

Сәулембек Г.Р.,

М.О. Әуезов атындағы әдебиет және өнер институтының
аға ғылыми қызметкері, PhD, Қазақстан, Алматы қ.,
e-mail: gulmira.saulembek@gmail.com

**ПОСТМОДЕРНИСТІК ИРОНИЯ:
МӘТІНДІ ҚАЙТА ҚҰРЫЛЫМДАУ,
НОНСЕЛЕКЦИЯ ҚАҒИДАТЫ**

Постмодернистік танымның басты ерекшеліктерінің біріне айналған иронияның сипаттарын анықтауды, зерттеп-зерделеуді Платон, Аристотель сынды ой алыптары бастап берсе, постмодернистік мәдениет мәнмәтініндегі ирония құбылысының сипаты туралы Ү. Эконоң, Н.Б. Маньковскаяның, В.И. Самохвалованың, М. Липовецкийдің, А.В. Дьяковтың т.б. еңбектерінде қарастырылған.

Адамға, зат пен құбылысқа сырттай жақсы баға берсе де, ішкі мағынасы қарсы келіп, келекеге айналдыратын құбылту (троп) құралы, болмысты жоққа шығарудың бір түрі болып табылатын ирония өзінің тарихи дамуында комедиялық және сатиралық сипатқа ие. Бұл жанрдың көбінесе идеологиялық күрес үшін де жұмылдырылғаны да шындық. Алайда ирония феномені өзінің эволюциялық дамуында елеулі өзгерістерге ұшырай отырып постмодернистік мәдениеттің басты ерекшеліктеріне, құралына айналды.

Өнердің қай саласына болса да «уақытша» құбылыс ретінде саналған постмодернизм, жарты ғасырдан астам уақыт табан аудармай, тіпті әлем әдебиетін жаулап алуы «постмодернистік ахуал» ұғымын, «постмодернистік дүниетаным» деген терминге ауыстыруға мәжбүрлеп отырғанда, сол дүниетанымды паш ететін құрал иронияға классикалық әдебиеттегідей тек тіл аясында шектеу қоя алмайтындығымыз белгілі. Түрлі мәдени құбылыстарды, түрлі жанрларды, стильдерді кесіп-пішіп, қайта құрап бір шығарманың бойына жинақтаған постмодернистік мәтіндегі иронияның аясы ирониялық дүниетаным деңгейіне жеткен.

Мақаламызда постмодернистік иронияға жан-жақты талдау жасай отырып, оның ерекшеліктерін анықтап, талдап көрсетуге тырысамыз.

Түйін сөздер: ирония, постмодернизм, қайта құрылымдау, постмодернистік дискурс, шизофрениялық дискурс.

Saulembek G.R.,

PhD, Scientific researcher
of Institute Literature and Art named after M.O. Auezov, Kazakhstan, Almaty,
e-mail: gulmira.saulembek@gmail.com

**Postmodern Irony:
deconstruction of the text, the principle of non-selection**

Irony is the ideological basis of postmodern culture. The history of the study of irony comes from Plato and Aristotle, who began to investigate, identify and analyze its properties in various manifestations. Their traditions were continued in the works of N.B. Mankovskaya, V.S. Samokhvalova, M. Lipovetsky, V.A. Kozlov, A.V. Dyakov and others, reveals the nature of irony in the context of postmodern culture. Irony, having a comic, satirical nature, as a type of trope and satirical technique plays an important role in the literary text. Due to irony, the true meaning of the work, the situation is skillfully hidden or contradicts the explicit meaning. Irony as a genre was often used in ideological struggle. However, the phenomenon of irony, undergoing major changes in its evolutionary development, eventually becomes the main feature of postmodern culture.

Postmodernism, considered a «temporary» phenomenon in all spheres of art, has been actively represented in the world literary process for more than half a century, which leads to the replacement of the concept of «postmodern situation» with the term «postmodern worldview». We will not be able to limit the use of irony as a typological feature of postmodern culture in the future, when the world art experience is included in the modern art by means of ironic citation. The scale of irony in postmodern texts has reached the level of postmodern worldview, which reduces, rearranges, modifies various cultural phenomena, genres, styles.

This article attempts a comprehensive analysis of irony as a socio-cultural category of particular importance for the characteristics of literature and culture of postmodernism.

Key words: irony, postmodernism, deconstruction, postmodern discourse, schizophrenic discourse

Саулембек Г.Р.,

PhD, старший научный сотрудник

Института литературы и искусства имени М.О. Ауэзова, Казахстан, г. Алматы,

e-mail: gulmira.saulembek@gmail.com

Постмодернистическая ирония: деконструкция текста, принцип нонселекции

Ирония выступает мировоззренческой основой постмодернистской культуры. История изучения иронии идет от Платона и Аристотеля, которые стали исследовать, выявлять и анализировать ее свойства в разнообразных проявлениях. Их традиции были продолжены в работах Н.Б. Маньковской, В.С. Самохваловой, М. Липовецкого, А.В. Козлова, А.В. Дьякова и других, выявляющих характер иронии в контексте постмодернистской культуры.

Ирония, имея комическую, сатирическую природу, как один из видов тропа и сатирический приём играет большую роль в художественном тексте. Благодаря иронии, истинный смысл произведения, ситуации умело скрыт или противоречит явному смыслу. Ирония как жанр часто использовалась в идеологической борьбе. Однако феномен иронии, претерпевая серьезные изменения в своем эволюционном развитии, становится в итоге главной особенностью культуры постмодерна.

Постмодернизм, считавшийся «временным» явлением во всех сферах искусства, вот уже более полувека активно представлен в мировом литературном процессе, что обуславливает замену понятия «постмодернистическая ситуация» термином «постмодернистическое мировоззрение». Мы и в дальнейшем не сможем ограничить употребление иронии как типологического признака культуры постмодерна, когда в современное искусство способом ироничного цитирования включается мировой художественный опыт. Масштабы иронии в постмодернистских текстах достигли уровня постмодернистского мировоззрения, который сокращает, перестраивает, видоизменяет различные культурные явления, жанры, стили.

В данной статье предпринята попытка всестороннего анализа иронии как социокультурной категории, имеющей особое значение для характеристики литературы и культуры постмодерна.

Ключевые слова: ирония, постмодернизм, деконструкция, постмодернистский дискурс, шизофренический дискурс.

Кіріспе

Постмодернистік бағытта жазылған шығармалардың табиғатына үніле отырып, ондағы ежелден басты қызметі әңгіме өзегі болып отырған мәтінге автордың сын көзімен қарау және кемшілікпен күресу болып табылатын ирония табиғатының өзгергендігіне куә боламыз. Постмодернистік шығармадағы иронияның басты құралы – күмән. Негізгі қызметі – қайта пайымдау, құрастыру, қайта құрастыру, құрылым бұзушылық. Нәтижесі – «бедел дағдарысы».

Накиповтың «От орны» («Круг пепла»), А. Жаксылықовтың «Ант ұрғандардың түстері» («Сны окаяных»), Д. Амантайдың «Гүлдер

мен кітаптар» сынды шығармаларында постмодернистік иронияның осы сипаттары айқын көрініс тапқан, сондықтан біздің танымымыздағы классикалық иронияға деген көзқарастың да өзгеруі тиістігіне көз жеткіздік. Бұл шығармаларда авторлар постмодернистік иронияға жүгіне отырып, белгілі бір құбылысты ирониялық таным арқылы қайта қарастыруды жөн санайды. Осы аталған ирониялық танымды тудыруға ең алдымен батыстық және әлемдік мәдениеттің дамуындағы «постмодерн» аталатын тарихи кезең себепші болғандығын ескерсек, біздің қоғамның да сол «постмодерн» шаққа аяқ басқанын байқауға болады. О.А. Коновалова постмодерн батыстық және әлемдік мәдениеттің

дамуындағы жаңа тарихи кезең екендігін және ол тек жаңа мәдени құбылыстарды ғана емес, «ирониялық» деп сипатталатын ұжымдық дүниетанымды, әлемді ирониялық тұрғыдан қабылдауды тудырды деп пікір айтады. Ғалым өзінің даму тарихында біршама өзгеріске ұшыраған иронияның постмодернистік мәдениеттің мәні мен ерекше белгісіне айналып қана қоймай, постмодернистік ақиқат пен жалпы ақиқаттың құрастыру мен қалыптастыру жүзеге асатын басты үлгіге айналғандығын айта келе, иронияның бұған дейінгі даму кезеңдерінде бой көрсетпеген үлгілеу (модельдеу) мен құрастыру қызметінің пайда болғандығын айтуға мүмкіндік береді деген тұжырымын айтады (Коповалова, 2010: 25). Осы пікірге сүйенсек, осы постмодернистік мәдениет аясында дүниеге келген аталмыш романдардағы иронияның мағыналар, иерархиялар, дәстүрлі қалыптасқан құндылықтар әлемін бұзуға, қайта пайымдауға деген талпынысына байланысты, оның құрылым бұзушылық қызметінің де белгілі бір даму сатысына көтерілгендігін аңғаруға болады.

У. Эко «Постмодернизм, ирония, занимательность» атты еңбегінде өзінің эстетикалық теориясының тезисін: «Постмодернизм делает иронию, игру и занимательность своими главными принципами в создании художественных произведений, при этом, способом и формой самого постмодернистского произведения становится цитата и цитатность: используя формы разработанные писателями, художниками, архитекторами прошлого, постмодерн вкладывает в них свое содержание, призывая иронически относиться к продуцируемому им реинкарнациям старых образов» (Еко 2007: 78), – деп дәйексөз бен дәйексөзділіктің ирониялық сипатына мән бере отырып, жаңа мәнмәтінде тың мағынаға ие болған мәтін өзінің бұрынғы мағынасына мысқылмен қарайтындығын айтады. Жоғарыдағы пікірлерден түйгеніміз, құрылым бұзушылыққа негізделген постмодернистік дискурс техникасының маңызды қырларының бірі белгілі ережелерден бас тарту болып табылса, оның бірден-бір көрінісіне үш автордың да романдарында куә бола аламыз. Олар мәтін тұтастығына, этикаға, моральдік құндылықтарға негізделген классикалық шығарманың мақсаты мен мазмұнына, әдеби тіл нормаларына, ғасырлар бойы қалыптасқан имани, ежелгі фольклорлық мұраларға төңкеріс жасайды, әжуамен, күмәнмен қарайды. Осылайша мәтіндерден бірнеше деңгейдегі күрделі иронияның сипатын көруге болады. Романдардағы ирония құрылым бұзу

қызметінің арқасында тарихи өзгерістерді тіркеп, оған назар аудартып қана қоймай, ескі мәдени формаларды бұза отырып жаңа формаларды құрастыруға арналған тетікке айналған. Ихаб Хассан постмодернизмнің бұл ерекшелігінің формаға зарары молдығына тоқталып өтеді (Hassan 1975: 193). Ал Ортега-и-Гассет XX ғасырдағы өнердің негізгі сипаттарына тоқтала отырып, оның негізгі белгілері ретінде «тірі формаларды» бейнелеуден бас тарту, шығармашылықты ойынға айналдыру, метафизиканың орнына иронияға бас қою, санадан тысқары, адам баласы ақыл-ойы арқылы танып біле алмайтын рухани дүниелер мен жасалған тәжірибелер тысында болу мүмкін нәрселерді мойындаудан бас тарту, ізгілікті жоюды атайды (Ortega-i-Gasset 1991: 227-228). Постмодернистік иронияның басты нысандарының бірі – мәтін. Ол мәтінге күмән көлеңкесін түсіріп, оқырманға абсолютті ақиқат болмайтындығына, оның екінші, үшінші қырлары болуы мүмкіндігіне ишара жасап отырады. Мәтін бұзылымның осы бір әдістері «От орны», «Ант ұрғандардың түстері», «Гүлдер мен кітаптар» романдарына тән ортақ әдістер дегенімізбен, олардың бір-бірінен айырмашылықтары да жоқ емес. «Гүлдер мен кітаптарда» роман тұтастығы метапроза, интертекст арқылы бұзылса, «От орнында» жалпы роман құрылымы бірнеше бөлек-бөлек сюжет желілері және кейіпкер Гевраның шизоидты сандырақтары арқылы бұзылып, автордың шизофрениялық дискурсты қолдану мәтіндегі сөйлем, сөз құрылымының бұзылысы секілді ұсақ бұзылыстарға да себепші болған. «Ант ұрғандардың түстерінде» шизофрениялық, эзотерикалық, психоделикалық дискурстардың қатар қолданылуы, романның метапрозалық сипаты мәтіннің тұтастығынан бастап, фонетикалық бұзылыстарға дейін қызмет етіп тұр.

80-жылдардағы әдебиеттің беталысы туралы пікірінде Михаил Эпштейн авангард, модернизм, структурализмнің мезгіл жағынан алып қарағанда өзіне дейінгі әдебиеттен айрықша, сондай-ақ өзіне тән ерекше көркем әрі философиялық тілі бар, ең соңғы мектептер болғандығын атап өтіп, ендігі әдебиетте ешқандай моно тіл, ешқандай әдіс шындықты толықтай бейнелеуге, өзіне дейінгі әдістерді ығыстырып шығаруға шамасы жетпейтіндігін тілге тиек етеді (Epshteyn 1988: 385). М.Н. Эпштейн сипаттап отырған XX ғасырға тән батыстық мәдени құбылыстарды тек бір ғана әдістің немесе бір ғана бағыттың аясына сыйдыру мүмкін болмаса, Ж.-Ф. Лиотардың постструктуралистік теория-

лар ықпалымен жазылған «Постмодерндік ахуал» («The Postmodern Condition») атты еңбегінде постмодернистік дискурс деп аталатын мұндай құрылымның қалыптасуына адамзат постмодерн дәуірінің талаптарына жауап бере алатын жекелеген әмбебап дискурстың болмайтынын сезіне бастап, жалпы біртұтас баяндау, сөз саптаудың дұрыстығына күмән келтіруі себеп болғандығын айтады. Ол постмодернизмнің философиялық ұғым ретіндегі ерекшеліктерін анықтап берумен қатар, модерн шағында өзге де баяндаулар (нарративтер) арасында басымдыққа ие болған мета-баян(дау) (метанарратив) ұғымын да ендіріп (Lyotard 1984). Ғалымның пайымдауынша постмодерн шақты бейнелеуге баяндаудың (наррацияның) сандаған түрлері жекелей алғанда сәйкес келмейтінін, дұрысы сол баяндаулардың (наррациялардың) бір-біріне ешбірінің басымдығынсыз ықпалдаса алуы мен қатар өмір сүруі екендігін айтады. Осылайша Ж.-Ф. Лиотар мәтінді баяндаудың иерархиялық түріне қарсы шығып, жан-жақты ақпараттанған, постөнеркәсіптік қоғам плюрализміне баяндаудың бейиерархиялық түрі сәйкес келетіндігін қостайды. Мұнан өзге бұл жазушылардың бейклассикалық бағытта қалам тербеуі үшін жаңа дискурсты, жаңа танымды (эпистеманы), жаңа мета-баянды (метанарративті) қалыптастыру, ескісін, яғни өзіне дейінгілерді диалектикалық терістеусіз мүмкін емес болғандықтан, иронияның құрылым бұзушылық қызметіне жүгінді.

Дағдарыстар кезеңі адам баласының өміріне ғана емес, оның өнердегі бейнеленуіне елеулі із қалдырады анық жайт. Өнердегі, әдебиеттегі, т.б. жалпы алғанда мәдениеттегі парадигмалар ауысымының өзі де ірілі-ұсақты дағдарыстар әсерінен туындап жатады. Парадигмалардың ауысу үдерісі Д. Нақыповтың «От орны», А. Жақсылықовтың «Ант ұрғандардың түстері», Д. Амантайдың «Гүлдер мен кітаптар» шығармаларында кешенді түрде бой көрсеткен. Біз назар аударатын мәселе классикадан бас тартып, түрлі тәжірибелерді жат көрмейтін, постмодернистік бағытқа бой ұрған аталмыш авторлар шығармашылығында орын алған түрлі құбылыстардың мәнін ұғыну болып табылады.

Әдістеме

Постмодернистік дискурстың бір белгісі, жоғарыда атап өткендей, құрамында бірнеше дискурстардың кездесе беруі. Мәтіндегі құрылымның бұзылуына тікелей әсер ететін, әрі

постмодернистік шығармаларда жиі қолданылатын психоделикалық дискурс адам санасының өзгерген күйі (СӨК) арқылы қол жеткізілетін өнердегі жасанды немесе виртуалды реалдылық постмодернизм теориясының бір қыры деп есептеуге болады. Біз қарастырғалы отырған авторлар шығармаларында психоделикалық дискурстың бірнеше түрі қолданылған. Өнердегі кез-келген есірткілер мен алкогольді ішімдіктерге масаю, компьютердің ықпалы, гипноз немесе наркоз әсері, діни жоралғылар, психотроптық дәрілер мен өсімдіктер арқылы пайда болған СӨК психоделикалық әдебиетті немесе психоделикалық дискурсты туындатса, соның бірнеше түрін А. Жақсылықовтың «Ант ұрғандардың түстері» трилогиясында, Д. Нақыповтың «От орны», Д. Амантайдың «Гүлдер мен кітаптар» романдарынан кездестіруге болады. Шығармалардағы психоделикалық дискурстың постмодернизммен тоғысатын тұсы оның уақыт пен уақыттың, кеңістік пен кеңістіктің арасындағы санадан тысқары қыдырыстар, соның нәтижесінде болатын мәтіндегі тұтастықтың жойылуы, құрылымның бұзылысы болып табылады. Роман кейіпкеріне диагноз қою біздің құзіретімізге кірмесе де (бұл көркем шығармадағы бейне болғандықтан мүмкін емес дүние), СӨК ең алдымен тілде көрініс беретін болғандықтан, дискурстың көркем мәтіндегі қызметін тереңірек көрсету мақсатында, оның себеп-салдарына да орын беріп, осы салада зерттеу жүргізген ғалымдардың еңбектерін назарға алып отырамыз.

Біз үшін ең бастысы психоделикалық дискурстың, оның ішінде нақты осы шығармаларға тән шизофрениялық дискурстың – тілі, яғни кейіпкердің СӨК-тің хатқа түскендегі ерекшелігі – «қалай жазылды?», «дәстүрлі баяндау түрлерінен өзгешелігі неде?», «мәтін тұтастығына жасалған ирония немесе құрылым бұзылым (деконструкция) қалай жүзеге асты?» деген сұрақтарға жауап іздеу. Д. Нақыповтың «От орны», А. Жақсылықовтың «Ант ұрғандардың түстері», Д. Амантайдың «Гүлдер мен кітаптар» романдары құрылым бұзушылықтың бір-біріне кейде өте жақын, кейде мүлде ұқсамайтын мәнерлеріне құрылғанымен, түпкі мақсат мәтінді ойнатуға, әрі мәтін тұтастығын әдейілеп бұзу арқылы белгілі дәрежеде иронияға негізделген деуге болады. Оқырман назарының жіті болуы, мәтінді мұқият оқуын талап ететін *мәтінмен ойын әдісі* ондағы оқиғалардың қиындыларын бір-бірімен дұрыс байланыстырып жалғауда оқырманының жүйкесіне күш түсіреді. Алайда,

жазушылардың осы жазу мәнерін қабылдаған оқырманның, әлбетте, көңілі хош болары анық. Авторлар өздері тандап алған кейіпкерлерінің ішкі күйзелісі мен психикалық ауытқуларының тілдегі көрінісін лингвистикалық ойындар арқылы беріп отырады. Мұндай тәсілдерді олар постмодернистік нарративті үйлестіру мақсатында қолданған. Мұнда мәтін түзілісінің бұзылуынан өзге сөйлем құрылымының, тіпті сөздің орфографиялық рәсімделуінің бұзылысына да куә боламыз. Постмодернизмнің дискурс ретіндегі басты ерекшеліктеріне барлау жасаған Б. Нұржанов постмодернизм мен постмодернистік эстетиканың басты ұғымы «мәтін» (одан туындап жататын «мәнмәтін», «интертекст», «гипертекст») екендігін алға тарта отырып, мұндай мәтіндерге талдау жасаудың әдістемесі көп ретте семиотикалық талдауға жүгінетіндігіне тоқталады. Өнердің бұл түрінің өзіндік ережелері (классикалық шығармалардан бөлек), грамматикасы, синтаксисі мен таңбалау жүйесі, т.б. жасырын алғы шарттары барлығын айта келе, мұндай шығармаларды талдаудың бағыттарына жарық түсіріп, жол көрсетсе (Nurzhanov 2010: 34), постмодернизмнің осы секілді ерекшеліктерін голланд ғалымы Д. Фоккема нонселекция қағидасы аясында қарастырады. Ғалым кез-келген әлеуметтік немесе табиғи иерархияны терістеу постмодернистік қабылдаудың басты белгісі екендігін алға тарта келе, барлық постмодернистік мәтіндердің құрылымдануы мен формалық түзіліміне негіз болған нониерархия қағидасын ұсынады. Д. Фоккема постмодернистік мәтіндерге тән үш негізгі ерекшелікті атап өтеді (Fokkema 1997: 180-181):

а) Синтаксистік бейсауаттылық әдісі, яғни бастан-аяқ сөйлемнің грамматиканың заңдылықтарын мақсатты түрде бұза отырып жазу

ә) Сөйлемнің әдеттен тыс типографиялық рәсімделуі

б) Семантикалық сәйкессіздік

Біз тараушадағы тұтастыққа жасалған иронияның қандай тәсілдермен жүзеге асқандығын талдау барысында жоғарыда аталған екі ғалымның ұсынған әдістерін негізге алдық, алайда нысан етіп алған авторлардың шығармаларындағы құрылым бұзушылықтың, себеп-салдарын, өзіндік ерекшеліктерін ескере отырып зерттеу әдістерін төмендегіше толықтырдық:

а) Синтаксистік бейсауаттылық әдісі, яғни бастан-аяқ сөйлемнің грамматиканың заңдылықтарын мақсатты түрде бұза отырып жазу

ә) Сөйлемнің әдеттен тыс типографиялық рәсімделуі

б) Семантикалық сәйкессіздік

в) Мәтінге өзге тілден сөз ендіру.

Әдебиеттанулық талдау

А) Құрылым бұзылым және синтаксистік бейсауаттылық әдісі. А. Жақсылықовтың «Ант ұрғандардың түстері» трилогиясының «Әнші шағылдар» («Поющие камни») бөліміндегі психоделикалық дискурс ауруханада жатқан Жан есімді кейіпкердің жан-күйзелісінің әсерінен ішімдікке салынуы және емдеу барысында Дүйсен бақсының діни жоралғылар арқылы санасына әсер етуінен көрініс береді. «Ант ұрғандардың түстері» («Сны окояных») бөлімінде газет жорналшысы болып қызмет атқаратын аты белгісіз кейіпкердің есірткі шөптер мен адам психикасына әсер ететін түрлі жәндіктерден алынатын заттар әсерінен бір кеңістік пен бір мезгілде тұрақтай алмай, бүгінгі мен өткенінің арасында байыз таппаған санасының ауытқулары да психоделикалық дискурстың туындауына себепші болған. Бұл туралы автордың шығармашылығын уақыт пен кеңістік тұрғысынан зерттеген ғалым А. Темірболат: В ходе изложение событий наблюдается полифония времен и пространств. Нередко в пределах одного предложения или абзаца описываются такие факты биография героя, которые происходили в его жизни в совершенно разные периоды (Temirbolat 2009: 26), мәтіндегі бұл ерекшелікті нақты атап көрсетсе, біз оның себептері мен салдарына тоқталамыз.

«Әнші шағылдардағы» романның баяндаушысы – кейіпкер Жанның өзі. Роман кейіпкердің ой ағысы әдісімен баяндалған. Мұнда кейіпкер өмірінің түрлі-түрлі кезеңдерін түрде еске түсіреді. Ауруханада жатқан Жанның адам тіршілігінің ең төменгі сатысына түсіп, рухани құлдырауға ұшырауы оның психикасына да елеулі әсер еткен. Кейіпкердің ой ағындары арқылы еске түсіріп отырған ішкіліктің әсерінен болған өң мен түстің арасындағы арпалыстары, саналы күйінен бейсаналыға, керісінше бейсаналыдан саналыға ауысып отыратын күйі, ессіз күйде берілетін сандырақтары мәтіндегі фрагменттілікті тудырып отыр. Мәтіндегі фрагменттіліктің өзі екі қабаттан тұрады. «Әнші шағылдар» романы әңгіме ішіндегі әңгіме ретіндегі сипатқа ие. Мұнда сыртқы мәтін де, кейіпкер есіне алып, баяндап отырған ішкі мәтін

де уақыт пен кеңістіктің кесінділерінен тұрады. Мысалы «Затем ты вновь осматриваешь себя в маленьком зеркальце из той же сумочки, оценивая конфигурацию и тональность окраски губ, чуть-чуть увлажняешь их языком, потом растягивая слова так, чтобы слышался восточный акцент, произносишь все ту же фразу: – Жан, неужели тебя нашли на берегу реки? Какой ужас! Ни за что не поверю, что ты стал бичом!», – деп, кейіпкердің саналы күйінде сезінген әсерлері біртіндеп бейсаналы күйге ауысып, «Ознобная волна пронесется сквозь тело и душу, поднимая куда-то вверх, из темноты выныривает оскаленное лицо Дуйсена-баксы с выпученными глазами, пространство окончательно сходит с ума, тенями призраками, силуэтами скача и несясь над какими-то хмарными ущельями, ржавого цвета распадками, святящимися речными долинами: кружат и летят один за другим утесы, сыплются во тьму кишлаки с домами, дувалами, валунами, качается джугара-поле, откуда-то парнями, горлоныщими лихую песню, сверкают магнитофоны, лоснятся гитары, звучит знакомый припев: «А я еду, а я еду за туманом», тугощекие лица радостно хохочут, белозубо скалятся, запрокидываются в волнах смеха...» (Zhaksylykov 2005: 23), – деп ары қарай жалғаса беретін сандырақтарымен ығысып отырады. Мұнда мәтін белгілі бір мағынадан айрылып, әдеттегі кеңістік пен уақыт категориялары, хронология жоғалады да автор ерікті түрде бейнелеген болмыс шашыраған жекелеген сәттердің, ой қиындыларының жиынтығынан құралады.

Кейіпкердің ой ағыны арқылы еске алып отырған мәтін де мәтіндердің құрандыларынан тұрады. Сол сана ағындары оның адами өмірге қайта оралуына себепші болған Дүйсен-баксының емдеу тәсілі арқылы трансқа кірген Жан тылсым күдіреттің арқасында бірде өз балалық шағына қиялмен барып қайтса, бірде қойшы баланың өмірін сүреді. Өзен бойын жағалап, қожайынына тас теріп жүріп кездестірген қойшы баланың «мен сені білемін» деуі де таңқаларлық құбылыс. Шыжыған күннің ыстығынан ба, жоқ әлде әлдебір күдіреттің күшімен бе, екеуі қатар жантайып жата кетеді. Сол сәтте екеуара көзге көрінбейтін байланыс орнайды. Қойшы баланың өткен өміріне еріксіз енген Жан оның сырқатының себептеріне бойлайды. Уақыт пен кеңістіктің арасындағы тылсым саяхаттардан эзотеризмнің бір сипатын аңғарсақ, мұндағы баяндау психоделикалық дискурс аясында берілген. Соның нәтижесінде мәтіннің тұтастығы, сөйлем құрылымы бұзылған. Мысалы:

Будь как бабочки Согрей под сердцем у чабана одинокого холодного с инеем в глазах

Я гладил деревянные крылья спящей птицы сундука и раздувал дремлющий огонек Взлети скорей

Коке я представлял твои луга влажные сочные пугливые воображал и хотел гладить Мои ладошки умеют гладить Туманные седые одинокие луга мне хотелось гладить и ласкать Они как густая шерсть нашей коровы Майи которая родилась в месяце мае (Zhaksylykov 2005: 52-53).

Жоғарыдағы романның келтірілген үзіндіден байқағанымыздай мәтін толықтай тыныс белгісіз берілген, аяқталған ойды білдіреді-ау деген тұста тыныс белгілерін көре алмаймыз, алайда келесі сөйлем бас әріптермен басталған. Кейіпкерінің есін жоғалтып, бейсаналы күйде мезгіл-мекеннің арасында адасып, елестер көріп сандырақтаған күйін беру мақсатында сөйлемнің синтаксистік құрылымы әдейілеп бұзылған. Мысалы, «С снегом в глазах и ветром в устах продроглого чабана потрогай и разбуди огонек» деген сөйлемдегі қалыпты орыс тіліндегі сөйлем құрылымы өзгеріске ұшырап, етістіктері сөйлемнің соңына шығарылып, берілген.

«Ант ұрғандардың түстері» романында сұхбат алмақ болып іссапарға шыққан журналшы жолдан адасып, алдынан кезіккен тағы әйелдің соңынан еріп елсіз мекенге тап болады. Екі кейіпкер арасында айтарлықтай диалог жоқ, олар әрқайсысы өз қиял әлемінде өмір сүреді. Елсіз мекенді паналаған әйелдің санасы дертке ұшырағанын журналшы оның өзін кеңестік үкіметтің барлаушысы деп санап, бос мекемелердің біріне барып ақпар беріп, өзі Иети деп атау берген беймәлім тіршілік иелерімен сұхбаттасуынан аңғарады. Алайда өсімдіктер мен жәндіктерден психотроптық тұнбаларды жасаудың кәнігі шебері болып алған ессіз әйелдің құрығына ілінген оның да санасы тұмандана бастайды. Айналадағының барлығы оның назарынан тыс қалмай, сандырақтары өз қиялы мен назарындағы нәрселермен мидай араласып, ой қызметінің тасқыны мәтіндер хаосын тудырып жатады. Осы сапарында қолына түсіп оқып шыққан үш дәптердің оқиғасы әсерлендіріп роман жазуға кіріседі. Сапарының басынан болған-біткен оқиғаның барлығын хатқа түсіріп отырған журналшы өз «менін» тәрк етіп, кейіпкерлері Мәңгі жалғыз қарттың (Старый, вечно одинокий), біресе Малыштың, біресе Жай Келушінің (Так Приходящий) бетпердесін киеді. Шынайы өмірге ара-тұра тек

психотроптық шөптердің әсерінен айыққанда ғана оралып отырады. Журналшының өңінде елестейтін елестер, кейде жарым-жартылай ұйқылы күйіне, кейде түсіне ұласып, санасы қиялдан туған әлемдерде қыдырыстап, бір тақырыптан бір тақырыпқа ауытқып отырады. «Өнші шағылдар» романындағы құрылым бұзушылықтан «Ант ұрғандардың түстеріндегі» құрылым бұзушылықтың айтарлықтай ерекшелігі бар. Мұнда құрылым бұзушылықтың екі түрлі мысалын кездестіруге болады:

1) «Апке мне приснились сны прозрачной собачонки той, луговые, шмелевые, клеверные привиделись все до одной: *попынь густая бродила бредила ковыль вихрился летел сеял семена серебра свинца крапива ерепенилась еришилась тцились иголки разить землянику малину алую улыбчивый обманный стог сена рос налитый нектаром и амброзией репей отишельник на спинах волов шерстистых зрела клюква обильная страна обетованная овечка палестинская в палате номер шесть верила белена терпкая развесистая в кладовке Рыжика воробьиные и перепелиные грезы зеница ока закатились зрочки луга отравленного бляющего крыжовник пестрые яйца плоды птичьи грезы призрачные...* (Zhaksylykov 2005: 368).

2) «Чок-чок-чок-чок-чок-чок-чок! Опять ты надрался до чертиков! Сколько можно? На твою зарплату и до вечера не прокантуешься! Последние колготки и те дырявые. Когда ты будешь получать как нормальные люди? Иди к черту! Чтобы тебя раздуло! Молодой человек, куда вы прете? Эй ты, чувак, хилая отсюда! Не наваливайся, я тебе не стойка в баре. Следующая остановка – супермаркет «Юбилейный». Ты что, братан, прикинутый? Фить-пюрю-фить-пюрю-фить-пюрю-фить-пюрю! Сделайте немедленно ваш научный отчет! В очередной раз отложен запуск Шатла. «А я еду, а я еду за туманом...» Балбес!.. Хрен моржовый! А вот это видел? Сколько стоит «Дон Хуан»? Тридцать баксов. Брыкнуть можно!... (Zhaksylykov 2005: 369)

Алғашқы мысалда айтылар ойдың ұшын таппайсыз. Мұнда мақсатсыз бейберекет сөйлеу, қалыпты ассоциация қызметінің бұзылуы сөйлемнің де, мәтіннің де қалыпты түзілісін бұзған. Басынан аяғына дейін тыныс белгісіз үзік-үзік сөз тіркестерінің, сөздердің бір-біріне мағынасыз тіркесуін ғана бақылай аламыз. Бұл туралы шизофренияның және шизофрениялық дискурстың табиғатын тереңдеп зерттеген поляк психиатры, әрі философ А. Кемпинский: «Лучше всего это выражается в речи. Больной в ма-

ниакальном состоянии перескакивает с темы на тему, так как все время что-то новое в окружении привлекает его интерес. Он не, так как все время остается связанным с реальной действительностью. Трудно поспевать за его мыслью, однако, понятно, что его в данный момент интересует, к чему он стремится; темп его мышления настолько высок, что возникает впечатление хаоса» (Kempinski 1998: 162, 165), – дейді. Ал екінші мысалда журналшының галлюцинациялары, түстері арқылы тақырып-тақырыпты қуалаған мәтіннен алғашқы мысалдағыдай синтаксистік сауатсыздық байқалмайды. Мұнда мәнін жеткізуі ұзаққа созылады, осы сөйлемдердің басын бір мағынаға біріктіріп мазмұндауға тырысқаныңызбен, тындарманға түсінікті жүйелі ойды жеткізу мүмкін емес. Әдетте мұндай сөздерден символдық ойлау, қарапайым адамның ақылы жете бермейтін әдеттен тыс ассоциациялар, оғаш неологизмдер, тіпті тұтас өзіндік сөздіктер мен өзіне ғана тән тілдің қалыптасатынын байқаймыз. Дегенмен әдеттен тыс сөз тіркестеріне толы болуына және оның түсініксіз мазмұнына қарамастан кейде ондағы сөйлемдер фонетикалық, грамматикалық, синтаксистік жағынан қателіксіз жазылған. Бұл психотикалық дискурстың тілдегі көрінісі сюрреалистердің автоматты жазу дағдысына ұқсайды. Сондай-ақ субъект санасын өзге біреу басқарып отырғандай ойлау қабілетінің бұзылып, шашыраңқы, бейберекет болуы мен-сен-біз ұғымдарының шекарасы жойылуы, сонымен бірге кейіпкер әлемінде субъектінің жойылуы мәтіннің басты ерекшелігі екендігін айта кетуіміз керек.

Д. Накиповтың «Круг пепла» романының мәтін түзілісі Балеринаның, Доканың, Гебраның өмірлеріне, самиондардың, оносамдардың өркениетіне арналған бірнеше арнадан тұрады. Әрқайсысының жеке өмір тарихы бір-біріне байланыссыз баяндалады. Шығарма балет сахнасының айналасында өрбігенімен мұнда классикалық немесе модернистік шығармалардағыдай орталық тұлға жоқ. Бұл бес арнаға негізделген мәтіндер тұтастай берілмейді. Олардың әрқайсысынан мәтін жұрнағы кезектесе беріліп, тұтас романның құрылымының бұзылуына әкеліп, оқырман назарының шоғырлануын кедергі келтіреді. Романның бір желісі Балерина мен Гевраның махаббатына негізделгенмен, көп қабатты роман желісі тек махаббат оқиғасымен ғана емес, балет сахнасының қыр-сырын, сахна тысындағы өмір-тіршілікті де қоса қабат суреттейді. Балеринаның жеке басының өмірі, Доканың басындағы оқиғалар, Гевраның театрда пай-

да болуы, оның құпия әлемі сынды тарау-тарау оқиғалардың барлығы театрда тоғысады. Романдағы оносамдар өркениеті мен самиондар тайпасы туралы мәтіндер әуе апатынан көз алдында ұлы мен әйелін жоғалтқан Гевраның психикасының бұзылысынан туындайды. Терең жан күйзелісінен кейін өз-өзіне келе алмаған кейіпкердің, ішімдікке әуестенуі, соққы алуы, сондай-ақ өзінің «меніне» оралғысы және шындықты мойындағысы келмеуі ақиқатты сана астарларына итермелеп, толықтай ұмытуына себепші болады. Оның санасы кеше-бүгін-ертең сәттерінің қиындыларынан тұратын уақыт пен кеңістікті, галлюцинациялары арқылы еніп отыратын шизоидты әлемдерді шарлайды, бұл өз кезегінде романның мәтінінің тұтастығының бұзылуына әкеледі. Шизоидты дейтін себебіміз, психотерапевт А. Кемпинский сипаттаған тақырыптан тақырыпқа «секіру»: сөздердің басы сөйлемге бірікпей, бір әуенді қайта-қайта әндету секілді (Kempinski 1998: 33) шизофренияның жиі кездесетін белгілерінің роман кейіпкерінің бойынан табылып, мәтіндегі құрылым бұзушылыққа себеп болғанын байқаймыз.

Романындағы Гевраның шизоидты халін суреттеу мақсатында автордың мәтіндердегі сөйлем құрылымына төмендегіше синтаксистік эксперименттер жүзеге асырады:

Мысалы: *...я съел еще один день неспешно с наслаждением поминутным посекундным и все было вкусным не помню который день по счету от того дня когда я исчез ушел былой жизни <...> я встаю опять и вновь начинаю свирепно истреблять чуждые мне мгновения-вторжения из зон вчера-завтра и никто не остановит во мне это великое испеление печали я съел еще один день ия снова голоден и засыпаю непобежденным...* (Накипов 2005: 39) деп сөйлемдер кейде тек үтірмен беріліп ұзап созылып барып көп нүктемен аяқталып жатса, кейде мүлде тыныс белгісіз жарты беттен бір-екі бетке дейін созылатын, ойдың аяқталған тұсында нүкте қойылмайтын сөйлем көп нүктемен басталып, көп нүктемен аяқталып жатады. Сөйлем синтаксистік тұрғыдан сауатсыз құрылу тәсілі арқылы роман кейіпкері Гевраның соққы алған санасының ойдан-ойға тоқтаусыз қыдырыстарын сипаттаған. Жазушының диалогиясында жиі қолданылған бұл тәсілдер туралы ғалым В. Савельева «Приём художественного синкретизма, к которому прибегает Д. Накипов, соединяя в финале «Круга пепла» музыку (строчка нотного текста), живопись и слово порождает закодированное послание. Финальные космические пас-

сажи романа «Тень ветра» представляют собой ряды словосочетаний, разъединенных многоточиями. Всё это напоминает сюрреалистический текст, имитирующий бред» (Saveleva 2012: 169), – деп баға береді.

Көп қабатты, шытырман роман оқиғаларын бір арнаға тоғыстыратын оқырман. Бұл оқиғалар тек оқырман санасында ғана бір-бірімен байланысады. Кейбір оқиғаны бір-бірімен байланыстыру оқырманға қиындық тудырмаса, кейбірі логикалық ой қуатын, ассоциация арқылы байланыстыра білу қабілетін талап ететіндігін байқаймыз. Жазушы бір мезетте елестерден, галлюцинациялардан, туындап отыратын күрделі сезімдер қатпарларын шебер бере алған. Романдағы жатжерлік тіршілік иелері оносамдар мен самиондар туралы оқиғалар суретші С.Калмыковтың қиялынан туындап картинаға айналғандығын тек ассоциациялар арқылы ғана аңғарып байланыстыруға болады.

Шизофрениялық дискурста болмыс, космологиялық денелер, өзге ғаламшарлықтар, ғажайып нұр, сәуле, Құдай мен шайтан, жасырын құдіретті күштер жиі қозғалатын тақырыптар. Гевра Жермен егіз ғаламшардың және онда мекендейтін Оносамдар өркениетінің бар екеніне сенеді. Ғылым барынша дамыған ғаламшарда жерде дүние салған баланың клонын жасау жолға қойылғандығы және Раль есімді жерлік баланың клоносамға айналғаны да Гевраның сырқат қиялының жемісі.

Өзін билеген түрлі ойлар мен сезімдер, образдар диссоциациялар тудырып, естілетін және елестейтін галлюцинациялар ақиқат өміріне қарағанда шынайырақ болып көрінеді. Оқтын-оқтын есін жоғалқанда естілетін галлюцинациялар мен өң мен түстің арасында берілетін елестер, шизоидты сандырақтар негізгі мәтін желісін бұза отырып берілген. Бізге де керегі осы романдағы құрылым бұзушылыққа себеп болған шизофрениялық дискурстың тілдік белгілері. Шизофренияның түрлі дәрежелері дискурстың ерекшеліктерін анықтауға мүмкіндік береді.

Бұл туралы ғалым В. Савельева: «Фантастический сюжет вводится в текст романа «Круг пепла» курсивным шрифтом как мнимая реальность, сон, шизоидный бред травмированного катастрофой сознания. Но постепенно ему начинают отводиться целые главы романа. Читатель узнает о существовании вырождающейся цивилизации оносамов в созвездии Блинецов, куда доставили ген погибшего на земле мальчика Раля» (Saveleva 2012: 170), – деп бір-бірте ұлғайып тарау дәрежесіне жеткен мұндай мәтіндерді енгізе

отырып автор романның құрылымын бұзады дейді.

Гевраның адамзаттың пайда болуы туралы мистикалық галлюцинацияларында кейде толық ойды білдіретін сөйлем бір сөзден, екі сөзден немесе тіркестерден тұратын бірнеше сөйлемдерге бөлініп беріледі. Мысалы, «*Первой. Рывкнул вождь. В низу холма.*» немесе «*Охота. Щелчок. Взгляд. Взгляд. Жест. Вновь бегут-стелются. Щелчок. Слушают. Рев. Жест. Окружают. Стоп. Слушают. Ветер. Бегут. Против ветра. Выше. На склон. Там оплешь. Каменная...*» (Nakipov 2005: 137), – деп Самиондардың аңшылықтағы іс-әрекеттері мен сезімдер кернеуін оқырман жүйкесінің әрбір талшығы арқылы сезінуіне қызмет етіп тұр. Жалпы атаулы сөйлемнің өзі қате болмағанмен, оны осылай тізбелей беру классикалық шығармалардағы секілді сөйлем құрылымына едәуір өзгеріс әкелген. Сөйлем құрамындағы бірнеше сөз таптарынан тұратын сөйлем мүшелері бөлініп, жеке-жеке атаулы сөйлемдерге айналған. Тіпті сөйлемдегі орын тәртібі де ауысқан күйде берілген. Мысалы, «*Все самионки взошли на холм.*» деп аяқталуы тиіс сөйлем романда *Взошли. На холм. Самионки. Все.* (Nakipov 2005: 139), – деп беріледі. Мұнда сөздердің орын ауыстыру тәртібі арқылы шизоидты тіл ерекшелігін көркем мәтінде дәл көрсете алған.

Ә) Сөйлемнің әдеттен тыс типографиялық рәсімделуі. Біз жоғарыда аталған романдар мәтінінің тіліне жасаған тәжірибелерді қарастыра келе, (шығармашылығын сыншылар кейде модернизм бағытына, кейде постмодернизм бағытына жатқызатын) С. Беккет шығармашылығымен үндесетінін анықтадық. Уақыт жағынан сәйкес келмегенімен, авторларға олардың постмодернизм бағытының бастауында болуы сынды ортақ сипат осы сәйкестікке себеп болды деп айта аламыз.

Д. Нақыповтың шығармалары сөйлемнің синтаксистік құрылымын өзгерту және сөздердің графемалық, фонетикалық бұзылысы, ешбір тыныс белгісіз берілген мәтіндер, бір-біріне біріктіріліп берілген сөздер немесе сөздердің созылып берілуімен ерекшеленсе, С. Беккет шығармалары да сөйлемнің әдеттен тыс типографиялық рәсімделуі жағынан онымен үндестік тауып жатады. Екі автор да романды жазуда лингвистикалық элементтерді таңдап алудан әдейі, мақсатты түрде бас тарту сияқты постмодернистік дискурс элементтерін пайдаланған. Автор сөйлемнің әдеттен тыс типографиялық рәсімделуін шизофрениялық

дискурстың бір ерекшелігі ретінде пайдаланған. Осы тұрғыдан талдасақ, романның мәтініндегі ең ұсақ құрылым бұзушылық – фонетикалық деңгейдегі ойындар да автордың назарынан тыс қалмаған. Графикалық тәсілдерді қолдану автордың басты құралы. Жоғарыда атап өткеніміздей, Гевраның жаракаттанған санасының әсерінен пайда болатын галлюцинациялар курсивпен (қиғаш таңба) беріліп отырса, мистикалық жаратылыс иелері самиондардың тағы басқа да кейіпкерлердің дыбыстау мәнерін сызықшалармен бөле отырып сөзді созып береді. Мысалы: «*Огг-а-ей-я... О! Лень! Опр-ро-гаю! Пр-ро-гач! Другие следом... Уу-ю-ю-ий-о! Лень! О-лл-е-ле-ле-ийха! Олениха! Пр-ы-пр-а-пр-у-хх-а!..*» (Nakipov 2005: 138). Мысалдан байқағанымыздай, автор мұнда сөздің алғашқы түзілісін көрсетпек болады. Сөздің нақты күніміздегі мағынасына (*Олениха!*) жеткенше бірнеше дыбысталу формасының болғандығын көрсету үшін бірнеше сөздер (*О! Лень! О-лл-е-ле-ле-ийха!*) ойлап табады. Бұл нақты мағынасына жете қоймаған күңгірт сөздер дефисті пайдалану арқылы жүзеге асып шизофрениялық дискурстың ерекше түрінде беріледі. Мұнда жазушы жаңа сөздің пайда болу құбылысын көрсетпек ниетте роман жазылған тілде кездеспейтін мағынасыз жаңа сөздер-окказионализмдерді ойлап табады. Әрине, мұндағы «сөзжасам» ешқандай тіл заңдылықтарына орай берілмегендіктен, тек постмодернистік романға тән ирониялық сипатын ғана көре аламыз.

Мұнан өзге дыбысты созылық немесе тұтығып айтылуын, сөйлем ортасында сөздерді ерекше етіп көрсету мақсатында бас әріптермен графикалық рәсімделуін екі жазушы да пайдаланған. Мысалы:

1) Д. Нақыпов: ...*ччеловвеччьего...* рода самионного первого, ибо сами они сотворят деянья свои необъятные... *ммир...* (Nakipov 2005: 128).

С. Беккет: Он принимал *хххххххххххххххххххх...* (Bekket 1998: 208). «*Какое насчастье*»)

Nisschit mööööööglich! – простонала физиономия и сгинула (Bekket 1998: 88). («*Дождливый вечер*»)

2) Д. Нақыпов: ...*с утра займись делами солнца и испарения росы и попечалься чуть судьбою подорожника что растаетя с поцелуем бытия чтобы затем лечить идущих внебыль пилигримов чьи ноги искровавлены о корни древ и десна одряхлевших от ветров камней <...> и это назовется просто и банально вновь наступило утро дел и маленьких шагов от протобуквы к смыслу СЛОВА-ТАНЦА...* (Nakipov 2005: 7).

Беккет: Какая разница когда главное это точно Я ЛЮБЛЮ ТЕБЯ И ВСЕГДА БУДУ ТВОЕЙ СМЕРАЛЬДИНОЙ! (Bekket 1998: 275).

Екі жазушының шығармашылықтарындағы осы ұқсастықтар мұнымен бітпейді. Д.Нақыпов романында нота жазбаларын, формулаларды ендірсе, С.Беккетте де осы ерекшеліктермен қоса шақыру билетінің мәтіні, т.б. шығарма мәтініне ендірілгенінің көрінісіне куә боламыз.

Жоғарыда көрсетілген ұқсастықтардан өзге айырмашылықтар да кездесіп отырады. Мәтіндегі бір сөз табынан тұратын бірнеше сөздердің «Племя-семя-споры-личинки-корни-черви-коконы, муравьи-жучки-мошки-пауки-гусеницы, тварное-плотное-тысячеименное-насекомое-травное, малые-большие-мохнатые-аурные-зевно-зубастые-смрадные-срамные-утробно-голодные» деп дефис арқылы қосарланып берілуі Д.Нақыпов қолданған тілдік ойындардың бір түрі болып табылады. А. Жаксылықов романында бұл әдіс жиі қолданылмаса да, ішінара кездесіп отырады. Мысалы: **Они просто не могут иначе. Иначе их не обучали** (Zhaksylykov 2005: 422). Ты **другой** сам составил великий Реестр. (Zhaksylykov 2005: 419), – деп сөйлемді қанық бояумен беру арқылы мәтінге назар аударту әдісін пайдаланған. Ал С.Беккет жоғарыда аталғандардан өзге кейіпкердің сөздерінің арасына бос орын қалдырмай біріктіріп жазуды секілі сөйлемді ерекше рәсімдеудің тосын түрін қолданады. Мысалы:

Дакстатизнаетелиячтотоподзабылгдетуттуалетнемоглибывыподсказать... (Bekket 1998: 294) «Billet doux Смеральдины»

Б) *Семантикалық сәйкессіздік*. Д.Нақыпов, С.Беккет романдары бүгінгі тілде мағынасы жоқ, көркем шығармада автордың қиялы арқылы пайда болған, тек роман мәнмәтінінде ғана қолданылатын жаңа сөздермен, жаңа сөз тіркестерімен де ерекшеленеді. Роман мәтініндегі «Принято решение *ВП* клонировать ребенка и дать на усыновление бездетной семье *оносамов*, которые по вердикту *S-конституции* переходят в касту *клонариев*, а сам мальчик будет занесен в элит-группу «*клоносамов*»» (Nakipov 2005: 50) (курсив біздікі) сынды бірнеше окказионал сөздер кездесетін мәтін фрагменттері оқырманды мүлде басқа кеңістікке ала жөнеледі. Бастапқыда оқырман бұл үлкен апаттан ұлын жоғалтқан әкенің, шындықты мойындағысы келмей, санасының өзгерген күйінде қайта тірілкен ой ағыны екенін байқамай да қалады.

«До класса успеть пустить кровь, потянуть жилы, настроится на класс, ежедневную *кайф-*

каторгу всех обреченных на танец» (Nakipov 2005: 21).

Бекет: Белаква, настроенный на выбор дальнейшего пути движения, вышел в *надинтели-губельный* мир Линкольн Плейс» (Bekket 1998: 118). («Дожливый вечер»)

Более того, господин ббоггс пошел еще дальше Кольриджа и заявил однажды – к большому смущению госпожу ббоггс и Тельмы и большому удовлетворению его страшей дочери Уны, специально для которой в аду уже было приготовлено обезьяноподобное чудище, а также к большому смятению Белаквы, – что когда он глядит по сторонам и видит того, кого обычно называют поэтом и кто позволяет своим литературным благоглупостям мешать его работе, у него, господина ббоггса, развивается такая *Beltschmerz*, что ему приходится покинуть комнату (Bekket 1998: 207). («Какое несчастье»)

Мысалы, «От орны» мәтініндегі *оносам*, *клоносам*, *самион*, *осьмикосм* лексика-семантикалық тұрғыдан мағынасы тек романда ғана ашылатын окказионализмдер болса, *Луна зеленющих трав*, *Луна желтеющих трав*, *кайф-каторга*, т.б. тіркестер де тілдік қорда орнықпаған автордың мәтіндегі сөздерді ойнату үшін қолданылған көркем тіркестер болып табылады.

В) *Мәтінге өзге тілден сөз ендіру*. Мәтін жазылған тілден басқа тілге ауысып отыру роман құрылымындағы лексикалық қатарларға жасалған тәжірибелер санатына жатады. Бұл секілді тәжірибелерді Д. Амантайдың «Гүлдер мен кітаптарынан», Д. Нақыповтың «От орнынан» («Круг пепла») кездестіруге болады. Мысалы, Д. Нақыпов: «Услышала его послание: «*Batman tendu*, вперед, в сторону, назад, *demi-ptie* по первой позиции, с правой ноги, с левой, и обратно, 4 раза, 64 такта, две четверти, медленно, затем *port-de bras*»» (Nakipov 2005: 21) (курсив біздікі), – деп орыс тіліндегі романның балеринаға қатысты желісінде балет қимылдары терминдерін француз тілінде берсе, Доктың Алматының кешегісі мен бүгінгісінің арасында жүгірген ой ағындарынан тұратын естеліктерінде «...*Олжуха ужасая «кыз-куу»-иствовал истово*, ...» (Nakipov 2005: 46), – деп қазақ тіліндегі «кыз куу» сөзін орыс тіліндегі жұрнақтармен біріктіріп етістік мәндегі жаңа сөз ойлап табады. Д. Амантай романында гүлдер мен кітаптар атауын тізбектей береді де, сол тізбектелген тізімнің арасында гүлдердің латын тіліндегі атаулары және кітаптардың ағылшын тіліндегі атаулары да кездесіп отырады. Романның «Кітаптар» атты тарауының «Моби

Дик немесе Ақ кит», «Анна Каренина», «*East of Eden*», «Ағайынды Карамазовтар», «Қызыл мен кара», «Иосиф және оның ағалары», «Қылмыс пен жаза», «Бесін», «Дерсу Узала», «Қош бол, Гүлсары»... «*Tender is the Night*», «Ақ гвардия», «Будденброктар... » (Amantay 2010: 56), «Гүлдер» тарауының «Жарайды, көлеңкеге төзе білетін қылқан жапырақты монстера, сингоним, қырыққұлақ, *scinndapsus pictus*, *philodendron melanochrysum*, *spathiphyllum blandum*, *schott*, аспидистра, шырмауық, *tradescantia virginiana*, зербина, саркококка, фикус жайында байсалды әңгіме мен қозғайын» (Amantay 2010: 7) (курсив біздікі) деп («*East of Eden*», «*Tender is the Night*», *scinndapsus pictus*, *philodendron melanochrysum*, *spathiphyllum blandum*, *schott*, *tradescantia virginiana*) ағылшын және латын тіліндегі атауларымен араластырыла берілуі романдағы сөйлемнің тұтастығын бұза отырып оқырманмен ойын әдісі жүзеге асқан. Әлемдік әдебиетте постмодернистік шығармалардағы осындай тәжірибелермен салыстыра қарастырсақ, У. Эконың, С. Беккеттің шығармаларында бірнеше тілдің кірістіріліп отыруы да, жоғарыда біз атап өткен жазушылардың мәтін құру стратегиясымен сәйкес келеді. Мысалы, У. Эко «Имя Розы» романында «Бывают моменты крайней сильной физической утомленности, сочетающейся с двигательным перевозбуждением, когда нам являются призраки людей из прошлого («*en me retraçant ces details, j'en suis à me demander s'ils sont réels, ou bien si je les ai rêvés*»). Позднее я узнал из превосходной работы аббата Бюкуа, что именно так являются призраки ненаписанных книг» (Еко 2005: 8), – деп француз тілінде немесе «*per speculum et in aenigmate*» (в зеркале и в загадке; в отражении и иносказании (*lat.*)) деп латын тілінде мәтін жұрнақтарын ендіріп отырса, С.Беккет «*Billet doux Смеральдины*» әңгімесінде : «Я часто думаю, отчего я люблю тебя так сильно. Я люблю тебя *über alles in dieser Welt, mehr als alles auf Himmel, Erde und Hölle*» (Bekket 1998: 275). (Больше всего в этом мире, даже больше всего на небе, земле и в преисподней), – деп француз тіліндегі мәтінге неміс тіліндегі тіркестерді жиі кірістіріп отырады. Бұл мысалдардан аңғаратынымыз, осылайша кірістірілген өзге тілдегі сөздің мағынасын анықтап, мәтін құрылымына қайта оралу арқылы ғана жалпы сөйлем беретін мағынаны түсінуге болады. Мұнан өзге ендірілген сөздердің сол тілдің әліпбиінде берілуі де визуалды түрде құрылым бұзушылыққа қызмет етіп тұр. Дегенмен, бұл

авторлардың шығармаларында кірістірілген сөздердің аудармалары мен түсіндірмелері сол шығарманың өзінде беріліп отыратындығымен ерекшеленеді. Д.Амантайдың «Гүлдер мен кітаптарынан», Д.Нақыповтың «От орнынан» интермәтіндер мен кірме сөздердің түсіндірілген тұстарын көре алмаймыз. Мәтінге бұл секілді шетелдік сөздерді ендірудің не линвистикалық, не көркемдік мақсаты жоқ, тек оқырманды мәтіндер шырғалаңына тартып, көңіл көтеруді мұрат тұтады. Бұл тәсілді қолдану арқылы сөйлем қисындылығы мен нақтылығынан айрылып, мәтіннің мән-мағынасына нұқсан келіп отыр, яғни оқырман мәтінді дұрыс түсіне алу үшін оны бірнеше бөліктерге бөліп, өзге тілден алынып кірістірілген сөздердің мағынасын түсіну үшін арнайы оқулықтар, энциклопедиялар, яки сөздіктерді ақтаруға немесе оқырманның мәтіннен тыс жинақталған білім қорына саяхат жасауына тура келеді. Осы ойынды қабылдаған оқырман әрбір сөздің мағынасын ұғынып, қайта мәнмәтінге оралу үшін бірнеше мәтіндер қабатын сүзіп шығуға мәжбүр болады да, автордың гипермәтінге негізделген ризоматикалық құрылымына қанығады.

Қорытынды

Тұтастықтан қашқан авторлар романдары түрлі дискурстардың жиынтығынан тұратын синтетикалық құрылымды құрайды. Жоғарыда аталған үш роман да белгіленген құбылысты объективті терістеу және оның салдарынан жаңасын жарату, жасау, құрау қатар жүретін үдеріске негізделген. Үш автордың шығармаларынан постмодернистік дискурс аясындағы құрылым бұзушылық әдістеріне келгенде ортақ ұқсастықтарды да, айырмашылықтарды да кездестіресіз. Үш роман кейіпкерлері – қоғамда да, отбасында да өзін жалғыз сезінетін өзіндік орнын таппаған, шынайы өмірден алыстап, саяқ жүргенді жаны қалайтын жандар. Көбіне-көп өздері өмір сүріп отырған қоғамнан әр түрлі себептермен шеттеп қалғандар мен шеттетілгендердің ішкі әлемі сыртқы әлеммен үйлеспеуі, өзін қоршаған орта және адамдармен ой-пікірінің қабыспауы кереғар сезімдер тудырады. Үш романға ортақ кейіпкерлер типтерінің нарративтері аталмыш романдарға ортақ қасиет (Ф. Гваттари мен Ж. Делез ғылыми айналымға ендірген) шизофрениялық дискурсты туындатады. Осы орайда Ж. Делез бен Ф. Гваттаридің «Анти Эдип» еңбегінде кездесетін шизофренияның

психиатриалық жағы да қарастырылғанымен, әлеуметтік-саяси ұғымдық мәні басым екендігін айта кеткеніміз жөн. Ғалымдардың А. Арто, С. Беккет, Ф. Кафка кейіпкерлерін прототип етіп алған еңбегіндегі «шизо» нақты психикалық науқас емес, капиталистік қоғамды жат көретін және «тілек өндірісінің» табиғи заңдылықтарымен өмір сүретін адам. «Ант ұрғандардың түстері», «Гүлдер мен кітаптар», «От орны» романдарындағы кейіпкерлер типтерінің аталған бейнелермен сәйкестігіне қоса, құрылым бұзылымның түрлі деңгейлеріне негізделген мәтін нарративінің табиғаты осы шығармалардың бір қырын шизофрениялық дискурс аясында қарастыруымызға басты себептердің бірі болып отыр. Ж. Делез бен Ф. Гваттари Ж. Лаканның бейсананың психонализдік талдау барысында белгілі мағынаға саятын символдармен бейнелеуді дұрыс тауып, оны символдармен ғана шектеп қоюына қарсы болған ғалымдар көркем мәтінді реализммен

тұсаулау автордың шығармашылық әлеуетін толықпаш етуге деген кедергі деп біледі. Олардың тұжырымы бойынша шизоанализде бейсана таңбалар арқылы берілгенімен бұл таңбалардың белгіленген мәні жоқ, яғни көп мағыналы дейді. Романдардың алогизмге, абстракцияға құрылуы, сөз бен әрекеттің, уақыт пен кеңістіктің үйлесім таппауы, кейіпкерлердің өз тәнін өзге бір зат ретінде сезінуі сынды тәжірибелер Ж. Делез бен Ф. Гваттари ғылыми айналымға енгізген шизо-машинаның осы аталған сипатының өнердегі баламаларына жатады. Үш автордың да шығармашылығы интертекстуалдық орайда мәтін ішіне ендірілген мәтіндер, түрлі стильдік оралымдар, жанрлар т.б. тәсілдерге жүгінуімен ерекшеленеді. Ал айырмашылығы Д. Нақыпов пен А. Жақсылықовтың Д. Амантай шығармаларынан айырмашылығы, бұл жазушылардың романдарында психоделикалық дискурстың шизофрениялық дискурстан өзге түрлерінің үлесі басым.

Әдебиеттер

- Коновалова О.А. Деструктивная функция иронии в культуре постмодерна // Альманах современной науки и образования. – 2010. – № 12 (43). – С. 25-26.
- Эко У. Постмодернизм, ирония, занимательность // В кн.: Эко У. Заметки на полях «Имени розы». – СПб: Симпозиум, 2007. – С. 74-83.
- Hassan I. Joyse, Bekket, and Postmodern Imagination // TriQuarterly. –1975 – № 34. – P. 179-200.
- Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры / сост. В.Е. Багно. – М.: Искусство, 1991. – 588 с.
- Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX – XX веков. – М.: Советский писатель, 1988. – 416 с.
- Lyotard F. The Postmodern Condition: A Report on Knowledge. – Manchester: Manchester University press, 1984. – 144 p.
- Нуржанов Б. Модернистское искусство, постмодернистская эстетика // Тамыр. – 2010. – №1(25) – С. 31-36.
- Fokkema D. The Semiotics of Literary Postmodernism // International Postmodernism Theory and Practice / edited by H. Bertens, D. Fokkema. – Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1997. – 581 p.
- Темирболат А.Б. Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе. – Алматы: Ценные бумаги, 2009. – 504 с.
- Жаксылыков А.Ж. Сны океанных. Трилогия. – Алматы: Эверо, 2005. – 480 с.
- Кемпинский А. Психология шизофрении. – М.: Ювента, 1998. – 294 с.
- Накипов Д. Круг пепла. Роман интенций. – Алматы: Искандер, 2005. – 226 с.
- Савельева В. Наш современный роман как жанровый микс и некоммерческий проект // Простор. – 2012. – №3. – С. 165-184.
- Беккет С. Больше лает, чем кусает / пер. с англ. А. Панасьева. – Киев: Ника-Центр, 1998. – 384 с.
- Амантай Д. Қарқаралы басында // Бес томдық шығармалар жинағы. – Алматы: Полиграфкомбинат, 2010. Т. 1. – 396 б.
- Эко У. Имя розы. – СПб: Симпозиум, 2005. – 640 с.

References

- Amantay D. (2010). Qarqaraly basynda. [On the top of Karkaraly] // Bes tomdyk, shygarmalar zhinagy. Almaty: Poligrafkombinat, T.1. 396 p. (In Kazakh)
- Bekket S. (1998). Bol'she layet, chem kusayet [More pricks than kicks] / per. s angl. A.Panas'yeva. Kiyev: Nika-Tsentr, 384 p. (In Russian)
- Zhaksylykov A.ZH. (2005). Sny okayannykh [Dreams of the damned]. Trilogiya. Almaty: Evero, 480 p. (In Russian)
- Konovalova O.A. (2010). Destruktivnaya funktsiya ironii v kul'ture postmoderna [Destructive function of irony in the postmodern culture]. Al'manakh sovremennoy nauki i obrazovaniya. No 12 (43). Pp. 25-26. (In Russian)
- Kempinskiy A. (1998). Psikhologiya shizofrenii [Psychology of schizophrenia]. Moscow: Yuventa, 294 p. (In Russian)
- Lyotard F. (1984). The Postmodern Condition: A Report on Knowledge. Manchester: Manchester University press, 144 p. (In English)

- Nakipov D. (2005). Krug pepla [Circle of ash]. Roman intentsiy. Almaty: Iskander, 226 p. (In Russian)
- Nurzhanov B. (2010). Modernistskoye iskusstvo, postmodernistskaya estetika [Modernist art, postmodern aesthetics]. Tamyr. No 1 (25). Pp. 31-36. (In Russian)
- Ortega-i-Gaccet KH. (1991). Estetika . Filosofiya kul'tury [Aesthetics. Philosophy of Culture]. / sost. V.Ye. Bagno. Moskow: Iskusstvo, 588 p. (In Russian)
- Hassan I. (1975). Joyse, Bekket, and Postmodern Imagination. TriQuarterly. No 34. Pp. 179-200. (In English)
- Savel'yeva V. (2012). Nash sovremennyy roman kak zhanrovyy miks i nekommercheskiy proyekt [Our modern novel as a genre mix and non-commercial project]. Prostor. No 3. Pp.165-184. (In Russian)
- Temirbolat A.B. (2009). Kategorii khronotopa i temporal'nogo ritma v literature [Categories chronotop and temporal rhythm in the literature]. Almaty: Tsennyye bumagi. 504 p. (In Russian)
- Fokkema D. (1997). The Semiotics of Literary Postmodernism. International Postmodernism Theory and Practice / edited by H.Bertens, D.Fokkema. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 581 p. (In English)
- Eko U. (2007). Postmodernizm, ironiya, zanimatel'nost' [Postmodernism, Irony, the Enjoyable]. V kn.: Eko U. Zаметki na polyakh «Imeni rozy». Sankt-Peterburg: Simpozium, Pp.74-83. (In Russian)
- Eko U. (2005). Imya rozy [The Name of the rose]. Sankt-Peterburg: Simpozium, 640 p. (In Russian)
- Epshteyn M.N. (1988). Paradoksy novizny: O literaturnom razvitii XIX – XX vekov [The Paradoxes of Novelty: On the Literary Development of the 19th – 20th Centuries]. Moskow: Sovetskiy pisatel', 416 p. (In Russian)