалов, Г.Р.Сәулембек, А.С.Адилова, Р.Әбдіқұлова және т.б. еңбектерінде жан-жақты қарастырылды.

Зерттеу жұмысының негізгі дереккөздері. Қазақстан Республикасының Ұлттық кітапханасы, Түркия Республикасы, Гази университетінің Орталық кітапханасы, ҚР ҒЖБМ Ғылым комитеті «Ғылым ордасы» РМК Орталық ғылыми кітапханасы, М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының құрамындағы Қолжазба бөлімінің кітап қорлары, Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университетінің Әл-Фараби кітапханасының материалдары зерттеу жұмысына негіз болды.

Зерттеудің ғылыми жаңалығы. Бақытжан Момышұлының прозасы қазақ философиялық прозасы контекстінде кешенді түрде қарастырылып, оның көркемдік-философиялық әлемі, авторлық сана поэтикасы және интермәтіндік байланыстар жүйесі талданады. Қазақ әдебиеттануында бұл мәселелер жеке қарастырылғанымен, интермәтіндік, мифологиялық және философиялық қабаттардың тұтас жүйе ретінде зерттелуі жеткіліксіз. Осы реттегі зерттеудің басты ғылыми жаңалықтары:

- Қазақ әдебиеттану ғылымында алғаш рет Бақытжан Момышұлының шығармашылығы философиялық проза және интермәтінділік концепцияларының өзара байланысы тұрғысынан кешенді түрде зерделенді;

- Жазушы прозасының жанрлық-стильдік табиғаты мен интермәтінділік қырларының теориялық-әдеби негіздері айқындалып, Бахтиннің «диалогизм» ілімі мен қазіргі интермәтіндік теориялар аясында авторлық поэтиканың өзіндік сипаты негізделді;

- Бақытжан Момышұлының «Жайшылықтағы үш күн» повесіндегі, «Көпір» әңгімесіндегі, «Көк таутеке аяны» және «Бөрі жүрегі» философиялық романдарындағы көркемдік әлеміндегі мифологиялық архетиптер мен фольклорлық мәтіндердің интермәтіндік өрісі сараланып, олардың ұлттық дүниетанымды жаңғыртудағы рөлі анықталды;

- Қаламгердің «Уақыт әміршілерінің әпсаналары» және «Күн перзенттерінің үні» романдарындағы діни және мәдени дискурс кеңістігіндегі интермәтіндік байланыстар жүйеленді;

- Автордың әлемдік әдеби-мәдени кеңістікпен және философиялық мәтіндермен интермәтіндік диалогы ашылып, шығарманың идеялық ықпалдастық деңгейлері мен интеллектуалдық тереңдігі сарапталды;

- Бақытжан Момышұлы прозасындағы интермәтіннің семантика тудырушы, концептуалдық, көркемдік-эстетикалық, аксиологиялық және

рецептивтік қызметтері айқындалып, мәтін арасындағы байланыстардың жаңа мағыналық қабаттар қалыптастыру ерекшелігі дәлелденді.

Зерттеудің теориялық және практикалық маңызы. Философиялық проза жанрындағы интермәтін құбылысы тек поэтикалық тәсіл ретінде емес, семантика тудырушы, концептуалдық, аксиологиялық және рецептивтік тетік ретінде сараланып, әдебиеттану ғылымындағы интермәтін теориясының ұлттық әдеби материал негізінде дамытылуына үлес қосылды. Зерттеу нәтижелерін жоғары оқу орындарының «Қазіргі қазақ әдебиеті», «Әдебиет теориясы», «Интермәтіндік компаративистика және мәтінтану», «Философиялық проза» пәндері бойынша дәріс және практикалық сабақтарға қосымша ғылыми-әдістемелік материал ретінде пайдалануға болады.

Қорғауға ұсынылатын негізгі нәтижелер мен тұжырымдар.

Диссертацияда қазақ философиялық прозасы контекстіндегі Бақытжан Момышұлының көркемдік-философиялық әлемі, оның прозасындағы авторлық сана мен нарративтік құрылым ерекшеліктері, сондай-ақ интермәтіндік байланыстар жүйесі мен мифологиялық, діни және әдеби-философиялық мәтіндермен диалогы қарастырылып, бірқатар маңызды ғылыми нәтижелер ұсынылады:

- Бақытжан Момышұлының философиялық прозасы дәстүрлі сызықтық сюжеттен алшақтап, бейсызықтық, көпқабатты және полидискурстық баяндау жүйесіне құрылған. Жанрлық-стильдік тұрғыдан шығармаларда роман-эссе, естелік, публицистика және философиялық трактат белгілері тоғысып, ұлттық әдебиеттегі философиялық ойлаудың жаңа сапалық деңгейін танытады;

- Жазушы шығармаларындағы Көк бөрі, Көк таутеке секілді мифологиялық архетиптер мен фольклорлық мәтіндер этнографиялық элемент емес, автордың дүниетанымдық концепциясын ашудағы негізгі танымдық тетік қызметін атқарады. Бұл бейнелер ұлттық мәдени жадты жаңғырта отырып, кейіпкердің рухани ізденісі мен болмыстық таңдауларын айқындайды;

- Сакралды мәтіндер (Құран аяттары, хадистер) мен сопылық дискурстардың өзара ықпалдастығы шығармалардың мағына тудырушы сипатын ашады;

- Әлемдік әдеби-философиялық кеңістікпен диалог идеялық сабақтастық пен интеллектуалдық қабаттардың қалыптасуын қамтамасыз етеді. Мәтін құрылымында шығыс поэзиясы (Омар Хайям, жапон хайкулары), батыс классикасы (Данте, Ницше, т.б.) және қазіргі заманғы ғылыми тұжырымдар (Н. Бор, Ф. Коллинз, т.б.) өзара кірігіп, ғаламдық мәселелерді шешуге бағытталған біртұтас когнитивтік кеңістік түзеді;

- Бақытжан Момышұлы прозасында уақыт пен кеңістік дәстүрлі хронологияға бағынбай, ретроспекция, ішкі монолог, авторлық рефлексия мен диалог арқылы экзистенциалдық және психологиялық тереңдікке ие болады;

- Интермәтін жазушы прозасында тек формалды байланыс емес, семантикалық, концептуалдық, көркемдік-эстетикалық, аксиологиялық және

рецептивтік қызметтерді бірдей атқаратын маңызды эстетикалық категория ретінде орныққан.

Зерттеу жұмысының жариялануы мен сыннан (апробациясы) өтуі.

Зерттеу жұмысының негізгі ғылыми нәтижелері мен тұжырымдары отандық және шетелдік ғылыми басылымдарда, сондай-ақ халықаралық ғылыми-практикалық конференциялар материалдары жинақтарында жарияланды. Жалпы саны 6 ғылыми еңбек жарық көрді. Оның ішінде Scopus халықаралық деректер базасына енген журналда 1 ғылыми мақала жарияланды. Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігінің Ғылым және жоғары білім беру сапасын қамтамасыз ету комитеті ұсынған ғылыми басылымдарда 2 мақала жарық көрді. Халықаралық ғылыми конференция жинақтарында 3 мақала жарияланды.

Scopus (Скопус) халықаралық деректер базасына енетін журналда:

1. Intertextuality as a Mechanism of Dialogue Between Cultures and Philosophical Traditions: A Comparative Study of Thomas Eliot's and Bakytzhan Momyshuly's Works // Theory and Practice in Language Studies. – 2025. – Vol. 15, No. 9. – pp. 2825–2836. DOI: <https://doi.org/10.17507/tpls.1509.04>

ҚР Ғылым және жоғары білім министрлігі Ғылым және жоғары білім саласында сапаны қамтамасыз ету комитеті ұсынған басылымдарда:

1. Философиялық прозадағы интермәтіннің экспрессивтік қызметі (Б. Момышұлы «След птицы в небе» романының негізінде) // «Керуен» ғылыми журналы. – 2022. – №2, 75-том. – 166–175 б. DOI: <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.2-13>

2. Reference as a form of intertextuality // «Абылай хан атындағы ҚазХҚжәнеӘТУ Хабаршысы». «Филология ғылымдары» сериясы. – 2022. – №4. – 329–338 бб. DOI: 10.48371/PHILS.2022.67.4.025

Халықаралық ғылыми конференциялар материалдарының жинағында:

1. Intertext in the prose of Bakhytzhan Momyshuly // Process management and scientific developments. – Birmingham, United Kingdom, October 13, 2021. – pp. 75–79. DOI: 10.34660/INF.2021.58.81.015

2. Б. Момышұлы прозасындағы өмір шындығы және көркемдік шешім // «Жамбыл Жабаев мұрасының қазіргі әдебиеттанудағы орны мен маңызы» атты халықаралық ғылыми-әдістемелік конференция материалдары. – Алматы: Қазақ университеті, 2021. – 312 б.

3. Қазақстанның Тәуелсіздік жылдарындағы орыс тілді әдебиетіндегі мәдениеттер диалогы және интертекстуалдық байланыстар // Современная казахстанская проза: ведущие тенденции, новые имена, перспективы изучения. Халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары. – Алматы: ҚазҰУ им. әл-Фараби, 2025. – 134–141 бб.

Зерттеу жұмысының құрылымы. Диссертациялық жұмыс анықтамалардан, кіріспеден, екі тараудан және қорытындыдан тұрады. Зерттеу жұмысының соңында диссертацияда пайдаланылған әдебиеттер тізімі мен қосымшалар берілген.

1 ҚАЗАҚ ФИЛОСОФИЯЛЫҚ ПРОЗАСЫ ЖӘНЕ БАҚЫТЖАН МОМЫШҰЛЫНЫҢ КӨРКЕМДІК-ФИЛОСОФИЯЛЫҚ ӘЛЕМІ

1.1 Қазақ әдебиетіндегі философиялық проза дәстүрі

Әлемдік сөз өнері тарихында «философиялық лирика», «философиялық поэма», «философиялық роман» деп бағаланатын шығармалар легі көркем әдебиеттің танымдық мүмкіндігін кеңейтетін ерекше арна ретінде орныққан. Мұндай туындылардың мәні – өмір шындығын тек оқиғалық-эмпирикалық деңгейде баяндаумен шектелмей, адам болмысының түбірлі сұрақтарын көркем ойлау арқылы пайымдауға ұмтылуында. Философиялық лирика поэтикасына тән белгілердің бірі ретінде әдебиеттануда «болмыс мәнін, шындық елесін іздеген, мәңгілік сауалдарды өзінше қабылдап, өзінше жауап қайтаруға тырысқан лирикалық «Меннің» айқын сезілуі» атап көрсетіледі [1, б.351]. Бұл анықтама философиялық мазмұнның поэтикалық формада көрінуінің басты шартын көрсетеді: философиялық сұрақ мәтінде дайын қорытынды түрінде емес, көркем құрылымның ішкі қозғалысы арқылы сұрақ қалпында сақталып, оқырманды ойлау әрекетіне тартады. Осы логика философиялық прозаның табиғатын түсіндіруде де өнімді: философиялық проза да өмірдің мәнін, адам тағдырын, уақыт пен тарихтың мағынасын, еркіндік пен жауапкершіліктің шекарасын, әділет пен кінәның рухани салмағын көркем формада пайымдайтын мәтіндік тәжірибе ретінде танылады.

Философиялық проза ұғымын әдебиет пен философияның механикалық қосындысы ретінде түсіндіру ғылыми тұрғыда жеткіліксіз. Себебі мұнда философиялық идея көркем мәтінге сырттай қосылған тұжырым түрінде енбейді, керісінше, көркем мәтіннің сюжеттік, композициялық, бейнелік, стильдік жүйесіне сіңіп, сол жүйенің қозғалысы арқылы жасалады. Философиялық прозада ұғым мәтіннің сыртында тұрған концепт деңгейінде қалмайды: ол кейіпкер тәжірибесінің, көркем уақыттың, символдық қатардың, баяндау интонациясының ішкі ұйымдасу ұстанымына айналады. Сондықтан философиялық проза туралы сөз қозғалғанда негізгі мәселе «мәтінде философия бар ма?» деген формалды сұрақ емес, «мәтін философиялық ойды қандай көркем тәсілдер арқылы тудырады?» деген поэтикалық-танымдық сұраққа ауысады.

Әдебиет теориясы көркем мәтіннің танымдық әлеуетін ерте кезеңнен мойындаған. Мәселен, Аристотель поэтикалық сөздің әмбебаптық қабілетін айта отырып, поэзияның жекелеген оқиғаны ғана емес, жалпы заңдылықты таныту мүмкіндігін атап өтеді [2]. Бұл тұжырым философиялық прозаның түпкі табиғатын түсіндіретін қағидаға айналады: көркем мәтін философиялық пайымды абстрактілі жүйе ретінде емес, өмірлік жағдайдың ішкі мәнін ашатын көркем модель ретінде тудырады. Ал Платон дәстүріндегі диалогтық форма философиялық ойдың әдеби ұйымдасуының классикалық үлгісін береді: идея сұрақ-жауаптағы ұстанымдар қақтығысы арқылы,

көпдауыстылық арқылы ашылады [3]. Мұндай диалогтар кейінгі көркем прозада пікірталасы деңгейімен шектелмей, мәтіннің көпқабатты мағынасына, авторлық ұстанымның жанама берілуіне, кейіпкер санасының айырықша рефлексиясына ұласады. Осының бәрі философиялық прозаны ой мен оқиғаны бір-біріне қарсы қоятын түсініктен гөрі, ойдың көркемдік тұрғыда ұйымдасу формасы ретінде қарастыруға негіз болады.

Философиялық прозаның дәстүрін айқындауда ең алдымен «философиялық» деген сипат мәтіннің сыртқы құралы емес, оның ішкі көркемдік-танымдық құрылымына тән категория екенін нақтылау қажет. Бұл тұрғыдан алғанда, философиялық ойдың мәтінде көрінуі автордың тікелей пайымдауларына емес, көркем құрылымның ұйымдасу логикасына тәуелді. Осы мәселеде Ғарифолла Есім философияны «адамның өзін және әлемді тану үдерісі» ретінде қарастырады. Ғалымның пайымдауынша, философиялық ой дайын қағида күйінде берілмейді, ол адамның болмысымен, өмірлік тәжірибесімен, таңдауларымен бірге қалыптасады [4, б.97]. Бұл тұжырым көркем әдебиетке де тікелей қатысты: философиялық мазмұн мәтінде жалаң баяндау түрде емес, кейіпкердің рухани тәжірибесі, күмәні, ізденісі арқылы ашылады. Бұл жерде философиялық ойдың болуы автордың ашық пайымына тәуелді емес, оның мәтінде қалыптасуы ең әуелі мәселенің көркем жағдаят ретінде құрылуынан, кейіпкердің моральдық және болмыстық таңдауының ішкі тартысқа құрылуынан, уақыттың тарихи-адамдық өлшемге айналуынан, кеңістіктің дүниетанымдық мәнге ие болуынан, сондай-ақ баяндау интонациясының рефлексиялық сипатынан көрінеді. Отандық теориялық мектептің поэтикаға сүйенетін бағыты дәл осы тұста өнімді: көркем мәтіннің идеясы тақырыпты атаудан емес, бейне мен құрылымның байланысынан ашылады.

Философиялық прозаның табиғатын ғылыми тұрғыда дәл сипаттау үшін терминологиялық және типологиялық айқындаулар қажет. Бұл ретте философиялық прозаның көркемдік тәсілдерді (сюжеттік, композициялық, интонациялық деңгейлерін) нақтылау ғана емес, философиялық роман ұғымының ішкі шекарасын да айқындау маңызды. Осы тұрғыдан философиялық проза табиғатын арнайы талдаған зерттеушілер пікіріне жүгінеміз. Әдебиеттанушы В.М.Мирошниковтың пікірінше: «...әдебиеттануда философиялық проза» және «философиялық роман» деп аталатын эстетикалық құбылыстарға қатысты, жұмсартып айтқанда, не толық айқынсыздық, не шатастырылған айқындық бар» [5, б.23].

«Философиялық» терминінің осы деңгейдегі мәні В.В. Кожиновтың «Әдебиеттану терминдерінің сөздігіне» енгізілген «Философиялық роман» мақаласында нақтылай түседі [5]. Ғалым: «Философиялық деп көбіне көркемдік мағынасы аса терең әрі сыйымды романдарды да атайды, мысалы, Сервантес, Стендаль, Достоевский және т.б. романдары. Бұл жерде мұндай романдардың авторлары ұлы философтар секілді адам болмысының шешуші, түбірлі мәселелерін ашады, әлем туралы тұтас түсінік қалыптастыруға ұмтылады деген ой меңзеледі. Бұл қолданыс кең таралған әрі қалыптасқан.

Алайда «философиялық роман» тіркесі мұнда ауыспалы мағынада қолданылатынын ұғыну қажет» – деп жазады [5, б.436]. Бұл ескерту философиялық романды сыртқы белгілер арқылы емес, оның поэтикалық тетіктерінің тұтастығына сүйене отырып түсіндіру қажеттігін айқындай түседі.

Әдебиеттануда философиялық проза тек философиялық мәселелерді қамтитын мәтін ғана емес, негізінде көркемдік пайым мен ой-толғанысқа сүйенетін ерекше дүниетанымдық ұстаным ретінде қарастырылады. Осы тұрғыдан алғанда Л.Я. Гаранин әдеби еттегі «философиялық» ұғымын үш деңгейге бөліп көрсетеді [7, б.44]:

Бірінші – адамгершілік-эстетикалық деңгей, бұл ең кең ауқымды деңгей және суреткердің адам мен әлем туралы тереңде жатқан, астарлы ойын ашуға бағытталады. Осы мағынада «мәңгілік мәселелерге» (өмір мен өлім, жақсылық пен жамандық, адамның мәні) жүгінген Фёдор Достоевский, Лев Толстой, Мигель де Сервантес сынды қаламгерлердің романдары философиялық сипатқа ие деп танылады.

Екінші – дүниетанымдық (идеялық) деңгей, мұнда жазушының өз дәуіріндегі түрлі философиялық мектептер мен ағымдармен байланысы, солармен сұхбаты көрініс табады. Яғни автор шығармасында белгілі бір философиялық жүйелерге сүйеніп қана қоймай, олармен пікірталасқа түсіп, өз көзқарасын қалыптастырады.

Үшінші – көркем ойлаудың өзіндік нысаны ретіндегі деңгей, бұл ең жоғары деңгей саналады. Мұнда философиялық идеялар мәтінге сырттан енгізілмейді, керісінше шығарманың көркемдік құрылымының өзегіне айналып, оның композициясын, бейнелеу тәсілдерін, уақыт пен кеңістік ұйымдасуын айқындайды. Нәтижесінде ой тек логикалық тұжырым ретінде емес, эмоциялық және бейнелік әрекетке айналады.

Философиялық прозаның дәстүрі туралы жүйелі сөз қозғалғанда, «дәстүр» ұғымын тек өткеннің мұрасы ретінде емес, көркем ойлаудың тарихи қалыптасқан қағидалар жиынтығы ретінде тану қажет. Дәстүрдің ішінде эстетикалық талғам, тақырыптық өріс, кейіпкер типтері, баяндау тәсілдері, уақыт пен кеңістікті суреттеу логикасы, құндылық өлшемдері қатар орнығады. Қазақ әдебиетінің тарихи тәжірибесінде философиялық проза осы элементтердің ұзақ уақыт бойы жинақталуы, бір-біріне әсер етуі арқылы қалыптасты. Сондықтан дәстүрді «қандай мәтіндер философиялық?» деген сұрақпен ғана өлшеу жеткіліксіз, дәстүрдің ішкі динамикасын, яғни философиялық ойдың көркем мәтінде туу шарттарын айқындау қажет.

Қазақ әдебиетіндегі философиялық проза дәстүрін арнайы қарастырғанда, ұлттық дүниетанымның ерекше сипаты алдыңғы кезекке шығады. Қазақтың рухани-мәдени тәжірибесінде философиялық ой рационалды-абстрактілі жүйеден гөрі өмірлік жағдайға жақын, этикалық-аксиологиялық бағдарға бай, табиғатпен және қауымдық болмыспен сабақтасқан күйде көрінеді. Сондықтан қазақ прозасындағы философиялық арна көбіне «адам-қоғам-табиғат», «жеке тағдыр-тарих», «ар-жауапкершілік-

әділет» секілді байланыстарға шоғырланады. Бұл – ұлттық философиялық прозаның мазмұндық ерекшелігі ғана емес, оның поэтикалық ұйымдасуына да әсер ететін фактор: кеңістік (дала, жол, көш), уақыт (тарихи кезең, ұрпақ сабақтастығы), символдық қатар (жер, ел, жұрт, жол) тек көркем фон емес, философиялық салмаққа ие көркем код ретінде қызмет атқарады. Демек, философиялық проза тек тақырыптың күрделілігімен шектелмей, ұлттық құндылықтарды жоғары деңгейде айшықтайтын тұтас әрі орнықты көркемдік жүйесі арқылы да дараланады.

Генезистік сабақтастықты түсіну үшін философиялық прозаның өсу жолын үш негізгі сатыға бөліп қарастырған жөн. Алғашқы сатыда философиялық пайымдар ауызша мәдениетке тән нақыл сөздер мен афоризмдер түрінде көрінді. Олар өмірдің этикалық нормаларын бекітетін басты құрал болды. Келесі кезеңде философия жазба әдебиетке көшіп, адамның жеке тағдыры арқылы зерделенетін рухани мектепке айналды. Мұндай үрдіс Абай шығармашылығынан басталып, қазіргі прозадағы тұлға мен қоғам байланысы арқылы дамыды. Үшінші сатыда қазіргі прозадағы философиялық ой көпмәнділікке ие болды. Мәтіндер үзінділерден құралып, оқырманды бірлесе ойлануға шақыратын еркін құрылымға көшті. Бұл – көркемдік ойлаудың жаңа сапалық деңгейге көтерілгенін білдіреді.

Алғашқы сатыдағы жыраулық дәстүрде философиялық ойдың азаматтық сипаты айқын. Толғауларда уақыттың өткіншілігі, биліктің жауапкершілігі, елдік мұрат, адамдық өлшем, өлім мен өмірдің салмағы терең айтылады. Қазақ жыраулық поэзиясында философиялық ойлар Асан Қайғы, Қазтуған, Шалкиіз, Доспамбет, Ақтамберді, Бұқар жыраулар толғауларында уақыт, тағдыр, билік, адамдық жауапкершілік пен елдік мұрат мәселелері арқылы көрініс табады [8]. Мұндағы философиялық пайымның ерекшелігі – ол жеке адамның ішкі драмасына ғана емес, қауымның тарихи өміріне бағытталған, яғни «философиялық сұрақ» қоғамдық-тарихи тәжірибемен қабысады. Бұл ерекшелік кейінгі қазақ прозасының философиялық болмысын да анықтайды: кейіпкердің рухани таңдауы жиі түрде «жеке мәселе» шегінен асып, тарихи кеңістікке шығып кетеді. Мұндай дәстүрлі негізді қазақ әдебиеттануы ұлттық поэтикадағы дүниетанымдық сабақтастық ретінде талдаған еңбектер бар. Осы сабақтастықты тану философиялық прозаның «ұлттық моделі» туралы тұжырымды бекітеді: қазақ прозасында философиялық санаттар этикалық және тарихи тәжірибемен бірге дамиды, әрі бірін-бірі толықтырып отырады.

Ауызша дәстүрден жазба әдебиетке өту барысында философиялық пайымның тілдік және көркемдік ұйымдасуы өзгеріске түсті. Ауызша мәдениетте философиялық ой көбіне афористік жинақтауға, ұлағат айтуға, өнеге мен ескертудің риторикасына сүйенсе, жазба әдебиетте ойлау үдерісі кеңейіп, ішкі талдау тереңдейді: бейнелер күрделенеді, психологиялық иірімдер көбейеді, уақыт ауқымы ұзартады, әлеуметтік кеңістік ұлғаяды. Бұл өзгеріс философиялық прозаның басты белгісін орнықтырды: ой қағида ретінде ғана шектелмей, жеке тағдырдың ішінде сыналатын құбылысқа

айналды. Яғни философиялық категориялар жазба прозада адамның ішкі өмірімен, ішкі қайшылығымен, рухани күйзелісімен байланыса бастайды.

Ауызша дәстүрден жазба әдебиетке өту барысында философиялық пайымның тілдік және көркемдік ұйымдасуы түбегейлі өзгеріске ұшырады. Ауызша мәдениет жағдайында философиялық ой көбіне афористік формада, яғни қысқа, жинақталған, риторикалық құрылым арқылы берілді: жыраулар поэзиясындағы толғауларда ой логикалық дәлелдеуден гөрі, ұлағат айту, өнеге көрсету, ескерту жасау сипатында көрінеді. Мысалы, Бұқар жырау толғауларында уақыт, тағдыр, билік туралы ойлар көбіне дайын қорытынды, моральдық тұжырым ретінде ұсынылады, ал тыңдаушы оны пайымдаушы емес, қабылдаушы деңгейінде қалады [8, б.44]. Осы эволюцияны түсіндіруде жазба прозаның жанрлық мүмкіндігі шешуші рөл атқарады. Проза кеңістік пен уақытты бейнелеуде еркін, әлеуметтік қатынастарды көрсетуге бейім, кейіпкердің ішкі әлемін жан-жақты ашуға қолайлы. Соның нәтижесінде философиялық ой прозаға өткен сәттен бастап «оқиғаның» үстінен қарап тұрған сыртқы пайым емес, оқиғаның ішінде әрекет ететін мағына тудырушы күшке айналды. Бұл тұрғыдан философиялық проза дәстүрі «ой көп айтылатын» мәтіндердің қатары емес, ол ойдың көркем құрылымға айналуын тұрақты түрде жүзеге асыратын көркемдік тәжірибе.

Жазба әдебиет кеңістігінде философиялық ойдың прозалық формада орнығуының ерекше кезеңі – Абай Құнанбайұлының қара сөздері. Бұл мәтіндер философиялық пайымды дербес прозалық формада ұйымдастырып, дүниетанымдық рефлексияның ұлттық үлгісін береді: адамдық кемелдену, ар, жауапкершілік, таным, мінез, қоғам, еңбек, иман, ақыл, жүрек, қайраттың қатынасы бір жүйеде көрінеді [9, б.299]. Қара сөздерде философиялық ой тек ақылдың логикалық қозғалысы емес, рухани тәжірибе ретінде ұсынылады, ол көркем тілмен, моральдық дәлелмен, өмірлік мысалмен, риторикалық интонациямен бекітіледі. Осы тұрғыдан қарағанда, қазақ философиялық прозасының дәстүрі үшін маңызды белгі – философиялық рефлексияның этикалық-аксиологиялық өзегі: адамның болмысы құндылық пен жауапкершілік өлшемінде ашылады. Бұл өзек кейінгі прозада да сақталып, әр дәуірдің тарихи контекстіне қарай жаңа мазмұн алады.

XX ғасыр басындағы әдеби үдерісте философиялық прозалық формалар әлеуметтік-тарихи күйзелістермен, ұлт тағдыры және тарихи сана мәселелерімен тығыз байланыста көрінді. Жазушылар адам болмысын қоғамдағы өзгерістер аясында қарастырып, жеке тұлғаның рухани таңдауы мен тарихи жауапкершілігін өзара байланыстыра білді. Философиялық проза осы тұста «қоғамдық ой» мен «жеке ішкі ойдың» тоғысында қалыптасты. Бір жағынан, қоғамдық орта адам еркіндігін шектесе, екінші жағынан, адам өз таңдауы үшін моральдық жауапкершілік алуға мәжбүр болды. Осындай қайшылықтар арқылы ар, парыз, әділет, кінә, үміт, күмән сияқты ұғымдар көркем образдар арқылы нақты бейнеленді. Кейін бұл бағыт одан әрі дамып, философиялық прозаның психологиялық тереңдігі күшейді. Мысалы, Жүсіпбек Аймауытовтың «Ақбілек» романында жеке тұлғаның рухани

күйзелісі тарихи апат жағдайымен сабақтастырыла беріледі [10]. Романдағы Ақбілек бейнесі тек жеке трагедияның иесі емес, отарлық қысым мен әлеуметтік күйзеліс жағдайындағы ұлттық болмыстың да символына айналады. Кейіпкердің ішкі дағдарысы, қорқынышы мен үміті тарихи өзгерістермен қатар өріліп, философиялық пайым жеке тағдыр мен қоғамдық кеңістіктің түйісу нүктесінде ашылады.

Қазақ философиялық прозасының дәстүрлі өзегінің бірі – тарихты сезіну мәдениеті. Тарих көркем мәтінде тек фон немесе дерек ретінде қолданылмай, адам болмысының кеңістігіне айналады: кейіпкер тарихтың ішінен өтеді, тарих оның мінезін сынайды, тарих оның таңдауының салмағын ауырлатады. Тарихи кезеңдердің ауысуы, қоғамдық ірі өзгерістер, ұжымдық күйзелістер, ұлт өміріндегі бұрылыс сәттері прозада адамның ішкі дүниесін қайта құратын күш ретінде көрінеді. Мұнда философиялық ой тарихты романтикалық түрде мадақтаудан да, тек баяндаудан да алшак: ол тарихты адамдық өлшем арқылы пайымдайды. Адам тарихтың алдында әлсіз бе, әлде жауап бере ала ма? Адам өзгерісті қабылдай ма, әлде қарсылық көрсете ме? Адам өткенді ұмытса не жоғалтады? Адам өткенге байланып қалса не жоғалтады? Осы сұрақтар философиялық прозада тікелей қойылмай-ақ, сюжет пен характердің ішкі құрылымында өмір сүреді. Мысалы, Мұхтар Әуезовтің «Қараш-Қараш оқиғасы» [11] повесіндегі Бақтығұл тұлғасы әлеуметтік теңсіздікке ұшыраған кейіпкер ғана емес, тағдырдың шектеулі жағдайында экзистенциалдық таңдау жасауға мәжбүр болған субъект ретінде қарастырылады. Шығармада адам мен қоғам арасындағы қайшылық отарлық басқару жүйесі мен жергілікті билік институттарының қысымы аясындағы еркіндіктен айырылу үдерісі арқылы көрініс табады. Бақтығұлдың рухани эволюциясы өз намысын қорғау мақсатындағы қарулы қарсылыққа ұласатын күрделі үдеріс. Автор кейіпкер тағдыры арқылы саяси билік пен адамгершілік моральдың, адалдық пен сатқындық ұғымдарының өзара соқтығысын философиялық тұрғыдан пайымдайды. Бақтығұлдың жеке басындағы психологиялық өзгерістер бүтін бір қоғамның жатсыну жағдайындағы ахуалын және өмірлік мағынаны іздеу жолындағы күресін айқындайды.

Дәстүрдің тағы бір маңызды қабаты – адамгершілік пен моральдық өлшемнің көркемдік түрде берілуі. Қазақ дүниетанымында адам болмысы көбіне «не біледі?» деген танымдық сұрақпен ғана емес, «не істейді?», «қандай өлшеммен өмір сүреді?», «өзін қалай ұстайды?» деген этикалық сұрақтармен ашылады. Осы өлшем әдебиетте мінез жасауға, кейіпкерді тәрбиелік қызметке бағындыруға ғана қызмет етпейді, ол мәтіннің философиялық тереңдігін тудырады. Себебі этика философиялық ойдың ең өміршен, ең нақты саласы. Қазақ философиялық прозасында моральдық дилемма «жақсы мен жаманның» сыртқы қақтығысы күйінде қалмайды, ол кейіпкердің ішкі дүниесінде, ниет пен әрекеттің ара қатынасында, ұят пен ардың шегінде жүретін күрделі үдеріс ретінде ашылады. Бұл күрделілік философиялық прозаның көркемдік салмағын арттырады: кейіпкер қателеседі, күмәнданады, кейде кешігіп ұғынады, кейде өзіне-өзі үкім шығарады. Яғни философиялық мәселе «дұрыс

жауап» түрінде емес, адам өмірінің үдерісі ретінде беріледі, ал сол үдеріс оқырман санасында мағына тудыратын кеңістікке айналады. Мысалы, Оралхан Бөкей прозасында («Қар қызы», «Атау кере») адам мен табиғат, жалғыздық пен рухани ізденіс мәселелері кейіпкердің ішкі монолога арқылы ашылып, философиялық ой экзистенциалдық деңгейге көтеріледі [12].

Кеңестік кезеңдегі қазақ прозасында философиялық ойдың көрінуі күрделі және көпқабатты. Идеологиялық нормативтер философиялық сұрақтарды тікелей қоюға әрдайым мүмкіндік бере бермеді, бірақ бұл философиялық рефлексияның жоғалуына әкелмеді. Керісінше, философиялық ой астарлы мағынаға, символдық кодқа, тарихи сюжеттің «қос қабатына», жанама дискурстық стратегияларға көшті. Тарихи тақырыпқа жүгіну, мифтік ишараларды жаңаша өңдеу, моральдық дилемманы кейіпкер тағдыры арқылы көрсету, баяндау интонациясын күрделендіру – осы кезеңдегі философиялық прозаның негізгі тетіктерінің бірі. Мұндай құбылысты ұлттық прозаның поэтикасын зерттеген отандық еңбектер идея мен форма байланысының тарихи өзгермелі сипаты ретінде қарастырады. Кеңестік дәуірде философиялық прозаның «қоғамдық» сипаты күшейгенімен, оның түбіріндегі этикалық бағдар сақталып қалды: адам болмысы әлеуметтік өлшеммен ғана емес, ар-ождан өлшемімен сыналады.

Философиялық роман жанрының мәселесіне, оның типологиясына деген қызығушылық XX ғасырдың 80–90 жылдары тоғысында қазақ романының жанрлық ерекшеліктері мен жаңашылдықтарын пайымдауға арналған бірқатар ғылыми еңбектердің жарық көруіне негіз болды. Бұл ізденістер қазақ әдебиетінің негізгі даму ұстанымдарының қалыптасуымен тығыз байланысты. Осыған орай философиялық романдардағы баяндау үлгілерінің әртүрлілігі аталған кезеңде ерекше көкейкесті мәселе ретінде алға шықты және бүгінгі күнге дейін бірқатар қырынан өз маңызын сақтап, толық шешімі нақтыланбаған ғылыми мәселе ретінде қарастырылады.

Соғыстан кейінгі қазақ прозасы (әсіресе 1960–1980 жылдар аралығы) қоғамдық шындықты бейнелеумен шектелмей, адам тағдырын әлеуметтік-философиялық тұрғыдан таразылауға ойысты: «ел ішіндегі қысаң тіршілік», жоқшылық пен қысым адамның кім екенін, ар алдындағы беріктігін айқындайтын моральдық сынақ алаңына айналды. Осы ойды «Қазақ романы: өткені мен бүгіні» ұжымдық монографиясы нақтылай түседі [13]: Б. Соқпақбаевтың «Өлгендер қайтып келмейді» [14], Ө. Қанахиннің «Дәмелі» [15], З. Ақышевтың «Жесірлер» [16], К. Қазыбаевтың «Ызғар» [17], Ж. Нәжімеденовтің «Ақшағыл» [18] сияқты романдарында дәуірдің қатаң шындығын суреттеу арқылы көркем әдебиет адам болмысын, мінезін, таңдауларын әлеуметтік ортадағы қысыммен байланыста талдауға ұмтылады, «ел мүддесін биік қойып, адамдықты сақтап қалған» тұлға мен «күнкөрісті ғана күйттеген» пенденің ара жігі ашылады. Бұл құбылыс адам болмысын зерделеу, құндылықтарды саралау және адамгершілік нормаларды көркемдік пайыммен ұштастыру үрдісінің философиялық проза дәстүріне терең енгенін

көрсетеді, демек шектік жағдайлар сюжеттік деңгейде философиялық мағына тудыратын көркем жағдаят ретінде әрекет етеді.

Қазақ әдебиетінде философиялық ойдың көркемдікке айналу жолы тарихи тәжірибемен тығыз байланысты. Ұлт өміріндегі шешуші бетбұрыстар, әлеуметтік-мәдени өзгерістер, рухани дағдарыстар прозаның философиялық қабатын күшейтіп отырды. Себебі философиялық проза көбіне тұрақты дүниетанымның өзі сынға түскен кезеңде, адамдық өлшемнің мәні қайта сұралған тұста алға шығады. Бұл заңдылықты қазақ прозасының XX ғасырдағы дамуынан анық байқауға болады. Зерттеуші С.Қирабаев атап өткендей, тарихи уақыт ұлғайған сайын кейіпкердің ішкі әлемі тереңдеп, этикалық өлшем күрделеніп, болмыстық сұрақтар сюжетке үстеме ретінде емес, оқиғаның өз логикасына айналады [19, б.111].

XX ғасырдағы қазақ прозасында философиялық сарынның бекуіне, ең алдымен, психологиялық талдау мәдениетінің қалыптасуы жол ашты. Бұл ретте психологиялық тереңдікті кейіпкер сезімін жалаң суреттеу емес, адам болмысын танудың іргелі әдісі ретінде қарастырған жөн. Осы тәсіл арқылы проза моральдық таңдаудың ішкі иірімдерін, кінә мен жауапкершілік жүгін, сенімнің шайқалуы мен үміт пен түңілу арасындағы арпалысты, тіпті уақыттың субъективті қабылдануын көркем бейнелей алады. Философиялық прозаның өзіндік заңдылығы да осы тұста айқындалады: түбегейлі сауалдар кейіпкердің сыртқы қимыл-әрекетінен емес, оның ішкі рухани толғанысынан туындайды.

Қазақ философиялық прозасында моральдық-этикалық дилемманың ішкі деңгейде тереңдеуі Төлен Әбдіктің «Парасат майданы» повесі [20] мен Әбіш Кекілбаевтың «Аңыздың ақыры» романында [21] айқын көрініс табады. «Өмірдің мәні неде?», «Жақсылық пен жамандық, ізгілік пен қатігездік сынды ұғымдар бір-біріне қарағар ма, жоқ әлде сабақтас, өзектес құбылыс па?» деген секілді сұрақтар бәлкім әрбір адамның санасынан өтеді, бірақ әрбір адам оған жауап таба бермейді. Бұл тұрғыдан алғанда, осындай сұрақтарға бүкіл адамзатты қанағаттандырарлық әмбебап жауап табу мүмкіндігі күмәнді. Адам болмысы статикалық емес, керісінше үнемі өзгеріс үстінде болатын, жеке дара динамикалық құбылыс ретінде сипатталады. Сондықтан, осындай сұрақтарды ой желісінен өткізіп, ішкі әлемінің ұңғыл-шұңғылына үңгілгенде, адам ойы да өзіндік парасат майданына айналуы ғажап емес. «Парасат майданында» философиялық мәселе сыртқы оқиғадан гөрі кейіпкер санасындағы «ішкі сот» арқылы ашылады: хаттар формасындағы диалогта ар мен мүдде, адамгершілік пен эгоистік ұстаным үздіксіз қақтығысқа түсіп, тұлғаның өзін-өзі ақтауы мен айыптауы қатар жүреді [20]. Мұнда философиялық ой дайын тұжырым ретінде емес, сананың ішкі тартысы, күмән мен рефлексия үдерісі ретінде ұйымдасады. Ал «Аңыздың ақыры» романында билік феномені арқылы адамның рухани жалғыздығы мен жауапкершілік мәселесі терең ашылады: Өмірші бейнесі шексіз билік иесі бола тұра, ішкі еркіндігінен айырылған, өз шешімдерінің салмағын көтере алмайтын трагедиялық тұлға ретінде беріледі. Шығармада кінә, төкаппарлық, махаббат пен билік арасындағы қайшылық

кейіпкердің ішкі күйзелісі арқылы тереңдетіліп, философиялық мазмұнға ие болады [21]. Осы екі туындыда да моральдық таңдау сыртқы конфликт деңгейінде қалмай, кейіпкердің ішкі дүниесінде өтетін күрделі рухани үдерісі ретінде бейнеленіп, философиялық прозаның негізгі белгілерінің бірі – адамның өзін-өзі тануы мен ар алдындағы жауапкершілігі мәселесін көркемдік тұрғыдан айқындайды.

Кейіпкер санасындағы этикалық және болмыстық күрес прозаның тілдік қабатына да тікелей әсер етіп, баяндау мәнерін күрделендіре түседі. Ендігі жерде бірсарынды оқиға желісінің орнын ой ағымы, ішкі монолог пен мағыналы психологиялық детальдар басады. Авторлық пайым мен кейіпкер түйсігінің тоғысуынан пайда болған интонациялық ерекшеліктер философиялық ойдың көркемдік деңгейде тууына негіз болады. Бұл көркемдік ізденістердің нақты көрінісін Оралхан Бөкей мен Дулат Исабеков сынды жазушылар шығармашылығынан айқын көреміз. Мысалы, Оралхан Бөкейдің «Атау-кере» повесіндегі пәлсапалық ойлар адамның өзінен безінуі мен рухани жалғыздығын арқау етеді [12, б.3]. Кейіпкер Еріктің табиғаттан ажырап, ара шаруашылығымен айналысуы жай ғана тіршілік қамы емес, адамның өз табиғи бастауынан алыстауының нышаны іспетті. Ал Нысанның ақырғы сәтте татыған «атау-кере» суы арқылы автор қоғамдағы рухани азу мен адамзаттың қасиетінен айырылуын терең пайымдайды. Жазушы «Қар қызы» туындысында да кейіпкерлерді боранды түнде адастырып қою арқылы оларды өмір мен өлім алдындағы экзистенциалдық сынаққа салады [12, б.332]. Мұндағы Қоңқай шалдың жұмбақ бейнесі мен жігіттердің ішкі арпалысы адам баласының осы әлемдегі орны мен жалғыздығын аңғартатын символдарға айналған.

Дулат Исабеков прозасында бұл сарын этикалық әрі реалистік бағытта өрбиді. Жазушы кейіпкерлерді табиғат стихиясына емес, адамгершілік пен қоғамдық нормалардың таразысына салады. «Гауһартас» повесіндегі Салтанаттың нәзік әлемі мен Ыбыштың тоңмойын мінезі арасындағы бітіспес қатығыс арқылы рухани сұлулық пен дөрекіліктің арасалмағы сараланады [22]. Автор Салтанаттың тағдыры арқылы ізгіліктің дәрменсіздігі туралы ауыр сұрақтарды ортаға тастайды. Сол сияқты «Сүйекші» әңгімесіндегі басты кейіпкердің кәсібі мен оның өлілер дүниесіне деген құрметі өмірдің өтпелілігі туралы ойларды қозғайды [22]. Бұл екі жазушының қаламынан туған туындылар қазақ прозасындағы философиялық ойды ұйымдастырудың түрлі жолдарын көрсетіп берді. Олардың бірі мифтік астарларға жүгінсе, екіншісі адамның ішкі моральдық таңдауын бірінші орынға шығарады.

Посткеңестік дәуірде философиялық прозаның жанрлық-поэтикалық аясы айтарлықтай кеңейді. Бұл үдеріс тарихи жадтың жаңғыруы мен ұлттық бірегейлік ізденістерінің тереңдеуінен ғана емес, сонымен бірге ұжымдық қасіреттің көркемдік пайымға көшуінен, мәдени кодтармен үндестіктің артуынан және мифопоэтикалық, интермәтіндік стратегиялардың белсенді қолданылуынан айқын көрінеді. Мұнда философиялық проза ұлттық тәжірибені әлемдік дискурстармен түйістіруге ұмтылады: тарихи сана тек

өткенді «есте сақтау» емес, өткеннің моральдық салмағын сезіну, әділет пен жауапкершілікті қайта пайымдау кеңістігіне айналады. Бұл үдерістің поэтикасы көпқабаттылықпен, жанрлық-стильдік синкретизммен, неомифологизммен, гиперинтермәтінділікпен сипатталатыны туралы тұжырымдар оқулық-зерттеу әдебиеттерде де бар [23, б.35-40].

Тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ прозасындағы бұл жанрлық-стильдік ізденістер заманауи әдебиеттанудағы жаңа концепциялармен толығымен түсті. Ғалым А.Б. Темірболат тәуелсіздік дәуіріндегі әдеби үдерісті саралай келе, прозалық жанрлардың түбегейлі модернизациялану және трансформациялану фактілерін ғылыми тұрғыдан негіздейді. Ғалымның пайымдауынша, бұл кезеңде бірнеше жанрлық модельдердің тоғысуы, атап айтқанда, көркем проза мен публицистикалық нысандардың синтезінен туған роман-эссе жанрының орнығуы және мәтін құрылымындағы полифонияның күшеюі басты ерекшелікке айналды. Бұл философиялық прозаның тек мазмұндық деңгейде ғана емес, формалық-құрылымдық деңгейде де айтарлықтай күрделеніп, шындықты бейнелеудің жаңа эстетикалық-дүниетанымдық көкжиектерін ашқанын дәлелдейді [24].

Қазақ философиялық прозасындағы кеңістік пен уақыт категорияларын көшпелі хронотоп ұғымы аясында негіздеудің концептуалды маңызы зор. Бұл жүйеде дала, жол, қыстау сияқты кеңістік элементтері физикалық орта шеңберінен шығып, еркіндік пен жалғыздық сонымен бірге тағдыр мен таңдау тоғысатын философиялық координаталарға айналады. Осы орайдағы сыртқы қозғалыс кейіпкердің ішкі рухани эволюциясымен тікелей пара-пар келеді. Ал уақыт сызықтық хронология деңгейінде қалмай, тарихи жадтың моральдық жүгін арқалаған мағыналық қабатқа ауысады. Осылайша философиялық прозада уақыттың ағымы емес, оның экзистенциалдық мәні басты орынға шығып, тарих адамдық өлшемнің негізгі критерийіне айналады. Бұл ерекшелік хронотопты жалаң нарративтік тәсіл емес, философиялық категория ретінде тануға жол ашады.

Философиялық дәстүрдің мазмұндық өзегін айқындайтын тағы бір бағыт құндылықтар қақтығысының эволюциясы. Қазақ прозасындағы философиялық мәселелер көбіне ескі этикалық нормалардың әлсіреп, жаңа өлшемдердің әлі толық орнықпаған өтпелі кезеңіндегі дағдарыстармен байланысты өріледі. Кейіпкер трагедиясы сыртқы кедергілерден емес, білу, істеу және қоғамдық күту арасындағы сәйкессіздіктен туындайтын ішкі драмадан бастау алады. Философиялық проза мұндайда моральдық үгіт-насихат құралына айналмай, таңдау жасаудың күрделілігі мен оның қайтымсыз салдарын көркем бейнелейді. Осы арқылы ой таңдау мен салдар арасындағы еркін кеңістік ретінде көрініс тауып, мәтіннің ішкі құрылымдық тұтастығын қалыптастырады.

Бұл дәстүрдің XX ғасыр соңындағы және XXI ғасыр басындағы дамуын талдағанда әдебиеттің тақырыптық өрісінің кеңеюін ғана емес, сонымен бірге философиялық ойдың көркем ұйымдасуындағы жаңа тәсілдерді де байқауға болады. Қазіргі прозада адамның өмір тәжірибесі күрделілене түсті, атап

айтқанда урбанизация мен әлеуметтік стратификация, мәдени көптүрлілік пен ақпарат ағыны, тарихи жадының жаңаша сұрақтары мен өмір ырғағының өзгеруі адамның өзін-өзі тануына тікелей ықпал етті. Бұл өзгерістер философиялық прозада жаңа сауалдарды тудырды. Мысалы мен кіммін деген дәстүрлі сауал мен қай ортада тұрмын деген мәселемен толықты, ал өмірдің мәні неде деген сұрақ мән қалай жоғалады немесе қалай сақталады деген пайымға ауысты.

Тәуелсіздік кезеңіндегі философиялық прозаның поэтикасы әлемдік әдеби үдерістегі модернизм және постмодернизм эстетикасымен сабақтасып дамыды. Бұл бағыттар қазақ прозасында болмыстық-экзистенциалдық мәселелерді жаңа формада қоюға, адам санасының ішкі қайшылықтарын, уақыт пен кеңістіктің шарттылығын, шындық пен мәтіннің арақатынасын жаңа қырынан пайымдауға мүмкіндік берді. Әсіресе тұлғаның ішкі әлеміне үңілу, фрагментарлы құрылым, көпдауыстылық, интермәтіндік байланыстардың күшеюі секілді сипаттар осы кезең прозасының басты поэтикалық белгілерінің біріне айналды.

XX ғасырдың алпысыншы жылдарында батыс елдерінде белең алған бұл ағым кешегі кеңестік, бүгінгі ТМД елдерінде тоқсаныншы жылдары сөз бола бастады. Бұл кезең тек саяси-әлеуметтік өзгерістермен ғана емес, сонымен қатар рухани-мәдени кеңістіктің түбегейлі трансформациясымен ерекшеленді. Соның нәтижесінде әдебиетте бұрынғы канондар қайта қаралып, көркем мәтінді қабылдау мен түсіндірудің жаңа модельдері қалыптасты. Әдебиет енді тек шындықты бейнелеуші құрал емес, мағына тудыратын, интерпретацияға ашық, көпқабатты құрылым ретінде қарастырыла бастады.

Әлемдегі рухани-мәдени құбылыстардың қазақ әдебиетіне де өзіндік ықпалы болды. Қазақ прозасында дәстүрлі баяндау үлгілерімен қатар, эксперименттік тәсілдер, мәтін ішіндегі мәтін (текст ішіндегі текст), дәйексөздік ойлау, аллюзиялық құрылымдар кеңінен қолданысқа енді. Бұл үдеріс ұлттық әдебиеттің тұйық шеңберден шығып, әлемдік әдеби кеңістікпен белсенді диалогқа түсуіне жағдай жасады. Сонымен қатар, ұлттық дүниетаным, тарихи жады, мәдени кодтар жаңа көркемдік формада қайта пайымдалып, интермәтіндік тәсілдер арқылы тереңдетіле түсті.

Дүниежүзілік әдеби-мәдени үдерістегі модернизмді постмодернизммен ұштастыра қарастыру қазақ әдебиеттану ғылымында да көрініс берді. Бұл бағыттағы зерттеулерде көркем мәтіннің тұтастығының шарттылығы, авторлық позицияның трансформациясы, оқырманның белсенді рөлі, мәтіннің ашық құрылымы сияқты мәселелер алдыңғы қатарға шықты. Әдебиеттанушылар мәтінді енді жабық жүйе ретінде емес, басқа мәтіндермен үздіксіз байланыста өмір сүретін динамикалық құрылым ретінде қарастыра бастады.

Осы арнадағы ғылыми пайымдаулардың қатарында Бақытжан Майтановтың «Қазіргі қазақ прозасындағы модернистік және постмодернистік ағымдар» [25], «Қазіргі қазақ поэзиясы және постмодернизм» [26], А. Ісімақованың «Бүгінгі постмодернизм» [27], «Бүгінгі

дүниежүзілік әдебиеттану ғылымының мәселелері» [28], Ж. Жарылғаповтың «Постмодернизм қандай құбылыс» [29], Г. Елеукуенованың «К вопросу о постмодернизме в казахской литературе 1950-1980-х годов XX века» [30], Ә. Қодардың «Постмодернизм жөнінде бірер сөз» [31], Ж. Шәкеннің «Жаңашыл жастарға жаңа ағым жайында айтар сөз» [32], С. Қасымның «Қазақ поэзиясындағы постмодернистік көріністер» [33], Ә.-С. Әліәкбардың «Постмодернизм қазақ әдебиетінде (Д.Рамазан шығармашылығына қатысты тұстарынан үзінді)» [34] т.б.мақалаларын атауға болады. Бұл еңбектерде постмодернизм мәселелері сан қырынан қарастырылып, қазақ әдебиеттануы жаңа көркемдік сананың белгілерін жүйелеуге, мәтін табиғатындағы өзгерістерді айқындауға, баяндаудың жаңаша стратегияларын теориялық тұрғыдан негіздеуге бағыт алды. Атап айтқанда, интермәтіндік байланыстардың күшеюі, авторлық дискурстың көпқабаттылығы, ирония мен оықрманмен ойын элементтерінің көптігі, мәтіннің өзін-өзі рефлексиялауы сияқты сипаттар кеңінен талданды. Соның нәтижесінде қазақ әдебиеттану ғылымында философиялық прозаны талдаудың жаңа методологиялық негіздері қалыптасып, оны әлемдік әдеби-теориялық контексте қарастыру мүмкіндігі кеңейді.

Философиялық роман жанры – әдебиеттің ең әмбебап, бір қарағанда баршаға ортақ, сонымен қатар нақты категорияларының бірі, ол көркем туындылардың типтерінде айқындалып, нақты жүзеге асады. Осы тұрғыдан алғанда, қазақ әдебиетіндегі философиялық романды әрі жанр, әрі көркем шығармалардың типі ретінде қарастыруға болады [35, б.6]. Жанрды сыртқы белгілермен емес, философиялық мағынаның көркем түрде ұйымдасуы арқылы қарастыру қажет. Осы жағдайда ғана философиялық роман «терең ойлы роман» деген жалпы атаудан шығып, нақты сипатқа ие болады.

Қазақ философиялық романы дәстүрінің өзекті ерекшелігі – «адам» ұғымының ұлттық көркем ойдағы орны. Қазақ прозасында адам дербес «индивид» қана емес, белгілі бір моральдық кеңістіктің мүшесі, белгілі бір тарихи тәжірибенің тасымалдаушысы, белгілі бір құндылық жүйесінің өкілі ретінде көрінеді. Дегенмен бұл қағида кейіпкерді «типке» айналдыруға әкелмеуі керек: философиялық проза дәстүрінде адам типтен гөрі күрделірек, ол рухани таңдаудың субъектісі. Осы жерде ұлттық дәстүр мен модерндік психологиялық талдаудың түйіскен нүктесі көрінеді: кейіпкер қауымдық мәдениеттен шықса да, оның ішкі әлемі жеке. Философиялық мәселе – дәл осы екеуінің арасындағы тепе-теңдікте: жеке рухани еркіндік пен қауымдық жауапкершілік, жеке арман мен тарихи міндет, жеке сезім мен моральдық өлшем бір-бірімен үнемі келісімде тұрмайды. Проза осы келіспеушіліктің ішкі драмасын аша алған кезде философиялық тереңдікке жетеді, сол тереңдік оқырман қабылдауын да күрделендіреді.

Сонымен бірге философиялық проза дәстүрінде «авторлық ойлау» мен «кейіпкер ойлауының» ара қатынасы үнемі қозғалыста болады. Кейбір кезеңдерде авторлық ұстаным айқын, публицистикалық интонация күшті, кейде керісінше, авторлық ұстаным шегініп, кейіпкер санасының ішкі

драмасы алдыңғы орынға шығады. Бұл айырмашылық дәстүрдің кемшілігі емес, оның даму заңдылығы. Себебі философиялық ойдың көркем формада берілу тәсілі тарихи-мәдени жағдайға тәуелді: қоғамдағы сөз айту мүмкіндігі өзгерген сайын, авторлық ұстанымның берілу техникасы да өзгереді. Қазақ прозасында да осы өзгеріс байқалады: бір дәуірде идеяны ашық айту мүмкін болса, келесі дәуірде ой астарға көшеді, бір дәуірде коллективтік сана басым болса, келесі дәуірде индивидуалдық рефлексия күшейеді. Философиялық прозаның дәстүрі осы ауысулардың ішінде өмір сүріп, өзін қайта құрады. Мәселен, Мұхтар Мағауиннің «Жармақ» [36] романы ұлттық сана мен модерндік тұлғаның ішкі қақтығысын көрсететін философиялық шығарма ретінде ерекшеленеді. «Жартылай бөлінген» тұлға концепциясы арқылы ұлттық болмыстың дағдарысы мен рухани ізденіс мәселелері ашылады. Баққожа Мұқаевтың «Өмірзая» [37] туындысында экзистенциалдық торығу мен өмір мағынасы мәселесі алдыңғы қатарға шығып, қоғам мен адам қатынасы психологиялық-философиялық планда суреттеледі. Таласбек Әсемқұловтың «Талтүс» [38] романында уақыт, мәдени жады және өнер феномені философиялық тұрғыдан зерделеніп, дәстүр мен қазіргі заман арасындағы рухани сабақтастық мәселесі қозғалады.

Аслан Жақсылықовтың «Поющие камни» шығармасы психологиялық-философиялық проза үлгісі ретінде басты кейіпкер Жанның өлім алдындағы экзистенциалдық жағдаяты мен өлім туралы соңғы ақиқатты кейіпкердің өлімді сезінуі арқылы көркем кестелейді бейнелейді [39]. Ал Р.Сейсенбаевтың «Мертвые бродят в песках» романы адам болмысының күйзеліс, үмітсіздік және тарихи жадымен бетпе-бет келу сәттерін көркем пайымдауға құрылған туынды ретінде ерекшеленеді [40]. Осы шығармалардың барлығын біріктіретін ортақ белгі – адамның рухани болмысын, тарихи санасын және мәдени жадын философиялық тұрғыдан пайымдау. Интермәтіндік стратегиялар арқылы авторлар ұлттық әдеби тәжірибені әлемдік көркем ойлау жүйесімен байланыстырып, қазақ прозасының полифониялық әрі көпқабатты сипатын қалыптастырады. Соның нәтижесінде тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ прозасы тек ұлттық шеңберде ғана емес, жаһандық мәдени кеңістікте де мәнді философиялық диалог жүргізе алатын әдеби құбылыс ретінде танылады, әрі бұл диалог оқырманның белсенді пайымдаусыз толық ашылмайды.

Философиялық прозаның екінші бір ірі арнасы – адам мен қоғам қатынасының этикалық драмасын ашатын шығармалар. Қазақ прозасында қоғам кейіпкердің сыртқы ортасы ретінде ғана емес, оның болмысын сынайтын күш ретінде беріледі. Мұндайда философиялық мәселе «қоғам жаман/жақсы» деген қарабайыр өлшемге түспей, адамның қоғам ішінде адам болып қалу мүмкіндігі деген сұраққа ұласады. Бұл бағыттың терең үлгілерін Әбдіжәміл Нұрпейісов прозасынан көруге болады. «Қан мен тер» романында әлеуметтік күйзеліс пен тарихи сілкініс жеке адамдардың құндылық таңдауларын күйретіп қана қоймай, сол таңдаудың шынайылығын ашатын сынақ алаңына айналады [41]. Романдағы болмыс драмасы «оқиға көптігімен» емес, адамның қай сәтте, қандай өлшемге сүйеніп, қандай бағамен өмір

суретінімен күрделенеді. Бұл типтегі мәтіндер философиялық прозаның дәстүрін күшейтеді: адамдық өлшем тарихи қысым жағдайында айқындала түседі, ал көркем жағдаят сол қысымның «ішкі логикасын» ашатын құрылымға айналады.

Әбіш Кекілбайұлының «Күй» және «Шыңырау» повестері – адам болмысының тереңін барлаған, ұлттық прозаны жаңа философиялық деңгейге көтерген біртұтас рухани әлем [42]. Бұл шығармаларда автор адам тағдыры, уақыттың қатал ағымы және өмірдің мәні сияқты мәңгілік тақырыптарды қоғамдағы әділетсіздік пен жеке тұлғаның ар-ұят драмасы арқылы шебер өреді. «Күй» повесіндегі өнер құдіреті мен «Шыңырау» повесіндегі ерен еңбектің табиғаты түптеп келгенде адам рухының беріктігін сынауға арналған.

Автор кейіпкерлерін экзистенциалдық таңдау алдына қоя отырып, олардың ішкі әлеміндегі арпалысты суреттейді. «Күй» шығармасында тұтқынға түскен күйшінің рухы физикалық еркіндіктен айырылса да, күй арқылы өзінің адамдық қадір-қасиетін, халықтық жадын сақтап қалады. Мұндағы өнер заманалар мен жауласқан жұрттарды табыстыратын, уақыттан биік тұратын құдіретті күш. Ал «Шыңырау» повесіндегі Еңсептің тағдыры өмірдің мәнін тек еңбек пен даңқтан іздеген адамның трагедиясы. Оның қазған терең құдығы (шыңырауы) символдық тұрғыдан алғанда адамның өз ішкі әлеміне үңілуі, өзімшілдік пен шынайы мақсаттың арасындағы нәзік шек. Еңсептің биік шыңға шыққысы келген намысы оны ақыры түпсіз тереңге құлатады, бұл адамның өз мүмкіндігі мен тағдырының алдындағы дәрменсіздігін көрсететін философиялық түйін. Екі шығармада да қоғамдағы әділетсіздік пен көреалмаушылық адам рухының беріктігін тексеруші фактор ретінде көрінеді. Бірінде жаугершілік заманның қатыгез заңдары болса, екіншісінде адамның еңбегін бағаламайтын, тек пайда мен атақты көздейтін ортаның суықтығы бейнеленген. Бірақ Әбіш Кекілбайұлы үшін басты мәселе қоршаған ортаның қысымы емес, адамның өз ішіндегі «ар-ұят соты». Автор уақыт өте келе бәрі тозатынын, тек адамның жасаған игі ісі мен рухының тазалығы ғана мәңгілік құндылық болып қалатынын меңзейді. Сәйкесінше «Күй» мен «Шыңырау» бірін-бірі толықтыра отырып, адам баласының осы жалған дүниедегі орнын, оның трагедиясы мен ұлылығын паш ететін тұтас философиялық концепцияны құрайды.

Соңғы жылдары философиялық романға деген қызығушылықтың айқын күшейді, бұл үрдіс аталған жанрда бірқатар шығармалардың жарық көруімен тікелей байланысты. Тарихи жады мен ұлттық тағдыр мәселесі Смағұл Елубаевтың «Ақ боз үй» [43] романында көрініс табады. Мұнда дәстүрлі көшпелі кеңістіктің ыдырауы жеке адамның жалғыздық күйімен астасып, тарихи травманың көркем бейнесіне айналады. Ал Г.Бельгердің «Дом скитальца» [44] туындысы көпмәдениетті кеңістіктегі тұлғаның өзін-өзі тану мәселесін көтеріп, этникалық жады мен мәдени диалогты басты философиялық арқауға айналдырады. Үй мен жол мотивтері арқылы адамның рухани мекен іздеуі бейнеленеді.

Хасан Әдібаевтың «Созвездие близнецов» [45] романында тұлғаның ішкі екіұдайлығы мен моральдық таңдау мәселесі көркемдік шешім табады. Дуализм мотиві арқылы адам табиғатының күрделілігі көрсетілсе, Дидар Амантайдың «Кітаптар мен гүлдер» [46] шығармасында интеллектуалдық проза сипаты басым болып, мәтіннің өзі рефлексия нысанына айналады. Мұнда мәдени естелік, әдеби реминисценциялар мен авторлық эссеистік ойлау өзара қабаттасып, оқырманды философиялық толғанысқа жетелейді. Осы қатардағы Дүйсенбек Нақыповтың «Круг пепла» [47] романы постмодерндік көркем тәжірибені танытып, күл мен шеңбер символикасы арқылы тарихи жады мен өркениеттік күйзелісті бейнелейді. Жазушылардың бұл ізденістері қазақ романындағы философиялық ойлаудың жаңа сапалық деңгейге көтерілгенін аңғартады. Аталған туындыларда адам мен қоғам, тарих пен жады, ұлттық болмыс пен өркениеттік өзгеріс мәселелері күрделі көркемдік жүйе арқылы пайымдалады. Сонымен қатар қазіргі философиялық романдарда дәстүрлі баяндау үлгісінен гөрі символикалық, метафоралық және интермәтіндік тәсілдердің белсенді қолданылуы байқалады. Бұл қазақ прозасының әлемдік әдеби үдерістегі интеллектуалдық және эстетикалық ізденістермен үндесе дамып келе жатқанын көрсетеді.

Қазақ әдебиетіндегі философиялық проза дәстүрі тарихи тәжірибені рухани-этикалық мәселелермен сабақтастыра қарастыратын күрделі көркем ойлау жүйесі ретінде қалыптасты. Бұл дәстүрде философиялық мағына көбіне сюжеттік жағдайлар, кейіпкердің моральдық таңдауы, кеңістік пен уақыттың символдық ұйымдасуы арқылы көрінеді. XX ғасыр прозасында психологиялық талдау мен тарихи сана философиялық ойдың негізгі арнасына айналса, тәуелсіздік кезеңінде бұл үрдіс интермәтіндік байланыстар, мәдени кодтар және көпқабатты мағына жасау тәсілдері арқылы одан әрі тереңдей түсті. Осындай көркем-дүниетанымдық негізде қалыптасқан философиялық прозаның қазіргі кезеңдегі маңызды өкілдерінің бірі – Бақытжан Момышұлы.

Жазушы шығармаларында адам болмысы, тарихи жады, моральдық жауапкершілік, ұлттық дүниетаным мәселелері күрделі интермәтінділік және символдық жүйе арқылы көркем пайымдалады. Оның прозасында философиялық сұрақтар дайын тұжырым күйінде ұсынылмай, кейіпкердің рухани ізденісі мен ішкі таңдауы арқылы біртіндеп ашылады. Атап айтқанда, жазушы романдарында адам мен тарих арақатынасы, еркіндік пен жауапкершілік, сенім мен күмән, тұлғаның өзін-өзі тануы мен моральдық шектеулері секілді іргелі мәселелер көтеріледі. Бақытжан Момышұлының кейіпкер тағдыры арқылы өткен мен бүгіннің сабақтастығы мен үзілісі қатар ашылып, тарихи жады адамның рухани таңдау кеңістігіне айналады. Бұл шығармада тарих сыртқы фон емес, кейіпкердің болмысын сынайтын моральдық алаң ретінде көрінеді.

Бақытжан Момышұлы прозасының ерекшелігі – философиялық ойдың автор тарапынан тікелей пайым түрінде емес, көркем құрылымның ішкі қозғалысы арқылы жасалуында. Жазушы кейіпкерлерін жеке тағдыр шеңберінде қалдырмай, олардың өмірі арқылы заманның рухани ахуалын,

қоғамдық қайшылықтар мен үміт мүмкіндіктерін ашады. Мұндағы мағына оқиға желісі мен кейіпкердің ішкі әлемі арқылы қалыптасып, оқырманды ойлау әрекетіне тартады. Осы тұрғыдан алғанда, жазушы шығармаларында философиялық мәселе дайын тұжырым түрінде емес, рухани ізденіс үдерісі ретінде көрінеді.

Жазушының шығармашылық қалыптасуында аудармашылық және редакторлық тәжірибесінің де маңызы зор. Қазақ прозасының таңдаулы үлгілерін аудару барысында ол тілдің дәлдігін, стильдің үйлесімділігін, бейнелеудің қисынын кәсіби өлшемге айналдырды. Бұл қасиеттер кейін оның төл шығармаларында да көрініс тауып, философиялық мазмұнның көркемдік деңгейде жинақы әрі терең берілуіне негіз болды.

Л.Я. Гараниннің типологиялық жіктеуіне сүйенсек [7], зерттеуіміздің нысаны Бақытжан Момышұлының философиялық прозасы үшінші, яғни жоғары деңгейге жатады. Жазушы шығармаларында философиялық ой жалаң идея түрінде берілмей, мифологиялық архетиптер, діни мәтіндер, интермәтіндік байланыстар, символдар мен диалогтық құрылымдар арқылы көркемдік жүйенің өзегіне айналады. Әсіресе оның романдарында уақыттың сызықтық емес құрылымы, кейіпкер санасының ішкі қозғалысы, түрлі мәдени және рухани дискурстардың тоғысуы философиялық мазмұнды тікелей мәтіннің ұйымдастырушы ұстанымына айналдырады. Осы арқылы Бақытжан Момышұлы прозасы философиялық рефлексияны тек мазмұн деңгейінде емес, тұтас көркемдік форма деңгейінде жүзеге асыратын ерекше әдеби құбылыс ретінде айқындалады.

Бақытжан Момышұлы прозасын талдауда маңызды теориялық ұстанымдардың бірі – диалогизм қағидасы. Диалог Михаил Бахтин тұжырымдауынша, өзінің қарапайымдылығы мен нақтылығы арқылы қарым-қатынастың классикалық формасы саналады: әрбір реплика – сөйлеушінің аяқталған әрі айқын ұстанымы, оған жауап ретінде қарсы не балама ұстаным қалыптасады. Көп жағдайда сөйлеуші өз айтылымы шеңберінде өзі сұрақ қойып, өзі жауап беріп, тіпті өзіне қарсы уәж де келтіреді [48, б.251]. Осы ерекшелік философиялық прозада ерекше мәнге ие, өйткені мұнда диалог тек кейіпкерлер арасындағы тілдесу емес, ойлау формасына айналады. Жазушы прозасында философиялық сұрақтар біржақты шешілмей, кейіпкер санасындағы ішкі тартыс, мәтін құрылымындағы көпдауыстылық және оқырман қабылдауындағы интерпретациялық мүмкіндіктер арқылы ашылады. Мұнда пікір алуандығы ғана емес, жауапкершілік алуандығы да көрініс табады: кейіпкер таңдауы тек жеке деңгейде емес, тарихи және мәдени кеңістікте мәнге ие болып, әрбір айтылған ой белгілі бір дүниетанымдық позицияның көрінісі ретінде ұсынылады. Осылайша диалогизм Бақытжан Момышұлы прозасында тек композициялық тәсіл емес, философиялық мазмұнды ұйымдастыратын негізгі ұстанымға айналады.

Диалогизм қағидасы оқырмандық қабылдау мәселесімен тікелей сабақтасады. Философиялық мәтіннің ықпалы оның ашық құрылымына, мағыналық көпқабаттылығына байланысты қалыптасады, яғни мәтіндегі

диалог тек кейіпкерлер арасында ғана емес, мәтін мен оқырман арасында да жүзеге асады. Х.-Г. Гадамер [49, б.211] көрсеткендей, мағына мәтінде дайын күйінде болмайды, ол оқырманның пайымдаушылық әрекеті арқылы жасалады. Демек, диалогизмнің логикалық жалғасы ретінде мәтін оқырманды да осы көпдауысты кеңістікке енгізеді. Бақытжан Момышұлы шығармаларында оқырман дайын қорытындыны қабылдаушы емес, мағына жасаушы субъект ретінде көрінеді: символдар, тарихи ишаралар, мәдени кодтар және моральдық дилеммалар арқылы ол мәтінмен белсенді қатынасқа түседі. Нәтижесінде философиялық проза «ақиқат айту» емес, «ақиқатты іздеу тәжірибесін ұйымдастыру» формасына айналып, автор–кейіпкер–оқырман арасындағы күрделі диалогтық жүйені қалыптастырады.

Жазушының тағы бір ерекшелігі – ұлттық болмысты өзге тілдік кеңістікте де сақтай білуі. Ол көбіне орыс тілінде жазғанымен, кейіпкер мінезінде, образдық жүйесінде, дүниетанымдық құрылымында қазақы мәдени кодтар айқын сезіледі. Бұл ұлттық болмыстың тек тіл арқылы емес, көркем ойлау жүйесі арқылы да жүзеге асатынын көрсетеді. Соның нәтижесінде жазушы шығармашылығында ұлттық пен жалпыадамзаттық бастау табиғи түрде тоғысып, жеке тағдыр арқылы әмбебап философиялық мәселелер көтеріледі. Мәселен, оның кейіпкерлері өмірдің мәні, адамгершілік, жалғыздық, рухани еркіндік сияқты мәселелермен бетпе-бет келеді. Бұл тақырыптар белгілі бір ұлт шеңберінен асып, бүкіл адамзатқа ортақ философиялық ойларға ұласады. Алайда жазушы сол жалпыадамзаттық мәселелерді қазақы дүниетаныммен, ұлттық мінезбен сабақтастыра суреттейді.

Нәтижесінде Бақытжан Момышұлының прозасы қазақ философиялық прозасының дәстүрін жалғастырып қана қоймай, оны жаңа сапалық деңгейге көтеретін көркем құбылыс ретінде танылады. Оның шығармаларында тарихи сана, моральдық жауапкершілік, рухани ізденіс және мәдени жады мәселелері күрделі поэтикалық құрылым арқылы бейнеленіп, ұлттық әдебиеттің философиялық әлеуетін тереңдете түседі.

Сонымен, қазақ әдебиетіндегі философиялық проза дәстүрі ауыз әдебиетіндегі дүниетанымдық модельдерден бастау алып, жазба әдебиетте жанрлық және поэтикалық тұрғыдан дамыған көркем ойлау жүйесі. Бұл дәстүрде философиялық пайым адам мен қоғам, тарих пен тұлға, мораль мен жауапкершілік сияқты іргелі мәселелерді көркем мәтіннің ішкі құрылымы арқылы бейнелеу ұстанымына негізделеді. XX ғасыр прозасында психологиялық талдау мен тарихи сана философиялық ойдың негізгі арнасына айналса, тәуелсіздік кезеңінде интермәтіндік, мифопоэтикалық және полифониялық тәсілдер арқылы бұл бағыт жаңа эстетикалық сипат алды.

Осындай тарихи-эстетикалық эволюция қазақ философиялық прозасының ұлттық дәстүр ретінде қалыптасқанын көрсетеді және осы дәстүрдің қазіргі кезеңдегі көркем жалғасын Бақытжан Момышұлы шығармашылығынан байқауға мүмкіндік береді.

1.2 Бақытжан Момышұлы прозасындағы авторлық сана және философиялық дискурс поэтикасы

Қазіргі қазақ прозасында философиялық ізденіс пен көркемдік синтезді табиғи үйлестіре білген қаламгерлердің бірі – Бақытжан Момышұлы. Оның шығармалары ұлттық дүниетаным, тарихи тәжірибе және адамгершілік құндылықтар мәселесін жаңа көркемдік деңгейде пайымдауға ұмтылады. Жазушы прозасында өмір шындығын тану, адам тұлғасының ішкі рухани әлемін ашу, моральдық таңдау мен жауапкершілік мәселелерін көтеру жанрлық құрылым мен стильдік ізденістер арқылы жүзеге асады. Бұл туындыларда оқиғалық желі авторлық ой-толғаммен, философиялық пайыммен және психологиялық талдаумен астаса отырып, дәстүрлі прозалық баяндауды терең интеллектуалдық сипатқа жеткізеді.

Бақытжан Момышұлы прозасын жанрлық-стильдік тұрғыдан қарастырғанда, ең алдымен байқалатыны – қаламгердің бір ғана жанр аясымен шектелмейтін көпвекторлы көркем ізденісі. Оның роман, роман-эссе, сага, повесть пен әңгіме сияқты әр алуан жанрлық үлгілерде жазылған еңбектері «Әке рухына» («Во имя отца», мұнда және бұдан әрі аударма – А. Мұхаметқали) [50], «Әке биігіне өрлеу» («Восхождение к отцу», мұнда және бұдан әрі аударма – А. Мұхаметқали) [51], «Жарықтың сынуы» («Преломление света», мұнда және бұдан әрі аударма – А. Мұхаметқали) [52], «Ұлы бөрінің ұрпақтары» («Сыновья великого волка», мұнда және бұдан әрі аударма – А. Мұхаметқали) [53], «Бөрі жүрегі» («Сердце волка», мұнда және бұдан әрі аударма – А. Мұхаметқали) [54], «Қауырсын сүрлеуі мен қылыш жолы» («Тропа пера и дорога меча») [55], «Түркібас – қолбасшы мекені» («Туркибас – земля полководца», мұнда және бұдан әрі аударма – А. Мұхаметқали) [56], «Мейірімді көпірлер» («Добрые мосты», мұнда және бұдан әрі аударма – А. Мұхаметқали) [57], «Жанымның жарық жұлдызы» [58], «Мен әлі сәбимін» [59], «Күн перзенттерінің үні» («Голоса детей солнца», мұнда және бұдан әрі аударма – А. Мұхаметқали) [60] сияқты кітаптарының көпшілік пен сын тарапынан жоғары бағалануы ұлттық әдеби үдерістегі орны мен ықпалын көрсетуге негіз береді. Аталған шығармалар корпусында жанрлық біртектілік жоқ: бір бөлігі деректілікке және мемуарлық дискурсқа сүйенсе, бір бөлігі роман-эссе үлгісінде авторлық рефлексияны алға шығарады, енді бірінде аңыздық архиметін философиялық мағынаны символдар арқылы жинақтайды. Осы жанрлық қабаттасу стильдік жүйені де көпарналы етеді: баяндау бірде хроникалық дәлдікке, бірде психологиялық тереңдеуге, бірде сұхбаттық-полемикалық формаға ауысып отырады. Бұл туындылардың жанрлық табиғаты біркелкі емес: мұнда деректі романға жақын құрылымдар, роман-эссе, философиялық прозаға тән ойтолғамдық арқау, психологиялық баяндау, тарихи тұлға тағдырын көркем қайта құру тәсілдері қатар жүреді.

Жанрлық тұрғыдан алғанда, Бақытжан Момышұлы прозасын бір ғана жанрлық анықтамаға сыйғызу қиын. Оның шығармаларында роман, роман-

эссе, деректі роман, философиялық проза, мемуарлық баяндау элементтері қатар жүреді. Бұл қатар жүрудің себебі тек авторлық эксперимент емес, тақырып табиғатынан туындайды: тарихи тұлға туралы сөз қозғау, ұлттық идеяны көрсету, қоғамдағы моральдық дағдарысты талдау, адамның ішкі әлемін ашу сияқты міндеттер бір ғана жанрдың қалыпты шеңберіне сыймайтын кешенді тәсілді қажет етеді. Сондықтан жазушы көркемдік шешімге келгенде бірде деректі материалға сүйенеді, бірде лирикалық шегініс арқылы сезімдік қабатты ашады, бірде диалог арқылы әлеуметтік мәселені талқылайды, бірде философиялық ой қорыту арқылы концептуалдық деңгейге шығады. Бұл әдістердің барлығы, жалпы алғанда, авторлық ұстаныммен байланысты: қаламгер өз заманының, өз дәуірінің үні ретінде қоғамдық құбылыстарға бейжай қарай алмайды, оның қаламынан туған шығармалар бірнеше мәселеге құрылады [61, б.106]. Мысалы, «Ұлы бөрінің ұрпақтары» романында кейіпкердің белгілі бір әрекеті сырттай қарағанда жай ғана өмірлік жағдай ретінде беріледі [53]. Алайда сол сәттен кейінгі ішкі толғаныс, өткенді еске алу, өзін-өзі сұраққа тарту арқылы бұл әрекет кеңірек мағынаға ие болады. Кейіпкер өз таңдауының себебін іздей отырып, ар мен пайда, еркіндік пен жауапкершілік арасындағы қайшылықтарды ой елегінен өткізеді. Сол себепті нақты бір оқиға біртіндеп тәжірибеге, ал тәжірибе пайымға айналады.

Баяндаудың құрылымына келсек, Бақытжан Момышұлы философиялық романдарында авторлық пікір пен кейіпкер санасының арақатынасы күрделі. Мәтіннің кей бөліктерінде авторлық пайым айқын сезіледі, кейде кейіпкердің ішкі сөзі негізгі арнаға айналады, кейде үшінші тұлғалы баяндау арқылы оқырман сырттай бақылаушы ретінде қалдырылып, бағалау ишарамен ғана беріледі. Осындай ауысулардың өзі интермәтіннің қабылдану тәсілін өзгертеді. Мысалы, авторлық ремарка ішінде келген діни мәтінге ишара бір мағына береді, ал кейіпкердің дағдарыс сәтінде ойына келген сакралды формула басқа мағына тудырады. Демек, интермәтінді ашу үшін «кім сөйлеп тұр?», «қай тараптан сөйлеп тұр?», «қандай психологиялық жағдайда сөйлеп тұр?» деген мәселелерді әрқашан ескеру қажет. Нарратологияның әдеби мәтінді баяндау жүйесі ретінде қарастыруы осы тұста пайдалы: баяндаушы ұстанымы өзгерген сайын, мәтіннің мағыналық бағдарлары да өзгеріп отырады.

Философиялық романның жанрлық табиғатын зерттеген Р. Мейрамғалиева мұндай шығармаларды бірнеше белгілер арқылы сипаттайды: жанрлық құрылым, мәселелік-тақырыптық жүйе, стильдік ерекшелік және шындықты философиялық тұрғыдан қайта пайымдау. Зерттеушінің пікірінше, философиялық роман көркем бейнелеу арқылы адам мен әлем қатынасын түсіндіруге бағытталған ерекше романдық тип ретінде қалыптасады [35]. Осы критерийлер тұрғысынан қарастырғанда Б. Момышұлы прозасының да философиялық сипаты айқын байқалады.

Біріншіден, жазушы шығармаларында адам болмысы мен тағдыр мәселесі маңызды философиялық мәселе ретінде көрінеді. Кейіпкерлердің өмірлік таңдауы, моральдық жауапкершілігі, тарихи жағдайлардағы адам еркі

мен тағдыр арасындағы байланыс көркем баяндаудың негізгі өзегіне айналады. Бұл тұрғыда кейіпкердің жеке тағдыры ұлттық тарих пен рухани құндылықтар контекстінде қарастырылады. Осы арқылы автор адам өмірінің мәнін тек жеке тәжірибе деңгейінде емес, жалпыадамзаттық философиялық категориялар арқылы пайымдайды.

Екіншіден, Б. Момышұлы шығармаларында авторлық дүниетаным мен философиялық концепция ерекше орын алады. Философиялық прозада авторлық ой көбіне баяндау құрылымы арқылы беріледі. М. Бахтин роман жанрының ерекшелігін талдай отырып, авторлық сана мен кейіпкер санасының диалогтық қатынасы көркем мәтіннің философиялық мазмұнын тереңдететінін атап көрсетеді [48]. Б.Момышұлы шығармаларында да баяндау жүйесінде авторлық ой мен кейіпкердің ішкі толғаныстары өзара байланысып, күрделі дүниетанымдық жүйе қалыптастырады.

Үшіншіден, жазушы прозасының маңызды ерекшеліктерінің бірі – ішкі монолог пен сана ағымы тәсілдерінің қолданылуы. Бұл тәсілдер модернистік әдебиетте қалыптасқан «сана ағымы» поэтикасына тән болып, кейіпкердің ойлау үдерісін тікелей, үздіксіз беруге бағытталады [62]. Философиялық прозада идея көбіне кейіпкердің ішкі ой толғаныстары арқылы беріледі. Кейіпкердің өткен өмірін еске алуы, тарихи оқиғаларды пайымдауы, өз болашағы туралы ойлануы арқылы философиялық рефлексия қалыптасады. Мұндай тәсілдер кейіпкердің психологиялық күйін ғана емес, оның дүниетанымдық ізденістерін де көрсетеді.

Төртіншіден, Б. Момышұлы прозасында уақыт категориясы философиялық мәнге ие болады. Оқиғалар көбіне хронологиялық ретпен ғана берілмей, кейіпкер санасындағы естеліктер, өткен шаққа оралу, болашақ туралы ойлар арқылы құрылатын күрделі уақыт жүйесі қалыптасады. Әдебиет теориясында Ю. Лотман мұндай тәсілді көркем мәтіндегі уақыттың көпқабатты құрылымын көрсететін маңызды поэтикалық элемент ретінде қарастырады [68, б.155]. Жазушы шығармаларында тарихи уақыт, жеке адам уақыты және мәдени жады кеңістігі өзара байланысып, философиялық мазмұнды тереңдете түседі.

Бесіншіден, жазушы прозасында көпқабатты мағына жүйесі қалыптасады. Көркем мәтіннің бір деңгейінде нақты оқиға баяндалса, екінші деңгейінде символдық және мәдени мағына, үшінші деңгейінде философиялық пайымдаулар көрінеді. Мұндай құрылым нарративтік тәсілдер арқылы жүзеге асады. Баяндау жүйесінде кейіпкердің ой толғаныстары, авторлық пайым және мәдени символдар өзара байланысып, мәтіннің семантикалық өрісін кеңейтеді.

Алтыншыдан, Бақытжан Момышұлы шығармаларында мәдени кодтар мен мифологиялық бейнелердің қолданылуы философиялық мазмұнды тереңдететін маңызды элементтердің бірі. Түркілік мәдени дәстүрлер, тарихи жады және ұлттық дүниетаным элементтері көркем мәтінде символдық мағынаға ие болып, кейіпкерлердің рухани әлемін түсіндіруге қызмет етеді.

Мифологиялық және мәдени архетиптердің қолданылуы шығарманың интермәтіндік кеңістігін кеңейтіп, оның философиялық мазмұнын күшейтеді.

Осы белгілердің барлығы Бақытжан Момышұлы шығармаларын философиялық проза ретінде қарастыруға мүмкіндік береді. Жазушы прозасында көркем баяндау мен философиялық ой өзара тығыз байланысып, адам болмысы, тарихи жады, ұлттық рух және моральдық жауапкершілік мәселелері кең дүниетанымдық контексте пайымдалады. Сондықтан Б.Момышұлы прозасын қазіргі қазақ әдебиетіндегі философиялық бағыттағы көркем шығармалардың маңызды үлгісі ретінде бағалауға болады.

Бақытжан Момышұлының философиялық прозасының эволюциясында «Уақыт әміршілерінің эпсаналары» («Предания князей времени», мұнда және бұдан әрі аударма – А. Мұхаметқали) романы [63] ерекше орын алады. Шығарманың прологынан бастап-ақ автор оқырманды тарихи баяндаудың жай хроникасына емес, рухани өлшемдер мен болмыстық жадының тылсым кеңістігіне жетелейді. Мұндағы авторлық ұстаным Мифтің ұлы бейнесі арқылы көрінеді: жазушы тарихты фактілер жиынтығы ретінде емес, мәңгілік қайталанатын рухани архетиптердің тірі жүйесі ретінде қабылдайды. Бұл тұрғыдан алғанда, роман деректі баяндаудан гөрі онтологиялық зерделеудің көркем формасына жақын.

Романның көркемдік құрылымындағы негізгі символ - Алтын жебе. Автордың пайымдауынша бұл жебе – уақытты басып озатын, ұрпақтар арасындағы рухани сабақтастықты жалғайтын жады жебесі. Мәтіндегі Заманбек Жакенов бейнесі авторға бұл жебені аманаттай отырып, оның жүрекпен жазылатынын, уақыттан озып кететін қасиетін баса айтады. Бұл философиялық прозадағы ақпараттық танымнан гөрі, жүрек танымына басымдық берудің айқын мысалы.

Шығармадағы хронотоп мәселесі трансцендентті сипат алады. Автор «Уақыт төрелері» ұғымы арқылы физикалық уақыттың шеңберінен шығып, «Мәңгілік таң» мен «Құдай Үнсіздігі» сияқты метафизикалық категориялар кеңістігіне бойлайды. Тараудағы «Жұлдызды гармония» мен «Тафаккур» (терең ой толғау) концептілері шығарманың сопылық-философиялық астарын айқындай түседі: жұлдыздарға ұзақ үнілу арқылы аспанның шексіздігін сезіну, ал сол шексіздік арқылы үнсіздіктің тілін ұғу кейіпкердің ішкі әлемі мен ғаламның үндесу үдерісін дәл суреттейтін метафора [63]. Романдағы мифтік-эпсаналық баяндау тәсілі жазушыға болмыстың ең күрделі сауалдарын тікелей айтпай, образдың астары арқылы жеткізуге мүмкіндік береді. Шығарма финалындағы жебенің алтын қаламға айналуы - жазушының шығармашылық миссиясының символдық түйіні: тарихи жадыны көркем мәтін арқылы мәңгілікке айналдыру.

Бақытжан Момышұлы прозасында психологизм тұрақты көркемдік ұстаным ретінде байқалғанымен, оның жүзеге асу формасы барлық мәтіндерде біркелкі емес. Философиялық-рефлексиялық үзінділерде кейіпкердің ішкі монологы, ой ағымы, моральдық таңдауға байланысты толғаныстары терең ашылып, ішкі психологиялық динамика алдыңғы қатарға шығады. Алайда

деректілік пен тарихи баяндау басым үзінділерде автор көбіне сыртқы әрекет пен қоғамдық жағдайды сипаттауға басымдық беріп, кейіпкердің ішкі күйін жанама тәсілдер арқылы ғана меңзейді. Сондықтан психологизм бұл прозада классикалық ішкі талдау түрінде емес, сыртқы әрекет пен философиялық рефлексияның арақатынасында көрінеді.

Осы ерекшелік кей тұстарда кейіпкердің ішкі әлемін тікелей психологиялық талдау арқылы емес, символдық және метафоралық бейнелеу арқылы ашу тәсілімен де толықтырылады. Мәселен, төмендегі үзіндіде адам болмысының рухани жұтаңдануы мен моральдық азғындауы көркем образдар жүйесі арқылы беріледі: «Серые люди бродят по свету, стараясь передать свои тени тем юным, которые послушно следуют за ними, чтобы и тени молодых стали серыми. Серость собственного существования они пытаются расцветить тусклым отраженным светом золота, блестящих камней, цветной посуды, лакированных сидений. Серые тени, наложенные друг на друга, становятся черными, и под покровом темноты носителями этих холодных теней творятся злодеяния, которых стыдится даже небо. Чтобы создать вечную ночь на земле, эти тени сбиваются в стаи. Но назвать их волчьими, значит, оскорбить великого пращура. Нет, это стаи вурдалаков и сосущих кровь нетопырей...» [63, б.136].

Бұл үзіндіде кейіпкер психологиясы тікелей сипатталмайды, керісінше, «сұрлық», «көлеңке», «қараңғылық» тәрізді символдық бейнелер арқылы оның рухани күйі мен моральдық құлдырауы жанама түрде ашылады. Осыған байланысты психологизм сыртқы суреттеу мен философиялық астардың тоғысуы арқылы жүзеге асады.

Осы символдық-психологиялық бейнелеу логикасы шығарманың рухани-экзистенциалдық қабатында одан әрі тереңдей түседі. Романда кейіпкердің рухани ұстазы Заманбек Жакеновпен қоштасуы арқылы «рухани мұрагерлік» концепциясы жаңа қырынан ашылады. Жазушы ұлттық бірегейліктің негізін аруақтар мен ұрпақтар арасындағы үздіксіз метафизикалық байланыстан іздейді. Автордың «Аруақтарға деген сенім Жаратушыға деген иманды күшейтеді» деген мазмұндағы пайымдары суфистік-исламдық дүниетаным мен ұлттық дәстүрлі танымның органикалық синтезін құрайды [63, б.136]. Осы тұста «Аталар аманаты» мен «Тәңірлік ақиқат» біртұтас рухани арнаға тоғысып, кейіпкерді тарихи жады мен трансцендентті әлемнің бірлігін ұғынуға жетелейді.

Шығарманың интермәтіндік кеңістігі Ибн Сина, Платон, Әл-Фараби және Абай секілді ұлы ойшылдардың есімдері мен идеялары арқылы тереңдей түседі. Бұл есімдер мәтінде жай аталып қана қоймай, авторлық ойдың философиялық өрісін кеңейтетін тірек нүктелерге айналады. Әсіресе, Ибн Сина бейнесі «айрықша тылсым руханияттың тасымалдаушысы» ретінде көрініп, ұлттық рухтың бастауларын әлемдік классикалық оймен табиғи түрде сабақтастырады. Заманбек Жакеновтің Авиценнамен кездесуге ұмтылысы уақыт шекарасынан асқан рухтардың мәңгілік сұхбатының символы ретінде қабылданады. Мұнда өткен мен бүгін, тарихи тұлға мен қазіргі сана

арасындағы шекара жойылып, рухани тәжірибе үздіксіз жалғасатын құбылыс ретінде танылады. Авторлық ұстаным бойынша, ұлттың жаны оның салт-дәстүрі мен тереңде жатқан рухани тамырларында сақталған. Ал сол тамырларды қайта жандандырудың жолы ретінде кейіпкерге «Тафаккур» (терең ойлану) бекеті ұсынылады. Бұл – сыртқы әрекеттен гөрі ішкі ізденіске, өзін-өзі тануға, рухани тереңдеуге бастайтын бағыт [63].

Ұлы тұлғалардың даңқы мәңгілікке жол ашса, фәнилік құмарлықтар Ақиқатқа барар жолдағы кедергілер ретінде бағаланады. Бұл байлам философиялық прозаның адамның жердегі тіршілігі тек материя деңгейінде қалмай, рух пен сананың биік деңгейлеріне көтерілуі тиіс деген ағартушылық мұратын айқындайды.

Жазушының «Ұлы бөрінің ұрпақтары» («Сыновья великого волка», мұнда және бұдан әрі аударма – А. Мұхаметқали) романы дәстүрлі мемуарлық шеңберден шығып, Зейнолла Қабдолов, Асқар Сүлейменов және Шерхан Мұртаза сынды тұлғалар тағдыры төңірегіне тоқталып қалмай, өзекті мәселелер тақырыбындағы философиялық-эстетикалық ойларға, ғылыми-теориялық тұжырымдарға құрылған [53]. Автордың басты концепциясы – өткен шақ оқиғаларын жай ғана тізбелеу емес, «естеліктің сыртқы қабығын аршып», адам болмысының терең экзистенциалдық қабаттарына үңілу. Бұл жерде авторлық сана Дінмұхамет Қонаев, Асқар Сүлейменов және Бауыржан Момышұлы сияқты ірі тұлғалардың интеллектуалдық әлемімен тоғысып, біртұтас философиялық хронотоп түзеді.

Бақытжан Момышұлының «Ұлы бөрінің ұрпақтары» романының құрылымдық жүйесін құрайтын тарау атаулары авторлық сананың концептуалды бағыттарын айқындайтын маңызды поэтикалық құралдардың бірі саналады. Шығармадағы әрбір тақырып жай ғана атау емес, ол мәтіннің ішкі логикасын, философиялық бағдарын және мағыналық өрісін айқындайтын күрделі метафоралық жүйенің элементі ретінде қызмет атқарады. Тарау атаулары мәтіннің сыртқы құрылымдық белгісі болумен қатар, оның терең семантикалық қабаттарына жол ашатын кілттік кодтар ретінде көрінеді. Осы тұрғыдан алғанда, роман композициясында атаулар жүйесі алдын ала бағдар беретін, оқырманды белгілі бір ойлау траекториясына бағыттаушы концептуалдық бағдаршам рөлін атқарады.

Мысалы, «Тереңдегі жарықтың тынысы» («Дыхание глубинного света», аударма – А. Мұхаметқали) және «Сөнбейтін күн» («Негасимое солнце», аударма – А. Мұхаметқали) секілді атаулар автордың экзистенциалдық толғаныстарын, яғни рухтың мәңгілігі, адамның ішкі болмысының жарыққа – ақиқатқа, танымға, рухани кемелденуге ұмтылысын бейнелейді. Бұл атаулардағы «жарық» концептісі тек физикалық құбылыс емес, ол онтологиялық және аксиологиялық мағынаға ие символ ретінде көрінеді. Жарық – танымның, сенімнің, үміттің, рухани бағдардың белгісі. Осыған қарама-қарсы «Сұр тұмандағы жарық» («Свет в сером тумане», аударма – А. Мұхаметқали) секілді атау белгісіздік, күмән, болмыстық дағдарыс жағдайларын меңзей отырып, жарықтың құндылығын одан әрі айқындай

түседі [53]. Яғни қараңғылық пен тұман бейнесі арқылы жарықтың мәні тереңдейді, бұл – бинарлық оппозицияға құрылған философиялық ойлау тәсілі. Нәтижесінде, тарау атауларының өзара байланысы авторлық дүниетанымдағы негізгі концептілердің (жарық – қараңғылық, айқындық – белгісіздік, ақиқат – күмән) диалектикалық бірлігін көрсетеді.

Сонымен қатар, авторлық сана көшпенділердің мифопоэтикалық танымымен «Алтын бүркіт қанатының астында» («Под крылом золотого беркута», аударма – А. Мұхаметқали), «Аюдың даналыққа толы түстері» («Мудрые медвежьи сны», аударма – А. Мұхаметқали) тығыз байланыста көрінеді. Бұл атауларда табиғат образдары жай пейзаждық элемент ретінде емес, терең символдық мәнге ие мәдени кодтар ретінде көрінеді. «бүркіт» – еркіндік пен биіктіктің, рухани күштің символы болса, «аю түстері» – табиғатпен тұтастықты, ежелгі интуитивті даналықты, архаикалық сана қабаттарын білдіреді. Мұндай атаулар арқылы автор адам мен табиғаттың арасындағы шекараны жойып, оларды біртұтас онтологиялық кеңістік ретінде қарастырады. Бұл – көшпенді дүниетанымға тән синкреттік ойлау жүйесінің көрінісі.

Ал «Уақыт әміршісі» («Князь времени», аударма – А. Мұхаметқали) және «Пламя памяти» («Жады жалыны», аударма – А. Мұхаметқали) секілді тараулар автордың уақыт пен тарих алдындағы жауапкершілік мәселесін терең философиялық деңгейде зерделейтінін көрсетеді. Бұл тарауларда уақыт сыртқы, объективті ағыс ретінде емес, адамның ішкі болмысымен тығыз байланыстағы онтологиялық құбылыс ретінде ұғынылады. Яғни уақыт тек өтіп жатқан құбылыс емес, адам санасында қайта құрылатын, жады арқылы жаңғыратын, тәжірибе арқылы мәнге ие болатын рухани категория. Осы тұрғыдан алғанда, уақыт пен жады өзара ажырамас бірлікте қарастырылады: уақыт жады арқылы сақталады, ал жады уақытқа мән береді.

Ал «Жады жалыны» бейнесі тарихи жадының өшпейтіндігін ғана емес, оның динамикалық, үнемі қозғалыстағы табиғатын көрсетеді. Жады мұнда пассивті сақтаушы емес, қайта мән тудыратын, өткенді қазіргімен байланыстыратын белсенді күш ретінде беріледі. «Жалын» метафорасы жадының тірі, жылжымалы, кейде күйдіргіш, кейде жарық беруші сипатын аңғартады. Өткен оқиғалар жай ғана еске түсірілмейді, олар қазіргі санада қайта интерпретацияланып, жаңа мағынаға ие болады. Тиісінше жады тарихи тәжірибені механикалық түрде қайталау емес, оны этикалық және рухани тұрғыдан қайта бағалау алаңына айналады. Бұл жерде жады тек жеке естелік емес, ол мәдени, ұлттық және өркениеттік деңгейдегі жауапкершіліктің өзегі ретінде көрінеді.

Осы екі тарау атауының семантикалық өзара байланысы уақыт пен жадының диалектикалық бірлігін айқындайды: уақыт адамның өмірін алға жылжытса, жады сол қозғалыстың мағынасын сақтап, оны үздіксіз қайта пайымдауға мүмкіндік береді. Нәтижесінде өткен, осы шақ және болашақ бір-бірінен ажыраған кезеңдер емес, тұтас философиялық кеңістік ретінде қарастырылады. Романның тарау атаулары өзара байланысқан күрделі

семантикалық жүйе құрай отырып, авторлық сананың көпқырлылығын, оның философиялық тереңдігін және дүниетанымдық тұтастығын айғақтайды. Олар мәтіннің құрылымдық элементі ғана емес, сонымен қатар бүкіл шығарманың концептуалдық каркасын қалыптастыратын, идеялық мазмұнын ұйымдастыратын негізгі поэтикалық құралдардың бірі ретінде қызмет етеді.

Кесте 1 – «Ұлы бөрінің ұрпақтары» романының тараулары

Тарау атаулары	Философиялық дискурс бағыты	Авторлық сананың көрінісі
«Дыхание глубинного света», «Негасимое солнце», «Лучистый свет его звезды»	Метафизикалық таным	Рухани тазалық, ақиқатты іздеу және өмірдің мәні ретіндегі «Жарық» концепциясы.
«Князь времени», «Пламя памяти»	Хронотоп және естелік	Уақытты игеру, тарихи жадының өшпестігі және тұлғаның уақыт ішіндегі орны.
«Под крылом золотого беркута», «Мудрые медвежьи сны»	Мифопоэтика және тотемизм	Ұлттық код, архаикалық сана мен қазіргі философияның синтезі, табиғатпен үндестік.
«Свет в сером тумане», «По лезвию ночи с клинком дня»	Дихотомиялық күрес	Жақсылық пен жамандық, өмір мен өлім арасындағы тартыс, экзистенциалдық таңдау.
«Неузнанный гений», «Лучистый камень-оберег»	Антропологиялық аспект	Жеке тұлғаның ішкі әлемі, оның құпиясы мен рухани қорғанысы (тұмар).

Жоғарыдағы кестеде көрсетілгендей, автор роман құрылымын жай ғана оқиғалар тізбегі ретінде емес, күрделі философиялық сатылар ретінде жүйелеген. Әрбір тарау кейіпкердің метафизикалық ізденістен бастап, экзистенциалдық таңдау арқылы антропологиялық кемелденуге дейінгі жолын айқындайды.

Жазушының «Ұлы бөрінің ұрпақтары» романындағы жанр түзуші белсенді философиялық дискурс, ең алдымен, авторлық сананың айрықша рөлімен айқындалады [53]. Мұнда авторлық сана шығарманың басты философиялық-эстетикалық және көркемдік стратагемасы қызметін атқарып,

кейде кейіпкерлердің сана деңгейінен де импульсивті әрі мағыналы сипат алады. Автор тек оқиғаны баяндап қана қоймай, өзінің интеллектуалдық рефлексиясы арқылы кейіпкерлердің болмыстық таңдауларына терең пайымдау жасайды. Бұл тәсіл Б.Момышұлына деректі материалдарды (естеліктерді) абстрактілі философиялық категориялармен (нәпсі, мәңгілік, ақиқат) ұштастыруға мүмкіндік береді. Осыған байланысты авторлық сана шығарманың нарративтік құрылымын біріктіруші және оған терең мазмұн дарытушы негізгі факторға айналады.

Қаламгер үшін уақыт пен кеңістік статикалық ұғымдар емес. Ол тарихи оқиғаларды тұрмыстық деңгейде емес, болмыстық (экзистенциалды) деңгейде пайымдайды. Шығармадағы естеліктер мен шегіністер кейіпкерлердің ішкі әлемін, олардың қиын-қастау заманда қалай «өзін-өзі қалыптастырғанын» ашатын негізгі құрал. Бұл жерде авторлық баяндау «өткен шақ» пен «осы шақтың» арасындағы шекараны жойып, оларды ортақ рухани кеңістікке біріктіреді. Романның философиялық негізінде халықтық даналық пен жеке тұлғаның интеллектуалдық пайымы тоғысады. Жазушы Бауыржан Момышұлы бастаған аға буынның бейнесін «призма» ретінде қолдана отырып, ұлттық код пен жалпыадамзаттық құндылықтар арасындағы байланысты іздейді. Бұл – мәтін ішіндегі мәдени және философиялық идеялардың үлкен диалогы. Ондағы «Көк бөрі» символы – ежелгі мифологиялық танымның заманауи этикалық нормалармен (намыс, парыз, рух) қайта жаңғыруы (re-interpretation). Мысалы, Бақытжан Момышұлының шығармаларындағы философиялық пайымның бір арнасы - ұстаз бен шәкірт арасындағы рухани диалог. Автор «Ұстаз» ұғымын жай ғана ақпарат беруші емес, «рухани жолдың бастаушысы» (проводник на духовном Пути) ретінде пайымдайды. Жазушының пайымдауынша, ақиқатқа ұмтылған жанның оянуы – тікелей кемел ұстаздың ықпалымен жүзеге асатын экзистенциалды үдеріс. Мәтіндегі Зейнолла Қабдолов бейнесі жазушының философиялық прозасындағы интермәтіндік байланыстың жарқын мысалы [53, б.5]. Автор Қабдоловты тек әдебиетші емес, бойында «нұр тынысы» (дыхание света) бар, адам жанының қараңғылығын сейілетін Муршид (ұстаз) деңгейінде суреттейді. Оның 1960-жылдардағы саяси қуғын-сүргін мен «қызыл баспасөздің» қыспағына қарамастан, Бауыржан Момышұлына қарсы ұйымдастырылған «ұжымдық хатқа» қол қоюдан бас тартуы автор үшін этикалық тазалық пен рухани ерліктің символы. Бұл тарихи фактіні автор «болмыстық жады» арқылы өңдеп, оқырманға адамдық намыстың философиялық формуласы ретінде ұсынады.

Жазушының жеті нәпсі туралы пайымдауы адамның ішкі әлемін зерттеудегі психологиялық және метафизикалық ізденістерін көрсетеді. Мұндағы интермәтіндік байланыс тек әдебиетпен шектелмейді, ол тарих пен діни пәлсапаны (Иоанн Кантакузен, Бекет Ата, Махамбет, Құрманғазы) біртұтас рухани желіге біріктіреді. Автор адамның ішкі дамуын әскери стратегиялық терминдермен шендестіре отырып, рухани кемелденуді «ішкі жауды» жеңу ретінде сипаттайды: «...сорвет с самой высокой башни

потрепанное черное знамя Нафса. И с этого момента он становится свободным, превращаясь из познающего в знающего» [53, б.76]. Мұндағы «Нәпсінің қара туы» – адам бойындағы пендешілік, эгоистік қасиеттердің символы.

Автор адамдарды екі санатқа бөледі: «Есте сақтаушылар» («Помнящие») және «Көрушілер» («Видящие»). Жазушы Асқар Сүлейменов туралы толғанғанда: «Мне кажется, что в памяти помнящих он остался резким, парадоксальным... А для видящих он не остался – Он есть. Для видящих Асқар был человеком тонким... как дамаская сабля, как тот клинок справедливой мудрости... срезал катаракты с глаз тех, кто не видел дисгармонии земного мира... пробуждая их к разумной, человеческой и мудрой жизни» [53, б.32] деп пайымдайды. Егер бірінші топ тек сыртқы оқиғалар мен естеліктердің қабығында қалса, «данышпандар» болмыстың терең мәніне бойлай алады. Мұнда талант пен гениалдықтың арасы айқындалады: талант – сыртқы пішінді меңгерумен шектелсе, данышпандық – әлемдегі үйлесімсіздікті терең сезініп, соны рухани тұрғыда еңсеруге, үйлесімге келтіруге ұмтылу.

Шығармадағы Асқар Сүлейменов пен автор арасындағы диалог философиялық антропология тұрғысынан маңызды. Асқардың «Ақиқатқа барар жолда Құдаймен бірге болған абзал» деген пайымы экзистенциалдық таңдаудың биік шыңы. Автор мұнда ақиқат пен шындық ұғымдарын ажыратып қарастырады. Жердегі шындық конъюнктураға, уақытқа тәуелді болса, абсолютті Ақиқат Құдайдың есімдерінің бірі ретінде метафизикалық сипатқа ие. Бұл пайымдаулар жазушы прозасын діни-философиялық рефлексия деңгейіне көтереді. Сонымен қатар, «еркіндік» концепциясы адамның сыртқы заңдардан емес, ішкі «жан құлдығынан» арылуы ретінде пайымдалады. Автордың ойынша, адамзат өздері өріп алған «жылан шырмауындағы» ережелер мен шектеулерден арылғанда ғана нағыз азаттыққа жетеді. Жазушының «қағаз бәріне төзеді, бірақ ол қасиетті болуы тиіс» деген авторлық пайымдау шығармашылық этикасының басты ұстанымы [53, б.32].

Б. Момышұлының философиялық баяндауында тарихи тұлғалар жай кейіпкер емес, белгілі бір ілімнің концептуалды тасымалдаушылары ретінде көрінеді. Әсіресе, Ілияс Омаров пен Бауыржан Момышұлының «жора», «білім» және «тарихи сана» төңірегіндегі пайымдары интермәтіндік сипатты айқындайды. Автор «білімділік» пен «ағартушылық» ұғымдарын ажыратады: «Образованных образуют, поэтому их много. А просвещенных мало, потому что они... дают возможность свету просвечивать себя и наполняются им» [53, б.160]. Мұндағы білім алу сыртқы үдеріс болса, ағартушылық ішкі трансформация. Ал «жөн-жоралғы (ритуал)» – адамның ішкі әлемін әлемдік хаоспен үйлестіретін құрал: «Ритуал переживается людьми как непосредственная данность... привести хоть к какой-то гармонии внутренний мир с окружающим, космическую упорядоченность с мировым хаосом» [53, б.162].

Мәтіннің ең өткір философиялық түйіні – соғыс пен руханияттың тоғысуы. Бауыржан Момышұлының жөн-жоралғы мен ғибадатхана туралы экзистенциалдық анықтамасы: «Храмом моим был армейский плац, монастырем – казарма, а кельей – окоп» [53, б.164] арқылы автор «мәдениет өз бастауын культтен алады» деген іргелі тезисті дамытады. Соғыс жағдайындағы қатаң жөн-жоралғылар адам жанын тазартып, оны басқа өлшемдерге бастайтын порталға айналады. Бұл соғыстың қасіретін ғана емес, оның метафизикалық-тәрбиелік қырын ашудағы авторлық пайымдау.

Бақытжан Момышұлының шығармашылық зертханасында өмірде болған нақтылы жайларды анық мәлімет пен айқын деректерге сүйене отырып бейнелеу басты жазушылық стратегиясы. Қаламгердің деректі жанрға тән мемуарлық-эссеистік туындыларында өмірбаяндық дерек жай ғана құжаттық сипатта қалмай, терең философиялық ой-елегінен өткізіліп, автордың субъективті сезім-эсерлерімен нәрленіп шығады. Деректілік мұнда шығармаға тұлғалық, танымдық және көркемдік сипат дарытатын негізгі тәсіл. Осы деректі материалдардың өзін көркем образдың жан дүниесін танытатын құрал ретінде пайдаланудың үздік үлгісі Дінмұхамед Ахметұлы Қонаев бейнесіне арналған толғамдардан көрінеді. Автор Дінмұхамед Ахметұлымен өткен әрбір кездесуді қарапайым жүздесу емес, рухани биіктікке жетелейтін, адамды іштей тазартып, жан дүниесін жаңғыртатын ерекше күй ретінде сипаттайды [63, б.292]. Жазушының баяндау тәсілінде уақыт пен кеңістіктің байланысы (хронотоп) дәстүрлі хронологиялық жүйеге бағынбайды: мәңгілік туралы сөз болғанда, уақытты белгілі бір кезеңдермен өлшеу шартты сипатқа ие болады.

Қаламгердің тұлғалық және шығармашылық бағдарын айқындайтын тағы бір маңызды өлшем – ұлттық тағдыр, тарихи жады, рухани азаттық идеясы. Оның көркем әлемінде ұлт қамы мен халық тағдыры, тарихи оқиғалар, ұлттық дүниетаным мен құндылықтар жүйесі тұрақты өзекке айналады. Бақытжан Момышұлы прозасының айырмашылығы тұрмысты сипаттаумен шектелмей, руханилыққа, шындықты іздеуге бағдарлануымен айқындалады. «Уақыт әміршілерінің әпсаналары» [63], «Көк таутеке аяны» [64] («Явление синего таутеке», мұнда және және бұдан әрі аударма – Мұхаметқали А.), «Көктегі құс ізі» («След птицы в небе», мұнда және және бұдан әрі аударма – Мұхаметқали А.) [65] философиялық романдарында кейіпкерлердің өмір мәнін рухани жеңіс пен рухани айырылу арқылы түсінуі – философиялық прозаның негізгі өлшемдерінің бірі. Мұндай шығармаларда дерек пен көркемдік қатар тұрып, тұлғалық тәжірибе адамзаттық тәжірибеге ұласады: тарихи тұлғалардың өмірлік тарихы жеке тағдыр шеңберінде қалмай, мәдени жады мен рухани бағдардың моделі ретінде көрінеді.

Б. Момышұлы прозасында кеңістік пен уақыт оқиғаның құралы ғана емес, ойлаудың аргументіне айналады. Әр түрлі кеңістік образдары кейіпкердің еркіндік пен жауапкершілік, тағдыр мен таңдау, жалғыздық пен парыз сияқты мәселелерді пайымдау траекториясын ұйымдастырады. Ал уақыт категориясы сызықтық хроника ретінде ғана емес, тарихи жадтың моральдық салмағы ретінде көрінеді. Осы тұрғыдан алғанда, жазушы

мәтіндерінде «философиялық хронотоп» қалыптасады: кеңістік – болмыстық сұрақты қоюдың орны, уақыт – сол сұрақтың жауапкершілік өлшемі.

Психологизм туралы Б. Майтановтың анықтамасы белгілі: қаһарманның рухани әлемін жеткізетін амал-тәсілдердің жиынтығы ретінде психологизм көркемдік феномен [66, б.19]. Бақытжан Момышұлы прозасында психологизм сыртқы эффектке құрылмаған, ол көбіне ішкі күрестің шынайы логикасын сақтайтын, қысқа деталь арқылы терең мағына беретін, ал кейде ұзақ толғанысқа негізделетін сипатта көрінеді. Бұл жерде бейвербалды ишараттар, портреттік штрихтар, психологиялық орта құраушы детальдар ерекше қызмет атқарады. Көркем портреттің рөлі туралы Бақытжан Момышұлы әкесінің бейнесін беруде портреттік сипаттауды ұтымды пайдаланып, сыртқы кескін арқылы ішкі күйді ашуға ұмтылады: ауыр жағдайдың адамның жүзіндегі өзгерісі, қас-қабағындағы қаттылық, көз астындағы көлеңке, маңдайдағы әжім секілді детальдар бір мезетте психологиялық портретке айналады [66, б.10]. Бұл портреттік жүйе оқырманды кейіпкер мінезінің негізгі энергиясын сезінуге жетелейді және кейінгі оқиға желісіндегі әрекеттердің психологиялық негізін алдын ала дайындайды.

Көркем прозадағы диалогты тек кейіпкерлердің ауызша тілдесуі деп шектеу жеткіліксіз, өйткені диалог роман поэтикасының ішкі құрылымдық тұстатығын ұстап тұрған жүйелік құралдардың бірі ретінде көрінеді. Бақытжан Момышұлының мәтіндеріндегі диалог, ең алдымен, ақпарат алмасу мен оқиға желісін алға жылжыту қызметін ғана атқармайды, ол авторлық ойдың құрылу логикасын, кейіпкердің дүниетанымдық ұстанымын, тарихи оқиғаға берілер бағалауды, сонымен қатар рухани-этикалық нормалар жүйесін айқындайтын ұйымдастырушы тетік ретінде танылады. Бұл ерекшелік диалогтың тек сыртқы коммуникация емес, мәтіндегі мағыналық қатынастарды реттейтін форма екендігін дәлелдейді. Сондықтан Бақытжан Момышұлы прозасының жанрлық-стильдік табиғатын қарастырғанда диалог феномені міндетті түрде интермәтіндік талдау кеңістігімен қатар алынады: кейіпкерлердің сөзі арқылы автор тарихи дерек пен мәдени кодты, философиялық мәтіндердегі ұстанымдарды, діни-этикалық тұжырымдарды, ұлттық мақал-мәтел мен шешендік үлгілерді, белгілі тұлғалардың қанатты сөздерін мәтіндік жүйеге енгізіп, олардың өзара қақтығысын, үндесуін, бірін-бірі толықтыруын көрсетеді.

Диалогтың стильдік қырына келсек, Бақытжан Момышұлы диалогті тілдік даралау мен кейіпкер бейнесін сомдаудың негізгі тәсілдерінің бірі ретінде қолданады. Осыған байланысты диалог тек мазмұнды жеткізудің құралы емес, бейне жасаудың поэтикалық тетігі. Бақытжан Момышұлының кейіпкерлері, әсіресе тарихи, қоғамдық салмағы бар тұлғалар, өмірлік ұстанымын көбіне қысқа, бірақ жинақы тұжырымдар арқылы білдіреді, бұл жинақылық диалогқа динамика береді және шығарманың философиялық-этикалық кеңістігін кеңейтеді.

Деректілік мәселесі Бақытжан Момышұлы прозасында арнайы қарастыруды қажет етеді, өйткені оның бірқатар романдары нақты тарихи

оқиғалармен, нақты тұлғалардың өмір жолымен және тарихи дерекпен тығыз сабақтасып жатады. Мұндай мәтіндерде реализмнің тірегі айқынырақ сезіледі: автор шындыққа адалдықты, фактіге сүйенуді, тарихи орта мен әлеуметтік жағдайдың нанымдылығын көркемдік жүйенің өзегіне шығарады. Реализм әр суреткердің қолында бір қалыпта қайталанбай, жаңа қырынан ашылады деген тұжырым осы контекстте орынды: Бақытжан Момышұлының реалистік тәсілі фактілік материалды «көркем қиялмен жасыруға» емес, деректің ішкі трагизмін, қоғамдық салмағын, адам тағдырына түсіретін әсерін ашуға бағытталады. Мәселен, «Преломление света» романында Рахмалы Байжасаров тағдыры арқылы кеңестік жүйедегі репрессия, идеологиялық қысым, тарихи тұлғаларды қайта бағалау сияқты мәселелер көркемдік арнада өрістейді [52, б.28]. Бұл жерде дерек «ақпарат» ретінде ғана емес, бағалау мен түсіндірудің нысаны ретінде көрінеді: кейіпкерлер арасындағы диалог тарихи оқиғаларды атаумен шектелмей, сол оқиғаның адамдық өлшемін таразылайды, моральдық баға береді, ұлттық тағдырға қатысты ой ұсынады. Яғни деректілік мәтінде жай фон емес, кейіпкер санасы мен қоғам тәжірибесін беттестіретін көркем тетікке айналып, реализмнің ішкі қуатын күшейтеді.

Гүлзия Пірәлі «Қазақ әдебиеттануы және ұлттық идея» [67, б.201] атты еңбегінде Бақытжан Момышұлының «Преломление света» атты романындағы диалог поэтикасына тоқталады. Г. Пірәлінің пайымдауынша, Б. Момышұлының «Преломление света» романындағы диалог поэтикасы жай ғана кейіпкерлердің сөйлесу формасы емес, тарихи тәжірибені бүгінгі санада қайта қорытып, моральдық-эстетикалық түйін жасайтын көркемдік тәсіл деңгейіне көтеріледі. Романдағы «автор-кейіпкер» мен оның апасы Шәмша арасындағы естелік-сұхбат арнасы, сондай-ақ Рахмалы Байжасаров тағдырына қатысты әңгіме желісі диалогты тарихи шындықты «ашудың» негізгі тәсілі ретінде алға шығарады. Осы тұрғыдан келгенде, диалог өткен дәуірдің құпияланған қатпарларын (ашаршылық, саяси қуғын-сүргін, тоталитарлық қысым) ашып қана қоймай, оқырманды сол қасіреттің этикалық салмағын сезінуге мәжбүрлейтін әсерлі құрылымға айналады. Ғалым романда көтерілген тарихи оқиғалардың өзегін «құрғақ дерек» ретінде ұсыну мақсатын байқамайды, керісінше, тарихи тәжірибе кейіпкерлердің сөз саптауы, ішкі күйі, бір-біріне қойған сауалдары мен жауаптарының астары арқылы тірі психологиялық кеңістікке көшеді. Мұнда диалогтың қызметі екі деңгейде көрінеді: бір жағынан, ол тарихи қасіреттің нақты оқиғалық шеңберін айқындайды, екінші жағынан, сол оқиғалардың адам жанына салған жарасын, адамдық қадір-қасиет пен әділет ұғымдарын терең пайымдауға мүмкіндік береді. Осы тұрғыдан алғанда, интермәтінділік қасіретті тәжірибені тікелей баяндау емес, оны мәдени кодтар арқылы жанама түрде жеткізу тәсілі ретінде көрінеді. Репрессия, ашаршылық, тоталитарлық қысым сияқты тарихи жаралар таза хроника ретінде берілсе, олар көбіне факт деңгейінде қатып қалуы мүмкін, ал интермәтін мәселені моральдық және экзистенциалдық деңгейге көтеріп, оқырманды «оқиға болды» деген ақпараттан «оқиға адамның ішкі әлемін қалай өзгертті?» деген сұраққа әкеледі. Сондықтан қасірет ұғымы

бұл мәтіндерде өткеннің қара дағы ғана емес, бүгінгі санада қайта қорытуға мәжбүрлейтін философиялық тәжірибе ретінде көрінеді.

Диалогтың поэтикалық қуаты Г. Пірәлі көрсеткендей, психологиялық баяндаумен қабаттаса отырып күшейеді: кейіпкерлердің эмоциялық-эстетикалық сезімдері, көңіл күй толқыныстары, ар-ожданмен тайталас сәттері диалогтың ішкі ырғақ-динамикасын қалыптастырады [67]. Бұл жерде автордың өзі де тасада қалмайды: ұрпақаралық әңгіме барысында тіл, діл, дін туралы ойлар қозғалған сайын авторлық ұстаным көзге шалынады. Автордың қатысуы романды біржақты естелік шеңберінде қалдырмай, ұлттық сананың тарихи жауапкершілігі туралы ой-толғанысқа ұластырады. Зерттеуші диалогты уақыт пен кеңістік категориялары арқылы ұйымдасқан тарихи зерденің көркем формасы ретінде де бағалайды. Өткен мен бүгіннің тоғысында құрылған сұхбаттар ұлттық тағдырдың екі кезеңін салыстыра қарауға мүмкіндік береді: кеңестік дәуірдің зобалаңы мен бүгінгі көзқарастың рефлексиясы бір мәтіндік өрісте қатар тұрады. Осындай құрылым романдағы сөз алмасуды «ақиқатқа бастайтын жол» ретінде танытып, диалогты көркемдік-эстетикалық тұтастықтың негізгі тірегіне айналдырады. Г.Пірәлі үшін романдағы диалог – тарихи тәжірибені бүгінгі сана сүзгісінен өткізіп, әділетсіздік табиғатын ашатын, трагедиялық тағдырдың астарын моральдық-эстетикалық деңгейде пайымдататын тәсіл [67]. Диалогтың мемуарлық-автобиографиялық арнамен ұштасуы, психологиялық баяндаумен қиюласуы және авторлық дүниетанымның ұрпақаралық пікір алмасу арқылы көрінуі шығармадағы тарихи ақиқатты «көркем шындыққа» айналдырып, оқырман санасында жауапкершілік пен тағылым сезімін бекітеді.

Диалогтың интермәтіндік қызметі мұнда одан әрі күшейеді. Бір жағынан, кейіпкерлер сөзінде даналық сөздер, мәтіндер, философиялық тұжырымдар көрінеді, екінші жағынан, автор тарихи мәтіндердегі ұғымдарды қазіргі оқырман санасына жақындату үшін оларды жаңа контекстте қолданады. Мысалы, Бақытжан Момышұлының «Предание князей времени» романында: «Если голодный человек просит дать ему рыбу, дай ему удочку» секілді даналық қағида әлеуметтік мәселені шешудің моральдық және практикалық өлшемін біріктіріп береді [63, б.266]. Мұндай интермәтін жалпыадамзаттық тәжірибені ұлттық болмысқа қабыстыра отырып, романның идеялық салмағын арттырады. Сонымен қатар, діни-этикалық дискурсқа, Құран тағылымына, ұлттық салт-дәстүрге қатысты ишаралар да диалогтық формада берілген кезде бірден көркем кеңістікке сіңісіп кетеді: олар бөлек трактат болып оқшауланбай, кейіпкердің өмірлік тәжірибесімен, қоғамның рухани сұранысымен байланысып тұрады.

Суреткер Бақытжан Момышұлы адамзат қоғамына сабақ болар кешегі тарих пен бүгінгі кезеңнің мәселелерін пайымдауды сұрақ-жауап ретіндегі нақты мәліметтерге құрған. «Преломление света» романының көркемдік-эстетикалық қуатын құрайтын диалог поэтикасын жазушы психологиялық баяндаумен бедерлей отырып, кейіпкерлердің эмоционалды-эстетикалық

сезімдерін келісті кестелейді [52]. Өткен мен бүгінгі ұрпақтың тіл, діл, дін мәселесі жөніндегі ой-толғаныстарынан автор бейнесі әрдайым байқалады.

Сайып келгенде, «Уақыт әміршілерінің әпсаналары» романы адам жанының «Құс жолы» бойымен жүріп өткен танымдық сапарының көркемдік шежіресі [63]. Шығарма соңындағы рухани ізденістің шексіздігіне тұспалдау жасайтын үміт оты қазақ прозасындағы мифопоэтикалық баяндаудың үздік үлгісін танытады. Мұндағы тарихи жады, ұлттық намыс пен махаббат концепциялары біртұтас көркемдік-философиялық жүйе құрап, қазіргі әдебиеттегі метафизикалық ағартушылықтың жаңа парадигмасын негіздейді.

Қаламгер философиялық прозасының тағы бір ерекшелігі – ойдың кеңістігі ретінде табиғат бейнесінің белсенді қатысуы. Мәтінде табиғат жай ғана көрініс емес, кейіпкердің ішкі әлемін ашып, философиялық ойға түрткі болатын белсенді қатысушы ретінде танылады. Қазақ әдебиетінде табиғаттың символдық мәні, кеңістік пен уақыттың көркем ұйымдасуы туралы талдаулар аз емес. Бірақ Бақытжан Момышұлы прозасында бұл үрдіс тереңдей түседі: табиғаттың қаталдығы, кеңістіктің оқшаулығы, жолдың беймәлімдігі, түн мен жарықтың алмасуы – барлығы болмыс жайлы ойды тереңдететін көркем дәлелге айналады. Ал табиғатқа қатысты интермәтіндер – әдеби классикадағы табиғат поэтикасы, шығыс поэзиясындағы қысқа формадағы философия, сакралды мәтіндердегі табиғатқа жүктелген мән осы ойдың мазмұнын одан әрі байытып, тереңдете түседі.

Өз еңбектерінде Ю.М.Лотман интеллектуалдық нысандардың үш класын ажыратады: жеке адамның табиғи санасы, мағына тудыратын құрылым ретіндегі мәтін және ұжымдық интеллект ретінде мәдениет. Осы үш деңгейдің аясында кез келген мәтін өзінің негізгі қызметтерін жүзеге асырады: ақпаратты жеткізу, жаңа мағыналар өндіру және мәдени жадыны сақтау [68, б.582].

Бақытжан Момышұлы прозасында тарихи оқиғалар тек деректік сипатта беріліп қана қоймай, оларды философиялық тұрғыдан пайымдау маңызды орын алады. Жазушы тарихи құбылыстарды адам тағдырымен, ұлттық жадымен және рухани құндылықтармен байланыстыра отырып түсіндіреді. Мұндай тәсіл авторлық сананың көркем мәтіндегі көрінісін айқындайды. Мысалы, «Бөрі жүрегі» романында кейіпкер тарихи кеңістік пен ұлттық болмыс туралы ой толғай отырып, адам мен тарихтың өзара байланысын пайымдайды. Романда қазақ даласының тарихи жағдайы мен көшпелі мәдениетінің ерекшеліктері туралы былай делінеді: «Исторические условия и геополитическое положение Степи не могли не вызвать к жизни настоятельную необходимость выживания... Если бы наши предки не умели защищаться и давать отпор внешним врагам, то от нашего народа давно бы ничего не осталось» [54, б.67].

Бұл үзіндіде тарихи шындық тек оқиғалық сипатта ғана берілмейді, автор оны халықтың өмір сүру философиясымен байланыстырады. Даланың геосаяси жағдайы, көшпелі өмір салты және сыртқы қауіп-қатерлер қазақ қоғамында еркіндік пен жауынгерлік рухтың қалыптасуына әсер еткен тарихи

фактор ретінде түсіндіріледі. Осы арқылы жазушы ұлттық тарихты философиялық тұрғыдан пайымдайды. Сонымен қатар романда ұлттық дүниетаным мен тарихи жады мәселесі де ерекше орын алады. Кейіпкер қазақ халқының еркіндікке деген қатынасын сипаттай отырып, былай дейді: «Для казаха нет ничего ужасней несвободы, и он предпочтет неволе смерть» [54, б.68]. Бұл ой халықтың тарихи тәжірибесінен туындайтын дүниетанымдық ұстанымды білдіреді. Мұнда еркіндік тек саяси немесе әлеуметтік категория ретінде емес, ұлттық болмыстың негізгі философиялық құндылығы ретінде көрінеді.

Жазушы тарихи оқиғаларды кең мәдени контекстте қарастырады. Романда қазақ халқының тарихы түркі өркениетімен байланыстырыла отырып түсіндіріледі: «Казахи являются частью тюркского мира, его ядром» [54, б.69]. Бұл пікір тарихи фактілерді ғана емес, мәдени және өркениеттік сабақтастық идеясын да білдіреді. Мұндай пайымдау автордың тарихи үдерістерді философиялық тұрғыдан түсіндіруге ұмтылысын көрсетеді.

Романдағы тағы бір маңызды ерекшелік – тарихи оқиғалардың мифологиялық және символдық деңгейде берілуі. Мысалы, кейіпкердің «Серый Волк» бейнесімен байланыстырылуы түркілік мәдени дәстүрдегі қасқыр символымен сабақтасады. Романда: «Сабыржан в этих кровавых схватках выступает под именем Серого Волка, великого пращура, священного тотема казахов» деп көрсетіледі [54, б.65]. Бұл жерде қасқыр бейнесі тек кейіпкердің лақап аты ретінде ғана емес, халықтың тарихи жадын, рухани күшін білдіретін мәдени архетип ретінде көрінеді. Нәтижесінде «Бөрі жүрегі» романындағы тарихи пайым, ұлттық дүниетаным және символдық бейнелер жүйесі Бақытжан Момышұлы прозасының философиялық сипатын айқындайды. Жазушы тарихи фактілерді жай баяндап қана қоймай, оларды адам болмысы, ұлттық рух және тарихи жады мәселелерімен байланыстыра отырып түсіндіреді. Мұндай тәсіл авторлық сананың мәтіндегі көрінісін күшейтіп, шығарманың философиялық дискурсын қалыптастырады.

Авторлық баяндауда болсын, кейіпкерлер сөзінде болсын, ұлттық құндылықтың қайнар көзі шешендік өнерді айрықша меңгергендігі дер едік. Құр ділмарсу емес, ішкі дүние, жан әлемінен шыққан бұлқыныс, драматизм элементтері автор мен сөз қадірін білер романдар кейіпкерін бір бейнеге айналдырып жібергендей әсер қалдырады.

Бақытжан Момышұлының прозалық мұрасын жанрлық-стильдік және мазмұндық тұрғыдан саралай келе, қаламгердің қазіргі қазақ әдебиетіндегі интеллектуалдық-философиялық прозаның бірегей мектебін қалыптастырғанын көруге болады. Оның шығармалары жай ғана баяндау емес, адам болмысының экзистенциалдық қатпарларын, ұлттық жады мен метафизикалық ақиқатты тоғыстырған күрделі көркемдік жүйе.

Зерттеу барысында анықталғандай, Б.Момышұлы прозасының өзегі – авторлық сананың басымдығы. Автор тек сыртқы оқиғаларды тізбелеуші емес, ол – мәтін ішіндегі басты пайымдаушы тұлға. Жазушының «Уақыт әміршілерінің эпсаналары», «Ұлы бөрінің ұрпақтары», «Бөрі жүрегі» сияқты

романдарында авторлық сана кейіпкерлердің ішкі әлемімен астасып, біртұтас философиялық хронотоп түзеді. Бұл ерекшелік әдебиеттегі автофикшн элементтерінің жаңа қырынан көрінуіне, яғни жеке тәжірибенің жалпыадамзаттық рухани құндылықтар деңгейіне көтерілуіне жол ашқан.

Жазушының философиялық дискурсы көпқабаттылығымен ерекшеленеді. Бұл тұста түркілік мифопоэтикалық дәстүр (Көк бөрі, Алтын жебе), сопылық-исламдық таным (нәпсімен күрес, марифат, нұр ұғымдары) және антикалық-классикалық философиялық ойлар өзара үйлесіп, біртұтас көркем жүйе құрайды. Б.Момышұлы уақыт пен кеңістікті өзгермейтін қалыпта емес, адам болмысының жадымен астасқан тірі өлшем ретінде бейнелейді. Оның шығармаларында табиғат, жол, түн мен жарық секілді образдар адамды өзін-өзі тануға жетелейтін терең философиялық мәнге ие.

Б.Момышұлы үшін өзге мәтіндерден дәйексөз алу – жай ғана әдеби тәсіл емес, бұл – ұлттық рухтың тамырын әлемдік мәдениетпен сабақтастырудың жолы. Диалогтар мен монологтар арқылы берілген философиялық пайымдар, тарихи тұлғалардың интеллектуалдық келбетін ашумен қатар, қоғамдағы моральдық дағдарысты еңсерудің жолын ұсынады.

Бақытжан Момышұлы прозасының жанрлық-стильдік табиғаты оның шығармаларының көпқабатты, синтетикалық құрылымға негізделгенін көрсетеді. Жазушыда жанрлық шекаралар қатаң сақталмай, роман, эссе, деректілік және мифопоэтикалық элементтер өзара тоғысып, жаңа көркемдік жүйе қалыптастырады. Бұл жүйеде баяндау тек оқиғаны жеткізу құралы емес, мағына тудыратын құрылым ретінде көрінеді.

Жазушы прозасында философиялық ой дайын күйінде берілмей, оқиға, рефлексия, диалог және интермәтіндік байланыстар арқылы біртіндеп ашылады. Соның нәтижесінде мәтін автор, кейіпкер және оқырман арасындағы диалогтық кеңістікке айналып, адам болмысының күрделі қайшылықтарын терең пайымдауға мүмкіндік береді. Сонымен қатар, уақыт пен кеңістік категориялары философиялық мәнге ие болып, мәтіннің танымдық әлеуетін арттырады. Түркілік мифологиялық, сопылық-исламдық және әлемдік философиялық қабаттардың өзара сабақтасуы жазушы прозасының мазмұнын тереңдетіп, оны ұлттық әдебиет шеңберінен кеңірек рухани-мәдени контексте қарастыруға жол ашады.

1.3 Бақытжан Момышұлы философиялық прозасының нарративтік құрылымы және интермәтіндік сипаты

Көркем мәтіннің мағыналық тұтастығы мен танымдық деңгейі оның нарративтік стратегиясына, яғни автордың оқиғаны баяндау, ұйымдастыру және оқырманға жеткізу тәсілдеріне тікелей байланысты болады.

Интеллектуалдық прозаның нарративтік стратегиясы оқырманның қабылдау белсенділігін арттыруға негізделеді. «Автор бейнесі» мәселесі ең алғаш әдебиет зерттеушілері В.В. Виноградов [69], М.Бахтин [70], А.Н. Соколов [71], В. Шмидтің [72] еңбектерінде нақты қарастырылған. Жоғарыда

аталған ғалымдар нарратор образы мен автордың образын жеке дара қарастырып, көркем туындының өн бойында автор бейнесінің көріну тәсілдерін айшықтайды.

Қазіргі нарратология ғылымының көрнекті өкілі, американдық тарихшы әрі әдебиет сыншысы Х.Уайт нарративті құрылым түсінігін, оның ішінде тарихнамалық дискурс мәнін, құрамына интриганы қоса отырып, барынша кеңейтті [73]. Ол: «Интрига құрылымы мағына тарихының сомдалуында, оны құрайтын оқиғаларды «тұтас, бәрін қамтитын немесе архетиптік пішінде» түзетін баяндау арқылы біріктіру жолымен жүзеге асырылады», – деген тұжырымды ұсынады.

Нарратология немесе нарратив, баяндау теориясы шығармадағы автордың баяндау тәсілін зерттейтін ғылыми пән. Нарратология көркем шығармадағы әртүрлі нарративтің жалпы белгілерінің көрінуін, олардың арасындағы айырмашылықтар мен нарративтің пайда болу және даму заңдылықтарын бір жүйеге келтіруді мақсат етеді. Нарратология екіге бөлінеді: 1) классикалық (бұл жағдайда нарративтіліктің белгісі ретінде нарратордың қатысуы жатады); 2) құрылымдық (бұл жағдайда нарративтілік баяндалатын мәтінге қарама-қарсы уақыттың дамуы бойынша анықталады) [72].

Бұл тұжырымды зерттеуші С. Ержанова еңбегіндегі мына пікір нақтылай түседі: «Нарратология әртүрлі нарративтің жалпы белгілерінің көрінуін, олардың арасындағы айырмашылықтарды айқындау, нарративтің пайда болуы мен даму заңдылықтарын бір жүйеге келтіруді мақсат етеді. Көркем шығарманы баяндауда ең негізгі қызметті атқарушы – нарратор. Ол шығармада әңгімеші, әңгімені баяндаушы қызметін атқарады» [73, б.28].

Бақытжан Момышұлының философиялық прозасы қазіргі қазақ әдебиетіндегі дәстүрлі сюжетті құру қағидаларынан алшақтап, интеллектуалдық нарративтің жаңа үлгісін қалыптастырды. Мұнда баяндаудың басты нысаны сыртқы әрекеттер емес, кейіпкердің ішкі рефлексиясы, ойлау үдерісі және әлемдік мәдениет контексіндегі өзін-өзі тану жолы. Жазушы шығармаларындағы «баяндаушы» тұлғасы көбіне авторлық санамен тоғысып отырғанымен, ол мәтін ішіндегі интеллектуалдық диалогты ұйымдастырушы дербес қызмет ретінде көрінеді. Жазушының философиялық романдарын нарратологиялық тұрғыдан қарастырғанда, ең алдымен, баяндау жүйесінің көпқабатты және күрделі ұйымдасқан құрылымы айқындалады. Жазушы шығармаларында нарратордың қатысуы тек оқиғаны жеткізуші қызметімен шектелмей, мәтіндегі философиялық ойды бағыттаушы, пайымдаушы бағдар беруші баяндау субъектісі ретінде көрінеді. Осы тұрғыдан алғанда, Бақытжан Момышұлы прозасында классикалық нарратологияға тән нарраторлық қатысу белсенді сақталғанымен, ол көбіне құрылымдық нарратология қағидаларымен ұштасып, баяндаудың уақыттық және мағыналық ұйымдасуын күрделендіреді.

Бақытжан Момышұлының философиялық романдарында «Ұлы бөрінің ұрпақтары» [53], «Уақыт әміршілерінің эпсаналары» [63], «Көк таутеке аяны»

[64], «Көктегі құс ізі» [65] баяндалатын оқиға мен оны жеткізу тәсілі өзара қабысып, бірін-бірі толықтырып отырады. Оқиғалық желі көбіне үзік-үзік сипатта беріліп, өткен шақтағы естеліктер, қазіргі уақыттағы диалогтер және болашаққа қатысты философиялық пайымдар қатар өріледі. Бұл жерде уақыттың сызықтық дамуынан гөрі, психологиялық және концептуалдық уақыт басымдыққа ие. Нәтижесінде баяндау тек оқиға тізбегі емес, кейіпкер санасының қозғалысы ретінде қабылданады. Мысалы, «Ұлы бөрінің ұрпақтары» романында кейіпкердің өткенге қайта оралуы сыртқы оқиғаларды ретімен баяндау мақсатында емес, өзінің рухани тамырын, болмыстық негізін түсіну қажеттілігімен байланысты беріледі [53].

Жазушы шығармаларында оқырманға дайын ақиқат тікелей ұсынылмайды, керісінше ол күрделі көркемдік шешімдер мен нарративтік құрылымдар арқылы біртіндеп ашылады. Мәтін тек ақпарат жеткізуші құрал емес, онда әртүрлі көзқарастардың тоғысуы, баяндаушының ішкі рефлексиясы мен психологиялық толғанысы алдыңғы қатарға шығады. Осы ерекшелік жазушы прозасының полифониялық сипатын айқындап, авторлық ойдың көпқырлы берілуіне мүмкіндік жасайды.

Бұл нарративтік ұстаным жазушының төмендегі үзіндісінде айқын көрінеді. Баяндаушы өткенді еске алу арқылы өмір құбылыстарын бірден бағалауға болмайтынын, шынайы таным тек уақыт пен тәжірибе нәтижесінде қалыптасатынын пайымдайды: «Многое в жизни проясняется со временем... Более или менее объективная оценка может быть дана лишь в зрелом возрасте...» [53, б.351]. Мұнда баяндау сыртқы оқиғаларды тіркеуден гөрі, кейіпкердің ішкі ой ағымын, дүниетанымдық эволюциясын көрсетуге бағытталған.

Сонымен қатар, мәтінде әртүрлі дауыстардың қатар берілуі байқалады: баяндаушының ой толғанысы мен Асанбай айтқан пікір («...такой человек опасен в любой общественной формации» [53, б.351]) өзара диалогтық қатынасқа түсіп, біржақты қорытындыдан қашатын полифониялық құрылым түзеді. Осы арқылы жазушы философиялық ойды дайын тұжырым ретінде емес, кейіпкердің ішкі арпалысы мен пікір қайшылығы арқылы береді. Нәтижесінде, Б.Момышұлы прозасындағы нарратив оқырманды пассив қабылдаушы емес, мәтін мағынасын өз бетінше пайымдаушы ретінде қалыптастырады.

Жұбайы Зейнеппен жүргізілген диалогтар жазушының философиялық пайымдауларының ең терең қабаттарын ашатын маңызды нарративтік құрал ретінде көрінеді. Бұл үзінділерде кейіпкерлер арасындағы әңгіме тек тұрмыстық немесе оқиғалық сипатта емес, керісінше адам болмысы, сенім, таным және ақиқат ұғымдары төңірегінде өрбитін метафизикалық сұхбатқа ұласады. Жазушы «Көк таутеке аяны» романында адамның кемелдену жолын Зейнеппен жүргізілген философиялық диалогтар арқылы суреттейді. Бұл рухани ізденіс желісі «Көктегі құс ізі» туындысында шығармашылық шеберлік мәселелерімен ұласады: автор кейіпкерінің жазған дүниесін Зейнепке оқып беруі арқылы көркемдік үйлесім мен ішкі мазмұнның бірлігін

сарапқа салады. Екі романда да Зейнеп бейнесі авторлық сананың ішкі айнасы іспетті. Ол кейіпкердің рухани өсуі мен шығармашылық өрлеуіндегі басты бағдаршам қызметін атқарып тұр. Бұл диалогтар тізбегі арқылы автор адамның өзін-өзі тануы мен өнер тудыру үдерісінің ажырамас байланысын шебер аша білген.

Б.Момышұлы шығармаларында баяндаушы оқырманмен тең дәрежеде диалог жүргізеді, оған ой салуға, мәдени жадыны жаңғыртуға мүмкіндік береді. Осы тәсіл арқылы жазушы дәстүрлі сюжеттік қаңқаны бұзып, оның орнына ассоциативті байланыстар мен интеллектуалдық реминисценцияларға құрылған жаңа мағыналық кеңістік орнатады. Мысалы, «Көктегі құс ізі» философиялық романында жазушы реминисценциялар мен аллюзияларды жай ғана көркемдеуіш құрал емес, кейіпкердің интеллектуалдық деңгейін айқындайтын концептуалды негіз ретінде қолданады. Мәтін ішіндегі физика мен метафизиканың аражігін ажыратуда автор тікелей ғылыми дәйексөздерге жүгінеді. Атап айтқанда, қоршаған ортаны түсіндірудегі физиканың мүмкіндіктері мен «жаңа физиканың» тылсым сырларын байланыстыра отырып, ғылыми танымның арғы жағында «метафизиканың» тұрғанын меңзейді. Бұл автордың әлемнің біртұтастығы мен жаратылыстың ғылыми-рухани негіздерін тең қарастыратынын көрсетеді.

Бақытжан Момышұлының философиялық прозасында уақыт категориясы физикалық хронология шеңберінен шығып, онтологиялық және психологиялық сипатқа ие болады. Жазушы шығармаларында уақыт ағыны бірбағытты сызықтық жүйемен дамымайды, ол үзіледі, кейін шегінеді немесе болашаққа ұмтылады. Бұл бейсызықтық уақыт құрылымы кейіпкердің ішкі әлеміндегі күрделі өзгерістерді бейнелеудің негізгі құралы. Уақыттың мұндай трансформациясы авторға кейіпкердің бүгінгі болмысын өткен тәжірибемен және болашақ мұраттармен бір мезетте байланыстыруға мүмкіндік береді.

Сонымен қатар, жазушының нарративінде естелік (ретроспекция) маңызды құрылымдық элементтердің бірі. Кейіпкер санасында өткен шақ, қазіргі уақыт және болашаққа қатысты ойлар қатар өріліп, уақыттың сызықтық емес, психологиялық моделін қалыптастырады. Мұндай тәсіл оқырманды тек оқиға куәгері ғана емес, сонымен бірге кейіпкердің ішкі әлемін бірге кешуші субъект деңгейіне көтереді. Мысалы, Бақытжан Момышұлының кейіпкерінің қазіргі сәттегі күйзелісі немесе рухани дағдарысы оны еріксіз өткен шақтағы маңызды тәжірибелерге жетелейді: балалық шақтағы әсерлер, алғашқы моральдық таңдаулар немесе тағдырлы кездесулер қазіргі ой ағымымен қабаттаса отырып, жаңа мағынаға ие болады. Осындай ретроспективтік шегіністер арқылы кейіпкер өз болмысын қайта пайымдап, өткен мен бүгінді байланыстыра отырып, болашаққа қатысты ішкі шешім қабылдайды.

Жазушы мәтіндерінде аналепсис, яғни өткен шаққа шегіну тәсілі сюжеттің маңызды бөлігін құрайды. Алайда, бұл шегіністер тек ақпараттық қызмет атқармайды, олар кейіпкердің бүгінгі философиялық ұстанымын айқындайтын құндылықтар негізі ретінде көрінеді. Мәселен, балалық шаққа, ата-анаға немесе ауыл өміріне қатысты естеліктер кейіпкердің қазіргі

интеллектуалдық торығуын немесе рухани ізденісін саралайтын ішкі рефлексияның көзіне айналады. Мысалы, «Ұлы бөрінің ұрпақтары» романында кейіпкердің әкесімен байланысты естеліктері арқылы өткен уақытқа шегіну (аналепсис) тәсілі айқын көрінеді. Автор әкенің туған жерге деген сағынышын, оның әрбір географиялық атауды ерекше ілтипатпен еске алуын бейнелей отырып, өткен кеңістікті рухани құндылықтар жүйесі ретінде қайта жандандырады: «Он рассказывал о них с большой любовью... каждое слово о каждом распадке, логге, холме, роднике расцветало, как песней, какой-нибудь удивительной и мудрой легендой» [53, б.333]. Бұл үзіндіде уақыт тек өткен шақты сипаттау құралы емес, кейіпкердің қазіргі дүниетанымын қалыптастыратын ішкі рухани тәжірибе ретінде қызмет етеді. Сонымен қатар, әкенің «Пойми, что на Родине все дороги шелковые... когда-нибудь, когда меня уже не будет с вами, ты вспомнишь об этой поездке» [53, б.334] деген сөздері арқылы өткен, осы шақ және болашақ уақыт бір мезетте түйісіп, уақыттың тұтастай онтологиялық категорияға айналғанын көруге болады. Мұнда естелік – тек ретроспекция емес, болашақтағы рухани бағдардың негізі ретінде ұсынылады. Мұндай уақыт дислокациясы кейіпкер санасындағы өткен мен бүгіннің бетпе-бет келуін қамтамасыз етеді. Бақытжан Момышұлы прозасында «өткен шақ» – өткен уақыт емес, ол бүгінгі күннің сауалдарына жауап беретін кеңістік. Сондықтан да баяндау барысында оқиғаның хронологиялық жүйесі жиі бұзылып, естеліктер ағыны негізгі баяндаумен қатар өрбиді. Бұл тәсіл уақыттың циклдік сипатын, яғни рухани құндылықтардың мәңгілік айналымын танытады.

Уақыт құрылымындағы ерекшеліктің бірі – психологиялық уақыт пен нақты уақыттың арақатынасы. Кейіпкердің ішкі толғаныстары мен философиялық сұрақтарға жауап іздеу сәттерінде уақыттың ағымы жеделдейді немесе кейде мүлдем тоқтап қалғандай әсер береді. Бұл құбылыс экзистенциалдық уақыт ұғымымен сабақтас. Кейіпкер өзінің ішкі әлеміне үңілгенде, сыртқы ортаның уақыты өз маңызын жояды.

Осы ретте уақыттың ішкі құрылымы кейіпкердің саналық тәжірибесімен тығыз байланыста ашылады. Уақыт енді тек оқиғалардың сыртқы реті емес, кейіпкердің дүниені қабылдау тәсіліне тәуелді субъективті өлшемге айналады. Мұндай жағдайда өткен шақ, осы шақ және болашақ нақты шекараларға бөлінбей, бір-бірімен қабаттасқан күйде беріледі. Соның нәтижесінде баяндауда уақыт тек хронологиялық қозғалыс емес, мағыналық және психологиялық кеңістік ретінде ұйымдасады.

Бақытжан Момышұлы хронотобындағы кеңістік пен уақыт бірлігі де өзіндік ерекшелікке ие. Жазушы кейіпкерді көбіне шектеулі кеңістікте (бөлмеде, кабинетте немесе белгілі бір нүктеде) орналастыра отырып, оның санасын шексіз уақыт кеңістігіне (тарихқа, әпсаналарға, әлемдік мәдениетке) алып шығады. Кейіпкердің үйіне келген қонақтармен, ұлы тұлғалармен әңгімесі немесе әйелімен философиялық сұқбаты барысында талқыланатын тақырыптар оны тарихи уақытпен тоғыстырады. «Ұлы бөрінің ұрпақтары» романында Зейнолла Қабдолов, Асқар Сүлейменов, Шерхан Мұртаза,

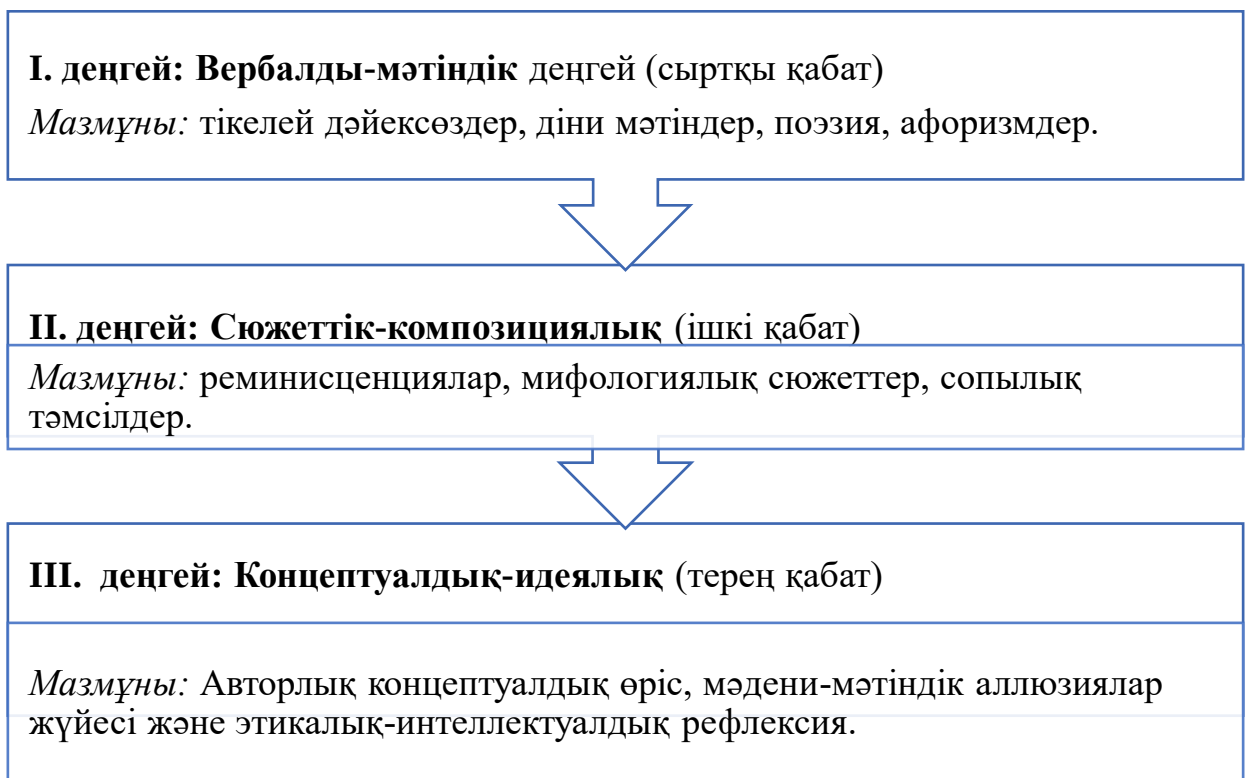
Дінмұхамет Қонаев, Асқар Сүлейменовпен байланысты сұхбаттар, «Күн перзенттерінің үні» романындағы Толепберген Абдрашевке арналған желі, «Көктегі құс ізі» шығармасындағы Серік Байдуллаев бейнесі, «Предание князей времени» романындағы Заманбек Жакенов, сондай-ақ «Бөрі жүрегі» туындысындағы Сабыржан Махметовке қатысты арнаулар арқылы автор көркем мәтінді нақты тарихи тұлғалармен сабақтастырып, оны деректілік және мәдени-танымдық кеңістікпен ұштастырады.

Уақыттың сызықтық емес, үзілмелі және қайталама сипаты Бақытжан Момышұлының философиялық концепциясын – болмыстың тұтастығы мен рухани сабақтастық идеясын ашуға қызмет етеді. Өткен, осы шақ және болашақ бір-бірінен ажыраған кезеңдер емес, өзара кірігіп жатқан біртұтас уақыттық өріс ретінде танылады. Осы құрылымда пролепсис тек болашақты болжау тәсілі ғана емес, сонымен қатар өткен мен қазіргі уақыттың мағыналық байланысын тереңдететін көркемдік құралға айналады. Нәтижесінде, уақыттың көпқабатты ұйымдасуы кейіпкердің өзін-өзі тану үдерісін күрделендіріп, оның жеке тәжірибесін жалпыадамзаттық философиялық деңгейге көтереді.

Жазушы екі түрлі кеңістік пен уақытты қатар алып қарастырады: бірі – кейіпкердің ауылдағы табиғи, мифтік уақыты болса, екіншісі – қаладағы интеллектуалдық, ғылыми сарапқа түскен уақыты. Осы екі кеңістіктің қарама-қайшылығы мен тоғысуы арқылы кейіпкердің жан дүниесіндегі күрес пен үйлесім іздеу үдерісі бейнеленеді. Көпқабатты уақыт пен сананың араласуы мәтінге мозаикалық құрылым беріп, оны классикалық прозаның шеңберінен шығарады.

Бақытжан Момышұлының «Ұлы бөрінің ұрпақтары» романындағы кейіпкердің әкесімен байланысты естеліктері осы көпқабатты уақыт пен кеңістіктің тоғысуына айқын мысал бола алады [53]. Мұнда кейіпкердің қазіргі сәттегі интеллектуалдық рефлексиясы мен торығуы («қалалық уақыт») балалық шақтағы табиғи, мифтік кеңістікке («ауылдық уақыт») шегіну (аналепсис) арқылы мағыналық тұтастыққа ие болады. Әкенің туған жердің әр төбесі мен бұлағын аңызға бергісіз етіп сипаттауы және «мен жоқ кезде сен осы сапарды есіңе аласың» деген сөзі арқылы өткен шақтағы естелік, осы шақтағы таным және болашаққа бағытталған рухани бағдар (пролепсис) бір мезетте түйісіп, уақыттың сызықтық емес, онтологиялық сипатын айқындайды. Осылайша, кейіпкердің тар кабинеттегі шектеулі кеңістігі тарихи жады мен әлемдік мәдениеттің шексіз уақыт өрісіне ұласып, оның жеке тәжірибесі жалпыадамзаттық философиялық деңгейдегі «философиялық хронотопқа» айналады.

Осы күрделі құрылым жазушы прозасының ішкі ұйымдасуына да әсер етіп, оның көпқабатты поэтикалық жүйе ретінде қалыптасуына негіз болады. Соның нәтижесінде Бақытжан Момышұлы шығармаларында мағына бір ғана деңгейде емес, әртүрлі қабаттар арқылы ашылады. Осы тұрғыдан алғанда, жазушы прозасының құрылымы шартты түрде бірнеше өзара байланысты деңгейлерден тұратын қабаттар жүйесі ретінде қарастырылуы мүмкін.



Сурет 1 – Бақытжан Момышұлы философиялық прозасының қабаттары

Бақытжан Момышұлының философиялық прозасындағы нарративтік құрылым мен интермәтіндік негіздерді жүйелейтін жоғарыдағы графикалық модель үш өзара байланысты деңгейден тұрады, олардың әрқайсысы мәтін мазмұнын тереңдетуде өзіндік стратегиялық рөл атқарады.

Жазушы прозасының сыртқы қабаты – **вербалды-мәтіндік деңгей**. Бұл деңгей оқырманға бірден көрінетін, мәтіннің беткі қабатында орналасқан интермәтін түрлерін қамтиды. Мұнда жазушы ашық дәйексөз әдісін белсенді қолдана отырып, Құран аяттарын, Мұхаммед пайғамбардың хадистерін, сондай-ақ әлемдік және ұлттық поэзия үлгілерін (Абай, Пушкин, Есенин, Омар Хайям, жапон хайкулары) тікелей баяндау ағынына кіріктіреді. Бұл қабат шығармаға жоғары интеллектуалдық статус беріп қана қоймай, авторлық толғаныстарды сакралды немесе мәдени авторитеттермен бекіту қызметін атқарады. Мысалы, «Аят аль-Курси» немесе Омар Хайямның рубаяттарын келтіру арқылы автор жеке адамдық тәжірибені жалпыадамзаттық рухани ақиқаттармен сабақтастырады, сол себепті оқырманның назарын күнделікті тіршіліктен мәңгілік құндылықтарға аударады.

Екінші ішкі қабат – **сюжеттік-композициялық деңгей**. Бұл деңгейде интермәтін жай ғана «бөтен сөз» күйінде қалмай, шығарманың оқиғалық желісін немесе композициялық құрылымын қалыптастырушы негізгі тетікке айналады. Мұнда сопылық тәмсілдер, мифологиялық сюжеттер мен тарихи аңыздар маңызды орын алады. Бұл қабат оқиға желісін әлемдік мәдени архетиптермен байланыстырып, кейіпкердің ішкі эволюциясы мен рухани ізденісін метафоралық деңгейде сипаттауға мүмкіндік береді. Мысалы, «Ұлы

бөрінің ұрпақтары» романында көк бөрі архетипіне қатысты мифологиялық ишаралар кейіпкердің рухани ізденісімен қабаттаса отырып, оның тарихи жадымен және ұлттық болмысымен байланысын тереңдетеді [53].

Ең терең деңгей – **концептуалдық-идеялық саты**. Бұл сатыда интермәтін автордың жеке философиялық концепциясымен толық астасып, біртұтас дүниетанымдық жүйені құрайды. Мұнда жазушының «рухани евразияшылдық» идеясы, ғылыми-философиялық аллюзиялар мен терең лингвистикалық концепттер тоғысады. Автор қазақ тілінің ішкі энергиясын (мысалы, «Уақыт әміршілерінің эпсаналары» романында «айналайын», «жар», «алма», т.с.с. сөздерінің этимологиясын ашады) қазіргі заманғы теориялармен және әлемдік өнер философиясымен байланыстыра отырып, ұлттық болмыстың әмбебап сипатын дәлелдейді. Бұл деңгейде интермәтін автордың жеке қолтаңбасына айналып, қазақ даласының пәлсапасын жаһандық онтологиялық сұрақтар деңгейіне көтереді.

Нәтижесінде бұл үш сатылы құрылым Бақытжан Момышұлының прозасын жай ғана көркем мәтін емес, мағынасы үнемі толықтырылып отыратын күрделі палимпсест ретінде тануға негіз болады.

Жазушы кейіпкер мінезін ашуда психологиялық талдаудың күрделі әдістерін қолданады. Кейіпкердің ойлары мен әрекеттеріндегі ұлттық діл мен жаһандық мәдени құндылықтардың органикалық тұтастығы нарративтің ішкі логикасы арқылы жүзеге асады. Мәселен, «Көктегі құс ізі» романында кейіпкердің күнделікті тұрмыстық жағдайы кенеттен әлемдік деңгейдегі ғылыми зерттеулерді талқылауға немесе ежелгі эпсаналарды қазіргі заман тұрғысынан қайта пайымдауға ұласады. Осы орайда дәстүрлі прозаға тән бірізді сюжет өзгеріске ұшырап, оның орнын ойдың еркін ағыны мен мағыналық ассоциациялар басады. Мәселен, романында кейіпкердің күнделікті ой ағымы кенеттен ғылыми таным мен философиялық пайымға ұласып, ассоциациялық ойлау үдерісі айқын көрінеді. Ол физика ғылымының табиғатты түсіндірудегі мүмкіндігін ой елегінен өткізе отырып, бір мезетте метафизикалық деңгейге өтеді: «Дело, как мне кажется, в замечательной способности физики объяснить окружающий мир и в глубокой таинственности многих разделов «новой физики». Он имел в виду именно метафизику, выходящую за пределы физики» [65, б.28]. Бұл үзіндіде кейіпкердің ғылыми білімге сүйене отырып, одан тыс жатқан трансценденттік мәнді іздеуі байқалады.

Шығарманың композициялық деңгейіндегі маңызды құралдардың бірі – диалог пен сұқбат. Бас кейіпкердің әйелімен философиялық тақырыптардағы пікір алмасулары немесе үйіне қонаққа келген зиялы қауым өкілдерімен, ұлы тұлғалармен өрбіткен әңгімелері жеке бір нарративтік блоктарды құрайды. Бұл сұқбаттар жалаң ақпарат алмасу емес, болмыстың мәнін, ұлт тағдырын және адамгершілік категорияларын саралайтын интеллектуалдық майдан ретінде бейнеленеді. Мұндай композициялық шешім шығарманың мағыналық кеңістігін кеңейтіп, оны тұрмыстық проза деңгейінен философиялық биікке көтереді. «Күн перзенттерінің үні» романында кейіпкер мен Амангүл

арасындағы диалог осының айқын көрінісі. Мәселен, олардың өнер табиғаты туралы әңгімесінде мәдениеттердің өзара ықпалы мен тұтастығы айқындалады: «Все музы взаимосвязаны между собой. Основой служит их творческая дружба, родственная любовь» [60, б.138]. Бұл жерде өнер жеке құбылыс емес, универсалдық рухани кеңістік ретінде қарастырылады. Сонымен қатар, диалог барысында антикалық мифология мен әлемдік мәдени кодтар да еркін енгізіледі: «По одному из преданий древности все эти создания являются дочерьми Терпсихоры» [60, б.138]. Мұндай интермәтіндік ишаралар кейіпкерлердің ой өрісінің кеңдігін көрсетіп қана қоймай, диалогты мәдени-философиялық деңгейге көтереді.

Диалогтың тағы бір маңызды қабаты – ұлттық мәдениет пен тарихи жады мәселелері: «Откуда же тогда... существует слово би, означающее не только танец, но и судебную справедливость небес?» [60, б.139]. Бұл сұрақ арқылы тіл мен мәдениет арасындағы терең байланыс ашылып, ұлттық дүниетаным философиялық тұрғыдан пайымдалады.

Сондай-ақ, кейіпкерлер арасындағы әңгіме әлеуметтік-тарихи мәселелерге ұласады: «Почему колонизаторская психология заставляет их отказываться от культуры тех народов?» [60, б.140]. Бұл жерде диалог отарлық сана, мәдени тәуелділік және ұлттық идентификация мәселелерін көтеретін интеллектуалдық пікірталасқа айналады. Ал кейбір пайымдаулар диалогтың символдық деңгейін ашады: «Путь аргамака является дорогой поиска истины приближает всадника к престолу Создателя» [60, б.141]. Мұнда ұлттық өнер философиялық-мистикалық мәнге ие болып, адам мен Жаратушы арасындағы байланыстың метафорасына айналады.

Осыған байланысты роман құрылымындағы диалогтар көпқабатты сипатқа ие: олар бір мезгілде мәдениеттанулық, философиялық, тарихи және поэтикалық дискурстарды біріктіретін күрделі нарративтік құрылым қызметін атқарады. Нәтижесінде диалог шығарманың тек композициялық элементі ғана емес, оның негізгі мағыналық генераторы ретінде көрінеді.

Диалогпен қатар жүретін маңызды категориялардың бірі – монолог. Автор көбіне сыртқы диалогтың шегінде кейіпкердің ішкі монологын енгізіп отырады: ол оқиғаға қатысушының сыртқа айтылмаған ой толқынын, шешім қабылдау алдындағы психологиялық үдерісті, ар-ождан өлшемін, парыз туралы түсініктің қалыптасуын көрсетеді. Мұндай тәсіл психологизмнің динамикалық принципін күшейтеді. Кейде жазушы шығармаларында жиі кездесетін балалық шаққа шегіністер кейіпкердің ішкі монологы арқылы беріледі. Бұл ретте өткен шақтағы естеліктер қазіргі уақыттағы ой ағымымен қабаттасып, кейіпкер санасындағы рухани ізденістер мен дүниетанымдық өзгерістерді терең ашуға қызмет етеді. Балалық кезеңге оралу тек еске алу емес, тұлғаның қалыптасу негіздерін саралайтын ішкі диалогқа ұласып, кейіпкердің өзін-өзі тану үдерісін айқындайды. Мысалы, мәтінде ішкі монологтың көрінісі ретінде келесі үзіндіні көрсетуге болады: «Время стало вязким и замедлило свой ход. Такое происходит, как я начал недавно замечать, перед теми необыкновенными встречами, которые окрашивают мою, все еще

серую жизнь. Когда время останавливается, наступает глубокая тишина. Мне кажется, что в этой тишине происходит переход из одного мира в другой. В этот момент, видимо, случается совпадение противоположностей, и преграды рушатся, как при встрече вещества с антивеществом. Они попросту аннигилируются» [60, б.44]. Бұл үзіндіде кейіпкердің сыртқы әрекеттен гөрі ішкі қабылдауы, уақытты субъективті сезінуі және философиялық пайымы алдыңғы қатарға шығып, ішкі монологтың толыққанды көркемдік қызметін айқындайды.

Осыдан келіп, Бақытжан Момышұлы прозасының жанрлық-стильдік табиғаты синкреттілікке бейім екенін көреміз: бір мәтіннің өзінде романдық баяндау, эссеистік толғаныс, деректілікке сүйенген хроника, философиялық трактатқа тән ой қорыту, публицистикалық үн, лирикалық шегініс, сұхбаттық құрылым қатар жүреді. Мұны бір жағынан жанрлық тоғысу деп сипаттасақ, екінші жағынан стильдік жүйенің кең тынысы деп бағалауға болады. Кей тұстарда автор оқиғаны дәстүрлі хроникалық тізбектеумен жүргізбей, ой ағымындағы шегіністермен, еске алу тәсілімен, қос уақыттың салыстырмалы бағалауымен береді, бұл композициялық еркіндік романда деректілік пен көркемдік шешімнің қатар қызмет етуіне мүмкіндік жасайды. Дегенмен мұндай еркіндік кейде негізгі тақырыптан ауытқып, қосымша эпизодтардың молаюына, композициялық тұтастықтың әлсіреуіне алып келетін тұстар да кездесетінін мәтіннің өз ішкі заңдылықтары көрсетеді. Бірақ бұл ерекшелік көбіне авторлық стратегиямен түсіндіріледі: жазушы тарихи фактіні ғана емес, тарихи фактіге қатысты қоғамдық сананың өзгерісін, бүгінгі ұрпақтың бағасын, адамның рухани күйзелісін, ар мен әділеттің өлшемін қатар көрсетуге ұмтылады.

Алайда философиялық прозаның табиғатын ескерсек, композициядағы мұндай еркіндікті міндетті түрде кемшілік ретінде бағалау қисынсыз. Көп жағдайда бұл ашық мәтінге тән стратегия ретінде көрінеді: автор дайын қорытынды ұсынбай, ойлану үдерісін ұйымдастырады, тарихи фактіні біржақты аяқталған шешімге бекітпей, бағалау мен күмәнді қатар өрбітіп отырады. Осы себепті шегіністер, уақыт қабаттарының салыстырмалы берілуі композицияны ретсіздендіру үшін емес, философиялық мәселені қозғалыста ұстап, оқырманды пайымдаушы әрекетке белсенді қатыстыру үшін қолданылатын көркемдік тәсіл ретінде танылады.

Михаил Бахтиннің диалогизм туралы идеялары кейінгі гуманитарлық ғылымдарда, әсіресе француз постструктурализмінде, интермәтін теориясының қалыптасуына тікелей әсер етті. Ғалымның 1924 жылғы «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» [74] атты жұмысына сүйене отырып, 1967 жылы Юлия Кристева көркем сөзді «бекітілген мағынасы бар қатып қалған нүкте» ретінде қарастыруға келмейтінін алға тартады. Керісінше, көркем сөз бірнеше мәтіндік мағыналардың қиылысу нүктесі ретінде ұғынылады [75, б.15].

Поэтикалық сөздің поливалентті, салыстырмалы мәртебесі мәтіннің сызықтық құрылымы туралы түсініктің шарттылығын айқындайды: мәтін

жасалу және қабылдану үдерісінде көпөлшемді мағыналық кеңістік ретінде көрінеді. Басқаша айтқанда, жазушы мен оқырман үшін өзін «дауыстаудың» шынайы мүмкіндігі таңбалау тәжірибесінің өзінде, дәлірек айтқанда «қайта мағыналандыру» үдерісінде ғана ашылады. Жалпы әдеби кеңістік шексіз, өйткені ол мәтіндердің өзара ықпалдасу тарихтарынан, яғни «интермәтінділік» (*франц. intertextualité/ағылш. intertextuality*) тарихынан құралады. Сонымен қатар Ю. Кристева енгізген терминнің дәстүрлі мағынада мәтіннің дереккөздерін іздейтін әдебиеттанулық «көзкритикасын» білдірмейтінін нақтылайды, бұл ұғым ең алдымен түбірімен жаңа сипаттағы жазуды тудыратын «транспозицияны» атау үшін қолданылады [75, б.60].

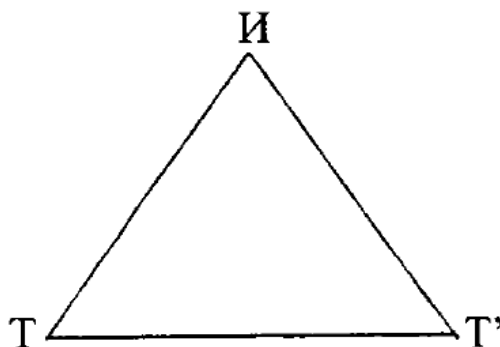
Ю. Кристеваның интермәтінділікті «транспозиция» ретінде пайымдауы мәтіндер арасындағы байланысты жай ғана «ықпал ету» немесе «дәйексөз алу» деңгейімен шектемейді, керісінше, ол мағынаның бір таңбалық жүйеден екінші жүйеге көшуінің нәтижесінде жаңа мәтіндік құрылым қалыптасатынын көрсетеді [21]. Бұл жерде негізгі назар бастапқы мәтіннің формалды түрде қайталануына емес, оның мағыналық-аксиологиялық жүйесінің жаңа контексте қайта құрылуына түседі. Ал Ж. Дерриданың мәтінге қатысты ұстанымында интермәтіндік байланыс «із» (*trace*) және мағынаның кейінге шегерілуі (*différance*) логикасымен ұштасып, мәтіндегі өзге мәтіндердің «бар-жоғы» дайын күйде анықталатын нысан емес, үнемі қозғалыста болатын мағыналық өріс ретінде түсіндіріледі [49, б.107]. Осы екі көзқарасты қатар қойғанда, интермәтіндік байланыстың екі түрлі режимі айқынырақ көрінеді: біріншісі – мәтіннің мағыналық құрылымын жаңа координатқа көшіру (Кристевадағы транспозиция), екіншісі – мәтінде өзге дискурстардың ізі сақталып, мағына толық тұрақталмайтын ашық жүйе ретінде өмір сүруі (Дерридадағы «із» және кейінге шегеру). Қазақ философиялық прозасының тәжірибесінде бұл екі бағдар жиі қабаттасады: мәтін бір жағынан дәстүрлі немесе сакралды кодтарды сақтай отырып, оларды мәтін ішіндегі жаңа бағалау модусына бағындырады, екінші жағынан сол кодтардың ізі мәтінде толық түйінделмей, оқырман пайымдауын үнемі қозғалысқа түсіретін ашық мағына кеңістігін қалыптастырады.

Кейінірек интермәтінділікті зерттеушілер қатарына Р. Барт [76], Ж. Женетт [77], М. Фуко [78], М. Риффатер [79] қосылды.

Р. Барт та мәтін авторлығы мәселесінде Ж. Дерридамен үндеседі: мәтін «бір ғана, әлдебір теологиялық мәнді білдіретін сөздердің сызықтық тізбегі» емес, қайта әртүрлі жазу түрлері тоғысатын әрі бір-бірімен тартысқа түсетін көпөлшемді кеңістік, олардың ешқайсысы бастапқы мәртебеге ие емес [76, 388]. Интермәтінділік таңбалаушылардың кеңістіктегі көпсызықтылығы ретінде мәтіннің мағыналық көпөлшемділігін – «стереофониялығын» – туғызады. Мұны Барт «мәтін» сөзінің этимологиясымен де байланыстырады: «Этимологиялық тұрғыдан «текст» дегеннің өзі «мата/тоқыма» мағынасын береді», –деп атап өтеді [76, б.76].

Интермәтіндік байланысты айқындауда М. Риффатер ұсынған «үшінші мәтін» қағидасы да айрықша мәнге ие [79, б.91]. Ғалымның пікірінше,

интермәтіндік қатынас тек екі мәтіннің (бастапқы мәтін мен туынды мәтіннің) арасындағы байланыспен шектелмейді, ол міндетті түрде интерпретанттың қатысуымен жүзеге асады. Осыған байланысты М.Риффатер Т–Т'–И семиотикалық үштағанын ұсынады: мұнда Т –мәтін, Т' – интермәтін, И – интерпретант.



Сурет 2 – М.Риффатер ұсынған семиотикалық үштағаны

Осы үштаған логикасы бойынша интерпретантсыз интермәтіндік қатынас толық жүзеге аспайды: мәтін интермәтін арқылы пайымдалмаса, бұл байланыс оқырман санасында интермәтін ретінде танылмайды, яғни оның интермәтіндік сипаты толық ашылмайды. Демек, интермәтінділіктің функционалдық кеңістігі тек мәтіннің өз ішіндегі белгілермен емес, сол белгілердің қабылдануы мен түсіндірілу тәсілімен де тікелей байланысты. Б.Момышұлының философиялық прозасында интермәтіндік байланыс тек «бастапқы мәтінді» (діни мәтіндер немесе классикалық шығыс поэзиясы) дәйектеумен шектелмейді. Мұнда М. Риффатер айтқан интерпретант (И) ретінде кейіпкердің ішкі рефлексиясы мен авторлық концепция алға шығады.

Философиялық прозада интермәтінділіктің толық іске асуы дәл осы себепті оқырманның пайымдаушылық белсенділігіне тіреледі. Интермәтін теориясының дәлелді аппаратқа айналуында «қабылдау» факторы маңызды орын алады. В. Изер мәтіндегі «бос орындар» оқырман әрекеті арқылы толатынын, мағына мәтін мен оқырманның өзара әрекетінде құрылатынын көрсетеді [80, б.226]. Философиялық прозада дәл осы «бос орындар» ойлаудың қозғалысына айналады: мәтін түйінді әдейі ашық қалдырып, оқырманды мәдени жадыны, философиялық ұғымдар қорын, этикалық тәжірибені іске қосуға мәжбүрлейді.

И.В.Арнольдтің топтамасы бұларға қарағанда нақтылау: 1) дәйексөздік тақырып; 2) эпиграф; 3) қыстырма романдар; 4) хаттар; 5) күнделіктер; 6) дәйексөз; 7) аллюзия; 8) реминисценция» [57]. Бұл топтама ағылшын тіліндегі мәтіндер негізінде жасалғанмен, бар тілде жазылған әдебиетке тән деген ойдамыз. Әрине, аталған интермәтінді элементтердің бір ұлттық әдебиетте аз, енді бірінде молынан кездесуі ана тілінде жазатын ұлт қаламгерлері мен сол тілде жазатын басқа ұлт өкілдерінің ұлттық-ментальдік ерекшеліктеріне, танымдық базасына тікелей тәуелді болады.

Қазақ философиялық прозасының арқауында жатқан моральдық-этикалық сұрақтар көбіне діни-этикалық кодтармен, дала дүниетанымының мақал-мәтелдік формулаларымен, тарихи жадтағы ірі оқиғалармен және ұлттық мәдени канонмен сабақтас өрісте қарастырылады. Осы тұрғыдан алғанда, Шәкәрім Құдайбердіұлының шығармашылығы интермәтінділіктің жарқын үлгісі ретінде бағаланады. Ол фольклорлық сюжеттерді (мысалы, «Қалқаман-Мамыр», «Еңлік-Кебек») негізге ала отырып, оларды жаңаша мазмұнмен толықтырып, әлеуметтік-адамгершілік мәнін тереңдете түседі [81]. Аталған мысалдар философиялық прозада интермәтінділіктің диалогизммен органикалық байланыста жүзеге асатынын көрсетеді: мәтін өз ойының «сөйлесу серіктестерін» өзі айқындап, философиялық мәселені дәстүр аясында қарастырады және сонымен бірге оны жаңа мазмұнда қайта пайымдайды.

Сонымен қатар, интермәтінділіктің қазақ әдебиетіндегі ұлттық моделі ретінде назирагөйлік дәстүрін де атауға болады: мұнда бұрынғы мәтін дайын үлгі ретінде көшірілмей, жаңа тарихи-мәдени контексте қайта айтылып, жаңа мазмұнмен толықтырылады. Бұл ойды Г.Р.Сәулембек интермәтінділіктің Батыс пен Шығыс әдебиетіндегі эволюциясын салыстыра талдай отырып, қазақ әдебиетіндегі назира дәстүрін интермәтіндік үдерістермен тікелей байланысты феномен ретінде қарастыруымен нақтылай түседі [82, б.124-135]. Бұл құбылысты Батыс әдебиеттануындағы «палимпсест» ұғымымен салыстыруға келеді: жаңа мәтін бұрынғы қабатты толық өшірмей, оның ізін сақтай отырып үстемеленеді. Г.Сәулембек мақаласында да интермәтін табиғатын түсіндіруде мәтіннің қат-қабаттылығы (палимпсест) постструктуралистік ойлау жүйесімен сабақтастырылып беріледі. Қазақ философиялық прозасында мұндай қабаттасу мәдени жадының үзілмей сақталуын қамтамасыз етіп қана қоймай, дәстүрлі кодтарды қазіргі тәжірибенің сұрақтарымен беттестіретін тәсілге айналады.

А.С. Адилова «Қазіргі қазақ көркем мәтіндеріндегі цитация құбылысы» атты монографиясында қазақ көркем мәтіндерінде интермәтіннің әртүрлі түрлері жиі ұшырасатынын атап көрсетеді [83, б.14]. Зерттеуші интермәтіннің атау деңгейінде көрінуін А.Сүлейменовтің «Адасқақ» [84], Д.Исабековтың «Гауһар тас» [22] сияқты туындыларының тақырыптарының халық әндері атауларымен (дәйексөздік негізбен) сабақтасуынан байқатады, сондай-ақ Ғ.Жайлыбайдың «Бір қыз бар Жезқазғандасы» [85] Естай әнінің бір жолын өзгерте қолдану үлгісі ретінде беріледі. Бұдан бөлек, интермәтін эпиграф арқылы да көрінеді: мысалы, А.Сүлейменовтің «Ситуация» повесінде орыс тіліндегі «Нельзя стремиться к цели, пренебрегая средствами» (Грэм Грин «Суть дела») [86] тәрізді өзге мәтіннен алынған эпиграф шығарманың мағыналық бағдарын айқындап тұрады.

Қазақ прозасындағы интермәтіндік байланыстарды бір ғана үлгімен түсіндіру қиын, өйткені қазіргі прозада постмодернистік әдістерді қолдану тәжірибесі әр авторда әрқалай көрінеді. Бұл айырмашылық ең алдымен интермәтіннің қандай қызмет атқаратынынан, мәтін құрылымына қалай

енгізілетінінен және авторлық дискурспен қалай сабақтасатынынан байқалады. Осы тұрғыдан алғанда, Д.Амантайдың «Гүлдер мен кітаптар» [87] романында интермәтіндік байланыстар ең алдымен интеллектуалдық-рефлексивтік сипатымен ерекшеленеді. Мұнда мәтін ішінде әлем әдебиеті мен философиясына жасалған ишаралар, дәйексөздер мен аллюзиялар кейіпкердің ойлау кеңістігін кеңейтетін құрал ретінде қызмет етеді. Автор үшін интермәтін – дайын мағынаны бекіту емес, керісінше, мәтіннің ашықтығын қамтамасыз ететін, оқырманды интерпретациялық әрекетке итермелейтін тәсіл.

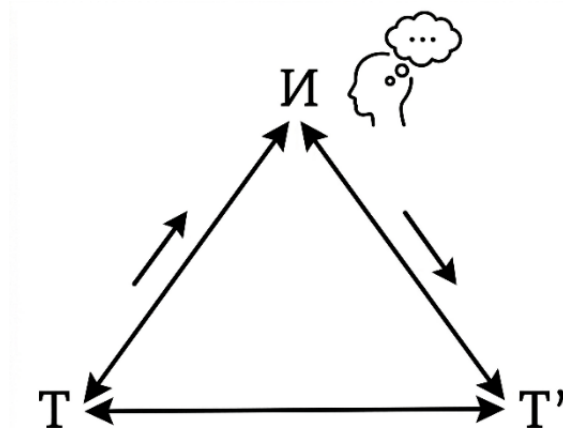
Т.Әсемқұловтың «Бектордың қазынасы» [88] шығармасында интермәтіндік байланыстар мифологиялық және фольклорлық қабаттармен тығыз астасады. Мұнда интермәтін тек әдеби немесе философиялық мәтіндермен шектелмей, ұлттық мифтік сана, аңыздық құрылымдар, архетиптік образдар арқылы көрінеді. Автор интермәтінді ұлттық дүниетанымды жаңғыртудың құралы ретінде пайдаланып, дәстүрлі мәдени кодтарды қазіргі көркемдік кеңістікке енгізеді. Осы арқылы мәтінде өткен мен бүгін, миф пен шындық, тарихи жады мен қазіргі сана өзара тоғысады.

Ә. Байболдың «Ормандағы жиын» [89] мәтінінде интермәтіндік тәсілдер ирониялық және ойындық сипатқа ие. Бұл шығармада интермәтін көбіне жанрлық клишелерді бұзу, белгілі бір әдеби формаларды пародиялық тұрғыдан қайта пайдалану арқылы көрінеді. Автор мәтінмен «ойнау» арқылы оқырманның күту горизонтын бұзып, интермәтінді эстетикалық әсер тудыратын құралға айналдырады.

М. Қосынның «Буве нүктесі» [90] және «Нерд» [91] шығармаларында интермәтіндік байланыстар постмодернистік дискурста тән фрагментарлы құрылыммен, көпқабатты мағынамен және мәдени кодтардың еркін қиысуымен сипатталады. Бұл мәтіндерде интермәтін тек жекелеген дәйексөздер немесе аллюзиялар деңгейінде ғана емес, бүкіл мәтін құрылымын ұйымдастыратын принцип ретінде көрінеді. Әртүрлі мәдени, ғылыми, поп-мәдени және әдеби мәтіндердің қатар қолданылуы нәтижесінде мәтін полифониялық сипат алып, оқырманнан белсенді танымдық қатысуды талап етеді. Осындай әртүрлі үлгілерді салыстыра қарастырғанда интермәтіндік байланыстардың авторлық поэтикамен, жанрлық-стильдік таңдауымен біртұтас жүйе құрайтыны айқындала түседі. Яғни интермәтін – сырттан енгізілетін элемент емес, ол әр автордың көркемдік ойлау жүйесіне сәйкес қалыптасатын, мәтіннің ішкі құрылымын ұйымдастыратын негізгі поэтикалық тетік ретінде қызмет етеді.

Зерттеу барысында Бақытжан Момышұлының философиялық прозасының жанрлық-стильдік табиғатын, авторлық дүниетанымының көркемдік бейнелену деңгейін анықтау мақсатында кешенді мәтіндік-семантикалық талдау жүргізілді. Қаламгер туындыларындағы мағыналық қабаттардың түзілу заңдылықтарын ұғыну үшін біз М.Риффатердің семиотикалық ұштаған моделін (мәтін – интермәтін – интерпретант) әдіснамалық негіз ретінде алдық [79]. Осы тұрғыдан алғанда, жазушының алты негізгі романындағы («Ұлы бөрінің ұрпақтары» [53], «Бөрі жүрегі» [54],

«Күн перзенттерінің үні» [60], «Уақыт әміршілерінің әпсаналары» [63], «Көк таутеке аяны» [64], «Көктегі құс ізі» [65],) «бөгде сөз» бен авторлық баяндаудың өзара әрекеттесу жиілігін, олардың функционалдық жүктемесін сандық және сапалық жағынан саралау қажеттілігі туындады.



Сурет 3 – М.Риффатер бойынша Бақытжан Момышұлының прозасының семиотикалық үштағаны

Бақытжан Момышұлының прозасында бұл үштік мынадай деңгейлерде көрініс табады:

1. **Мәтін (Т):** Романдағы негізгі баяндау, кейіпкердің өмірлік жағдаяты немесе тарихи оқиғалар желісі.

2. **Интермәтін (Т'):** Шығармаға енгізілген сакралды мәтін (мысалы, Құрандағы сынақ туралы аят). Бұл – оқырманның жадындағы немесе мәдениеттегі дайын прецедентті мәтін.

3. **Интерпретант (И):** Мәтін мен интермәтінді байланыстыратын «көпір». Романда бұл қызметті көбіне кейіпкердің экзистенциалдық таңдауы немесе рухани толғанысы атқарады.

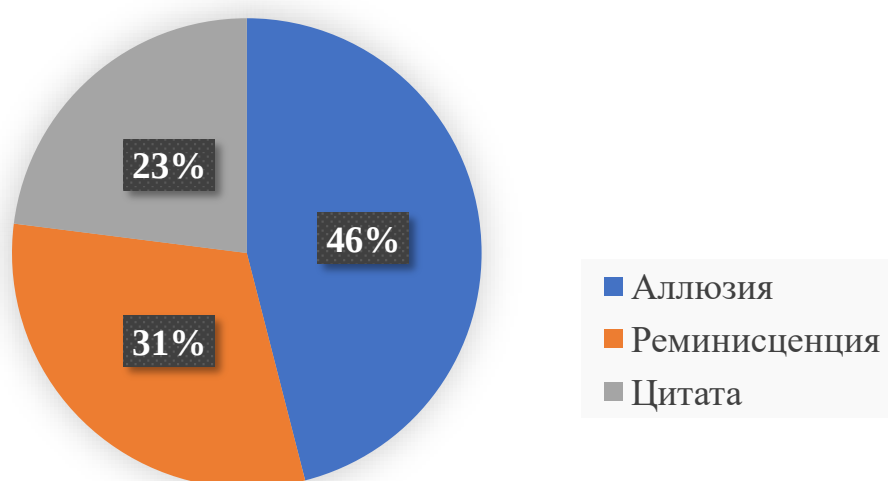
Нәтижесінде аталған үштік құрылым Бақытжан Момышұлы прозасында интермәтінді тек қосымша дәйек ретінде емес, мағынаны ұйымдастыратын белсенді тетікке айналдырады. Негізгі мәтіндегі оқиға интермәтін арқылы тереңдетіліп, ал интерпретант деңгейінде кейіпкердің ішкі таңдауы мен рухани күйзелісі арқылы қайта ұғынылады. Нәтижесінде мәтін, интермәтін және интерпретант өзара тұтас жүйе құрып, оқырманды дайын мағынаны қабылдауға емес, оны бірлесіп құрауға бағыттайды.

Бақытжан Момышұлының философиялық романдарындағы интермәтіндік құрылымдарды типологиялық тұрғыдан жүйелеу барысында Н. Пьеге Гро ұсынған интермәтін классификациясы теориялық-әдіснамалық негіз ретінде басшылыққа алынды [92]. Жүргізілген талдау нәтижелері автор прозасындағы интермәтіндердің тек көркемдік тәсіл ретінде ғана емес, сонымен қатар философиялық концепцияны тереңдететін, ұлттық және әлемдік мәдени кеңістікпен сабақтастық орнататын мағыналық құрылым екендігін көрсетті.

Кесте 2 – Бақытжан Момышұлының философиялық романдарындағы интермәтін түрлерінің жиілік және пайыздық көрсеткіші

Интермәтін түрі	Жиілігі (романда кездесетін интермәтін саны)	Пайызы
Аллюзия	58	46 %
Реминисценция	39	31 %
Дәйексөз	29	23 %

Кестеде ұсынылған мәліметтер Бақытжан Момышұлының философиялық прозасындағы интермәтін түрлерінің таралу жиілігін сандық тұрғыда айқындап, олардың мәтіндегі қызметінің салыстырмалы салмағын көрсетеді. Бұл деректерден аллюзияның басым екені, реминисценция мен дәйексөз де маңызды, бірақ екінші қатардағы рөл атқаратыны байқалады. Мұндай сандық көрсеткіштер интермәтіндердің тек құрылымдық элемент емес, мәтіннің мағыналық жүйесін ұйымдастыратын негізгі құралдардың бірі екенін дәлелдейді. Осы үрдісті көрнекі түрде нақтылау мақсатында төменде интермәтін түрлерінің пайыздық үлесі диаграмма арқылы берілді.



Сурет 4 – Бақытжан Момышұлының философиялық романдарындағы интермәтін түрлерінің үлесі

Жүргізілген сандық және сапалық талдау Б.Момышұлы прозасындағы интермәтін ішкі поэтикалық тәсіл екенін растайды. Аллюзия мен реминисценцияның басымдығы (жиынтығы 77%) автордың философиялық прозасының диалогтық сипатын тереңдетеді. Сонымен қатар, интермәтіндік элементтердің мұндай жоғары үлесі авторлық ойдың көпқабатты құрылымын айқындап, мәтіннің мәдени жадымен сабақтастығын күшейтеді.

Бақытжан Момышұлының алты романындағы интермәтіндік бірліктердің жиілігі мен түрлерін саралау нәтижесінде авторлық поэтиканың ерекше заңдылықтары айқындалды.

Кесте 3 – Бақытжан Момышұлының философиялық романдарындағы интермәтін пайыздық үлесі

Роман атауы	Аллюзия	Реминисценция	Дәйексөз
«Бөрі жүрегі»	12	6	4
«Көк таутеке аяны»	15	9	8
«Күн перзенттерінің үні»	8	6	5
«Уақыт әміршілерінің әпсаналары»	10	8	7
«Көктегі құс ізі»	7	5	3
«Ұлы бөрінің ұрпақтары»	6	5	2

Жиналған мәліметтерге сүйенсек, жазушының интермәтіндік өрісі 126 бірліктен тұрады, олардың ішінде аллюзия (46%) ең басым көрсеткішке ие.

– Статистикалық мәліметтер интермәтіннің үш негізгі түрі бойынша автордың танымдық бағдарын көрсетеді:

– Аллюзия (58 бірлік – 46%): Бұл көрсеткіш Б.Момышұлының «жасырын бағыттау» тәсіліне басымдық беретінін дәлелдейді. Автор оқырманға дайын ақпарат бермей, оның интеллектуалдық жадын іске қосады: ишара арқылы мифтік, діни немесе мәдени образдарды шақыра отырып, мағынаны оқырманның өзіне құрастыруға мүмкіндік береді.

– Реминисценция (39 бірлік – 31%): Реминисценцияның жоғары үлесі шығармалардағы «мәдени естеліктің» маңыздылығын айқындайды. Бұл – автордың өз мәтінін әлемдік және ұлттық мәдени контекстпен үнемі үндестіріп, «бұл оқиға алғаш рет болып тұрған жоқ» деген тарихи-философиялық сабақтастықты орнатуының нәтижесі.

– Дәйексөз (29 бірлік – 23%): Дәйексөздің ең аз үлеске ие болуы автордың «бөтен сөзді» формалды көшіруден гөрі, оны өз баяндау логикасына сіңіріп, трансформациялауға бейімділігін көрсетеді.

– Интермәтіндік байланыстардың ең жиі шоғырлануы «Көк таутеке аяны» (32 бірлік) және «Уақыт әміршілерінің әпсаналары» (25 бірлік) романдарына тиесілі:

– «Көк таутеке аяны» романындағы аллюзияның (15 бірлік) және дәйексөздің (8 бірлік) көптігі шығарманың мифопоэтикалық және философиялық қабатының тығыздығын білдіреді. Көк бөрі немесе синий таутеке сияқты аллюзиялық образдар арқылы автор ұлттық кодтарды қазіргі заманғы моральдық дилеммалармен беттестіреді.

– «Уақыт әміршілерінің әпсаналары» шығармасындағы дәйексөздің (7 бірлік) салмағы сакралды мәтіндерге (Құран аяттары, хадистер) жасалған аргументациялық сілтемелермен байланысты.

Қазақ философиялық прозасындағы интермәтін тек өзге мәтіннің ізін танытатын формалды белгі емес, ол мәтіннің мағыналық құрылымын ұйымдастыратын күрделі көркемдік тетік ретінде көрінеді. Сондықтан

интермәтін түрлерін жіктеу барысында олардың сыртқы формасын ғана емес, Бақытжан Момышұлы прозасындағы нақты көрініс табу тәсілін және атқаратын қызметін қатар қарастыру маңызды. Осы тұрғыдан төменде берілетін классификация әрбір интермәтіннің мәтіндегі орны мен функциясын айқындауға бағытталады.

Бақытжан Момышұлы прозасында интермәтіннің ең айқын және танылатын формасы – дәйексөз. Жазушы өз мәтініне Құран аяттарын, хадистерді, сондай-ақ әлемдік және ұлттық поэзия үлгілерін тікелей енгізу арқылы мәтінді мәдени-рухани кеңістікпен байланыстырады. Мұндай дәйексөздер тек ақпарат жеткізуші элемент емес, авторлық ойды бекітіп, оған аксиологиялық салмақ дарытатын құрал қызметін атқарады. Дәйексөз және эпиграф философиялық прозада ерекше «бағдарлау құрылғысы» қызметін атқарады М. Риффатер үшін дәйексөз – мәтінді толық түсіну үшін оқырман санасында міндетті түрде шақырылатын өзге мәтіндердің жиынтығы, ол мәтіннің жасырын семантикалық коды ретінде қызмет етеді [79, б.110]. Алайда философиялық прозада дәйексөз көбіне ақпараттық дәлдік үшін емес, мағыналық қысым үшін керек. Бір-екі сөйлемдік дәйексөз мәтінге тұтас концептуалдық өріс жүктейді: оқырман дәйексөзді таныса – мәдени жадыдан дайын ассоциациялар белсенеді, танымаған күннің өзінде дәйексөз «бөгделік әсерін» туғызып, мәтінді жай баяндаудан жоғары көтеріп, пайымдауға итермелейді. Дәйексөздің философиялық прозадағы ерекшелігі – ол көп жағдайда дәлелдің орнына жүрмейді, керісінше дәлелдеу логикасын қозғайтын түйін болады: автор өз ойының «зандылығын» дәйексөзбен бекітпейді, оқырманды дәйексөздің көлеңкесіне кіргізіп, сол көлеңкеде ойды қайта құрастыруға мәжбүрлейді. Барлық мәтіндердің негізін бірыңғай претексттер (мәдени контекст, әдеби дәстүр) құрайды десек, екінші жағынан, сол мәтіндер мәдени құбылыстарға айналып, жаңадан жасалған мәтіндер үшін материал ретінде қызмет етіп, интермәтінге айналады. Бақытжан Момышұлы шығармаларында әлемдік әдебиет пен философия кеңістігімен орнатылған интермәтіндік байланыстар дәйексөз түрінде көрініс табады. Шығыс ойшылдарының идеялары мәтінде тікелей немесе жанама түрде көрініс тауып, ұлттық мәтінді жаһандық интеллектуалдық контекстпен байланыстырады. Бұл интермәтіндер авторлық дүниетанымды кеңейтіп, мәтіннің идеялық-танымдық деңгейін тереңдетеді.

Т.А.Смирнова «Типология и функции цитаты в художественном тексте» атты еңбегінде дәйексөздің көркем мәтіндегі 12 түрлі қызметіне шолу жасайды [93, б.89]:

1. Бағалауыштық (өзін-өзі таныту) – автор интермәтін арқылы мәдени бағдарын, дәстүрге қатынасын, ұстанымын білдіреді.
2. Танымдық (опознавательная) – мәтінаралық байланысты орнатып, белгілі аудиторияға «танысын» табуға шақырады.
3. Ойындық – ишараны тану оқырман үшін интеллектуалдық ойынға айналады (кейде «бейсаналық» ишаралар да болуы мүмкін).

4. Эстетикалық – мәтіннің көркемдік қуатын күшейтіп, мағынаны көпқабаттандырады (гипермәтіндік кеңею эффекті).

5. Претекстті жаңғырту – дәйексөз бастапқы мәтін туралы білім моделін (автор, жанр, контекст, әсер т.б.) оятады, ықпалы метафора/аналогияға ұқсас.

6. Таңбалық (семиотикалық) – дәйексөз бір мәтіннің емес, тұтас авторлық не мәдени контекстің «белгісіне» айналып, мағынаны ықшам түрде білдіреді.

7. Мағына тудыру – «өз» мәтін мен «бөтен» мәтін мағыналары түйісіп, жаңа семантика қалыптастырады.

8. Болжамдық – кейінгі оқиғаға ишара етеді, салыстыру жасайды, стильді асқақтатуы не төмендетуі мүмкін.

9. Идеялық-тақырыптық – авторлық концепцияны, көтерілген мәселеге қатынасын нақтылайды.

10. Мінездемелік – автор/кейіпкердің мәдени-танымдық деңгейін, тұлғалық бейнесін ашады (тіпті «бөтен сөздің» жоқтығы да мәнді).

11. Экспрессивтік – әсерді күшейтіп, эмоциялық/логикалық қуатты арттырады.

12. Метамәтіндік – мәтіннің өзін-өзі түсіндіруін күшейтеді: «мәтін ішіндегі мәтін» ретінде рефлексия тудырады.

Бақытжан Момышұлы прозасында интермәтін көбіне тікелей емес, астарлы түрде де көрініс табады. Осындай жағдайда аллюзия тәсілі маңызды рөл атқарады: автор белгілі бір мәдени, діни немесе философиялық мәтіндерді тура атамай, ишара арқылы еске түсіреді. Бақытжан Момышұлы шығармаларында аллюзиялар оқырманның мәдени жадын іске қосып, мәтіннің көпқабатты мағынасын тереңдетуге мүмкіндік береді. Аллюзиялар – метамәтіндік байланыстардың түрі, олар тікелей қабылданатын, бірақ мағынасы мәтіннің динамикалық құрылымы (туындының тұтас семантикалық-құрылымдық ұйымдасуы) арқылы жанамаланып ашылатын интермәтіндік бағдарлар [94, б.50]. Аллюзия бөгде мәтінді тура көшірмей, бірақ оның бейнесін, сюжеттік схемасын, атаулы сөзін, символын немесе интонациялық моделін ишара арқылы шақыру.

Философиялық прозада аллюзия ерекше маңызды, себебі бұл жанр тікелей трактатқа айналмай-ақ, философиялық ойдың күрделілігін жеткізуі тиіс. Аллюзия дәл осы жерде тиімді: автор белгілі бір мәдени үлгіні «жартылай ғана» көрсетеді, қалғанын оқырманның пайымдауына қалдырады. Сөйтіп философиялық мәтін дайын тұжырымды бермейді, оқырманды тану, салыстыру, толықтыру әрекеттеріне жетелейді. Мұндай жұмыс барысында мағына «мәтінде бар нәрсе» ғана емес, «оқырман іске қосқан нәрсе» ретінде қалыптасады.

Аллюзия философиялық прозада жиі «сұрақ қою» тәсіліне айналады. Мысалы, автор кейде белгілі бір мифтің құрылымын (сынақ, құрбандық, қайта туу), кейде қасиетті мәтіндерге тән синтаксистік өрнектерді, енді бірде классикалық трагедияға негізделген конфликт үлгісін астарлы түрде ишаралайды. Алайда ол бұл үлгілерді сол күйінде қайталауға ұмтылмайды;

керісінше, оларды қазіргі кейіпкердің өмірлік тәжірибесімен ұштастырып, «дәстүрлі мағына сақталды ма, әлде өзгеріске түсті ме?» деген сұрақты алға тартады. Осы тұрғыдан алғанда, философиялық прозадағы аллюзия мәдени жадыны тек жаңғырту құралы емес, оны қайта пайымдап, сын елегінен өткізудің тиімді тәсілі ретінде көрінеді.

М.Хайдеггердің болмыстың герменевтикалығы туралы еңбектері контекстінде герменевтикалық феномендерді мәтін жасаушы үшін жай ғана шығармашылық «контекст» ретінде емес, болмыстың іргелі негіздері ретінде қарастыруға болады [95, б.3]. Мұндай түсінік әрбір жасалған мәтінді жалпы әлемдік интермәтін кеңістігіне енгізеді, яғни мәтін өз мағынасын жеке-дара тұйық күйде емес, мәдени жады мен тарихи тәжірибеде жинақталған өзге мәтіндермен байланыс арқылы іске қосады. Осы тұрғыдан келгенде философиялық прозада интердискурсивтілік көбіне адамның болмысын қысымға алатын әлеуметтік тілдерді көрсету үшін қажет: ресми тіл, ғылыми тіл, медиа тілі, моралистік тіл сияқты регистрлердің әрқайсысы адамды белгілі бір қалыпқа салуы мүмкін. Мәтін осы тілдерді қатар қойып, бір-бірімен қақтығыстыра отырып философиялық нәтиже шығарады: адам қай тілде сөйлесе, сол тілдің шындығында өмір сүретіндей әсер туады. Дәл осы жерде интермәтінділік пен интердискурсивтілік өзара ұштасады, өйткені мәдени мәтіндер мен әлеуметтік тілдер бір мезетте жұмыс істеп, философиялық прозаның көпқабатты мағынасын құрайды.

Интермәтіннің тағы бір кең таралған формасы – реминисценция, яғни бұрынғы мәтіндердің жалпы мотивтері мен образдық жүйесінің жаңғырығы. Бақытжан Момышұлы прозасында мифологиялық сюжеттер, діни қиссалар мен тарихи аңыздар толық қайталанбай, өзгертілген, жаңғыртылған күйде көрінеді. Бұл тәсіл авторға дәстүрлі мазмұнды қазіргі философиялық контексте қайта пайымдауға мүмкіндік береді. А.Н.Безруков бойынша: реминисценция (лат. *reminiscentia* – «еске түсіру») – өзге мәтіннің құрылымдарын, сөз өрнегін немесе тұрақты формулаларын дәлме-дәл көшірмей, саналы не бейсаналы түрде қайта жаңғырту, мұндай жаңғырту оқырман санасында басқа бір шығарма туралы ассоциация туғызып, соған жетелейді [94, б.50].

Реминисценциялардың, діни мотивтердің енгізілуі, тарихи оқиғалардың аталуына сілтеме жасау шығарманың мазмұнын байытып, баяндаудың кеңістік-уақыттық аясын кеңейтеді, өткен мен бүгіннің бірлігін айқындап, шындық пен қиялдың байланысын көрсетеді. Мысалы, Реминисценция – мәтіндегі бөгде мәтінге ұқсас үзіндінің толық атын атап тұрмайтын, бірақ «естелік реңкімен» сезілетін көрінісі. Егер аллюзия көбіне саналы ишара ретінде байқалса, реминисценция кейде саналы да, кейде жартылай саналы да, тіпті автордың эстетикалық жады арқылы өзінен-өзі келетін құбылыс болуы мүмкін. Философиялық прозада реминисценция ерекше мәнге ие, себебі философиялық тәжірибе көбіне дәл осындай «тұманды танымнан» басталады: адам бір нәрсені толық білмейді, бірақ бір нәрсені сезеді, бір мотив «қайдан

таныс екенін» айта алмайды, бірақ оның артында тұтас мәдени қабат тұрғанын түйсінеді. Реминисценция осы түйсікті мәтіндік формаға айналдырады.

Реминисценцияның көркем мәтіндегі қызметі – мәтінге уақыттың көпқабаттылығын енгізу. Философиялық прозада уақыт – жай хронология емес, ол жады, қайталану, тарихи жара, архетиптік сценарий арқылы кеңейетін категория. Реминисценция оқырманға «бұл оқиға алғаш рет болып тұрған жоқ» деген әсер береді: қазіргі оқиға бұрынғы мәтіндердің көлеңкесінде қайталанып тұрғандай, бірақ дәл сол күйінде емес, өзгеріп тұрғандай сезіледі. Осы өзгеріс – философиялық түйіннің өзі болуы мүмкін: дәстүр қайталанды ма, әлде дәстүр бұзылды ма? Естелік «қайта оралды» ма, әлде жаңа мәнге көшті ме?

Интермәтінділіктің шекарасына қатысты тағы бір түйін – интермәтін мен интердискурсивтіліктің арасы. Философиялық прозада мәтін нақты бір дереккөзге ғана емес, тұтас сөйлеу режиміне (дискурсқа) сүйенуі мүмкін: философиялық аргументация, діни уағыз, тарихи хроника, ғылыми анықтама, құқықтық-бюрократиялық регистр, публицистикалық пафос. Мұндай жағдайда байланыс нақты «мәтінге» емес, дискурстық формаға қатысты болады [96]. Интердискурсивтілік пен интермәтінділікті шатастырмау керек: біріншісі мәтіндегі сөйлеу логикасы мен регистрдің ауысуын, екіншісі өзге мәтіннің немесе мәдени мәтіндік үлгінің шақырылуын білдіреді. Дегенмен философиялық прозада екеуі жиі қабаттасады: мифтік дискурс логикасы мифке ишарамен бірге жүреді, философиялық аргументация нақты философиялық мәтіндерге реминисценция арқылы қосарланады. Интермәтінділік пен интердискурсивтіліктің арақатынасы философиялық прозада ерекше маңызға ие. Егер интермәтін белгілі бір мәтіндер арасындағы байланысқа негізделсе, интердискурсивтілік әртүрлі дискурстық жүйелердің (ғылыми, діни, мифологиялық, идеологиялық, тұрмыстық) бір мәтін ішінде тоғысуын білдіреді. Философиялық прозада бұл екі құбылыс өзара тығыз байланыста көрінеді: мәтін тек өзге мәтіндермен ғана емес, әртүрлі ойлау жүйелерімен де диалогқа түседі. Мысалы, Б.Момышұлының «Уақыт әміршілерінің әпсаналары» романында діни-этикалық дискурс пен философиялық пайымдау өзара кірігіп, кейіпкердің дүниетанымдық ізденісін тереңдетеді [63].

Нәтижесінде философиялық мәтін дискурстардың қақтығыс алаңына айналып, мағына бір ғана жүйе арқылы емес, бірнеше танымдық модельдердің тоғысында қалыптасады. Мысалы, бір мәтінде ресми-идеологиялық дискурс пен сакралды немесе мифологиялық дискурс қабаттасқанда, олардың арасындағы қайшылық философиялық әсерлілік тудырып, кейіпкердің дүниетанымдық тандауы күрделене түседі. Осы әсерлілік философиялық прозаның басты ерекшеліктерінің бірі ретінде мағынаның біржақты шешілмеуін қамтамасыз етеді. Мұндай жағдайда интердискурсивтілік мәтінде жай қабаттасу емес, мағынаны ұйымдастыратын және құндылықтар жүйесін қайта құратын тәсілге айналады.

Философиялық прозада интермәтін көбіне бір ғана дереккөзден емес, тұтас мәдени қабаттардан нәр алады. Я.Ассманның түсіндіруінше, мәдени жады – қоғамның өткенмен байланысын сақтап тұратын жүйе. Ол тек ақпарат жинақтайтын қор ғана емес, белгілі бір құндылықтарды іріктеп, ұжымдық сананың бағытын айқындайтын тетік. Осы арқылы мәдени жады кейінгі мәтіндерге сүйенетін негіз қалыптастырып, олардың мағыналық көкжиегін кеңейтеді [96]. Осы логика философиялық прозадағы интермәтін табиғатын да айқындайды: интермәтін көбіне бір ғана дереккөзден емес, мәдени қабаттардың тұтас өрісінен нәр алады. Сондықтан «дереккөзді» тек нақты кітап не автормен шектеу жеткіліксіз, өйткені философиялық проза мәдени жадының ортақ қорына сүйенеді де, әрбір мәтін сол қордың бір көрінісі ретінде көрініс табады [65, б.61]. Демек, дереккөз өрісі интермәтінді «қайдан алғанын» емес, «қай мәдени өрісті іске қосқанын» көрсетуі тиіс. «Көк таутеке аяны» романында интермәтін мифологиялық және архетиптік қабаттар арқылы жүзеге асады: көне түркілік дүниетаным, табиғат символикасы, аң-құс бейнелері мәтінде нақты дереккөзден алынған дәйексөз ретінде емес, мәдени жадта орныққан мифопоэтикалық кодтар ретінде көрініс табады [64]. Мұнда «таутеке» бейнесі тек жеке образ емес, тұтас мәдени-символдық өрісті іске қосатын архетиптік бейне ретінде қызмет атқарып, мәтіннің философиялық мазмұнын тереңдетеді.

Жазушы шығармаларындағы интермәтіндік қабаттың маңызды бөлігі – мифологиялық және фольклорлық мәтіндер. Түркілік мифтер, архетиптік образдар мен халықтық аңыздар мәтінде тек этнографиялық элемент ретінде емес, философиялық ойлаудың негізі ретінде қызмет етеді. Осы арқылы автор ұлттық дүниетанымды универсал мағына кеңістігіне шығарып, кейіпкердің рухани ізденісін тереңдетеді.

Интермәтін теориясы дискурс теориясымен байланысқанда философиялық прозаның әлеуметтік-танымдық қыры айқындала түседі. М.Фуко дискурсты жеке автордың экспрессивті актісі емес, белгілі тарихи-әлеуметтік кеңістікте әрекет ететін «анонимді тарихи ережелер жиынтығы» ретінде түсіндіреді [97, б.118]. Осы тұрғыдан алғанда мәтіндер арасындағы байланыс эстетикалық қатынас деңгейінде шектелмей, әлеуметтік шындықты қалыптастыратын дискурстық практикаға айналады. Бұл философиялық прозада интердискурсивтіліктің неге жиі болатынын түсіндіреді: қазіргі адам тәжірибесі ғылыми, медиа, құқықтық, діни, саяси дискурстардың қиылысында өтеді, философиялық проза осы қиылысты көркем түрде көрсетіп, сол дискурстардың адам санасына қысымын немесе мүмкіндігін философиялық мәселеге айналдырады. Мұнда тіл тек құрал емес, тіл – шындықты құратын орта. Сондықтан интермәтіндік және интердискурсивтік талдау философиялық прозада мән категориясын әлеуметтік-тарихи контексте ашуға мүмкіндік береді.

Тарихи нарратив пен мәдени жады өрісі философиялық прозада «болмыс» мәселесін қоғамдық-ұжымдық деңгейде тереңдетіп көрсетеді: өткен тек факт емес, моральдық сабақ, жауапкершілік, таңдау салдары ретінде

кабылданады. Бұл жерде П. Рикёрдің нарративтік уақыт туралы идеясы өнімді: уақыт тәжірибесі әңгімелеу арқылы ұғынылады, ал әңгімелеу уақытты қайта құрады [98, б.157]. Тарихи интермәтін философиялық прозада көбіне дәл осы уақыт моделін күрделендіреді: мәтін өткен мен бүгіннің байланысын шеңберлі қайталаным немесе үзіліс ретінде көрсетіп, ұмытудың этикалық салдарын ашады.

Әдеби канон және жанрлық жады өрісі философиялық прозада қабылдау шартын белгілейді. Жанрлық үлгі мәтіннің қалай оқылатынын, қандай «келісім» ұсынылатынын анықтайды, бұл Женетттің архимәтін (архитект) ұғымымен байланысты. Архимәтінділік – мәтіннің әртүрлі дискурс түрлеріне енуі арқылы жүзеге асатын үшөлшемді байланыс [99, б.339]. Мысалы, эпсаналық құрылым философиялық нәтижені қысқа түйін ретінде күшейтуі мүмкін, эссеистік архимәтін ой үдерісін алдыңғы қатарға шығарады, аңыздық архимәтін уақытты сакралды цикл ретінде сезіндірсе, хроникалық архимәтін тарихи жадты белсендіреді.

Осындай өзара әрекет нәтижесінде интермәтін мәтін құрылымында нақты қызметтер атқарып, философиялық ойдың қалыптасуына ықпал етеді. Осы тұрғыдан интермәтін кез келген мәтінде түрлі қызмет атқарады. Бұл қызметтерді тілдің қызметтерін (функцияларын) жүйелеген Р.Якобсон ұсынған классикалық модельмен сабақтастыра қарастыруға болады [100, б.198]. Мұндай тәсіл интермәтінді тек «өзге мәтінге сілтеме» ретінде емес, автор мен оқырман арасындағы мағыналық, мәдени және коммуникативтік қатынасты ұйымдастыратын тетік ретінде түсіндіреді.

Ғылыми дискурстағы интермәтінділік мәселелерін қарастырған Е.Михайлованың ойынша автор өз шығармасына интермәтіндерді 4 түрлі мақсатпен енгізеді: 1) референциялық немесе сілтеме мақсатымен – басқа бір мәтінді еске салу арқылы қаламгер ақпарды сығымдап беруді мақсат етеді, өз кезегінде адресат санасындағы таныс образды еске алғызып, аз ғана тілдік құралдар көмегімен көлемді ақпарды қабылдап, түсінуге ықпал жасайды; 2) бағалауыштық мақсатпен – «бөгде» мәтінді автор оған өзінің эмпатикалық немесе сыни көзқарасын білдіру үшін пайдаланады; 3) этикеттік мақсатта – оқырман қауымға сый-құрмет көрсету, беделге жүгіну, белгілі бір қоғамда қалыптасқан талаптарға сай келу үшін оның мүшелеріне жақсы таныс тәсілдерді, формаларды, штамп-клишелерді пайдалану; 4) көркемдік безендіру мақсатымен – сәтті табылған сөзқолданыс хабарды өзінен де анық бере алады, адресатқа эмоционалды тұрғыдан әсер етеді, мәтінді жандандырады, оған даралық сипат береді [101, б.13].

Прецедентті құбылыстар концептілерін зерттеген Г.Г.Слышкин [102, б.39] көркем мәтіндегі интермәтіндердің қызметін басқаша атағанмен, олар, негізінен, жоғарыда аталған мақсаттарға сай келеді: номинативті – интермәтін басқа мәтіннің таңбасы қызметін атқарады; персуазивті - өзінен бұрынғы мәтін мен оның авторын сынау немесе қадірлеуін көрсетеді; гедоникалық – тілдік ойын құралы ретінде қолданылады; парольдік - өз оқырмандары мен

жақтастарын бөгделерден ажырату үшін қажет, яғни олардың тілдік құзіретін танытатын құрал бола алады.

С.Адилова интермәтіннің негізгі бес қызметін атап көрсетеді. Зерттеуші пікірінше, интермәтіндер ең алдымен *сілтемелік қызмет* атқарып, мәтіннің басқа туындылармен байланысын айқындайды. Сонымен қатар олар *мәтін түзушілік қызмет* арқылы көркем құрылымның қалыптасуына қатысады. Интермәтіндер *бағалаушылық қызметі* арқылы авторлық көзқарасты білдіріп, белгілі бір құбылыстарға эстетикалық немесе идеялық баға береді. Бұдан бөлек, *айшықтаушы қызметі* мәтіннің көркемдік-образдық жүйесін күшейтіп, оның экспрессивтік әсерін арттырса, *парольдік қызметі* белгілі бір мәдени кодтарды меңгерген оқырманға ғана толық ашылатын астарлы мағыналарды жеткізуге мүмкіндік береді [83, б.145].

Жоғарыда аталған ғалымдардың классификацияларына сүйеніп және Бақытжан Момышұлы прозасының интермәтіндік табиғатының ерекшеліктерін ескере отырып, біз оның философиялық прозасындағы интермәтіннің қызметін 5 негізгі топқа жіктедік:

1. Аксиологиялық қызмет: Интермәтін автордың құндылықтар иерархиясын құрудың басты тетігіне айналады. Бөгде мәтіндер арқылы автор өзінің этикалық ұстанымын нақтылап, кейіпкердің іс-әрекетіне моральдық баға беруге негіз болатын құндылықтар өрісін қалыптастырады.

2. Семантика тудырушы қызмет: авторлық мәтін мен бөгде морамәтін мағыналарының түйісуі нәтижесінде жаңа семантикалық деңгейлер түзіледі. Бұл қызмет көркем сөздің поливалентті мәртебесін айқындап, мәтінді көпөлшемді мағыналық кеңістік ретінде танытады.

3. Концептуалдық қызмет: Сакралды немесе классикалық интермәтіндер шығарманың философиялық қаңқасын құрап, авторлық концепцияны нығайтуға қызмет етеді. Мұнда интермәтін жеке авторлық ойды жалпыадамзаттық, мәдени-тарихи тәжірибемен байланыстыратын концептуалдық тірек рөлін атқарады.

4. Көркемдік-эстетикалық (экспрессивті) қызмет: Интермәтіндік қосылыстар мәтіннің экспрессивтілігін арттырып, оған даралық сипат береді. Бұл қызмет баяндаудың полифониялық сипатын күшейтеді және мағынаны көпқабаттандыру арқылы эстетикалық қуатты арттырады.

5. Рецептивтік қызмет: Мәтіндегі «бос орындар» мен интермәтіндік ишаралар оқырманның пайымдаушылық белсенділігін туғызады. Интермәтін оқырманды тану мен салыстыру әрекеттеріне жетелей отырып, оны философиялық пайымдаулардың тең құқылы қатысушысына айналдырады.

Бақытжан Момышұлының философиялық прозасындағы композициялық құрылым сюжеттік динамиканы дәстүрлі баяндау тәсілімен емес, интеллектуалдық мағына тудырудың көпдеңгейлі жүйесімен өрбиді. Мұндағы шығарма құрылымы оқиғалардың сыртқы тізбегіне емес, кейіпкер санасындағы идеялардың дамуы мен қақтығысына бағындырылған. Сондықтан композициялық қаңқада фабуладан тыс элементтер – лирикалық шегіністер, эссеистік толғаныстар мен естеліктер шоғыры жетекші рөл

атқарады. Бұл элементтер негізгі сюжетті бөліп қана қоймай, оған философиялық тереңдік беріп, мәтіннің көпқабатты мағынасын қалыптастырады. Осыған байланысты Б.Момышұлы прозасындағы нарративтік дискурс тарихи деректілік пен авторлық рефлексияның тоғысуынан туған күрделі құрылым. Ондағы баяндау перспективалары оқырманды философиялық пайымдаулардың қатысушысына айналдырады. Жазушының баяндау тәсілі болмыстың сакралді-когнитивті деңгейлерін ашатын интерпретаторлық қызмет атқарып, авторлық санаға өзіндік жаңа мағыналық кеңістік дарытады.

Жоғарыда жүргізілген талдауларды жинақтай отырып, Бақытжан Момышұлының философиялық прозасындағы нарративтік құрылымның бірқатар айрықша белгілерін көрсетуге болады.

Біріншіден, жазушы прозасына тән негізгі ерекшеліктің бірі – уақыттың бейсызықтық моделі. Шығармаларда оқиға классикалық хронологиялық жүйемен өрбімей, өткен шақтағы естеліктер, қазіргі уақыттағы диалогтер және болашаққа бағытталған философиялық пайымдар өзара қабаттасып беріледі. Нәтижесінде уақыт тек оқиғалардың тізбегі емес, кейіпкер санасындағы рухани қозғалыстың формасына айналып, психологиялық және концептуалдық сипатқа ие болады.

Екіншіден, диалог нарративтік құрылымның өзегіне айналып, философиялық ой өндірудің негізгі тәсілі ретінде қызмет атқарады. Кейіпкерлер арасындағы сұхбаттар тек ақпарат алмасу құралы емес, әртүрлі көзқарастардың тоғысу алаңы ретінде көрініп, ақиқаттың дайын күйде емес, пікір алмасу барысында қалыптасуын қамтамасыз етеді.

Үшіншіден, интермәтіндік элементтер шығарманың сыртқы безендіруші қабаты емес, оның ішкі құрылымдық компоненті ретінде көрінеді. Аллюзия, реминисценция және дәйексөз тәрізді интермәтін түрлері баяндаудың логикасына тікелей қатысып, кейіпкер ойының қалыптасуына, философиялық мәселелердің қойылуына және мәтіннің мағыналық өрісінің кеңеюіне ықпал етеді. Интермәтін бұл жерде қосымша ақпарат көзі емес, нарративтік қозғалысты ұйымдастыратын семиотикалық тетік қызметін атқарады.

Төртіншіден, автор–кейіпкер–оқырман арасындағы қатынас дәстүрлі иерархиялық модельден өзгеше сипат алады. Жазушы оқырманға дайын тұжырым ұсынбай, оны пайымдаушылық үдеріске белсенді қатысушы ретінде қарастырады. Кейіпкердің ішкі монологы, диалогтық құрылым және интермәтіндік ишаралар арқылы оқырман мәтіндегі «бос орындарды» толтыруға, мағынаны өз бетінше құрастыруға мәжбүр болады. Демек нарративтік жүйе тек баяндау емес, танымдық әрекет кеңістігіне айналады.

Бесіншіден, жазушы прозасының нарративтік құрылымы жанрлық және стильдік синкреттілікпен сипатталады. Романдық баяндау эссеистік толғаныспен, философиялық пайымдаумен, деректілікке негізделген хроникамен және публицистикалық үнмен ұштасып, көпқабатты мәтіндік құрылым түзеді. Мұндай синкреттілік философиялық прозаның табиғатына сәйкес келіп, мәтіндегі мағынаның көпөлшемділігін қамтамасыз етеді.

Сәйкесінше Бақытжан Момышұлының философиялық прозасындағы нарративтік құрылым дәстүрлі баяндау үлгілерінен алшақтай отырып, уақыттың бейсызықтық ұйымдасуына, диалогтық ойлау формасына, интермәтіннің құрылымдық қызметіне және оқырманның белсенді пайымдаушылық рөліне негізделген күрделі көркемдік жүйе ретінде танылады.

Бірінші тарау бойынша тұжырым

Бірінші тарауда қарастырылған теориялық және талдамалық материалдарды жинақтай келе, қазақ әдебиетіндегі философиялық прозаның қалыптасуы мен даму эволюциясы Бақытжан Момышұлы шығармашылығы арқылы жаңа сапалық деңгейге көтерілгені анық байқалады. Бұл тарауда философиялық проза дәстүрінің тарихи-әдеби негіздері, авторлық сананың көркемдік жүйедегі орны және нарративтік құрылым мен интермәтіндік байланыстардың қызметі кешенді түрде сараланып, өзара сабақтас біртұтас ғылыми концепция ретінде негізделді.

Ең алдымен, қазақ әдебиетіндегі философиялық проза дәстүрі көркем ойлаудың ерекше типі ретінде айқындалып, оның басты ерекшелігі – адам болмысын, тарихи жадыны және моральдық-этикалық мәселелерді көркем мәтін арқылы пайымдау екендігі дәлелденді. Бұл дәстүрде философиялық мазмұн тікелей декларация түрінде емес, сюжет, образ, символ және мәдени кодтар арқылы жанама түрде беріледі. Осы тұрғыдан алғанда, философиялық проза – тек әдеби құбылыс емес, ұлттық дүниетанымның көркем репрезентациясы ретінде қарастырылады. Тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ прозасы бұл бағытты тереңдетіп, интермәтіндік байланыстар, психологиялық талдау және мәдени қабаттардың синтезі арқылы күрделендірді.

Осы көркемдік-танымдық дәстүрдің заңды жалғасы ретінде Бақытжан Момышұлының шығармашылығы зерттеу нысанына алынып, оның философиялық прозасы ұлттық әдебиеттегі жаңа сапалық құбылыс ретінде бағаланды. Жазушы шығармаларында адам болмысы, рухани ізденіс, тарихи жады, ұлттық код мәселелері күрделі интермәтіндік және символдық жүйе арқылы көркем бейнеленеді. Бұл ерекшелік авторлық сананың көркем мәтіндегі белсенді рөлін айқындайды.

Екінші тараушада жүргізілген талдау нәтижесінде авторлық сана ұғымы тек баяндаушы ұстанымымен шектелмей, мәтіннің бүкіл құрылымын ұйымдастыратын негізгі категория ретінде қарастырылды. Бақытжан Момышұлы прозасында автор тек оқиға жеткізуші емес, мәтін ішіндегі рефлексиялаушы, пайымдаушы және философиялық бағдар беруші тұлға ретінде көрінеді. Авторлық сана кейіпкер санасымен тоғыса отырып, күрделі диалогтық кеңістік қалыптастырады. Нәтижесінде мәтінде бір ғана көзқарас үстем болмай, әртүрлі пікірлер мен ойлар қатар өмір сүретін полифониялық құрылым түзіледі.

Бұл полифониялық сипат жазушы шығармаларындағы диалог пен ішкі монологтың қызметі арқылы тереңдей түседі. Кейіпкерлер арасындағы

сұхбаттар тек тұрмыстық сипатта емес, болмыстың мәні, сенім, таным, ақиқат сияқты іргелі философиялық мәселелерді қамтитын интеллектуалдық диалог деңгейіне көтеріледі. Сонымен қатар, ішкі монолог кейіпкердің рухани эволюциясын, ар-ождандық таңдауларын және дүниетанымдық өзгерістерін көрсетуге мүмкіндік береді. Сол себепті авторлық сана, кейіпкер санасы және оқырман қабылдауы арасындағы байланыс күрделі үштік жүйе ретінде қалыптасады.

Үшінші тараушада жүргізілген нарратологиялық талдау Бақытжан Момышұлы прозасының құрылымдық ерекшеліктерін айқындауға мүмкіндік берді. Жазушы шығармаларында дәстүрлі сызықтық сюжеттен бас тартылып, оның орнына үзік-үзік, бейсызықтық және көпқабатты баяндау жүйесі қалыптасқан. Оқиғалар өткен шақ, осы шақ және болашақ арасындағы еркін ауысулар арқылы беріледі, нәтижесінде уақыттың психологиялық және концептуалдық моделі түзіледі.

Уақыт категориясының мұндай трансформациясы кейіпкердің ішкі әлемін терең ашуға қызмет етеді. Өткен шақтағы естеліктер тек ретроспекция ретінде емес, қазіргі дүниетанымды қалыптастыратын рухани тәжірибе ретінде көрінеді. Ал болашаққа қатысты пайымдар кейіпкердің өмірлік бағдарын айқындайтын философиялық болжамдарға айналады. Осыған байланысты уақыт бір ғана хронологиялық өлшем емес, болмыстық категория ретінде қарастырылады.

Сонымен қатар, кеңістік пен уақыттың өзара байланысы жазушы прозасында ерекше сипатқа ие. Кейіпкер физикалық тұрғыда шектеулі кеңістікте болғанымен, оның санасы тарихи, мәдени және мифологиялық кеңістіктерді еркін қамтиды. Бұл ерекшелік мәтіннің хронотоптық құрылымын күрделендіріп, оны көпқабатты мағыналық кеңістікке айналдырады.

Бірінші тарауда ерекше назар аударылған тағы бір маңызды аспект – интермәтіндік байланыстардың қызметі. Бақытжан Момышұлы прозасында интермәтін тек сыртқы дәйексөздер жиынтығы емес, мәтіннің ішкі құрылымын ұйымдастыратын негізгі тәсіл ретінде көрінеді. Интермәтіндер арқылы автор әртүрлі мәдени кодтарды, тарихи тәжірибелерді және философиялық идеяларды бір мәтіндік кеңістікке тоғыстырады.

Интермәтіндік жүйе бірнеше деңгейде жүзеге асады. Біріншіден, ашық дәйексөздер арқылы сакралды және мәдени мәтіндер тікелей енгізіледі. Екіншіден, аллюзия мен реминисценция түрінде берілетін жасырын байланыстар мәтіннің астарлы мағынасын тереңдетеді. Үшіншіден, интермәтіндер кейіпкердің дүниетанымын қалыптастыратын және авторлық ұстанымды айқындайтын концептуалдық құрал ретінде қызмет атқарады.

Осы тұрғыдан алғанда, Бақытжан Момышұлы прозасын интермәтіндік құрылым ретінде қарастыру оның философиялық табиғатын түсінудің негізгі кілті. Жазушы әртүрлі мәдени дәстүрлерді, мифологиялық архетиптерді және діни дискурстарды синтездей отырып, ұлттық дүниетанымды жаһандық философиялық кеңістікпен байланыстырады.

Жалпы алғанда, бірінші тарауда жүргізілген талдау нәтижесінде Бақытжан Момышұлының философиялық прозасы жанрлық-стильдік тұрғыдан синкретті, құрылымдық жағынан көпқабатты, ал мазмұндық деңгейде терең философиялық жүйе құрайтын күрделі көркем құбылыс ретінде айқындалды. Оның шығармаларында нарративтік құрылым, авторлық сана және интермәтіндік байланыстар өзара тығыз байланыста әрекет етіп, мәтіннің мағыналық тұтастығын қамтамасыз етеді.

Нәтижесінде бірінші тарау Бақытжан Момышұлы прозасының теориялық негіздерін айқындап қана қоймай, оның көркемдік-философиялық жүйесін түсінуге мүмкіндік беретін методологиялық база қалыптастырады. Бұл база келесі тарауларда интермәтіннің нақты түрлері мен олардың қызметтерін талдауға негіз болады.

2 БАҚЫТЖАН МОМЫШҰЛЫНЫҢ ФИЛОСОФИЯЛЫҚ РОМАНДАРЫНДАҒЫ ИНТЕРМӘТІНДІК БАЙЛАНЫСТАР

2.1. Бақытжан Момышұлының философиялық романдарындағы мифологиялық архетиптер мен фольклорлық мәтіндердің интермәтіндік өрісі

Еуразия құрлығына қанат жайып, табиғатпен етене тұтастықта ғұмыр кешкен, сақтығымен танылған көшпелі түркі тайпаларының дүниетанымына негізделген фольклорлық-мифологиялық мұраның жалпыадамзаттық мәдениеттегі орны айрықша. Табиғатқа барынша жақын түркілік білім жүйесі қазіргі мәдени жадының, рухани болмыстың, сондай-ақ көшпелі сананың дүниетанымдық өзегінің басты бастауы саналады, осы тұрғыдан алғанда, көшпелілер әлемді тануда ең алдымен табиғатты іргелі тірек ретінде қабылдаған.

Өзіндік көркем мұрасы мен терең мәдени тамыры арқылы байыған қазақ әдебиеті тақырыптық-образдық кеңдігімен ғана емес, әртүрлі әдеби дәстүрлер мен мәдени контекстерді тоғыстыратын интермәтіндік байланыстарды белсенді қолдануымен де назар аударады. Қазақ әдебиетінің болмыстық-танымдық ерекшелігін айқындайтын маңызды қабаттардың бірі – философиялық прозаның құрылымына сіңген түркі халықтарының фольклорлық коды. Мұндай енгізілімдер дәстүрлі қазақ мәдениетінің байлығын танытып қана қоймай, шығармалардың сюжет түзу логикасында, бейне жасау жүйесінде және эстетикалық тұтастығында шешуші қызмет атқарады.

Миф – адамзат қоғамының белгілі бір тарихи уақыт пен нақты географиялық кеңістікте (Жер бетінде), белгілі бір саяси-әлеуметтік, мәдени-экономикалық жағдайларда қалыптасқан, өзі өмір сүретін орта (уақыт пен кеңістік), ғаламның жаратылысы, адам табиғаты, адамға ықпал ететін ішкі және сыртқы күштер, адамның әлемдегі орны туралы түсініктер жиынтығы [103, б.5]. Миф, әрине, тікелей тарихи айғақ емес, алайда белгілі бір қоғамның таным-түйсігі мен рухани дамуына байланысты қалыптасқан тарихи негізі бар, өзіндік логикасы бар әлем ретінде «ақиқаттың» бір түрі ретінде қарастыруға болады.

XX–XXI ғасырларда миф мәселесін зерттеумен шетелдік ірі ғалымдар – Р. Барт [104], Е. Мелетинский [105], А. Лосев [106], М. Элиаде [107], Дж. Фрэзер [108], О. Фрейденберг [109] және т.б. айналысты. Әдебиет пен мифтің ортақтастығы олардың көркемдік бастауында тоғысатындығымен түсіндіріледі, өйткені көркем ойлаудың ерекшелігі – оның нақты-сезімдік әрі символдық табиғатында, сондай-ақ образды-ассоциативтік ойлауға жақын логикасында. Көптеген зерттеушілер мифологизмнің қазіргі әдебиеттің айрықша сипатына айналғанын, оның бірде көркемдік тәсіл ретінде, бірде белгілі бір дүниетанымның көрінісі ретінде орнығатынын жиі атап көрсетеді.

Е. Мелетинский «Миф поэтикасы» атты еңбегінде әдеби шығармадағы мифтің қызметі тек көне сюжеттер мен образдардың қайталануы арқылы

шектелмейтінін, оның көркем ойлаудың терең құрылымдық тетігі ретінде көрінетінін атап көрсетеді [105].

Э. Кассирердің пікірінше, адам шындықты дайын күйінде қабылдамайды, ол әлемді тіл, миф, өнер, дін, ғылым сияқты символдық формалар арқылы ұйымдастырады [110, б.45]. Философиялық прозада символ көбіне бір ғана «объектіні» нұсқап қоймайды, мәтін ішіндегі мағыналық қатынастарды жинақтап, ұғымдық кеңістікті ұйымдастыратын құрылымға айналады. Осы тұрғыдан символды мәдениеттің «ойлау формасы» ретінде түсіндіретін көзқарас маңызды: символдық форма тәжірибені бейнелеумен шектелмей, сол тәжірибені ұғынудың тәсілін де қалыптастырады [98, б.15]. Сондықтан философиялық прозада символ мәтіннің концептуалдық өзегін шоғырландырып, бағалау бағытын да іштей реттеп отыратын «мағыналық түйін» қызметін атқарады. Бұл жерде символдың философиялық әлеуеті оқырманды бір ғана міндетті мағынаға бағыттауда емес, керісінше, мағынаны өндіруге жетелейтін пайымдау үдерісін іске қосуында. П. Рикёр көрсеткендей, символ «жұмбақ» ретінде қатып қалмай, мәдени тәжірибе мен мәтіндік контекст түйісетін тұста ойлауды қозғалысқа түсіретін мағыналық өріс ашады, сондықтан көпмағыналы мәтіндегі мағына динамикасын күшейтеді және оқырманды әр оқылымда өз ұстанымын қайта таразылауға итермелейді [98]. Алайда пайымдау еркіндігі мәтінді негізсіз түсіндіруге жол береді дегенді білдірмейді. Э.Д. Хирш дәйекті пайымдау мәтінге сырттан мағына үстеу емес, мәтіннің ішкі нышандары мен құрылымдық логикасына сүйенген дәлелді түсіндіру ретінде негіздейді [111, б.60].

Философиялық прозада символдық мағына көбіне әңгіменің берілу тәсілімен бірге өріледі: автор өз ойын ашық айтып отырмайды, оны кейіпкердің бастан кешкені, оқиғадағы таңдаулары, баяндаушының жақын не алшақ болуы және түрлі ишаралар арқылы жанама түрде жеткізеді. Осы тұста У.Бут ұсынған «имплицит автор» ұғымы мен оқырманның келісім/қарсылық аймағы маңызды: философиялық мәтін ойды жай ғана айтуға емес, оқырманды ойлануға мәжбүрлейтін эстетикалық жағдай қалыптастыруға бейім [112, б.52].

Мифтік құрылымдар көркем прозада дайын жауап ұсынбайды, олар дүниені түсіндіру моделін ұсынып, оқырманды болмыс сұрағын қайта қоюға мәжбүрлейді. Н. Фрай мифті көркем ойлаудың құрылымдық ресурсы ретінде қарастырып, оның жанрлық-образдық жүйе құраудағы қызметін айқындайды [113, б.15]. Демек, философиялық прозада интермәтін «қайдан келді?» дегеннен бұрын «мәтіндегі философиялық түйінді қалай құрап тұр?» деген сұрақ арқылы дәлелденуге тиіс.

Бір сюжетті көшіріп, өзгеріссіз күйде беру кемшіліксіз жүзеге аспайды: мәтін бірнеше рет көшірілген сайын түпнұсқа танымастай түрленіп, құрылымдық әрі мағыналық өзгерістерге ұшырайды. Осыған байланысты мәдениетте мағыналық бұрмалануларды азайту мақсатында ақпаратты барынша дәл әрі айқын жеткізетін жаңа тетіктер енеді. Ұрпақтан-ұрпаққа беріліп келе жатқан біздің ата-бабаларымыздың естелік мұраларының жиынтығы. Томсонның пікірінше, миф тіпті біздің түйсігіміздің құрылымына

кіреді. Ол тіпті, біздің қанымызда, генімізде таңбаланған болуы керек [114, б.5].

Архетип ұғымы психоаналитикалық дәстүрмен сабақтас ғылыми өрісте қалыптасты: ертеректегі психоанализ өкілдерінің тұжырымдары адам психикасының бейсаналық қабатын түсіндірудің бір бағытын ұсынса, кейін К.-Г. Юнг архетипті жеке тәжірибемен ғана шектелмейтін, мәдени-тарихи қабаттар арқылы ұжымдық деңгейде орныққан әмбебап бейнелер жүйесі ретінде теориялық тұрғыдан негіздеді [115]. Осы тұрғыдан алғанда, архетип мифологиялық сюжеттердің дайын үлгісі емес, мәтін ішінде таңбалық қатар арқылы қайта жанданып, кейіпкердің құндылықтар жүйесі мен дүниетанымдық таңдауларын ұйымдастыратын мағыналық құрылым қызметін атқарады.

К.-Г. Юнгтің концепциясының ықпалымен мифологиялық дәстүрлерді адам менталитетінің (сана мен бейсана құрылымдарының) терең үлгілері көрініс табатын құбылыс ретінде кең ауқымда зерттеу үдерісі басталды. Осы бағытта мифологиялық дүниетаным универсалияларын және мәдениет универсалияларын адамның өзіне тән менталдық табиғатымен, яғни саналы және бейсаналы қабаттардың өзара байланысымен түсіндіруге мүмкіндік беретін ғылыми перспектива қалыптасты.

Әр ұлттың әдебиетінде архетиптің өз мағынасы болады. Өйткені архетиптің адам санасына әсер етуі мен оны түсіну әр елдің әдебиетінде түрліше болмақ. Сонымен қатар адам психикасының бірлігінен туындайтын әмбебап, ортақ архетиптер де бар. Архетиптің қалыптасуына көне, бағзы дәуірлердегі тарихи, мифологиялық, діни тағы да басқа факторлар жиынтығы алғышарт ретінде әсер етсе, қоғамдық санада осы факторлар табиғи сақталады. Осыдан келіп, тек сол ұлтқа, ұжымға ғана тән құндылықтар жүйесі мен бірегей мінез-құлықтық нормалары қалыптасады. Бірегей белгілер жиынтығы қалыптаса келіп, халық санасында белгілі бір ассоциацияға ие. Осы жайтқа назар аударуымыздың мәнісі: биологиялық түйсік – бұл өмірлік маңызы бар, белгілі бір оң әрекет істеуге бой ұрғызатын тұқым қуалайтын қасиет, түйсік (чутье) омыртқалы жануарлардан біртіндеп адамға ауысқан тәрізді. Біздің осы жорамалымызға К.Г.Юнгтің «Биологиялық тұрғыдан білдірсем, тарихи кезеңге дейінгі ойсыздық дәуіріндегі архейкалық адамдардың ақыл-есінің дамуы, психологиясы жануарларға өте жақын болды» деген сөзі сай келеді [115, б.74].

Кейінірек философиядағы психоаналитикалық бағыттың өкілі Ж. Лакан өз еңбектерінде атап өтті [116, б.18]. Осы тұрғыдан алғанда, миф пен архетип адам санасында дайын күйде жатқан схема ғана емес, мәтін ішінде таңбалаушылар тізбегі арқылы қайта іске қосылатын мағыналық тәсіл. Демек, мифологиялық кодтардың көркем прозаға енуі кейіпкердің өзін-өзі тану логикасын, құндылықтар жүйесін және тыйым–тілек қатынасын таңбалық жүйе арқылы ұйымдастыратын дискурстық ықпал ретінде көрінеді.

Мифтің интермәтіндік табиғаты – оның ең өзекті қасиеттерінің бірі. Бұл К. Леви-Стросстың концепциясын [117, б.183] түсінуде де айрықша маңызды:

оның әдісі мифтің парадигмалық қаңқасын, инвариантын айқындауға бағытталып, белгілі бір мифтер тобы үшін өзекті болатын оппозицияларды анықтауға мүмкіндік береді, дәл осы оппозициялар арқылы мифологиялық ойлау жүйесі әрекет етеді. Интермәтіннің жеке дара деңгейі адамның ішкі әлемімен, ассоциативтік ойлауымен, білім көкжиегінің кеңдігімен, қабылдау тереңдігімен және ұлттық жады ұғымымен байланысты. Аталған сипаттар жеке интермәтіннің саналуандығы мен қанықтығын айқындайды. Бұл тәсілді Бақытжан Момышұлы романдарының композициясына қолданғанда, миф мәтінге қосымша кірістірме ретінде енбейді, керісінше сюжет сол мифтік логикаға сай құралады: кейіпкердің қозғалысы бір оппозициядан екіншісіне өту, яғни таңдау жасау және құндылық қайта бағалау ретінде көрінеді. Сондықтан мифологиялық интермәтін бұл мәтіндерде композициялық тұтастықтың ішкі қаңқасын ұстап тұрған тәсіл қызметін атқарады. Осы ерекшелікті ескере отырып, зерттеуде интермәтіндік байланыстарды мифологиялық-архетиптік және діни-сакралдық деп екі бағытта қарастыру заңды. Мұндай жіктеу, ең алдымен, олардың мәтіндегі қызметіне байланысты. Мифологиялық архетиптер (Көк бөрі, Көк таутеке) халықтың көне жадысын жаңғыртып, шығарманың мағыналық құрылымын қалыптастырса, діни интермәтіндер (Құран аяттары, сопылық хикметтер) кейіпкердің рухани өсуіне бағыт-бағдар береді. Бұған қоса, олардың шығу тегі мен берілу тәсілдері де әртүрлі: бірі – архаикалық түркілік дүниетанымнан бастау алса, екіншісі – исламдық канонға негізделеді. Бірі көбіне ишара, астар арқылы көрінсе, екіншісі тікелей дәйексөз түрінде беріледі. Осындай айырмашылықтар оларды бөлек қарастырудың қажеттілігін көрсетеді. Нәтижесінде бұл тәсіл жазушы шығармаларындағы ұлттық дүниетаным мен жалпыадамзаттық рухани ұстанымдардың өзара байланысын тереңірек түсінуге жол ашады.

Интермәтінді осы символдық жүйемен бірге қарастырғанда, ол сыртқы көркемдеуіш құрал деңгейінен шығып, мәтіннің мағына жасау құралына айналады. Әсіресе мифологиялық-фольклорлық интермәтіндердің тиімділігі дайын сюжетпен ғана өлшенбейді: олар мәтінге «мәдени сценарий» енгізіп, кейіпкердің шектік жағдайын, тыйым мен таңдау логикасын, сынақ құрылымын іштен ұйымдастырады. Мұндай үдерісте дәстүрмен қатынас та түрленеді: мәтін бірде дәстүрді жалғастырады, бірде қайта жазады, бірде қашықтық құрып, пародиялық немесе полемикалық реңк тудырады. Дәстүрмен «сөйлесу» тәсілін сипаттауда Л. Хатчеон көрсеткендей, бұрынғы форманы жай қайталау емес, оны жаңа мағынада пайдалану шешуші болады, дәл осы өзгеріс интермәтіннің эстетикалық нәтижесін айқындайды. [118, б.49]. Интермәтінділікке қатысты мұндай қызметтік бағдарды Г. Аллен де нақтылап, интермәтінді мәтіннің семантикалық энергиясын күшейтетін және қабылдау траекториясын қайта құратын тәсіл ретінде қарастыруға мүмкіндік береді [119, б.111].

Мифологиялық-фольклорлық интермәтіндердің философиялық қуатын күшейтетін екінші ірі тірек – мәдени жады. А. Эрлдің пайымдауынша, мәдени

жады мәдениет ішінде мағына жасайтын және тәжірибені ұжымдық деңгейде ұйымдастыратын жүйе ретінде қызмет етеді, сондықтан бұл жерде «кімнен алды?» деген дереккөздік сұрақтан гөрі «қандай ортақ мазмұн қозғалысқа түсті?» деген сұрақ өнімдірек [120, б.79]. Осы үдерісте тарихи тәжірибе көркем мәтінде ақпарат күйінде қалмай, жауапкершілік, әділет, үнсіздік, ұрпақаралық түсіну секілді категорияларға айналып, философиялық түйіннің өзегіне көшеді. К. Карут тұжырымдағандай, қасіреттік тәжірибе көбіне тікелей баяндалмай, үзік-үзік құрылымдарда, қайталанатын символдар мен «үнсіз» тұстарда көрініс табады, сондықтан оның көркем репрезентациясы үзік-үзік сипат алуы заңды [121, б.315]. Осы орайда, мифологиялық-фольклорлық интермәтіндерді символ және мәдени жады тұрғысынан зерделеу мәтіннің сыртқы әсерін ғана емес, оның ішкі ойлау логикасын тануға жол ашады. Бақытжан Момышұлы романдарындағы мифтік образдардың (бөрі, таутеке және т.б.) жүйелі түрде қайталануы - жай ғана дәстүрді жаңғырту емес, ол тарихи қасіретті (жоғалту, үнсіздік, әділетсіздік) көркем сана кеңістігінде қайта қорытудың поэтикалық амалы. Бұл мифтік кодтар ұжымдық сананың тұтастығын сақтайтын мәдени дәнекер болумен қатар, жадының жаралы қабаттарын ашып көрсету арқылы оқырманды оқиғаның этикалық-адамдық салдарын пайымдауға жетелейді.

Түркі халықтарының мифологиясы көне ауызша дәстүрлерден нәр алған символдар мен образдарға бай. Жануарлар туралы мифологиялық образдар халықтардың этникалық өзіндік санасының ерекшелігін түсінуде айрықша орын алады: мұндай образдар әлем моделін түсіндірудің кілті болып, «дүниетанымның тұтас картинасын» жасауға мүмкіндік береді. Жануарлар туралы баяндаулар әртүрлі көркем формаларға енгізілген: «мифтер, ертегілер, мақал-мәтелдер, ономастикалық лексика, бақташылық поэзия, жазба әдебиет» [122, б.25]. Мысалы, Б.Момышұлының «Ақсақалдар» әңгімесіндегі қобыз үні мен қасқыр туралы толғамдар мәтінде мифопоэтикалық қабатты қалыптастырады. «Хаким, – сказал дед, – ты не забыл свой кобыз? Пусть мальчик послушает... Тоненько плакал больной младенец. Мокрый ягненок качался на слабых ножках, жалобно блеял» [57, б.7] деген үзіндіде қобыз бен күй түркілік дүниетанымдағы сакралды аспап пен киелі музыканың архетиптік моделін айқындайды. Бұл эпизодта көшпелі хронотоп пен мәдени жадтың көрінісі анық аңғарылады: күй арқылы берілген образдар: сәбидің жылауы мен қозының маңырауы – болмыстың нәзіктігін, тіршіліктің бастауын білдіретін фольклорлық кодтар жүйесін құрайды. Музыкалық дыбыс мұнда тек эстетикалық әсер тудырушы элемент емес, ол табиғат, адам және тіршілік арасындағы іштей байланысты ашатын символдық тіл қызметін атқарады.

Осы мифопоэтикалық өріс қасқыр бейнесі арқылы тереңдей түседі. «Сколько волков он убил – не сосчитать. Ненавидит он серых разбойников...» [57, б.10] деген Сүлеймен сөзі қасқыр архетипінің дихотомиялық сипатын айқындайды. Бір жағынан, қасқыр – тектілік пен бастаудың, түркілік мифологиялық санадағы Көк бөрі образының символы, екінші жағынан, ол – күнделікті тіршілікте қауіп төндіретін «сұр қарақшы» ретінде көрінеді. Осы

екіұдайлық арқылы мәтінде мифологиялық және тұрмыстық деңгейлер қабаттасып, бір образдың ішінде қарама-қарсы мағыналар тоғысады. Сүлейменнің әкесінің боранда мал сақтап жүріп қаза табуы табиғат пен адам арасындағы экзистенциалдық сынақ ретінде бейнеледі. Бұл үзіндіде адам болмысының шектеулілігі, табиғат күштері алдындағы әлсіздігі және өмір үшін күрес идеясы мифологиялық кодтармен ұштаса отырып көркемдік шешім табады.

Бұл мифтер Бақытжан Момышұлының философиялық романдарында да маңызды рөл атқарады: олар интермәтіндік элемент ретінде көрініп, шығармалардың символдық әрі философиялық мазмұнын байытады. Мысалы, Жер туралы мифтер («Жарықтың сынуы» [52]), жануарлар туралы мифтер («Ұлы бөрінің ұрпақтары» [53], «Бөрі жүрегі» [54], «Уақыт әміршілерінің әпсаналары» [63], «Көк таутеке аяны» [64]) және т.б.

Бақытжан Момышұлының философиялық романдарының табиғаты – қазақ даласының көне мифологиялық архетиптерін жаңа заманның рухани-экзистенциалдық ізденістерімен сабақтастыруында. Мұндағы интермәтіндік байланыстар жай ғана сыртқы көркемдеуіш элемент емес, мәтінге сакралды сипат дарытушы, идеялық тереңдік қосатын негізгі дінгегі.

Жазушы прозасы контекстінде бұл теориялық ұстанымдар автордың идеялық-көркемдік ізденістерінің күрделілігін, лирикалық-пәлсапалық қабаттардың көпқұрылымды ұйымдасуын және интермәтін мен символдың мәтіндік философиялық түйін жасауға қатысуын талдауға негіз болады. Жазушы тудырған мәтін құрылымындағы мифопоэтикалық интермәтін ерекше орын алады. Кейіпкердің балалық шағында естіген аңыздары немесе халықтық әпсаналары қазіргі заманғы моральдық дилеммаларды шешудің кілті ретінде қолданылады. Бұл жерде интермәтін - жай ғана дәйексөз емес, ол кейіпкер санасында қайта өңделген, жаңа мағына жүктелген рухани код. Сонымен қатар, автордың ғылыми зерттеулер мен деректі мәліметтерді нарративке кіріктіруі шығарманың дәлелдік қуатын арттырып, оқырманды интеллектуалдық талдауға тартады.

Бақытжан Момышұлының философиялық романдарындағы мифологиялық архетиптер мен фольклорлық мәтіндердің интермәтіндік өрісін талдауда «Көк таутеке аяны» және «Бөрі жүрегі» романдары зерттеу нысаны ретінде алынды. Бұл шығармалар жазушы прозасындағы мифологиялық модельдердің ең айқын әрі концептуалды түрде көрінетін үлгілерін қамтиды және интермәтіндік жүйенің әртүрлі функционалдық деңгейлерін кешенді түрде байқауға мүмкіндік береді.

Аталған шығармаларда мифологиялық сабақтастық жүйелі сипатқа ие: Көк бөрі (қасқыр) мен Көк таутеке бейнелері ұлттық дүниетанымның терең қабаттарынан бастау алатын архетиптер ретінде көркемдік құрылымның өзегіне айналған. Бұл образдар тек символдық деңгейде ғана емес, мәтіннің мағыналық ұйымдасуын айқындайтын интермәтіндік код ретінде қызмет етеді. Сонымен қатар, әр шығармада архетиптердің идеялық жүктемесі әрқилы бағытта дамиды. «Бөрі жүрегі» романында қасқыр бейнесі тектік жадымен,

генеалогиялық негізбен сабақтасып, кейіпкердің болмыстық сәйкестенуін айқындаса, «Көк таутеке аяны» шығармасында Көк таутеке образы құтқарушылық мазмұнмен астасып, рухани жаңғырудың символы ретінде көрінеді.

Ежелгі түркілер Көктаутекені (көк теке) биік шыңдарда мекен еткендіктен «Тәңірдің елшісі» әрі хабаршысы ретінде қасиетті санаған және бұл бейне ерте кезеңде қағанның жеке таңбасы болса, кейіннен «қаған әулеті мен оған адалдықтың» символына айналған. Зерттеуші Ченгиз Алылмалдың пайымдауынша, Көктаутеке нышаны Тәңірлік сенім бойынша күннің көзін, еркіндікті, асылдық пен билікті бейнелейтін ең танымал әрі таңдаулы түркі таңбаларының бірі [123].

Зерттеу барысында қарастырылған романдардағы интермәтіндер жүйесі құрылымдық жағынан сараланып, олардың түрлері, қолданылу жиілігі мен мәтін түзуші қызметі арнайы кестелер түрінде жүйеленді. Мұндай тәсіл интермәтіндік қабатты тек мазмұндық деңгейде ғана емес, сонымен бірге сандық көрсеткіштер мен функционалдық ерекшеліктер тұрғысынан да тереңдетіп қарастыруға негіз болады.

Талдау барысында интермәтіндердің тек мазмұндық жіктелуі ғана емес, олардың мәтіндегі үлестік қатынасы мен қызметтік белсенділігі де ескерілді. Әрбір интермәтін түрі мәтіннің белгілі бір семантикалық қабатын күшейтіп, кейіпкердің рухани ізденісі мен авторлық концепцияның қалыптасуына өзіндік ықпал етеді. Осы тұрғыдан интермәтіндердің сандық көрсеткіштері олардың көркемдік жүйедегі басым бағыттарын айқындауға мүмкіндік береді.

Зерттеу барысында қарастырылған Бақытжан Момышұлының философиялық романдарының интермәтіндік кеңістігін саралау үшін сандық және сапалық талдау әдістері синтезделіп қолданылды. Ұсынылған шеңберлік диаграммалар мен кестелердегі пайыздық көрсеткіштер кездейсоқ емес, нақты әдіснамалық алгоритм негізінде есептелді.

Кесте 4 – «Көк таутеке аяны» романы бойынша интермәтін түрлері

№	Интермәтін түрі	Саны	Пайыздық үлесі
1.	Діни мәтіндер	16	30%
2.	Әлем әдебиеті (поэзия үлгілері)	14	26%
3.	Мифтер және фольклорлық мәтіндер	10	18%
4.	Философиялық мәтіндер	9	17%
5.	Ұлттық мәдени мәтіндер	5	9%

Статистикалық санақ жүргізу барысында «интермәтіндік элемент» (үзінді) негізгі талдау бірлігі ретінде алынды. Бұған автор мәтініне енгізілген:

1. Тікелей дәйексөздер (цитаталар);
2. Реминисценциялар (өзге мәтіннен қалған жаңғырықтар);

3. Аллюзиялық ишаралар мен мәдени кодтар жатады. Есептеу барысында әрбір дербес мағына беретін, дереккөзі анықталған немесе ишараланған элемент жеке бірлік ретінде тіркелді.

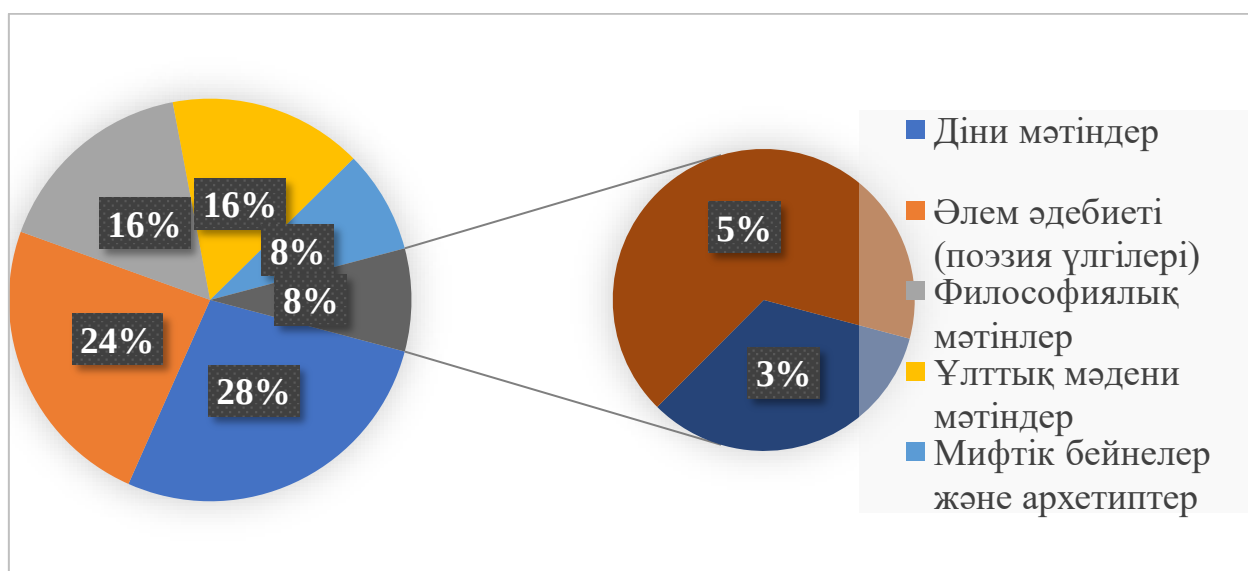
Интермәтіндердің корпусы мазмұндық және функционалдық ерекшеліктеріне қарай бес негізгі топқа жіктелді:

- 1) Діни мәтіндер;
- 2) Әлем әдебиеті және поэзия үлгілері;
- 3) Мифтер және фольклорлық мәтіндер;
- 4) Философиялық мәтіндер;
- 5) Ұлттық мәдени мәтіндер.

Есептеу тәсілі мен диаграмма түзу алгоритмі: пайыздық үлесті анықтау үшін арақатынастық есептеу тәсілі қолданылды (*есептеу формуласы диссертацияның Қосымша А бөлімінде көрсетілген*).

Сандық және сапалық көрсеткіштердің арақатынасы: Диаграммадағы сандық басымдық (мысалы, діни мәтіндердің 30% үлесі) автоматты түрде оның шығармадағы негізгі сюжет түзуші рөлін білдірмейді. Зерттеуде интермәтіндердің функционалдық белсенділігіне басымдық берілді. Мәселен, діни мәтіндер сандық жағынан көп болғанымен, мифологиялық архетиптер (18%) шығарманың архитектурасы мен метафоралық негізін қалайтын басты концептуалдық тетік ретінде сапалық жағынан жоғары бағаланды.

Мұндай кешенді әдістеме интермәтіндік қабатты тек мазмұндық деңгейде ғана емес, сонымен бірге олардың шығарманың көркемдік-философиялық тұтастығындағы үлес салмағын дәл анықтауға мүмкіндік береді». Кесте мәліметтерін жүйелеу және интермәтін түрлерінің арақатынасын айқындау үшін олардың үлестік құрылымы диаграмма түрінде ұсынылады.



Сурет 5 – «Көк таутеке аяны» романындағы интермәтіндердің үлестік құрылымы

«Көк таутеке аяны» романындағы [64] интермәтіндердің үлестік құрылымы олардың мәтіндегі дискурстық басымдықтарын айқындауға мүмкіндік береді.

Кесте деректеріне сәйкес, интермәтіндердің ішінде ең жоғары үлес діни мәтіндерге тиесілі (30%) болғанымен, діни мәтіндер шығармада тек этикалық және танымдық фон ретінде қызмет етеді.

Әлем әдебиеті мен поэзия үлгілерінің үлесі де айтарлықтай жоғары (26%). Бұл романның интермәтіндік кеңістігінің тек ұлттық шеңбермен шектелмей, жаһандық мәдени контекспен тығыз байланыста құрылатынын дәлелдейді. Мұндай аллюзиялар мен реминисценциялар авторлық ойды жеке тәжірибені жалпыадамзаттық деңгейге көтереді. Бірақ әлемдік әдебиет коды шығармада дербес мағына иеленбей, ұлттық мифологиялық және философиялық концептілерді аша түсетін көмекші эстетикалық құрал ретінде қызмет етеді.

Мифологиялық және фольклорлық интермәтіндердің үлесі (18%) шығармадағы архаикалық және мәдени кодтардың өзара сабақтастығын көрсетеді. Бұл қабатта мифологиялық архетиптер мен халықтық мәтіндер бірлікте көрініс тауып, ұлттық дүниетанымның терең құрылымдарын ашуға қызмет етеді. Олар мәтіндегі символдық жүйені қалыптастырып, кейіпкер болмысының мәдени-генетикалық негіздерін айқындайды.

Философиялық мәтіндердің үлесі (17%) интермәтіндік жүйенің интеллектуалдық сипатын айқындайды. Бұл қабат мәтіндегі рефлексивтік ойлауды тереңдетіп, кейіпкердің дүниетанымдық ізденістерін теориялық деңгейде негіздейді.

Ұлттық мәдени мәтіндердің үлесі (9%) интермәтіндік кеңістіктің этномәдени негізін толықтырады. Олар арқылы мәтінде халықтық құндылықтар, дәстүрлі таным және мәдени жады элементтері көрініс табады.

Зерттеу барысында анықталған статистикалық мәліметтер (4-кесте) бойынша діни мәтіндердің үлесі басым болғанымен (30%), біз «Көк таутеке аяны» және «Бөрі жүрегі» романдарын мифологиялық интермәтін аясында талдауды жөн көрдік. Бұл таңдау мифтік құрылымдардың сандық мөлшерімен емес, олардың концептуалдық маңызымен байланысты. Аталған шығармаларда миф пен архетип - сюжеттің ішкі динамикасын айқындайтын, авторлық идеяның метафоралық негізін қалайтын және шығарманың архитектуроникасын құрайтын басты тәсіл.

Романның атауынан бастап өзегіне дейін тартылған Көк таутеке бейнесі жай ғана табиғат көрінісі емес, ол адам жанының жоғары рухқа, тылсымға ұмтылысын білдіретін интермәтіндік нысан. Автор бұл образда түркілік ежелгі миф пен бүгінгі экологиялық-рухани дағдарысты шендестіре баяндайды: «От людских рук становится тонким и дырявым озоновый слой, с трудом защищающий все живое от солнечной радиации. А вырваться из этого порочного круга он уже не в силах, хотя бежать к природе, чтобы не стать соучастником великого злодейства, он еще может. И ему волей Творца будет послано видение в образе Серебряного Волка, Прозрачного лебедя или Синего

Таутеке» [54, 304]. Мұндағы Күміс қасқыр, Аққу және Көк таутеке – түркі халықтарының тотемдік түсініктерінен бастау алатын сакралды образдар. Жазушы бұл мифологиялық таңбаларды адамзатты ақырзамандық құрдымнан құтқарушы рухани бағдаршам ретінде пайымдайды.

Әсіресе, Көк бөрі архетипі романның идеологиялық жүйесінде ерекше орын алады. Автор Бауыржан ата бейнесі арқылы Дарвиндік эволюцияға карама-қайшы, тектік-мифологиялық концепцияны ұсынады: «И одним из первых бунтарей был мой Баурджан Ата, который в свое время сказал: «Дарвин произошел от обезьяны, а я - от Волка»» [54, б.62]. Бұл үзінді мифтің заманауи мәтіндегі қайта жаңғыруы. Мұндағы «Қасқыр» - ұлттық мінездің, еркіндік пен қайсарлықтың интермәтіндік символы.

Бақытжан Момышұлы шығармашылығында әлемдік фольклорлық-әдеби парадигмаға тән мотивтер алғаш прозалық туындыларында көрініс тауып, кейін философиялық деңгейде тереңдей түседі. Мәселен, «Жайшылықтағы үш күн» повесінде Нұрланның: «Сен екеуіміз тайгаға немесе джунглиге барамыз. Ол жерден Мауглиді тауып алып, достасамыз. Бірақ Мауглимен және оның қасқыр ағайындармен достасу үрей туғызып, күшік қыңсылай үріп жіберді»[59, б.48] деуі Киплингтің әйгілі кейіпкеріне жасалған тікелей болмаса да, айқын интермәтіндік ишара. Бұл жерде Маугли бейнесі нақты әдеби персонаж ретінде емес, адам мен табиғаттың тұтастығын білдіретін әмбебап мәдени модель ретінде көрінеді. Аталған ишара баланың қиял әлемін ғана емес, оның табиғатқа жақын, еркін өмірге деген ішкі ұмтылысын да аңғартады. Тайга мен джунгли кеңістігі Нұрлан үшін географиялық ұғымнан гөрі мифтік-символдық кеңістікке айналады. Осы арқылы автор әлемдік әдеби дәстүрдегі «табиғат қойнауында тәрбиеленген бала» мотивін ұлттық мәтін кеңістігіне енгізіп, оны жаңа мазмұнда игереді.

Бұл идея кейін жазушының философиялық прозасында тереңдетіліп, жалпылама мәдени-антропологиялық деңгейде «Көк таутеке аяны» романында пайымдалады: «Древний фольклор и современная наука не раз сообщали нам сведения и о благородстве волков, не просто выручавших людей, но и вскармливающих и воспитывающих в своей стае человеческих детенышей. Не будем говорить о Маугли, поскольку это все-таки сказка прославленного писателя Редьярда Киплинга. Но ведь и Киплинг заимствовал сюжет из жизни» [54, б.99] деген тұжырым арқылы автор Маугли феноменін тек әдеби кейіпкер деңгейінде қалдырмай, оны өмірлік шындықпен, фольклорлық жадпен және ғылыми деректермен байланыстырады. Осы ретте Киплинг шығармасымен жасалған интермәтіндік диалог кеңейіп, адам мен табиғат арасындағы байланыстың әмбебап сипатын ашатын философиялық концептке айналады.

Б.Момышұлының философиялық прозасында қазақтың мақал-мәтелдері мен аңыз-тәмсілдері – ұлттық менталитеттің «сүйегін» қалыптастырушы интермәтіндік қабат. Жазушы кейіпкердің ішкі сабырлылығы мен адамгершілік ұстанымын бекемдеу үшін: «Біреуге қол көтерсең, екінші қолың арашашы болсын» және «Біреуге пышақ жұмсамас бұрын өзіңе ұр» деген

халықтық нақылдарды интермәтіндік деңгейде қолданады [59, б.74]. Бұл дәйексөздер арқылы автор «өзгеге жасаған қиянатың – өзіңе жасаған қиянат» деген гуманистік этиканы фольклорлық кодтар арқылы жаңғыртады. Мұндағы «екінші қолың арашашы болсын» метафорасы адам бойындағы ашу мен парасаттың арпалысын, яғни ішкі «Меннің» екіұдай күйін бейнелейді, ал «өзіңе ұр» қағидасы өзгенің күйін сезіне білу, оның орнына өзін қоя алу сияқты адамгершілік сапаларды тереңдетіп, ойды философиялық деңгейге көтереді. Нәтижесінде фольклорлық интермәтін кейіпкердің ішкі ар-ұждан таразысын іске қосып, оны адамдық кемелдікке, «нағыз адам» деңгейіне жетелейтін рухани бағдарға айналады. Автор кейіпкерлерінің аузына халықтық даналықты салу арқылы педагогикалық және моральдық-этикалық мәселелерді қозғайды: «Да и наш народ говорит: «Хороший жеребенок идет за хорошей лошадью, плохая лошадь идет за жеребенком»» [54, б.311]. Бұл халықтық нақыл - ұстаз бен шәкірт арасындағы сабақтастық пен рухани иерархияны бейнелейтін фольклорлық үзінді. Сонымен қатар, автор «айналайын» сөзіне ғылыми-философиялық сипат беріп, оны сакралды концепт ретінде қарастырады. Бұл ұлттық тілдік кодтың заманауи биофизикалық теориямен тоғысқан бірегей интермәтіндік үлгісі: «Вот вам еще одна разгадка сакрального слова «айналайын». Можно предположить, что мозг является аморфной средой, обладающей свободой в динамике спиновых структур. Вот почему для долговременного соединения он ищет родственную душу, имеющую такие же спиновые характеристики. И их союз будет долгим и счастливым, если взаимное «айналайын» соединится, создав вращающееся пространство. А в этом случае любовь становится константой» [54, б.366].

Романның фольклорлық өрісі тек қазақ топырағымен шектелмейді. Жазушы Шығыс мистикалық дәстүріне, атап айтқанда үнді және суфийлік аңыз-тәмсілдерге жүгіне отырып, жалпыадамзаттық рухани ізденістің панорамасын жасайды: «Когда-то давно прошедшие времена на берегу священного Ганга сидел и молился один известный подвижник» [54, б.314]. Мұндай реминисценциялар мәтіннің мазмұнын байытып, кейіпкердің ішкі әлеміндегі «жол» мотивін аша түседі. Бақытжан Момышұлының философиялық прозасындағы мифологиялық және фольклорлық интермәтін – өткен мен бүгін, миф пен ғылым, жер мен көк арасындағы үзілмейтін рухани сабақтастықтың көрінісі. Бұл байланыстар жүйесі оқырманды «өзін-өзі тану» атты ұлы сапарға шақырып, ұлттық бейнелерді әлемдік философиялық биікке көтереді.

Бақытжан Момышұлының «Көк таутеке аяны» романындағы интермәтіндік жүйенің өзегін мифологиялық архетиптер мен фольклорлық мәтіндер құрайды [64]. Бұл қабат шығарма құрылымында тек этнографиялық элемент ретінде емес, мәтіннің семантикалық ұйымдасуын айқындайтын, авторлық философиялық концепцияны жүзеге асыратын іргелі жүйе ретінде көрінеді. Жазушы миф пен фольклорды статикалық мәдени мұра ретінде емес, динамикалық, трансформацияланатын интермәтіндік тәсіл ретінде қолдана

отырып, дәстүр мен қазіргі заман арасындағы күрделі диалогты қалыптастырады.

Романның атауынан бастап идеялық өзегіне дейін тартылған Көк таутеке бейнесі – осы интермәтіндік жүйенің басты концептуалдық түйіні. Бұл образ табиғат көрінісінің жай сипаттамасы деңгейінен әлдеқайда жоғары көтеріліп, адамның рухани ізденісін, трансценденттікке ұмтылысын білдіретін символдық құрылымға айналады. Бұл бейненің терең семантикалық табиғаты оның көне түркі мәдени жадындағы орны арқылы айқындалады. Зерттеулер көрсеткендей, таутеке образы ежелгі түркілер дүниетанымында ерекше мәнге ие болып, биліктің, күштің, төзімділік пен батылдықтың символы ретінде қабылданған [123]. Сонымен қатар ол таулы кеңістікте тіршілік ететін жануар ретінде «жоғары әлеммен», яғни құдайлық бастаумен байланыстырылады, сондықтан түркілік түсінікте таутеке жер мен көктің арасын байланыстыратын киелі делдал қызметін атқарған.

Таутеке бейнесінің архетиптік мазмұны оның мәдени жадтағы тұрақтылығын да көрсетеді: бұл образ неолит дәуірінен бастап ортағасырлық кезеңдерге дейінгі өнерде, мифологиялық жүйелерде және фольклорлық мәтіндерде кең таралған [124]. Демек, Б.Момышұлы романындағы Көк таутеке нақты бір дереккөзден алынған бейне емес, ғасырлар бойы қалыптасқан мифопоэтикалық және символдық қабаттардың жинақталған көрінісі ретінде көрінеді.

Осы тұрғыдан алғанда, шығармадағы Көк таутеке бейнесі кейіпкердің жеке рухани ізденісін ғана емес, тұтас мәдени жадпен байланысқа түсуін, яғни адамның өз болмысын әмбебап, космогониялық кеңістікте тануға ұмтылысын бейнелейді.

Бақытжан Момышұлы философиялық прозасында жылқы туралы мифтерді интермәтіндік деңгейде енгізу арқылы көркем мәтіннің мағыналық кеңістігін айтарлықтай тереңдетеді: «Конь – это посланец с небес...» [53, б.148]. Бұл дәйексөздегі жылқы бейнесі дәстүрлі мифологиялық түсініктегі «киелі жануар» шеңберімен шектелмей, еркіндікті танудың феноменологиялық тәжірибесі ретінде көрінеді. Мұнда интермәтіннің сілтемелік қызметі түркілік мифологиялық кодтарды іске қосып, жылқыны жер мен көкті байланыстырушы сакралды дәнекер ретінде танытса, мәтін түзушілік қызметі осы образды шығарманың концептуалдық өзегіне айналдырады.

Жазушының «Көпір» әңгімесіндегі жылқы бейнесі «жер мен көкті байланыстырушы сакралды дәнекер» архетипінің нақты көркемдік көрінісі: «Верный конь стоял у его изголовья, изредка прикасаясь к нему теплыми губами, как бы шепча: «Встань, хозяин, Человек должен крепко стоять на земле. Встань, хозяин, Человек должен прочно сидеть в седле!» [57, б.31]. Мұндағы Ондастың тұлпары жай ғана жануар емес, ол иесінің қазасын сезінген, оған рух беретін «тілсіз куәгер» ретінде бейнеленеді. Тұлпардың иесіне «ер-тоқымда нық отыр» деп сыбырлауы – түркілік жауынгерлік код пен намыс категориясының интермәтіндік деңгейдегі жаңғыруы. Бұл үзінді

автордың жылқыны еркіндік пен адамдық қадір-қасиеттің онтологиялық өлшемі ретінде қарастыратынын дәлелдейді.

Жылқы туралы мифтердің мәтінде көрінуі авторлық ұстанымы да айқын көрсетеді. Жазушы дәстүрлі мифологиялық модельдерді сақтай отырып, оларды қазіргі адам болмысын түсіндіретін философиялық модусқа көшіреді.

Түркі мифологиясында жылқының жер мен көкті байланыстырушы, батырдың серігі әрі қорғаушысы ретіндегі қызметі [125, б.55] мәтінде сақталғанымен, ол жаңа мазмұнмен толықтырылады: жылқы еркіндік пен жауапкершіліктің, тәуекел мен таңдау актісінің символына айналады.

Фольклорлық және эпикалық дәстүрдегі жылқы бейнесінің (қанатты тұлпарлар, батырдың серігі, қорғаушы күш) интермәтіндік деңгейде енгізілуі мәтіннің айшықтаушы қызметін күшейтіп, оның көркемдік-символдық жүйесін байытады. Сонымен қатар бұл интермәтіндер парольдік қызмет те атқарады: түркі мәдени кодтарын меңгерген оқырман үшін жылқы образы тереңірек мағыналық деңгейде ашылады.

«Көк таутеке аяны» романындағы ерекше интермәтіндік құбылыстардың бірі – ұлттық тілдік концепттердің ғылыми-философиялық деңгейде пайымдалуы. «Айналайын» сөзіне берілген түсіндірме соның айқын мысалы: «...если взаимное «айналайын» соединится... любовь становится константой» [64, б.366]. Бұл жерде ұлттық лексема тек тілдік бірлік ретінде емес, космологиялық мәнге ие концепт ретінде қарастырылады.

Аталған интермәтін бірнеше деңгейде қызмет атқарады. Біріншіден, ол ұлттық мәдени кодты сақтайды. Екіншіден, оны ғылыми дискурс арқылы қайта түсіндіреді. Үшіншіден, махаббат ұғымын универсалдық категория ретінде көрсетеді. Осыған байланысты фольклорлық элемент заманауи ғылыми-философиялық жүйемен тоғысып, жаңа мағыналық деңгей қалыптастырады. Сол сияқты Хазірет Әли туралы аңыздық сюжет [53, б.333] сенім мен күмән мәселесін философиялық деңгейде көтереді: «В давние времена один прохожий подошел к хазрету Али и сказал: «Вот ты молишься Богу с рассвета и до заката. А что если твои труды напрасны...» Хазрет пристально посмотрел на человека... и сказал: «А что если там все же что-то есть? Тогда я буду подготовлен...» Бұл интермәтіндер діни мәтіндерден айырмашылығы аңыздық сипатта берілуі.

Жалпы алғанда, романның мифологиялық және фольклорлық интермәтіндері біртұтас семиотикалық жүйе құрайды. Бұл жүйеде әрбір элемент жеке мағынаға ие бола отырып, басқа интермәтіндермен өзара байланысқа түседі. Нәтижесінде мәтінде көпқабатты, полифониялық құрылым қалыптасады. Ең маңыздысы – бұл интермәтіндер саны жағынан көп болмауы мүмкін, бірақ олардың қызметі анықтаушы сипатқа ие. Яғни мифологиялық архетиптер мәтіннің «өзегі» ретінде қызмет атқарып, басқа интермәтіндік қабаттарды біріктіретін концептуалдық орталыққа айналады. Бұл ерекшелік Бақытжан Момышұлының философиялық прозасының басты поэтикалық принциптерінің бірі ретінде қарастырылуы тиіс. Талдау барысында романдағы интермәтіндердің ішінен мифологиялық архетиптер мен символдық

бейнелерге ерекше назар аударылып, олардың мәтіндегі қызметі жеке кесте арқылы жүйеленді.

Кесте 5 – «Көк таутеке аяны» романындағы мифологиялық және фольклорлық интермәтіндердің типологиясы және қызметі

№	Интермәтін	Интермәтін түрі	Қызметі
1	«И одним из первых бунтарей был мой Баурджан Ата, который в свое время сказал: «Дарвин произошел от обезьяны, а я - от Волка»»	Мифологиялық архетип	Ұлттық тектілік пен генеалогиялық жадыны білдіру
2	«И ему волей Творца будет послано видение в образе Серебряного Волка, Прозрачного лебедя или Синего Таутеке»	Мифологиялық символдар	Рухани трансформацияны бейнелеу
3	«Да и наш народ говорит: «Хороший жеребенок идет за хорошей лошадей, плохая лошадь идет за жеребенком»»	Фольклорлық мәтін (Мақал)	Халықтық дүниетанымды, этикалық нормаларды бекіту
4	«Когда-то давно прошедшие времена на берегу священного Ганга сидел и молился один известный подвижник»	Фольклорлық реминисценция	Мәтіннің мәдени-мистикалық қабатын тереңдету
5	«Тебе была дана возможность создать удивительную нейроэлектрическую конфигурацию в виде Синего Таутеке, и этот мыслеобраз стал настолько реальным, что произвел в тебе необратимые духовные изменения».	Мифологиялық архетип	Сакралды архетипті концептуалдық өзек ретінде бекіту, мәтіннің символдық құрылымын ұйымдастыру
6	«... Святой Наставник говорил, что народ Туркестана славится своим гостеприимством, чувством собственного достоинства и страстной любовью к лошадям...»	Мәдени-фольклорлық аллюзия	Ұлттық мәдени кодты көрсету, этномәдени идентификацияны күшейту
7	«Вот вам еще одна разгадка сакрального слова «айналайын»... создав вращающееся пространство. А в этом случае любовь становится константой»	Лингво-фольклорлық архетип	Тілдік-мәдени концепт арқылы махаббаттың философиялық мәнін ашу

Кестеде жинақталған мәліметтер интермәтіндердің мәтіндегі қызметі олардың жиілігімен емес, функционалдық салмағымен анықталатынын көрсетеді. Мифологиялық архетиптер мен символдар мәтінде сирек кездескенімен, олар көркем құрылымның мағыналық тірегіне айналып, авторлық концепцияны айқындайды. Ал фольклорлық және мәдени интермәтіндер осы негізгі қабатты нақтылап, мәтіннің дүниетанымдық аясын кеңейтеді және оқырман қабылдауын мәдени кодтар арқылы бағыттайды. Нәтижесінде, интермәтіндер өзара әрекеттесе отырып, шығарманың көпдеңгейлі семантикалық кеңістігін қалыптастырады.

Зерттеу жұмысында Бақытжан Момышұлының «Көк таутеке аяны» романындағы интермәтіндік кеңістігін саралау барысында алынған сандық көрсеткіштер нақты әдіснамалық алгоритм негізінде есептелді.

Кесте 6 – «Бөрі жүрегі» романы бойынша интермәтін түрлері және үлесі

№	Интермәтін түрі	Мысалдар	Саны	Пайызы
1.	Діни және сопылық мәтіндер	Құран аяттары, хадистер, сопылық нақылдар	7	36.8 %
2.	Мифтік-аңыздық бейнелер	қасқыр архетипі, мифтік символдар, аңыздық образдар	4	21.1 %
3.	Әлем әдебиеті мен поэзия	әлем ақындары мен жазушыларына жасалған аллюзиялар	3	15.8 %
4.	Тарихи-мәдени және идеологиялық мәтіндер	тарихи тұлғалар, ұлттық идеялар	3	15.8 %
5.	Ғылыми және лингвомәдени мәтіндер	ғылыми тұжырымдар, мәдени концепттер	2	10.5 %
	Барлығы		19	100 %

Кестеде берілген деректер бойынша діни және сопылық мәтіндердің басымдығы байқалып, мифтік-аңыздық бейнелер мен әлем әдебиеті элементтерімен бірге шығарманың мағыналық өрісін қалыптастыратыны көрінеді. Сонымен қатар, ғылыми және тарихи-мәдени интермәтіндердің де қатысуы мәтіннің танымдық аясын кеңейтіп, авторлық концепцияның көпқырлы сипатын айқындайды.

Статистикалық нәтижелердің объективтілігін қамтамасыз ету үшін келесі әдістемелік қадамдар басшылыққа алынды:

1. *Талдау бірлігі және іріктеу критерийлері:* Зерттеудегі негізгі талдау бірлігі ретінде «интермәтіндік элемент» (фрагмент) алынды. Іріктеу критерийлеріне сәйкес, автор мәтініне енгізілген әрбір дербес мағыналық

бірлік мейлі ол тікелей дәйексөз (цитата), реминисценция және нақты бір дереккөзге меңзейтін аллюзия жеке бір интермәтіндік элемент ретінде тіркелді. Осы тәсіл негізінде «Бөрі жүрегі» романында барлығы 19 осындай дербес интермәтіндік бірлік анықталды.

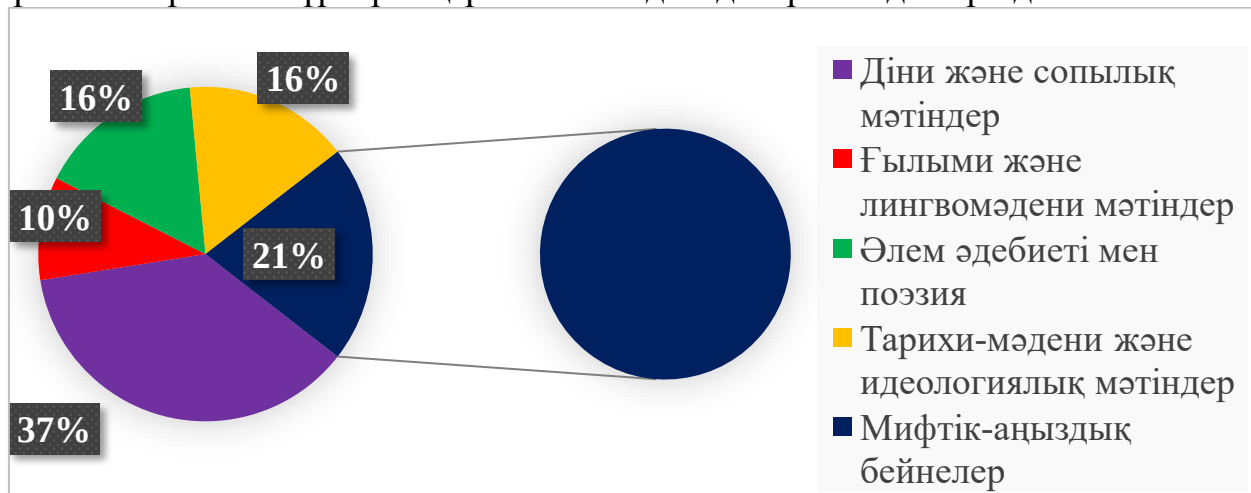
2. *Жіктеу принциптері мен дереккөздер корпусы*: Анықталған элементтер мазмұндық және функционалдық сипатына қарай бес негізгі топқа жіктелді:

- 1) Діни және сопылық мәтіндер (Құран аяттары, хадистер);
- 2) Мифтік-аңыздық бейнелер (архетиптер мен символдар);
- 3) Әлем әдебиеті мен поэзия үлгілері;
- 4) Тарихи-мәдени және идеологиялық мәтіндер;
- 5) Ғылыми және лингвомәдени мәтіндер

3. *Есептеу тәсілі мен пайыздық үлесті анықтау*: Пайыздық көрсеткіштерді есептеу үшін арақатынастық тәсіл қлданылды (*есептеу формуласы диссертацияның Қосымша А бөлімінде көрсетілген*).

4. *Нәтижелердің валидтілігі мен сапалық талдау*: Статистикалық басымдық (сапалық үстемдік) пен мағыналық маңыздылықтың аражігін ажырату – зерттеудің сенімділігін арттыратын басты фактор. Мәселен, діни мәтіндер сандық жағынан басым болғанымен (36.8%), шығарманың көркемдік архитектурасында мифтік-аңыздық бейнелер (21.1%) сюжет түзуші және концептуалдық тұрғыдан шешуші рөл атқаратыны анықталды. Нәтижелерді интерпретациялау барысында мәтіндік бірліктердің тек жиілік көрсеткіші ғана емес, олардың көркемдік-функционалдық қызметі де ескерілді. Осылайша, сирек кездесетін мифтік-аңыздық элементтердің шығарманың символикалық және концептуалдық құрылымын айқындауда маңызды рөл атқаратыны дәлелденді.

Бұл сандық мәліметтердің тек сыртқы форманы емес, авторлық концепцияның көпдеңгейлі сипатын ашуға бағытталған интеграцияланған талдау екенін дәлелдейді. Сандық көрсеткіштерді көрнекі түрде жинақтау үшін интермәтін түрлерінің үлесі төмендегі диаграммада берілді.



Сурет 6 – «Бөрі жүрегі» романындағы интермәтіндердің үлесі

«Бөрі жүрегі» романындағы интермәтіндердің үлестік құрылымы мәтіндегі негізгі дискурстық бағыттар мен авторлық концепцияның көпдеңгейлі сипатын айқындайды. Кесте деректеріне сәйкес, ең жоғары үлес діни және сопылық мәтіндерге тиесілі (36.8%). Бұл көрсеткіш шығармада исламдық және тасаввуфтық дүниетанымның жетекші орын алатынын, авторлық пайымдардың рухани-этикалық және метафизикалық мәселелер төңірегінде өрбитінін көрсетеді. Құран аяттары, хадистер мен сопылық нақылдар мәтіннің идеялық жүйесіне сакралды бедел дарытып, оның интеллектуалдық-рухани аясын (фонын) қалыптастырады.

Алайда, статистикалық басымдыққа қарамастан, шығарманың көркемдік архитектурасында мифтік-аңыздық бейнелер (21.1%) шешуші рөл атқарады. Біздің зерттеуімізде мифологиялық қабатқа басымдық берілуі осы элементтердің сюжет түзуші (концептуалдық) маңыздылығымен негізделеді. Әсіресе, шығарманың атауынан бастау алатын «бөрі» архетипі мен мифтік символдар жай ғана интермәтіндік қосымша емес, кейіпкердің тектік болмысын, рухани тамырын және ұлттық өзіндік санасын айқындайтын негізгі құрылымдық өзегі.

Әлем әдебиеті мен поэзия үлгілерінің үлесі (15.8%) романның интермәтіндік кеңістігінің кеңдігін көрсетеді. Әлем жазушыларына жасалған аллюзиялар мен поэтикалық үзінділер авторлық ойды универсалдандырып, мәтінді жаһандық мәдени контекспен байланыстырады.

Тарихи-мәдени және идеологиялық мәтіндердің үлесі (15.8%) шығарманың әлеуметтік-тарихи өлшемін ашады. Бұл қабатта тарихи тұлғалар мен ұлттық идеялар арқылы қоғам, тарих және идеология мәселелері көрініс табады.

Ғылыми және лингвомәдени мәтіндердің үлесі (10.5%) интермәтіндік жүйенің танымдық және концептуалдық деңгейін толықтырады. Ғылыми тұжырымдар мен мәдени концептілер авторлық пайымдарды рационалдық тұрғыдан негіздеуге мүмкіндік береді.

Бақытжан Момышұлының «Бөрі жүрегі» романындағы интермәтіндік қабаттар ұлттық мифологияның трансформациялануы мен әлемдік мәдени парадигмалардың тоғысуынан тұрады. «Дүниетаным – адамдар мен табиғатқа, жалпы құндылықтарға моральдық нормаға тұлғаның жалпы қатынасын білдіретін негізгі (бастапқы) сенім, қалып, таным немесе қоғам мүшелерімен ортақ көзқарас қалыптастырып, қоршаған ортамен қатынас қалыптастырудағы негізгі өлшем. Дүниетаным – адамдардың дүниені ақиқатпен теориялық және практикалық жағынан бірлікте тану мақсатындағы рухани тәсілі. Дүниетанымда тұтас адамзат әлемі моделі сияқты мәдениет категорияларының жүйесі көрініс тапқан» [126, б.21]. Автор қазақ дүниетанымындағы киелі нысандарды жаңа философиялық деңгейге көтеріп, оларды адамзаттық ортақ құндылықтармен сабақтастырады.

Бақытжан Момышұлының пайымдауынша, «Ұлы бөрі» – қазақ халқының өзі. Көшпенділер дүниені тануда, дүниені сезінуде және дүниеге көзқарас қалыптастыруда бөрі тотемінің маңызды рөл атқаратыны белгілі. Көк

бөрі – тірі табиғаттың күшті, айлалы, айбарлы өкілі, мұнда әлдебір бекзаттықпен ұласқан ішкі жарық қуат пен сезгіштік байқалады. Көк бөрі өз болмысымен данагөй, әділетті әрі өміршең. Автор өнегелілік пен мейірімге толы туынды атауының да сырын ашады: «Ашина – қадірлі бөрі» дегенді білдіреді [92]: «У волка сорок сердец. Его можно убить, но дух его сломить невозможно. Даже если с живого волка сдирать шкуру, он не издаст ни стоны жалобы, ни звука, похожего на мольбу о пощаде. И только когда ему станет совсем невмоготу, он вознесет гордый рык, обращенный к самому Создателю. Не зря нашим пращуром является Волк, и напоминанием об этом служит само имя нашего народа, означающее звание свободолюбивого и благородного воина, высоко несущего знамя чести!. И это звание не должен ронять ни один мужчина! Но если знамя начнет падать из рук смертельно раненого воина, то рядом окажется женщина-воительница, которая подхватит знамя и не даст ему упасть!» [92, б.151]. «Қырық жүрек» концептісі биологиялық асыра сілтеу емес, адам рухының беріктігі мен ішкі тұрақтылығын білдіретін символдық код ретінде көрінеді. Бұл тұрғыдан төзімділік ұғымы жай ғана амалсыз мойынсұну емес, адамның ішкі еркіндігін сақтап қалу стратегиясы ретінде түсіндіріледі. Мұнда тәннің әлсіреуі рухтың күйреуіне әкелмейтін шектік жағдай бейнеленеді.«Азапқа шағымданбау» мотиві ар-намыс ұғымын биік деңгейге көтеріп, оны сыртқы қысымға тәуелсіз, абсолютті құндылық ретінде танытады. Ал «ту» метафорасы ұлттық жадыдағы жауапкершіліктің жалғастығын білдіретін, ер мен әйелге ортақ тарихи міндетті меңзейтін киелі символға айналады. Сондықтан бөрі тотемі шығарманың философиялық құрылымында еркіндік пен ар-ождан ұғымдарын біріктіретін негізгі мағыналық өзек қызметін атқарады.

Жазушының шығармаларында жануарлар туралы мифтер маңызды интермәтіндік қызмет атқарады: олар мәтінді түркі мифологиясының мәдени кодтарымен байланыстырып, баяндаудың мағыналық көпқабаттылығын күшейтеді. Бұл символдар этникалық тамыр мен ұлттық бірегейлікті айқындап қана қоймай, шығарманың негізгі философиялық өзектерін – адалдық, еркіндік, рух қуаты мәселелерін ашуға ықпал етеді.

Б.Момышұлының «Бөрі жүрегі» романындағы өзіндік ерекшелік – түркілік және славяндық мифологиялық атаулардың арасындағы ұқсастықтарды лингвистикалық-мифологиялық деңгейде талдауы. Бұл – халықтардың түпкі тамырының ортақтығын көрсететін маңызды интермәтіндік қабат: « – Ах, да! Я, кажется, отправился на юг, вместо того, чтобы двигаться на север. Вы знаете, что одного из древнейших славянских богов звали Велес, а по-казахски Элес – это видение или призрак. ...Возьмем древнерусского Бога Солнца, которого звали Хорс. Не является ли он казахским Хоразом, пробуждающим утро? Скифский бог Таргитай, он же славянский бог Сварог, являлся отцом Колокся. И если Дажь бог был прародителем славян, то Колокся следует считать предком их предшественников, называемых скелотами» [54, б.106]. Мұндай реминисценциялар автордың «рухани евразияшылдық» концепциясын

айқындап, мифологиялық атауларды халықтарды бөлуші емес, біріктіруші код ретінде пайдаланатынын көрсетеді.

Романдағы сопылық (суфистік) фольклор дәстүріндегі тәмсілдер мен аңыз-әңгімелер – кейіпкердің ішкі «нәпсі» мен «рух» арпалысын суреттеудің тиімді құралы. Сопылық ұстаздар мен даналардың нақылдары мәтін құрылымына табиғи түрде кіріктіріліп, шығармаға дидактикалық сарын береді: «Ходжа Джамини говорит: «У ходжи Али Раматини спросили: «Что есть вера?». Он изрек: «Оторвать и привязать». Его не поняли: «Что значит «оторвать»? И что значит «привязать»? Ходжа сказал: «От мира сердце оторви и к Богу привяжи» [92, б.272]. Бұл үзіндідегі «ұзу және байлау» метафорасы – сопылық фольклордың классикалық үлгісі. Ол адамның материалдық дүниеден гөрі рухани биіктікке ұмтылу қажеттілігін негіздейді. Сонымен қатар, жазушы халықтық мақалдарды тәрбие құралы ретінде шебер қолданады: «Кукушка хвалит петуха за то, что хвалит он кукушку» [63, б.155]. Бұл фольклорлық интермәтін Бұл фольклорлық интермәтін мәтінде өзара мадақтау, екіжүзділік пен жалған бедел қалыптастыру сияқты әлеуметтік мінез-құлықтарды әшкерелеудің құралы ретінде қызмет етеді. Сонымен бірге ол кейіпкердің қоршаған ортаға сыни көзқарасын тереңдетіп, моральдық өлшемдерді айқындауға мүмкіндік береді.

Кесте 7 – «Бөрі жүрегі» романындағы интермәтіндік байланыстар

№	Интермәтін	Интермәтін түрі	Қызметі
1.	«Туле символизировало некоторую родственность с учением толтеков, а таинственная история ацтеков и майя всегда привлекала людей. Но здесь была попытка привести к симбиозу толтекские знания с тибетским буддизмом».	Реминисценция	Мезоамерика (толтектер, ацтектер, майя) мен Тибет буддизмінің мистикалық ілімдерін шендестіру.
2.	«...Она вернула меня к воспоминаниям о мажилисе птиц «Мантик ут-Тайюр» великого Учителя Фаридуддина Аттара, который писал о самых начальных поисках искателей, последовательности переживаний этих странников Пути. ины, который жил на горе Каф».	Аллюзия	Сопылық әдебиеттің жауһары арқылы адамның Жаратқанды (Ақиқатты) іздеу жолындағы рухани белестерін (жеті алқап) метафоралық түрде суреттеу.

Кесте 7 жалғасы

	« – Ах, да! Я, кажется, отправился на юг, вместо того, чтобы двигаться на север. Вы знаете, что одного из древнейших славянских богов звали Велес, а по-казахски Элес – это видение или призрак. ...Возьмем древнерусского Бога Солнца, которого звали Хорс. Не является ли он казахским Хоразом, пробуждающим утро? Скифский бог Таргитай, он же славянский бог Сварог, являлся отцом Колокся. И если Дажьбог был прародителем славян, то Колокся следует считать предком их предшественников, называемых сколотами».	Реминисценция	Славян, скиф және түркі мифологиясындағы Құдайлар есімдерінің ұқсастығын талдау арқылы ортақ евразиялық мәдени тамырларды дәлелдеу.
	«...Далай Лама «подарил» Гитлеру около трех десятков священных свитков... восьмого мая сорок пятого года у Бранденбургских Ворот, защищая Гитлера, храбро сражались и погибли двенадцать тысяч тибетских монахов».	Реминисценция	Идеологияның мистикалық астарын қорытындылау.

Бақытжан Момышұлының «Бөрі жүрегі» романындағы интермәтіндік құрылымның мифологиялық және мәдени қабатын талдау барысында жекелеген реминисценциялар мен аллюзиялар арқылы қалыптасатын күрделі семантикалық кеңістік айқындалады. Бұл интермәтіндер тек дерек немесе сыртқы ишара ретінде емес, мәтіннің ішкі логикасын құрайтын, әртүрлі мәдени кодтарды өзара байланыстыратын маңызды құрылымдық элемент ретінде көрінеді.

Автор мәтінінде әртүрлі өркениеттердің мифологиялық және діни жүйелерін тоғыстыра отырып, біртұтас рухани кеңістік құруға ұмтылады.

Мысалы, «Туле символизировало некоторую родственность с учением толтеков, а таинственная история ацтеков и майя всегда привлекала людей. Но здесь была попытка привести к симбиозу толтекские знания с тибетским буддизмом» [92, б.25] деген үзіндіде бірнеше мәдени-мифологиялық жүйе бір мезетте қатар беріледі. Бұл жерде толтек, ацтек, майя өркениеттері мен тибет буддизмі бір-бірінен бөлек тарихи-географиялық кеңістіктерге тиесілі болғанымен, автор оларды бір концептуалдық өрісте қарастырады. Осы арқылы мәтінде мәдениеттер арасындағы жасырын сабақтастық идеясы алға шығады. Интермәтін мұнда әртүрлі дүниетанымдарды өзара байланыстырып, оларды ортақ архаикалық негізде тоғыстыратын қызмет атқарады. Сонымен қатар, бұл реминисценция автордың мифологиялық ойлау моделіне сүйенетінін көрсетеді, өйткені әртүрлі мәдениеттердің мифтері біртұтас рухани жүйенің үзінділері ретінде ұсынылады.

Мәтіндегі келесі интермәтін тарихи және мифтік қабаттардың өзара тоғысуын айқын көрсетеді: «...Далай Лама подарил ему около трех десятков священных свитков... восьмого мая сорок пятого года у Бранденбургских Ворот, защищая Гитлера, храбро сражались и погибли двенадцать тысяч тибетских монахов» [92, б.25]. Бұл үзіндіде нақты тарихи оқиғаларға қатысты деректер аңыздық сипаттағы элементтермен толықтырылады. Тибет монахтарының соғысқа қатысуы туралы баяндау тарихи факті ретінде емес, мифтік қиялмен астасқан реминисценция ретінде қабылданады. Осы арқылы мәтінде шынайы тарих пен мифологиялық пайымдаудың шекарасы жойылады. Интермәтіннің негізгі қызметі – тарихи құбылысты сакралдандыру, яғни оны символдық және мистикалық деңгейге көтеру. Нәтижесінде оқырман оқиғаны тек тарихи дерек ретінде емес, белгілі бір рухани-мифологиялық концепцияның көрінісі ретінде қабылдайды.

Автордың мифологиялық ойлау жүйесі әсіресе тілдік және этимологиялық параллельдер арқылы көрініс табады. «Вы знаете, что одного из древнейших славянских богов звали Велес, а по-казахски Элес – это видение или призрак... Возьмем древнерусского Бога Солнца, которого звали Хорс. Не является ли он казахским Хоразом...» [92, б.106] деген үзіндіде әртүрлі халықтардың мифологиялық жүйелері салыстырмалы түрде талданады. Бұл жерде славян, скиф және түркі дүниетанымдары бір-бірімен тілдік ұқсастықтар арқылы байланыстырылып, олардың ортақ мәдени тамыры бар екені меңзеледі. Интермәтін мұнда салыстырмалы-типологиялық функция атқарады. Яғни автор жекелеген мифтерді ғана келтірмей, олардың арасындағы ішкі байланысты ашуға тырысады.

Романдағы сопылық интермәтіндер де мифологиялық деңгеймен тығыз байланыста көрінеді. «...Она вернула меня к воспоминаниям о мажилисе птиц «Мантик ут-Тайюр» великого Учителя Фаридуддина Аттара...» [4] деген үзіндіде Фаридуддин Аттардың белгілі шығармасына жасалған аллюзия кейіпкердің рухани ізденісін бейнелеуге қызмет етеді. «Құстар мәжілісі» сюжетіндегі Симургты іздеу мотиві - сопылық әдебиеттегі негізгі архетиптердің бірі. Автор осы аллюзия арқылы кейіпкердің ішкі әлеміндегі

трансформацияны, ақиқатқа ұмтылысын символдық түрде көрсетеді. Интермәтін бұл жерде қызмет атқарады: жеке кейіпкердің тәжірибесі универсалдық рухани сапар моделіне енгізіледі. Сонымен қатар, бұл аллюзия мәтіндегі философиялық мазмұнды тереңдетіп, оқырманды символдық деңгейде ойлауға жетелейді.

Жалпы алғанда, аталған интермәтіндер романда мифологиялық, тарихи және сопылық қабаттардың өзара кірігуі арқылы көпдеңгейлі мағыналық құрылым қалыптастырады. Олар мәтінде тек қосымша элемент ретінде емес, авторлық концепцияны ашатын негізгі құралдардың бірі ретінде қызмет етеді. Өртүрлі мәдени және мифологиялық жүйелерді біріктіру арқылы автор адамзаттың ортақ рухани кеңістігін көрсетуге ұмтылады. Осы тұрғыдан алғанда, интермәтіндер шығарманың семантикалық ұйымдасуында орталық рөл атқарып, оның көркемдік-философиялық тұтастығын қамтамасыз етеді.

Жануарлар бейнесі мен өзге де кілттік символдар арқылы көрінетін түркі мифтері қазақ философиялық прозасында терең семантикалық қабат қалыптастырады. Олар шығармалардың мазмұнын философиялық тұрғыдан байытып, ұлттық бірегейлікті айқындауға ықпал етеді және түркі халықтарының мәдени мұрасын танытатын көпқабатты интермәтіндік байланыстар жүйесін түзеді. Мұндай мифологиялық құрылымдар тек көркемдік элемент қызметін атқармайды, керісінше, көне дәстүрлерді қазіргі әдеби дискурспен сабақтастыратын қуатты философиялық тетік ретінде көрінеді. Бақытжан Момышұлының «Көк таутеке аяны» және «Бөрі жүрегі» романдары – жазушының біртұтас философиялық әлемін құрайтын, бірақ интермәтіндік деңгейде әрқилы функционалдық жүктемеге ие туындылар. Екі романдағы мифологиялық архетиптер мен фольклорлық өрістің сабақтастығын зерделеу автордың киелілік (сакралдық) пен тектілік туралы концепциясын ашуға жол ашады.

Зерттеу нысанына алынған романдардағы негізгі мифологиялық архетиптер – Көк бөрі (қасқыр) мен Көк таутеке – ұлттық кодтың интермәтіндік негізде көрінетін айрықша бейнелері. «Бөрі жүрегі» романында қасқыр архетипі халықтың шығу тегі мен болмыстық бірегейлігін танытатын мәнде көрінсе, «Көк таутеке аяны» шығармасындағы Көк таутеке бейнесі құтқарушы, жол сілтеуші сипатта ашылады.

Романдардағы лингвистикалық-этимологиялық интермәтіндер де өзара үндес. «Көк таутеке аяны» романында «айналайын» концептісі ғылыми-философиялық деңгейде талданып, сакралды мағынаға ие болса, «Бөрі жүрегі» романында славян және түркі құдайларының есімдері (Велес-Элес, Хорс-Қораз) арасындағы параллельдер арқылы евразиялық мифологиялық бірлік дәлелденеді. Бұл – автордың халықтық этимологияны интермәтіндік тәсіл ретінде пайдаланып, мәдениеттер диалогын орнатуының айқын көрінісі.

Бақытжан Момышұлының философиялық прозасындағы мифологиялық архетиптер интермәтіндік жүйе аясында тек көркемдік тәсіл ретінде емес, мәтіннің мағыналық құрылымын ұйымдастыратын негізгі тетік ретінде көрінеді. Көк бөрі мен Көк таутеке бейнелері арқылы автор ұлттық мәдени

жадты жаңғыртып қана қоймай, оны заманауи философиялық оймен ұштастырады. Нәтижесінде мифтік образдар кейіпкердің рухани ізденісін, болмыстық таңдауларын және еркіндік, ар-ождан сияқты іргелі құндылықтарды терең ашатын концептуалдық символдарға айналады. Бұл өз кезегінде Б.Момышұлы прозасының интермәтіндік табиғатын айқындап, оның ұлттық және әмбебап мәндер тоғысындағы көркемдік-философиялық жүйе екенін дәлелдейді.

2.2 «Уақыт әміршілерінің әпсаналары» және «Күн перзенттерінің үні» романдарындағы діни дискурс пен сакралды интермәтін

Философиялық прозадағы интермәтіндік жүйе көркем мәтіндер арасындағы формалды сілтемелермен шектелмейді. Оның маңызды қабаттарының бірі – діни және мәдени дискурс кеңістігінде қалыптасатын сакралды мәтіндермен байланыс. Бұл деңгейде интермәтін тікелей дәйексөз немесе аллюзия түрінде ғана емес, дүниетанымдық, аксиологиялық және символдық құрылымдар арқылы көрініс табады. Сакралды мәтіндер философиялық прозада мәдени жадтың, рухани тәжірибенің және адам болмысы туралы түсініктердің тасымалдаушысы қызметін атқарады. Сондықтан мұндай интермәтіндік байланыстарды талдау тек мәтіндік ұқсастықтарды анықтаумен шектелмей, көркем мәтіндегі құндылықтар жүйесінің, дәлелдеу логикасының және қабылдаушыны бағыттау тәсілдерінің қалай ұйымдастырылатынын ашуға мүмкіндік береді.

Діни және мәдени дискурс кеңістігіндегі интермәтіндік байланыстарды талдауда әдеби мәтіндегі діни компоненттердің енгізілу формаларына назар аудару маңызды. Бұл тұрғыда Аслан Жақсылыков діни материалды көркем шығармаға енгізу эстетикалық өзара ықпалдастықтың кең таралған әрі салыстырмалы түрде тұрақты формасы екенін атап өтеді [127, б.29]. Ғалымның пайымдауынша, мұндай енгізілу авторлық сананың белсенділігімен тығыз байланысты, яғни ол архаикалық синкретизмнен гөрі жеке авторлық дүниетаным мен эстетикалық бағдарлардың ықпалымен жүзеге асады. Автор көркем әлемді белгілі бір құндылықтар жүйесіне сүйене отырып, діни және мәдени кодтарды саналы түрде мәтін құрылымына енгізеді. Сонымен қатар, зерттеуші фольклорлық және діни санадағы айырмашылықты нақтылай отырып, фольклорда ұжымдық ойлау басым болса, көркем әдебиетте жеке авторлық сананың жетекші рөл атқаратынын көрсетеді.

Орта ғасырлардан бастап мұсылман өркениеті кеңістігіндегі көркем сөз тәжірибесінде Құран мәтіні ерекше прецедентті дереккөз ретінде орнықты [127, б.33]. Қасиетті мәтінге сүйену автордың діни сауатын, дүниетанымдық бағдарын, этикалық ұстанымын дәлелдеуге мүмкіндік беретін мәдени-нормативтік өлшем қызметін атқарды. Бұл дәстүр кейін әртүрлі аймақтық әдебиеттерде жалғасын тапты: Құраннан алынған аяттар, пайғамбарлар тарихы, діни-этикалық ұғымдар, діни дискурсқа тән формулалар поэтикалық және прозалық мәтіндерде дәйексөз, аллюзия, реминисценция, еркін аударма, мазмұндау түрінде тұрақты айналымға түсті. Мұндай интермәтін эстетикалық

қабатты ғана емес, ең алдымен аргументативтік және аксиологиялық құрылымды ұйымдастырады. Осы себептен діни интермәтінді талдауда «мәтінге не кірді?» деген сұрақпен бірге «ол қандай қызмет атқарды?» деген сұрақ та негізгі орын алады.

Осы контексте авторлық баяндау субъектісі діни болмысты рефлексивтік тұрғыдан пайымдай отырып, оны жаратушы әрі тірек күш ретінде танытады. Мұнда Жаратушы тек догматикалық ұғым ретінде емес, адамға рухани бағдар беретін, күйзеліс жағдайында демеу болатын, моральдық шешімнің салмағын айқындайтын трансцендентті бастау ретінде көрінеді. Мұндай дискурста даналық, рақым, мейірім, ілтипат, қамқорлық тәрізді қасиеттер Жаратушыға телініп, адам болмысының ішкі тұрақтылығын қамтамасыз ететін құндылықтар өрісін қалыптасады. Әдебиеттанулық тұрғыдан бұл құбылыс сакралды лексиканың көркем мәтіндегі семантикалық белсенділігімен байланысты: діни категориялар мәтінде тек номинация қызметін атқармайды, олар кейіпкердің өзін-өзі бағалауына, өзгені бағалауына және тарихи оқиғаларды түсіндіруіне қатысады. Бұл арада сакралды интермәтін пен кейіпкер психологиясы арасында тікелей байланыс қалыптасады: моральдық таңдау сыртқы оқиғаға реакция ретінде ғана емес, құндылықтық тіл арқылы ұғынылатын ішкі рефлексия ретінде көрінеді.

Діни дискурс пен көркем мәтін арасындағы өзара ықпалдастық әдебиеттің ерте кезеңдерінен-ақ көрініс табады. Қасиетті мәтіндер ұзақ уақыт бойы мәдени нормалар мен құндылықтардың негізгі көзі ретінде қызмет етіп, кейінгі көркем ойлау жүйесіне ықпал етті. Осы тұрғыдан философиялық проза сакралды мәтіндермен диалог жүргізетін мәдени кеңістік ретінде қарастырылады. Бұл диалогта интермәтіндік байланыс тек мәтіндік деңгейде ғана емес, идеялық, концептуалдық және аксиологиялық деңгейде жүзеге асады. Мысалы, Б.Момышұлының «Ақсақалдар» әңгімесіндегі Сүлеймен ақсақал мен Ибрагим арасындағы диалог таза діни дискурсқа құрылған. Мәселен, Сүлейменнің Мұхаммед пайғамбар (с.а.с.) туралы айтқан әпсанасы: «А вот слушай. Пророк наш Мухаммед ходил по грешной земле... Узнал об этом пророк и отрезал воротники на их халатах... Тогда они стали носить кресты в штанах. Пророк отрезал у них пуговицы и дал каждому по бечевке...» [156]. Бұл үзінді – халықтық ислам мен діни реминисценцияның тоғысуы. Сакралды мәтін мұнда тек догма емес, этиологиялық аңыз (түйме мен бешпенттің шығуы туралы) ретінде берілген. Сүлейменнің Ибрагимді «верным мусульманином?» деп сұраққа алуы – кейіпкердің ішкі моральдық бағдарын анықтайтын аксиологиялық қызмет атқарады. Пайғамбар бейнесі арқылы автор «тазару» және «шынайы сенім» концептісін алға тартады. Яғни сакралды мәтін көркем шығармаға тек тілдік материал немесе риторикалық тәсіл ретінде енбейді, ол мәтіндегі адам, уақыт, тағдыр, жауапкершілік, әділет секілді іргелі ұғымдардың пайымдалуына қатысады.

Философия мен мәдениеттануда сакралды мәтіндер адам болмысының трансценденттік өлшемімен байланысады. Э.Кассирер символдық формалар теориясында миф пен дінді адамның дүниені танудағы ерекше символдық

тәсілі ретінде қарастырады [110]. Осы негізде сакралды мәтіндердің мәдени санада орны бар екені айқындалады. Бұл тұрғыдан сакралды мәтіндер нақты тарихи контекстен асып, мәдени универсалийлер деңгейінде әрекет етеді: олар белгілі бір дәуірдің немесе қауымның ғана емес, кеңірек мағынада адамзаттық рухани тәжірибенің жинақталған формасы ретінде қабылданады. Мұндай теориялық ұстаным философиялық прозадағы діни интермәтінді қарастыруда маңызды, себебі көркем мәтінде Құранға, Інжілге немесе өзге сакралды корпусқа жасалған сілтеме тек діни сенімнің көрінісі ғана емес, жалпыадамзаттық мәні бар этикалық және онтологиялық мәселелерді пайымдау тетігіне айналуы мүмкін.

Қасиеттілік ұғымын талдаған С.Абжалов: «Қасиеттілік деп, әдетте діни әдет-ғұрыптарда қолданылатын, Жаратушыға арналған заттар мен салт-жораларды білдіреді. Құдайылық нышанын да айтуға болады. Қасиеттілік көбінесе, тазару, аластату жөн-жоралғысы болып жатқан кезде сипатталады, яғни, тазартылған зат қасиетті болады немесе болмауы да мүмкін, егер де ол пендешілік-тұрмыстық мақсатта пайдаланылса. Ал киелі нышаны оның Жаратушыға тән екендігі және Құдай нұры жауған сипатта екендігін байқатады. Киелі мен қасиетті ұғымдары кейбір кезде әдіскұрал немесе мақсат-мүдде ретінде қолданылады» [128, б.36]. Бұл анықтамада «қасиетті» мен «киелі» категорияларының ажыратылуы сакралды дискурстың ішкі құрылымын түсіндіруге мүмкіндік береді: біріншісі көбіне жөн-жоралғыға қатысты әрекет пен қолданылу жағдайына тәуелді сипат алса, екіншісі Жаратушыға қатыстылық белгісі арқылы айқындалады. Демек, сакралдылық бір ғана діни рәсім шеңберінде қалмай, мәдени тәжірибенің әртүрлі деңгейіне таралатын құндылықтық белгі ретінде көрінеді.

Сакралды мәтіннің қабылдаушыға ықпалы ерекше. Мұндай мәтін кей жағдайда оқырманның мәтінге конструктивті әрі бейтарап қарау әдетін әлсіретіп, сын көзбен қарау қағидасын өзгертуі мүмкін. Бұл жерде мәселе сакралды мәтіннің мазмұнында ғана емес, оның коммуникациялық режимінде: мәтін «ақпарат» ретінде емес, «бедел» және «норма» ретінде қабылданады. Сондықтан сакралды дискурспен ұштасқан интермәтіндік байланыстар философиялық прозада тек эстетикалық тәсіл ретінде емес, қабылдау логикасын, бағалау тәсілін және дәлелдеу құрылымын ұйымдастыратын фактор ретінде көрінеді. Басқаша айтқанда, сакралды интермәтін енгізілген сәтте мәтіннің семантикасы ғана емес, оқырманның мәтінді қабылдау стратегиясы да өзгеріске түседі: ол дереккөзді тануға, оның беделін ескеруге, айтылған ойды сол бедел аясында бағалауға бейімделеді.

Бақытжан Момышұлы прозасында интермәтіндік байланыстардың маңызды бір саласы діни және мәдени дискурс кеңістігімен сабақтасып жатады. Жазушы мәтін ішінде діни, әдеби, мәдени және тарихи дереккөздерге жүйелі түрде жүгіну арқылы оқырманмен күрделі мағыналық қатынас орнатады. Бұл қатынас тек дереккөзді тануға құрылған формалды байланыс емес, мәтіннің құндылықтық және танымдық құрылымын ұйымдастыратын ішкі тетік ретінде көрінеді. Бір жағынан, шығарма тарихи тәжірибені, адам

тағдырын, қоғамдық күйзелісті, моральдық таңдауды бағалау қажеттігін алға шығарады, екінші жағынан, осы бағалаудың қандай дүниетанымдық және этикалық негізге сүйенетінін айқындайды. Бақытжан Момышұлының «Күн перзенттерінің үні» [60] және «Уақыт әміршілерінің эпсаналары» [63] философиялық романдарында автордың қоғамдық және рухани өмірдің түрлі салаларына қатысты терең, дербес ой-толғамдары көркем түрде жинақталған. Бұл шығармалар «бөгде мәтіндері» мол күрделі интермәтіндік құрылым түзеді.

Бақытжан Момышұлының философиялық прозасында интермәтінділіктің маңызды бір түрі ретінде референция (сілтеме) әдісі ерекше рөл атқарады. Бұл тәсіл авторлық стильдің тұтастығын бұзбай, оқырманға таныс сакралды бейнелерді жаңғыртуға мүмкіндік береді. Ғылыми зерттеулерде негізделгендей, референция оқырманның назарын аудару қызметін атқарады, өйткені таныс мәтінді жаңа, ерекше контекстте қолдану әрқашан қызығушылық тудырады [129]. Өзінің мазмұны жағынан діни-дидактикалық сипаттағы бұл романдарды жазу барысында автор әлемдік ойшылдар мен мұсылман классиктерінің, атап айтқанда Жалаладдин Руми, Фаридуддин Аттар, Саади Ширази сияқты тұлғалардың идеялық мұрасын кеңінен пайдаланған. Интермәтіндік байланыстар типологиясы тұрғысынан қарастырғанда, аталған романдарда олар негізінен дәйексөз, аллюзия және реминисценция формаларында жүзеге асады.

Романдардағы интермәтіндік жүйеде «құрандық интермәтін» ерекше орын алады және ол барлық аталған формаларда көрініс табады. Ең айқын форма - дәйексөз. Ресейлік әдебиеттанушы И.П.Смирнов дәйексөзді «әртүрлі әдеби ескерткіштерді өзара байланыстыратын кез келген түрдегі мәтінаралық үндестік» деп анықтайды. Бақытжан Момышұлы шығармаларында дәйексөз тек көркемдік безендіру құралы емес, мәтіннің семантикалық өрісін кеңейтетін, бастапқы дереккөзбен байланыс орнатып, авторлық ойға сакралды бедел дарытатын негізгі тәсіл ретінде қызмет етеді.

«Уақыт әміршілерінің эпсаналары» романында дәйексөздердің басым бөлігі Құран Кәрімнен алынған. Жазушы оны әрі философиялық категорияларды түсіндіру үшін, әрі моральдық-этикалық ақиқаттарды негіздеу мақсатында қолданады. Мысалы, шынайы тақуалық мәнін ашу барысында автор Құранның 2-сүресінен («Бақара») келесі үзіндіні келтіреді: «Не в том лежит благочестивость, чтоб на восток иль запад лик свой обратить, а благочестье в том, чтобы уверовать в Аллаха, и в Последний День, и в ангелов Его, в Писание и в пророков, любя (свое добро), делиться им с близкими, сиротами, нуждающимися, путниками... и быть стойким и терпеливым в несчастье и страдании...» [63, б.65]. Бұл дәйексөз сенуші адамның әлеуметтік жауапкершілігін түсіндіретін когнитивтік негіз ретінде қызмет етеді.

Сол сияқты, болмыс мәселесін онтологиялық тұрғыдан негіздеу мақсатында «Аят әл-Курси» (2-сүре, 255-аят) енгізіледі: «Аллах! Нет божества кроме Него, Живущего и Сущего извечно! Не склоняет Его ни сон, ни

дремота... Он знает все, что предварило их и что последует за их уходом... А им из знания Его назначено постичь лишь то, что Он дозволит...» [63, б.133]. Бұл жерде дәйексөз Құдай ілімінің шексіздігін және адам танымының шектеулілігін дәлелдейтін философиялық аргумент ретінде қолданылады. Осы арқылы мәтінде абсолюттік ақиқат пен шектеулі адамдық танымның арақатынасы айқындалып, болмысты түсіндірудің трансценденттік негізі ұсынылады. Сонымен қатар, мұндай интермәтін кейіпкердің дүниені қабылдау көкжиегін кеңейтіп, оны жеке тәжірибеден жалпыадамзаттық деңгейге көтереді.

Ал «Күн перзенттерінің үні» романында интермәтіндік өріс кеңейіп, діни мәтіндермен қатар классикалық поэзия үлгілері де белсенді қолданылады. Мысалы, Омар Хайям рубаяттары арқылы тағдыр мен өмірдің алдын ала белгіленуі мәселесі ашылады: «В книге Судеб ни слова нельзя изменить. Жизнь нельзя сократить и нельзя удлинить» [60, б.132]. Бұл поэтикалық дәйексөздер адам болмысының шектеулілігін және танымның шарттылығын көрсетеді. Осы контексте поэзиялық интермәтін философиялық пайымды көркем формада тереңдетіп, тағдыр ұғымын экзистенциалдық деңгейде қайта ұғынуға мүмкіндік береді. Сонымен бірге, ол оқырманды мәтінмен эмоционалды-рефлексивтік байланысқа түсіреді.

Екі романда да Мұхаммед пайғамбардың (с.а.с.) хадистері ерекше мәнге ие. Мысалы: «Праведность человека - это достоинство его совести, а его преступления - это то, что скрыто в его душе и что ему стыдно выставить напоказ» [63, б.143]. Бұл хадис мәтінде этикалық нормаларды нақтылап, кейіпкердің ішкі моральдық бағдарын анықтайтын өлшем ретінде қолданылады. Сәйкесінше діни интермәтін кейіпкердің әрекетін бағалаудың ішкі критерийіне айналып, оның ар-ождандық таңдауларын айқындайды. Нәтижесінде мәтінде этикалық және философиялық деңгейлер өзара тоғысып, тұтас дүниетанымдық жүйе қалыптасады.

Кесте 8 – Б.Момышұлының «Уақыт әміршілерінің әпсаналары» романындағы діни интермәтіндердің типологиялық жіктелуі

№	Интермәтін	Түрі	Дереккөз
1.	В свое время Иса говорил: «Не делайте бога из мира, ибо он превратит вас в своего раба. Не помещайте сокровища вашего в руки того, кто расточает его. Кто владеет мирским богатством – того преследует страх лишиться его, кто владеет богатством Божественным – не беспокоится о нем»	Дәйексөз	Інжілдік дәстүр, христиандық дидактикалық мәтіндер

Кесте 8 жалғасы

2.	Несмотря на высочайший духовный уровень Исы, захотелось ему увидеть тварный мир.	Реминисценция	Сопылық және христиандық аскетикалық аңыздар
3.	Шакик Балхи говорил: «Нищете сопутствуют три вещи: сердце без забот, сознание в покое и душа в мире». А Абу Хафс Хаддад сказал: «Нищета не будет полной до тех пор, пока отдавать вам не понравится больше, чем получать».	Дәйексөз	Ерте сопылық ілім, суфийлік трактаттар
4.	Яхья ибн Маддах говорил: «Реальность нищеты такова, что человек становится богатым посредством Бога, он не выражает никакого интереса к внешним формам активности»	Дәйексөз	Сопылық ілім (зухд концепциясы)
5.	Но даже упорный факир, согласно утверждению Учителя Мортаэша, не сразу понимает его слова о том, что «Устремленность к Богу не должна превышать его шага».	Дәйексөз	Суфийлік ұстаздар дәстүрі
6.	Шейх Масухи рассказывал: «Однажды я встретил факира, изможденное лицо которого говорило о голоде, а изношенная одежда – о нужде».	Реминисценция	Сопылық хикаяттар (дидактикалық әңгімелер)
7.	И даже в самом священном Коране, а именно в Суре Седьмой, стих сто восемьдесят пятый...	Дәйексөз	Құран, 7-сүре, 185-аят
8.	Они лучше меня понимают Суру Корана, который говорит: Не в том лежит благочестивость, Чтоб на восток иль запад лик свой обратить. А благочестье в том, Чтобы уверовать в Аллаха, И в Последний День, И в ангелов Его.	Дәйексөз	Құран, 2-сүре
9.	В священном Коране, а именно в 76-й Суре говорится: «Для того чтобы человек мог различать божественные знаки, он создан слышащим и видящим.	Дәйексөз	Құран, 76-сүре

Кесте 8 жалғасы

10.	В Суре 2 «Аль Бакара», а именно в Аяте 255-м Священного Корана говорится: «Аллах! Нет божества кроме Него живущего и сущего извечно!»	Дәйексөз	Аят әл-Курси (2-сүре, 255-аят)
11.	Его душе следует напомнить Суру Священного Корана, где говорится: «Ужель уверен человек, что Мы костей его не соберем, когда они истлели? Не только так! Мы можем его пальцев кончики собрать в порядке совершенном».	Дәйексөз	Құран
12.	В Коране сказано: <i>«Поистине, за каждой тягостью наступит облегчение».</i>	Дәйексөз	Құран (94:5–6)
13.	В Коране говорится: «Солнцу не следует догонять лун, и ночь не опережает день, и каждый из них плывет по небосводу».	Дәйексөз	Құран (36:40)
14.	Суфийская притча о Небесном плоде повествует о женщине, которая в поисках истинного знания на протяжении тридцати лет обращается к разным наставникам...	Реминисценция	Суфийлік дидактикалық әңгімелер (тарикат дәстүрі)
15.	Сура Корана гласит: «Поистине, Мы испытаем вас и долей страха, и голодом, убытками в добре, потерей жизни тех, кто дорог, потерями плодов труда».	Дәйексөз	Құран (2:155)
16.	Вознесенные Учителя, в числе которых присутствуют и Хазрет Инаят хан, говорят, что откровение, снизошедшее на Мусу, состояло из ритмов и мелодических тонов.	Аллюзия	Хазрет Инаят Хан еңбектері, суфизм
17.	Нижний нафс тормозит их рост, заставляя крепко держаться за земне понятия. Для понимающей души подсказка об этом имеется в Сурах «Хиджр», «Сад» священного Корана.	Аллюзия	Құран

Романдағы діни интермәтіндер жүйесі олардың дереккөздік негізіне қарай бірнеше қабаттан тұратыны байқалады. Ең алдымен, интермәтіндердің басым бөлігі исламдық канондық мәтіндерге, нақтырақ айтқанда Құран аяттарына негізделген. Бұл қабатта берілген интермәтіндер көбіне дәйексөз түрінде көрініс тауып, мәтінде дайын, өзгеріссіз күйінде қолданылған. Мұндай тәсіл автордың философиялық ойларын абсолютті ақиқат ретінде бекітіп, шығармадағы дүниетанымдық өзекті сакралды деңгейге көтереді.

Екінші қабатты сопылық ілім өкілдерінің нақылдары мен хикаяттары құрайды. Бұл интермәтіндер нақты авторлармен байланысты болғанымен, олардың берілу формасы әркелкі: бір бөлігі тікелей дәйексөз ретінде қолданылса, енді бір бөлігі реминисценция сипатында көрінеді. Мұнда сопылық мәтіндер адамның ішкі рухани тәжірибесін, нәпсімен күресін және «жол» концепциясын ашуға қызмет етеді. Осы арқылы мәтінде діни дискурс тек догмалық сипатта емес, тәжірибелік-экзистенциалдық деңгейде де жүзеге асады.

Үшінші қабатқа христиандық және библиялық дәстүрге қатысты интермәтіндер жатады. Иса пайғамбарға қатысты сюжеттер мен нақылдар бұл жерде тікелей дереккөзден алынған дәйексөз ғана емес, сонымен қатар аллегориялық және реминисценттік формада қайта өңделген мәтіндер ретінде көрінеді. Бұл қабат шығармадағы рухани мазмұнды кеңейтіп, авторлық пайымдарды тек исламдық емес, жалпыадамзаттық діни кеңістікке шығарады.

Сонымен қатар, жекелеген интермәтіндер философиялық және теологиялық еңбектерге аллюзия түрінде беріледі. Мұндай интермәтіндер нақты мәтінді қайталамай, белгілі бір идеяға, ілімге немесе тұлғаға сілтеме жасау арқылы мәтіннің интеллектуалдық аясын кеңейтеді. Нәтижесінде, романның интермәтіндік кеңістігі бір ғана діни дәстүрмен шектелмей, әртүрлі рухани жүйелердің тоғысуы арқылы қалыптасқан күрделі көпқабатты құрылым ретінде көрінеді.

Реминисценция үлесі сопылық хикаяттар мен діни-дидактикалық сюжеттердің көркем түрде қайта жаңғыртылуымен байланысты. Ал аллюзиялар көбіне философиялық және теологиялық ишаралар арқылы беріліп, мәтіннің терең мағыналық қабатын қалыптастырады. Сол себепті интермәтіндердің әртүрлі берілу формалары романдағы сакралды дискурстың көпқабатты құрылымын айқындап, авторлық философиялық концепцияның күрделілігін көрсетеді.

Бақытжан Момышұлының «Күн перзенттерінің үні» романында діни интермәтін көркем мәтіннің философиялық астарын қалыптастыратын маңызды құрылымдық элемент ретінде көрінеді. Жазушы діни дәйексөздер мен сакралды мәтіндерді тек иллюстративті құрал ретінде емес, кейіпкердің дүниетанымын, рухани ізденісін және моральдық бағдарын айқындайтын негізгі семантикалық тетік ретінде пайдаланады. Бұл тұрғыдан алғанда романның интермәтіндік өрісінде Құран аяттары, хадистер, сопылық тәмсілдер мен шығыс даналығының үлгілері біртұтас рухани дискурс түзеді.

«Күн перзенттерінің үні» романында діни интермәтін, ең алдымен, моральдық-этикалық бағдар қызметін атқарады. Автор кейіпкерлердің ішкі дүниесін ашуда хадистерге жиі жүгінеді. Әселен, романда Фаридуддин Аттардың тәмсілі келтіріліп, онда Иса пайғамбардың адамды «еңбек етуге» шақыруы арқылы шынайы рухани еңбектің мәні ашылады: бұл жерде «еңбек» ұғымы материалдық әрекеттен гөрі адамның ішкі тазаруы мен рухани жетілуіне бағытталған үдеріс ретінде түсіндіріледі [60, б.227]. Бұл интермәтіннің қызметі бірнеше деңгейде көрінеді: біріншіден, ол кейіпкердің дүниетанымдық ізденісін тереңдетіп, сыртқы әрекеттен гөрі ішкі рухани күйдің маңызын алға шығарады, екіншіден, авторлық ұстанымды айқындай отырып, адамның болмысы материалдық жетістікпен емес, рухани кемелдену деңгейімен өлшенетінін көрсетеді, үшіншіден, мәтінде сопылық дискурс элементтерін енгізу арқылы романның философиялық астарын күшейтеді.

Исламдық және христиандық интермәтіндердің тоғысуы «...воскрес, подобно пророку Исе...» және «...на котором Рухолла поднялся к подножию трона Аллаха...» [60, б.141] деген жолдар арқылы көрінеді. Бұл үзінділерде қайта тірілу мен рухани көтерілу идеялары қатар беріледі. Мұндай интермәтіндер кейіпкердің рухани трансформациясын универсал деңгейге көтеріп, әртүрлі діни дәстүрлердің ортақ философиялық негізін ашуға мүмкіндік береді.

Ғылым мен діннің байланысын көрсететін интермәтін де маңызды: «...Френсис Коллинз... пришел к выводу о существовании Бога...» [60, б.201] деген тұжырым арқылы автор рационалды ғылым мен діни сенімді қарсы қоймай, оларды бір-бірін толықтыратын таным формалары ретінде ұсынады. Бұл дәйексөз кейіпкердің дүниетанымдық көкжиегін кеңейтіп, мәтінде интеллектуалдық дискурсты күшейтеді.

Лұқман хакімге қатысты «...обратить особое внимание на восемь понятий...» [60, б.224] деген өсиеттік сипаттағы үзінді кейіпкердің моральдық бағдарын айқындайды. Мұнда интермәтін адамның өзін-өзі тәрбиелеу, ішкі тәртіп қалыптастыру идеясын бекітетін дидактикалық қызмет атқарады.

Ал сопылық интермәтіннің айқын көрінісі – «Проснись и трудись!» деген Иса пайғамбар сөзіне құрылған Аттар тәмсілі. Бұл жерде «еңбек» ұғымы сыртқы әрекет емес, «...стоит двух миров...» [60, б.227] деп сипатталатын рухани жетілу үдерісі ретінде түсіндіріледі. Нәтижесінде бұл интермәтін кейіпкердің ішкі эволюциясын көрсетіп, авторлық ойдың өзегін айқындайды.

«Күн перзенттерінің үні» романындағы діни интермәтіндердің тағы бір маңызды ерекшелігі олардың басқа мәдени мәтіндермен қатар қолданылуы. Романда исламдық мәтіндер қытай философиясымен, үнді мифологиясымен және әлемдік поэзиямен қатар беріледі. Мысалы, Чжуан-цзы туралы реминисценция, кейіпкердің болмыс туралы ойларымен ұштасып, шындық пен иллюзия мәселесін көтереді. Сол сияқты Омар Хайямның рубаяттары адам танымының шектеулілігін көрсетіп, діни-философиялық ойды поэтикалық деңгейде тереңдетеді.

Кесте 9 – «Күн перзенттерінің үні» романындағы діни интермәтіндер мен сакралды интермәтіндер

№	Интермәтін	Интермәтін түрі	Дереккөз
1.	«Разве не об этом сказал в свое время Омар Хайям: Удивленья достойны поступки Творца!»	Дәйексөз (діни-философиялық және Поэтикалық)	Омар Хайям рубаяттары, исламдық-философиялық поэзия
2.	«...Великий Омар Хайям тоже сказал о своем поиске: Джамшида чашу я искал, не зная сна. Когда же мной земля была обойдена, От мужа мудрого узнал я, что напрасно Так далеко ходил, – в моей душа она».	Дәйексөз (Поэтикалық)	Омар Хайям шығармалары
3.	«В Книге Судеб ни слова нельзя изменить. /Тех, кто вечно страдает, нельзя извинить. / Можешь пить свою желчь до скончания жизни: / Жизнь нельзя сократить и нельзя удлинить».	Дәйексөз (Поэтикалық)	Шығыс поэзиясы (Омар Хайям дәстүрі, рубаяттық модель)
4.	«...заслышав звуки свирели бога Кришны, бросали все хозяйственные дела и спешили к лесной поляне на берегу реки Ямуны. ...Бог разделял себя на такое количество двойников, чтобы его хватило для танца с каждой девушкой».	Реминисценция	Үнді діни мифологиясы, Бхагавата-пурана
5.	«Ученый Френсис Коллинз, проанализировав все имеющиеся на этот момент знания по физике и астрономии, пришел к выводу о существовании Бога.»	Аллюзия	Қазіргі ғылым және теология (science & religion discourse)
6.	«...танцевала девушка, вознося мольбы богине Уме, напевно молились и люди, обращаясь к Парвати. ...Существует даже особый «Танец Шивы и Парвати»	Аллюзия	Индуизм, Индуизм, үнді философиясы мен би ілімі

Кесте 9 жалғасы

7.	«Хазрет Лукман говорил о том, что следует обратить особое внимание на восемь понятий... оберегать внутреннюю сосредоточенность во время молитвы... защищать язык в народе... уважать хлеб, посланный тебе Аллахом... Во-первых, о величии Аллаха... Во-вторых, о неотвратимости смерти...»	Реминисценция	Исламдық-шығыстық даналық дәстүрі (Лұқман туралы қиссалар)
8.	«Суфийский учитель Аттар по прозвищу «Химик», писал: «Иисус вошел в пещеру и нашел человека, который крепко спал. - Проснись и трудись! - призвал его Иисус.	Реминисценция	Сопылық әдебиет, Аттардың шығармалары
9.	«...«Каражорга» не умер на белом снегу, а воскрес, подобно пророку Исе. ...черный иноходец превращается в белого Пураха, в легендарного коня пророка Мухаммеда, салаллаху галайхи вассалам, на котором Рухолла поднялся к подножию трона Аллаха...»	Аллюзия	Мифраж қиссасы, христиандық дәстүр (Иса пайғамбар)

Кестеде келтірілген мысалдар «Күн перзенттерінің үні» романындағы [60] діни интермәтіндердің әртүрлі типтерде (дәйексөз, аллюзия, реминисценция) көрініс табатынын және олардың мәтіндегі қызметі көпқабатты сипатқа ие екенін көрсетеді. Бұл интермәтіндер тек діни мазмұнды енгізумен шектелмей, кейіпкердің рухани ізденісін, сенім мен күмән арасындағы ішкі тартысын тереңдетеді. Сонымен қатар олар мәтіннің аксиологиялық құрылымын ұйымдастырып, авторлық пайымдауларды мәдени-діни дәстүрлермен байланыстырады. Нәтижесінде роман мәтіні жеке тәжірибені жалпыадамзаттық рухани кеңістікпен ұштастыратын күрделі интермәтіндік жүйе ретінде қалыптасады.

Жоғарыда қарастырылған интермәтіндік мысалдарды жүйелей отырып, «Күн перзенттерінің үні» романындағы интермәтін түрлерінің мәтінде қалай таралғанын сандық тұрғыда көрсету маңызды. Бұл үлестік қатынас интермәтіндердің тек сапалық емес, құрылымдық деңгейде де мәтін ұйымдастыруға қатысатынын айқындайды.

Б.Момышұлының «Күн перзенттерінің үні» романындағы интермәтіндік жүйе полидискурстық сипатқа ие [60]. Романда діни, поэтикалық, мифологиялық және ғылыми мәтіндер бір-бірінен оқшау берілмей, өзара мағыналық байланысқа түсіп, тұтас рухани-сакралдық кеңістік

калыптастырады. Сондықтан бұл шығармадағы интермәтіндерді тек жекелеген дәйексөздер немесе мәдени сілтемелер жиынтығы ретінде қарастыру жеткіліксіз. Олар авторлық ойдың метафизикалық тереңдігін ашып, мәтіннің аксиологиялық бағдарын айқындап, жаңа семантикалық қабаттар түзеді, сонымен бірге оқырман қабылдауын белгілі бір рухани арнаға бағыттайды. Осы тұрғыдан алғанда, романның діни мәтіндер дискурсы мен рухани-сакралдық интермәтіндік байланыстары бірнеше қызметті қатар атқаратын күрделі құрылым ретінде көрінеді.

Бақытжан Момышұлының «Уақыт әміршілерінің әпсаналары» [63] және «Күн перзенттерінің үні» [60] романдарындағы интермәтіндік дереккөздер жүйесін салыстыра талдау олардың құрылымдық ұйымдасуы мен мағыналық бағдарында айқын айырмашылық бар екенін көрсетеді. Бұл айырмашылық, ең алдымен, әр шығармадағы интермәтіндердің қандай дереккөздерге сүйенетінімен, олардың шығу арналары мен мәтіндегі қызметімен анықталады. Интермәтіндердің дереккөздік негізін айқындау олардың дискурстық табиғатын тереңірек түсінуге мүмкіндік беріп қана қоймай, автордың философиялық бағдарын және мәтіндегі мағыналық құрылымның ұйымдасу ерекшеліктерін де ашады. Осы мақсатта романдардағы интермәтіндер дереккөздеріне қарай жүйеленіп, төмендегі кестеде ұсынылады.

Кесте 10 – Б. Момышұлының «Уақыт әміршілерінің әпсаналары» және «Күн перзенттерінің үні» романдарындағы интермәтіндердің салыстырмалы сипаты

Көрсеткіш	«Уақыт әміршілерінің әпсаналары»	«Күн перзенттерінің үні»
<i>Дереккөз</i>	Діни (Құран, сопылық мәтіндер)	Аралас (дін/ өнер/ғылым)
<i>Дискурс</i>	Сакралды	Полидискурстық
<i>Түрі</i>	Дәйексөз, реминисценция	Аллюзия
<i>Бағыт</i>	Құдайға ұмтылу	Әмбебап таным
<i>Қызметі</i>	Ақиқатты бекіту	Мағынаны кеңейту

«Уақыт әміршілерінің әпсаналары» романында [63] интермәтіндердің негізгі бөлігі діни және сопылық мәтіндерге негізделген. Шығармада Құран аяттары, пайғамбарлар туралы қиссалар, сопылық ілім өкілдерінің нақылдары

мен дидактикалық хикаяттары кеңінен қолданылады. Бұл интермәтіндер көбіне дәйексөз және реминисценция түрінде көрініс тауып, мәтінге тікелей енгізіледі немесе белгілі бір рухани дәстүрді қайта жаңғыртады. Мұндай тәсіл авторлық ойды субъективті пікір деңгейінде қалдырмай, оны сакралды мәтіндермен байланыстыра отырып, абсолютті ақиқат ретінде ұсынуға мүмкіндік береді. Осылайша, шығармада сакралды дискурс үстемдік етіп, кейіпкердің ішкі ізденісі Құдайға бағытталған рухани жол ретінде бейнеленеді. Интермәтіндер бұл жерде тек мағынаны толықтырушы элемент емес, керісінше, бүкіл дүниетанымдық жүйені қалыптастыратын өзек қызметін атқарады.

Ал «Күн перзенттерінің үні» романында [60] интермәтіндік дереккөздер айтарлықтай кеңейіп, әртекті сипатқа ие болады. Мұнда діни мәтіндермен қатар, поэзия, мифология, өнер, тарих және ғылым салаларына қатысты интермәтіндер қатар қолданылады. Омар Хайям поэзиясы, үнді мифологиясындағы Кришна, Шива, Парвати бейнелері, Будда туралы аңыздар, сондай-ақ заманауи ғылыми пайымдар мен мәдени-тарихи сілтемелер мәтіннің интермәтіндік кеңістігін күрделендіреді. Бұл интермәтіндер көбіне аллюзия түрінде беріліп, оқырманнан белгілі бір мәдени-танымдық дайындықты талап етеді. Сонымен қатар, дәйексөз және реминисценция элементтері де сақталғанымен, олардың қызметі өзгеріп, мәтіндегі мағынаны бекітуден гөрі кеңейтуге, көпқабатты пайымдаулар жасауға бағытталады.

Егер «Уақыт әміршілерінің эпсаналары» романында интермәтін сакралды дискурсқа негізделіп, ақиқатты бекітуге бағытталса, «Күн перзенттерінің үні» [60] романында ол әртүрлі мәдени қабаттарды тоғыстыра отырып, мағынаны кеңейтудің құралына айналады. Мұндай айырмашылық автордың бір ғана дәстүрге сүйеніп қоймай, әртүрлі танымдық жүйелерді өзара байланыстыра отырып, мәтіннің философиялық әлеуетін арттыруға ұмтылатынын аңғартады.

Сайып келгенде, Бақытжан Момышұлының «Уақыт әміршілерінің эпсаналары» [63] және «Күн перзенттерінің үні» [60] романдарындағы діни интермәтіндер жүйесі көркем мәтіннің құрылымдық, семантикалық және аксиологиялық негізін айқындайтын күрделі көпқабатты құбылыс ретінде танылады.

Интермәтіндер бұл жерде сыртқы кіріктірме элемент емес, мәтіннің ішкі логикасын ұйымдастыратын, кейіпкердің дүниетанымдық қалыптасуын, моральдық таңдауларын және философиялық толғанысын бағыттайтын негізгі тетікке айналады. Бір жағынан, Құран аяттары, хадистер мен сопылық ілімдер арқылы ақиқат сакралды деңгейде негізделсе, екінші жағынан, әртүрлі мәдени мәтіндер мен ойлау жүйелерінің қатар қолданылуы нәтижесінде бұл ақиқат көпқырлы, ашық пайымға ие болады.

Нәтижесінде, Б.Момышұлы прозасында интермәтіндік байланыстар тек мәтінаралық қатынас емес, адам болмысының мәнін, рухани ізденістің

бағытын және мәдени жадтың үздіксіздігін танытатын әмбебап философиялық кеңістік құрайды.

2.3 Бақытжан Момышұлы прозасындағы әлемдік әдеби-философиялық контекст және интермәтіндік диалог

Бақытжан Момышұлы шығармашылығындағы ұлттық және әлемдік танымның сабақтастығы оның прозасына интеллектуалдық сипат береді. Жазушы шығармаларында әртүрлі мәдениеттер мен өркениеттерге тән мәтіндер, идеялар және символдар өзара тоғысып, күрделі интермәтіндік диалог түзеді. Бұл диалог бір жағынан антикалық, шығыстық және батыстық философиялық ойлармен байланыс орнатса, екінші жағынан оларды авторлық дүниетаным тұрғысынан қайта пайымдап, жаңа мағыналық деңгейде ұсынады.

Д.Дамрош әлем әдебиетін мәтіннің ұлттық шекарадан шығып, басқа мәдениетте жаңа мағына табуы ретінде түсіндіреді [130]. Бұл қағида Б.Момышұлы прозасына тікелей қолданылғанда, ең әуелі жазушы мәтінінің «ұлттық әдебиет» шеңберінде ғана оқылмай, әртүрлі мәдени-танымдық қорлармен қатар іске қосылатын көпарналы жүйе екенін көреміз: мұнда әлем әдебиеті категориясы Батыс канонымен ғана шектелмейді, оған исламдық рухани мәтіндер (Құран, хадис, сопылық афоризмдер), шығыс классикасы (парсы рубailerы, қытай поэзиясы, жапон хайку дәстүрі), орыс және еуропалық поэзия да бірдей дәрежеде қатысады.

Б.Момышұлы прозасын әлем әдебиетімен байланыста қарастырғанда оны қарапайым ықпал ұғымымен ғана түсіндіру жеткіліксіз. Мұндай байланыс көбіне нақты дереккөзді атаудан гөрі мәтіннің ішкі құрылымынан, мағына құрау тәсілдерінен және ойдың өрбу логикасынан байқалады. Сондықтан әлем әдебиетімен диалогты талдауда бір ғана белгіге сүйену ғылыми тұжырымды шектеп қояды: кейде интермәтіндік дерек анық көрінгенімен, оның мәтіндегі қызметі ашылмай қалады, ал кей жағдайда идеялық-мәдени бағдар байқалғанымен, оны нақты мәтіндік дәлелдермен көрсету жеткіліксіз болуы мүмкін. Осыған байланысты талдауда екі қырды қатар қарастыру қажет:

Біріншісі – мәтін ішінде тікелей көрінетін интермәтіндік белгілер (дәйексөз, реминисценция, есімдерді атау, концепт алмасуы, жанрлық үлгілерді қайта пайдалану).

Екіншісі – мәтіннің жалпы мәдени-идеялық кеңістікке бағдарлануы (әмбебап сұрақтарды көтеру, әлемдік философиялық мәселелерді ұлттық тарихи тәжірибемен байланыстыра ойлау, оқырман көкжиегін кеңейту).

Бақытжан Момышұлы прозасы жекелеген интермәтіндердің жиынтығы ретінде емес, әлемдік рухани мұрамен үздіксіз сұхбат құратын тұтас көркем-философиялық жүйе ретінде көрінеді. Б. Момышұлы шығармаларындағы интермәтінділік қазақ әдебиетін оның бірегейлігі мен көпөлшемділігін айқындай отырып, жаһандық әдеби контекстке интеграциялады. Бұл үдеріс автордың әлемдік ойлау жүйесімен тең дәрежеде сұхбат жүргізу мүмкіндігін негіздейтін «көшпелі палимпсест» (nomadic palimpsest) ретінде сипатталады

[131]. Бұл тұста поэтикалық дәстүр туралы Т.С.Элиоттың «дәстүр – дайын мұра емес, әр жаңа туындының ескі мұраны қайта ұйымдастыруы» деген тұжырымы интермәтіндік қатынасты түсіндіруге әдіснамалық негіз береді: философиялық прозада автор әлем әдебиетін «қайталамайды», керісінше оны өз мәтінінің ішкі жүйесінде қайта орнықтырады [132, 40]. Бұл қағида интермәтіндік диалогтың негізгі талабын бекітеді: өзге мәтіндер Б.Момышұлы шығармасында сыртқы безендіру ретінде емес, мағына құраушы құрылымдық элементке айналғанда ғана диссертациялық дәлелдің тірегіне айналады. Ал ықпал психологиясын тереңдететін Х.Блумның «ықпал үрейі» теориясы философиялық прозадағы канонмен қатынастың күрделі сипатын ашуға мүмкіндік береді: автор канондық мәтінді атағанымен, оған тәуелді болып қалмайды, керісінше оны өзінше түсіндіреді, мағынасын жаңаша қырынан пайымдайды [133].

Бақытжан Момышұлының прозасын сипаттайтын деректер оның жанрлық және стильдік жағынан әрқилы екенін көрсетеді: шығармалары арасында роман, роман-эссе, естелік, публицистикалық мәтіндер, ойтолғам түріндегі туындылар бар. Осындай әртүрлілік оның прозасында әлем әдебиетімен байланыс бір бағытта ғана емес, әртүрлі формада көрінетінін аңғартады. Философиялық сипаттағы мәтіндерде бұл байланыс дайын үлгіні қайталау түрінде емес, өзге мәтіндермен салыстыру, оларды өз тұрғысынан түсіну және қайта пайымдау арқылы жүзеге асады. Интермәтіндік байланыс осы тұрғыдан үш түрлі көрініс табады: дәстүрді жалғастыру, оны жаңа мазмұнда қайта қолдану және дәстүрмен келіспей, оған өз көзқарасын қарсы қою. Әсіресе соңғы жағдайда әлем әдебиеті мен философиялық мәтіндермен қатынас айқынырақ байқалады.

Қаламгердің философиялық прозасындағы әлемдік әдеби-философиялық контекст әртүрлі дереккөздермен жүзеге асатын интермәтіндік байланыстар жүйесі арқылы көрінеді. Бұл байланыстар мазмұндық жағынан біркелкі емес, керісінше, бірнеше ірі бағыттарға топтасып, жазушының авторлық концепциясын әртүрлі қырынан ашады. Атап айтқанда, интермәтіндер Шығыс сопылық-философиялық дәстүрі, Батыс классикалық әдебиеті мен өнері, сондай-ақ заманауи ғылыми-интеллектуалдық дискурс аясында көрініс табады. Әрбір бағыт мәтінде белгілі бір мағыналық жүктемені атқарып, кейіпкердің дүниетанымын қалыптастыруға, философиялық ойды тереңдетуге және көркемдік кеңістікті кеңейтуге қызмет етеді. Осыған байланысты Б.Момышұлының «Ұлы бөрінің ұрпақтары», «Бөрі жүрегі», «Көктегі құс ізі», «Күн перзенттерінің үні», «Көк таутеке аяны», «Уақыт әміршілерінің әпсаналары» философиялық романдары негізінде интермәтіндік байланыстарды жүйелеу олардың дереккөздік табиғатын, түрін және атқаратын қызметін нақтылауға мүмкіндік береді.

Осы тұрғыдан алғанда, Б. Момышұлы прозасындағы интермәтіндік жүйе тек мәдени қабаттардың тоғысуы ғана емес, авторлық ойлаудың ұйымдастырушы принципіне айналады. Әртүрлі дереккөздерден алынған мәтіндер бір-бірімен кездейсоқ байланыспай, белгілі бір философиялық

логикаға бағына отырып, тұтас мағыналық өріс түзеді. Бұл өрісте әрбір интермәтін өз алдына дербес мағына сақтай отырып, басқа мәтіндермен байланысқа түсу арқылы жаңа мазмұн тудырады. Нәтижесінде шығарма көпқабатты құрылымға ие болып, оқырманнан тек мәтінді қабылдауды емес, оны салыстырып, интерпретациялап, мәдени-танымдық деңгейде қайта құрастыруды талап етеді.



Сурет 7 – Б.Момышұлының философиялық прозасындағы әлемдік контексті келесідей 4 топқа (кластерге) бөліп қарастырылды.

Суретте көрсетілгендей, Бақытжан Момышұлы прозасындағы интермәтіндік байланыстар дереккөздік тұрғыдан әртекті сипатқа ие болып, бірнеше мәдени және интеллектуалдық қабаттардың тоғысуын көрсетеді. Шығыс сопылық дәстүріне негізделген интермәтіндер көбіне кейіпкердің ішкі рухани ізденісін, адам болмысының мәнін және Жаратушыға қатынасын ашуға бағытталса, Батыс классикалық әдебиетіне қатысты интермәтіндер тұлғаның психологиялық күйзелісі мен экзистенциалдық таңдауларын әмбебап деңгейде көрсетуге мүмкіндік береді. Ал ғылыми-интеллектуалдық интермәтіндер мәтінде рационалды таным мен метафизикалық пайымның өзара байланысын негіздеп, авторлық концепцияның когнитивтік кеңістігін кеңейтеді. Осы тұрғыдан алғанда, жазушы шығармаларында әлем әдебиеті мен философиялық мәтіндер жекелеген дереккөздер ретінде емес, ортақ идеялық-танымдық өрісті қалыптастыратын құрылымдық элементтер ретінде көрінеді. Нәтижесінде мәтінде болмыс пен сөздің арақатынасы, ақиқатқа жету жолы, күмән мен сенім диалектикасы, адам мен табиғаттың үйлесімі, уақыттың шектеулілігі мен тағдыр мәселесі сияқты іргелі философиялық тақырыптар тұрақты түрде көрініс тауып, әртүрлі мәдени-мәтіндік қабаттар арқылы вариациялық түрде ашылады.

Жазушының пікірінше, ғылым, дін және өнер шындықты танудың түрлі жолдары ғана. Ол интермәтіндік диалог арқылы қазақ прозасын әлемдік интеллектуалды дискурстың ажырамас бөлігіне айналдырды. Оның

шығармаларында ұлттық таным мен жаһандық философиялық ой сабақтасып, терең көркемдік үндестік тапқан.

Әлем әдебиеті мен философиялық мәтіндермен интермәтіндік диалог Бақытжан Момышұлының философиялық прозасын түсіндіруде жай ғана қосымша фон емес, авторлық ойлаудың қалай құрылатынын көрсететін маңызды тетік ретінде қарастырылуы керек. Философиялық роман, роман-эссе, естелік-ойтолғам тәрізді шекаралық жанрларда жазушы өзіне дейінгі мәдени-идеялық мұрамен үнемі байланыста болады: бір тұста дәстүрді жалғастырады, бір тұста оны жаңаша мәнге көшіреді, енді бір тұста сол дәстүрмен пікірталасқа түсіп, жаңа мағыналық бағыт ұсынады. Сондықтан «интермәтіндік диалог» дегеніміз – мәтіндер арасындағы ұқсастықты ғана көрсету емес, өзге мәтіндермен байланыс арқылы автордың философиялық ойы қалай қалыптасатынын және оның қандай дәлелдеу, көркемдік тәсілдермен орнығатынын ашу. Бұл байланысты тек сыртқы ұқсастықтармен немесе тікелей әсер тұрғысынан ғана түсіндіру жеткіліксіз: ол көбіне мәтіннің құрылымынан, ойды өрбіту логикасынан, мәселені қою және дәлелдеу тәсілдерінен танылады. Соның нәтижесінде философиялық проза автордың ұстанымын айқындап қана қоймай, ұлттық тәжірибені жалпыадамзаттық ұғымдармен пайымдауға мүмкіндік беретін мағыналық жүйеге айналады.

Әлем әдебиетімен диалогтың тағы бір маңызды қыры – жанрлық модельдермен байланыс. Философиялық роман дәстүрі әлем әдебиетінде әртүрлі бағытта қалыптасты: бір жағдайда ол идея-романға, бір жағдайда экзистенциалдық романға, енді бір жағдайда роман-эссеге жақындайды. Б.Момышұлы прозасы туралы дереккөздерде автордың «роман-эссе» формасына жақын шығармалары аталып, публицистикалық және көркем дискурс қатар жүретін жанрлық сипат байқалады. Жанрлардың осылай тоғысуы интермәтіндік байланысты да күшейтеді: роман-эссе әлемдік эссе дәстүрімен, идея-роман композициялық үлгілермен, ал естелік-ойтолғам мемуарлық философиялық прозамен үндесіп жатады. Осындай ұқсастықтарды жай ғана сыртқы сәйкестік ретінде қарастыру жеткіліксіз. Маңыздысы – осы жанрлық ерекшеліктердің мәтінде қалай жұмыс істейтіні: жазушы қай жерде ойды тікелей баяндаудан гөрі толғаныс арқылы жеткізеді, қай тұста оқиға емес, ойдың өзі алдыңғы қатарға шығады, не себепті баяндауда философиялық салмақ күшейеді.

Осы тұрғыдан алғанда, Бақытжан Момышұлының философиялық прозасындағы интермәтіндік диалог көркем мәтіннің мазмұндық аясын кеңейтіп қана қоймай, авторлық дүниетанымның қалыптасу логикасын да айқындайды. Әлем әдебиеті мен философиялық дәстүрге сүйену арқылы жазушы адам болмысы, тарихи жады, рухани жауапкершілік секілді ұғымдарды ұлттық тәжірибемен сабақтастыра қарастырады. Соның нәтижесінде шығармаларда философиялық ой мен көркем баяндау өзара кірігіп, мәтіннің поэтикалық құрылымын тереңдететін көпқабатты мағыналық кеңістік түзіледі.

Осы теориялық негізге сүйене отырып, зерттеу барысында қолданылған интермәтіндік бірліктер олардың көріну тәсіліне (дәйексөз, аллюзия, реминисценция), дереккөздік сипатына (философиялық, әдеби, діни) және атқаратын қызметіне қарай жүйеленді.

Кесте 11 – Бақытжан Момышұлының философиялық романдардағы әлемдік ойшылдар мен философтар

№	Роман атауы	Негізгі ойшылдар мен авторлар	Интермәтін түрлері (аллюзия, реминисценция, дәйексөз)	Идеялық ықпалдастығы
1.	«Күн перзенттерінің үні»	Омар Хайям, Чжуан-цзы, Френсис Коллинз, Т.Г. Шевченко, И.С. Бах, Л.Бетховен, Огюст Роден	Дәйексөз, аллюзия, реминисценция	Шығыс даналығы мен қазіргі ғылымды (Ф. Коллинз) тоғыстырып, адамның танымдық шектеулілігі мен өнердің мәңгілігін дәлелдеу.
2.	«Уақыт әміршілерінің әпсаналары»	А.С. Пушкин, С.Есенин, А.Теннисон, Ли Бо, Ду Фу, Мацуо Басё, Ёса Бусон, Омар Хайям, Идрис Шах, Марселен Бертло, Исаак Ньютон, Абай.	Дәйексөз, аллюзия, реминисценция	Батыс поэзиясы мен жапон хайкулары уақыттың өткіншілігі мен табиғат үйлесімін, ал діни-мистикалық мәтіндер дүниенің алдамшы сипатын ашады.
3.	«Бөрі жүрегі»	Саади Ширази, Фаридуддин Аттар, Бахауддин Накшбанд, Абу Бакр аш-Шибли, И. Сталин, А. Гитлер (Нерон), К. Хаусхоффер, И. Северянин.	Дәйексөз, аллюзия, реминисценция	Сопылық философия арқылы шынайы иман, кешірімділік пен нәпсіні жеңу (зухд) идеяларын саяси психологияға қарсы қою.

Кесте 11 жалғасы

4.	«Көктегі құс ізі»	Нильс Бор, Вернер Гейзенберг, Грегор Мендель, Лао-цзы, В. Маяковский, Л. Толстой, Аристотель, Әл-Фараби, Хазрат Инаят Хан, Әл-Ғазали, Баязид Бистами, А. Швейцер.	Дәйексөз, аллюзия, реминисценция	Кванттық физика мен ежелгі шығыс ілімдерінің (Лао-цзы, Будда) бірлігін көрсетіп, ғаламның тұтастығын ғылыми тұрғыдан дәлелдеу. Сопылық «Фана» концепциясы мен адам танымының шектеулілігін (Әл-Ғазали) экзистенциалдық ізденіспен сабақтастыру.
5.	«Ұлы бөрінің ұрпақтары»	Овидий, Гомер, Шекспир, Л. Толстой, Мацуо Басё, Кобаясси Исса, Камо-но Тёмей, Конфуций, Жәләләддин Руми, О. Хайям, Қ. А. Ясауи.	Дәйексөз, аллюзия, реминисценция	Батыс классикасы мен жапон хайкулары арқылы гуманистік және экологиялық құндылықтар жырланады. Көк бөрі мен Фазтон образдарын қатар беру арқылы жауапкершілік пен билік мәселесі көтеріледі.
6.	«Көк таутеке аяны»	Ф. Ницше, Пол Дэвис, Данте, А. Эйнштейн, Т. Драйзер, Р. Киплинг, Ф. Моуэт, Гете, Конфуций, Л. Толстой, Аристотель, Ибн әл-Араби, Абай, Шәкәрім.	Дәйексөз, аллюзия, реминисценция	Рухани дағдарыс, исламдық мораль мен түркілік мифологиялық символдар ұлттық әрі ғаламдық экологиялық-этикалық мәселелерді пайымдауға қызмет етеді.

Б.Момышұлы прозасындағы интермәтіндік байланыстарды талдау барысында ерекше назар аударатын құбылыстардың бірі – автоинтермәтінділік. Бұған дейін қарастырылған интермәтіндер негізінен сыртқы дереккөздермен, яғни әлем әдебиеті, діни мәтіндер, философиялық ілімдермен байланысты болса, автоинтермәтінділік жазушының өз мәтіндері арасындағы ішкі байланыстар жүйесін білдіреді. Н.А.Фатеева ұсынған тұжырымға сәйкес, бір автордың әртүрлі мәтіндері арасындағы байланыс толыққанды интермәтін ретінде қарастырылуы мүмкін. Бұл жағдайда мәтіндер арасында қалыптасатын қатынас *автоинтермәтінділік* сипатқа ие болады [134]. Ғалымның пікірінше, бір автордың дискурстық тұрғыдан әркелкі мәтіндерінің ішінде әдетте бір мәтін метамәтін немесе автоинтермәтін қызметін атқарады, ал қалғандары соған қатысты мағыналық вариациялар ретінде көрінеді. Кей жағдайларда бұл мәтіндер өзара байланыса отырып, мәтін–метамәтіндік тізбек құрайды және бір-бірінің мағынасын толықтырып, жаңа қырынан түсіндіреді. Нәтижесінде әрбір мәтін жеке дара емес, тұтас жүйенің элементі ретінде қабылданады. Осы теориялық қағидаларды Б.Момышұлы прозасына қолданғанда, жазушы шығармаларында автоинтермәтіндік байланыстардың айқын жүйесі қалыптасқаны байқалады. Әсіресе интермәтіндік бірліктердің бірнеше роман кеңістігінде тұрақты түрде қайталануы кездейсоқ құбылыс емес, авторлық стратегияның бір бөлігі ретінде көрінеді. Мысалы, Омар Хайям рубаяттарының әртүрлі шығармаларда қайта-қайта қолданылуы немесе белгілі бір поэтикалық үзінділердің («С.Островский» поэзиясы, шығыс классикасы) бір мәтіннен екіншісіне ауысуы тек дәйексөз қайталау деңгейінде қалмайды. Бұл жазушының өзіндік интеллектуалдық кодын қалыптастыру тәсілі. Бір мәтінде қолданылған интермәтін кейінгі мәтінде қайта пайда болып, жаңа контексте жаңа мағынаға ие болады.

Нәтижесінде бірдей мәтіндік элемент әртүрлі шығармаларда әрқилы қызмет атқарады: бір жағдайда аксиологиялық өлшем болса, екінші жағдайда философиялық пайымдау құралына, үшінші жағдайда кейіпкер психологиясын ашатын тәсілге айналады. Бұл құбылыс мәтін ішінде ерекше семантикалық жаңғырық әсерін тудырады. Оқырман бұрын кездестірген интермәтінді қайта қабылдай отырып, оны жаңа контекстпен салыстырады, нәтижесінде мағына көпқабатты сипат алады. Осы тұрғыдан автоинтермәтінділік оқырман қабылдауына әсер ететін маңызды құрал ретінде көрінеді.

Жазушы түрлі мәдени дәстүрлердің басын қосып қана қоймай, олардың арасындағы диалог негізінде тың мағыналар қабатын түзеді. Бұл ерекшелік әсіресе «Көктегі құс ізі» романында айқын көрінеді [65]. Мұнда әлем әдебиеті мен философиялық мәтіндермен диалог тек дәйексөз келтіру деңгейінде қалмай, шығарманың дүниетанымдық өзегіне айналады. Мысалы, Інжілден алынған «В Библии сказано, что в начале было Слово, и Слово было от Бога, и Слово было – Бог. Если учесть, что логос является не только словом, но и вибрацией...» [65, б.83] деген жолдар мәтінде кездейсоқ қолданылмайды.

«Сөз» ұғымы тілдік құрал ретінде емес, болмыстың түпнегізі ретінде пайымдалады. Бұл жерде интермәтіннің концептуалдық қызметі айқын: сөз, болмыс, таным арасындағы байланыс негізгі философиялық өзекке айналып, авторлық дүниетанымның іргетасын құрайды.

Ал осы тақырып әртүрлі түрде дамиды, бұл интермәтіннің семантика тудырушы қызметін көрсетеді. Мысалы, Әл-Ғазали ілімі арқылы күмән феномені енгізіледі. Бұл жерде «ақиқатқа жету жолы» тақырыбы сақталып, бірақ оның мазмұны тереңдеп, діни-теологиялық дискурстан гносеологиялық деңгейге өтеді. Сол сияқты Лао-цзыға қатысты метафора («су табиғаты») адам болмысының бастапқы тазалығы мен кейінгі өзгерісін көрсету үшін қолданылады. Мұнда да негізгі тақырып – адам табиғаты, алайда ол шығыс философиясының категориялары арқылы жаңаша пайымдалады.

Чжуан-цзыға қатысты «көбелек түсі» сюжетін енгізу арқылы шындық пен елес арасындағы шекара мәселесі көтеріледі [65, б.115]. Бұл – сол тақырыптың тағы бір вариациялық көрінісі. Демек бір философиялық мәселе әртүрлі мәдени кодтар арқылы қайта ашылып, мәтінде көпқабатты мағыналық құрылым қалыптасады. Мұндай жағдайда интермәтін көркемдік-эстетикалық қызмет те атқарады, себебі ол мәтіннің полифониялық сипатын күшейтіп, әртүрлі дүниетанымдардың қатар өмір сүруіне мүмкіндік береді.

Сонымен қатар, Бақытжан Момышұлы шығармаларындағы интермәтіндік диалогтың маңызды бір ерекшелігі – ғылым мен философияның тоғысуы. Мысалы, Нильс Бор мен Гейзенбергтің шығыс ілімдеріне назар аударуы туралы пікір мәтінде кездейсоқ берілмейді [65, б.371]. Мұнда ғылыми таным мен рухани танымның қарама-қарсы емес, бірін-бірі толықтыратын жүйелер екенін көрсетуге бағытталған. Осы арқылы интермәтін концептуалдық қызмет атқарып, «таным табиғаты» мәселесін кешенді түрде ашуға мүмкіндік береді.

Әлем әдебиетімен диалог та осы принцип бойынша ұйымдасады. Мысалы, Маяковскийдің шығармашылық туралы ойлары мәтінде авторлық рефлексиямен ұштасып, шығармашылық санатын философиялық деңгейге көтереді. Бұл жерде интермәтін метамәтіндік қызмет атқарады: мәтін өз табиғатын өзі түсіндіретін рефлексиялық деңгейге көтеріледі.

Әлемдік әдебиет классикасымен байланысты интермәтіндер кейіпкердің ішкі моральдық таңдауы мен экзистенциалдық дағдарысын әмбебап деңгейде ашуға қызмет етсе, шығыс пәлсапасына негізделген интермәтіндер адам мен әлем арасындағы үйлесім, рухани кемелдену және болмыстың тұтастығы идеяларын қалыптастырады. Ал ғылыми-интеллектуалдық және өнертану дискурсына жататын интермәтіндер мәтінде рационалды таным мен метафизикалық пайымның өзара сабақтастығын негіздеп, авторлық дүниетанымның когнитивтік кеңістігін кеңейтеді. Тарихи-идеологиялық интермәтіндер болса, керісінше, сыншыл дискурс ретінде көрініп, билік, зорлық және тарихи жады мәселелерін философиялық тұрғыда пайымдауға мүмкіндік береді. Осы ретте Б.Момышұлы прозасындағы интермәтіндік жүйе тек әртүрлі дереккөздердің жиынтығы емес, әртүрлі дискурстардың өзара

әрекеттесуінен туындайтын тұтас семантикалық құрылым ретінде көрінеді. Кластерлік талдау бұл жүйенің ішкі логикасын ашып, автордың әлемдік мәдени кеңістікпен жүргізетін диалогының бағыттары мен мазмұнын айқындауға мүмкіндік береді.

Бақытжан Момышұлының философиялық прозасындағы әлемдік әдеби-философиялық контекст интермәтіндік диалог арқылы жүзеге асатын күрделі мағыналық жүйе ретінде көрінеді. Жазушы шығармаларында әртүрлі мәдени дәстүрлер тек қатар қойылмай, өзара мағыналық байланысқа түсіп, жаңа философиялық кеңістік қалыптастырады. Бұл, ең алдымен, интермәтіндердің мәтін ішіндегі қызметінен айқын байқалады. Мәселен, «Күн перзенттерінің үні» романында қытай өркениетіне қатысты дереккөздерге сілтеме жасалып, мәдениеттің тарихи сабақтастығы көрсетіледі: «...древнейший памятник письменности «Шицзин»... первая театральная школа была создана в эпоху династии Тан...» [60, б.48]. Бұл интермәтін өнер мен рухани мәдениеттің бастаулары ежелгі дәуірлермен сабақтас екенін көрсетіп, мәтіннің мәдени-тарихи кеңістігін кеңейтеді.

Философиялық интермәтіндердің бірі ретінде Чжуан-цзының «көбелек түсі» мотиві ерекше мәнге ие: «...вы иногда представляли себя бабочкой, как в коротком сне Чжуан цзы...» [60, б.48]. Бұл реминисценция шындық пен елес, болмыс пен сана арасындағы шекараның шарттылығын көрсетіп, мәтіндегі онтологиялық мәселені тереңдетеді. Осы арқылы автор шығыс философиясының категорияларын кейіпкердің ішкі әлемімен байланыстырып, философиялық рефлексияны күшейтеді.

Поэтикалық интермәтіндер мәтінде экзистенциалдық мәселелерді ашудың маңызды құралына айналады. Мысалы, Омар Хайямның рубаяттары арқылы адам болмысының шектеулілігі мен тағдыр мәселесі көркем түрде беріледі: «Мы уходим из этого мира, не зная ни начала, ни смысла его, ни конца» [60, б.98]. Сондай-ақ «Жизнь нельзя сократить и нельзя удлинить» [60, б.99] деген жолдар арқылы фатализм идеясы бекітіліп, уақыттың шектеулілігі философиялық тұрғыдан пайымдалады. Бұл жерде интермәтін тек дәйексөз емес, мәтіннің негізгі идеялық өзегін қалыптастыратын семантикалық тірек қызметін атқарады.

Әлемдік әдебиет классикасына қатысты интермәтіндер де кейіпкердің ішкі дүниесін ашуға бағытталған. Мәселен, А.С.Пушкин поэзиясынан алынған жолдар: «Гирей сидел, потушив взор...» [60, б.134] кейіпкердің психологиялық күйін эстетикалық деңгейде бейнелейді. Ал Қайсын Құлиевтің «Черный конь умирает на белом снегу» [60, б.141] жолдары өмір мен өлім, қозғалыс пен тоқырау арасындағы трагедиялық қарама-қайшылықты көрсетеді. Бұл интермәтіндер мәтіндегі эмоционалдық-психологиялық қабатты тереңдетіп, жеке тағдырды жалпыадамзаттық деңгейге көтереді.

Сонымен қатар, ғылыми-интеллектуалдық интермәтіндер мәтінде ерекше орын алады. Мысалы, Фрэнсис Коллинздің ғылыми тұжырымдары: «...пришел к выводу о существовании Бога...» [60, б.201] арқылы ғылым мен діннің қарама-қарсы емес, өзара толықтырушы жүйелер екені көрсетіледі. Бұл

жерде интермәтін гносеологиялық қызмет атқарып, танымның әртүрлі формаларын біріктіреді.

Өнертану саласына қатысты интермәтіндер де мәтіннің философиялық мазмұнын тереңдетеді. Мәселен, Бах пен Бетховен шығармашылығы туралы: «...Бах написал свою Мессу си минор... Бетховен написал Симфонию № 9...» [60, б.294] деген сілтемелер арқылы өнердің мәңгілік сипаты айқындалады. Ал В.Гюгоның «шедевр искусства рождается навеки» деген пікірі өнердің уақыттан тыс мәнін бекітеді. Бұл интермәтіндер эстетикалық категорияларды философиялық деңгейге көтеріп, өнерді танымның ерекше формасы ретінде көрсетеді.

Бақытжан Момышұлы прозасын интермәтіндік талдау аясында қарастырғанда, хронотоп мәселесі айрықша тереңдікке ие болады. Жазушы шығармаларында әрбір енгізілген интермәтін тек мағыналық ишара ғана емес, сонымен қатар өзіне тән уақыттық-кеңістіктік өлшемдерді ала келеді. Бұл интермәтіндік қабаттар негізгі мәтіннің хронотопымен күрделі өзара әрекетке түсіп, нәтижесінде көпдеңгейлі уақыт пен кеңістік жүйесін қалыптастырады. Осындай құрылымда хронотоп статикалық фон емес, керісінше, авторлық сана, кейіпкерлік тәжірибе және претекстік мәдени кодтар тоғысатын динамикалық коммуникативтік кеңістікке айналады.

Б.Момышұлы прозасында хронотоптың интермәтін арқылы ұйымдасуы бірнеше функционалдық формада көрінеді. Ең алдымен, циклдік хронотоп айқын аңғарылады. Жазушы түркілік мифологиялық қабаттарды, әсіресе қасқыр, жылқы сияқты архетиптік образдарды интермәтін ретінде енгізу арқылы болмыстың қайталанбалы емес, керісінше, айналмалы, циклдік табиғатын көрсетеді. Мұнда уақыт сызық бойымен ілгерілемейді, ол қайта оралып, жаңа мағынамен толыққан күйде жаңғырып отырады.

Сонымен қатар, мәңгілік хронотобы да ерекше орын алады. Жазушы прозасында сакралды мәтіндер мен діни-философиялық ишаралар арқылы уақыттың тоқтауы немесе бір сәтке шоғырлануы құбылысы беріледі. Мұндай хронотопта оқиға нақты тарихи мезеттен ажырап, универсал мәнге ие болады. Кейіпкердің ішкі толғанысы, моральдық таңдауы немесе рухани күйзелісі белгілі бір тарихи уақытқа тәуелді болмай, адамзаттық деңгейдегі мәңгілік мәселелермен ұштасады.

Ал сызықтық және бейсызықтық хронотоптардың қатар қолданылуы Б.Момышұлы прозасының күрделі құрылымын айқындайды. Тарихи дерек, өмірбаяндық элементтер және авторлық пайым өзара қабаттасып, уақыттың бір ғана бағытта өрбуін бұзады. Нәтижесінде өткен шақ, қазіргі сәт және философиялық ой кеңістігі бір мезетте қатар өмір сүреді. Бұл көпөлшемділік оқырманға болмысты біржақты емес, кешенді түрде қабылдауға мүмкіндік береді.

Осы тұрғыдан алғанда, Бақытжан Момышұлы шығармаларындағы хронотоп оқиға өтетін орын мен уақыттың жиынтығы ғана емес. Ол – автордың әлемді тану тәсілін, дүниетанымдық бағдарын айқындайтын іргелі көркемдік категория. Интермәтіндік байланыстар арқылы бұл хронотоп үнемі

кеңейіп, өзге мәдени, тарихи және философиялық кеңістіктермен сұхбатқа түседі.

Б.Момышұлы прозасындағы интермәтіндік диалог та көпқабатты сипатқа ие. Біріншіден, ол әртүрлі мәдени дәстүрлердің – түркілік мифология, шығыстық даналық, батыстық философиялық ой – тоғысу алаңы ретінде көрінеді. Екіншіден, интермәтіндер абстрактілі философиялық ұғымдарды нақты бейнелер мен жағдаяттар арқылы айқындаудың тиімді құралы қызметін атқарады. Үшіншіден, олар мәтіннің ішкі құрылымын ұйымдастыратын семантикалық тетікке айналып, шығарма архитектурасының өзегін құрайды.

Сондықтан Бақытжан Момышұлы прозасында интермәтіндер қосымша элемент емес, мәтіннің мағыналық жүйесін қалыптастыратын негізгі фактор. Осы арқылы жазушы шығармалары әлемдік әдебиет пен философиялық оймен үздіксіз байланысқа түсетін, күрделі әрі көпқабатты интермәтіндік кеңістік ретінде танылады.

Осы мысалдарды жүйелі түрде талдау Б.Момышұлы прозасындағы әлем әдебиетімен интермәтіндік диалогтың қызметі үш негізгі деңгейде жүзеге асатынын айқын көрсетеді: семантикалық, аксиологиялық және концептуалдық. Бұл қызметтер бір-бірінен бөлек емес, керісінше өзара кірігіп, мәтіннің тұтас мағыналық құрылымын қалыптастырады.

Біріншіден, *семантикалық қызмет* интермәтіннің мәтін мағынасын кеңейтуімен байланысты. Интермәтін енгізілген сәтте мәтін тек өзінің ішкі мазмұнымен шектелмей, өзге мәдени-мәтіндік кеңістіктермен байланысқа түседі. Мысалы, Омар Хайям рубаяттарының қолданылуы («*Мы уходим из этого мира, не зная ни начала, ни смысла его, ни конца*» [60, б.98]) адам өмірінің мәні туралы ойды тек кейіпкер тәжірибесімен ғана емес, бүкіл шығыс поэтикалық-философиялық дәстүрімен сабақтастырады. Сол сияқты Чжуан-цзының «көбелек түсі» туралы реминисценция шындық пен елестің арақатынасын жаңа деңгейде пайымдауға мүмкіндік береді.

Екіншіден, *аксиологиялық қызмет* интермәтін арқылы құндылықтар жүйесі қалыптастырудан көрінеді. Діни, сопылық немесе поэтикалық мәтіндер кейіпкердің моральдық таңдауларын, дүниетанымын анықтайтын өлшем ретінде енгізіледі. Мәселен, Құран аяттары немесе хадистер кейіпкер әрекетіне сыртқы дәлел емес, ішкі этикалық бағдар ретінде қызмет етеді. Сол сияқты сопылық нақылдар («*Нищета не будет полной до тех пор, пока отдавать вам не понравится больше, чем получать*» [63, б.20]) адам болмысының рухани өлшемдерін айқындайды. Бұл жағдайда интермәтін тек ақпарат бермейді, ол бағалау жүйесін қалыптастырады, яғни мәтінде «дұрыс» пен «бұрыс», «мәнді» мен «мәнсіз» ұғымдарының өлшемін белгілейді.

Үшіншіден, *концептуалдық қызмет* интермәтіннің мәтіннің идеялық жүйесін ұйымдастыруымен байланысты. Мұнда интермәтін жекелеген көрініс емес, бүкіл мәтінді біріктіретін құрылымдық элементке айналады. Мысалы, тағдыр, уақыт, болмыс, сенім сияқты іргелі философиялық ұғымдар әртүрлі интермәтіндер арқылы қайталанып, түрленіп отырады. Омар Хайям

поэзиясындағы фатализм идеясы, діни мәтіндердегі тағдыр концепциясы және ғылыми дискурстағы детерминизм мәселесі бір-бірімен байланысып, ортақ концептуалдық өріс түзеді. Нәтижесінде мәтін ішіндегі ой желісі жеке үзінділер арқылы емес, интермәтіндер арасындағы байланыс арқылы дамиды.

Аталған үш қызметтің өзара бірлікте жүзеге асуы Бақытжан Момышұлы прозасының басты ерекшелігін айқындайды: интермәтін мұнда сырттан енгізілген элемент емес. Ол мәтіннің ішкі құрылымына сіңіп, авторлық ойдың қозғалу логикасын қамтамасыз етеді. Басқаша айтқанда, интермәтін – дайын мағынаны жеткізуші құрал емес, мағына тудыратын тәсіл. Мәтіндегі философиялық ой көбіне тікелей баяндалмай, әртүрлі мәтіндер арасындағы диалог арқылы қалыптасады.

Бақытжан Момышұлының философиялық прозасы интермәтіндік тұрғыдан көпқабатты құрылымға ие. Жазушы мәтінінде әлемдік философиялық және эстетикалық дәстүрлермен орнатылған байланыстар тек сыртқы сілтеме деңгейінде қалмай, шығармадағы ойлау жүйесінің, кейіпкердің рухани эволюциясының ішкі логикасына терең сіңірілген. Осы тұрғыдан алғанда, интермәтін авторлық дискурстың бір бөлігіне айналып, мәтіннің семантикалық кеңістігін кеңейтеді. Ең алдымен, сопылық философиямен байланысқа назар аудару қажет. Мәселен, «Ұлы бөрінің ұрпақтары» романында Руми поэзиясына жасалған сілтемелер кейіпкердің рухани тәжірибесін бейнелеуде маңызды рөл атқарады: «Сказать без языка хочу тебе я слово...» [53, 207]. Бұл дәйексөздің енгізілуі кездейсоқ емес. Автор осы арқылы рационалды таным шекарасынан шығатын, интуитивті, мистикалық таным моделін ұсынады. Демек, интермәтін бұл жерде поэтикалық безендіру емес, таным теориясын білдіретін концептуалдық тірек.

Батыс философиялық дәстүрімен сабақтастық Бақытжан Момышұлының «Уақыт әміршілерінің әпсаналары» романында интермәтіндік қабат ретінде жүйелі түрде көрініс табады. Конфуцийдің «Егер біз өмірдің мәнін түсінбесек, өлім туралы не айта аламыз?» деген ойы мәтінде философиялық мәселені тереңдетудің тәсілі ретінде қолданылады [53, 529]. Бұл дәйексөз өмір мен өлім мәселесін қарапайым қарама-қарсылық ретінде емес, танымдық шектеулер арқылы көрсетеді. Автор кейіпкердің ойлау үдерісін дәл осы сұрақ арқылы тереңдетеді. Нәтижесінде, интермәтін мәтінде сұрақ қою мәдениетін қалыптастыратын құралға айналады.

Романда жапон поэзиясына тән эстетика да мәтінде өзіндік рөл атқарады. Аталған үрдіс «Уақыт әміршілерінің әпсаналары» романының поэтикалық құрылымында ерекше байқалады. Мысалы: «Будто в руки взял молнию, когда во мраке ты зажег свечу». Автор бұл поэтикалық тәсіл арқылы адам санасындағы кенеттен пайда болған рухани жаңғыру мен ішкі ояну сәтін шебер ашады. Бұл тұста баяндау ырғағы баяулап, уақыт тоқтап қалғандай күй кештіреді де, кейіпкердің жан дүниесі бір мезетте өзгеше кейіпке енеді. Осыған байланысты мәтін қабатында шығыс эстетикасына тән «сәт философиясы» мен мезеттік танымның терең иірімдері бой көтереді.

Бақытжан Момышұлының әлем әдебиетімен диалогы ең айқын түрде мына жолдарда көрінеді: «...Чтобы учить нас, к нам приходили Овидий и Гомер, Шекспир и Толстой...» [53, б.518]. Бұл сөйлем тек аллюзия емес, авторлық ұстанымның көрінісі. Мұнда әдебиет тұйық ұлттық құбылыс емес, үздіксіз мәдени диалог екені айтылады.

«Уақыт әміршілерінің әпсаналары» романында әлемдік поэзияға жасалған сілтемелердің көптігі кездейсоқ емес, мәтіннің өзіне тән ерекшелігі ретінде көрінеді. Абайдан Теннисонға, Пушкиннен Есенинге, Ли Бэ мен Ду Фуға, жапон хокку дәстүріне дейінгі дәйексөздер тек көркемдік әсер үшін берілмейді. Олар кейіпкердің ішкі күйін тереңдетіп, оның тәжірибесін кеңірек мағыналық өріске шығарады. Соның нәтижесінде кейіпкердің моральдық таңдауы жеке психологиялық деңгейде ғана емес, мәдени-тарихи және философиялық тұрғыда да қарастырылады:

«В эту минуту почему-то вспомнились стихи лорда Альфреда Теннисона:

Не поздно никогда начать другую жизнь.
Удар веслом - и челн несет другой поток,
Ведь цель моя - спешить всегда вперед
Закатною тропой иль парус поднимать
Под небом, полным звезд Востока,
До часа смертного.» [63, б.127].

Теннисон жолдары мәтінде шекаралық психологиялық сәтте пайда болады. Бұл үзінділердің барлығы «Уақыт әміршілерінің әпсаналары» романының мәтінінен алынған және кейіпкер санасының динамикасын ашуға қызмет етеді [63]. Бұл интермәтін «қозғалыс», «ерік», «уақытқа қарсы рухани серпін» сияқты мотивтерді іске қосумен бірге, ең бастысы, кейіпкердің таңдауын «тағдыр ағыны» мен «ерік әрекеті» арасындағы философиялық конфликт ретінде қайта кодтайды. Демек, дәйексөз кейіпкердің ішкі күйін сипаттайтын иллюстрация емес, оның дүниені тану тәсілін өзгертіп, шешім қабылдау логикасын концептуалдық деңгейге көтеретін түйін қызметін атқарады [63, 129]. Мұнда поэтикалық мәтін баяндауды тоқтатпай, керісінше кейіпкердің ішкі монологының дәлелдік қабатын күшейтіп, өзге мәтінді жаңа контексте жаңаша мән береді.

«Мне вспомнились строки Александра Сергеевича Пушкина, которые остались в рукописи, - восторженно воскликнул я.

Надо мной в лазури ясной
Светит звездочка одна,
Справа – запад темно-красный,
Слева – бледная луна» [63, б.130].

Бақытжан Момышұлы мәтінде А.С. Пушкин жолдарын келтіре отырып, кейіпкердің жалғыздық сезімін тереңірек ашуға тырысады. Мұнда негізгі мән символдардың жай қолданылуында емес, олардың мәтіндегі қызметінде: «жұлдыз», «ай», «көкжиек» тәрізді бейнелер кейіпкердің өзін кеңістік пен уақыт аясында сезінуін көрсетеді. Осы арқылы баяндау жеке көңіл күйді

сипаттаумен шектелмей, оны тереңірек ойға ұластырады. А.Пушкин поэтикасы жаңа контексте кейіпкердің ішкі толғанысын жеткізудің бір тәсіліне айналады. Жеке сана мен ғарыш арасындағы байланыс көпдауысты құрылым тудырады, себебі авторлық баяндау А.Пушкин поэтикасының үнін қабылдай отырып, сонымен қатар одан іштей алыстайды. Мұнда мәтіндер арасындағы қатынас диалогтық сипат алады: жаңа контекст пушкиндік символиканы қайта кодтайды, оны философиялық рефлексия құралына айналдырады.

Бақытжан Момышұлының «Уақыт әміршілерінің әпсаналары» романында кейіпкер санасының дағдарысты сәттері әлемдік поэзия үлгілері арқылы беріледі. «Сергей Есенин в своей поэме «Пугачев» говорит о разочаровании и отчаянии героя, приписывая свои слова мятежному Емельяну:

Вот всплывает, всплывает синь ночная над Доном,
Тянет мягкою гарью с сухих перелесниц.
Золотою известкой над низеньким домом
Брызжет широкий и теплый месяц.
Где-то хрипло и нехотя кукарекнет петух,
В рваные ноздри пылью чихнет околица,
И все дальше, все дальше, встревоживши сонный луг,
Бежит колокольчик, пока за горой не расколется.
Боже мой!
Неужели пришла пора?
Неужель под душой так же падаешь, как под ношей?
А казалось... казалось еще вчера...
Дорогие мои... дорогие... хорошие...» [63, б.132].

Бұл интермәтін мәтінде тек эмоциялық фон қалыптастырумен шектелмей, кейіпкердің күйін тарихи және философиялық кеңістікке шығарады. Жеке күмән мен ішкі дағдарыс бүлік, күйреу және тағдырлы тандау сияқты әмбебап категориялармен байланысады. «Уақыты келді ме?» деген сұрақ уақыттың шекті сәтін ғана білдірмейді, ол шешім қабылдаудың салмағын этикалық әрі онтологиялық деңгейде айқындайды. Нәтижесінде мәтінде тарихи жадының тереңдеуі мен трагедиялық сарынның күшеюі аңғарылады, ал кейіпкердің ішкі толғанысы құндылықтар жүйесі тұрғысынан айқындала түседі.

Бұл үш поэтикалық интермәтін мәтінде қатар келіп, оның мағынасын кеңейтеді. Мұнда мәселе әртүрлі ақындарды атауда емес, олардың мәтіндегі қызметінде. Поэзиялық үзінділер философиялық ойды тікелей түсіндірмейді, керісінше оны тереңдетіп, кейіпкердің тәжірибесін кеңірек мәдени контекспен байланыстырады. Соның нәтижесінде кейіпкердің ішкі толғанысы жеке күй ретінде емес, мәдени жадымен және әлемдік поэтикалық дәстүрмен сабақтас құбылыс ретінде қабылданады. Демек, әлем әдебиетімен интермәтіндік диалог мәтінде семантикалық кеңейту, мәдени жадыны жаңғырту, философиялық тереңдету деңгейлерінде қатар іске асады.

Роман мәтінінде шығыс поэзиясы да кейіпкердің ішкі рефлексиясын тереңдететін интермәтіндік қабат ретінде көрінеді. Әлемдік поэтикалық дәстүрмен диалог шығыс классикасы арқылы да талдау барысында анықталады. Қытай және жапон ақындарының жолдары мәтінде тек эстетикалық фон емес, философиялық рефлексияның өзегіне айналады. Бұл интермәтіндік қатынас мәдени-кеңістіктік шекараларды кеңейтіп, прозалық мәтінді трансұлттық рухани кеңістікке шығарады. Мұндай құрылым интермәтінділікті «мәтіндер арасындағы үздіксіз мәдени алмасу» ретінде түсіндіретін теориялық тұжырымдарға сәйкес келеді.

«Ли Бэ писал:

У самой моей постели

Легла от луны дорожка.

А может быть, это иней?

Я сам хорошо не знаю.

Я голову поднимаю

Гляжу на луну в окошко,

Я голову опускаю

И родину вспоминаю» [63, б.134].

Бұл өлең жолдарын Бақытжан Момышұлы роман мәтінінде тікелей дәйексөз түрінде енгізе отырып, оны аллюзиялық ишара деңгейінен толыққанды интермәтіндік элементке айналдырады. Ли Бэ поэзиясында ай – тек табиғат деталі емес, экзистенциалдық жалғыздықтың және отанмен рухани байланыстың символы. Мұнда интермәтін кейіпкер санасында жаңғыра отырып, жалғыздықты метафизикалық күйге көтереді және баяндауды рефлексиялық арнаға бұрады. «Уақыт әміршілерінің эпсаналары» романында бұл үрдіс жалғасып, қытай классикалық поэзиясы арқылы уақыт пен жалғыздық категориялары пайымдалады.

«Да, мне еще с юных лет запомнились такие строки Ду Фу:

Глубокая полночь вокруг меня,

Но я не зажгу свечи -

Так ярко горит в небесах луна,

Что с нею светло в ночи.

За сонными кленами - старый храм

С пагодой золотой.

Почтовой станции красный дом

Над белой стоит водой.

Замолкло карканье ворон

На городской стене,

И цапли на отмели у реки

Застыли в блаженном сне.

А я, путешествующий старик,

Белый от седины,

Подняв занавеску, один не сплю,

Любуясь блеском луны.» [63, б.138].

Ду Фу мәтінінде «шам жақпау» тек жасанды жарықтан бас тарту емес, табиғи жарыққа ден қоюды білдіреді. Бұл жерде ай жарығы сыртқы деталь ғана емес, кейіпкердің дүниені қабылдауымен байланысты. Ал «путешествующий старик» бейнесі адам өмірін рухани сапар ретінде түсінуге жетелейді. Осы арқылы мәтіндегі уақыт пен тағдыр туралы ой тереңдеп, кейіпкердің жеке сезімінен кеңірек мағынаға ұласады.

«Стихи Симадзика Тосона:

Озаренный призрачным лунным светом,
Пруд, как темное зеркало, неподвижен,
Будто нет вокруг пропыленных улиц,
Будто нет вокруг суеты базаров.

Разве к ясной луне в небесных далях
Не стремились извечно сердца людские?

Разве благоуханье цветов искусства

Не влекло испокон веков человека?

Неужели праздно сияет в небе

Ночь за ночью светоч неугасимый?

Ах, луна чиста, искусство бессмертно,

Но, увы, недолги дни нашей жизни...» [63, б. 139].

Бақытжан Момышұлы прозасында Тосон поэзиясы эстетикалық идеал мен өнердің мәңгілігінің символы ретінде пайымдалады. Тосон поэзиясында ай эстетикалық идеал мен өнердің мәңгілігінің символына айналады. «Луна чиста, искусство бессмертно» – бұл жолдар уақытша адам ғұмыры мен мәңгілік өнер арасындағы контрастты айқындайды. Мұнда интермәтін тек табиғат философиясын емес, өнер философиясын да енгізеді. Ай – трансценденттік тұрақтылық, ал адам өмірі – өткінші құбылыс. Тиісінше мәтін экзистенциалдық ойды эстетикалық өлшем арқылы тереңдетеді. Интермәтіндік байланыс философиялық аксиологияны күшейтеді: өнер мәңгі, адам уақытша.

«Я послушно кивнул головой и тут же вспомнил Мацуо Басё:

Ива склонилась и спит.

И, кажется мне, соловей на ветке...

Это ее душа.» [63, 132].

Бақытжан Момышұлы Мацуо Басё хайкуы табиғат пен рухтың бірлігін ашатын интермәтін ретінде енгізеді. Мацуо Басёдің хайкуы табиғат пен рухтың бірлігін білдіреді. Ива мен соловей бейнесі зат пен жанның ажырамас байланысын меңзейді. Бұл жерде интермәтін минималистік форма арқылы терең метафизикалық идея ұсынады: жан табиғатта жалғасады.

Хайкудағы қысқалық – философиялық жинақылық. Авторлық мәтінде бұл жолдар пайда болған сәтте баяндау тоқтап, медитативтік пауза туындайды. Интермәтін ішкі тыныштық пен рухани тұтастық сезімін тудырады, мәтін семантикалық тұрғыдан жаңғырып, шығыс даналығының контекстінде қайта құрылымдалады.

Бақытжан Момышұлы шығармашылығында Омар Хайям поэзиясы дүниенің өткіншілігін пайымдаудың философиялық құралына айналады. Романда Омар Хайям рубаяттары құрылымдық мәнге ие: дүниенің өткінші сипаты, тағдыр заңдылығына ықпал етудің шектеулілігі, өмірдің қысқалығы мен адам еркінің ауқымы туралы ойлар мәтіннің экзистенциалдық қабатын тереңдете түседі. Бұл тұста интермәтін тағдырға пассивті мойынсұнуды білдірмейді, керісінше, өмірдің өткіншілігін терең сезіну арқылы жауапкершілікпен өмір сүрудің ішкі драмасын ашады. Хайям поэзиясындағы «қасірет – жан мен ақылдың кемелденуіне қажет» деген идея романдағы сынақ, таршылық, жоғалту сияқты мотивтермен астасып, адам болмысының қалыптасуы белгілі бір құнмен келетінін айқындайды.

Осы қатарда исламдық мәтіндер мен Хайям поэтикасының қарсылығы көрінуі мүмкін: бірінде – құдайлық өлшем, екіншісінде – күмән мен ирония. Бірақ роман дәл осы әсерлілікті сақтай отырып философиялық кеңістікті күрделендіреді, адам сенім мен күмәннің, үміт пен торығудың арасында ойлайды.

Парсы классикалық поэзиясымен интермәтіндік диалог мәтінде тағдыр, болмыс, еркіндік және адамның ішкі күйзелісі мәселелерін философиялық деңгейде тереңдетеді. Омар Хайям рубаяттарының енгізілуі кездейсоқ дәйектеу емес, дүниетанымдық позицияны айқындайтын құрылымдық тәсіл ретінде көрінеді. Бұл жерде интермәтін мәтіннің аксиологиялық өзегіне айналып, авторлық рефлексияны шығыс рационализмі мен сопылық астарымен байланыстырады.

«Хочу сказать тебе несколько слов из рубаята Омара Хайама:

Все, что видим мы,- видимость только одна.

Далеко от поверхности мира до дна.

Полагай несущественным явное в мире,

Ибо тайная сущность вещей – не видна.

И еще напоследок:

В книге Судеб ни слова нельзя изменить.

Тех, кто вечно страдает, нельзя извинить.

Можешь пить свою желчь до скончания жизни:

Жизнь нельзя сократить и нельзя удлинить.» [63, б.140].

Омар Хайямның бұл рубаяттарында дүниенің сыртқы бейнесі алдамшы елес, өткінші көрініс қана. Мұндағы «дүниенің беті» мен «түбі» арасындағы алшақтық танымның тереңдігін білдіретін негізгі шендестіру. Автор заттардың көзге көрінетін сыртқы пішінін мәні жоқ дүниеге балап, ақиқаттың астарлы, жасырын екеніне назар аудартады.

Бұл жолдар таным табиғатына қатысты іргелі сауал тастап тұр: адамның түйсігі қабылдайтын шындық – толық ақиқат емес, ол тек ұлы болмыстың көлеңкесі ғана. Сол себепті мәтінде адам ақылының шектеулілігі мен әлемнің танылмас жұмбақ сыры туралы терең философиялық толғам түзіледі. Ал тағдыр туралы екінші рубаят өмірдің жазылып қойған заңдылығын бекітіп, адамның еркінен тыс иләһи еріктің мызғымастығын паш етеді «В книге Судеб

ни слова нельзя изменить» («Тағдыр кітабында бір сөзді де өзгерту мүмкін емес») деген жол детерминистік көзқарасты білдіреді. Мұнда тағдыр өзгермейтін құрылым ретінде танылады, ал адам сол құрылым шеңберінде әрекет ететін субъект қана. «Жизнь нельзя сократить и нельзя удлинить» («Өмірді қысқарту да, ұзарту да мүмкін емес») тіркесі уақыттың адам еркінен тыс категория екенін айқындайды. Бұл интермәтін кейіпкердің ішкі толғанысын универсалдық деңгейге көтеріп, жеке тәжірибені жалпыадамзаттық заңдылықпен байланыстырады [63, б.150].

Келесі рубаятта «Как нужна для жемчужины полная тьма» («Інжумаржанға толық қараңғылық қаншалық қажет болса») деген метафора страдание мен рухани кемелденудің байланысын көрсетеді. «Страдания нужны для души и ума» («Қасірет жан мен ақылға қажет») деген ой қайғыны күйреу емес, қалыптасу кезеңі ретінде түсіндіреді. Бұл жерде интермәтін қайғылы тәжірибені позитивті рухани трансформациямен ұштастырады. «Эта чаша наполнится снова сама» («Бұл тостаған қайтадан өзі толады») тіркесі үміт пен қайта жаңғыру семантикасын енгізеді [63, б.155].

Романда әлеуметтік-этикалық мәселелер де көрініс табады. Мысалда келтірілген «Кукушка хвалит петуха за то, что хвалит он кукушку» деген афористік формула өзара мадақтау мен екіжүзділік мәселесін ашады. Бұл интермәтін философиялық пафосты әлеуметтік сынмен толықтырып, дискурстық көпқабаттылық қалыптастырады.

Автор енгізген Омар Хаямның рубаятында «Мы от самих себя хотим на миг уйти» тіркесі адамның ішкі күйзелісін және өзіндік рефлексиядан уақытша алыстауға ұмтылысын білдіреді. Шарап образы «масайтатын сусын» арқылы гедонизм емес, болмыстық қысымнан уақытша арылу, шындықтан бір сәтке бой үзе тұруды меңзейді. Бұл интермәтін адамның әлсіздігін айыптамай, оны антропологиялық шындық ретінде түсіндіреді [63, б.156]. Омар Хайям рубаяттары мәтінде болмыстың көрінетін және терең қабаттарын, тағдыр мен еркіндік арасындағы қайшылықты, қайғы мен рухани жаңғырудың байланысын қатар алға шығарады. Осы арқылы интермәтін жай көркемдік элемент болып қалмай, кейіпкердің тәжірибесін тереңірек түсінуге мүмкіндік береді. Ол дүниені қабылдау тәсілін кеңейтіп, моральдық таңдауды тек осы сәттің шеңберінде емес, кеңірек жауапкершілік тұрғысынан ойлауға жетелейді.

Сұрақ қою мәдениеті философиялық мәтіндердің әмбебап белгілерінің бірі ретінде қарастырылады. Ол ойлау әрекетін ұйымдастырады: мәселені шектеу, мәнін ашу, дәлелдеу, күмәндану, қайта пайымдау сияқты кезеңдердің көпшілігі сұрақ арқылы іске асады. Батыс философиясында бұл дәстүрдің түйінді үлгісі Сократтық диалог тәжірибесімен, кейінірек диалектика, феноменология, герменевтика бағыттарымен сабақтасып дамыды. Мұнда сұрақ танымның негізгі құралы: жауап тұрақты ақиқат ретінде ұсынылмай, дәлелдеу мен қарсылық, түсіндіру мен қайта түсіндіру үдерісінде қалыптасады. Шығыс даналығы кеңістігінде сұрақ қою мәдениеті сопылық және діни-этикалық дискурстарда, хикмет пен насихат жанрларында, ұстаз

бен шәкірт қатынасында, моральдық өзін-өзі есепке алу тәжірибесінде тұрақты көрінеді. Бұл арнада сұрақ көбіне әрекеттің этикалық бағасын нақтылауға және адамның ішкі жауапкершілігін күшейтуге бағытталады.

Ал Б.Момышұлының «Уақыт әміршілерінің әпсаналары» романында әлемдік әдебиет пен философия кеңістігімен орнатылған интермәтіндік байланыстар жекелеген дәйексөздердің жиынтығы емес, тұтас көркем-танымдық жүйе ретінде көрінеді. Жазушы әртүрлі мәдениеттерге тән мәтіндерді бір композициялық өріске біріктіре отырып, адам болмысы, уақыт, тағдыр, жады, жалғыздық сияқты универсал философиялық мәселелерді көпқабатты түрде пайымдайды. Осы тұрғыдан роман мәтіні әлемдік интеллектуалдық кеңістікпен диалогқа түсетін ашық құрылым ретінде танылады.

Романдағы интермәтіндерді мазмұны мен дереккөздеріне қарай бірнеше топқа бөліп қарастыруға болады.

Бірінші топ – әлемдік поэзиялық интермәтіндер. Бұған А.С. Пушкин, С.А. Есенин, А. Теннисон, Ли Бэ, Ду Фу, Симадзика Тосон, Мацуо Басё сияқты ақындардың мәтіндерімен орнатылған байланыстар жатады. Бұл қабат кейіпкердің ішкі күйін тереңдетіп, оның жалғыздық, жады, таңдау, уақыт, рухани серпіліс сияқты жай-күйлерін кең мәдени-эстетикалық кеңістікке шығарады.

Екінші топ – философиялық-даналық интермәтіндер. Бұл қатарға Конфуций ойлары мен Омар Хайям рубаяттары енеді. Мұндай интермәтіндер болмыс, таным шектеулілігі, тағдыр, еркіндік, өмір мен өлім мәселелерін тереңдетіп, романның дүниетанымдық өзегін құрайды.

Үшінші топ – шығыстық рухани-эстетикалық интермәтіндер. Бұлар жапон поэзиясына тән «сәт философиясын», медитативтік тынысты, табиғат пен рух тұтастығын алға шығара отырып, мәтіннің рефлексиялық ырғағын қалыптастырады.

Төртінші топ – әдеби-мәдени аллюзиялар. Овидий, Гомер, Шекспир, Толстой тәрізді әлемдік әдебиет өкілдеріне жасалған ишаралар арқылы Бақытжан Момышұлы әдебиетті тұйық ұлттық құбылыс емес, үздіксіз мәдени диалог кеңістігі ретінде танытады.

Бесінші топ – элеуметтік-этикалық және танымдық интермәтіндер. Бұған И.Крылов мысалына тән афористік құрылымдар, ғылым мен моральдың арақатынасын аңғартатын ишаралар кіреді. Бұл қабат мәтіндегі философиялық ойды нақты қоғамдық-моральдық мазмұнмен толықтырады. Сондықтан «Уақыт әміршілерінің әпсаналары» романындағы интермәтіндер әртүрлі әдеби дәстүрлерді біріктіріп, біртұтас мағыналық кеңістік қалыптастырады. Олар мәтінде тек қосымша элемент ретінде емес, авторлық ойды ұйымдастыратын маңызды құрылымдық құрал ретінде қызмет атқарады.

Жазушының «Көк таутеке аяны» романында әлемдік әдеби-философиялық интермәтіндер мәтіннің концептуалдық құрылымын айқындайтын негізгі тетік ретінде көрінеді. Жазушы әртүрлі мәдени және интеллектуалдық дәстүрлерге тән мәтіндерді біріктіре отырып, адам болмысы,

таным шектеулілігі, тағдыр және өркениеттік даму мәселелерін көпқабатты түрде пайымдайды. Мысалы, роман құрылымында ғылыми-философиялық интермәтін ерекше орын алады: «...Я не просто слышал об этом человеке, но и читал его книгу «Суперсила», которая подтверждает открытие Эйнштейна о наличии единой энергии и единого поля» [64, б.27]. Бұл үзіндіде Пол Дэвис еңбегі мен Альберт Эйнштейн теориясы арқылы әлемнің тұтастығы туралы ғылыми концепция енгізіледі. Алайда бұл ғылыми идея мәтінде таза рационалды деңгейде қалмайды: ол кейіпкердің дүниені тұтас, біртұтас жүйе ретінде қабылдауына әсер ететін философиялық аргументке айналады. Осы арқылы ғылым мен метафизика арасындағы шекара жойылып, интермәтіндік диалог жаңа деңгейге көтеріледі. Бұл идея поэтикалық интермәтін арқылы тереңдетіледі:

Все мы являемся Божьими растениями, и я думаю, что профессор Дэвис не случайно избрал эпиграфом стихи Френсиса Томпсона:

Все сущее во все века
Без счета верст
Невидимый связует мост,
И не сорвать тебе цветка,

Не стронув звезд. [64, б.27]. Бұл Фрэнсис Томпсон поэзиясынан алынған жолдар ғаламдағы барлық құбылыстардың өзара байланысын бейнелейді. Мұнда ғылыми тұжырым поэтикалық формаға ауысып, рационалды ой образдық жүйе арқылы бекітіледі. Нәтижесінде, интермәтіндер арасында (ғылым – поэзия) ішкі диалог қалыптасып, бір идея әртүрлі таным формалары арқылы ашылады.

Романдағы философиялық интермәтіндердің бірі – батыс классикалық дәстүрімен байланысты. Мысалы: «Если верить Данте, то таких кругов, которые разглядел Вергилий Марон Публий, было всего девять.» [64, б.33]. Бұл Данте Алигьери шығармасына жасалған аллюзия арқылы адам жанының күйзелісі мен моральдық күйі метафоралық кеңістікке ауыстырылады. Данте мәтініндегі тозақ құрылымы роман кейіпкерінің ішкі әлеміндегі дағдарыс кезеңдерін бейнелеуге қызмет етеді. Осы ретте ортағасырлық христиандық дүниетаным қазіргі адамның психологиялық күйімен салыстырылып, интермәтіндік деңгейде жаңа мағына туындайды.

Сол сияқты, әлеуметтік-философиялық интермәтін ретінде Теодор Драйзер шығармасына жасалған сілтеме маңызды: «Именно это предостережение почему-то врезалось в память Адиля, да еще он сумел подсмотреть фамилию писателя – Теодор Драйзер, и название книги – «Сестра Керри». Вскоре любопытство заставило его украдкой от отца взять этот роман в руки. Глаза впились в черные строки, и он прочитал: «Большой город с помощью своих коварных ухищрений обольщает не хуже иных соблазнитель, самый опытный из которых микроскопически мал по сравнению с этим гигантом и принесет человеку гораздо меньше разочарований...» [64, б.80]. Бұл үзінді урбанистік өркениеттің адам санасына әсерін көрсетеді. Драйзер мәтіні арқылы қала тек географиялық кеңістік емес,

адамды өзгертіп, оның құндылықтарын қайта қалыптастыратын күш ретінде бейнеленеді. Роман контексінде бұл интермәтін кейіпкердің рухани дағдарысының сыртқы себептерін түсіндіруге мүмкіндік береді.

Философиялық тереңдік Фридрих Ницше арқылы одан әрі күшейеді: «Если долго всматриваться в бездну, то бездна начинает всматриваться в тебя» [64, б.328]. Бұл дәйексөз кейіпкердің ішкі рефлексиясын сипаттайтын сәтте енгізіледі. Ницшенің бұл идеясы адам санасының өзін-өзі зерттеу барысында трансформацияға ұшырайтынын білдіреді. Роман мәтінінде бұл интермәтін кейіпкердің өзін тану үдерісінің қауіпті әрі қайшылықты екенін көрсетеді.

Романдағы интермәтіндік жүйе тек батыс дәстүрімен шектелмейді. Шығыс философиясына тән даналық та маңызды орын алады: «Если не можешь усовершенствовать себя, то как ты сможешь усовершенствовать других людей?» [64, б.311]. Бұл Конфуций іліміне сілтеме арқылы адамгершілік пен өзін-өзі жетілдіру мәселесі көтеріледі. Бұл интермәтін кейіпкердің ішкі дамуының басты шарты ретінде өзін өзгерту идеясын бекітеді.

Сол сияқты, антикалық философиямен байланыс та көрінеді: «Еще Аристотель учил: «Кто двигается вперед в науках, но отстаёт в нравственности, тот более идет назад, чем вперед»» [64, б.312]. Бұл Аристотель ойы арқылы ғылым мен моральдың арақатынасы мәселесі көтеріледі. Роман контексінде бұл интермәтін тек білімнің жеткіліксіз екенін, адамның рухани дамуы басты шарт екенін көрсетеді.

«Көктегі құс ізі» романында интермәтіндер әлемдік әдеби-философиялық кеңістікті құрайтын маңызды құрылымдық элемент ретінде көрінеді. Жазушы әртүрлі таным формаларын – ғылымды, поэзияны, философияны, мәдени кодтарды – бір мәтін ішінде тоғыстыра отырып, адам болмысының мәнін, таным шектеулілігін және өмірдің экзистенциалдық сипатын көпқабатты деңгейде ашады. Мысалы, романның бастапқы бөлімдерінде ғылыми интермәтін арқылы дүниені тану мәселесі көтеріледі: «...физики объясняют окружающий мир... «новой физики»... выходящую за пределы физики...» [65, 28]. Бұл үзіндіде физика ғылымының мүмкіндігі мен шектеулігі қатар көрсетіледі. Ғылым әлемді түсіндіруге ұмтылғанымен, оның ар жағында «метафизикалық» кеңістік бар екені аңғарылады. Осы арқылы мәтінде рационалды таным мен трансцендентті ақиқат арасындағы шекара мәселесі қойылады.

«Көктегі құс ізі» шығармасы – түрлі өркениеттер мен дәуірлердің рухани тәжірибесі тоғысқан күрделі көркем туынды. Бақытжан Момышұлының философиялық прозасындағы интермәтіндік элементтер тек мағыналық қабаттарды толықтырып қана қоймай, баяндаудың экспрессивтік деңгейін күшейтетін пәрменді құрал қызметін атқарады []. Ғылыми зерттеулерде негізделгендей, «интермәтіндер оқырманды роман мазмұнын эмоционалдық қабылдауға дайындайтын құралдар болып қана қоймай, сонымен қатар роман жүйесіндегі кейіпкерлердің сөздері мен ой-сезімдеріне экспрессивтік мән жүктейді»

. Осы тұрғыдан алғанда, жазушының «Көктегі құс ізі» романындағы өзге мәтіндерге жасалған сілтемелері баяндау объектісінің сенімді, мәнерлі бейнесін жасауға және авторлық ойдың эмоционалды-логикалық қуатын арттыруға мүмкіндік береді. Шығармадағы интермәтіндік элементтерді мәдени кодтар ретінде қарастыру, автордың әлемдік мәдениет контекстіндегі философиялық ұстанымын тереңірек түсінуге мүмкіндік береді.

Ұлттық мәдени кодтар көркем мәтінде көбіне интермәтіндер, символдар, діни-философиялық ұғымдар және тілдік белгілер арқылы көрініс табады. Мәселен, қазақ дүниетанымындағы «жалған» концептісі – өмірдің өткіншілігін білдіретін маңызды мәдени кодтардың бірі. Мәтінде бұл ұғым шығыс философиясымен сабақтастықта беріледі: «...миражи майаватического мира, который казахи называют «жалған»» [65, 44]. Бұл жерде «жалған» сөзі тек лексикалық мағына ғана емес, тұтас дүниетанымдық модельді білдіреді, яғни материалдық әлемнің уақытша, ал рухани ақиқаттың мәңгілік екенін меңзейді. Осы арқылы қазақ мәдени кодында өмір мен болмысты бағалау, руханиятты жоғары қою идеясы көрініс табады.

Сонымен қатар ұлттық мәдени кодтардың бірі – сопылық-исламдық таныммен астасқан «адамның кемелденуі» концептісі. Бұл идея мәтінде Абай ілімімен сабақтастырылып, мәдени сабақтастық ретінде беріледі: «...не стать полным человеком, то есть Камиль-Адамом, как говорил Абай Ата» [65, б.103]. Мұндағы «Толық адам» ұғымы қазақ рухани мәдениетінің өзегін құрайды және ол исламдық «инсан әл-камил» концептісімен үндеседі. Демек, ұлттық код ретінде бұл жерде адамгершілік, өзін-өзі тану, рухани жетілу идеялары көрінеді. Бұл қазақ мәдениетінің этикалық нормаларын, моральдық бағдарларын айқындайтын әмбебап рухани бағдар. Нәтижесінде мәтін ішінде мәдени қабаттар бір-бірімен өзара әрекеттесіп, жаңа мағыналар тудырады. Яғни интермәтіндер мәдени кодтарды тек жеткізуші емес, оларды қайта құрастырушы, жаңғыртушы қызмет атқарады.

Автор поэтикалық интермәтін арқылы адам болмысының мәнін терең философиялық деңгейде пайымдайды: «Океаны космической пыли... Люди, зачем вы сумели родиться?» [65, б.29]. Поэтикалық мәтін ғарыш ауқымындағы адам болмысының мағынасын сұраққа айналдырады. Мұнда адам тек биологиялық тіршілік иесі емес, ғаламдық жүйенің бір бөлігі ретінде қарастырылады. Поэзия ғылыми пайымды эмоционалды-философиялық деңгейге көтеріп, мәтіндегі ойдың ауқымын кеңейтеді.

Сол сияқты, өмірдің мәні туралы философиялық афоризм енгізіледі: «Жизнь – это ад. Но ад этот прекрасен» [65, б.29]. Бұл реминисценция өмірдің қайшылықты табиғатын көрсетеді: бір жағынан азап, екінші жағынан оның өзінде сұлулық бар.

Көркем өнерге қатысты интермәтін де кейіпкер психологиясын ашуда қызмет етеді: «...он почему-то вспомнил Ван Гога...» [65, 29]. Винсент Ван Гог есімі арқылы шығармашылық пен ессіздік арасындағы шекара мәселесі қозғалады. Бұл ишара кейіпкердің ішкі күйін сыртқы мәдени код арқылы көрсетуге мүмкіндік береді.

Ғылыми интермәтін тағы бір қырынан көрінеді: «Энциклопедический словарь подсказал мне также и то, что дискретные наследственные задатки были открыты в 1865 году ученым Менделем... Наверное, я занимаюсь самообманом, стараясь найти тот ген, который несет ответственность за синтез строго определенного белка или фермента» [65, б.43]. Бұл жерде генетикаға қатысты мәлімет кейіпкердің өзін-өзі түсінуге деген ұмтылысымен байланысады. Адам өзінің табиғатын ғылым арқылы анықтағысы келеді, бірақ бұл ізденіс толық жауап бермейді. Осылайша, ғылымның шектеулілігі тағы да айқындалады.

Мәдени-философиялық интермәтін ретінде «жалған» ұғымы да маңызды: «...«...миражи майаватического мира, который казахи называют «жалған». Все эти видения настойчиво требуют, чтобы Томми отобразил их на холсте.» [65, 44]. Бұл үзіндіде шығыс философиясындағы иллюзия концепциясы мен қазақ дүниетанымы тоғысады. Әлемнің өткінші, тұрақсыз сипаты кейіпкердің қабылдауында философиялық категорияға айналады.

Әлемдік мәдениетке қатысты интермәтіндер де кең орын алады: «...«O sole mio!»... «Болеро»... «Войну и мир»... «Путь Абая»...» [65, б.45]. Бұл қатар арқылы әртүрлі өнер түрлері (музыка, әдебиет) бір кеңістікте бірігеді. Мұнда мәдениеттердің шекарасы жойылып, өнер универсал тіл ретінде көрінеді.

Сонымен қатар, даос философиясына қатысты интермәтін ерекше мәнге ие: «Чжуан-цзы приснилась бабочка...» [65, б.116]. Бұл әйгілі парадокс шындық пен елестің ара-жігін жояды. Кейіпкер үшін өмірдің өзі де тұрақсыз, өзгермелі құбылыс ретінде қабылданады.

Ғылым мен шығыс философиясының синтезі де көрсетіледі: «...Нильс Бор... Гейзенберг... Будда и Лао-цзы...» [65, б.371]. Бұл жерде қазіргі физика мен ежелгі философияның ұқсастығы көрсетіледі. Әртүрлі таным жүйелері бір-біріне қарсы емес, керісінше бірін-бірі толықтырады.

Романдардағы кванттық физика (Н. Бор, В. Гейзенберг) мен ежелгі мифологиялық-сопылық танымның (Лао-цзы, Будда, Әл-Ғазали) синтезі лингво-поэтикалық деңгейде параллелизм принципі арқылы жүзеге асады. Физикалық терминдер мен метафизикалық ұғымдар мәтін ішінде бір-бірін жоққа шығармайды, керісінше, «толықтырушылық принципі» (Бор) негізінде «тіл табысады». Автор мифологиялық образдарды (бөрі, таутеке) энергия және өріс секілді ғылыми категориялармен шендестіре отырып, рационалды ғылым жетпеген ақиқатты көркемдік интуициямен түсіндіруге ұмтылады. Бұл физикалық әлемнің заңдылықтары мен рухани әлемнің құпияларын біртұтас когнитивтік кеңістікке тоғыстырудың бірегей үлгісі. Сондықтан Б.Момышұлы прозасындағы интермәтіндік жүйені жекелеген дәйексөздер жиынтығы ретінде емес, әлемдік әдеби-философиялық оймен жүргізілген үздіксіз диалогтың көрінісі ретінде қарастыру қажет. Дәл осы диалог романның мағыналық тереңдігін қамтамасыз етіп, оны ұлттық әдебиет аясынан шығарып, жаһандық мәдени контексте қарастыруға мүмкіндік береді.

Бақытжан Момышұлы шығармаларында ең тұрақты қайталанатын интермәтіндердің бірі – Омар Хайямның рубаяттары. Бұл интермәтін көбіне тікелей дәйексөз формасында беріледі және мәтінде концептуалдық тірек қызметін атқарады. Мәселен, «Мы пьем не потому, что тянемся к веселью...» жолдары бірнеше романда кездесіп, әрқайсысында әртүрлі философиялық жүк арқалайды. «Көктегі құс ізі» романында бұл дәйексөз кейіпкердің ішкі күйзелісін, өзін-өзі танудан қашуын білдіретін экзистенциалдық эскапизмді бейнелейді. Ал «Ұлы бөрінің ұрпақтары» мәтінінде дәл осы дәйексөз сопылықтағы «хал» ұғымымен астасып, құдайлық экстаздың символына айналады. Нәтижесінде бір ғана дәйексөз әртүрлі мәтіндерде әрқилы философиялық қызмет атқарып, интермәтіннің семантикалық трансформация қызметін жүзеге асырады.

Хайям поэзиясындағы фаталистік идеялар да мәтіндерде қайталанып, көбіне реминисценция және дәйексөздің түрленген нұсқалары арқылы беріледі. «Күн перзенттерінің үні» романында «Книга Судеб» концептісі тағдырдың өзгермейтіндігін бекітетін аксиологиялық қызмет атқарса, «Уақыт әміршілерінің әпсаналары» шығармасында ол адамның танымдық шектеулілігін, болмыстың құпиялы құрылымын пайымдауға бағытталады. Мұнда интермәтіннің қызметі – дайын идеяны қайталау емес, оны жаңа философиялық контексте жаңаша пайымдау, яғни идеялық-танымдық қызметті іске асыру.

Ортақ интермәтіндердің қатарында Сергей Островскийдің поэзиясы да ерекше орын алады. Бұл интермәтін поэтикалық дәйексөз ретінде енгізіліп, мәтінде лирикалық-психологиялық қызмет атқарады. «Люди раннего утра, куда вы спешите?» деген жолдар «Көк таутеке аяны» романында кездесіп, заманауи адамның уақытпен қатынасын, ішкі үйлесімнен алыстауын бейнелейтін символдық кодқа айналады. Бұл жерде интермәтін уақыт категориясын философиялық тұрғыдан пайымдауға мүмкіндік беретін экзистенциалдық-символдық қызметті орындайды.

Шығыс поэзиясы, әсіресе жапон хайку дәстүрі Бақытжан Момышұлы философиялық романдарындағы интермәтіндік жүйенің маңызды құрамдас бөлігі. Бұл интермәтіндер көбіне дәйексөз және стилистикалық аллюзия формасында көрінеді. Басө мен Бусонның үштаған өлеңдері мәтінде қысқа әрі ықшам түрде беріліп, баяндау ырғағын баяулатады және оқырманды медитативтік қабылдауға жетелейді. Мұндай интермәтіндердің қызметі – мәтіннің эстетикалық құрылымын қалыптастыру ғана емес, сонымен қатар уақыт пен кеңістікке қатысты қабылдауды өзгерту, яғни эстетикалық-рецептивтік қызметті жүзеге асыру.

Бақытжан Момышұлы прозасының тағы бір маңызды қыры – әртүрлі дискурстардың, әсіресе ғылым мен философияның тоғысуы. Бұл жағдайда интермәтіндер ғылыми-философиялық дәйексөз және концептуалдық аллюзия түрінде көрінеді. «Көк таутеке аяны» романында Пол Дэвиске жасалған сілтемелер арқылы ғаламның тұтастығы ғылыми тұрғыдан негізделсе, «Көктегі құс ізі» мәтінінде Нильс Бор мен Вернер Гейзенбергтің идеялары

шығыс философиясымен байланыстырылады. Бұл интермәтіндер мәтінде тек ақпараттық деңгейде емес, философиялық аргументацияның құралы ретінде қызмет етіп, когнитивтік және дәлелдеуші қызметті атқарады.

Бақытжан Момышұлының прозасында интермәтіндік байланыстар жүйесі әртүрлі формалардың (дәйексөз, аллюзия, реминисценция, ғылыми интермәтін) өзара әрекеттесуі арқылы қалыптасқан күрделі құрылым ретінде көрінеді. Интермәтіндердің қайталануы мен трансформациясы автордың бір ғана философиялық мәселені әртүрлі мәдени және танымдық кодтар арқылы қайта пайымдап отыратынын дәлелдейді. Нәтижесінде интермәтін мәтінде тек қосымша элемент емес, мағыналық ұйымдастырушы, құрылымдық және дүниетанымдық өзек қызметін атқарады. Бұл қасиет Бақытжан Момышұлы прозасын әлемдік әдеби-философиялық дискурстың құрамдас бөлігі ретінде танытып, оқырманды мағынаны әртүрлі қырынан түсінуге бағыттайды.

Екінші тарау бойынша тұжырым

Екінші тарау бойынша жасалған ауқымды зерттеу жұмысын қорытындылай келе, Бақытжан Момышұлының философиялық романдары қазіргі қазақ прозасындағы интеллектуалдық-эстетикалық ізденістердің жаңа деңгейін айқындайтын біртұтас көркемдік жүйе екені дәлелденді. Жазушының романдық кеңістігіндегі интермәтіндік байланыстар жай ғана дәйексөздер жиынтығы емес, шығарманың семантикалық архитектоникасын құрайтын негізгі құрылымдық принцип ретінде бой көрсетеді. Зерттеу барысында анықталғандай, авторлық баяндау стратегиясындағы интермәтіндердің көпқырлылығы мен полифониялық сипаты жазушының әлемдік мәдениет алпауыттарымен, классикалық философиямен және заманауи ғылыммен тең дәрежеде диалог жүргізуіне мүмкіндік берген. Бұл диалогтар жүйесі ұлттық дүниетанымды жаһандық интеллектуалдық дискурспен ұштастырып, қазақ романының мазмұндық шекарасын мейлінше кеңейтіп отыр.

Романдардағы интермәтіндердің функционалдық табиғатын саралау барысында олардың кейіпкердің ішкі моральдық-экзистенциалдық дағдарысын ашудағы рөлі айрықша екені нақтыланды. Әлемдік әдебиет классиктері мен шығыс пәлсапасының өзара астасуы арқылы автор адам мен әлем арасындағы үйлесімді, рухани кемелдену жолдарын көркемдік-философиялық тұрғыдан негіздейді. Әсіресе, сопылық ілімдегі «кемел адам» (Камиль-инсан) концепциясы мен Абайдың «Толық адам» идеясының үндестігі жазушының барлық дерлік романдарының лейтмотивіне айналған. Бұл рухани сабақтастық Омар Хайямның рубаяттары мен Румидің хикметтері арқылы жаңа мағыналық реңк алып, адамзаттың мәңгілік ізденістерімен үндестік табады.

Интермәтіндердің қайталану жиілігі мен олардың әртүрлі романдардағы мағыналық трансформациясы автордың интеллектуалдық ресурстарды өте икемді пайдаланатынын көрсетті. Мысалы, Лев Толстой, Омар Хайям немесе Сергей Островский мәтіндері бір шығармада эстетикалық-лирикалық қызмет атқарса, екіншісінде экзистенциалдық-психологиялық немесе дидактикалық

мәнге ие болады. Мұндай құбылмалылық жазушының баяндау мәнеріндегі «ашық құрылым» принципін бекітіп, оқырманды мәтін мағынасын бірлесе жасауға шақыратын интеллектуалдық белсенділікке бағдарлайды.

Ғылыми-интеллектуалдық дискурсқа негізделген интермәтіндер (Нильс Бор, Эйнштейн, Пол Дэвис) қазақ прозасындағы рационалды таным мен метафизикалық пайымның жаңа синтезін қалыптастырды. Бұл тәсіл авторлық дүниетанымның когнитивтік ауқымын кеңейтіп, әлемнің жаратылысын ғылыми және рухани тұрғыдан бір мезетте легитимизациялауға мүмкіндік берді. Ал тарихи-идеологиялық интермәтіндер билік пен зорлық мәселелерін сыншыл пайымдау арқылы тарихи жадыны жаңғыртудың қуатты құралына айналды.

Түйіндей айтқанда, Бақытжан Момышұлының философиялық романдары – әртүрлі мәдени кодтар мен дискурстардың өзара әрекеттесуінен туындаған тұтас семантикалық феномен. Зерттеу нәтижесінде жасалған кестелер мен кластерлік талдаулар интермәтіндік жүйенің ішкі логикасын ашып, автордың әлемдік мәдени кеңістікпен жүргізетін диалогының бағыттарын айқындады. Осыған байланысты екінші тарауда қарастырылған мәселелер Бақытжан Момышұлы прозасының тек ұлттық әдебиет шеңберінде емес, жалпыадамзаттық рухани контексттегі жоғары орнын толық айғақтайды. Жазушының интермәтіндік стратегиясы қазақ романының интеллектуалдық парадигмасын өзгертіп, оны заманауи әлемдік әдеби үдерістің ажырамас бөлшегіне айналдырғаны ғылыми тұрғыдан негізделді.

ҚОРЫТЫНДЫ

Зерттеу жұмысы барысында Бақытжан Момышұлының философиялық прозасындағы интермәтін құбылысы кешенді түрде қарастырылып, оның көркемдік-философиялық табиғаты, құрылымдық ұйымдасуы және мағына тудырушы қызметтері жүйелі ғылыми негізде талданды. Жұмыстың негізгі мақсаты – жазушы шығармаларындағы интермәтіндік байланыстар жүйесін анықтап, оның семантикалық, концептуалдық, көркемдік-эстетикалық және аксиологиялық қызметтерін айқындау – толық жүзеге асырылды.

Зерттеу нәтижелері көрсеткендей, Бақытжан Момышұлы прозасы тек көркем мәтін ғана емес, көпқабатты мәдени кодтарды, тарихи жадты және философиялық пайымды біріктіретін күрделі интермәтіндік жүйе ретінде танылады. Жазушы шығармаларында интермәтін сыртқы дәйексөз немесе стильдік элемент деңгейінде ғана емес, мәтіннің ішкі құрылымын ұйымдастыратын, мағына тудыратын және авторлық дүниетанымды қалыптастыратын негізгі поэтикалық тәсіл ретінде қызмет атқарады.

Бірінші тарауда қазақ әдебиетіндегі философиялық проза дәстүрі сараланып, оның тарихи қалыптасу жолдары мен көркемдік-танымдық ерекшеліктері айқындалды. Зерттеу барысында философиялық прозаның басты белгісі – философиялық ойдың мәтінде дайын тұжырым түрінде емес, көркем құрылым арқылы туындауы екені дәлелденді. Қазақ әдебиетіндегі бұл дәстүр жыраулық поэзиядан бастап, Абайдың қара сөздері, XX ғасыр прозасы және тәуелсіздік кезеңіндегі әдеби үдеріс арқылы үздіксіз дамып келген тұтас көркемдік жүйе ретінде қарастырылды.

Осы контексте Бақытжан Момышұлы прозасы қазақ философиялық прозасының заңды жалғасы ғана емес, оның жаңа сапалық деңгейге көтерілген көрінісі екені анықталды. Жазушы шығармаларында философиялық ой тек мазмұндық деңгейде емес, нарративтік құрылым, уақыт пен кеңістік ұйымдасуы, кейіпкер санасының қозғалысы және интермәтіндік байланыстар арқылы жүзеге асады.

Зерттеудің маңызды нәтижелерінің бірі – Б.Момышұлы прозасының нарративтік құрылымы мен интермәтіндік негіздерінің өзара тығыз байланыста екенінің дәлелденуі. Жазушы шығармаларында уақыт сызықтық сипаттан гөрі психологиялық және концептуалдық деңгейде ұйымдастырылып, өткен шақ, қазіргі уақыт және болашаққа қатысты философиялық пайымдар қатар өріледі. Бұл құрылым интермәтіндік қабаттардың белсенді қызмет етуіне мүмкіндік береді.

Нәтижесінде мәтін бір ғана оқиға желісімен шектелмей, көпқабатты мағыналық кеңістікке айналады. Бұл кеңістікте әрбір интермәтін жаңа семантикалық деңгей қалыптастырып, оқырманды пайымдаушылық әрекетке тартады.

Екінші тарауда Бақытжан Момышұлы прозасындағы интермәтіндік байланыстар жүйесі үш негізгі бағытта қарастырылды:

- мифологиялық-фольклорлық интермәтіндер;
- діни-мәдени интермәтіндер;
- әлемдік әдеби-философиялық интермәтіндер.

Мифологиялық және фольклорлық интермәтіндерді талдау нәтижесінде жазушы шығармаларында архетиптердің ерекше рөл атқаратыны анықталды. Қасқыр, жылқы, жол, табиғат бейнелері тек символдық элементтер емес, ұлттық дүниетанымды құрылымдайтын мәдени кодтар ретінде қызмет етеді. Бұл интермәтіндер арқылы тарихи жады жаңғыртылып, ұлттық болмыс философиялық деңгейде пайымдалады.

Діни мәтіндер дискурсын талдау барысында Құран аяттары, хадистер және сопылық ілім элементтері шығармаларда тек дәйексөз ретінде емес, этикалық және аксиологиялық жүйені қалыптастыратын негізгі құрал ретінде қолданылатыны дәлелденді. Бұл интермәтіндер кейіпкерлердің рухани ізденісін тереңдетіп, моральдық таңдаудың күрделілігін көрсетеді.

Әлемдік әдеби-философиялық интермәтіндерді зерттеу жазушы шығармаларының ұлттық шеңберден шығып, әлемдік интеллектуалдық кеңістікпен диалогқа түсетінін көрсетті. Платон, әл-Фараби, Ибн Сина, шығыс және батыс ойшылдарының идеялары мәтінде жаңа мағыналық контексте қайта пайымдалып, авторлық концепцияның қалыптасуына ықпал етеді.

Зерттеу барысында интермәтіндердің типологиясы жүйеленіп, олардың негізгі түрлері ретінде дәйексөз, аллюзия, реминисценция, паратекст және автоинтермәтін анықталды. Әрбір интермәтін түрі мәтінде белгілі бір қызмет атқара отырып, жалпы көркемдік жүйенің тұтастығын қамтамасыз етеді.

Интермәтіннің семантикалық қызметін талдау оның мәтіндегі мағына тудырушы негізгі тәсіл екенін көрсетті. Интермәтіндер арқылы мәтін көпқабатты құрылымға ие болып, әртүрлі мәдени, тарихи және философиялық деңгейлердің тоғысуына жағдай жасайды.

Концептуалдық қызмет тұрғысынан интермәтін жазушының дүниетанымдық жүйесін қалыптастыратын негізгі құрал ретінде қарастырылды. Жол, жады, тағдыр, ар, уақыт секілді концепттер интермәтіндік байланыстар арқылы тереңдетіліп, мәтіннің философиялық өзегіне айналады.

Көркемдік-эстетикалық қызметі тұрғысынан интермәтін мәтіннің бейнелілік жүйесін байытып, авторлық стильдің көпқабаттылығын қамтамасыз етеді. Әртүрлі мәдени кодтардың синтезі мәтіннің поэтикалық құрылымын күрделендіріп, эстетикалық әсерін күшейтеді.

Аксиологиялық қызметі бойынша интермәтін мәтінде құндылықтар жүйесін қалыптастырып, оқырманға моральдық бағдар береді. Діни және философиялық интермәтіндер арқылы жақсылық пен жамандық, әділет пен әділетсіздік, жауапкершілік пен еркіндік мәселелері терең пайымдалады.

Рецептивтік қызмет тұрғысынан интермәтін оқырманды белсенді интерпретаторға айналдырады. Мәтіннің толық мағынасы оқырманның мәдени біліміне, тәжірибесіне және интермәтінді тану қабілетіне байланысты қалыптасады.

Жалпы алғанда, Бақытжан Момышұлы прозасындағы интермәтіндік жүйе келесі негізгі қорытындыларды жасауға мүмкіндік береді:

Біріншіден, интермәтін жазушы прозасының құрылымдық негізі ретінде қызмет атқарады және мәтіннің ұйымдасу принциптерін айқындайды.

Екіншіден, интермәтін мәтінде жаңа мағыналық қабаттар қалыптастырып, философиялық пайымды тереңдетеді.

Үшіншіден, интермәтін ұлттық мәдени кодтарды сақтап қана қоймай, оларды жаңа тарихи-мәдени контексте қайта жаңғыртады.

Төртіншіден, интермәтін жазушы шығармаларын әлемдік әдеби-философиялық кеңістікпен байланыстырып, олардың универсалдық сипатын күшейтеді.

Бесіншіден, интермәтін оқырман қабылдауына әсер етіп, мәтінді түсіну үдерісін күрделендіреді және белсенді пайымдауды талап етеді. Осы ретте зерттеу жұмысы Бақытжан Момышұлы прозасындағы интермәтін құбылысының көпқырлы табиғатын ашып, оның көркемдік және философиялық маңызын ғылыми тұрғыдан негіздеді.

Жұмыстың нәтижелері қазақ әдебиеттану ғылымында интермәтін теориясын ұлттық әдеби материал негізінде дамытуға үлес қосады және философиялық прозаны зерттеудің жаңа бағыттарын айқындайды.

ПАЙДАЛАНҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

- 1 Әдебиеттану терминдерінің сөздігі / құраст.: З. Ахметов, Т. Шаңбаев. – Алматы: Ана тілі, 1996. – 240 б.
- 2 Aristotle. Poetics / trans. by M. Heath. — London: Penguin Books, 1996. — 144 p.
- 3 Plato. Complete works / ed. by J. M. Cooper, D. S. Hutchinson. — Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1997. — 1808 p.
- 4 Ғарифолла Е. Сана болмысы. Он жетінші кітап /– Алматы: Қазақ университеті, 2019. – 482 б.
- 5 Мирошников В. М. Становление и развитие философского романа Леонида Леонова: Дисс. ... докт. филол. наук. – М., 2001. – 483 с.
- 6 Тимофеев Л. И., Тураев С. В. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. – М.: Просвещение, 1974. – 509 с.
- 7 Гаранин Л.Я. Философские искания в белорусской литературе. – Минск: Наука и техника, 1984. – 214 с.
- 8 Жеті ғасыр жырлайды: XIV ғасырдан XX ғасырдың бас кезіне дейінгі қазақ ақын-жырауларының шығармалары- Алматы : Жазушы, 2004. – 1-том.– 400 б.
- 9 Есім Ғ.Хакім Абай. – Астана : Фолиант, 2012. – 395 б.
- 10 Аймауытов Ж. Ақбілек: роман. – Алматы: Жазушы, 1989. – 288 б.
- 11 Әуезов М. О. Қараш-Қараш оқиғасы: повесть. – Алматы: Жазушы, 1997. – 320 б.
- 12 Бөкей О. Шығармалары. Роман, повестер./ – Алматы: «Ел-шежіре», 2013. – Т.2. – 384 б.
- 13 Қазақ романы: өткені мен бүгіні: ұжымдық монография. – Алматы: Алматы баспа үйі, 2009. – 644 б.
- 14 Соқпақбаев Б. Өлгендер қайтып келмейді: Роман. – Алматы: Жазушы, 1978. – 480 б.
- 15 Қанахин Ө. Дәмелі: Роман. – Алматы: Жазушы, 1962. – 340 б.
- 16 Ақышев З. Жесірлер: Роман. – Алматы: Жазушы, 1963. – 312 б.
- 17 Қазыбаев К. Ызғар: Роман. – Алматы: Жазушы, 1976. – 280 б.
- 18 Нәжімеденов Ж. Ақшағыл: Роман. – Алматы: Жазушы, 1973. – 336 б.
- 19 Қирабаев С. Кеңес дәуіріндегі қазақ әдебиеті. – Алматы: Білім, 1998. – 224 б.
- 20 Әбдік Т. Парасат майданы. – Алматы : Раритет, 2012. – 609 б.
- 21 Кекілбаев Ә. Аңыздың ақыры. – Семей : Халықаралық Абай клубы, 2016. – 337 б.
- 22 Д.Исабеков Таңдамалы шығармалары. Әңгімелер. – Алматы : Айғаным, 2014. – 213 б.
- 23 Жанровые трансформации в литературе и фольклоре: Коллективная монография / Т.Н. Маркова, И.А. Голованов, Н.Э. Сейбель. – Челябинск: Энциклопедия, 2012. – 360 с.

- 24 Темирболат А. Б. Особенности развития казахской прозы в период независимости // Вестник КазНУ. Серия филологическая. – 2013. – № 4 (144). – С. 116–120.
- 25 Майтанов Б. Қазіргі қазақ прозасындағы модернистік және постмодернистік ағымдар. – Алматы: Қазақ университеті, 2004. – 312 б.
- 26 Майтанов Б. Қазіргі қазақ поэзиясы және постмодернизм // Абай. – 2002. – №3. – Б. 24-30.
- 27 Ісімақова А. С. Асыл сөздің теориясы. – Алматы: Таңбалы, 2009. – 376 б.
- 28 Ісімақова А. С. Бүгінгі дүниежүзілік әдебиеттану ғылымының мәселелері. – Алматы, 2008.
- 29 Жарылғапов Ж. Постмодернизм қандай құбылыс? // «Қасым» республикалық әдеби-қоғамдық журнал. – 2012. – №3 (5). – Б. 159–161.
- 30 Елеукенова Г. К вопросу о постмодернизме в казахской литературе 1950–1980-х годов XX века // Әдебиеттанудың өзекті мәселелері. – Алматы: Комплекс, 2002.
- 31 Қодар Ә. Постмодернизм жөнінде бірер сөз // Тамыр. – 2003. – №1.
- 32 Шәкен Ж. Жаңашыл жастарға жаңа ағым жайында айтар сөз // Қазақ әдебиеті. – 2011.
- 33 Қасым С. Қазақ поэзиясындағы постмодернистік көріністер//Хабаршы ҚазҰУ. – 2013.
- 34 Әліәкбар Ә.-С. Постмодернизм қазақ әдебиетінде (Д. Рамазан шығармашылығына қатысты тұстарынан үзінді) // Алтын орда. – 2010.
- 35 Мейрамғалиева Р. М. Прозадағы психологизм. – Алматы: Ғылым, 1997. – 184 б.
- 36 Мағауин М. Жармақ. – Алматы: Қағанат, 2008. – 304 б.
- 37 Мұқаев Б. Өмірзая. – Алматы: Жазушы, 1998. – 320 б.
- 38 Әсемқұлов Т. Талтүс: Роман. – Алматы: Атамұра, 2001. – 320 б.
- 39 Жаксылыков А.Ж. Сны окаянных: Трилогия. – Алматы: ТОО «Алматинский издательский дом», 2006. – 526 с.
- 40 Сейсенбаев Р. Мертвые бродят в песках. – М.: Советский писатель, 1991. – 688 с.
- 41 Нұрпейісов Ә. Қан мен тер: Трилогия. – Алматы: Жазушы, 1974. – 640 б.
- 42 Кекілбаев Ә. Ханша–Дария хикаясы. Балладалар мен роман. – Алматы: Атамұра, 2003. – 320 б.
- 43 Елубаев С. Ақ боз үй: Роман. – Алматы: Жазушы, 1988. – 352 б.
- 44 Бельгер Г. Дом скитальца: Роман. – Алматы: Жазушы, 1990. – 384 с.
- 45 Әдібаев Х. Созвездие близнецов: Роман. – Алматы: Жазушы, 1985. – 320 с.
- 46 Амантай Д. Кітаптар мен гүлдер. – Алматы: Жалын, 2003. – 240 б.
- 47 Нәкіпов Д. Круг пепла. Роман интенций. – Алматы: Искандер, 2005. – 226 с.

- 48 Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
- 49 Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. – М.: Прогресс, 1988. – 704 с.
- 50 Момышұлы Б. Во имя отца. – Алматы: Өнер, 2001. – 263 с.
- 51 Момышұлы Б. Восхождение к отцу: роман-эссе. – Алма-Ата: Жалын, 1986. – 236 с.
- 52 Момышұлы Б. Преломление света. – Алматы: КазГосЖенПИ, 2008. – 360 с.
- 53 Момышұлы Б. Сыновья великого волка. – Алматы: Өлке, 2004. – 479 с.
- 54 Момышұлы Б. Сердце волка: роман-эссе. – Астана: Ер-Дәулет, 2007. – 400 с.
- 55 Момышұлы Б. Б. Тропа пера и дорога меча. Сага о Бахе-афганце: роман. – Алматы: Мектеп, 2015. – 382 с.
- 56 Момышұлы Б. Туркибас – земля полководца. – Алматы: Каусар Булак, 1996. – 20 с.
- 57 Момышұлы Б. Добрые мосты. – Алматы: Жазушы, 1971. – 151 с.
- 58 Момышұлы Б. Когда ты рядом. – Алматы: Жазушы, 1983. – 304 с.
- 59 Момышұлы Б. Мен әлі сәбимін. – Алматы: Жалын, 1984. – 186 б.
- 60 Момышұлы Б. Голоса детей солнца. – Алматы: Мектеп, 2013. – 304 с.
- 61 Майтанов Б. Қазіргі қазақ прозасындағы модернистік және постмодернистік ағымдар. – Алматы: Қазақ университеті, 2004. – 312 б.
- 62 Humphrey R. Stream of Consciousness in the Modern Novel. – Berkeley: University of California Press, 1954. – 127 p.
- 63 Момышұлы Б. Предания князей времени. – Алматы: Мектеп, 2015. – 382 с.
- 64 Момышұлы Б. Явление синего таутеке. – Алматы: Жазушы, 2005. – 288 с.
- 65 Момышұлы Б. След птицы в небе. – Алматы: 2011. – 544 с.
- 66 Майтанов Б. Қазақ прозасындағы психологизм. – Алматы: Ғылым, 1983. – 184 б.
- 67 Пірәлі Г. Қазақ әдебиеттануы және ұлттық идея. – Алматы: Қазақ университеті, 2014. – 240 б.
- 68 Лотман Ю. М. Семиосфера. – СПб.: Искусство-СПБ, 2000. – 704 с.
- 69 Виноградов В. В. О теории художественной речи. — М.: Высшая школа, 1971. — 240 с.
- 70 Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. –М.: Художественная литература, 1975. – 502 с.
- 71 Соколов А.Н. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1968. – 368 с.
- 72 Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

- 73 Ержанова С.Б. Қазіргі қазақ прозасындағы нарратология. Оқу құралы. - Алматы: Қазақ университеті, 2020.- 144 б.
- 74 Бахтин М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве. Сборник литературно-критических статей. - М.: Художественная литература, 1986. — 543 с.
- 75 Kristeva J. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art* / Trans. T. Gora, A. Jardine, L. S. Roudiez. – New York: Columbia University Press, 1980. – 305 p.
- 76 Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика /сост., общ. ред. Г. К. Косиков. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
- 77 Genette G. *Palimpsestes: La littérature au second degré*. – Paris: Éditions du Seuil, 1982. – 467 p.
- 78 Фуко М. Археология знания /пер. с фр. М. Б. Раковой, А. Ю. Серебрянниковой. – СПб.: Гуманитарная Академия, 2004. – 416 с.
- 79 Riffaterre M. *Semiotics of Poetry*. – Bloomington: Indiana University Press, 1978. – 227 p.
- 80 Изер В. Процесс чтения: феноменологический подход // Современная литературная теория. Антология. – М.: Флинта: Наука, 2004. – С. 201–226.
- 81 Шәкәрім Құдайбердіұлы. Үш анық. – Алматы: Жазушы, 1991. – 160 б.
- 82 Сәулембек Г. Р. Интертекст: вечный диалог литературных произведений // Кегуеп. – 2025. – Т. 87, № 2. – С. 124–137.
- 83 Адилова А. С. Қазіргі қазақ көркем мәтіндеріндегі цитация құбылысы: монография. – Алматы: Эверо, 2015. – 252 б.
- 84 Сүлейменов А. Адасқақ: хикаят. – Алматы: Жазушы, 1988. – 254 б.
- 85 Жайлыбай Ғ. Бір қыз бар Жезқазғанда: өлеңдер. – Алматы: Жазушы, 2010.
- 86 Сүлейменов А. Ситуация: драма. – Алматы: Жазушы, 1988.
- 87 Амантай Д. Күзгі рандеву. Роман, повестер, әңгімелер. – Астана; Елорда, 2004. – 200 б.
- 88 Әсемқұлов Т. Бекторының қазынасы: хикаяттар. – Астана: Otuken.kz, 2025. – 396 б.
- 89 Байбол Ә. Теміржол вокзалы (Ормандағы жиын): әңгімелер. – Алматы: Жалын, 2012. – 318 б.
- 90 Қосын М. Буве нүктесі: әңгіме // Мәдениет порталы, 2019. <https://madeniportal.kz/article/6700> (қаралған күні: 10.03.2026 ж.)
- 91 Қосын М. Төстіктің қателігі // Әдебиет порталы, 2016. https://adebiportal.kz/kz/news/view/merei-qosyn-tostiktin-qatelig__16119 (қаралған күні: 10.03.2026 ж.)
- 92 Piégay-Gros N. *Introduction à l'intertextualité*. – Paris: Dunod, 1996. – 186 p.

- 93 Смирнова Т. А. Типология и функции цитаты в художественном тексте: дис.канд. филол. наук. – М., 2005. – 180 с.
- 94 Безруков А. Н. Поэтика интертекстуальности: учебное пособие. – Бирск: Бирск. гос. соц.-пед. акад., 2005. – 70 с.
- 95 Хайдеггер М. Бытие и время. – М.: Республика, 1997. – 447 с.
- 96 Assmann J. Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. – München: C. H. Beck, 1992. – 344 p.
- 97 Фуко М. Археология знания / под ред. А. С. Мирбадаевой. – М.: Наука, 1990. – 384 с.
- 98 Ricoeur P. The Symbolism of Evil. – Boston: Beacon Press, 1967. – 362 p.
- 99 Женетт Ж. Введение в архитекст // Женетт Ж. Фигуры: В 2-х т. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – С. 282–342.
- 100 Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». – М.: Прогресс, 1975. – С. 193–230.
- 101 Михайлова Е. В. Интертекстуальность в научном дискурсе: дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 1999. – 205 с.
- 102 Слышкин Г. Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. – М.: Academia, 2000. – 141 с.
- 103 Қондыбай С. Арғықазақ мифологиясы. – Алматы: Дайк-Пресс, 2004. – 504 б.
- 104 Барт Р. Мифологии. – М.: Академический проект, 2008. – 351 с.
- 105 Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976. – 407 с.
- 106 Лосев А. Ф. Диалектика мифа. – М.: Мысль, 1991. – 558 с.
- 107 Элиаде М. Миф о вечном возвращении. – М.: Академический проект, 2014. – 224 с.
- 108 Фрэзер Дж. Золотая ветвь. – М.: Политиздат, 1980. – 831 с.
- 109 Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. – М.: Лабиринт, 1997. – 448 с.
- 110 Cassirer E. Philosophie der symbolischen Formen: In 3 Bd. – Berlin: Bruno Cassirer, 1923–1929. – Bd. 1–3. – 800 p.
- 111 Hirsch E. D. Validity in Interpretation. – New Haven: Yale University Press, 1967. – 280 p.
- 112 Booth W. C. The Rhetoric of Fiction. – Chicago: University of Chicago Press, 1961. – 455 p.
- 113 Frye N. Anatomy of Criticism: Four Essays. – Princeton: Princeton University Press, 1957. – 383 p.
- 114 Thompson S. The Types of the Folktale. – Helsinki: FFC, № 184, 1973. – 120 p.
- 115 Юнг К. Г. Архетипы и коллективное бессознательное. – М.: Ренессанс, 1996. – 416 с.
- 116 Лакан Ж. Экраны: Избранные тексты. – М.: Гнозис, 1999. – 592 с.
- 117 Леви-Стросс К. Структурная антропология. – М.: Эксмо, 2001. – 512 с.

- 118 Hutcheon L. A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms. – New York: Methuen, 1985. – 143 p.
- 119 Allen G. Intertextuality. – London: Routledge, 2000. – 238 p.
- 120 Erll A. Memory in Culture. – London: Palgrave Macmillan, 2011. – 216 p.
- 121 Caruth C. Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History. – Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996. – 139 p.
- 122 Файзуллина Г. Ч. Номинации человека с компонентом-зоонимом // Tatarica: language. – 2017. – № 1(8). – С. 22–40.
- 123 Şimşek Y. Cengiz Alyılmaz, İpek Yolu Kavşağının Ölümsüzlük Eserleri, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara, 2015, ISBN: 978-975-442-676-2 // Dil Araştırmaları. – 2015. – № 16. – S. 314–317.
- 124 Қазақ фольклорының типологиясы/; Қ. А. Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті, М. О. Әуезов атындағы әдебиет және өнер институты. – Түркістан : Тұран, 2009. - 376 б.
- 125 Гумилёв Л. Н. Древние тюрки. – М.: Наука, 1967. – 504 с.
- 126 Мәдени-философиялық энциклопедиялық сөздік. – Алматы: Паритет, 2004. – 21 б.
- 127 Жақсылықов А. Образы, мотивы и идеи с религиозной содержательностью в произведениях казахской литературы. – Алматы: Қазақ университеті, 1999. – 422 с.
- 128 Абжалов С. У. Діни тәжірибе: дінтанулық талдау // ҚазҰУ хабаршысы. Философия сериясы. – 2017. – № 1. – 36–45 б.
- 129 Mukhametkali A., Bolatova G. Reference as a form of intertextuality // «Абылай хан атындағы ҚазХҚжәнеӘТУ Хабаршысы». «Филология ғылымдары» сериясы. – 2022. – №4. – 329–338 бб. DOI: 10.48371/PHILS.2022.67.4.025
- 130 Damrosch D. What Is World Literature? – Princeton: Princeton University Press, 2003. – 324 p.
- 131 Mukhametkali A., Bolatova G., Tulekova G., Argynbayeva M. Intertextuality as a Mechanism of Dialogue Between Cultures and Philosophical Traditions: A Comparative Study of Thomas Eliot's and Bakytzhan Momysheuly's Works // Theory and Practice in Language Studies. – 2025. – Vol. 15, No. 9. – Pp. 2825-2836. – DOI: <https://doi.org/10.17507/tpls.1509.04>.
- 132 Eliot T. S. Tradition and the individual talent // Selected Prose of T. S. Eliot. – New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1975. – Pp. 37–44.
- 133 Bloom H. The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry. – New York: Oxford University Press, 1973. – 160 p.
- 134 Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности. – М.: УРСС, 2006. – С. 121–134.4
- 135 Болатова Г.Ж., Мұхаметқали А.А. Философиялық прозадағы интермәтіннің экспрессивтік қызметі (Б. Момышұлы «След птицы в небе» романының негізінде) // Керуен. – 2022. – № 2 (75). – 166-175 бб. DOI: <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2022.2-13>

ҚОСЫМША А

5–6-суреттердегі диаграммаларда әр шығарма бойынша анықталған интермәтіндік бірліктердің жалпы саны (N) 100% деп алынып, әрбір интермәтін түрінің үлестік көрсеткіші жеке сандық мәні (n) негізінде есептелді. Пайыздық үлесті анықтау келесі формула арқылы жүзеге асырылды:

$$P = \frac{n}{N} \times 100\%$$

мұндағы:

- P – интермәтін түрінің пайыздық үлесі;
- n – нақты интермәтін түріне жататын бірліктер саны;
- N – роман бойынша анықталған интермәтіндік бірліктердің жалпы саны.

Осы әдіс арқылы әрбір интермәтін түрінің мәтін құрылымындағы үлестік салмағы анықталып, диаграмма түрінде бейнеленді.

ҚОСЫМША Б

1.«Предания князей времени» романындағы интермәтіндердің типологиясы және қызметі

№	Интермәтін	Интермәтін түрі	Дереккөз (авторы)	Мәтіндегі қызметі
1.	В свое время Иса говорил: «Не делайте бога из мира, ибо он превратит вас в своего раба. Не помещайте сокровища вашего в руки того, кто расточает его. Кто владеет мирским богатством – того преследует страх лишиться его, кто владеет богатством Божественным – не беспокоится о нем»	Цитата	Исаға телінген өсиеттік сөздер, Инжил/христиандық аскетика мотиві (нақты мәтін көрсетілмеген)	Концептуалдық (шығарманың негізгі философиялық өзегін қалыптастырады)
2.	Несмотря на высочайший духовный уровень Исы, захотелось ему увидеть тварный мир	Аллюзия (аңыздық сюжет)	Суфийлік/исламдық риваяттардағы	Семантика тудырушы (мәтінде жаңа мағыналық қабат қалыптастырады)
3.	Шакик Балхи говорил: «Нищете сопутствуют три вещи: сердце без забот, сознание в покое и душа в мире».	Цитата	Суфий шейхтері (Шакик әл-Балхи, Абу Хафс әл-Хаддад, Абу Хафс ән-Найшабури)	Аксиологиялық (кейіпкер әрекетіне моральдық өлшем береді)
4.	Яхья ибн Маддах говорил: «Реальность нищеты такова, что человек становится богатым посредством Бога, он не выражает никакого интереса к внешним формам активности»	Цитата	Суфийлік нақыл/хикмет (Яхья ибн Маддах)	Аксиологиялық (құндылықтар жүйесін айқындайды)
5.	Но даже упорный факир, согласно утверждению Учителя Мортаэша, не сразу понимает его слова о том, что «Устремленность к Богу не должна превышать его шага».	Цитата	Суфий ұстаз сөзі (Мортаэш/Морташ – нақты дереккөз көрсетілмеген)	Рецептивтік (оқырманды ойлануға және салыстыруға жетелейді)

6.	Шейх Масухи рассказывал: «Однажды я встретил факира, изможденное лицо которого говорило о голоде, а изношенная одежда – о нужде. Преисполнившись состраданием, я спросил, отчего он не просит подаяние. Он слабым голосом ответил: «Боюсь, что люди откажут мне и тем самым не смогут достичь спасения».	Цитата	Суфийлік хикаят (шейх Масухи, нақ көзі көрсетілмеген)	Көркемдік-эстетикалық (мәтіннің әсерлілігін арттырады)
7.	И даже в самом священном Коране, а именно в Суре Седьмой, стих сто восемьдесят пятый, говорится: «Ужель не обращали они взоров на вышнюю управу небом, и землей, и всем, что создано Аллахом, на то, что, может быть, идет к концу Предел их, что назначен Богом?»	Цитата	Құран (Ағраф 7:185)	Концептуалдық (философиялық мазмұнды тереңдетеді)
8.	Они лучше меня понимают Суру Корана, который говорит: Не в том лежит благочестивость, Чтоб на восток иль запад лик свой обратить. А благочестье в том, Чтобы уверовать в Аллаха, И в Последний День, И в ангелов Его. В Писание (Святое) и в пророков, Любя (свое добро), все же делиться им. -Таков лик праведных –предавшихся Аллаху!	Цитата	Құран (әл-Бақара 2:177 мазмұны)	Аксиологиялық (моральдық бағдар қалыптастырады)
9.	В своей короткой статье «История переводчика» суфийский шейх, сеид Идрис Шах пишет: «Суфии считают свою литературу действенной, а не просто развлекательной. Чтобы эта ее способность не утратилась при переводе, не должен ли переводчик руководствоваться теми принципами, из которых она исходит?».	Цитата (метатекст)	Idries Shah, мақала/эссе «История переводчика» (суфий әдебиеті туралы)	Семантика тудырушы (мәтіндегі мағыналық байланыстарды кеңейтеді)
10.	В священном Коране, а именно в 76-й Суре говорится: «Для того чтобы человек мог различать божественные знаки, он создан слышащим и видящим...»	Реминисценция	Құран (әл-Инсан 76, нақты аяттар аралас берілген)	Концептуалдық (дүниетанымдық негізді күшейтеді)
11.	В Суре 2 «Аль Бақара», а именно в Айте 255-м Священного Корана говорится: «Аллах! Нет божества кроме Него живущего и сущего извечно!	Цитата	Құран (әл-Бақара 2:255)	Аксиологиялық (этикалық ұстанымды бекітеді)

	Не склоняет Его ни сон, ни дремота, Всем в небесах и на земле владеет Он Один. Кто может перед Ним вступиться без изволения Его?			
12.	В Хадисе Пророка нашего Мухаммеда, салаллаху галайхи вассалам, сказано: <i>«Праведность человека – это достоинство его совести. Его преступления – это плетение чего-то недоброго в его душе и чего-то того, что ему стыдно выставить напоказ».</i>	Цитата	Хадис (мағынасы кең тараған хадистік корпус, нақты жинақ көрсетілмеген)	Аксиологиялық (адам мінезін бағалауға негіз болады)
13.	Его душе следует напомнить Суру Священного Корана, где говорится: <i>«Ужель уверен человек, что Мы костей его не соберем, когда они истлели? Не только так! Мы можем его пальцев кончики собрать в порядке совершенном»</i>	Реминисценция	Құран (Қияма 75:3–4 мазмұны)	Концептуалдық (уақыт пен болмыс туралы ойды жүйелейді)
14.	Это тоже верно, ведь недаром Сергей Александрович Есенин говрил: «Боже мой! Неужели пришла пора? Неужель под душой так же падаешь, как под ношей?».	Цитата	С. Есенин	Көркемдік-эстетикалық (эмоционалдық реңк береді)
15.	В Коране сказано: <i>«Поистине, за каждой тягостью наступит облегчение».</i>	Цитата	Құран (аш-Шарх 94:5–6 мағынасы)	Аксиологиялық (үміт пен сенім идеясын орнықтырады)
16.	В Коране говорится: «Солнцу не следует догонять лун, и ночь не опережает день, и каждый из них плывет по небосводу».	Цитата	Құран (Ясин 36:40 мағынасы)	Концептуалдық (әлем құрылымы туралы түсінік береді)
17.	Жила-была женщина. Прослышала она о небесном плоде и возжелала его...	Аллюзия	Суфийлік хикаят	Рецептивтік (оқырманды философиялық пайымға тартады)
18.	Вы же помните стихи Абая Ата: «В безветренную ночь яркая луна лучами светлыми целует воду, которая дрожит от страсти томной».	Цитата	Абай	Көркемдік-эстетикалық (ұлттық

				көркемдік береді) реңк
19.	В эту минуту почему-то вспомнились стихи лорда Альфреда Теннисона: <i>Не поздно никогда начать другую жизнь. Удар веслом - и челн несет другой поток, Ведь цель моя - спешить всегда вперед Закатною тропой иль парус поднимать Под небом, полным звезд Востока, До часа смертного.</i>	Цитата	Alfred Tennyson (поэзиядан еркін аударма/парафраз ықтимал)	Рецептивтік (оқырманның интерпретациясын белсендіреді)
20.	Мне вспомнились строки Александра Сергеевича Пушкина, которые остались в рукописи, - восторженулса я. – <i>Надо мной в лазури ясной Светит звездочка одна, Справа –запад темно-красный, Слева –бледная луна.</i>	Цитата	А. С. Пушкин (өлең жолдары/қолжазба деп беріледі)	Көркемдік- эстетикалық (поэтикалық бейнелілікті күшейтеді)
21.	Сергей Есенин в своей поэме «Пугачев» говорит о разочаровании и отчаянии героя, приписывая свои слова мятежному Емельяну: <i>...Боже мой! Неужели пришла пора? Неужель под душой так же падаешь, как под ношей?</i>	Цитата	С. Есенин, «Пугачев»	Семантика тудырушы (кейіпкер күйін жаңа мағынада ашады)
22.	Ли Бэ писал: <i>У самой моей постели Легла от луны дорожка. А может быть, это иней?</i>	Цитата	Ли Бо (қытай классик поэзиясы, аударма)	Көркемдік- эстетикалық (лирикалық тереңдік береді)
23.	Да, мне еще с юных лет запомнились такие строки Ду Фу: <i>Глубокая полночь вокруг меня, Но я не зажгу свечи -</i>	Цитата	Ду Фу (қытай классик поэзиясы,)	Көркемдік- эстетикалық (табиғат

	<i>Так ярко горит в небесах луна, Что с нею светло в ночи.</i> ...			пен адам байланысын ашады)
24.	Стихи Симадзики Тосона: <i>Озаренный призрачным лунным светом, Пруд, как темное зеркало, неподвижен, Будто нет вокруг пропыленных улиц, Будто нет вокруг суеты базаров.</i> ***	Цитата	Жапон поэзиясы (Тосон, Басё, Бусон, Рёта т.б.)	Көркемдік-эстетикалық (көркемдік атмосфера қалыптастырады)
25.	Я послушно кивнул головой и тут же вспомнил Мацуо Басё: - Ива склонилась и спит. И, кажется мне, соловей на ветке... Это ее душа.	Цитата	Мацуо Басё	Рецептивтік (ишара арқылы оқырманды ойлантады)
26.	Я напряг память, стараясь припомнить хокку, где есть упоминание о луне: <i>Праздник осенней луны. Кругом пруда и опять кругом. Ночь напролет кругом!</i>	Аллюзия	Басё дәстүрі	Көркемдік-эстетикалық (символдық бейнені күшейтеді)
27.	Я снова кивнул головой, сразу вспомнив очередное трехстишие: <i>Луна или утренний снег... Любуясь прекрасным, я жил, как хотел. Вот так и кончаю год.</i>	Цитата	Басё	Семантика тудырушы (уақыт мағынасын тереңдетеді)
28.	А я предложил грустные строки из хайку: <i>-Где ты, луна, теперь? Как затонувший колокол, Скрылась на дне морском.</i>	Цитата	Басё	Көркемдік-эстетикалық (сағыныш сезімін береді)
29.	Да, хотя бы Осиму Рёта, который сказал о просветленных людях, которые предались эскапизму и затворничеству, - улыбнулся я в ответ и продолжил:	Цитата	Осиму Рёта	Аксиологиялық (өмір ұстанымын білдіреді)

	Где же светлячки? От людской погони Скрылись на луне.			
30.	Он гулко расмелся и, прокашлявшись, продекламировал: <i>Снега холодней, Серебрит мои седины Зимняя луна.</i>	Цитата	Жапон поэзиясы	Көркемдік-эстетикалық (уақыт пен қартаюды бейнелейді)
31.	Нет, про ребенка, пожалуй, сейчас не будем вспоминать. Лучше я освежу твою память другим хокку: <i>Полнолуния ночь! Даже птицы не заперли Двери в гнездах своих.</i>	Реминисценция (тарихи референция)	Жапон поэзиясы	Көркемдік-эстетикалық (үйлесім идеясын береді)
32.	А как тебе это трехстишие: <i>О светлая луна! Я шла и шла к тебе, А ты все далеко.</i>	Референция	Жапон поэзиясы	Рецептивтік (қабылдау әрекетін күшейтеді)
33.	Вместо ответа я процитировал стихи Бусона: <i>Луна сквозь дымку... Лягушки пруд замутили. Где вода? Где небо?</i>	Аллюзия	Ёса Бусон	Семантика тудырушы (шындық пен елесті астастырады)
34.	Вот и выходит, как у Бусона: <i>Луна так ярко светит! Столкнулся вдруг со мной Слепец – и засмеялся.</i>	Референция	Бусон	Көркемдік-эстетикалық (ирониялық әсер тудырады)
35.	Однако можно заметить: <i>К западу лунный свет Двигается. Тени цветов Идут на восток.</i>	Референция	Жапон поэзиясы	Концептуалдық (кеңістік-уақыт қатынасын ашады)

36.	Хочу сказать тебе несколько слов из рубаята Омара Хайама: <i>Все, что видим мы, - видимость только одна. Далеко от поверхности мира до дна. Полагай несущественным явное в мире, Ибо тайная сущность вещей – не видна.</i>	Аллюзия	Омар Хайям	Концептуалдық (болмыс туралы ойды тереңдетеді)
37.	И я тоже хочу напомнить им, хотя бы заочно, одни стихи шейха Омара Хайама: <i>Как нужна для жемчужины полная тьма- Так страдания нужны для души и ума. Ты лишился всего, а душа опустела? Эта чаша наполнится снова сама.</i>	Цитата	Хайям	Аксиологиялық (адам өмірін бағалауға ықпал етеді)
38.	Будьте осторожны в таком открытом проявлении чувств, иначе может оказаться так, как говорится в известной басне: «Кукушка хвалит петуха за то, что хвалит он кукушку».	Цитата	Иван Крылов	Аксиологиялық (адам мінезіне баға береді)
39.	А что касается твоих последних слов, то в связи с этим вспоминаются строки шейха Омара Хайама: <i>Мы пьем не оттого, что тянемся к веселью, И не разнузданность себе мы ставим целью. Мы от самих себя хотим на миг уйти. И потому к хмельному склонны зелью.</i>	Аллюзия	Хайям	Семантика тудырушы (қайшылықты мағыналарды ашады)
40.	В отрочестве мне нравилась песня, в которой были такие слова: «Поздно ночью затихнет наш барак после шмона. Мирно спит у параша доходяга-марксист. Предо мной, как икона, запретная зона, и на вышке всё тот же ненавистный чекист».	Цитата	Кеңестік мәдениет	Көркемдік-эстетикалық (әлеуметтік фон қалыптастырады)
41.	Сура Корана гласит: «Поистине, Мы испытаем вас и долей страха, и голодом, убытками в добре, потерей жизни тех, кто дорог, потерями плодов труда».	Цитата	Құран	Аксиологиялық (адам тағдырын бағалау өлшемін береді)

42.	Вспомнив стихи Сергея Островского, я в полголоса приговорил: <i>Люди раннего утра, куда вы спешите? Или вам не хватает свободных минут? Вы в ночную похлебку зарю крошите, Алым ветром умойтесь, и спешите, вас ждут.</i>	Цитата	Сергей Островский	Рецептивтік (оқырман эмоциясын белсендіреді)
43.	Когда на казахскую землю напал мор и начались казни мирных кочевников, а на подходе уже был губительный для людей голод, искусственно созданный руками колонизаторов, часть народа была вынуждена оставить родные места и бежать на чужбину. *****	Цитата	Қазақ тарихы	Концептуалдық (ұлттық жадыны жүйелейді)
44.	Необходимо отказаться от ложного принципа «Сильный центр – сильные окраины». С развитием и укреплением краин станет крепнуть и центр.	Цитата	Қоғамдық ұстаным	Аксиологиялық (идеялық бағдар береді)
45.	Ты забыла сказать о Рагнареке, или Судном дне, когда начнется губительный для многих людей гиперпространственный переход в четвертое измерение. Это пророчество поясняет, что этот процесс повлечет за собой гибель людей и рождение богов.	Цитата	Скандинав мифологиясы	Концептуалдық (апокалиптикалық түсінік береді)
46.	Но есть еще такая форма терпаии, которая называется холосинковой аудиотехнологией. Открыватель этого метода Билл Харрис уверен, что это помогает человеку расслабиться и успокоиться.	Цитата	Ғылыми әдіс (Б. Харрис)	Семантика тудырушы (жаңа танымдық мазмұн енгізеді)
47.	Исследования научного сотрудника Эссекского университета Великобритании по имени Линда Лонг показали, что и растения издают мелодичные звуки, заложенные в их генетическом коде. Она записала диск «Музыка растений»	Реминисценция	Ғылым (Л. Лонг)	Семантика тудырушы (табиғатқа жаңа мағына береді)
48.	Вознесенные Учителя, в числе которых присутствуют и Хазрет Инаят хан, говорят, что откровение, снизошедшее на Мусу, состояло из ритмов и мелодических тонов.	Цитата	Инаят Хан	Концептуалдық (рухани танымды жүйелейді)

49.	В то время я трудился над второй книгой романа «Последнее кочевье». Главный герой книги, которого звали Шашыгали, бежав из тюрьмы, отправился в дальние и дремучие лесные горы, в местность Кырыкошак, что лежала немного в стороне Котанашы.	Цитата	Авторлық мәтін	Рецептивтік (метамәтіндік қабылдауды іске қосады)
50.	Нижний нафс тормозит их рост, заставляя крепко держаться за земне понятия. Для понимающей души подсказка об этом имеется в Сурах «Хиджр», «Сад» Священного Корана.	Аллюзия	Құран	Аксиологиялық (ішкі болмысты бағалауға мүмкіндік береді)
51.	В свое время известный химик Марселен Вертелло писал, что во Вселенной больше не осталось тайн. Поскольку считалось, что химические элементы не подвержены изменениям, это утверждение гвоздем застряло в мозгу обывателей от науки.	Референция	Марселен Бертелло	Семантика тудырушы (ғылыми ойға сын көзбен қарауға жетелейді)
52.	Некий господин Брюнетьер категорично высказывался о кончине физики как науки. А профессор Липман заявил, что физика закончена, упорядочена, дополнена и сдана в архив.	Референция	Ғылыми пікір	Семантика тудырушы (мағыналық өрісті кеңейтеді)
53.	На востоке к новшествах относились не только терпимо, но и принимали их с восторгом. Об этом говорят и труды Аль-Фараби, которого мир назвал Вторым после Аристотеля учителем человечества.	Референция	Әл-Фараби	Концептуалдық (философиялық негізді қалыптастырады)
54.	В книге пророка Даниила он обнаружил какую-то закономерность больших периодов времени, что говорит о его знакомстве с зонами и калыпами.	Аллюзия	Інжіл	Концептуалдық (уақыт концепциясын ашады)
55.	Исаак Ньютон верил, что 1260 лет человечество, в том числе и христианское духовенство, будет жить в нечистом болоте греховности.	Референция	Исаак Ньютон	Концептуалдық (тарихи уақытты пайымдайды)
56.	Я, как мне кажется, довольно внимательно читал книги «Фактор Майя» и «Скользющие по волнам зувий» Хозе Аргуэльеса и некоторую другую литературу, касающуюся народа Майя. Их древний календарь для моего понимания оказался сложным. Но	Референция	Ғылыми-мәдени зерттеу (Х. Аргуэльес)	Семантика тудырушы (көпөлшемді уақыт түсінігін енгізеді)

	я получил представление о главной идее майянцева, заключающейся в способности посвященных людей путешествовать по иным измерениям.			
--	--	--	--	--

2.«Явление синего таутеке» романындағы интермәтіндердің типологиясы және қызметі

№	Интермәтін	Интермәтін түрі	Дереккөз (авторы)	Мәтіндегі қызметі
1.	В хадисе Пророка Мухаммеда, салаллаху галайхи у-ассалам, можно понять что мумин, то есть смиренный слуга Божий, является истинным правоверным мусульманином...В одном из хадисов прямо указывается: «Тот, чьи добрые дела приносят ему радость, а дурные дела кажутся ему злом, тот и есть мумин».	Цитата	Пайғамбар Мұхаммед хадистері	Аксиологиялық (адам мінезін бағалау өлшемін қалыптастырады)
2.	Но сейчас мне вспомнилось одно изречение из благословенного Корана: «Скажи, Мухаммед! О люди! Я – посланник Аллаха к вам всем, Того, которому принадлежит власть над небесами и землей, - нет божества, кроме Него...»	Цитата	Құран Кәрім	Концептуалдық (дүниетанымдық негізді айқындайды)
3.	В Коране прямо говорится: «Правду говорит Аллах! Следуйте же за религией Ибрагима, ханифа, ведь он не был многобожником», - глубоко и прерывисто вздохнул я.	Цитата	Құран Кәрім	Аксиологиялық (сенім мен дұрыс жолды бағалау өлшемін береді)
4.	Я упрекнул себя за то, что вовремя не вспомнил утверждение Уставов: «Измени себя, и изменится мир».	Аллюзия	Сопылық ұстаздар нақылы	Аксиологиялық (адамның ішкі жауапкершілігін күшейтеді)
5.	Пол Дэвис говорил еще о том, что поиск инопланетных существ должен изначально исходить из мысли о том, что эти создания посылаются на землю с какой-то определенноц	Цитата	Пол Дэвистің «Суперсила» еңбегі, Альберт	Концептуалдық (әлем туралы ғылыми түсінікті кеңейтеді)

	миссией... Но, вы оказывается, слышали о физике Поле Дэвисе, с некоторым удивлением проговорил Адиль. Я не просто слышал об этом человеке, но и читал его книгу «Суперсила», которая подтверждает открытие Эйнштейна о наличии единой энергии и единого поля.		Эйнштейн теориясы	
6.	Все мы являемся Божьими растениями, и я думаю, что профессор Дэвис не случайно избрал эпиграфом стихи Френсиса Томпсона: <i>Все сущее во все века Без счета верст Невидимый связует мост, И не сорвать тебе цветка, Не стронув звезд.</i>	Цитата	Фрэнсис Томпсон поэзиясы	Семантика тудырушы (әлем тұтастығы туралы жаңа мағына қалыптастырады)
7.	Иначе не появилось бы на свет стихотворение не известного мне поэта- меланхолика, который писал: <i>Океаны космической пыли В безбрежном пространстве грудами сваленные. Млечных Путей распростерты крылья...</i>	Реминисценция	Белгісіз ақын өлеңі	Көркемдік-эстетикалық (ғарыштық образдар арқылы әсерлілік береді)
8.	Да, жизнь трудна, но не зря один из великих людей сказал: «Жизнь – это ад. Но ад этот прекрасен».	Аллюзия	Философиялық афоризм	Семантика тудырушы (өмірдің қайшылықты мәнін ашады)
9.	Но меня больше всего поразило высказывание Пола Дэвиса, которое он сделал в самом конце своей книги: «Высочайшим проявлением сложной организации во Вселенной является жизнь, и потому чрезвычайно интересен вопрос, насколько наше существование».	Цитата	Пол Дэвис еңбегі	Концептуалдық (өмірдің мәнін ғылыми тұрғыда пайымдайды)

10.	Если верить Данте, то таких кругов, которые разглядел Вергилий Марон Публий, было всего девять.	Аллюзия	Данте Алигьеридің «Құдіретті комедиясы»	Концептуалдық (дүниенің құрылымы туралы түсінік береді)
11.	«Слава Аллаху!», «упаси нас Создатель от новой кровавой беды!»	Аллюзия	Исламдық дұға формулалары	Аксиологиялық
12.	...В давние времена к прославленному шейху пришел один нищий дуана и спросил, почему к Учителю с такой силой тянутся люди, отверженные обществом, всякого рода воры и злодеи, которые не скрывают того, что их интересует только чудеса, которые он умеет совершать...	Реминисценция	Сопылық аңыз дәстүрі	Рецептивтік (оқырманды рухани ойға жетелейді)
13.	...У знаменитого шейха Ибн аль-Араби один искатель Пути спросил: «Учитель, почему вокруг тебя толпятся нищие, бедные дехкане и ремесленники с грубыми руками?»	Цитата	Ибн әл-Араби еңбектері	Концептуалдық (Құдайды тану туралы тұжырым береді)
14.	Как говорил Шейх Аш-Шибли: «Страх – это когда люди боятся, что Аллах не вернет их самим себе».	Цитата	Аш-Шибли сопылық ілімі	Аксиологиялық (қорқыныш ұғымын рухани тұрғыда бағалайды)
15.	И одним из первых бунтарей был мой Баурджан Ата, который в свое время сказал: «Дарвин произошел от обезьяны, а я - от Волка».	Цитата	Бауыржан ата сөзі	Аксиологиялық (ұлттық өзіндік сананы қалыптастырады)
16.	Один из наставников говорил: «Свободомыслие не повод для бегства от мира. Будь суров к себе, а не к другим».	Аллюзия	Рухани-этикалық нақыл	Аксиологиялық (мінез-құлық нормасын бекітеді)
17.	Здесь не следует скупиться, потому что, как говорил тот же Навои: «Скупой не попадет в рай, если даже он из рода пророков, щедрый не попадет в ад, если даже он раб».	Цитата	Әлішер Науаи шығармалары	Аксиологиялық (жомарттық пен

				сараңдықты бағалайды)
18.	Он добавил, что не устает повторять на всех встречах слова Баурджана Ата, которые он при жизни сказал сыну: «Иди дорогой народа, и ты не заблудишься. Будь вместе с народом, и ты не узнаешь одиночества».	Цитата	Бауыржан ата нақылы	Аксиологиялық (қоғамдық құндылықты бекітеді)
19.	Мне казался довольно недальновидным принцип, гласящий: «сильный центр – сильные окраины».	Аллюзия	Саяси афоризм	Аксиологиялық (идеялық бағыт береді)
20.	Видимо, по той причине, что недавно мне на глаза попало высказывание великого Гете: «Спорящим кажется, что они возражают, когда они только повторяют собственное мнение и не выслушивают доводов своего противника».	Цитата	Иоганн Вольфганг Гете шығармалары	Семантика тудырушы (пікірталас табиғатын ашады)
21.	... Хазрет утверждает, что ни у Платона, ни у Аристотеля мы не найдем идеализации Бога, однако в тасаввуфе подобная идеализация существует. Действительно, как говорил наставник Ле-цзы: «Человек, полный красоты – горд, полный сил – необуздан, с ними нельзя говорить об обучении, а еще менее – о его осуществлении». В Коране много говорится о необходимости познания, и мне вспомнились строки Священной Книги: «Кто хочет блаженства в этом мире, тот пусть займется торговлей, а кто хочет блаженства в том мире, тот пусть ищет воздержания и благочестия. Кто хочет блаженства обоих миров – пусть ищет его в учении и знании».	Цитата	Платон, Аристотель философиясы, Ле-цзы ілімі, Құран Кәрім	Концептуалдық (таным туралы көзқарасты жүйелейді)
22.	Учители древности говорили: «Если постигнешь, как держаться позади, можно говорить и о том, как сдерживать себя. Держась сзади, выйдешь вперед».	Цитата	Ежелгі ұстаздар нақылы (шығыс даналығы)	Аксиологиялық (адам мінезін реттейді)

23.	Именно это предостережение почему-то врезалось в память Адиля, да еще он сумел подсмотреть фамилию писателя – Теодор Драйзер, и название книги – «Сестра Керри». Вскоре любопытство заставило его украдкой от отца взять этот роман в руки. Глаза впились в черные строки, и он прочитал: «Большой город с помощью своих коварных ухищрений обольщает не хуже иных соблазнитель, самый опытный из которых микроскопически мал по сравнению с этим гигантом и принесет человеку гораздо меньше разочарований...	Цитата	Теодор Драйзердің «Сестра Керри» романы	Семантика тудырушы (қала өмірінің әсерін ашады)
24.	Не об этом ли писал поэт Жарасхан Абдрашев: <i>Не скрывая секретов души, Друга верного в мире ищи. Кто за другом коварно следит, Тот от чистого сердца бежит.</i> ***	Цитата	Жарасхан Әбдірашев поэзиясы	Көркемдік-эстетикалық (достық идеясын бейнелейді)
25.	.. шейх аль-Араби еще в давние времена писал: «Тот, кто поклоняется Богу, как солнцу, понимает Его за живое существо. А тот, кто Его видит в неживом предмете, почитает Его за неживой предмет. Не надо следовать только за какой-нибудь верой, поскольку по этой причине вы теряете веру в другие предметы.	Цитата	Ибн әл-Араби еңбектері	Концептуалдық (сенімнің көптүрлілігін көрсетеді)
26.	Как гласит Коран: «Куда ни обернешься, всюду сияет лик Аллаха».	Цитата	Құран Кәрім	Концептуалдық (Құдайдың әмбебаптығын ашады)
27.	... Не будем говорить о Маугли, поскольку это все-таки сказка прославленного писателя Редьярда Киплинга. Но ведь и Киплинг заимствовал сюжет из жизни».	Аллюзия	Редьярд Киплингтің «Маугли» шығармасы	Семантика тудырушы (миф пен шындық байланысын ашады)

28.	Сейчас мне вспомнилась книга Фарли Моуэта: «Не кричи: «Волки!» В ней он рассказывает удивительные вещи о том, что в вольчьей семье бывают «дядьки», которые оберегают волчат, учат их охоте и воспитывают, прививая основы правильного поведения в стае и в семье.	Цитата	Фарли Моуэттің «Не кричи: “Волки!”» кітабы	Концептуалдық (қасқыр туралы түсінікті қайта қарайды)
29.	Мне прихотилось в добровольно-принудительном порядке штудировать перед экзаменами и зачетами кое-что из их обязательных для учебной программы трудов, но в голове ничего, кроме «Учиться, учиться и учиться», и «Призрак бродит по Европе, призрак коммунизм», не осталось.	Цитата	Кеңестік идеология мәтіндері	Рецептивтік (ирония арқылы қабылдауды белсендіреді)
30.	В свое время после одержанной над врагом победы Пророк наш Мухаммед, салаллаху галайхи вассалам, сказал: «Мы одержали победу в малой войне – аль джихад ал-асхар, а теперь нам предстоит большая война – ал джихад аль-акбар. И это нескончаемая, великая война со своими пророками и недостатками».	Цитата	Пайғамбар Мұхаммед хадисі (үлкен және кіші жиһад туралы)	Концептуалдық (ішкі күрес идеясын жүйелейді)
31.	От людских рук становится тонким и дырявым озоновый слой, с трудом защищающий все живое от солнечной радиации. А вырваться из этого порочного круга он уже не в силах, хотя бежать к природе, чтобы не стать соучастником великого злодейства, он еще может. И ему волей Творца будет послано видение в образе Серебряного Волка, Прозрачного лебедя или Синего Таутеке.	Аллюзия	Мифологиялық образдар (Күміс қасқыр, Аққу, Таутеке)	Концептуалдық (архетиптік бейнелерді іске қосады)
32.	Учителю следует всегда помнить высказывание Конфуция: «Если не можешь усовершенствовать себя, то как ты сможешь усовершенствовать других людей?»	Цитата	Конфуций ілімі	Аксиологиялық (өзін жетілдіру идеясын бекітеді)
33.	Да и наш народ говорит: «Хороший жеребенок идет за хорошей лошадей, плохая лошадей идет за жеребенком».	Цитата	Қазақ халық мақалы	Аксиологиялық (тәрбиелік мән береді)

34.	Еще Аристотель учил: «Кто двигается вперед в науках, но отстаёт в нравственности, тот более идет назад, чем вперед».	Цитата	Аристотель еңбектері	Аксиологиялық (білім мен мораль қатынасын ашады)
35.	В свое время Лев Николаевич Толстой говорил: «Если учитель соединяет в себе любовь к делу и ученикам, он – совершенный учитель»	Цитата	Лев Толстой ойлары	Аксиологиялық (тәрбие идеясын айқындайды)
36.	Хаббард говорил: «Цель обучения ребенка состоит в том, чтобы сделать его способным развиваться дальше без помощи учителя»	Цитата	Элберт Хаббард афоризмі	Концептуалдық (оқыту мақсатын анықтайды)
37.	Недаром путеводным принципом суфизма является формула: «Ишк-Аллах, Мабут-Аллах», то есть Бог есть Любовь, Любящий и Возлюбленный.	Цитата	«Ишк-Аллах, Мабут-Аллах»	Концептуалдық (махаббат философиясын жүйелейді)
38.	Когда-то давно прошедшие времена на берегу священного Ганга сидел и молился один известный подвижник.	Реминисценция	Үнді рухани дәстүрі (Ганг жағасындағы тақуа туралы аңыз)	Көркемдік-эстетикалық (рухани атмосфера береді)
39.	Ты же помнишь слова Вознесенных Учителей, которые говорили: «Человек, ты есть путник, но ты же есть Путь».	Аллюзия	«Вознесенные Учителя» ілімі	Концептуалдық (адам табиғатын пайымдайды)
40.	Миф «Явление синего таутеке»	Аллюзия	Мифологиялық символ «Көк таутеке»	Концептуалдық (мифтік кодты іске қосады)
41.	Я снова хочу напомнить тебе высказывание Ницше, заимствованное им у Заратустры: «Если долго всматриваться в бездну, то бездна начинает всматриваться в тебя».	Цитата	Фридрих Ницшенің «Заратустра осылай деді» шығармасы	Семантика тудырушы (экзистенциалдық ойды тереңдетеді)

42.	Вы же помните оптимистичные стихи Магжана ата: <i>Молодежи нашей верю,</i>	Цитата	Мағжан Жұмабаев поэзиясы	Көркемдік- эстетикалық (ұлттық рухты күшейтеді)
43.	Но как говорил Назым Хикмет: «Если ты гореть не будешь, если он гореть не будет, если я гореть не буду, кто тогда рассеет мглу?»	Цитата	Назым Хикмет поэзиясы	Рецептивтік (оқырманды әрекетке жетелейді)
44.	«В давние времена один прохожий подошел к хазрету Али и сказал: «Вот ты молишься Богу с рассвета и до заката. А что если твои труды напрасны...» Хазрет пристально посмотрел на человека... и сказал: «А что если там все же что-то есть? Тогда я буду подготовлен...»	Реминисценция	Хазірет Әли туралы исламдық хикая	Рецептивтік (сенім туралы ойлануға жетелейді)
45.	В этом вопросе мои принципом стали слова Шакарима ата: «Если кто-то справедливо указал на твои недостаткиб поклонись до земли этому человеку».	Цитата	Шәкәрім Құдайбердіұлы нақылы	Аксиологиялық (адамгершілік ұстанымды бекітеді)
46.	В свое время Султанмахмут Торайгыров сказал: «Все начинается с языка». А задолго до Султанмахмута Ата Священный Инджиль говорил: «В начале было Слово. И Слово было от Бога. И Слово было Бог».	Цитата	Сұлтанмахмұт Торайғыров және Інжіл (Жохан Інжілі)	Концептуалдық (сөздің мәнін философиялық тұрғыда ашады)
47.	«Шерше ля фам» (Cherchez la femme)	Аллюзия	Француз канатты сөзі «Cherchez la femme»	Семантика тудырушы (астарлы мағына қалыптастырады)
48.	Профессор института биофизики, доктор мед.наук Николай Сафонов на основе научных данных прогнозирует, что к тому времени кожа европейцев станет смуглой, глаза приобретут азиатский разрез.	Аллюзия	Ғылыми болжам (биофизика зерттеулері)	Семантика тудырушы (болашақ туралы ой тудырады)
49.	Знаешь, как поется в одной песне: «за деревьями мы второпях не заметили леса, из-за малых обид проглядели большую любовь».	Реминисценция	Заманауи ән мәтіні	Рецептивтік (эмоциялық

				қабылдауды күшейтеді)
50.	И в эту минуту мне вспомнились строки из стихов Сергея Островского: <i>Люди раннего утра, куда вы спешите?</i> <i>Или вам не хватает свободных минут?</i> <i>Вы в ночную похлебку зарю крошите,</i> <i>Алым ветром умойтесь, и спешите,</i> <i>Вас ждут.</i>	Цитата	Сергей Островский поэзиясы	Көркемдік-эстетикалық (поэтикалық әсер береді)
51.	... Святой Наставник говорил, что народ Туркестана славится своим гостеприимством, чувством собственного достоинства и страстной любовью к лошадям...	Аллюзия	Түркістан мәдени дәстүрі туралы аңыз	Концептуалдық (мәдени болмысты ашады)
52.	«Вот вам еще одна разгадка сакрального слова «айналайын» . Можно предположить, что мозг является аморфной средой, обладающей свободой в динамике спиновых структур. Вот почему для длительного соединения он ищет родственную душу, имеющую такие же спиновые характеристики. И их союз будет долгим и счастливым, если взаимное «айналайын» соединится, создав вращающееся пространство. А в этом случае любовь становится константой».	Аллюзия	Ғылыми-философиялық интерпретация («айналайын» концепті)	Семантика тудырушы (сөздің ішкі мағынасын ашады)
53.	<i>Мне приснились голубые голуби.</i> <i>Они молча плыли в алом небе.</i> <i>Люди грустно опускали головы,</i> <i>Не решаясь опровергнуть небыль.</i> <i>Хорошо ли, плохо ли, не знаю,</i> <i>Только ломкость строк тревожит сердце,</i> <i>Словно где-то голубые голуби</i>	Реминисценция	Авторлық поэтикалық мәтін	Көркемдік-эстетикалық (символдық бейне жасайды)

	<i>Остужают огненное небо.</i>			
54.	Бахытжан ага как-то озвучил для меня слова Вознесенного Учителя: «Изменись сам, и изменится мир».	Цитата	Рухани ұстаз сөзі	Аксиологиялық (жеке жауапкершілікті бекітеді)

3.«Сердце волка» романындағы интермәтіндердің типологиясы және қызметі

№	Интермәтін	Интермәтін түрі	Дереккөз (авторы)	Мәтіндегі қызметі
1.	«Генералиссимус в юные годы учился в духовной семинарии и писал неплохие стихи с любовью к своей горной родине. Эти стихи были изданы, и впоследствии за них его обвинили в грузинском национализме...»	Аллюзия / Тарихи-биографиялық интермәтін	Тарихи дискурс (И. Сталин контексті)	Семантика тудырушы (тарихи тұлғаға жаңа қырынан қарауға мүмкіндік береді)
2.	«Фюрер, как известно, очень любил живопись, занимался в художественных школах... Он считал себя художником, как и император Нерон считал себя великим артистом. Это привело Шикельгрубера к тому пути, который он считал духовным».	Аллюзия / Тарихи-мәдени интермәтін	Тарихи-мәдени салыстыру (А. Гитлер, Нерон)	Концептуалдық (билік табиғатын салыстыра ашады)
3.	«...аберрации его мировоззрения... заставило его постучаться в двери мистической школы Туле, открытой основоположником геополитической теории, доктором Карлом Хаусхоффером».	Аллюзия / Окульттік-ғылыми интермәтін	Геосаяси теория (К. Хаусхоффер)	Семантика тудырушы (идеологияның астарын түсіндіреді)
4.	«Туле символизировало некоторую родственность с учением толтеков, а таинственная история ацтеков и майя всегда привлекала людей. Но здесь была попытка привести к симбиозу толтекские знания с тибетским буддизмом».	Реминисценция / Мәдени-философиялық интермәтін	Мифологиялық-діни ілімдер (толтек, буддизм)	Концептуалдық (мәдени қабаттар тоғысын көрсетеді)
5.	«Недаром герр Хаусхоффер много времени провел в Тибете, был послушником в монастыре, ламой, а затем и советником	Аллюзия / Дыни-саяси интермәтін	Діни-тарихи дерек (Далай Лама дәстүрі)	Концептуалдық (символдардың шығу тегін ашады)

	самого Далай Ламы. ...Многие символы фашистской Германии были заимствованы из буддизма».			
6.	«...Далай Лама подарил ему [Гитлеру] около трех десятков священных свитков... восьмого мая сорок пятого года у Бранденбургских Ворот, защищая Гитлера, храбро сражались и погибли двенадцать тысяч тибетских монахов».	Реминисценция / Мифо-тарихи интермәтін	Діни дискурс (тибет буддизмі)	Семантика тудырушы (тарихқа мистикалық реңк береді)
7.	«Внезапно она развела руки, подняв их на уровень плеч. И вспомнились стихи Северянина: О, милая, как я печалюсь! О, милая, как я тоскую! Мне хочется тебя увидеть Печальную и голубую...	Цитата (Поэтикалық)	Орыс поэзиясы (И.Северянин)	Көркемдік-эстетикалық (кейіпкер күйін бейнелейді)
8.	« – Ах, да! Я, кажется, отправился на юг, вместо того, чтобы двигаться на север. Вы знаете, что одного из древнейших славянских богов звали Велес, а по-казахски Элес – это видение или призрак. ...Возьмем древнерусского Бога Солнца, которого звали Хорс. Не является ли он казахским Хоразом, пробуждающим утро? Скифский бог Таргитай, он же славянский бог Сварог, являлся отцом Колокся. И если Дажьбог был прародителем славян, то Колокся следует считать предком их предшественников, называемых сколотами».	Реминисценция / Этимологиялық интермәтін	Мифология (славян, скиф)	Концептуалдық (мәдени сабақтастықты ашады)
9.	«..А тюркское слово Яр означает «обрыв», «пропасть». По-казахски звучит как «Жар». Жар по-нашему – это еще и жаркая супруга. А по-русски – это понятие чего-то очень горячего: жар солнца, жар печи, жар тела...»	Аллюзия	Лингвистикалық пайым	Семантика тудырушы (тарихи жадыны ашады)
10.	«А у Сабыржана, уверен, в жизни не было даже единичного такого случая. Однажды в разговоре о своем Баурджане ата он привел слова шейха Саади: «Лев не станет есть собачье	Цитата (Саади Ширази)	Шығыс поэзиясы (Саади Ширази)	Аксиологиялық (арнамыс қағидасын бекітеді)

	дерьмо. Даже если умрет с голода в своем логове. Пусть ваши тела голодают. Но не просите ни у кого покровительства».			
11.	«...Она вернула меня к воспоминаниям о мажилисе птиц «Мантик ут-Тайюр» великого Учителя Фаридуддина Аттара, который писал о самых начальных поисках искателей, последовательности переживаний этих странников Пути.».	Аллюзия / Сюжеттік реминисценция	Сопылық әдебиет (Ф. Аттар)	Концептуалдық (рухани жолды жүйелейді)
12.	«Когда-нибудь, наверное, найдется человек, который поймет наши заблуждения и скажет словами шейха Накшбанди: «Признак очищения глубин сердца раба Божьего от всего, кроме Бога, в том, что он может истолковать ошибки верующих как добрые дела».	Цитата (Бахауддин Накшбанд)	Сопылық ілім (Бахауддин Накшбанди)	Аксиологиялық (кешірім идеясын орнықтырады)
13.	«Мне кажется, лучше всего сказал об этом суфийский мастер Шибли: «Страх – это когда ты боишься, что Аллах не вернет тебя самому себе». Мы упомянули о надежде. А о ней он говорил: «Надеяться – значит просить Аллаха не отделять тебя от Него»».	Цитата (Абу Бакр аш-Шибли)	Сопылық дәстүр (Әш-Шибли)	Аксиологиялық (қорқыныш пен үмітті түсіндіреді)
14.	«Вы и сами их прекрасно знаете. Это «Аллах Акбар!». Это «Бисмилляхир-ар рахманир ар-рахим». Это «Ла ил-Аллахи иль Алла, Мухаммад расул Алла». Это может быть также «Аллахумма игбални гиндака нуран. Ва фи рабби нуран. Ва фи нафси нуран. Ва фи сифати нуран. Ва фи дини нуран...»	Цитата / Теологиялық интермәтін (Зікір формулалары)	Ислам дәстүрі (Құран, дұғалар)	Аксиологиялық (сенімді бекітеді)
15.	«В хадисах Пророка говорится: «Не проклинаяте умерших и не говорите о них плохих слов, ибо они ушли туда, где по делам их воздастся либо награда, либо наказание», а еще там сказано: «Не предавайте проклятию мертвых, дабы не обидеть их живущих родственников»».	Цитата (Хадис)	Ислам дәстүрі (Пайғамбар хадистері)	Аксиологиялық (этикалық норманы реттейді)
16.	«Когда мама узнала о моем увлечении рукопашным боем... она лишь вздохнула и привела мне хадис пророка Мухаммеда, салаллаху галайхи у-ассалам: «Не желайте	Цитата (Хадис)	Ислам дәстүрі (Пайғамбар хадистері)	Аксиологиялық (батылдық

	поединка с врагом лицом к лицу. Но если битва уже началась, то будьте стойкими, не отступайте»».			ұстанымын қалыптастырады)
17.	«Ходжа Джами говорит: «У ходжи Али Раматини спросили: «Что есть вера?». Он изрек: «Оторвать и привязать». Его не поняли: «Что значит «оторвать»? И что значит «привязать»?». Ходжа сказал: «От мира сердце оторви и к Богу привяжи»».	Реминисценция / Сюжеттік интермәтін (Накшбандия тариқатының аңызы)	Сопылық философия (Әбдірахман Жәми)	Концептуалдық (сенім мәнін ашады)
18.	«...здесь меня обвиняют то в национализме, а то и еще в каких-то грехах, хотя на самом деле я стараюсь стереть границы между народами... сохранив при этом самобытность культур, красоту присущих им образов, индивидуальность личностей».	Аллюзия / Идеологиялық рефлексия	Қоғамдық-философиялық пайым	Аксиологиялық (мәдени өзара құрметті бекітеді)

4.«Голоса детей солнца» романындағы интермәтіндердің типологиясы және қызметі

№	Интермәтін	Интермәтін түрі	Дереккөз (авторы)	Мәтіндегі қызметі
1.	«...древнейший памятник письменности «Шицзин», то есть «Книга песен»... в период Троецарствия получили распространение придворные музыкальные и песенные представления... первая театральная школа была создана в эпоху династии Тан императором Сюань цзуном».	Аллюзия (Тарихи-мәдени)	Қытай мәдениеті (Сюань-цзун дәуірі)	Концептуалдық (өнер эволюциясын көрсетеді)
2.	«...драматическом театре имени А. С. Пушкина... Камерный театр, который был проклят знаменитой актрисой Алисой Коонен. Основателем и руководителем этого театра был прославленный Таиров».	Аллюзия (Антропонимдік)	Театр өнері (А. Таиров, А. Коонен)	Семантика тудырушы (театр табиғатын ашады)

3.	«...вспомнила о том, что вы иногда представляли себя бабочкой, как в коротком сне Чжуан цзы, – деликатно улыбнулась Жания Яхияевна».	Реминисценция (Философиялық)	Философия (Чжуан-цзы)	Концептуалдық (шындық пен елес шекарасын ашады)
4.	«...вспомнила строки из двух романсов: «Скажи, зачем явилась ты» и «Как сладко с тобою мне быть и молча душой погружаться в лазурные очи твои», а затем снова: «Сияй же, указывай путь, веди к незнакомому счастью того, кто надежды не знал».	Цитата (Поэтикалық/Музыкалық)	Музыкалық поэзия	Көркемдік-эстетикалық (эмоциялық фон жасайды)
5.	«...оперках «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила», а также об «Испанских увертюрах» «Арагонской хотой» и «Ночами в Мадриде» Михаила Ивановича Глинки...»	Аллюзия (Өнертанулық)	Музыка (М. Глинка)	Көркемдік-эстетикалық (мәдени кеңістікті кеңейтеді)
6.	«...как Николай Иванович Костомаров вообще подвергал сомнению наличие такого подвига. В частности, он писал: «До XIX века никто не думал видеть в Сусанине спасителя царской особы...»	Цитата (Тарихи-ғылыми)	Тарихнама (Н. Костомаров)	Семантика тудырушы (тарихи мифті қайта қарастырады)
7.	«...абсолютный мрак и есть истинный свет. Это рука Аллаха, держащего во тьме фонарь для миров. Однако не только кисть руки самого Всевышнего, но и ноготь на пальце Его вам не позволено видеть. ...Разве не об этом сказал в свое время Омар Хайям: Удивленья достойны поступки Творца! Переполнены горечью наши сердца: Мы уходим из этого мира, не зная Ни начала, ни смысла его, ни конца. »	Цитата (Діни-философиялық және Поэтикалық)	Омар Хайям	Концептуалдық (болмыс мәнін тереңдетеді)
8.	«...Великий Омар Хайям тоже сказал о своем поиске: / Джамшида чашу я искал, не зная сна. / Когда же мной земля была обойдена, / От мужа мудрого узнал я, что напрасно / Так далеко ходил, – в моей душа она».	Цитата (Поэтикалық)	Омар Хайям	Концептуалдық (рухани ізденісті ашады)

9.	«В Книге Судеб ни слова нельзя изменить. / Тех, кто вечно страдает, нельзя извинить. / Можешь пить свою желчь до скончания жизни: / Жизнь нельзя сократить и нельзя удлинить».	Цитата (Поэтикалық)	Шығыс философиясы	Аксиологиялық (тағдырға көзқарасты қалыптастырады)
10.	« – Казахи вернутся в созвездие Весов-Таразы... Евреи и арабы после завершения земного существования отправятся на свою прародину к Сириусу, а другие уйдут туда, куда им положено, – пояснил негр».	Реминисценция (Астро-мифологиялық)	Мифо-ғарыштық пайым	Семантика тудырушы (адамзат туралы жаңа ой ұсынады)
11.	«...мне невольно пришли на память слова Яхии ага, папы Жании Аубакировой. Он говорил... что «Современное понятие труда, чем дальше, тем больше включает в себя элементы творчества, созидания, инициативы... Прогноз будущего развития – конечная цель науки, а степень ее результативности может быть подтверждена только на практике»».	Цитата / Антропонимдік интермәтін	Ғылыми дискурс	Концептуалдық (ғылым мақсатын түсіндіреді)
12.	«...заслышав звуки свирели бога Кришны, бросали все хозяйственные дела и спешили к лесной поляне на берегу реки Ямуны. ...Бог разделял себя на такое количество двойников, чтобы его хватило для танца с каждой девушкой».	Реминисценция / Мифологиялық интермәтін	Индуизм (Кришна)	Концептуалдық (құдай мен адам қатынасын ашады)
13.	«...увлекся мечтательным созерцанием балетов Петра Ильича Чайковского «Лебединое озеро» и Родиона Щедрина «Конек-горбунок»... «Жизель» Адольфа Адана, «Баядерку» Людвига Минкуса... стихи Александра Сергеевича Пушкина: / Гирей сидел, потушив взор. / В устах его янтарь дымился. / Все было тихо во дворце...»	Аллюзия / Цитата (Өнертанулық және Поэтикалық)	Өнер (Чайковский, Пушкин)	Көркемдік-эстетикалық (көркем синтез жасайды)
14.	«...подвиг Ширака, светоча народа, который завел войско персидских захватчиков в зыбучие пески и погубил их там... Или же поступок царицы Томирис, которой после победы над	Аллюзия / Тарихи интермәтін	Қазақ тарихы	Аксиологиялық (ерлік пен әділетті бағалайды)

	персами принесли отрубленную голову кея Кира. Она погрузила голову врага в чан, наполненный кровью...»			
15.	«...часто вспоминаю стихи балкарского поэта Кайсына Кулиева: / Смерть пощады не знает, / И, упав на бегу, / Черный конь умирает / На белом снегу».	Цитата (Поэтикалық)	Поэзия (Қ. Құлиев)	Көркемдік-эстетикалық (трагедиялық әсер береді)
16.	«...«Каражорга» не умер на белом снегу, а воскрес, подобно пророку Исе. ...черный иноходец превращается в белого Пураха, в легендарного коня пророка Мухаммеда, салаллаху галайхи вассалам, на котором Рухолла поднялся к подножию трона Аллаха...»	Аллюзия / Реминисценция (Дыни-мифологиялық)	Ислам мифологиясы	Концептуалдық (рухани трансформацияны көрсетеді)
17.	«...танцевала девушка, вознося мольбы богине Уме, напевно молились и люди, обращаясь к Парвати. ...Существует даже особый «Танец Шивы и Парвати»... Я где-то слышал о языке жестов... такие понятия, как мудра и хаста... уподобившись Маугли».	Аллюзия / Терминологиялық интермәтін	Индуизм	Концептуалдық (космостық үйлесімді көрсетеді)
18.	«Джоаккино был в то время совсем молодым человеком, но уже четыре года работал в театре Сипигалье... маркиз Кавалли... маэстро Моранди... В тот же день написал письмо в Болонью молодому композитору Джоаккино с просьбой приехать в Венецию».	Аллюзия / Тарихи-биографиялық интермәтін	Музыка (Дж. Россини)	Семантика тудырушы (өнер жолын ашады)
19.	«...символов голубя и ключа означает дух, открывающий небесные ворота... знаком Nem Ankh, то есть Анхом, египетским жезлом вечной жизни... колонна означает «мировую ось».	Аллюзия / Символдық интермәтін	Мифология (Египет символдары)	Концептуалдық (мәңгілік идеяны береді)
20.	«Вспомните легенду о принце Сиддхартхе Гаутама, где огромная змея семь раз обвилась вокруг него, но задушить не смогла. И тогда она, превратившись в юношу, низко поклонилась Будде. ...знаменитый скульптор-реалист Огюст	Реминисценция / Цитата (Мифологиялық)	Философия/өнер (Будда, О. Роден)	Концептуалдық (шындықты тану мәселесін ашады)

	Роден... говорил: «Линии и тени являются для нас не более, чем знаками скрытой реальности».	және Өнертанулық)		
21.	«Не от нас зависит укорачивание или удлинение жизни и об этом, как ты помнишь, писал духовный муршид Омар Хайям. Есть определенная черта, невидимый нам предел отпущенного времени...»	Реминисценция (Поэтикалық- философиялық)	Омар Хайям	Аксиологиялық (өмір шегін бағалайды)
22.	«Тарас Григорьевич творил украдкой, тайно нанося на газетные клочки бессмертные строки. «Як умру, то похороните мэнэ в Украине, посреди степи широкой выройте могилу», – вспомнились его пронзительные слова...»	Цитата (Поэтикалық)	Поэзия (Т. Шевченко)	Көркемдік- эстетикалық (еркіндік идеясын береді)
23.	«...в памяти снова всплыли стихи в виде завещания какого-то неизвестного для меня восточного поэта: / Мэн улярмын, мэн улярмын, / Йолда қойманлар мени. / Йолда қойсаңлар қойыңлар, / Чөльдә қойманлар мени».	Цитата (Фольклорлық- поэтикалық)	Шығыс поэзиясы	Рецептивтік (оқырманды толғанысқа жетелейді)
24.	«Ученый Френсис Коллинз, проанализировав все имеющиеся на этот момент знания по физике и астрономии, пришел к выводу о существовании Бога... Те, кто читал и понимает священные Писания. Они воспринимают многое из того, что написано в древности, как сказки или как научные гипотезы...»	Аллюзия / Интеллектуалд ы интермәтін	Ғылым (Ф. Коллинз)	Концептуалдық (ғылым мен сенім байланысын ашады)
25.	«Хазрет Лукман говорил о том, что следует обратить особое внимание на восемь понятий... оберегать внутреннюю сосредоточенность во время молитвы... защищать язык в народе... уважать хлеб, посланный тебе Аллахом... Во-первых, о величии Аллаха... Во-вторых, о неотвратимости смерти...»	Реминисценция	Ислам дәстүрі (Лұқман)	Аксиологиялық (тәрбиелік қағидаларды бекітеді)
26.	«Суфийский учитель Аттар по прозвищу «Химик», писал: «Иисус вошел в пещеру и нашел человека, который крепко спал. – Проснись и трудись! – призвал его Иисус... –	Реминисценция / Сюжеттік интермәтін	Сопылық әдебиет (Ф. Аттар)	Концептуалдық (рухани еңбекті түсіндіреді)

	Тружение, что я совершил, – ответил человек, – стоит двух миров. Я раздобыл себе царство на веки вечные».	(Фаридуддин Аттар)		
27.	«...обходились семью библейскими заповедями типа «не убий», «не укради», «не пожелай жены ближнего своего», а также и уложений «Жеті Жарғы», установлений Толеби Баба, ясы Чингисхана, труда Юсупа Баласагунского «Благочинное знание».	Аллюзия / Заннамалық- рухани интермәтін	Құқық/әдебиет (Төле би, Ж. Баласағұн)	Аксиологиялық (қоғамдық норманы бекітеді)
28.	«Твой талант полноводен, словно Сырдария... / А истоком на веки веков является Дария... / ...Туреке, я оставил без перевода казахское слово Жар для того, чтобы и читатель... узнал, что Жар у нас – это любимая, всегда желанная, чуткая и верная супруга, настоящий друг жизни».	Цитата / Этимологиялы қ интермәтін	Ұлттық-тілдік таным	Семантика тудырушы (сөз мағынасын тереңдетеді)
29.	«...крепкий лук Джучи выпустил острую стрелу, которая ранила кулана в ногу. ...Чингисхан в ярости вскочил с трона...	Реминисценция / Аңыздық интермәтін («Ақсақ құлан» күйінің тарихы)	Тарих	Аксиологиялық (билік пен жауапкершілікті бағалайды)
30.	«...в XIV веке жил Сыпра жырау, в XV веке творил Казтуган Абуль-Кадыр, в XIV – XV веках существовал великий Асан Кайгы, в XV – XVI веках изумлял слушателей Байджигит. ...Курмангазы Сағырбай, Махамбет Утемис... опусы Казангапа «Усен торе», «Кокиль» и кюй Даулеткерей «Жигер»... Курмангазы «Сары Арка», Таттимбета «Сары жайлау».	Аллюзия / Мәдени-тарихи интермәтін (Қазақ жыраулары мен күйшілері)	Қазақ мәдениеті (Құрманғазы, т.б.)	Концептуалдық (ұлттық рухани дәстүрді көрсетеді)
31.	«...как Бах написал свою Мессу си минор... два века назад Бетховен написал Симфонию № 9... Недаром Виктор Гюго говорил, что шедевр искусства рождается навеки».	Аллюзия / Цитата (Әлемдік классика)	Еуропа өнері	Концептуалдық (өнердің мәңгілік табиғатын ашады).

5.«Сыновья великого волка» романындағы интермәтіндердің типологиясы және қызметі

№	Интермәтін	Интермәтін түрі	Дереккөз (авторы)	Мәтіндегі қызметі
1.	«Устаз паломничал с группой дервишей... Притча о собаке»	Аллюзия (Притча)	Суфизм / Абу Саид аңызы	Рецептивтік (оқырманды астарлы мағынаны түсінуге жетелейді)
2.	«Что есть дух и что есть материя? Разница... как между водой и льдом»	Дәйексөз	Хазрет Инайат Хан	Концептуалдық (болмыс табиғатын түсіндіреді)
3.	«Вибрировал, как дамасская сабля... клинок справедливой мудрости»	Аллюзия / Символ	Шығыс эпостары	Көркемдік-эстетикалық (образдық әсерді күшейтеді)
4.	«...эпиграфами к главам ты поставил суры Корана...»	Реминисценция	Құран (В. Порохова аудармасы)	Концептуалдық (шығарманың идеялық негізін айқындайды)
5.	«Прежде чем око услышит, оно должно утратить свою чувствительность...»	Дәйексөз	«Алтын ережелер» (Свод правил)	Семантика тудырушы (таным процесін жаңа қырынан ашады)
6.	«Учеба – это тоже непрерывная война с самим собой...»	Авторлық интермәтін	Б.Момышұлы («Соғыс психологиясы»)	Аксиологиялық (еңбек пен өзін дамыту құндылығын бекітеді)

7.	«К западу лунный свет Двигается. Тени цветов Идут на восток.»	Дәйексөз	Еса Бусон (Жапон хоккуы)	Концептуалдық (уақыт пен кеңістік қозғалысын көрсетеді)
8.	«Будто в руки взял Молнию, когда во мраке Ты зажег свечу.»	Дәйексөз	Мацуо Басё (Жапон хоккуы)	Көркемдік- эстетикалық (контраст арқылы әсерлілік береді)
9.	«...в поте лица своего будешь есть хлеб твой...»	Аллюзия (Библиялық)	Библия (Бытие 3:19)	Аксиологиялық (еңбек пен өмір заңдылығын айқындайды)
10.	«Чужих меж нами нет! / Мы все друг другу братья...»	Дәйексөз	Кобаясси Исса	Аксиологиялық (адамзат бірлігін дәріптейді)
11.	«О Великая Мать-Земля! ...Разве оба они не принадлежат мне?»	Аллюзия (Притча)	Суфийлік аңыз	Концептуалдық (адам мен табиғат бірлігін көрсетеді)
12.	«Сказать без языка хочу тебе я слово...»	Дәйексөз	Жәләләддин Руми	Көркемдік- эстетикалық (ішкі сезімді бейнелейді)
13.	«Зашей себе глаза. Пусть сердце будет глазом...»	Дәйексөз	Жәләләддин Руми	Концептуалдық (рухани танымды сипаттайды)
14.	«Сын Гелиоса Фазтон... не удержав вожжи правления...»	Аллюзия (Миф)	Антикалық мифология	Концептуалдық (жауапкершілік мәселесі)

15.	«...уровня наполненного человека, называемого камили инсани.»	Терминологиялық аллюзия	Сопылық ілім (Әл-Фараби т.б.)	Концептуалдық (кемел адам идеясын жүйелейді)
16.	«...наши предки наизусть цитировали труд Ясауи "Дивани хикмет"..."»	Әдеби аллюзия	Қожа Ахмет Ясауи	Аксиологиялық (рухани мұраны бағалауға бағыттайды)
17.	«...шлагбаум на уже осмысленную им бесконечную дорогу Абай – Восток...»	Реминисценция	М. Әуезов («Абай жолы»)	Концептуалдық (мәдени бағдарды айқындайды)
18.	«Сыны мои! ...вы вернулись ко мне, к своему... Небесному Волку!»	Мифологиялық аллюзия	Түркілік Көк бөрі мифі	Концептуалдық (архетиптік сана мен шығу тегін ашады)
19.	«В этом мире на каждом шагу – западня... А потом бунтарем называют меня!»	Дәйексөз	Омар Хайям	Аксиологиялық (өмірдің әділетсіздігін бағалайды)
20.	«...Чтобы учить нас, к нам приходили Овидий и Гомер, Шекспир и Толстой...»	Мәдени аллюзия	Әлемдік классика	Концептуалдық (мәдени сабақтастық)
21.	«Струи бегущей реки – непрерывны... Все мы – роса на цветах.»	Дәйексөз	Камо-но Тёмей («Ходзёки»)	Семантика тудырушы (өмір өткіншілігі)
22.	«Если мы не знаем, что такое жизнь, что можем мы сказать о смерти?»	Дәйексөз	Конфуций	Концептуалдық (экзистенциалдық мәселені көтереді)

6. След птицы в небе» романындағы интермәтіндердің типологиясы және қызметі

№	Интермәтін	Интермәтін түрі	Дереккөз (авторы)	Қызметі
1.	«Дело, как мне кажется, в замечательной способности физики объяснять окружающий мир и в глубокой таинственности многих разделов «новой физики». Он не употребил слова «метафизика», однако я думаю, что именно ее, выходящую за пределы физики, он и имел в виду».	Цитата	Ғылыми философия (заманауи физика)	Концептуалдық (ғылым мен метафизика байланысын ашады)
2.	«Океаны космической пыли В безбрежном пространстве горами сваленные... ...Микробы, ответьте, зачем вы живете? Чего вы достигнете этим? Куда вы стремитесь в бескрайнем полете На остывающей вашей планете? ...Люди, зачем вы сумели родиться?»	Цитата (Поэтикалық)	Поэзия (авторсыз/заманауи)	Семантика тудырушы (әлем мен адам мәнін қайта ойлауға жетелейді)
3.	«Да, жизнь трудна, но не зря один из великих людей сказал: «Жизнь – это ад. Но ад этот прекрасен».	Реминисценция	Философиялық афоризм	Аксиологиялық (өмірді бағалау тәсілін береді)
4.	«...эту ямку наш народ называет «Ая», что означает «приласкай» или «пожалей». «А» – первая буква алфавита, а «Я» – последняя. Не следует ли из этого, что предназначение человека заключается в том, что бы от первого вдоха и до последнего выдоха своего земного странствия он должен одаривать все живое любовью и отогревать состраданием?»	Реминисценция	Тілдік-философиялық пайым	Концептуалдық (адам миссиясын түсіндіреді)
5.	«Об английском языке говорят, что в нем, если пишется «Манчестер», то читается «Ливерпуль». Но сейчас это высказывание заставило меня задуматься не о грамматике	Реминисценция	Лингвистикалық пайым	Семантика тудырушы (адам табиғатының күрделілігін ашады)

	английского языка, не о фонетике, а о том, насколько неоднозначно и многогранно... человеческое существо».			
6.	«Жена Томми была напугана, решив, что ее супруг сошел с ума. А он почему-то вспомнил Ван Гога, окончательно укрепив ее мнение в том, что муж безумен».	Аллюзия (Антропонимдік)	Өнер (Ван Гог)	Көркемдік-эстетикалық
7.	«Мой мозг, как вулкан лопающихся пузырей. И в каждом пузыре миллион других пузырьков, а там еще миллион необоримых творческих идей». / «Входя в мой дом, вы входите в мой мозг».	Цитата (Автоцитата)	Авторлық метафора	Көркемдік-эстетикалық
8.	«Мы пьем не потому, что тянемся к веселью. / И сумасбродство мы себе не ставим целью. / Мы от самих себя хотим на миг уйти, / Вот почему к хмельному тянемся мы зелью».	Цитата	Омар Хайям	Семантика тудырушы (адам қайшылығын ашады)
9.	«Энциклопедический словарь подсказал мне также и то, что дискретные наследственные задатки были открыты в 1865 году ученым Менделем...	Аллюзия (Ғылыми)	Ғылым (Г. Мендель)	Концептуалдық (биологиялық танымды енгізеді)
10.	«...миражи майаватического мира, который казахи называют «жалған». Все эти видения настойчиво требуют, чтобы Томми отобразил их на холсте...»	Аллюзия (Мәдени-діни)	Шығыс философиясы	Концептуалдық (иллюзия табиғатын ашады)
11.	«...в 1812 году один наполеоновский солдат остался в этой деревне... Не зря один из великих людей сказал: «У старого быка обоняние остается молодым».	Реминисценция (Тарихи)	Тарих	Аксиологиялық (тәжірибе арқылы өмірлік сабақ береді)
12.	«...наши души... соединятся после многих жизней в иных измерениях с Величайшим Единым, имя которому Аллах, Милостивый, Милосердный, Господин Всех Миров».	Цитата (Теологиялық)	Ислам философиясы	Концептуалдық (рухани бірлік идеясын ашады)

13.	«Этих святых ходжей носят название «дивона», потому что берут свое начало от могущественного Ордена Странствующих Дервишей... Первым Наставником человечества принято называть Аристотеля, а Вторым Вознесенным Учителем стал... Аль-Фараби».	Аллюзия	Философия (Аристотель, Әл-Фараби)	Концептуалдық (таным сабақтастығын көрсетеді)
14.	«Если ты сделаешь один шаг навстречу Богу, то Он сделает десять шагов навстречу тебе».	Реминисценция	Ислам хикметі	Аксиологиялық (сенім мен әрекет)
15.	«В Библии сказано, что в начале было Слово, и Слово было от Бога, и Слово было – Бог. Если учесть, что логос является не только словом, но и вибрацией...»	Цитата	Інжіл философиясы	Концептуалдық (сөздің метафизикалық мәнін ашады)
16.	«...канцону Эдуардо ди Капуа «O sole mio!»... «Болеро» Мориса Равеля... «Войну и мир» Толстого или «Путь Абая» Ауэзова».	Аллюзия	Әлем өнері	Көркемдік-эстетикалық (мәдени синтез жасайды)
17.	«Недаром в Коране говорится... «Мы предлагали наше доверие небесам, и земле... но человек принял наше доверие».	Цитата	Құран	Концептуалдық (адам жауапкершілігін ашады)
18.	...не стать полным человеком, то есть Камилем-Адамом, как говорил Абай Ата».	Аллюзия	Абай философиясы	Концептуалдық (адам кемелдігін жүйелейді)
19.	«Речь не о старости, это совсем про другое, были бы аисты белые над головою», – строки стихов Булата Окуджавы.	Цитата	Поэзия (Б. Окуджавы)	Көркемдік-эстетикалық (лирикалық әсер)
20.	«...Мадзубов называли блаженными душами, потому что они, пребывая в своем благостном духовном пространстве, несли благо и во внешний мир».	Аллюзия	Сопылық дәстүр	Рецептивтік (оқырманды астарлы танымға жетелейді)

21.	«Честностью и искренностью вымощена дорога, ведущая в Царствие Божие, как указывал пророк Иса, галайхи у-ассалам. Недаром Иса, да будет доволен им Аллах, Милостивый, Милосердный, призывал: «Войдите в Царство Божие»».	Цитата / Реминисценция	Інжіл	Аксиологиялық (адамгершілік жолын көрсетеді)
22.	«...вместе учились в Бухаре и Самарканде, в Герате и Стамбуле, в Каире и Исламабаде... встал на Путь тасаввуфа».	Аллюзия (Топонимдік)	Сопылық ілім	Концептуалдық (рухани тәжірибені сипаттайды)
23.	«Однажды могучий лев шел по бескрайней пустыне... – Не убегай от того, к кому неизбежно вернешься. ...Ты видишь не барана, а льва. И лев этот – ты сам».	Реминисценция (Сюжеттік)	Сопылық хикая	Рецептивтік (өзін тануға жетелейді)
24.	«Чжуан-цзы приснилась бабочка... «Жүрек» – это же «вечно идущий»... «Мандайына жазганын кореді»... «Аллах сотворил человеков во мраке...»	Цитата	Философия + халық даналығы	Семантика тудырушы (көпқабатты мағына береді)
25.	«Все три покрывали плечи Юсупа, славного красотой... Лицом я похож на первый, а сердцем похож на второй...»	Цитата	Діни мәтіндер	Концептуалдық (рухани символика)
26.	«Кто знает себя, тот знает Бога»... «Царство Божие в вас самих»... «Ты – многие, и ты – один. Познай себя».	Реминисценция	Философия (сократтық дәстүр)	Концептуалдық (өзін тану идеясы)
27.	«...в третью звезду месяца сафар 555 года шакирты находились в ханаке шейха Сеида Абдэль Кадыра. Учитель совершил омовение, забросил свои тяжелые деревянные башмаки в небо...».	Реминисценция	Сопылық әдебиет	Рецептивтік (сенімге жетелейді)
28.	«Франциск начинал свои проповеди с приветствия... «Да будет мир Божий с вами!» Попробуем перевести его на арабский язык и мы получим: «Ассалаумағалейкум»...»	Аллюзия	Христиан дәстүрі	Аксиологиялық (бейбітшілік идеясын бекітеді)

29.	«...тордокосы извратили понятия «талибов» как искателей истины... исказили смысл «газзавата»... злодейством стало извращение смысла великого понятия «Джихад».	Реминисценция (Хадистер)	Ислам философиясы	Концептуалдық (ішкі күрес мәнін ашады)
30.	«Обратитесь к шейху Идрису Шаху. И еще есть интересный автор... Николай Непомнящий. Он собрал множество самых невероятных фактов и назвал свою книгу «Необъяснимые явления».	Цитата	Сопылық әдебиет	Семантика тудырушы (құпия білімге жетелейді)
31.	«...наш разговор для меня стал похож на рыбу муллы Насреддина... «Однажды мулла увидел факира... Ходжа кивнул: «Однажды рыба спасла мне жизнь».	Реминисценция / Фольклорлық интермәтін	Халық даналығы	Рецептивтік (астарлы ой тудырады)
32.	«Строчки расплылись перед глазами, и я вспомнил изречение шейха Ал-Газали: «Существует много ступеней познания. Обычный человек подобен муравью, ползущему по бумаге...»	Цитата	Сопылық философия (әл-Газали)	Концептуалдық (таным сатыларын түсіндіреді)
33.	«...но шейх Газали сказал: «Сомнение – это путь к Истине, кто не сомневается – не видит, кто не видит – не понимает, кто не понимает – остается в слепоте и в заблуждении».	Цитата (Имам Әл-Газали)	Әл-Газали	Аксиологиялық (танымдағы күмән рөлін ашады)
34.	«...я услышал голос шейха Ал-Бистами: «Тот, кто глядит на людей глазами знания, ненавидит их, но тем, кто глядит на них глазами Истинной Реальности, Творец открывает милосердие к ним».	Цитата / Теологиялық интермәтін (Баязид Бистами)	Сопылық философия	Концептуалдық (рухани танымды сипаттайды)
35.	«Бистами продолжил: – Ты не знаешь, где находится истинная реальность. Послушай меня: Я сбросил самого себя, как змея сбрасывает кожу».	Цитата	Сопылық философия	Концептуалдық (Құдаймен бірлік идеясын ашады)
36.	«...художники-дадаисты интуитивно восприняли это важное положение духовного обучения, потому что их произведения стремятся стать такими же чистыми и непосредственными, как и рисунки детей».	Аллюзия	Өнер бағыты	Семантика тудырушы (көркемдік танымды өзгертеді)

37.	«...ведь уставы говорят, что «Бог один, а дорог, ведущих к нему, множество», – предположил я».	Реминисценция	Діни философия	Концептуалдық (плюрализм идеясын береді)
38.	«Вы упомянули Инаят Хана. Хазрет о таком очищении ума... говорил, что для этого существуют три разных метода».	Цитата / Рухани-философиялық интермәтін (Инаят Хан)	Сопылық ілім	Концептуалдық (сананы тазарту моделін ұсынады)
39.	«Я видел справедливых людей, которые обвиняли себя в своих ошибках до тех пор, пока сами не стали ошибкой».	Цитата (Инаят Хан)	Философиялық ой	Аксиологиялық (өзін сынау идеясын береді)
40.	«Я в душе никак не мог согласиться с латинским афоризмом «Привычка – вторая натура», то есть Consuetudo est altera natura... И Хазрет подтвердил... «именно привычка формирует натуру, но натура не имеет привычек».	Цитата / Латын афоризмі	Классикалық философия	Семантика тудырушы (адам табиғатын түсіндіреді)
41.	«Поэзия – та же добыча радия. / В грамм добыча, в год труды. / Изводишь единого слова ради / Тысячи тонн словесной руды».	Цитата / Поэтикалық интермәтін	Поэзия (В. Маяковский)	Көркемдік-эстетикалық (шығармашылық еңбекті бейнелейді)
42.	«Недаром Альберт Швейцер сказал: «Личный пример – это не главный способ повлиять на других людей. Это просто единственный способ»	Цитата / Афоризм (А. Швейцер)	Философия (А. Швейцер)	Аксиологиялық (үлгі арқылы тәрбиелеуді көрсетеді)
43.	«...четвертая категория людей, тающая о растворении в Боге, но человек – это не быстрорастворимый сахар-рафинад, а скорей – каменная соль... ни одна хозяйка не опустит в кипящий казан глыбу каменной соли...»	Реминисценция / Метафоралық интермәтін	Діни-дидактикалық ой	Семантика тудырушы (адам табиғатын бейнелейді)