

А.Т.Қасен  , Қ.М.Байтанасова* 

*Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, Астана, Қазақстан
(E-mail: aiauzhan96@mail.ru, k.baitanasova@mail.ru)*

Мәтіндегі мифтік мотивтердің қызметі (М. Мағауиннің «Қыпшақ аруы» хикаяты негізінде)

Аңдатпа. Көркем шығарма – әдебиеттанушылық тұрғыда ерекше әдіснамалық зерттеуді қажет ететін нысан. Әдебиеттануда танымдық, идеялық, эмоционалдық сипат тоғыса көрініс табатындықтан, оған кешенді филологиялық талдау қажет. Көркем мәтіннің ішкі мазмұнында шынайы болмыс пен шығармашылық қиял үндесіп, субъективтілік пен объективтіліктің бұлжымас бірлігі орын алады. Осыдан келіп автордың дүниетанымы, дербес ұстанымы, бағалауыштық тұрғыдағы ойы орнығады. Мотив – көркем шығармадағы маңызды категория. Мотив арқылы көркем туындыдағы жетекші идея, қаламгердің болмысы танылады. Мақалада мотивтің теориялық сипаты туралы тұжырымдардың ең негізгілері қарастырылып, оның туынды кеңістігіндегі функциясы зерттеледі. Филолог ғалымдардың мотивке берген анықтамалары сараланып, мотивтің түрлері, орнығуы, өзге әдебиеттану категорияларымен кіріге қолданылуы қарастырылады. Соның ішінде мәтін құрылымындағы мифтік мотивтің ерекшелігі нақты зерттеу өзегіне алынады. Көркем шығармадағы мифтік мотивтің идеялық, көркемдік-эстетикалық қызметін айқындауда М.Мағауиннің «Қыпшақ аруы» хикаяты талданады. «Қыпшақ аруы» хикаятындағы микросюжеттің, яғни мотивтердің бастауында тұрған қыпшақ балбал мүсіндеріне қатысты мотив-бейне туралы айтылып, автор мен кейіпкер байланысы «альтер эго» – «басқа мен» ұғымы аясында көрсетіледі. Мәтіндегі мотив-бейненің лейтмотивке айналу эволюциясына назар аударылып, тұжырым жасалады.

Түйін сөздер: мотив, мәтін, миф, құрылым, альтер эго, микросюжет, лейтмотив

DOI: <https://doi.org/10.32523/2616-678X-2024-147-2-192-202>

Түсті: 16.02.2024; Жөнделді: 12.04.2024; Мақұлданды: 19.06.2024; Онлайн қолжетімді: 29.06.2024

Кіріспе

Мотив терминінің түп төркіні фольклортану мен әдебиеттануға музыкатанудан келгенін көп зерттеушілер еңбектерінде аталып өтеді. Бұл термин алғаш рет XVIII ғасырдағы (1703 ж.) С. де Броссардың «Музыкалық сөздігінде» қолданылған екен.

Музыкатануда мотив туынды құрылымындағы логикалық байланысты бейнелейтіндігі айтылған. Бұл тұжырымдаманың егжей-тегжейлі түсіндірмесі «Музыкалық энциклопедияда» былай берілген: «Мотив – әуеннің ең кішкентай бірлігі, ол мағыналық тұтастыққа ие және оны көптеген басқа, ұқсас құрылымдар арқылы тануға болады...» [1, 31].

Музыкатануда да, әдебиеттануда да бұл термин туындының композициясын талдауда шешуші кілт болып табылады, әдеби туындыда мотивтің тұтастай оқшаулануы және нұсқалардың көптігі циклдылықты (тұтастану) анықтауға көмектеседі.

* хат-хабар үшін автор

Мотивтің белсенді зерттелуіне қарамастан, «мотив» ұғымын анықтауда қазіргі уақытқа дейін канонға айналған тұрақты критерийлер жоқ деуге болады. Сонымен қатар соңғы жылдардағы, яғни ХХІ ғасыр басындағы зерттеулерде көркем мәтінді структуралистік аспектіде мотивтік талдау барынша өзекті болды. Шетелдік әдебиеттанудағы зерттеулерге шолу жасағанда біз осыны аңғарамыз.

Қазіргі әдебиеттануда мотивті зерделеуде негізінен А.Н. Веселовскийдің еңбектері дереккөз ретінде пайдаланылады. Әдебиеттанушылар Веселовскийдің мотив туралы тұжырымы тарихи поэтика тұрғысынан, салыстырмалы-тарихи әдебиеттанудың негізгі категориясы ретінде қарастырылғанын айтады. Осы «Тарихи поэтика» еңбегінің «Поэзия тілі және проза тілі» тарауында ғалым қарапайым поэтикалық формулалардың, салыстырулардың, символдардың, яғни мотивтердің пайда болу тетіктерін талдайды. Сөйтіп түрлі халықтардың сөз өнеріндегі түрлі жанрларында мотивтердің қайталанып келуіне көп көңіл бөледі.

«Мотив деп мен қарапайым ақыл-ойдың немесе күнделікті бақылаудың әртүрлі сұраныстарына бейнелі түрде жауап беретін қарапайым баяндау бірлігін айтамын. Адамзат дамуының алғашқы сатысындағы тұрмыстық және психологиялық жағдайлардың ұқсастығы немесе бірлігі кезінде мұндай мотивтер дербес туындауы мүмкін және сонымен бірге ұқсас белгілерді де көрсете алады. Мысалы: 1) «шығу тегі туралы баяндар»: күннің бейнесі – көздің жанары; күн мен ай – ағасы мен әпкесі, күйеуі мен әйелі; сондай-ақ күннің шығуы мен батуы, айдағы дақтар, тұтылу және т.б. туралы мифтер; 2) тұрмыстық ережелер, қыз-әйелді алып кету (халықтық үйлену эпизоды), адасу (ертегілерде) және т.б.» [2,305]. Осындай мысалдар арқылы мотивтің мәтіндегі формуласын ұсынып, символикалық мәніне де тоқталады.

Мотив әдеби туындыға арқау болған оқиғаның басталуы, дамуы мен шиеленісуі және шешімін табуының тетігінде тұрады. Мәтін құрылымында мотивтік бірлік түпнегіз ретінде қарастырылады.

Мотивтің туындыдағы маңызды орнына назар аудара отырып, мәтіннің құрылымдық жүйесін қарастыру арқылы поэтика заңдылықтарын тұжырымдау – Веселовскийдің тарихи еңбегі.

Алайда, В.Пропп ертегі құрылымын зерделегенде Веселовскийдің мотив пен сюжетті ажырату принципін маңыздылығына құрмет көрсете отырып, сонымен бірге мотивтер, Веселовский түсінгендей біртұтас емес екенін, іс жүзінде ыдырайтынын дәлелдеуге тырысты.

В.Пропп ертегі құрылымындағы мотивтерді бөлшектей қарастырып, бір мотивтің өзі ішінен бірнеше бөлікке бөлінетінін мысалдармен көрсетеді. Атап айтқанда «жылан патшаның қызын ұрлап кетті» деген мотивтің өзінде төрт элемент бар екенін айтады. Өйткені жыланның орнын Кощей, құйын, сиқыршы, тіпті шайтан алмастыруы мүмкін. Ал, қызды әпке, қалыңдық, әйел, анамен, ал, патша мұрагермен, шаруамен, поппен, ұрлау әрекеті вампирлікпен, жоғалудың басқа түрлерімен ауыстырылуы мүмкін. Өйткені ертегілер мазмұнында мұндай элементтер тұрақты кездеседі

«Осылайша, Веселовскийдің тұжырымына қарамастан, біз мотив біртұтас, ажырамас дүние емес екенін айтуға тиіспіз. Соңғы ыдырайтын бірлік логикалық тұтастық болып танылмайды. Алғашқы тұтастықты сипаттауға арналған бөлікке қатысты Веселовский сөзімен келісе отырып, біз кейіннен кейбір бастапқы элементтерді оқшаулау мәселесін Веселовскийден басқаша шешуіміз керек», – деп жазады ол [3, 21].

Е.М.Мелетинский болса «бейне», «мотив», «архетип» ұғымдарының өзара ұқсастығын анықтайды. Ол Юнг тұжырымына сүйене отырып: «архетип белгілі бір құрылымдық схема, бейнелердің құрылымдық алғышарттары, өзектендірілген нысан, психикалық энергияның шоғырланған көрінісі ретінде қабылданады», – деп жазады [4, 3]. Мелетинский талдауында архетип пен мотив мәтін өзегіндегі оқиғаның бастау көздері ретінде танытылады.

Архетиптер шығарманың өзегінде орналасқан микросюжетті анықтайды десек, бұл көзқарас Б.Н. Путиловтың және т.б. әдебиет зертеушілерінің еңбектеріне тән. Ғалымдар айтып отырған микросюжет толығымен мотивтің анықтамасына сәйкес келеді.

Мотив теориясының постструктуралистік кезеңі Б.М.Гаспаровтың 1994 жылы жарық көрген «Әдеби лейтмотивтер» монографиясымен байланысты. Бұл еңбекте мотив – мәтіннің тұрақты сипаты жоқ кез-келген семантикалық компоненті ретінде пайымдалады. Автордың тұжырымынша «...оқиға, сипаттама, ландшафт элементі, кез-келген зат, айтылған сөз, бояу, дыбыс және т. б. – осылар тәрізді кез-келген құбылыс, кез-келген семантикалық «дақ» («таңба») мотив ретінде әрекет ете алады; мотивті анықтайтын жалғыз нәрсе – бұл оның репродукциясы, сонымен, дискретті компоненттер («кейіпкерлер» немесе «оқиғалар») деп санауға болатын азды-көпті анықталған дәстүрлі сюжеттік баяндаудан айырмашылығы – мұнда заңдастылырған «алфавиттік» тәртіп жоқ, ол құрылым арқылы және құрылымның дамуында тікелей қалыптасады» [5, 30-31].

Мотивті талдау дәстүрлі зерттеулерден бастау алып, структурализм, постструктурализм ұстанымдарында жаңа ізденіс, ұстанымдармен өзінің ғылыми кеңістігін ұлғайтты. Біз микросюжет ретіндегі мотивтің архетиппен ұқсастығына басымдық бере отырып, мәтін құрылымындағы мифтік мотивтерді анықтауды мақсат етеміз.

Зерттеу әдістері

Әдеби мәтіндегі мифтік мотивтерді танытып, олардың көркемдік-эстетикалық қызметін зерделеу мақсатында структуралистік және және мотивті талдау әдісі, сондай-ақ мифопоэтикалық және салыстырамалы әдіс ұстанымдары басшылыққа алынды.

Талдау

XX ғасырдың 90-жылдарында поэтика мәселелеріне деген қызығушылық едәуір тереңдей түсті, олардың арасында мотивті дербес әдеби категория ретінде анықтау және сәйкестендіру мәселесі маңызды орынға ие болды.

Мотив, әуелі, ең кішкентай мәтін бірлігі бола отырып, көркем шығарманың структурасын және семантикалық алаңын түсінуге мүмкіндік береді. Міне, осыдан бастап мәтіндегі мотив оның жеке бөліктерін біртұтастыққа біріктіретін, бір-біріне «іліндіретін» «құрылыс материалы» ретінде әрекет етеді. Бірақ көркем шығармадағы мотивтің функционалдығы мәселелерін зерттеуде ең маңызды не десек, ол – мотивтің «метафоралық мағынаның» қамқоршысы екендігі. Бұл жерде «метафоралық мағынаның» аясына көркем туындыға тән күллі жүйе кіретінін ескергеніміз жөн. Мотив жеке көркем шығарма деңгейінде тек байланыстырушы ретінде ғана әрекет етпейді, түрлі дәуірлердегі және көбінесе әртүрлі мәдени дәстүрлердегі бірнеше мәтінді біртұтас дүние етіп біріктіре алады.

Әдеби-көркем шығарманың мотиві ретінде ішкі құрылымда, семантикада, іс-әрекет логикасының функционалдық мәніндегі рәсімделуі мен пайда болу шарты ұстанымына сай әр түрлі құбылыстарды айтуға болады. Көркем туындыдағы мотив постструктуралистік көзқарас тұрғысынан алғанда мәтіннің структурасын талдау үшін қолданылады және көркем шығарманың тақырыбы мен концепциясына белсенді түрде қатысты болады. Мотивті талдаудың структуралистік кезеңде жаңа сипатта белең алғанын ескергенде оның дәстүрлі әдебиеттануда да сырт қалмағанын айта кетуіміз керек.

Жоғарыда Б.Гаспаров атап көрсеткендей, мотив тек қана қозғалыс, әрекет деп аталатын әу бастағы анықтамасының шеңберінен шығып, өзінің болмысын әр түрлі көрініс-құбылысымен таныта түсті. Соңдықтан біз әрекеттің бастамасы бар мәтін бөлшектерін де, тек белгілік-ақпараттық сигнал беретін көріністің бір бөліктерін де мотив деп қарастырамыз.

Сонымен, көркем шығармадағы мифтік кезеңнен бастау алған мотивтердің бірі – құбылушылық, теориялық терминологияға сүйенсек, метаморфоза. М.Жұмабайұлының «Оқжетпестің қиясында», «Ертегі» поэмалары, М.Мағауиннің «Қыпшақ аруы», Т.Әбдіктің «Тұғыр мен ғұмыр» хикаяттары мен Е.Раушановтың «Ғайша-Бибі» поэмасы мен «Аспанға көшіп кеткен ел» микро-поэмасындағы мифтік мотивтерді осы тұрғыдан талдап, түсіндіруге болады.

Мифтегі құбылушылық мотиві бұл аталған шығарма мәтіндерінде әр түрлі бейнелеулермен ерекшеленеді. «Қыпшақ аруы» хикаяты оқиғасының өрістеуіне әрі шиеленісіп барып, басқа бір бағытта өрбуіне қозғау салған әңгімеші-кейіпкердің бабалар мұрасы болған балбал тастарға назар аударуы – құбылу алғышарттарының алғашқысы. «Қыпшақ тас мүсіндері» атты кітапты қолға алғаннан ойға оралған балбал мүсіндер, әсіресе, қыпшақ аруының мүсіні берілген сурет ары қарай бүгінгі күннің шынайы оқиғасымен тұтасып кетеді. Хикаяның тағы бір бас кейіпкері – мүсінші Саржанның өз позициясын өзгертіп, бағзы заманды аңсауы – құбылу мотиві алғышарттарының екіншісі. Негізгі нысан – балбал мүсін кейпіндегі Қыпшақ аруы.

Мәтіннің ядросы болған «балбал мүсінді» мотив-бейне деп танымыз. Тас мүсіннің «тамырын» мифтен іздеуіміз заңды. Тас мүсін – өзінің табиғатында зат, жай ғана зат емес символдық мәні, мәтінде өзіндік орны бар, оқиғаның дамуына, яғни әрекетке қозғаушы күш болған нысан. «Заттың табиғатын зерттеу гуманитарлық білімде түрлі мағыналарды қамтитын проблемалардың кең ауқымына ие болды. Олар өз кезегінде мәдениет тарихында заттың генезисі туралы қалыптасқан түрлі концепцияларға түсінік береді. Мифопоэтикалық концепция заттың архаикалық мәдениетте қалыптасу ерекшеліктерін қарастыра отырып, заттың шығу себебін адамның символикалық сұранысымен байланыстырады» [6,79], – деген Б.Нұрдәулетова мен Ж.Аймұхамбеттің пікірлеріне назар аударып, заттың өнер туындыларында атқарар өзіндік ерекше қызметі, орны бар екенін ескеруіміз керек.

Ежелгі мысырлықтардың, бәлкім одан да бұрынғы дәуірлердегі адамдардың сенімі бойынша марқұм болған адам жанының тұрағын айқындау мақсатында қабірінің басына статуя – мүсін қойылған. Мысырлықтардың адамның екінші өмірі туралы түсінігінде мүсін – тірі адамның alter egosы (alter ego – өзгерген, басқа «мен»), оның КА деп аталатын қосарлы бітімі, яғни оны ғибадатхана рәсімінде де, басқа әлемде мәңгілік өмір сүруінде де толыққанды ауыстыру. Қабір басындағы мүсін ұзақ уақыттар бойы КА-ның материалды бейнеленуі деп танылды.

Мифтік танымнан бастау алған «alter ego» – адамның не кейіпкердің нақты немесе ойдан шығарылған балама тұлғасы, оның (автордың) жеке басының сипаты мен іс-әрекетін көрсететін өзгерген «эгосы». Бұл лирикалық кейіпкер, бүркеншік атпен бекітілген бейне, тұлғаның өкілі немесе тіпті жеке тұлғаның диссоциативті бұзылысы болған кезде пайда болған көптеген тұлғалардың бірі болуы мүмкін.

«Альтер эго – латын тілінен аударғанда «alter ego» – «екінші Мен» дегенді білдіреді. Бұл фразеологизмді адамның айрықша сенетін достары үшін қолдануға болады. Оның кең таралуының бір себебі еуропалық әдет-ғұрыпқа байланысты деп түсіндіріледі, өйткені король билікті өзінің сенімді губернаторына береді де, оны «корольдік екінші мен» атағымен марапаттайды, сөйтіп оны «альтер эго регис» дейді. Мұндай әдет-ғұрыптың бастауы Сицилияда бұрыннан пайда болған дейді. Бұл тіркесті сөзді алғашқылардың бірі болып біздің дәуірімізге дейінгі III – IV ғасырларда өмір сүрген ежелгі дүние ойшылы Зенон пайдаланған. Латын тілінде «эго» – бұл «мен» деген сөз. Осыдан «эгоист» – «өзімшіл» деген сөз пайда болған [7]. «Екінші «эгоның», болмаса «екінші меннің» түсініктемесі осындай.

Бұл ұғым туралы Брокгауз бен Эфрон энциклопедиясының анықтамасы: «Альтер эго (alter ego, лат.: «екінші «мен»): 1) толық сенімге және барлық өкілеттіктерге ие орынбасар, «оң қол»; 2) бізбен бірдей ойлайтын және сезінетін ең жақын және адал досымыз» [8, 102].

Жоғарыдағы анықтамалар бірін-бірі толықтырып, нақтылай түседі. «Альтер эго» – «басқа мен» кейіпкердің болмысы мен оның бойында қайшыласқан түрлі ниет-пиғылдарды бейнелеудің бір тәсілі ретінде көркем әдебиетте жаңа мән иеленді.

Заманауи әдебиеттегі автордың да оқырманның да қызығушылығын тудыратын мотивтердің бірі – бір-бірін сәтті толықтыратын екі кейіпкер. Мұндай екі кейіпкердің әр түрлі нұсқалары болуы мүмкін, олар екі бас қаһарман немесе кейіпкер мен оның көмекшісі, тіпті тағдырлары бір-бірімен қиылысып, бірігіп кеткен қас дұшпандар түрінде бейнеленеді. Алайда, «екінші меннің» классикалық нұсқасы әлі де «батыр және оның көмекшісі»

түрінде көбірек ұсынылады. Бұл нұсқа тұрақты мотив-бейнеге айналғанда бірсыпыра өзгерістерімен көрінеді. Автордың шығармашылық қиялы батырдың көмекшісін әр түрлі кейіпте көрсетуі мүмкін. Романтикалық әдебиетте қаһарманның қасынан табылатын сенімді көмекші постмодернистік әдебиетте бас кейіпкердің екінші сыңары болып, оған кереғар мінез, әрекетімен де көрінеді. Қалай болғанда да ол сол кейіпкерді толықтыратын, оның екінші бір қырын, сипатын ашатын әрекет иесі.

Біртұтас болмысты танытатын екі кейіпкердің екі түрлі (ізгілік пен зұлымдық ұғымындағы) болмысын біз Г.Х.Андерсеннің «Көлеңке» ертегісінен білеміз. Мифтік танымдағы жанның бір компоненті түрінде аталатын көлеңке – адамның бойындағы негативті ой-пиғылды өз бойына жинақтаған дербес әрекет иесі. Сондай-ақ К.Юнг атап көрсететін төрт архетиптің бірі.

«Alter ego» термині біз талдау нысанына алып отырған «Қыпшақ аруы» хикаятының мәтінін танытуда өте тиімді тірек ұғым бола алады. Біз бұл ұғымды әуелі мүсінге қатысты, сонан соң хикаят мәтініндегі бас кейіпкерлердің болмысына байланысты қолданамыз. Мифтік құбылу мотиві бұл хикаятта бір түрден екінші түрге ауысумен жүзеге аспайды. Одан әлдеқайда күрделі қалыпта көрінеді. Құбылу ширьққан, шырғалаңға түскен, ақыр соңында жан-дүниесінің бір кеңістіктен екінші кеңістікке ауысып, іздеген мұратына жеткен қалпымен бейнеленеді.

«Қыпшақ аруы» хикаятындағы микросюжеттердің, басқадай айтсақ мотивтердің бастауында тұрған қыпшақ балбал мүсіндеріне қатысты кітап дедік. Осы микросюжет аясындағы әрекет иелері – әңгімеші кейіпкер мен мүсінші кейіпкер екеуіне ортақ сипат – екеуінің де ізденіс үстіндегі өнер адамдары екендігі. Бұл екі кейіпкер айналып келгенде бір тұлғаның қосарлы бейнелері. Біз әңгімеші деп шартты түрде атап отырған бас кейіпкердің хикаят авторымен өмірбаяндық ортақ сипаттары бар. Тіпті автор мен сол кейіпкердің аты-жөндері де бір. Былайша айтқанда ол автордың «өзгерген мені». Тас мүсін туралы авторлық пайымның әңгімеші кейіпкердің ішкі монологымен бір тінде өрілуі сол «альтер эгоны» – «өзгерген менді» айқындай түседі. Ол өзін «әдеби археологпын» дейді, ол болмаса тарихи роман жазылмас еді дегенді де айтады. Шартты түрде алғандағы баяншы-кейіпкердің тас мүсін туралы кітапты ашқан кездегі ойына оралатыны да өз шығармалары, ондағы тас мүсінге қатысты эпизодтар: «Ал енді, «Аласапыранды» оқыған болсаңыз... Ораз-Мұхамед Қиян далаға шығады ғой. Бабадан қалған жалғыз жәдігер – биік қорым үстіндегі тас балбалдың алдына келіп тұрады» [9, 7].

Жазушының кітап бетінен тас мүсінді көргендегі әсері мен мүсіншінің алған әсері – алдағы болар оқиғаның мотиві. Қыпшақ аруының мүсіні болса сол оқиғаның мотив-бейне түріндегі қозғаушы күші, себепкері.

Заман талабымен түрлі мүсіндерді жасап, абыройға бөленіп жүрген бүгінгі күн мүсіншісінің тағдыры кілт өзгереді. Себеп – әңгімеші айтқан балбал тастар, нақтылай түссек ол берген кітаптағы тас мүсіндер. Кітаптағы балбал мүсін суреттерінен ерекше әсер алған мүсінші бағзы қыпшақ даласын ай бойы аралаған. Өйткені Саржан «Кітаптағы жансыз көлеңке ғана» деп қабылдаған мүсіндерді көзбен көріп, қолмен ұстауды мақсат етеді.

Мүсін, нақтырақ айтсақ мотив-бейне болатын Қыпшақ аруының тас мүсіні екі кейіпкерге де қозғау салған нысан дедік. Жоғарыда өзіміз дәйектемеге алған Б.Гаспаровтың «кез келген семантикалық таңба» мотив бола алатыны туралы айтқанын ескере отырып, арудың тас мүсінін сол шеңберге кіргіземіз. Арудың тас мүсіні ерте ғасырлардан жетіп, қыпшақтың қиян даласында сақталып қалған жәдігер. Бір-бірімен қосарлана жүрген екі кейіпкердің өмірлік арман-мұраты, өнердегі қозғаушы күші, шабыт берер қайнар көзі.

Әуелі әңгімеші кейіпкердің алған әсері: «...Ұмай текті Қыпшақ аруы. Міне, қандай болған!...Жұпыны кейпінің өзі ғаламат! Тілсіз тас мүсіннің жансыз, көшірме суреті. Мен Қыпшақ аруының он ғасыр өтір кеткен көлеңке бейнесін алақаныммен бастым. Содан соң шымырлай толқын ұрған қолымды оқыс тартып алып, кітаптың бетін жаптым... Таңбалы бетті қайтадан аштым...» [9,7].

Әңгімеші кейіпкердің әсерленуі мәтіннің бір бетін толық қамтыған. Қаламгер мүсіннің әрбір деталін суреткерлік түйсікке тән аңғарымпаздықпен әрі қырағылықпен байыптап, бейнелейді. Бұл мүсіннің тылсым сырына елти отырып, екінші кейіпкер – Саржан туралы лирикалық-психологиялық толғанысын да келтіріп өтеді. Қыпшақ аруының тас мүсіні туралы тебіреністі суреттеулер тек әңгімеші кейіпкердің ғана емес, «екінші меннен» кейін үшінші тұлғада көрінген тағы бір «өзгерген меннің» – Саржанның да әсерленуі деп қабылдаймыз.

Әуелгіде ол кейіпкер (Саржан) бағзы тас мүсіндер туралы мүлде білмейді де, ойламайды да.

«Қазақта мүсін... мүсіншілік өнер атымен болмаған ғой!», «Каменная баба ма? Тас қатындар?», «Бірақ бұлардың тым жабайы ғой. Жайдақ – примитив» [8,15]. Міне, Саржанның мүсін туралы ақпаратқа алғашқы реакциясы осындай. Ал, кітаптағы Қыпшақ аруының мүсінін көргендегі әсері: «Қайтадан әуелгі суретті, бетті ашты. Қабағы жазылып, тесіле, ойлана қарап азғана отырды», – деген аз ғана жолмен баяндалған [9,30].

Мүсінші кейіпкердің осы әсермен Қиян даланы қырық күн аралауы, бұрынғы қыпшақ жұртындағы тас мүсіндерді өз көзімен көруі, сол әлемнің – бағзы уақыттың рухын өз бойына сіңіруі хикаяттың «мифтік» бояуын айқындай түседі. Мифтік құбылушылықтың, яғни өзгерудің қарапайым түрі – бір түрден екінші түрге ауысу болса, заманауи көркем әдебиетте осы мотив барынша күрделеніп, терең мән иеленіп жаңа сипатта көрінді. Мифтік танымдағы жанның бөлшектері, тіршілік иесінің екінші «сыңары», қосарлы жан туралы мотивтерден бастау алған кейіпкердің «екіге жарылуы» да осы құбылушылықпен, мифтік өзгерумен тамырлас.

Өзгерудің екінші кейіпкер түрінде әрекет етуі тәсілі бар, сондай-ақ ішкі өзгеріс әсерімен кеңістік пен уақыт шеңберінен тыс кетуі бар. Саржанның бағзы қыпшақ даласын аралағанда: «Мен өзімді іздедім ғой. Тас мүсінімді. Өзім жасаған өз мүсінімді...», «Мың жылдан соң қайтып оралдым... Мүмкін ешқашан өлмеген шығармын...» [9, 31; 32], – деуі осыған меззейді. Ол өзін осыдан сегіз жүз жыл бұрын ғұмыр кешкен Саржан Көбекұлы, ал, сол ғасырда «өз қолымен мүсінін қашаған» қыпшақ аруы – Айсұлуды деп біледі. Мифтегі рухтың өлмейтіндігі, оның еркіндікте самғауы туралы танымды суреткер жазушы көркем кеңістікте осылайша мүлде тың тәсілмен жаңғыртады.

Саржан мүсіншінің ендігі бар арман-аңсары – өзі «үлкен кісіден» ат- түйедей қалап, сұрап алған екі көк мәрмәр тасқа «жан бітіру», яғни мүсін қашау. Мәтін құрылымына енгізілген түс көру мотиві мүсіншіні осы аңсарына жақындата түседі. Қыпшақ аруының – Айсұлудың сол түс әлеміндегі Саржанмен тілдесуі хикаят оқиғасының жұлпыны боларлық маңызға ие. Екеуі кешкен тағдыр, арманда кеткен ару, ерекше тағдырлы екі тас мүсін, бір тас мүсін тас-талқан болғанда оған қамалған тұтқын жанның еркіндікке ұшып шығуы, сөйтіп Саржанның өмірге қайта оралуы – қаламгердің бірнеше мотивті бір арнаға тоғыстырып, рухтың оянуын бейнелеуі.

Бір кейіпкердің екіге жарылуы постмодернистік әдебиетте жиі кездесетін мотив. Саржанның «екіге жарылуы», яғни бүгінгі заман мен өткен ғасырға тән болуы басқа кейіпкерлерге мүлде ұқсамайды. Екіге жарылу мотивін бинарлық-оппозициялық аспектіде қарастырған зерттеушілер атап көрсеткендей: «We can cite many examples from national literature based on the works in order to give shades in the art space, to describe the illegible history with the collision and to represent complex character. As the personality with black and white, good and evil in one body with a «double nature» we can call Alma (T. Abdik «Right hand»), the patient (T. Abdik “Battlefield of sanity”), Kipchak Khan Kobek’s son, the stonemason, who was carrying the cargo of national history and destiny, sculptor Sarzhan (M. Magauin «Kipchak girl») and others as a transformed reminiscence in poetic knowledge of mythical-binary opposition» («Ұлттық әдебиетімізде де мифтік-бинарлық оппозицияны көркем кеңістікте құбылтып, қым-қиғаш тартысқа толы оқиғаларды бейнелеп, күрделі характерді таныту мақсатында туынды өзегіне алу мысалын көптеп келтіруге болады. Ақ пен қара, ізгілік пен зұлымдық бір бойында тайталасқан «екі табиғатты бір тұлғаның»

қатарында атауға болатын Алма (Т.Әбдік. «Оң қол»), пациент (Т.Әбдік. «Парасат майданы»), ұлт тарихы мен тағдырын жүк етіп көтерген бағзы кездегі Қыпшақ ханы Көбектің бәдізші ұлы және оның бүгінгі жалғасы мүсінші Саржан (М.Мағауиннің «Қыпшақ аруы»), т.б. кейіпкерлер мифтік-бинарлық оппозицияның поэтикалық танымдағы трансформацияға түскен реминисценциясына мысал деуге болады») [10, 19]. Бұл жерде Саржанның «екіге жарылуы» басқа кейіпкерлерден мүлде басқаша қалыпта екенін атап айтқанымыз жөн.

Нәтижелер

Бір арманның, ортақ мақсаттың тізгінін ұстаған бірі сөз өнерінің, бірі мүсін өнерінің өкілі болған екі кейіпкердің тағдырын бір-біріне байлап, біртұтас тұлғаға айналдырып тұрған мотивті айқындайтын оқиға және кейіпкер түріндегі дискертті компоненттер – «Қыпшақ тас мүсіндері» кітабындағы балбал мүсіндермен танысу оқиғасы және солардың ішіндегі Қыпшақ Аруының мүсіні. Кез келген семантикалық таңбаның мотив болуға құқығы барын ескерткен Б.Гаспаровтың тұжырымы тұрғысынан қарасақ, мүсіннің семиотикалық-символикалық қызметі мәтіннің көркемдік қабатын қалыңдата түскенін аңғарамыз. Қыпшақ аруының мүсіні мәтінде бірнеше рет еске алынады және оған жан бітіп, тірілермен сөйлеседі (Саржанның түсіне кіруі), шығарма финалында кәдімгі кейіпкер санатына қосылады.

Зерттеуші И.В.Силантьев «Мотив поэтикасы» еңбегінде: «Мотив – бұл таңба, және біз мотивтің баяндау тілінің таңбасы ретінде ұқсастығын – сөз сияқты табиғи тілдің таңбасы екенін бірнеше рет атап өттік. Бұл ұқсастықты тағы бір нақтылайтын уақыт келді. Бұл әрине парадигматикалық және синтагматикалық мотив пен сөздің қалыптасуы тұрғысынан дұрыс тілдік кеңістік. Бұл предикативті семантикасы бар сөз құрылымына ұқсас мотивтің семантикалық құрылымына қатысты. Алайда, мотив пен сөздің ұқсастығы мотивтің таңба ретіндегі онтологиялық аспектісіне қолданылмайды. Сөз – бұл сөйлеу мен мазмұн байланысының алғашқы таңбасы. Мотив көркем тілдің құралы ретінде екінші мәдени таңба болып табылады», – деп жазады [11, 120].

«Қыпшақ аруы» хикаятында «екінші мәдени таңба» арудың тас мүсіні түрінде көрінеді. Мәтіннің алғашқы тарауында айтылып, одан кейін тұтастай желі болып тартылған осы бір мүсін әңгімеші кейіпкердің суреттеуімен және мүсінші кейіпкердің сезінуімен тұтас мәтінде «өмір сүреді». Мүсін бағзы ғасырдың сынған, жарықшақ түскен тас жәдігері қалпында қалмайды, ол әуелі кейіпкердің түсіне кіріп, баяғы бір оқиғаны, өз тағдырын баян етеді, алда атқарар міндетті жүктейді. Саржан сол арумен мына шынайы өмірде қауышуы үшін оның мүсінін қайтадан қашауы керек. Әңгімеші кейіпкер Саржанның «қияли» әңгімесін әуелі жазылмақ туындысының алғашқы тарауы деп қабылдауға тырысады, кейін мисификация, әлде мүсіншінің шалыққа ұшырауы деп те күдіктенеді.

Саржан мүсінді қайта жасап біткен соң Айсұлу-бегім (Қыпшақ аруы) екеуі баяғы кезге – 1173 жылға кеткенін айтқанда осы дүниеде жүре беру туралы шарасыз айтылған сөзін айтқан әңгімеші үшін бұл жағдай мүлде тұманды, қисынсыз болып сезіледі. Бүкіл аңсары, есі-дерті Қыпшақ аруына ауған Саржан қалай болғанда да Айсұлумен бірге болуды ғана мақсат етеді.

Б.Гаспаров «Әдеби лейтмотивтер» еңбегінде «Шебер мен Маргарита» романының мотивтік құрылымына талдау жасай отырып: «Шебер мен Маргаританың» бүкіл мағыналық құрылымын анықтайтын және сонымен бірге кеңірек түрдегі жалпы мағынаға ие негізгі әдіс бізге баяндау құрылымының лейтмотивті принципін ұсынады», – дейді [5, 30]. Осы аталған лейтмотивті принципті біз «Қыпшақ аруына» қатысты да айтуымызға тура келеді. Мистикалық сипат алған оқиға желісі мифтік мотивтердің даму қарқынын арттыра түседі.

Лейтмотивкөркемтуындыдақайталанатынмотивретіндетүсіндіріледі.Әдебиеттануда «мотив» және «лейтмотив» терминдері қатар қойылып, өзара салыстырылады. Бұл екі ұғымның көптеген ұқсастықтары да, айырмашылықтары да бар. Лейтмотив – қайталанатын таңба және байланыстырушы бейне. Әңгімеші кейіпкерді мүсіншімен, ол екеуін өткен ғасырлардағы оқиғалармен байланыстыратын Қыпшақ аруы мотив-бейнеден

лейтомтивке ауысады. Заманауи тұжырымдардың біреуіне тоқталсақ: «Жазушының бір немесе көптеген шығармаларында жиі қайталанатын және маңызды мотив лейтмотив ретінде анықталуы мүмкін. Лейтмотив шығарманың тақырыбы, бейнелі құрылымы және интонациялық-дыбыстық рәсімделуі деңгейінде қарастырылады. Лейтмотив, мотив сияқты шығарманың екінші құпия мағынасын ұйымдастыруда, яғни астарлы мәтінді туындатуда ерекше мәнге ие» [12, 88].

Иә, лейтмотивке айналған Қыпшақ аруының мүсіні хикаяттың орта тұсында түске кіріп үн қатса, соңында кәдімгі тірі адам санатына келіп, мүсіншіні бағзы уақытқа – бағзы қыпшақ жұртына апарайды. «Біз тура 1173 жылға барып түстік», – дейді Саржан [9, 68]. Әңгімеші кейіпкердің дүдәмал көңілі өнер иесінің шексіз қиялына ғана иланады. Шыңдық деп қабылдай алмайды.

Жоғалып кетіп, арада көріп уақыт өткен соң хабарын берген Саржан айтқан әңгіме жоғарыда тоқталып өткен «альтер эго» – «басқа мен» ұғымына қайта оралуымызды қажет етеді. Ол 1980 жылдың көкек айының соңғы күнінде мүсіншілік өнерінен мүлде айрылғанын айта келе: «Жазу мен мүсін емес. Саржан мен Мұхтар... Қаны жалғас, жаны туыс, мақсат-мұраты ортақ... Екеуіміз – бір кісі. Қай заманда жасасақ та. Сен деген – Мен. Мен деген – Сен. Біртұтас тұлғамыз», – дейді [9, 68]. Осы бір үзінді шығарманың идеясын, автордың позициясын айқара ашып тұр. «Қыпшақ аруы» хикаятының бас кейіпкерлерінің бірі болған Мұхтар Мағауин осы туындының нақты авторы Мағауиннің «екінші мені» болса, Саржан мүсінші кейіпкер Мұхтардың «өзгерген мені» болып шығады. Мотив-бейнеден лейтмотив кеңістігіне шыққан Айсұлу бегім осы біртұтас болмысты екі кейіпкердің арман-аңсары мен мақсат-мұратын айындаушы тұлғаға айналады.

Қазіргі әдебиеттануда шығарманың «лейтмотивті түзілімі» деген ұғым бар. «Лейтмотивті түзілімнің» көмегімен бірнеше рет қайталанатын мотив «лейтмотивке» ауысатын көркемдік жүйе қарастырылады. Шығарманың көркемдік жүйесін лейтмотивті түзілім тұрғысынан қарастыру мотивті талдаудың бір тәсілі. Онда бір рет пайда болған мотивтің бүкіл туындыда әр уақытта жаңа нұсқада, жаңа мағынада және жаңа сипатта қайталанып, басқа мотивтермен үйлесуін тану принципі қолданылады. Біз осы принципке сүйене отырып, «Қыпшақ аруы» – Айсұлу бегімнің жаңадан қашалған мүсіні, өзінің тірі адам қалпына келуі, одан кейін Саржан екеуінің ескі жұртқа – бағзы уақытқа аттануы, он үш жылдан соң мың өмірге – қазіргі уақытқа қайтып оралуы» желісін мифтік бейнелеумен көмкерілген лейтмотивтік түзілім деп анықтаймыз. Саржан қашаған екі мүсіннің – Саржан мен Айсұлу мүсінінің музейден түсініксіз жағдайда жоғалып кетуі, Саржан атты мүсіншінің аты-жөнінің өзі танитын адамдар жадынан өшіп кетуі сияқты жаңа туындаған мотивтердің лейтмотивті түзіліммен үйлесуі мәтіннің көркемдік жүйесін анықтай түседі.

Қорытынды

Мәтін құрылымындағы мифтік мотивтің көркемдік қызметін таныту мақсатында М.Мағауиннің «Қыпшақ аруы» хикаятын талдау нәтижесінде мынадай қорытындыға келдік:

– «Қыпшақ аруы» – мәтін құрылымы күрделі, бірнеше қабаттан тұратын және бірнеше мифтік мотивті тоғыстырған көркем туынды. Хикаят оқиғасының тосын сипатта өрістеуі және тосын шешімін табуы мифтік танымның поэтикалық кеңістікте жаңаша көркем жаңғыруы деп білеміз;

– Мифтік мотивтің мәтіндегі маңызды қызметі авторлық позицияны ерекше қалыппен, жаңаша көркемдік тәсілмен бейнелеу тұрғысынан айқындалады. Мифтік құбылушылық бір түрден екінші түрге ауысу сияқты дәстүрлі сипатта емес, кейіпкерлердің психологиялық-эмоциялық қалыптарын, олардың арасындағы байланысты бейнелеу арқылы көрінеді;

– Хикаяттың әңгімеші кейіпкері мен нақты авторы арасындағы, сондай-ақ әңгімеші кейіпкер мен мүсінші кейіпкер арасындағы тығыз байланыс «alter ego» – «екінші мен» ұғымының көркем әдебиеттегі маңызды, терең мәнді қызметінің бірегей мысалы бола алады;

– Мәтінде тас мүсін түріндегі мотив-бейне болып танылған Қыпшақ Аруы тас мүсіннен тірі адамға, мотивтен лейтомотивке айналған ерекше кейіпкер, оның айрықша сипатты қызметі – авторлық мұратты терең танытуы.

Сонымен, қорыта айтқанда «Қыпшақ аруы» хикаяты – мифтік мотивтерді мүлде жаңа қырынан жаңғыртып, тың сипатты, күрделі болмысты кейіпкерлердің арман-аңсары, мақсат-мұратын ерекше қалыпта бейнелеген, сөйтіп заманауи әдебиеттегі тың болмысты кейіпкерлерді сомдаған суреткердің таланты мен қаламгерлік позициясын барынша айқындаған құнды туынды.

Әдебиеттер тізімі

1. Музыкальная энциклопедия. /Под ред. В.А.Сапожкова. – Москва: Советская энциклопедия, 1981. – 1065 с.
2. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – Москва: Высшая школа, 1989. – 404 с.
3. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. – Москва:КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2021. – 640 с.
4. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. – Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 1994. – 136 с. [Электр.ресурс]: <http://ivgi.org/sites/ivgi.org/files/chitk/v04.pdf> (дата обращения 12.02.2024).
5. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы: очерки русской литературы XX в. – Москва: Наука, 1993. – 303 с.
6. Нұрдаулетова Б., Аймұхамбет Ж. Прецедентті мәтіндердегі «зат-символ» мәселесі // Л.Н.Гумилев атындағы ЕҰУ Хабаршысы. Филология сериясы. – 2021. – № 4(137). – Б. 78-85.
7. Значение Альтер эго. [Электр.ресурс]: <https://poslovic.ru/blog/znachenie-alter-ego> (қаралған күні: 12.02.2024)
8. Энциклопедический словарь. Том 1А. – Санкт-Петербург: Семеновская Типо Литография, 1890. – 485 с.
9. Мағауин М. Қыпшақ аруы. – Алматы: «Атамұра», 2007. – 256 б.
10. Aimukhambet Z., Abdilmanatkyzy A., Baitanasova K., Seiputanova A., Kurmambayeva K. The poetic interpretation of binary opposition in the structure of Myth // Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities. – 2017. – Volume 9, Issue 1. – P. 11-20
11. Силантьев И.В. Поэтика мотива. Отв. ред. Е. К. Ромодановская. – Москва: Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.
12. Кваскова А.А., Култышева О.М. Понятия «Мотив» и «лейтомотив» в современном литературоведении //Нижевартовский филологический вестник. – 2018. – Выпуск: Том 3. – № 2. – С. 86-90.

А.Т. Касен, Қ.М. Байтанасова

Евразийский национальный университет имени Л.Н.Гумилева, Астана, Казахстан

Функция мифических мотивов в тексте (на материале рассказа М. Мағауина «Қыпшақская красавица»)

Аннотация. Художественное произведение - объект, требующий особого методологического исследования с точки зрения литературоведения. Оно характеризуется сочетанием познавательной, идейной и эмоциональной составляющей, поэтому ему необходим комплексный филологический анализ. Во внутреннем содержании художественного текста переплетается реальность и творческая фантазия, находит место неразрывное единство субъективности и объективности. Из этого складывается мировоззрение автора, его индивидуальная позиция, оценочная точка зрения. Мотив - важная категория в художественном творчестве. Посредством мотива проявляется ведущая идея художественного произведения, натура писателя.

В статье рассматриваются основные положения теоретического описания мотива, исследуются его функции в пространстве произведения. Проанализированы различные определения мотива, данные учеными-филологами, рассмотрены типы мотивов, их проявление, применение в сочетании с другими литературоведческими категориями. Особенности мифического мотива в структуре текста стали предметом настоящего исследования. Определение идейной и художественно-эстетической функции мифического мотива в художественном произведении осуществляется на материале

повести М. Магауина «Қыпшақская красавица». Описывается мотив-образ, связанный с фигурами каменных кыпшацких балбалов, с которых начинается микросюжет рассказа «Қыпшақская красавица», связь автора и героя показывается в контексте понятия «альтер эго» – «другой я». Особое внимание уделяется эволюции мотива-образа в лейтмотив, делаются выводы.

Ключевые слова: мотив, текст, миф, структура, альтер эго, микросюжет, лейтмотив.

A.T. Kasen, K.M. Baitanasova

L.N. Gumilyov Eurasian National University, Astana, Kazakhstan

Function of mythical motifs in the text (based on M. Magauin's story "Kipchak Beauty")

Abstract. The literary work is an object that requires special methodological research in terms of Literary studies. Since the literary work reflects cognitive, ideological and emotional characteristics, so it requires a comprehensive philological analysis. True essence and creative imagination harmonize in the internal content of literary text, and there is a constant unity of subjectivity and objectivity. Thus, author's worldview, personal position, and evaluative thinking are formed. Motif is an important category in the literary work. The leading idea and the writer's personality can be recognized through the motif.

The article considers the main concepts about the theoretical character of the motive, examines its functions in the space of the work. Various definitions of the motive given by philologists are analysed, types of motives, their manifestation, application in combination with other literary categories are considered. The study is based on the peculiarity of mythical motive in the text structure. The analysis of M. Magauin's story "Kipchak aruy" in determining the ideological, artistic and aesthetic function of mythical motive in the literary work has been carried out. The microstory of "Kipchak aruy", that is, a motive-image related to the Kipchak balbal sculptures at the beginning of motives is given, and the connection between the author and character is shown within the framework of the concept "alter ego" - "second self". The attention is drawn to the evolution of the transformation of the motive-image in the text into a leitmotiv, and the conclusion has been made.

Keywords: motif, text, myth, structure, alter ego, microstory, leitmotiv.

Referenses

1. Muzikalnaya ensiklopedia [Musical Encyclopedia]/ Eds. B.A.Sapozhkova (Sovetskaya ensiklopedia, Moscow, 1981, 1065 p.) [in Russian]
2. Veselovskii A.N. Istoricheskaja pojetika. [Historical poetics] (Vysshaya shkola, Moscow, 1889, 404 p.) [in Russian]
3. Propp V.Ya. Morfologiya volshebnoi skazki. Istoricheskie korni volshebnoi skazki. [The morphology of a fairy tale. The historical roots of the fairy tale] (Kolibri, Azbuka-Attikus, Moscow, 2021, 640 p.) [in Russian]
4. Meletinskii E.M. O literaturnykh arhetipakh [On Literary Archetypes]. (Russian State University for the Humanities, Moscow, 1994, 136 p.) [Electr.recourse] – Available at: <http://ivgi.org/sites/ivgi.org/files/chitk/v04.pdf> (accessed 12.02.2024) [in Russian]
5. Gasparov B.M. Literaturnye leitmotivy: ocherki russkoi literatury XX v. [Literary leitmotives: essays on Russian literature of the XX century.] (Nauka, Moscow, 1993, 303 p.) [in Russian]
6. Nurdauletova B., Aimushambet Zh. Presedentti matinderdegi "zat-simvol" maselesi [The problem of "Object-Symbol" in precedent texts]// Bulletin of L.N.Gumilyov Eurasian National University. Philology Series, №4 (137), 78-85 (2021). [in Kazakh]
7. Znachenie Al'ter ego [The meaning of the Alter Ego]. [Electr.recourse] – Available at: <https://poslovic.ru/blog/znachenie-alter-ego> (accessed 12.02.2024) [in Russian]
8. Enciklopedicheskij slovar'. Tom 1A [The Encyclopedic Dictionary]. (Semenovskaya Tipo Lithography, St. Petersburg, 1890, 485 p.) [in Russian]
9. Magauin M. Kipshak arui [The Kipchak Beauty]. (Atamura, Almaty, 2007, 256 p.) [in Kazakh]
10. Aimukhambet Z., Abdilmanatkyzy A., Baitanasova K., Seiputanova A., Kurmambayeva K. The poetic interpretation of binary opposition in the structure of Myth, Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities, Volume 9, Issue 1, 11-20(2017).
11. Silantev I.B. Poetika motiva [The poetics of the motif] / Ed. E.K.Romodanovskaya (Yaziki slavyanskoi kultury, Moscow, 2024, 296 p.) [in Russian]
12. Kvaskova A.A., Kultysheva O.M. Ponyatiya «Motiv» i «lejtomotiv» v sovremennom literaturovedenii [The concepts of "Motive" and "leitmotiv" in modern literary criticism]// Nishnebartovski filologicheskii vestnik [Nizhnevartovsk Philological Bulletin], 3, №2, 86-90 (2018). [in Russian]

Авторлар туралы мәлімет:

Байтанасова Қ.М. – филология ғылымдарының кандидаты, профессор, Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, Астана, Қазақстан.

Қасен А. – PhD докторант, Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, Астана, Қазақстан.

Байтанасова К.М. – кандидат филологических наук, профессор, Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева, Астана, Казахстан.

Қасен А. – PhD докторант, Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева, Астана, Казахстан.

Baitanasova K.M. – Candidate of Philological Sciences, Professor, L.N. Gumilyov Eurasian National University named after, Astana, Kazakhstan.

Kassen A.T. – PhD student, L.N. Gumilyov Eurasian National University, Astana, Kazakhstan.



Copyright: © 2024 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY NC) license (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).