

серия **ФИЛОЛОГИЧЕСКАЯ**

С. Торайғыров атындағы Павлодар мемлекеттік
университетінің ғылыми журналы
Научный журнал Павлодарского государственного
университета им. С. Торайғырова

*1997 жылы құрылған
Основан в 1997 г.*



İ Ì Ó
ÕÀÁÀÐØ ÛÑÛ
ÂÃÑÒÍ ÈÊ Ï ÃÓ

ФИЛОЛОГИЧЕСКАЯ СЕРИЯ

4 2010

Вестник ПГУ №4, 2010

Научный журнал Павлодарского государственного университета
им. С. Торайгырова

СВИДЕТЕЛЬСТВО

о постановке на учет средства массовой информации

№ 4533-Ж

выдано Министерством культуры, информации и общественного согласия

Республики Казахстан

31 декабря 2003 года

Арын Е.М., д.э.н., профессор (главный редактор)
Сарбалаев Ж.Т., к.ф.н., доцент (зам. гл. редактора);
Демесинова Г.Х., к.ф.н., доцент (отв. секретарь);

Редакционная коллегия:

Еспенбетов А.С., д.ф.н., профессор;
Жусип К.П., д.ф.н., профессор;
Кенжебалина Г.Н., к.ф.н., доцент;
Нургалиев Р.Н., д.ф.н., профессор;
Хасанулы Б., д.ф.н., профессор;
Айтжанова Д.Н. (тех.редактор).

За достоверность материалов и рекламы ответственность несут авторы и рекламодатели.

Мнение авторов публикаций не всегда совпадает с мнением редакции.

Редакция оставляет за собой право на отклонение материалов.

Рукописи и дискеты не возвращаются.

При использовании материалов журнала ссылка на «Вестник ПГУ» обязательна.

МАЗМҰНЫ**С.Ш. Айтұғанова**

Қазақ лирикалық прозасының қалыптасу және даму арналары.....9

А.С. Ақтанова

Шәкәрімнің оқиғалы өлендеріндегі15

Г.М. Ақумбаева

Септік жалғауларының адвербиалдануы.....21

М.Б. Аманжолова

Лақуна бойындағы уәжділік қызмет31

Т. Ахатов

Қазақ лирикасындағы сюжет мәселесі (Абай, Мәшһүр - Жүсіп,

Шәкәрім өлендері бойынша).....37

Е.Б. Ахметов

Ассоциативтік зерттеу әдісінің тарихи қалыптасуына42

Ғ. Әнес

Мәтінтанудағы деривациялық бағыт48

Г.А. Жұмабекова

Қасым Аманжоловтың табиғат лирикасындағы шеберлігі

және лирикалық қаһарман.....51

Т.В. Зенкова, Э.Б. Заданова

«Яппи» концептінің ассоциациялық өрісі59

А.Ф. Зейнулина

Кәсіби қазақ тілін оқытудағы ақпараттық білім жүйесі65

Ж.Б. Ибраева, Н.В. Васильева

Қазіргі шетел рецепциясындағы қазақ әдебиеті.....73

Н.У. Исина

Қазақ тарихи прозасындағы хабарлау формалары (С. Санбаев,

А. Алимжанов, А. Кекильбаев повестерінің негізінде).....77

К.Т. Қабатаева

«Қазақ» газеті және термин мәселесі86

М.И. Кадеева

Әдіснамалық және лингвистика негізінде риторикалық

нормаларын сипаттау92

Б.М. Қадырова

Қазіргі ғылыми парадигмадағы тілдік тұлға.....99

М. Қанабекова

Тарихи мәтіндердегі стильтүзуші элементтер104

Ж.Қ. Кішкенбаева

Адам психологиясын ашудағы қазақ психологиялық

драмаларындағы ұмытылыстар.....110

Қ.С. Мұқышева

Қазақ тілдік бейнесіндегі «Дала» концептісінің лингвомәдени ерекшелігі115

Қ.С. Мұқышева	
«Дала» концепті семиотизациясының кезеңі, деңгейі, тұлғалары және концептінің тілдегі вербалдануы	121
Ж.К. Нұрманова	
Ғылым «жолындағы» компаративтік кинематограф пен қазақ әдебиетінің байланылуы	126
Ж.Т. Сарбалаев	
Сын есімдік аффикстердің адвербиалдануы	134
А.Б. Сейсенкенова	
«...Жарға ғашық болғаным таңданатын түк те жоқ»	146
Б.М. Сүйерқұл	
Тарихи поэтикалық мәтіннің семиотикалық макроқұрылымы (Хорезми «Мұхабатнамесінің» материалы бойынша)	154
Н.Ж. Тұралина	
Несіпбек Айтұлының ақындық шеберлігі	159
А.Қ. Тұрышев	
Этномәдени құндылықтар	166
Г.С. Иманғалиева	
Спорт репортаждарының кейбір лексикалық ерекшеліктері	187
Б. Бабаев	
Әзірбайжан сатириктерінің шығармашылығындағы сюжет және тип мәселесі	191
В.А. Видадова	
Чингиз Гусейновтің «Төнкерілген құмырадағы судың төгілуіне жол бермеу» романындағы діни құндылықтардың көркемдік талдауы	197
В.С. Гасанова	
Латын тіліндегі заңға қатысты нақыл сөздер мен мақал-мәтелдердің Әзірбайжан тіліне аударылу ерекшеліктері	204
Л.Э. Мирзоева	
Шығыс және батыс фольклорлық сюжеттерінің кейбір ерекшеліктерінің семантикалық сәйкестігі	209
В.К. Рзали	
Орыс прозасындағы «Жана ізденістер туралы»	215
Біздің авторлар	220
Авторлар үшін ереже	222

СОДЕРЖАНИЕ

С.Ш. Айтуганова	
Источники становления и развития казахской лирической прозы.....	9
А.С. Актанова	
Драматический конфликт в сюжетных стихотворениях Шакарима	15
Г.М. Акумбаева	
Адвербиализация падежных окончаний.....	21
М.Б. Аманжолова	
Природа лакун с точки зрения мотивированности и концептуальности.....	31
Т. Ахатов	
Проблема казахских лирических сюжетов (на примере стихотворений Абая, Машхур - Жусипа и Шакарима).....	37
Е.Б. Ахметов	
К истории развития метода ассоциативного исследования.....	42
Г. Анес	
Деривационное направление в изучении текста	48
Г.А. Жумабекова	
Лирический герой и мастерство Касыма Аманжолова в пейзажной лирике.....	51
Т.В. Зенкова, Э.Б. Заданова	
Ассоциативное поле концепта «Яппи».....	59
А.Ф. Зейнулина	
Система информационных знаний по профессиональному казахскому языку	65
Ж.Б. Ибраева, Н.В. Васильева	
Казахская литература в современной зарубежной рецепции	73
Н.У. Исина	
Повествовательные формы в казахской исторической прозе (на материале повестей С. Санбаева, А. Алимжанова, А.Кекильбаева)	77
К.Т. Кабатаева	
Газета «Казах» и проблема термина.....	86
М.И. Кадеева	
Методологические и лингвистические основы описания риторической нормы.....	92
Б.М. Кадырова	
Языковая личность в современной научной парадигме.	99
М. Канабекова	
Стилюобразующие элементы в художественно-исторических текстах	104
Ж.К. Кишкенбаева	
Принципы раскрытия характера человека в казахской психологической драме	110
К.С. Мукушева	
Лингвокультурная специфика концепта «Степь» в языковой картине мира казахов	115

ВВЕДЕНИЕ

К.С. Мукушева

Этапы, уровни, семиотизации и языковой вербализации
концепта «Степь»..... 121

Ж.К. Нурманова

Сопряжение казахской литературы и кинематографа в научном
«поле» компаративистики 126

Ж.Т. Сарбалаев

Адвербиализация аффиксов имени прилагательного
в казахском языке..... 134

А.Б. Сейсекенова

«...Нет любви – нет создателя»..... 146

Б.М. Суйеркул

Семиотическая макроструктура историко-поэтического текста 154

Н.Ж. Туралина

Поэтическое мастерство Несипбека Айтулы 159

А.К. Трушев

Этнокультурные наследия 166

Г.С. Имангалиева

Некоторые характерные черты лексического пласта спортивных репортажей..... 187

Б. Бабаев

Проблема сюжета и типов в творчестве азербайджанских сатириков..... 191

В.А. Видадова

Художественная интерпретация религиозных ценностей в романе Чингиза
Гусейнова «Не дать воде пролиться из опрокинутого кувшина»..... 197

В.С. Гасанова

Особенности перевода латинских юридических афоризмов, поговорок и пословиц
на азербайджанский язык..... 204

Л.Э. Мирзоева

К проблеме семантической идентичности некоторых особенностей фольклорных
сюжетов востока и запада..... 209

В.К. Рзали

О «Времени великих экспериментов» в русской прозе..... 215

Наши авторы..... 220

Правила для авторов..... 222

CONTENT

S.Sh. Aytuganova	
The sources of Kazakh lyrical prose development	9
A.S. Aktanova	
Dramatic conflict in the plot of Shakarim’s poems	15
G.M. Akumbayeva	
Making dedensions adverbial	21
M.B. Amanzholova	
Motivational function of lacuna.....	31
T. Ahatov	
The problem of plot in the Kazakh lyrics	37
Y.B. Ahmetov	
To the history of associative investigation method.....	42
G. Anes	
The derivational aspect of the text interpretation	48
G.A. Zhumabekova	
Lyric character and skill of Kasym Amanzholov in scenery lyrics	51
T.V. Zenkova, E.B. Zadanova	
Associative field of the concept “Yuppie”	59
A.F. Zeinulina	
The system of the professional Kazakh language informational knowledge	65
Zh.B. Ibraeva , N.V. Vassilyeva	
The Kazakh Literature in modern foreign reception.....	73
N.U. Isina	
Declarative forms in Kazakh historical prose (based on the material of the novels written by Kazakh writers. S.Sanbayev, A. Alimzhanov, A. Kekilbayev).....	77
K.T. Kabataeva	
The newspaper «Kazakh» and the problem of terminology	86
M.I. Kadeeva	
The methodological and linguistic fundamentals of the rhetorical norm description.....	92
B.M. Kadyrova	
A personality in a contemporary scientific paradigm	99
M. Kanabekova	
TStyle formation components in belles-lettres and historical texts	104
Zh.K. Kishkenbayeva	
The principles of character drawing in Kazakh psychological drama.....	110
K.S. Mukusheva	
Linguocultural specifiсy of the concept “Steppe” in the language picture of the world of kazakh people.....	115
K.S. Mukusheva	
The stages and levels of semiotion and language verbalization of the co ncept “Steppe”	121

Zh.K. Nurmanova

The connection of the Kazakh literature and cinema in the comparative scientific area «поле» компаративистики..... 126

Zh.T. Sarbalayev

Adjective affixes adverbializing in the kazakh language..... 134

A.B. Seisekenova

«...No love – no creator»..... 146

B.M. Suerkul

Historical poetic text's semiotic makrostructure 154

N.Zh. Turalina

Nesipbek Aituly's poetic mastershipi 159

A.K. Trushev

Ethnocultural heritages 166

G.S. Imangalieva

Some features of the lexical stratum in the sports coverage..... 187

B. Babaev

The Problem of Plot and Types in Works of Azerbaijan Satiric Writers 191

V.A. Vidadova

Artistic Interpretation of Religious Values in Novel Written by Chingiz Guseinov
“Let Water Not Pour From the Inverted Jug” 197

V.S. Khasanova

The Characteristic features of translation of Latin judiciary proverbs, sayings, aforizms into Azerbaijan language 204

L.E. Mirzoeva

About Semantic Identity of Some Features of Folk Plots in the East and in the West 209

V.K. Rzali

About “The Time of Great Experiments” in the Russian Proze 215

Our authors..... 220

Rules for authors..... 222

ҚАЗАҚ ЛИРИКАЛЫҚ ПРОЗАСЫНЫҢ ҚАЛЫПТАСУ ЖӘНЕ ДАМУ АРНАЛАРЫ

С.Ш. Айтуғанова

Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті

Жалпы қазақ әдебиетіндегі лиризм үлгілері қай кезеңнен басталады деген сұраққа жауапты ертерек кезден бастаған дұрыс деп ойлаймыз. Кейбір әдебиеттанушы ғалымдар лирикалық проза ның бастау арналары сонау ауыз әдебиетінде жатқандығын да сөз қылып кетеді. Біз де лирикалық прозаның ХХ ғасыр басынан, Бейімбеттің шығармаларынан басталды деген қалыптасқан пікірді құптай отырып, ал лиризм үлгілерінің әлдеқайда ертерек кезеңнен бастау алған деген ойды айтқымыз келеді. Себебі лиризм элементтері кездеспейтін шығарма болмайды десек те болады. Өйткені кез келген шығармада белгілі бір дәрежеде баяндаушының, әңгімелеушінің өзіндік «мені», яғни көзқарасы, тебіренісі, толғанысы қандай дәрежеде болса да көрініс беріп отырады. Сондықтан біздің әдебиетіміздегі лиризмнің алғашқы көріністері сонау ауыз әдебиетінен бастау алады десек, қателеспейміз. Ауыз әдебиеті үлгілерінде, әсіресе ертегілерде, соның ішінде қиял-ғажайып ертегілерінде лиризм өрнектерінің молынан кездесіп отыратынын жоққа шығара алмаймыз. Сол сияқты, М. Әуезов өзінің «Әдебиет тарихы» еңбегінде Асан қайғы туралы аңыздарда лиризмнің үлгілері кездесетінін айтқан болатын. Ал С. Мақпыров лирикалық прозадан басқа лиро-эпикалық жырларды (немесе лиро-эпос), лиро-эпикалық поэмаларды, поэмаларды, дастандарды, балладаны, өлеңмен жазылған романды, роман-диалогты, публицистикалық романды, роман-очеркті, роман-эссені, сондай-ақ тарихи-көркем жанр үлгісіндегі өмірбаяндық (мемуар) шығармаларды, эпистолярлық (хат) үлгідегі туындыларды аралас жанрларға жатқызуға болатындығын айта отырып, оларды нәліктен осы жанрға жатқызуға болады деген сұраққа жауап береді. Оның айтуы бойынша лиро-эпикалық жырлардың аралас жанрға жату себебі: «Жанр атауының (лиро-эпос) өзі-ақ аңғартып тұрғандай мұндай туындыларды кейіпкердің сезімі, толғаныстарымен (бұл лирикаға тән сипаттар) қатар олардың іс-әрекеттері де, халық тұрмысының көріністері (салт-дәстүр, көші-қон, кәсіп т.б.) де (бұл енді эпосқа тән ерекшеліктер) кеңінен суреттеледі. Біз аталған және басқа жырларды оқып отырып, Қозы мен Баянның, Жібек пен Төлегеннің бір-біріне деген шынайы сезім толқыныстарын, шын ғашықтық жайларының суреттелуіне (өйткені, лиро-эпоста ғашықтық-сүйіспеншілік басты мәселе) де, сондай-ақ, олар өмір сүрген қоғам, ортаның, көшпенді ел тіршілігінің, тұрмыс-салтының да молынан

бейнеленіп, жан-жақты көрініс тапқанына куә боламыз. Бұл, әрине эпикалық суреттеулер» [1, 159], - деп атап көрсетеді.

Демек, бұл пікірлерге сүйенсек, кейіпкердің ғашықтық, сүйіспеншілік сезімдерін, толғаныстары мен тебіреністерін беруде көрініс тапқан лиризм үлгілері сонау ерте кезеңдегі әдебиетімізден бастау алатындығына көз жеткізгендей боламыз.

Оның бергі жағындағы Шоқанның еңбектерінде, Ыбырайдың прозалық шығармаларында, бұларды айтпағанда Абайдың қара сөздерінде лиризм элементтері жоқ, мүлдем кездеспейді деп айта алмаймыз. Сондықтан қазақ әдебиетіндегі шығармаларға тән сыршылдықтың біздің ауыз әдебиетімізден бастап негізі қаланған деген ойға тоқтасақ қателеспейміз деген ой келеді. Ол кезеңдегі туындылардың мұндай ерекшелігі туралы сөз болмауы көркем шығармадағы лиризмнің кейінгі кезеңде ғана, яғни ХХ ғасырдың орта шенінде ғана көңіл бөліне бастауы болса керек.

Белгілі ғалым М. Қаратаев: «Көркем прозаның жақсы шығармасының қай-қайсында болғанмен, лирикалық леп пен психологиялық элементтер қатар жүріп, мол орын алатыны белгілі. Ал қазақ прозасында осы екі элемент, әсіресе, лиризм жетекші сарын ретінде кейінгі жылдары суыртпақтап өне бастады. Бейімбет Майлиннің «Шұғаның белгісінен» басталған бұл сарын қазақтың ең жақсы деген прозалық шығармаларын өзекше аралып келеді», - деп көрсетеді [2, 391].

Б. Майлиннің шығармасындағы Шұғаның «Отаудың сықырлауығынан» қарап тұруының өзі лиризм көрінісі ретінде қызмет ететін деталь деп түсінеміз. Бұл кейіпкердің жан әлемі, қуаныш сезімі, қайғы-қасіреті - жан дүние иірімдерін тәптіштеп суреттеп кетер нақты поэтикалық көрініс. Бұл жерде Қасымжан әңгімесінен лиризм бедері айқын білініп қана қоймай, лирикалық пафос, сыршыл толғаныс арқылы лирикалық прозаның өміршендігі де айқын танылады.

Прозадағы жанды тербетер лиризм және әңгіменің бірінші жақтан баяндалуының өзі сезім иірімдерін сан құбылтып, өне бойына татымды сыршыл әуен қосқан. Т. Нұртазиннің айтуы бойынша, әңгімедегі лирикалық саз жазушының стильдік ерекшелігіне де айналып отыр.

Сонымен қатар М. Әуезов, Ф. Мүсірепов сияқты белгілі жазушылардың шығармашылығында лирикалық сипаттың ерекше үлгілерін көре аламыз. Олардың лиризмді беруде өзіндік ерекшеліктері бар. М. Әуезов көбіне кейіпкердің жан дүниесін табиғат суреттерімен астастыра отырып жеткізе біледі. Жалпы жазушы шығармаларында пейзажды құбылта, әртүрлі мақсатта қолданудың шебері екені сөзсіз.

Ал Ф. Мүсіреповтің шығармаларындағы лиризм өрнектері мүлде бөлек. Оның лирикалық кейіпкерлері, образдары көбіне астарлы, мензеу түрінде болып келеді. Әрбір детальді ойната, құбылта қолдана отырып, оны символдық образ дәрежесіне дейін жеткізе біледі.

Жазушының «Кездеспей кеткен бір бейне» туындысы нағыз лирикалық прозаның үлгісі болып табылады.

Ал «Қыран жыры», «Өмір жорығы», «Жапон балладалары» сияқты шығармалары прозада символды қолданудың ерекше үлгілерін көрсеткен туындылар десек болады.

Б. Майлиннен басталған лирикалық прозаның әдебиетте өзіндік арнасымен толығып, жаңашылдана түскенін көптеген қаламгерлеріміздің шығармаларынан мысалдар келтіре отырып дәлелдеуге болады. Әсіресе 60-жылдардан бастап қазақ прозасы лиризм өрнектеріне бай, идеялық бағыты айқын шығармалармен толыға түсті. Олардың қатарына С.Мұратбеков, Қ. Ысқақ, Ж. Молдағалиев, Т. Жармағамбетов, Ә. Кекілбаев, Ж. Түмәнбаев, Т. Нұрмағамбетов, О. Бөкей, Д. Исабеков т.б. көптеген жазушыларды жатқызуға болады. Аталған қаламгерлердің шығармаларындағы лиризм мәселесін сөз еткенде, Бейімбет Майлиннің «Шұғаның белгісі» повесімен туыстығын көрмеу мүмкін емес. Бұл шын әдеби процесітегі дәстүр сабақтастығының бір ғана айғағы болса керек. Олардың баяндау тәсілінде, образ табиғатында, тіпті тартыс шырғалаңында «Шұғаның белгісіндегі» кейіпкерлердің көркемдік сапа өлшемі, ішкі иірімдеріндегі үндестік, сарындастықтарды көруге болады. Сөз жоқ, ол ұқсастықтың негізгі төркіні ұлттық болмыста жатыр. Дәстүрдің алтын арқауымен матасып жатыр. Әрине, қаламгерлер дәстүрді жалғастырып қана қоймай, оны әрқайсысы өзіндік тұрғыдан дамыта, толықтыра, жетілдіре түскенін де байқау қиын емес. Әр жазушының шығармашылық жаңалығы ол бейнелеген көркемдік шындықтың өзгешелігінен, сол арқылы әдебиетке «таныс-бейтаныс» характерлер әкелуінен, қысқасы, адам жанының диалектикасын өз көзқарасы тұрғысынан ашуынан көрінсе керек..

Олардың ізденістері лирикалық прозаның композициясына өзгерістер енгізуге, байыта түсуге алып келді және ежелгі озық әдеби үрдістерді шебер пайдалана білуге жетеледі.

Қаламгерлердің қай-қайсысы да бұл ерекшеліктерді өзіндік табиғатын, стилін сақтай отырып, дамыта түскен. Мұның өзі олардың шеберліктерін көрсетіп, стилін айқындай түседі. Осы орайда Ф. Оразаевтың: «Әрине нашар жағынан көрінетін ерекшелік емес, шеберлік жағынан ерекшелену. Стиль тек шеберліктің шыңына жеткен жазушыда болады, шебер жазушылардың ғана шығармалары авторын айтқызбай танытады. Демек, стиль мен шеберлік ағайын.. Жазушы стилін әңгіме еткенде осы шеберлік проблемасын назардан тыс қалдыруға болмайды», - деген пікірі ойымызды дәлелдей түседі [3, 151].

Жазушы бойына дарып, дамыған әдеби дәстүр әдебиетке жаңа заман рухын таныған жаңалық үлгісін әкелсе ғана жаңашыл стиль болып табылады. Бұл жазушыларды да дәстүрді дамыта отырып, жаңа заманның, яғни өз заманының рухына үн қосарлық өзіндік стильдерімен ерекшеленген талантты қаламгерлер деп атауға болады.

Өміршең шығармалары арқылы ұлттық әдебиетіміздің зор мақтанышына айналған Б. Майлин, М. Әуезов, Ф. Мүсірепов сияқты өзіндік стилімен, шеберлігімен дараланған жазушыларымыздан үйреніп, ізін жалғастырып қана қоймай, өзіндік тұрғыдан дамыта да білген Ә. Кекілбаев, С. Мұратбеков, Ә. Әлімжанов, О. Бөкей, Қ. Ысқақ, Д. Исабеков, Т. Ахметжан, Н. Ораз сияқты қаламгерлер туындыларынан лирикалық прозаға тән ерекшеліктерді әр қырынан көруге болады. Олардың әрқайсысы осы жолда тынбай еңбектеніп, ең алдымен туындысының идеясы мен көркемдік сапасын өз биігіне шығарды. Сондықтан да олардың әрбір шығармасынан жазушының ой-өрісі, тіл шеберлігі, өзіндік стилі танылады. Бұл жөнінде А.Рамазанова: «Көркемдік әлем – бұл тек табиғатқа таза еліктеу ғана емес, сонымен бірге жалпы жалғанның заңдылығы туралы қорытылған ортақ көркем тұжырым. Өмір құбылыстарына әр қилы тағдыр арқылы баға беру, түрлі оқиғалар арқылы ой қорытуға жетелеу, оны көркемдік сүзгіден өткізіп, белгілі бір көзқарас қалыптастыру болып табылады. Сондықтан да, көркемдік әлем – жазушы танымындағы, қоғамдық санадағы өмір суреті» [4, 23], - дейді.

Көркем әдебиеттің міндеті тек өмір шындығын тізбектеп айтып беріп қана қоймайды, адамның жанын да зерттейді деуге болады. Ол адамның ішкі жан дүниесіне бойлап, болмысын танытып, жанындағы дерттің сырын, себебін ұғуға ұмтылса, көркем шығарма осылардың себебін анықтап, оны емдеудің жолдарын қарастырады. Жазушылар алдарына қойған осындай мақсатқа жетуде адамның жан дүниесін, сезім сырын, көңіл-күйін оқырманға жеткізу үшін авторлық баяндау, суреттеу, әңгімелеу, пікір айту сияқты тәсілдерді алмастырып қолданады.

Зерттеуші Б.А. Ахундов: «XIX ғасырдың аяғы мен XX ғасырдың басындағы шұғыл әлеуметтік қадамдар шындықтың тек эпикалық кең картинасын ғана емес, өзгермелі дәуірдің эмоционалдық атмосферасын бере алатын лирикалық баяндауларды да қажетсінеді. Лирикалық романда идеялық салмақ «эпикалық» емес, лирикалық бөлімге; кейіпкер істері мен әрекеттерін сипаттауға емес, оның толғаныс, әсерлену, сыр ашу сәттеріне түседі», - деп жазады [5, 278б].

Қаламгердің шын жан сыры халық жүрегінен орын табу үшін ол шығармада көңіл-күйдің, ой-арманның гуманистік сипаттары басым болуы қажет. Себебі лиризм «оқушының интеллектуалды-эмоционалдық сергектігіне сенімнен» қуат алады. Сондықтан да ғалымдар лирикалық прозадағы басты шеберлік кілті суреткердің өз өмірбаяны мен уақыттың күрделі тарихи, қоғамдық, рухани құбылыстарын терең байланыстырып, өмір шындығын қызғылықты беруі деп ұғады.

Көркемдік дегеніміз толып жатқан элементтер мен олардың компоненттерінің, яғни сюжет пен композицияның, тіл мен стильдің қарым-қатынасы бірлігінен құралады. Демек, автордың баяндау мәнерінен жасалады.

Баяндаудың сәтті шығуында автордың дүниетаным мен жеке шығармашылық бағыты, композиция мен сюжет, кеңістік пен уақыт ұғымдары арасындағы байланысты түсіне білу қабілеті, көркем деталь-штрихтарды қолдану машығы үлкен рөл атқарады.

Лиризмнің жемісті бағдар айшықтарын орнымен пайдалана білген қазақ қаламгерлері шығармаларынан лиризм психологизмнің, психологизм лиризмнің ажырамас бөлігі ретінде қызмет атқаратынын аңғаруға болады. Десек те, психологизмнен гөрі лиризм өз болмысымен көрінеді.

Кейіпкер характері адамның ішкі жан дүниесімен, көңіл-күй, сезімімен, іс-әрекеті мен сөйлеген сөзімен, ой-арманымен астасып жатады. Сол арқылы характер эволюциясы бірте-бірте айқындалып, кейіпкердің қандай мінездің иесі екені танылады. Кейіпкердің іс-әрекеті оның ішкі жан-дүние толқынысымен тығыз байланысты болғанда кейіпкер бейнесі шынайы жанды сипатқа ие болады.

Бұл салада қалам тербеген қаламгерлер «айтайын дегенін сырлы суретке айналдыра» алды. Яғни лирикалық сарындағы шығармалар қатары кеңейді. Қазақ әдебиеті тарихында лирикалық шығармалар өзіндік қалыптасу кезеңін басынан кешірді. Б. Майлин, Ж. Аймауытов, М. Жұмабаев, Ф. Мүсіреповтің әңгіме, повестері мен романдарынан бастау алған лирикалық шығармалар дәстүрлі түрде С. Мұратбеков, Т. Нұрмағамбетов, Қ. Ысқақ, О. Бөкей, Д. Исабеков т.б. қаламгерлердің әңгіме, повестерінен жалғасын тауып жатты. Осы жылдары қазақ прозасындағы лирикалық сарын психологизм сияқты бейнелеу тәсілімен үндесіп жатты. Яғни, лирикалық-психологиялық бағыттағы шығармалар қатары кеңейді.

Қаламгерлер кейіпкерінің жан сұлулығын, арман-тілегін, сағыныш-аңсарын, ыстық махаббатын өмір шындығымен ұштастыра отырып шығарманың көркемдік сипаттарын арттырды. 60-80-жылдардағы қазақ прозасындағы елеулі қол жеткізген табыстардың бірі жазушының лирикалық проза тәсілдерін жан-жақты зерттегені болып табылады. Прозадағы лиризм характер ашудың, кейіпкер бейнесін даралаудың, шығарманың эстетикалық қуатын арттырудың бірден-бір негізі. Лирикалық шығармада кейіпкер сезімі мен суреткер сезімі астасып келіп отырады.

Көбінесе лирикалық шығармалар бір ғана емес, бірнеше мәселелердің шиеленісуін көрсетіп отырады. Отан тақырыбы әлем тағдыры үшін жауапкершілікпен біртұтас болса, соғыс тақырыбы рухани құндылықтар, халық тақырыбымен, шығармашылық туралы ой-толғаныс адамдар тағдыры туралы толғаныстармен ұштасып жатады. Лирикалық прозаның ерекшелігі осының бәрін шынайы түрде, жазушының жүрегінен шығарып нәзік лиризммен жеткізе білуінде. Ал лиризм көркем шығармаға нәзіктік, сұлулық, шынайылық дарытады. Мұны О. Берггольцтің: «Біздің тұрмысымыздағы жалпы шындық менің жүрегім арқылы өтеді» [6, 112],-деген сөзі дәлелдей

түссе керек. Яғни мұнда жеке адамның көңіл-күйі мен сезімі қоғамға тән рухани құндылықтардан ажырамайды.

Бұл қаламгерлер шығармашылығы қазақ әдебиетінде қарапайым ауыл адамдарының психологиясын, сана-сезімін, тұрмыс-тіршілігін шынайы түрде суреттеп берген Б. Майлинмен үндесіп келеді. Олардың шығармаларын оқи отырып, олардың арасындағы ұқсастықтарды, үндестікті, дәстүр жалғастығын байқаймыз. Лирикалық прозаның бастауы болып табылатын «Шұғаның белгісіндегі» нәзік лиризмнің, шынайылықтың үлгілері бұл туындылардың қайсысында болмасын өзіндік тұрғыдан көрініс табады. Әр жазушы өзіндік қолтаңбасымен, лирикалық сыршылдығымен, шындықты жеткізудегі амал-тәсілдерімен өзгешеленіп, ерекшеленіп тұрады.

Дәстүр мен жаңашылдық мәселесі дегеніміз белгілі бір көркемдік құбылыста ескінің кей элементтерінің қайталануын көрсету емес, сол жаңашылдықтың шығармашылық тұрғыдан меңгерілуі екені ұмытпау қажет. Мұның өзі әдебиеттің бір орнында тұрмай, қозғалыс үстінде екендігін, дамуын көрсетеді. Жазушылардың шығармаларындағы ұқсастық, ортақ сипат бір-бірін қайталау емес, дәстүр сабақтастығы, барды үлгі тұта отырып, оны байыта, түрленде, дамыта түсу деп білуіміз керек.

Көркемдік дәстүр әдебиетті байытып, өркендетеді, шығармашылық әсер-ықпалды ілгерілетеді. Жалғастыққа жол ашып, қаламгердің типтік образ жасап, оны даралауды өзгеше сипатпен өрістетугіне мүмкіндік береді. Әрбір жазушыға дүниежүзілік әдебиеттен бұрын ұлттық сөз өнері қымбат. Ұлттық көркемдік ой, даму дәстүрі оның шығармашылығын кемелдендіреді. Қазақ әдебиетіндегі психологизм, лиризм, эпикалық суреттеу тәсілі, әдіс, стиль, бағыт әдебиет дамуына бағдар болып, жаңа сатыға көтерген суреткерлердің шығармашылық даралығы бүгінгі әдебиетте шеберлікпен игерілген.

ӘДЕБИЕТТЕР

1. Мақпырұлы С. Адамтану өнері. - Алматы: «Арыс», 2009. - 214.
2. Қаратаев М. Социалистік реализмнің қазақ прозасындағы қалыптасуы. - Алматы, 1965.
3. Оразаев Ф. Жазушы стилін зерттеудің кейбір мәселелері // Жұлдыз, 1970. №8. – 56-61 бб.
4. Рамазанова А. Қазіргі қазақ повестеріндегі адам және табиғат мәселелері (70-80): Дисс. филол. ғыл. канд. – Алматы, 1993. – 129 б.
5. Ахундов Б.А. Литературные направления и стили. - Москва: «Мысль», 1976. – 346 с.
6. Берггольц О. Избранные произведения в двух томах, т.2. Ленинград: «Художественная литература», 1967.

Резюме

В статье рассматриваются становление и развитие традиции лирической прозы в казахской литературе. В связи с этим были проведены литературные анализы и подведены выводы.

Resume

In this article the formation and evolution of the lyric prose tradition in Kazakh literature is being considered. In this connection literary analysis and conclusions were made.

ӘОЖ 882.151.212.2-4

ШӘКӘРІМНІҢ ОҚИҒАЛЫ ӨЛЕҢДЕРІНДЕГІ

А.С. Ақтанова

Семей мемлекеттік педагогикалық институты, Семей қ.

Әдебиет зерттеулерінде драматизмді асқақтық, биіктік, адам жанының тазалығын, адалдығы нәтижесінде қақтығысқа толы тартысты оқиғаларға ұрынуы кезіндегі әрекеті негізінде қарастырады. Сондай-ақ, драматизм әлеуметтік - мәдени қайшылықтарды көркемдік негізде біріктіру құралы да болады. Көркем драматизм әр дәуірдің қоғамдық-тарихи ерекшелігіне сай жалпы және жеке хаарктерлерге ие болып әр түрлі тартыстарды шешуде кейде трагедиялық сипат алса, кейде комедиялық түрде көрініп отырады. Жалпы драматизм термині полисемантикалық аспектіде көрініп: эстетика категориясы, поэтикалық элемент категориясы, жанрлық категорияларда көрінеді. Лирика жанрының сезімге құрылатындықтан лирикалық драматизмнің осы аталған үш белгісі де лирика бойынан табылатынына әкеледі. Сондай-ақ, лирикалық тұлғаның, яғни лирикалық «меннің» әлеммен, дүниемен байланысуы белгілі дәрежеде өзіндік көзқарас қалыптастыратынын айтпай кетуге болмайды. Белгілі бір тарихи әлеуметтік ортада қалыптасып, өсетін суреткер тұлғасы үшін сол қоғамдық-әлеуметтік ортадағы әр түрлі тартыстар, қайшылықтар өз ізін қалдырады. Міне, осы қоғамдық ортаның әр түрлі тартысы жағдайларды ақын шығармашылығының өзіндік драматизмін жасайды. Қазақ әдебиетінде сондай қайшылықты қоғамда өмір сүріп өзінің әдеби бет бейнесін, лирикалық болмыс-бітімін қалыптастырған ақын - Шәкәрім. Ақын шығармаларындағы көркем драматизм оның ішкі жан дүниесінің қоғамдағы әр түрлі қайшылықтарға деген жауабы ретінде көрінеді. Шәкәрімнің әдебиетте қалыптасқан лирикалық тұлғасы туралы айтқанда оның ең алдымен биік адамгершілікке негізделетінін айтамыз. Шәкәрім шығармаларындағы негізгі тартыс та адамгершілік пен оған қарама-қайшы ұғымдар арасында өрбиді. Ақынның өзіндік әлемімен

оны қоршаған дүниенің, оның-рухани өмірінің тарихпен, заманымен байланыс тудырады. Шәкәрім эпикалық жанр шебері ретінде «Еңлік-Кебек», «Қалқаман-Мамыр», «Нартайлақ-Айсұлу», «Ләйлә-Мәжнүн», «Мұтылғанның өмірі» сияқты күрделі тартыстарға құрылған поэмалар дүниеге келтірді. Ал, лирикалық шығармаларының ішіндегі сюжетке құрылған, белгілі бір композициялық жүйемен жазылғандары да көптеп кездеседі. Ақынның «Бай мен қонақ» деп аталатын өлеңі алғаш рет 1912 жылы «Жәрдем» баспасынан шыққан, «Қазақ айнасы» деп аталатын кітабында жарияланған. Өлең оқиғасы байдың үйіне келген қонақтың амандасуымен басталады. Алайда, ақын өлеңінің үшінші шумағындағы:

Іздегені болмайды жалғыз тамақ,
Басқа да жұмысы бар байқақтамақ.
Келген кезде – бай менен қонақ тату,
Қайтарында болады қырын қабақ -,

деген жолдар арқылы оқиғаның немене аяқталғанынан хабар беріп, өзіндік қорытындысын білдіреді. Десек те, бұл әлі де ақынның қорытынды, соңғы пікірі емес. Өлең оқиғасы диалог арқылы өрбиді. Бұл шағын диалог арқылы қазақ халқының ұлттық тұрмыс-салты мен дәстүріне сай алынған сөздер тарихилық сипатта көрінеді. Лирикалық өлеңдегі тартыс қонақ пен байдың арасындағы тартыс келген қонақтың алдымен ақша, сонынан аттың майын сұрауынан басталады. Бұл ситуациялық оқиға қолында жоқ адам мен баршылықта отырған адам психологиясын да көрсетеді. Өлеңдегі келген қонақ пен байдың алғашқы амандық - саулық сұрасып, мал-жан жағдайынан хабарласу сәттері шынайы түрде өрілген.

«Семіз бе сіздің елдің малы?»- дейді,
«Тым аса семірген жоқ әлі дейді»-дейді.
«Жолығып, жолда аралап байқап едік,

Жылқыңыз семіз екен, бәлі»- дейді -, деген келесі шумақтардағы диалогта қонақ пен үй иесінің іштей арбасқан психологиялық тартысы нәзік те, шынайы берілген. Себебі қонақтың нендей шаруамен келгенін іштей болжап отырған бай малының жайынан аса сыр ашқысы келмейді. Бірақ қонақ жай отырмай жолда байдың малын, көріп, хабардар екенін білдіру арқылы алда болатын өңгіменің шетін шығарады. Шәкәрім шеберлігі - қазақ халқының тұрмыс – тіршілігін терең білетін психолог, әрі сол мәселені барлық шынайылығымен көрсете алуымен ерекше.

Ал, өлеңдегі композициялық желіге келсек, оқиғаның шиеленісуі:

Аз жұмысым бар еді сізде,-дейді,
Бір азырақ ақша бер бізге,- дейді.
... – Ол жоқ болса, бір аттың берші майын,
Дұспаныма мақтанып , жаз жайлайын.
Екеуінің біреуін бермесеніз,

Қасарысқан бір жолың, мен не айтайын?

- деген шумақтардағы өзіндік тартысқа құрылған диалогтан басталады. Осы аз ғана диалогтың өзінен қонақ пен байдың арасындағы ширыққан әңгіме басын аңғарамыз.

Өлең оқиғасындағы шарықтау шегі қонағына байдың:

- Семіз атым жоқ еді биыл,- дейді,

Ақша да жоқ қолымда тиын , дейді.

Аямаймын орайы келмей отыр,

Қатты батып отырсың, қиын.- дейді-, деп берген жауабы десек, оқиғаның аяқталуы:

Бермеген соң қонақ өкпеледі,

Елемеді мені деп кектенеді.

Не ақша, не ат майын бермеді деп,

Әлгі байды талай жан жек көреді.-деген баяндауы арқылы берілген.

Бұл баяндау арқылы ақын- жай ғана айтып қоя салмайы. Ол қонақтың не себепті өкпелегенін білдіреді. Сондағы байдың қонаққа мал сойып, күткені бос әурешілік екені, енді бұл қонақтың байды жүрген жерде саран деп айыптап жүретінін көрсетеді. Өлеңнің соңы Шәкәрім лирикасына сай адамгершілік мәселесін биіктетіп, өзінше баға бере отырып, былай деп қорытындылайды:

Байда жазық немене, малын сойды,

Қымыз ішті, шай менен етке тойды.

Қонағыңыз тым арсыз болды білем,

Бай бермесе өз малын бермей қойды.

Зиян тартпай қалмайды осыдан бай,

Болмаған соң қонақтың көңілі жай.

Көрінгенге көз сүзбей күнін көріп,

Қазақ қашан ел болар құдайым-ай!

Ақын келген қонақтың әрекеті арқылы ел үстінде күн көруді тірлікке айналдырған адамдардың арсыз мінезін сынай отырып жасаған қорытындысы арқылы елді адамгершілікке тәрбиелудің өзіндік бір амалын тапқандай. Себебі, халық өз ішінен көріп жүрген осындай адамдардан жиіркеніп, оның әрекетін қайталамауға тырсады.

Шәкәрімнің «Піскен мен шикі» деген өлеңі де, «Қазақ айнасы» жинағында алғаш рет жарық көрген. Бұл өлеңде көрнеу тұрған шиеленіс, тартыс жоқ. Бірақ мұндағы негізгі драматизм өмірге икемсіз бай баласының іс-әрекеті арқылы көрінеді. Оқиға басы:

Бай мен жарлы баласы аңға шықты,

Жалаң қағып жарап тұр аты мықты.

Жортып жүрген түлкіні көрді-дағы,

Қуып барып еріксіз інге тықты-, деген өлең жолдарынан басталса, алғашқы драмалық тартыстың басы бай баласының: «шылбырынан арқандап атты отқа қой, Тойып алсын болғанша біз жұмыстап» деген шаруақор сияқты көрінген сөздерінен басталады. Драмалық тартыстың осыдан басталатыны жарлы баласының аттарды «байы айтқан соң амалсыз арқандауымен» көрінеді. Жарлы баласының шаруа жайын білетінін де ақын осы сөздер арқылы білдіреді. Себебі, аттарды отқа қойғаннан кейін, басында ақын баяндауында айтылған «жалаңдаған жарау аттар» қашып кетіп, екеуі жаяу қалады да , өз ауылдарын іздеуге шығады. Тартыс үнемі осылайша екі бала әрекеті арқылы өрбіп, дамып отырады. Ақын піскен мен шикі әрекеттері арқылы өлең оқиғасындағы шиеленісу мен шарықтау шегін де көрсетіп өтеді.

Бұл өлеңнің қорытынды екі шумағы да, Шәкәрім шығармашылығына тән баға бере отырып, қорытынды пікірді үшінші жақтан бақылаушы адам ретінде береді. Автордың әр өлеңнен кейін осылайша қорытындылап шығаруы белгілі бір дәрежеде өзіндік қолтаңбасын, өзіне тән стилін танытқандай. Шәкәрім өлеңдеріндегі ең басты идея - адамгершілік мәселесі десек, ақын өлеңдеріндегі драмалық тартыс та осы мәселе төңірегіннен өрбиді.

«Ашу мен ынсап» өлеңі сегіз тармақты жиырма алты шумақтан құралған. Қазақ ұғымында қалыптасқан «белді бекем буу» тіркесі лирикалық кейіпкердің шын ниетімен, бар ынтасымен ісіне кіріскенін көрсетеді. Белін бекем буынып іске кіріскен лирикалық кейіпкер өз ісін бұлдамайтынын, қайта елді түзеті үшін шыққан теріне қуанатынын байқатады. Екінші шумақ алғашқы шумақ идеясын жалғастырады. Мұнда лирикалық тұлғаның қамығып, психологиялық ішкі тартысқа түскенін көреміз. Оның жан дүниесіндегі шарасыздық бір сәтте қажығанын, шаршағанын көрсетеді. Алайда, алдына қойған мақсатынан тартынбауға бел буынған лирикалық тұлға қайраты мен ойын мұндасуға шақырады. Лирикалық өлеңнің байланысу сәтінен ақын қайрат, ой, ашу, еріншек, т.б. дерексіз ұғымдарды жандандырып, олармен сөйлесе бастайды.

Үміт үзген қорқақ Ой
Дірілдейді қалшылдап
«Мүмкін емес, мұны қой», -
Деп жалынды жалпылдап
Бір жағымнан Еріншек
Тағы келді салпылдап.
«Болмаймын, - деп, - келіншек», -
Ашу келді арсылдап.

-деген шумақтағы лирикалық тұлғаның көмекке шақырған ойы қорқақтық танытса, керісінше қарсы жақтағы Еріншек пен Ашу иектеп, басым түсіп тұрғандай болады. Шәкәрім өлеңдеріндегі тарихи поэтикалық сипат күрделі сезім-күйдің, терең ойдың ерекше энергетикалық жағдайда

болуымен ерекшеленеді. Шумақтағы қалшылдап, жалпылдап, салпылдап, арсылдап деп көсемше формасында келген эпитеттер дерексіз ой, еріншек, ашу ұғымдарын нақылдандыра түскен. Сондай-ақ ақын қазақ жағдайын түзуге байланысты ойларын ашына, әрі ашық айтады. М.О. Әуезов 1918 ж. «Абай» жураналының №5 санында жариялаған «Абайдан соңғы ақындар» деген мақаласында: «Шәкәрім көбінесе өлеңі халыққа ұғымды болуын көздейді; және өлеңі арқылы халықтың ақылын да тәрбие қылып, жетілдіргісі келеді. Осы күнгі ақындардың ішіндегі Абайға өлеңінің сыртымен болмаса да ішкі мағынасымен еліктеген кісі - Шәкәрім. Міне, кемшілкті айтқанда жерлеп, кекеп, шенеп, ондырмайтын Шәкәрім өлеңінде шанышпа, ащылық бар» - деп Шәкәрім шығармашылығына баға береді.

Өлеңінің келесі шумақтарындағы оқиға желісі ашудың ұрсуы, сабырдың келіп ақыл айтып, барлық істі ынсапқа сынатумен аяқталады. Лирикалық тұлға ар, ұят, рахым сияқты адамгершілік қасиеттердің надандардың кеселінен «бетін топырақ жасырып» өлгендігіне налиды. Дегенмен, лирикалық тұлғаның үміті сабыр айтқан сөзден кейін жанданып:

Жан кіргендей қозғалдым,

Тұла бойым шымырлап.

Жан жағыма көз салдым.

Сөйлейін деп, қыбырлап

- деп тіріле бастайды. Лирикалық оқиғаның соңында драмалық тартыс шиеленісіне түсіп, елдің жағдайын түзету үшін оқу оқып, білім алу керек деген қорытындыға келеді. Өлең жолымен берсек:

Ел саңырау, надан ғой,

Естіле ме күр айғай

Емделмеген адам ғой,

Ел бола ма күр ойбай

Құлағы мен көзі аш,

Оқу оқыт, ғылым жай.

Насихатты сөйтіп шаш,

Соны жүрсің біле алмай

- дейді. Лирикалық тұлға ынсап айтқан байламды жүрекке құптатады.

Шәкәрім өлеңдерінде қолданылатын жүрек ұғымы жаратушыға жақын болу мағынасын береді. Олай болса жүрекке құптану идеясы жаратушы иеге құптанумен пара-пар. Ақын өлеңінің соңғы шумағында қазақтан оқыған, білімді адам көп шықса, қазақ басындағы азап кетер еді деген үмітін де жасырмайды. Белгілі шәкәрімтанушы Б. Әбдіғазизұлының : «Әдетте лирикалық шығарма ақынның жүрегін кернеген сезім тамшыларынан туады. Олай болса, ондағы лирикалық қаһарман көп жағдайда ақынның өзімен теңеседі. Лирикада айтылған ой ақынның ойы ретінде қабылданады. Ақынның қуанышы да, күйініші де өлеңінің астарында жатпақ»-деген.

[1,197] ойымен қосыла отырып, Шәкәрім лирикасындағы терең де мағыналы ойлар ақын жүрегінен шыққан шынайы лебізі демекпіз. Ақынның «Ашу мен ынсап» өлеңіндегі композициялық желінің негізі лирикалық тұлғаның адам басындағы жағымсыз қасиеттермен драмалық тартысқа түсуіне құрылады.

«Наушеруан анда жүріп киік атқан» деген өлеңінде ақын Наушеруанның анда жүріп, өзінің бір жолдасын жақын бір қышлақтан түз әкелуге жұмсайды. Жолдасы талай деге кетіп қалғанда қайта шақырып алып: «Түзды тегін алма», - деп өмір етеді. Уәзірінің: «Шымшым түз бір тиынға татымайды, Бұл қалай» - дегеніне Наушеруан өзінің терең мағыналы философиялық толғауын айтады.

Шәкәрім өзінің басшы адамның адал болу керек деген ойын осылайша мысалға салып жеткізеді. Әрі драмалық жағдай туғыза отырып өлеңдегі терең философиялық ойды ашады. Шәкәрімнің лирикалық тұлғасының ішкі жан дүниесі, психологиялық тебіренісі арқылы ашылатын драмалық жағдай

Жебір ұлық халқына қас қылады,
Көңілін шерлі, көздерін жас қылады.
Қиянат қылдай істен басталмақшы,
Ескермесе, аз наукас асқынады

-деген шумақтарымен түйінделеді. Автордың осындай ой-түйін, қорытынды пікір жасауы оның өмір сүріп отырған қоғамдық-әлемуметтік ортасы және сол кездегі тарихи жағдайлармен байланысты. Шәкәрім жүрегінен осындай өлеңдерін тууы, қиянатшыл жебір билеушілер тарапынан қысым көрген қарапайым халықтың жағдайын білген ақын тұлғасының толғанысы деуге болады. Шәкәрімнің әдебиетте қалыптасқан әдеби тұлғасы адамгершілік туын биікке көтеріп, адамға қарсы бағытталған барлық жаманшылық, атаулыға қарсы ашық күрес бастайтын қаһарман тұлға. Поэмалар шығармалардағы лирикалық тұлға болмысы туралы З. Ахметов айтқан: «Бұл жерде басқаны былай қойып, лирикалық тұлға арқылы да, соның сөзін сөйлету, ал сюжетті поэзиялық шығармада уақиғаны баяндау арқылы да танылатынын айтсақ та жеткілікті» - деген [4] пікірді қостай отыра, оқиғалы өлеңдердегі лирикалық тұлға көп жағдайда сырттан бақылаушы ретінде, әрі драмалық тартыстың қорытындысын нәтижесін шығарушы ретінде танылады.

ӘДЕБИЕТТЕР

1. Әбдіғазилұлы Б. «Шәкәрім әлемі». - Алматы: «Рарирет», 2008.-408б.
2. Мәшһүр-Жүсіп Қ. Қазақ лирикасындағы стиль және бейнелілік - Павлодар, 2007. - 442б.
3. Шәкәрім шығармалары. Екі томдық. – Алматы: «Жібек жолы», 2007. - 625б.
4. Ахметов З. Өлең сөздің теориясы. Алматы: “Мектеп”, 1973.

Резюме

В статье рассматриваются проблемы лирического героя и драматизм в лирических произведениях Шакарима.

Resume

In this article examination the problems of a lyric hero and dramatics of Shakarim lyric compositions is made.

ӘОЖ 81' 366.55

СЕПТІК ЖАЛҒАУЛАРЫНЫҢ АДВЕРБИАЛДАНУЫ

Г.М. Акумбаева

С. Торайғыров атындағы Павлодар мемлекеттік университеті

Лингвистикада зерттеушілердің едәуір бөлігі сөз таптарының қалыптасуы мен дамуын сөйлем мүшелерімен байланыстырады. Олардың пікіріне қарағанда, зат есімдер заттық мағыналы сөйлем мүшелері - бастауыш пен толықтауыштың негізінде пайда болса, сын есімдер заттық мағыналы мүше - бастауышты сындық, сапалық тұрғыдан анықтап, толықтырып тұратын мүше - анықтауыштың синтаксистік қолданысынан туады. Сондай-ақ етістіктер сөйлемде объектімен байланысты мүше - бастауыштың іс-әрекетін, кимылын білдіретін баяндауыштың сөйлемде атқаратын қызметінің нәтижесі, ал үстеулер баяндауышқа мезгілдік, мекендік, сындық жағынан тәуелді мүше - пысықтауыштың тілдік функциясының жемісі.

Сөз таптарының шығуы мен дамуын қарастырған ғалымдардың барлығы да сөз таптарының бірден-бір мезгілде емес, тілдің тарихи даму барысында бірте-бірте қалыптасқандығын атап көрсетеді. Индоевропа тілдеріндегі сөз таптарына салыстырмалы-тарихи сарапатама жасаған В.М. Жирмунский, осы орайда, былай деп жазады: «Сөздердің морфологиялық жағынан тұлғаланған лексикалық топтарының, олардың синтаксистік қызметінің негізінде жасалу процесі индоевропа тілдерінің салыстырмалы-тарихи грамматикасынан анық, айқын көрінеді. «Грамматикалық жағынан тұлғаланған сын есімдер категориясының жасалуы, яғни ежелгі сын есімдердің зат есімдер мен сан есімдерге дифференциялануы индоевропа тілдерінде салыстырмалы грамматика методтары арқылы көріне алады» [1, 27]. Ғалымның бұл тұжырымдарының дұрыстығын орыс тіліндегі сөз таптарының шығуы мен дамуын кең көлемде, терең зерттеген А.А. Потемняның зерттеулері де нақтылай түседі. Орыс тіліндегі зат есімдер мен сын есімдердің жеке грамматикалық категория ретінде пайда болу мәселесі туралы айта келіп, ғалым ол орыс тіліндегі сын есімдердің зат есімдердің

негізінде қалыптасқандығын мол тілдік деректер арқылы дәлелдеп көрсетеді. А.А. Потенбня бұл орайда сөздердің синтаксистік функциясына ерекше мән беретінін жасырмайды: «зат есімнен сын есімнің жасалуы дегеніміз-зат есімнің атрибутивтік қолданылауы» [2,86].

Тіл тарихында сөз таптарының бірден, бір уақытта емес, бірте-бірте қалыптасқандығын түркі тілдерінің, соның ішінде қазақ тілінің деректері де жоққа шығармайды, қайта керісінше, нақтылай, айқындай түседі.

Осы орайда, сөзімізге дәлел үшін үстеулердің грамматикалық категория болып қалыптасу тарихына қысқаша тоқталып өтейік.

Түркологияда да, қазақ тіл білімінде де үстеулердің басқа сөз таптарына қарағанда жеке грамматикалық категория ретінде кеш қалыптасқаны басы ашық мәселе. Үстеулердің жеке, дербес грамматикалық топ ретінде пайда болуын сөз еткен зерттеушілердің бәрі де оның дамуында зат есімдердің септік формалары мен сын есім тұлғаларының, етістіктің көсемше түрлерінің мол үлес қосқанын, бұл орайда, адвербиализация процесінің шешуші роль атқарғанын атап айтады. Десек те, үстеулердің сөз табы болып қалыптасу мерзімі мәселесіне келгенде тіл білімпаздарының ой-пікірлері, көзқарастары екіге жарылады. Мысалы, «Көне түркі жазба ескерткіштерінің тілі» атты еңбектің авторы, ғалым Ф. Айдаров V-VIII ғасырларда Орхон-Енисей өзендерінің бойында тасқа қашалып, дүниеге келген тас жазуларда үстеулердің жеке грамматикалық категория ретінде қолданылғандығын, тіпті олардың іштей мағыналық топтарға да саралана бастағандығын жазады. Ал зерттеуші Е. Ағманов аталған ескерткіштерде үстеулердің әлі де болса лексика, грамматикалық жағынан толық аяқталып бітпегендігін, тек қана жекелеген сөздер мен грамматикалық зерттеулердің үстеулердің синтаксистік қызметінде жұмсалғандығын атап айтады. Ғалым, бұл орайда, зат есімнің барыс септігіне тән -ғару, герү тұлғалы сөздердің үстеулердің қызметінде жұмсалыуының себебін әлі де «лексика-грамматикалық топ құрып қалыптаспағандығынан болса керек» деп түсіндіреді [3.96].

Дегенмен, біз өз тарапымыздан аталған зерттеуші ғалымдардың еңбектерінің құнын түсірмей отырып, олардың кейбір тұстарына қарсы дау айтқымыз келеді. Ф. Айдаров мысалы, жоғарыда сөз болып отырған еңбектерінде «күн, түн» сөздерін үстеудің қатарына қосып жіберіпті. Бұл сөздер, біздің ойымызша, Орхон-Енисей жазбаларында да қазіргі қазақ тілінде де мезгіл мәнінде жұмсалатын зат есімдер емес пе. Бұлар, расын айтқанда, ғалымдар тарапынан ешқашан үстеу сөз статусында қабылданған емес. Ал соңғы автордың «үстеулер әлі де лексикалық-грамматикалық топ болып қалыптасып болмаған» деген пікірін де қолдай алмаймыз. Неге десеңіз, сөз табының жеке лексика-грамматикалық категория болып қалыптасуы синтаксистік қолданыстан басталатын, сөйтіп, аталған тілді қолданушы қауымның санасында белгілі бір сөз табына жататын сөз болып

қабылданатын, қысқасы, тым ұзақ уақытқа созылатын тілдік процесс. Олай болса, V-VIII ғ. ескерткіштерінің -ғару, -геру тұлғалы сөздердің үстеу қызметінде тұрақты жұмсалуды оның үстеулерге ауысуының белгісі болып табылады.

Үстеулер өзге сөз таптарына қарағанда шартты түрде біршама кеш қалыптасқан сөз табы. Үстеулердің өз алдына бөлек, дербес категория болып орнауында өзге категориялармен бірге зат есімдер де зор роль атқарды. Үстеулердің даму тарихында ондағы алғаш пайда болған үстеу сөздердің шығу тегіне этимологиялық талдау жасап көретін болсақ, онда «байырғы» аталатын үстеулердің негізінен зат есімдер екені аңғарылады. Мысалы, V-VIII ғ. жазылған Орхон-Енисей ескерткіштерінде мезгіл, мекен мөндерінде қолданылған анты, кіче, кеш, күн, түн, күндіз, апта, анда, бұнта, мұнда, өңүре, алға, үзе, үстіне, ебүрі, ебге, қоды, төмен, ирак, алыс, йоқару (жоғары), құрығару, артқа, ішкеру, ілгеру және т.б. толып жатқан үстеулер шығу тәркіні жағынан зат есім болып табылады. Әрине, көне түркі жазбаларында ұшырайтын арғы негізі зат есім болып саналатын үстеулердің көбісі қазіргі тілде қолданылмайды.

Жалпы, зат есімдер тобынан үстеулер қатарына ауысқан лексикалық единицаларды адвербиалдану сипатына қарай екі топқа ажыратып көрсетуге болады: а) толық немесе түпкілікті адвербиалданған зат есімдер. Бұлар тілдің тарихи даму барысында пысықтауыштық қызметте тұрақты әрі ұдайы қолданудың нәтижесінде өзінің бастапқы лексикалық мағынасы мен синтаксистік функциясынан алшақтап, үстеулер категориясына біржола ауысады. Бұған мысал ретінде септік жалғаулардың көнелену жолымен адвербиалданған бері, кері, жоғары, төтесінен, шалқасынан, жазында, қысында, ретімен, күнімен, түнімен т.б. тәрізді сөздерді жатқызуға болады.

Бұлардың әбден үстеуленгені соншалық, түбір мен қосымша бір-бірімен сіңісіп, бір бүтінге айналып кеткен. Мысалға келтірілген лексикалық единицалардың құрамындағы жалғаулар декорреляция процесіне ұшырап, жалғау сипатынан айрылып, жұрнақ қызметін иеленген. Сондықтан да қазіргі қазақ тілінде сөз болып отырған оның қосымшалар бар үстеулер туынды үстеулер деп танылады. Ал, осы орайда декорреляция дегеніміз не? Оның адвербиализация процесіне қандай қатысы бар деген заңды сұраулар туады.

Декорреляция, біздің пікірімізше, грамматикада адвербиализация процесі аяқталғаннан кейін жүретін тілдік процесс, басқа сөз таптарына жататын сөздер үстеулер тобына толық немесе түпкілікті ауысқаннан кейін ол сапалық өзгерістерге ұшырайды. Яғни декорреляция процесі бойынша, сөздің о бастағы морфемалық құрамы да, морфемалардың ара қатысы да, саны да, орны да өзгермей, олардың тек қана сипаты мен мағынасы өзгереді [3,301].

Сонымен, декорреляцияда сөздің морфемалық құрамы өзгермейді, сөз бұған дейін қалай мүшеленсе, декорреляция процесінен кейін де солай

мүшеленетін болады. Тек қана сол сөзді құрастырушы морфемалардың сипаты мен мағынасы, қызметі өзгеріп, басқаша танылатын болады. Мәселеге осы тұрғыдан келгенде, қазіргі қазақ тіліндегі босқа, текке, кешке, қапыда, күнде, баяғыда, жөнімен, ретімен, жүресінен, төбесінен тәрізді үстеулердің құрамындағы -қа, -ке, -да, -де, -нан, -нен сықылды септік жалғауларының сөз тудырушы қосымшаға айналуының себебін осы декорреляция процесі аясында түсіндіруге болады.

Декорреляция процесі түркі тілдерінен басқа да тілдерде жиі кездесетін құбылыс. Профессор Н.М. Шанский аталған процестің аффикстердің табиғатына да зор әсер ететінін айта келіп, орыс тіліндегі братья, мужья, зятья сөздерінің құрамындағы жинақтау мәнін білдіретін жұрнақтың көптік мән тудыратын қосымшаға айналғанын жазады [4, 231].

Бұдан шығатын қорытынды сол, адвербиализация процесінде зат есімдердің жаңаша сипатқа ие болуында, олардың құрамындағы морфемалардың басқаша грамматикалық мағынада қалыптасуында декорреляцияның да зор роль атқаратынын көрсетеді.

2. Жарым-жартылай адвербиалданған зат есімдер. Әлбетте, синтаксистік қолданыстарға тәуелді. Сондықтан оларды тіл білімінде кейде синтаксистік адвербиалдар деп те атайды. Жарым-жартылай адвербиалданған зат есімдер сөйлем ішінде бірде есім мәнінде, бірдеу үстеу қызметінде қолданылады. Сөйтіп, сөйлемде екі жақты позиция ұстайды. Жарым-жартылай адвербиалданған зат есімдер өздерінің бұрынғы мағынасы мен қызметінен мүлде алшақтап кетпейді, оларда заттық мағына мен функция сақталады, тек қана сөйлемде пысықтауыш қызметін атқарғанда үстедің мағынасы мен қызметіне уақытша ие болады. Егер зат есімдердің толық немесе түпкілікті адвербиалдануы дәл осы уақытша қызметтен, синтаксистік қолданыстан басталатынын ескерсек, онда мұндай синтаксистік адвербиалдарды үстеуленудің алғашқы сатысы деп қарастырған жөн. Сөзіміз дәлелді болу үшін мысалдарға жүгінейік. 1. Бүгінді ертең женеді. Ол ертең кетеді. 2. Ертең кеш болады. Ол жұмыстан кеш оралады. Бірінші және екінші жұптағы алдыңғы сөйлемдердегі ертең, кеш сөздері мезгіл мәніндегі зат есім болса, соңғы қатарлардағы осы сипаттағы сөздер үстеу мәнінде қолданылып тұр. Бұлар, әлбетте, зат есімдердің жарым-жартылай адвербиалдануының айқын дәлелі.

Тілдік фактілер зат есім сөздердің бәрінің бірдей адвербиалдана бермейтінін көрсетеді. Мысалы, кәсіпті, мамандықты, ономастикалық атауларды білдіретін зат есімдер ешқашан үстеулер категориясына ауыспайды және сөйлем құрамында үстеу қызметінде жұмсалмайды. Себебі, олардың адвербиалдануына деген тілдік сұраныс жоқ. Тілдік сұраныс, тілдік қажеттілік болмаған соң мұндай мәндегі атаулар ешқашан үстеуге айналмайды.

Зат есім категориясына жататын лексикалық единицалардың ішінде адвербиализация процесіне, әсіресе, мезгілді, мерзімді, іс-әрекеттің орнын білдіретін сөздер бейім тұрады. Біздің байқауымызша, үстеулер тобына зат есімдер қатарынан толық немесе түпкілікті ауысқан лексемалардың тобын негізінен осы мағыналас сөздер құрайды. Бұл түсінікті де. Өйткені іс-қимылды, әрекетті мезгіл, мекен, сындық-сапалық жақтан сипаттап тұратын сөздер үстеулер тобынан үнемі табыла бермейді. Сөйтіп, тілде ондай сөздерге деген қажеттілікті олармен семантикалық байланысы бар өзге сөз таптарына жататын сөздер өтейді. Бұл орайда, бұған тілдегі үнем заңының да зор әсері бар. Тілдік үнем заңы тілді басы артық элементтерден арылтып, тілдік элементтерді үнемді әрі тиімді қолдануға қызмет ететіні белгілі. Тілдік қажеттілік туған жағдайда кейде сөз таптарының бір-бірінің орнына бірі қолданыла беруі кейде осы қажеттілікке байланысты болса керек.

Зерттеушілер басқа да сөз таптары сияқты зат есімдердің адвербиалдануының мынадай шарттары бар екенін ескертеді:

а) адвербиалданатын зат есімдердің семантикалық бейімділігі болуы керек яғни үстеуге өтетін сөздердің бойында үстеуге тән мекендік, мезгілдік және т.б. қасиеттер болуы тиіс;

ә) адвербиалданған зат есім тұлғалары сөйлем ішінде пысықтауыш қызметінде ұдайы әрі тұрақты қолдануы шарт;

б) септік және көсемше формалары функциялық жақтан бейімделіп, лексикалануға бет бұруы керек.

в) адвербиалданатын зат есімдер сөйлем құрамында етістіктермен тіркесіп келіп, онымен сөз тіркесін құрауы шарт.

Осы төрт шартқа жауап берген зат есім үстеуге айналған тұлға болып саналады. Зат есімдердің үстеулер тобына ауысудың аталған шарттарының немесе өлшемдерінің ішінде қайсысы маңызды роль атқарады деген сауал төңірегінде түркологияда әртүрлі болжамдар айтылады. А.А. Юлдашев пен Ф.А. Ганиев зат есімдердің пысықтауышының функциясын шешуші фактор деп санаса, В.М. Насилов сөздердің тіркесімділік қасиетін алдыңғы орынға қояды. «А в зависимости от синтаксических сочетаний субстантив адъективируется и адъектив субстантивируется и в том и в другом определенном формах адвербиализуется».

Біз ғалымның бұл пікірлерін толық қостай отырып, жоғарыда сөз болған басқа да өлшемдердің зат есімдердің адвербиалдануында одан кем роль орындамайтынын айтқымыз келеді.

Енді септік жалғаулы зат есімдердің адвербиалдану мәселесіне кеңірек тоқталайық.

Объектіге қатысы жағынан септік жалғаулары, әлбетте, екі топқа бөлінетіні белгілі: а) объектімен байланысты септіктер; ә) кеңістік септіктері. Тілдік фактілер адвербиализация процесіне объектімен байланысты болып

келетін септік жалғаулы сөздердің үстеулер қатарына мүлде ауыспайтынын көрсетсе, кеңістік септіктердің адвербиализацияға жиі ұшырайтынын аңғартады. Бұл, әрине, олардың қолданылу аясының кеңдігімен байланысты мәселе. Мұның үстіне кеңістік (не көлемдік) септіктерінің олардың етістік сөздермен емін-еркін тіркесетіні де адвербиалдануға қолайлы жағдай жасайтынын ескерген дұрыс.

Адвербиалданған септік формаларының ішінде, әсіресе, үстеуленген барыс септік формалары жиі кездеседі.

Орхон-Енисей жазбаларында барыс септік мәнінде қолданылған формалардың саны қазіргі тіліміздегі барыс жалғауының грамматикалық көрсеткіштерінен әлдеқайда мол. Аталған ескерткіштер тілінде барыс септік қызметінде жұмсалған –ғару, -геру, -керу, -ару, -еру тәрізді қосымшалар қазіргі қазақ тілінде барыс септік мәнінде қолданылмайды. Тілдің даму барысында жаңа формалардың пайда болып, олардың тілде бұрыннан бар тұлғаларды қолданыстан ығыстырып шығаратыны белгілі. Қолданыстан шығып қалған формалардың барлығы бірдей тіл құрамынан із-түзсіз жоғалып кетпей, олар көбінесе жекелеген сөздердің құрамында «рудимент қосымшалар» ретінде сақталады. Жоғарыда аталған барыс септік тұлғалары қазіргі қазақ тілінде адвербиалданған зат есімдердің құрамында ұшырайды. Адвербиалданған барыс жалғаулы зат есімдердің кейбіреулерінің көнеленіп, түбір мен қосымшаның бір-бірімен сіңісіп, кірігіп кеткені сонша, этимологиялық сараптаусыз олардың қайсысы түбір, қайсысы қосымша морфема екенін ажырату мүмкін емес: кері, әрі, әрең, ілгері, және т.б. Бұған керісінше, кейбір үстеуге айналған барыс септік формалы зат есімдердің қандай түбір мен аффикстерден құралғандығын этимологиялық сараптамасыз-ақ анық білуге болады. Олардың қандай түбірден, қандай аффикстерден жасалғандығы сырт көзге білініп тұрады. Мысалы: кешке. Бұл сөздің құрамындағы –ке қосымшасы тарихи тұрғыдан тілдің даму барысында түбірмен бірігіп, декоселяцияға ұшырап, қосымшалық қасиетін жоғалтып алған.

Сондықтан, бұл сөз қазіргі қазақ тілінің барлық оқулықтарында түбір мен қосымша морфемаға ажырамайтын негізгі үстеу сөз ретінде анықталып жүр. Егер осы пайымдауды дұрыс деп санасақ, нәтиженің адвербиализация процесі арқылы іске асқаны анық. Десек те, дәл осы арада ойланарлық, ортаға саларлық бір мәселе бар. Ол – кешке сөзінің үстеуге тән мезгілдік мағынасы жөнінде. Зерттеушілердің көпшілігі оны адвербиализация процесінің желісі деп қарастырады. Бірақ олар, біздіңше, бір фактіні ескермей жүрген тәрізді. Көне түркі дәуірінде септік жалғаулары қазіргі қалпына қарағанда көп қырлы, көп функциялы қызмет атқарған, қажет жағдайда бір-бірінің орнына қолданылып отырған. Осыған орай, олар негізгі грамматикалық мағынасынан басқа тағы бір септіктің мағынасын бойына

жинап алған. Екінші сөзбен айтқанда, қос грамматикалық мағына иеленген. Орхон-Енисей ескерткіштерінің тілінде мысалы, барыс септігі өзінің негізгі мәніне қоса мезгілдік, мекендік мән беретін жатыс септігінің де мағынасында қолданылған. Сондай-ақ, жатыс септігі іс-әрекеттің шыққан орнын көрсететін шығыс септігінің де қызметін атқарған. V-VIII ғ. жазбалар тілінде ұшырайтын бұл үрдіс қазақтың қазіргі ауызекі әдеби тілінде бар құбылыс. Мысалы, қазіргі ауызекі сөйлеу тілінде ұшырайтын мектепте оқыды, мектепке оқыды, мектептен оқыды деген сөз тіркестерінен көне түркі дәуіріндегі септік жалғауларының бір-бірінің орнына ауысып қолдануыларының ізін байқамау мүмкін емес. Бұдан шығатын қорытында сол, тілдің тарихи даму барысында адвербиалдану процесінің нәтижесінде кешке сөзі негізгі мағынасы бағыт-бағдар көрсетушілік мәнінен ажырап, жатыс септігінде байқалатын мезгілдік мәніне ауысқан. Сондай-ақ кешке лексемасының адвербиалдану жайын сөз еткенде, оның қазіргі кезде де жақын, таман, қарай тәрізді септеулік шылаулармен тіркесіп, грамматикалық қарым-қатынасқа түсетінін де ескермесе болмайды. Оның үстіне айтылған сөз түнде, күнде, етпетінен, шалқасынан тәрізді әбден үстеуленген тұлғалармен салыстырғанда еркін әрі жеңіл септелетінін де ойдан шығармаған жөн: кеш, кештің, кешке, кешті, кеште, кештен, кешпен. Қысқасы: біздің болжауымызша, кешке сөзі өзге мезгіл үстеулеріне қарағанда анағұрлым кеш адвербиалданған, онда да жарым-жартылай ғана үстеуге айналған. Үстеулердің адвербиалдану сипаты сөз болғанда, оған ықпал ететін барлық факторларды есепке ала отырып, ғылыми тұжырым жасаған абзал.

Барыс жалғауындағы зат есімдердің бір тобы тіл дамуының көне дәуірінде адвербиалданып, үстеулердің жеке грамматикалық категория болып қалыптасуына зор үлес қосса, енді біразы соңғы кезеңде ғана синтаксистік қолданыстың нәтижесінде үстеулер қатарына ауысқан. Бұлардың қайсысы ерте, қайсысы кеш адвербиалданғанын олардың морфемалық құрамына қарап анықтауға болады. Тіл дамуының ерте дәуірінде адвербиалданған үстеулердің морфемалық ара-жігін ажырата беру мүмкін болмаса, қиынға соқса, тіл дамуының соңғы кезеңдерінде адвербиалдану жолымен пайда болған үстеулерді морфемалық құрылымына қарап оның қандай бөлшектерден тұратынын оңай табуға болады. Олар тұлғасына қарай негізгі үстеу болып саналғанымен, түбір мен қосымшаға қиындықсыз ажырайды.

Тіл дамуының көне дәуірінде адвербиалданған барыс жалғулы зат есімдердің бір тобы -ғару, -геру формалы болып келеді. -Ғару, -геру тұлғалы барыс жалғауы зат есімдер V-VIII ғғ. дүниеге келген түркі ескерткіштері дәуіріне дейін-ақ адвербиалданға ұқсайды. Себебі, олар аталған ескерткіштер тілінде құрамында аталған формалар бар йоқару-жоғары, ілгеру-ілгері, керу-кері сөздері қалыптасқан, әбден орныққан үстеу сөз ретінде қолданылады. Барыс жалғаулы бұл сөздер ескерткіштерде кимылдың, іс-әрекеттің бағыттық

мағынасын көрсетпейді, адвербиалданып, іс-әрекеттің болған орнын, мекенін білдіріп, мекендік мағыналарда жұмсалған.

Түркологияда ол адвербиалданған -ғару, -геру тұлғалы сөздердің түбірі, оның қандай мағынада жұмсалғандығы жайында әртүрлі пікірлер айтылып жүр. Йоқару үстеуіне негіз болатын әлбетте, йо сөзі екені белгілі. Тіл тарихынан зерттеушілер мұны йоқ сөзінің қысқарған түрі деп қарайды. Ал -қару формасы ешбір тілдік өзгеріске түспеген, өзінің бастапқы дыбысталу қалпын сақтайды. Кейін түбір мен форма бірігіп, адвербиалданған соң, декорреляция процесінің әсерінен түбірдің мағынасы мен тұлғалық сипаты өзгергенге ұқсайды. Зерттеуші Е. Саурықов барыс жалғауы жалғанған йо түбірінің мәнін көне түркі тіліндегі қырат, шоқы мағыналарында қолданылған йоқ лексемасынан іздейді де, оны йоқ сөзінің қысқарған формасы деп қарайды. Йоқ сөзі көне заманда жеке лексикалық единица ретінде қолданылған. Кейінгі дәуірлерде де аталған сөз йер лексемасымен тіркесіп, (иоқ+ер) «биік жер», «биік қырат» деген ұғымды білдіргенін айтады. Егер тілдегі қосымшалардың арғы тегі жеке сөздерден бастау алатынын ескерсек, несі бар, -ғару, -геру морфемасы йер сөзінің фонетикалық өзгеріске ұшырауынан қалыптасуы да мүмкін. Түркі тілдерінің дыбыстық жүйесінде й -ж дыбыс сәйкестігі бар екенін ескерсек, йер сөзінің бастапқы дыбысы тілдің даму барысында г (ғ) дыбысына айналған да, содан барып -геру, -ғару тұлғасы қалыптасқан болып шығады. Ал ү (у) ескі кезеңде бағыттық мағынаны білдірген сөздің қысқарған түрі болуы да ғажап емес.

Түркологияда -ғару, -геру морфемасының этимологиясы, шығу тегі жайында түрлі көзқарастар, ғылыми болжамдар көп. Соның ішінде ең елеулілеріне тоқталып өтейік.

Белгілі түрколог Г.И. Рамстедт оны құранды аффикс деп атап көрсетеді (ға+ ру) де, оның алдыңғы бөлігі -ға қосымшасын барыс септігінің грамматикалық көрсеткіші деп, ал -ру жұрнағын деректив деп таниды. Ғалымның бұл пікірін соңынан В. Котвич қолдай келіп, өз жорамалын да ұсынады. Оның айтуына қарағанда, аталған қосымша өте ерте заманда болған моңғол-түркі тіл бірлестігінің қалдығы, қазіргі моңғол тіліндегі сөз тудыруда актив қолданылатын -гаду қосымшасы [7-354]. Аталған қосымшаның құранды екені оның -ға, -ру аффикстерінен жасалғандығы, -ға тұлғасының барыс септігінің грамматикалық көрсеткіші болып табылатындығын қазақ тілшілері де мойындайды. Бірақ түркологияда да, қазақ тіл білімінде де аталған құранды қосымшаның соңғы бөлігі -ру, -рү аффиксінің шығу тегі жайы сөз болғанда зерттеушілердің пікірі бір жерден шыға бермейді.

Тілдік фактілер көне түркі ескерткіштерінде кездесетін -ғару, -геру, -керу, -ару, -еру тұлғасының үстеу қалыптасуы формасы екенін дәлелдесе, олардың әлі де болса септік жалғауларының қызметінен алыстап кетпегенін көрсетеді. Сөзімізге дәлел болу үшін мысалдарға жүгінейік:

Көне жазба ескерткіштер тілінде -гару, -геру, -кару, -керу, -ару, -еру формаларының барыс септігінің мәні мен қызметінде жұмсалғандығы мынадай мысалдардан айқын көрінеді.

-Ол үч қаған өглесіп: Алтун йыш үзе қабысалым тіміс. Анчи өглссміс. өнре Түрк қағанғару сүлелім, тіміс, аңару сүлемесер. Кач нсн ерсер. «Ол үш қаған кенесіп: Алтын қойнауына жетейік деп, былай депті, шығыста (алда) түрік қағанына қарай аттанайық, егер оны шаппасак, ол бізді (құртады, женеді)».

-Көк Өңүг йуғуру Өтүкен йышғару удызтым «Көк Өңүг өзөніне өтіп. Өтүкен қойнауына бастадым».

-Апа тарқанғару ічре саб ыдыс: Білге Тониқук. Анығ ол, өз ол аңлар «Апа тарқанға жасырын сөз жолдапты: Білге Тониукүк өзі айлакер, өзі пайымды...»

Келтірілген мысалдардан аталған форманың сөйлемдегі қызметі бағыттық барыс септігі екендігіне толық көз жеткізуге болады. Мысалдардағы -гару, -геру, кару, керу, ару, еру жалғаулары білдіретін грамматикалық мағынасы, атқаратын қызмет аясы жағынан үстеулер тобына еш жақындамайды. Яғни, бұл сөздердің құрамындағы формалар адвербиалдану процесіне ұшырамаған, зат есімнің сөз түрлендіруші септік жалғауы болып қалған.

Тіл дамуында кейбір жекелеген сөздер құрамындағы аталған форма тұтастай сөз түрлендіруші барыс септігі қызметінен айырыла бастаған. Оған себеп, осы формалармен сақталатын бірқатар сөздер сол кездің өзінде-ақ лексикаланып, өзге сөз табы қатарына ауыса бастаған. Осындай тілдік заңдылықтарға сай құранды барыс септігі біртіндеп қолданыстан шығып, ал бірқатарлары жекелеген сөздер құрамында «өлі» элемент, көнеленген форма» ретінде сақталған.

Зерттеліп отырған құранды -гару, -геру, -кару, -керу формаларының екінші, негізгі қызметінің ерекшелігіне тоқталайық. Қолданылу аясына сай грамматикалық мағыналарының түрлі болып келуі жалғаулардың даму заңдылығын көрсетеді.

Енді барыс жалғаулы зат есімдердің адвербиалдануына дәлел ретінде көне түркі ескерткіштерінен мысалдар келтірейік:

Ілгерү Қадырқан йышқа тегі, керү Темір қапығқа тегі контурмыс. Ілгері қадырқан қойнауына дейін, керү Темір қақпаға дейін жайлаған («Күлтегін» жазуынан). Қаным Елтеріс қағанығ өгім Ебінге қатун теңрі төтесінше тутуп йөгерү көтүрміс ерінг. «Әкем Елтіріс қағанды, шешем (анам) Ебілге қатынды тәңірі төбесіне ұстап, жоғары көтерген екен».

Айғақ ретінде аталған сөйлемдегі ілгерү, көрү, йоқары сөздері барыс жалғауының грамматикалық мәнін емес, адвербиалданып, үстеуге тән мекендік мағынаны білдіріп тұр. Бұған қарап, үстеулер көне түркі дәуіріне дейін-ақ адвербиализация процесінің нәтижесінде басқа сөз таптарынан

ауысып келген сөздердің есебінен толыққан, грамматикалық мағынасы мен қызметі айқындалған, дербес грамматикалық категория болып қалыптасқан деген қорытынды жасауға болады.

Барыс жалғаулы зат есімдердің де адвербиалданып, үстеулер қатарына ауысуының, біздіңше, екі түрлі себебі бар. Бірінші себеп, әрине, ол-үстеулерге деген қоғамдық-әлеуметтік сұраныс, екінші себеп осы бірінші себептен туындайтын тілдік себеп. Тілдік себеп өз кезегінде синтаксистік қолданысты тудырады. Тілдік қажеттілікті өтеу мақсатында тілде дайын күйінде тұрған үстеу сөздер жоқ болғандықтан семантикалық мәні жағынан жақындығы бар өзге сөз таптарына жататын сөздер үстеу қызметін атқара бастайды. Уақыт өте келе үстеулерге тиесілі пысықтауыш қызметінде ұдайы әрі тұрақты қолданылған барыс жалғаулы сөздер сол функцияда әбден тұрақталып, бұрынғы грамматикалық мәнінен біржола айрылып, үстеулер тобына түпкілікті ауысады. Тілдің даму барысында түбір мен қосымша бір-біріне сіңісіп, әбден көнеленіп, бөліп жаруға келмейтін біртұтас тұлғаға айналады. Түбірге қосылған форма онымен сіңісіп, дерексізденіп, бірте-бірте көнеленеді. Әлбетте, түбір мен форманың мағыналық жақтан сіңісіп, бір бүтінге айналуы сөздің ішкі қабаттарында жүріп жатады. Ал сөздің сыртқы қабығы болып саналатын дыбыстық құрылым (не дыбыстық комплекс (бастапқы кезде) өзінің сыртқы пішінін біраз уақыт сақтағанымен, тілдің даму барысында ол да өзгеріссіз қала алмайды. Тілге әсер ететін ішкі және сыртқы факторлардың әсерінен олар да дыбысталу қалпын өзгертіп, бір формадан екінші формаға ауысып отырады.

Түбір мен форманың, жалпы сөздің дыбысталу қалпын өзгертіп, басқаша сипатталуына әсер ететін ішкі факторларға дауысты және дауыссыз дыбыстар жүйесінің дамуы, тілде пайда болған түрлі фонетикалық құбылыстар мен заңдар, фонемалардың бір-біріне ықпалы сықылды факторлар жатса, сыртқы әсерлерге қоғамдық-әлеуметтік өмірде үздіксіз болып жатқан түрлі өзгерістер, жаңалықтар, шет мемлекеттермен арада болатын сауда-саттық, экономикалық байланыстар арқылы өзге тілдерден енген сөздермен бірге келген кірме дыбыстар жатады. Осындай тілдің дамуына тікелей немесе жанама түрде әсер ететін ішкі және сыртқы факторлардың әсерінен сөздің ішкі мазмұнымен қатар сыртқы формасы да өзгеріп, түрленіп отырады. Сөзімізге дәлел ретінде Орхон-Енисей жазбаларында ұшырайтын йоқары сөзін алайық. Бұл сөз қазіргі түркі тілдерінің көпшілігінде жоғары түрінде айтылатыны белгілі. Әрине, бұл лексеманың қазіргі кезде ішкі мағыналарында айырмашылық жоқ болғанымен, сыртқы түр-түрпаттарында өзгешеліктер бар екені көзге бірден шалынады. Көне түркілік дәуірде йоқары сөзінің дамуында, оның фонетикалық сипатын өзгертуде ішкі факторлардың ерекше ықпалы болғаны байқалады. Сөз басында айтылатын й дыбысының тіл дамуы

барысында ең жаңа түркі тілдерінде (соның бірі-қазақ тілі) ж фонемасына айналғаны белгілі. Ал, сөз ортасындағы қатаң қ дыбысының ұяң ғ дыбысына айналуы түркі тілдерінің дамуының орта ғасырлық дәуірінен қалыптасқан сингармонизм заңының әсерінен болған құбылыс.

Бұл сөз, қорыта айтқанда, тарихи-диахрондық тұрғыдан қарастырғанда ғана барыс септігінің формасы деп танылады. Ал, тілдің қазіргі қалпы немесе синхрондық күйі жағынан аталған тұлға қосымша қасиетінен айрылған, көнеленген форма, болмаса лексикаланған морфема болып танылады.

ӘДЕБИЕТТЕР

1. В.М. Жирмунский. О природе частей речи и их классификаций. В сб.: «Вопросы теорий частей речи». - Ленинград, 1968.
2. А.А. Потебня. Из записок по русской грамматике. - Харьков, 1966.
3. К. Аханов. Тіл білімінің негіздері. Алматы: «Санат», 1993.
4. Н.М. Шанский. Очерки по русскому словообразованию. Изд. МГУ, 1968.
5. В.М. Насилов. Глагольные имена и их развитие в тюркских языках. В сб.: «Вопросы тюркской филологии». Изд. МГУ, 1960.

Резюме

В статье рассматриваются адвербиализационные надежные формы в казахском языке.

Resume

The article considers adverbialized case forms in the Kazakh language.

ӘОЖ 81

ЛАКУНА БОЙЫНДАҒЫ УӘЖДІЛІК ҚЫЗМЕТ

М.Б. Аманжолова

С. Торайғыров ат. Павлодар мемлекеттік университеті

Әр түрлі ұжым бір затты өзінің күнделікті тәжірибесінде кездесеп қолданылатын жағынан танып оны өзіне таныс құбылыстармен байланыстыратыны белгілі. Яғни ат қоюда өмір шындығы мен тұрмыс болмысы тіл фактілеріне айналып халықтың таным түсінігі атауыштық мәнде сөзбен бейнеленеді. Осының негізінде сол затты танып біліп басқалардан ерекшелігін анықтағаннан кейін барып ат қояды. Мұндай ажыратқыш белгілер әр түрлі болуы мүмкін. Тіл білімінде ол белгілерді уәж деп атайды [1].

Жалпы тіл білімінде уәжділік мәселесі В. Фон. Гумбольдтан бастау алып, Ф де Соссюр, Б. Уорф, А.А. Потебня теорияларында сөз болады. Кейін жеке ғылым саласы ретінде В.В. Виноградов, И.С. Торопцев, В.Г. Гак, Е.С. Кубрякова, Н.М. Шанский, т.б. ғалымдар еңбектерінде қарастырылды. Ал, қазақ тіл білімінде уәж-уәжділік туралы Ә. Қайдар, Е. Жанпейісов, М.М. Копыленко, К.Ш. Хұсайын, Б. Қалиев, Н. Уәли, Р.М. Гинатуллин, Г. Смағұлова, Ж. Манкеева, Б. Қасым, Ұ. Әділбаева, Ж. Акимішова, т.б. ғалымдар зерттеулерінде анықталады.

Қазақ тіл біліміндегі уәжтаным теориясына елеулі үлес қосқан Б. Қасымның тұжырымдамаларын келтірсек: Аталым үрдісінде екі кезенді бөліп көрсетуге болады. Біріншісі – жасалымның негізі болатын уәжділік белгіні таңдау, екіншісі – сол уәжділік белгінің негізінде тілдік тұлғаны таңдау. Аталым үрдісінде негізгі нысандағы көңіл бөлінген басты белгі, сол заттың атауы болып қалыптасады. Тіл білімінде аталым мен уәждеме мәселесін бір-бірімен тығыз байланысты қарастырады. Уәждеме бар жерде аталым жасалады. Уәждеме – шындық болмыстағы заттар мен құбылыстарды жаңа атауға қажетті негіз болатын тілдік бірліктер. Бұл жерде уәждеме бар жерде аталым жасалады десек, онда лакуна бірлігі уәждемеге тікелей қатысты болар. Сондай-ақ Б. Қасымның келтіруінше, номинацияның бір саласы ретінде уәжтаным (мотивология) - өз нысанын, негізі болып әдісін, мақсаты мен міндетін айқындау жоландағы сала. Уәжтаным – номинацияда лексемаларды бөлшектенбейтін бірлік ретінде қарастырса, ал сөзжасамда – туынды сөздердің мағыналық құрылымын құрастырушы бірліктері, лексеманың мағыналық құрылымын жасаушы негіздері тұрғысынан айқындалады. Сондықтан, уәждеме – туынды атаудың мағыналық құрылымын сипаттаушы құбылыс ретінде түсініледі [2].

Р. М. Гинатуллин пікірінше «зат пен құбылыс атауларының уәжін зертеу ерекшелігі біржақты лингвистикалық тәсілден гөрі жан-жақты терең білімді талап етеді». Уәжділік заттық белгіні тіл құралдары арқылы атауынан көрініс табатын тілдік құбылыс. Уәждеме гомогенді уәждер тобын түсіндіретін ұғым. Уәж нақты уәждемеге ауысады [3].

М.М. Копыленко пайымдауынша «Если этимология является надежным инструментом изучения взаимоотношение народов – носителей древних языков и историй их материальной культуры, то мотивология незаменима при исследований их воззрений, психологий, духовной жизни» [4].

Демек, кез келген заттың атауын анықтау, оның сондай атқа таңылу, таңбалану себептерін, негіздерін айқындау жолдарын ғылыми негізде қарастыру бірнеше ғалымдардың зерттеу нысаны болғанымен әр ғалым әр тарапта түсіндіруге тырысқаны байқалады.

Б. Қасым: «Тіл біліміндегі уәждеме теориясының аталым процесі табиғатын ашудағы маңызына сонғы кездерде баса назар аударыла бастады.

Ішкі мағыналық құрылым – уәждемеге тандалған белгінің тілдік бейнесі ішкі мағыналық құрылымда уәждеме процесі негізінде тандалған белгілер, тілдік құралдар арқылы бейнеленеді. Ішкі мағыналық құрылымның ұғымды бейнелеуіш сипаты аталымдардың уәжділік дәрежелерін анықтауға көмекке келеді» деп тұжырымдайды [2].

И.С. Торопцев: «Уәжділік мазмұндық және заттық жағынан екі жақты көрініс табады. Мазмұндық көрініс – лексикалық бірліктің мағынасында жалпы және ұқсас белгілер мен сөзжасамдық байланыс арқылы анықталса, заттық көрініс олардың дыбыстық сыртқы қабатына сәйкес келеді немесе жалпылық қасиетке ие болады. Уәжділіктің түрлерін ұқсату, белгі, мазмұн ерекшеліктеріне қарай бөлуге болады» [5].

В.Г. Гак: «Фонетикалық уәждеме – абсолюттік, ал қалған түрлері қатыстық уәждеме болады» [6, 526].

К.Ш. Хұсайынов өз монографиясында уәжділікті дыбыс бейнелеуіштік және дыбыс еліктеуіштік жағынан зерттей келіп былай дейді: «В лингвистическом плане под мотивированностью слова понимается закономерная историческая обусловленность его значения в момент наименования или на определенном этапе его эволюции формой или значение исходного слова» [7].

Ж. Манкеева: «лингвистикалық тұрғыдан сөздің уәжділігі – оның атау сөтіндегі мағынасымен тарихи байланысты» деп пайымдай келе, тіл біліміндегі уәжділіктің үш түрін келтіреді. Олар:

1. дыбыстық уәж;
2. морфологиялық уәж;
3. семантикалық уәж;

Семантикалық уәж – номинациялық қағиданың дыбыстық және морфологиялық уәждерімен тығыз байланысты өзекті бөлігі ретінде анықталады [8, 239 б].

Байқап қарасак, зат атауының уәжін анықтау лингвистикалық жолмен де, одан тыс адамның дүниетанымына тікелей тәуелді психикалық қабылдау қасиеттеріне де қатыстылығы бар екені аңғарылды.

Белгілі бір уәжге байланысты қойылған атаулар халықтың мәдениетінің психологиясының дүниетанымының көрінісі. Ғалымдардың уәжділік мәселесіне қатысты анықтаған зерттеулерін сараптай келгенде атаудың қалыптасу формасы екі парадигмада өрбиді. Бірі, лингвистикалық форма: фонетикалық, морфологиялық, синтаксистік, семантикалық жасалу ерекшеліктеріне қарай заттын атауы пайда болады екен; Екіншісі, экстралингвистикалық парадигма: атау берілетін зат не құбылыстың түр-түсі, сипаты, көлемі, қызметі, қимыл-қозғалысы, қолданылатын орны, географиялық тұрағы, жеке қасиеті, көзге ерекше түскен өзгешелігі, даусы, өзге зат не құбылыстардан ажыратылатын айырмашылығы, басқа бір дүниеге ұқсастығы, теңелуі (теңестірілуі) сияқты

белгілері арқылы атауыш мәнге ие болады. Бұл жерде экстралингвистикалық тану белгілері яғни, затты көру, есту, сипап сезу, дәмін тату, қолдану арқылы қабылдау нәтижесінде заттың өзіне тән таңбалануға бейім тұратын доминанттық ерекшелігін айқындауға негіз болады. Соған сүйеніп отырып, лингвистикалық формада (фонетикалық, морфологиялық, синтаксистік) сол заттың атауы (номинациясы) пайда болады.

Ұ. Әділбек ішкі форма мәселесі туралы жан-жақты талдай келе оның мынадай анықтамаларын ұсынады: «ішкі форма – ономазиологияның сипаттамасы; Атаудың негізін қалаушы бейне, ол номинация әктісі мен объективті және субъективті байланыста болады; ішкі формада жуық этимологиялық мағына болады; ішкі форма – мазмұнның тілдегі көрінісі; ол проблемасы жағынан этимологиядан да кең; ішкі форма – синхорнды құбылыс; ішкі форма – жай сөздерде лексикалық мағынаға бағытталған; ішкі форма – түбір сөздерде бейне, белгі ретінде лексикалық мағынасында көрініс табады; ішкі форма – адам есінде қалған сөздердің бейнесі; ішкі форма – адамға таныс емес сөздерде болмайды; ішкі форма – уәжділіктің негізі; ішкі форма – уәжділіктің сандық және сапалық сипаты; ішкі форма кез келген лексикалық бірлікке тән; ішкі форма – сөздің уәжін табуға көмектеседі; ішкі форма уәжділікпен қарым-қатынаста; ішкі форма – тілдік бірліктердің этимологиялық мағынасын ашушы; ішкі форма – тұрақты [9, 216].

Зерттеуші Ә. Алмауытова киім атауларының мынадай уәжділік түрлерін анықтап береді:

- 1 жасалу материалына байланысты уәжділік;
- 2 формасына (пішініне) байланысты уәжділік;
- 3 жасалу технологиясына байланысты уәжділік;
- 4 әлеуметтік мәніне байланысты уәжділік;
- 5 этномәдени ерекшелігіне байланысты уәжділік;
- 6 түсіне байланысты уәжділік;
- 7 қызметіне байланысты уәжділік;
- 8 көлеміне байланысты уәжділік [10, 18-19 б].

Айталық, аяқ киімнің бір түріне жататын кебісті алсак. Жасалу материалына сәйкес көксауыр, пішіні жағынан шолақ бас, жасалу технологиясына байланысты алтынды кебіс, қызметі жағынан (аяқ киім) жүрдек т.б. түрлері бар, әлеуметтік уәжі тұрғысынан жас ерекшелігіне, жынысына байланысты болып келеді [10, 29 б]. Көріп отырғанымыздай, кебісті талдай келгенде, жан-жақты уәжі шығады. Сондай-ақ киім атауларындағы әлеуметтік уәжділікке байланысты мынадай деректер келтіруге болады. Қазақ киімдері адамның қоғамдағы әлеуметтік мәніне байланысты өз дәрежесінде қызмет атқарып отырды. Яғни әлеуметтік топтардың киім үлгісінде өзара ерекшеліктер болды. Қазақы киім – өзіне тән ерекшеліктерін сақтап бізге жеткен заттық-тұрмыстық мәдениеттің бірден-

бір көрінісі, – дейді Ө. Жәнібеков [11, 20 б]. Осымен байланысты қоғамдағы материалдық құндылықтардың бірі болып саналатын киім-кешек түрлері ұлттық мәдениеттің жарқын көрінісі [10, 50 б].

Бір ғана «жыға» сөзін алсақ, оны хандар, атақты батырлар алтынды «жыға» таққан. Бұл әлеуметтік уәжділікті білдіріп тұр.

Антропоцентристік бағытта зерттеудің негізі адам санасында жинақталған ақпараттың тіл арқылы жарық көруін қарастыруға барып тіреледі. Сондықтан тіл білімінде басты зерттеу нысан тіл бірліктері болғандықтан, тілдің өз ішіндегі емес, сол тілдің мазмұн, мәніне сай жинақталған жан-жақты мағыналар мен білім көздерін, ауыс мөңдері мен коннотаттық мөңдерін, ассоциативтік, стереотиптік, символдық, бейнелік мазмұндарын айқындайтын концепт ретінде қарастыру адамның сол тіл арқылы айтқысы келген ішкі ойын, ақиқат дүниесін анықтауға болады.

Лакуналардың өзі ұлттық-мәдени концептілердің негізін құрай алады. Бірақ оның ішкі концептуалдық құрылымы ассоциативтік, стереотиптік, символдық уәждерге сай айқындалады. Мәселен, «қарқара» баскиімі өзге тілдер үшін лакуна болғанымен, оның осылайша аталу уәжі сыртқы пішінінің тау қарқарасына ұқсау ассоциациясы арқылы туындаған. Сондай-ақ бұл баскиімнің өзіндік дәрежесі, санаты, мәртебесі, киелілігі мен халық танымындағы ерекше қасиеттері концептілік құрылымдардың әрбір перифериясын толықтырып отырады. Сондықтан ұлттық-мәдени мазмұнға негізделген уәжі бар лакуналардың өзі мәдени концепт бола алады.

Қазақ лингвистикасындағы тілтаным теориясы ХХ ғасырдың аяқ шеніндегі когнитивтік тіл білімі ережелерімен, оның ұғымдық бірліктерімен шебер үйлесе отырып, тың бағыттың аса құнды бастамасы деп есептеледі, ал оның ғылыми негізі жалпы лингвистикалық теориялардың құрамдас бөлігі ретінде танылады [12].

Ал енді қазақ тіл біліміндегі концепт мәселесіне келетін болсақ, ХХІ ғасырдың басында Г. Гиздатов, С. Сүгірбекова, Г. Иргебаева, Э.Р. Когай, Г. Снасапова, М. Күштаева, тағы басқалар концептіге жалпы сипаттама бере отырып, қандай ұғымдар концепт бола алатыны туралы сөз қозғады. Одан кейінгі жаңа бағытты зерттеушілер легі Н. Оразалиева, А. Әмірбекова, Б. Тілеубердиев, т.б. концептілердің түрлерін ажыратып, қазақ когнитивтік тіл білімінің негізгі зерттеу нысандары мен мақсат-міндеттерін айқындап берді, концептуалдық талдау үлгілерін ұсынды.

«Қазақ тіл біліміне концептілік зерттеулердің келуіне жалпы тіл біліміндегі объективті себептер, когнитивті революцияның ықпалымен қатар. Қазақстан өміріндегі өзгерістер де себепкер болды.

Дегенмен де жалпы тіл білімінде ХХ ғасырда пайда болған «концепт» ұғымы туралы деректер орыс және шетел тіл білімі арқылы келіп жетті. Бұл мәселенің негізін салушы, бастаушысы ретінде В. Кубрякова, А. Арутюнова,

В. Маслова, Б. Бабушкин, Н. Никитин, В. Телия, А. Аскольдов-Алексеев, Ю. Степанов сияқты ғалымдар тұрғаны белгілі.

В. Виноградов зерттеулерінде концепт сөз мағынасы ұғым белгілермен сәйкестендіріліп, «ақиқаттың үзігі» формасында танылған. Г.В. Колшанский, Б.А. Серебренниковтердің зерттеулерінде де сөз мағынасын санадағы мазмұнның бейнеленуімен таныту басым көрінеді. Демек сөз мағынасы санадағы ұғымның мазмұнына қызмет етеді. Сөз мағынасын сана әрекеті арқылы танылатын, ойлау субстратының бір элементі деп тануға болады.

Концептіге талдау жасауда Е.С. Кубрякова психологиядағы сенсорлы-перцептивті әрекеттерді айқындайтын фигура-фон ұғымының когнитивтік лингвистикада қолданылуын қолдайды. Ғалым пікірінше, егер тіл дүниенің ерекше белгілерін бейнелеп түсіндірсе, онда бақылаушы позициядағы таным тілдегі концептілерде бекітілген жалпы субъективті танымға сәйкес келеді.

А. Вейбицкаяның анықтамасы бойынша, концепт – бұл ақиқат әлемі туралы адамның мәдени-шартты түсінігін бейнелейтін «идеалды әлемнің объектісі».

Д.С. Лихачев концепт деп адам өзінің жазба тіліне сүйенетін әлде бір алгебралық мағыналарды танытын ұғымды танытады.

Р.М. Фрумкина концептіні мәдени категориялардың әсерінен туған вербалды ұғым ретінде түсінеді.

В.Н. Телияның пікірінше, концепт – бұл адамзаттың ақыл-ой жемісі және ондағы құбылыстар мен болмыстар идеалды. Ол тек тілге ғана емес, адам санасына тікелей қатысты.

Демек, концепт дегеніміз тілдің бойында жинақталған, сол тілдің мазмұн мәнімен берілетін ақиқат дүниенің жан-жақты көрінісі. Біздің зерттеуімізде ұлттық мәдени мәні мен мағынасы жағынан ерекше ақиқат дүние ретінде ұлт санасында танылған тіл бірліктері концепт бола алады. Ал сол концептілердің атауы ұлттық мәдени мазмұнға, ұлттық салт-дәстүр мен ырым-тыйымға, наным-сенімге негізделетін болса, ол концепт лакуна ретінде де таныла алады. Сондықтан біздің зерттеуіміздегі ұғымдық мәні жағынан ұлттық-мәдени мазмұнымен концепт атануға лайықты болған лакуналар тек оның уәждену құбылысына негізделеді екен. Демек, концепт бола алатын лакуналар мынадай иерархиялық қалыптану процесінен өту қажет: Ұлттық-мәдени болмыс → Ұлттық ассоциативтік уәж → Лакуна → Концепт

Демек, ұлттық мәдени құндылықтарды концепт ретінде қарай отырып, оның лакундық ерекшелігі арқылы, лакуна болудағы уәжін анықтау арқылы сол концептінің ішкі ақиқат дүниесіне де толық үңілеуге болады екен.

ӘДЕБИЕТТЕР

1. Кубрякова Е.С. Номинативный аспект речевой деятельности. - Москва, 1986.

2. Қасым Б. Сөзжасам уәждемесі мен сөзжасамдық мағына // «Әдеби тіл және қазақ тілінің өміршеңдігі» атты конференция жинағынан. - Алматы, 2009. -190 б.
3. Гинатуллин Р.М. К исследованию мотивации лексических единиц (на материале наименований птиц) дис.канд.филнаук - Алматы, 1972.
4. Копыленко М.М. Основы этнолингвистики. - Алматы, 1995.
5. Торопцев И.С. Лексическая мотивированность (на материале современного русского литературного языка). 1964. - 126 бет.
6. Гак В.Г. К типологии лингвистических номинаций // Языковая номинация. Общие вопросы. – Москва, 1977. – 526бет.
7. Хусаинов К.Ш. Звукоизобразительность в казахском языке. - Алмата, 1988. -288 б.
8. Манкеева Ж.А. Қазақ тіліндегі этномәдени атаулардың танымдық негіздері. – Алматы, 2008. -256 бет.
9. Әділбекова Ұ.Б. Қазақ тіліндегі өсімдік атауларының уәжділігі. Филол.ғылкан. автореф. - Алматы, 2001. - 28 бет.
10. Оразалиева Н. Қазақ тіл білімінің когнитивтік парадигмасы.

Резюме

В статье рассматривается природа лакун с точки зрения мотивированности и концептуальности.

Resume

This article considers the problem of motivation in linguistics and the ability of lacuna-sign to find the discrepancy of basic elements in the national specificity of linguo-cultural society at the time of defining the nomination of any object and reasons of its designation.

ӘОЖ 82.151.212.2-141

ҚАЗАҚ ЛИРИКАСЫНДАҒЫ СЮЖЕТ МӘСЕЛЕСІ (АБАЙ, МӘШҮР-ЖҮСІП, ШӘКӘРІМ ӨЛЕҢДЕРІ БОЙЫНША)

Т. Ахатов

С. Торайғыров атындағы Павлодар мемлекеттік университеті

Сюжет (французша *sujet* – зат) – көркем шығарманың мазмұнын ашып, мазмұнды пішінге көшірудің негізгі түрі, жолы немесе тәсілі. Егер көркем шығарманың мазмұны түрліше мінездермен типтердің өзара қарым

– қатынасынан туған шындық, өмірлік оқиғалар тізбегі десек, осының өзі сюжетте адамдар мен заттардың тұтасқан ішкі - сыртқы қимыл, әрекет жүйесі ретінде, кәдімгідей қозғалыс, белгілі бір даму үстінде көрінеді. Сондықтан болса керек, «сюжет дегеніміз, - дейді Горький, - жалпы алғанда, адамдардың өзара қарым- қатынасы, байланысы, қайшылықтары, жек көру, жақсы көру, әр характердің, типтік өсу, жасалу тарихы» - деп ғалым З. Қабдолов «Сөз өнері» монографиясында сюжетке осындай анықтама береді [1].

Бұл еңбекте ғалым «сюжет кез - келген көркем шығармада бола бермейді» - деп лирикалық шығармалардан мысал келтіреді. Біз қарастыратын лирикадағы сюжет мәселесі болғандықтан, өлеңде сюжет бар ма? - деген сұраққа жауапты ғалым Қ.П. Мәшһүр-Жүсіповтің «Лирикадағы сюжет мәселесі» атты ғылыми мақаласын негізге аламыз: «Лирикадағы сюжет бола бермейтіні туралы пікірдің орыс әдебиетін де, қазақ әдебиетінде кең тарап отырғанын айта келіп, түбегейлі шешіліп бітпеген мәселе екенін айта келіп орыс ғалымдары: Г.Л. Абрамович пен Л.В. Шепилованың тұжырымды алға тартартады. Орыс ғалымы Л.В. Шепилова: «Эпос пен драмаға қаағанда, лирикалық шығарма сюжет өрістеуінің басқаша түрімен сыйпаталады- [2] дейді де, «сюжетсіз» делініп жүрген біраз өлеңдерден мысалдар келтіріп, онда да өзіндік сюжет барын дәлелдейді. Г.Л. Абрамович: «Қағида бойынша, лирикалық шығармаларда оқиғалар жүйесі болмайды. Бұл бірақ сюжетсіз дегендік емес. Онда да сюжет күрес пен даму үстіндегі әсерлену, ой, сезім қозғалысы ретінде көрінеді» [3] - дейді.

Талас жоқ эпос пен драмада сюжет қандай болса, лирикада да сондай деп айтуға болмайды. Лирика сюжетінің өзіндік ерекшелігі бар. Тіпті, лириканың өзін шартты түрде «оқиғалы», «оқиғасыз» деп бөлген де, оның әрқайсысының өзіндік сюжет ерекшелігі бар екенін ұмытпау лазым.

Эпоста адамдар қарым - қатынасы неғұрлым кең алынады да, ол қатынастың туа бастауы - бәрі қамтылады. Ал лирика соның бәрін алмайды, көбіне, үнемі дерлік, соның бірер сәтін бөліп көрсетеді. Бірақ осы орайда, мына жәйтті еске алған жөн. Лирикада адам көңіл күйінің бірер сәті бөліп алынғанда, ол өзіне дейінгі және кейінгі шақтармен мүлде байланыссыз, шорт кесіліп алынбайды. Сол алынған «сәтке» бұрынғының да, кейінгінің де аз да болса ықпалы, шарпуы тиіп тұрады [4]

Ұлы ақын Абай шығармаларында оқиғалы өлеңдер көптеп кездеседі. Соның бірі «Асқа, тойға баратұғын» өлеңі шағын ғана сюжеттен құралған. Он шуамақтан тұратын бұл өлеңнің алғашқы шумағы:

Асқа, тойға баратұғын
Жаны асығып жас жігіт,
Қолға кетті жауға бір күн,
Тірі адамның ісі- үміт.

Бұл сюжеттің басталуы, латынша дәйектемесі болса, келесі шумақта:

Қозғалды жау батыр ерді
Жауға сойқан салғалы
Қалыңдығы қала берді
Жатыр еді алғалы - деген шумақтағы ойды толықтырып,
Асықсаң да шырағым,
Саған деген құданың
Жазылған қандай жарлығы
Есіткен жоқ құлағың

- деген шумақта оқиға дамуы адамдардың өзара қарым - қатынасынан түрліше жағдайларға келуі шиеленіске жатады. Ал сюжеттің шарықтау шегі сюжеттік дамудың ең жоғарғы сатысы; адамдар арасындағы қимыл- әрекеттің мейілінше күшейіп, өрбіп жатқан жерін өлеңнің мына шумағынан көреміз:

Қалыңдық құшып сүюге
Күйеуіне ынтазар.
Келісімен тиюге

Дайындалған ойы бар - деп ақын қаһарманды әрі қарай іс-әрекетін дамытады.

Көйлегін ақтан тіккіштеп
Күні түні дем алмай,
Бітіруге жүр күштеп,

Асыққансып тоқтамай - деген шумақтан ақын бір сұмдықтың болатынын іштей көрсете бастайды:

Сен асыққан екен деп
Алла әмірін өзгертпес
Айтқаның болар ма екен деп,

Мен қорқамын, көз жетпес деп шарықтап тұрған оқиға жалғасын тауып, шешуші кезеңге келеді. Мұны шығарманың шешімі дейді.

Жара басты кеудені
Жаудан өлді ары үшін,
Ескермей өзге дүниені

«Аһ» деп өтті жар үшін деп ақын жігітті жау қолында қаза болғанын айтса, қыз тағдырын былай бейнелейді:

Жамандық тұрмас күттіріп,
Ел есітті, қыз білді
Ақ көйлегін біттіріп

Кебінім деп киді өлді....оқиға осымен аяқталып ақын шарықтау шегін трагедиямен аяқтайды.

Қол жетпеген некені
Сүйіп кеткен жан екен.
Көзің неге жетеді
Қосылмақ онда бар ма екен?
Шыны ғашық жар болса,

Неге өлдім деп налымас.

Онда екеуі кез келсе,

Бірін бірі танымас. – [5] деп ақын оқиғалы өленді өзі түйіндеп осылай қорытындылайды. Өлең сырт қарасаң лиро эпос жырына сюжеті жағынан ұқсас. Атап айтқанда «Қыз Жібек» немесе «Қозы Көрпеш- Баян сұлу» жырымен салыстыру болады.

Абайдың «Қансонарда бүркітші шығады аңға» өлеңі мен табиғат лирикасына арналған «Жазғытұрым», «Қыс», «Күз», «Желсіз түнде жарық ай» тағы басқа өлендерін сюжетке бөліп талдауға болады.

Қазақтың белгілі ақыны, фольклоршы, тарихшы Мәшһүр-Жүсіп Көпеевтің өлендері оқиғадан тұрды, оның да сюжеті бар. Соның бірінен мысал келтірсек, Мәшһүр-Жүсіптің Мәдиге сәлемі. Сюжеттің басталуы өлеңнің басындағы екі шумақта:

Аман сау жатырмысың Мәди батыр,

Тұтқын боп бұл түрмеде әркім жатыр...

Жуымас аққа пәле деген сөз бар,

Қалас боп құтыларсың бір күн ақыр.

Жаңбырдай жауа берген көздің жасы

Ат пенен не көрмейді ердің басы

Шөп шулап, ағаш шулап сәлем айтты,

Он екі қазылықтың тау мен тасы - дегені ақынның амандасуы немесе сәлем жолдауы болса, сюжеттің дамуы мына шумақта анық байқалады:

Біз елден шығып едік өткен қыста

Болмады, оналмадық асығыста,

Қағыстық бір-екі ауыз амандастық

Анадай ат үстінде тұрып тыста

Кұмарым тарқамады көріп көзбен.

Білмеймін жүргенінді қай түрлі ізбен,

Кіруге қайта-қайта қарауылшы

Қарайды ұрсып зекіп жаман көзбен - деп өткен оқиғаны айта келіп, көзіргі оқиғамен сабақтастырады. Оқиға бұл шумақтарда дамып келеді де Мәшһүр Жүсіптің Мәдиге айтқан мына сөздері оқиғаның шарықтау шегіне жатады.

Бекітіп талай ерді кісендеген

Сонда да ажал келмей кісі өлмеген.

Басына біркемшілік түскен кезде,

Рас деп шындығына бір сенбеген.

Жүргенде басы боста жігіттікпен

Кісі көп баратұғын «мен сендікпін»

Жанында жүз бір дастан бірі қалмас,

Түсер күн болған күнде бір кемдікпен - деп ақын адал дос пен амал достықты айыра айтып беруі, алдыңғы өмірден үміт үзбе деген ойын тағы былай өрбітеді:

Ақ сұңқар аспандағы түсер торға,
Өрлеген өнерпаздар жығылды орға
Ес кетіп жан шыққандай іс болғанда,
Құтылып кейбіреулер шығар зорға - деген ақын сөздерінің сонын ақыл айтып, сөз қадірін түсін деген өлең жолдарын сюжеттің шешімі болады:

Ниеттің болу керек хаққа дұрыс
Өркіммен жасай берме жанжал ұрыс
Зынданда жалғыз жатқан сен емессің,
Өр түрлі жақсылар бар қылған қоныс.
Жақсылыққа тырмыса бер, басшы бала
Қадірін білсең сөздің нұрлы гауһар
Сырға қыл құлағыңа әнші бала
Бұл сөзді айтушы ағаң Мәшһүр Жүсіп
Елдей боп қара басы жүрген көшіп,
Сен қадіріне жетпесең болып зайғы,
Жоғалып қалған бір сөз жерге түсіп
Бұл жерде сен де кәріп (ғаріп) мен де кәріп,
Мойны ұзын алыс жерде жұртым қалып,
Күшім жоқ, ақылдасар кісім де жоқ
Кететін ерікке қоймай жұлып алып.

Сәлем жолдаған өлеңнің әрбір шумағы жекелеген оқиғалардан тұрып, оны байланыстырып тұрған сюжет элементтері екені белгілі. Белгілі тақырыпқа жазылған «Ит дүние», «Айқап» туралы, «Жарты нан» хикаясы, «Мәшһүрдің өзін таныстыруы» тағы басқа өлеңдерін оқиғалы өлеңдердеп сюжет құрлысына талдауға болады.

Абай дәстүрін жалғастытырушылардың бірі ақын, философ Шәкәрім Құдайбердіұлының өлеңдерін де, осы тақырыпқа байланысты талдауға болады. Ақынның өлеңдер жинағындағы «Бәйшешек бақшасы» деп аталатын өлеңдер топтамасының барлығы да сюжетке құралып жазылған өлеңдер.

«Бір ханның кеудесіне жара шықты» деген оқиғалы өлеңді алсақ, сюжеттің басталуы:

Ханның кеудесіне жара шығуы, оны балгердің он бес жастағы баланың өтімен емдеу керектігін айтады. Оқиғаның әрі қарай дамып отырады да Ата анасының ханға баласын сатуы, ханның қазыдан Емдеген дұрыс па кісі өлтіріп? деген сұраққа жас ұлдың ата анасы разы болса, дұрыс деген қазының сөзі сюжеттің байланысына жатады. Енді оқиғаның дамуы яғни оқиғаның шарықтау шегі баланың хан алдында тұрып:

«Адамдар әділет пен мейірім бар» деп

Естілер мұны білмей неге шатты? - деп айтқан сөзін жатқызсақ, шешіміне ханның баланы жазықсыз өлтірмей, бетінен сүйіп аяуы және ақынның осы өлеңнен оқырманға айтқан түінін жатқызуға болады.

ұнан қандай гүл тердік, оқығандар.

Құр жазуға қарама, сырын аңғар.

Бірі өлтір деп баласын малға сатып,

Бірі өлімге шыдаған неткен жандар [6].

Шәкәрімнің «Наушеруан анда жүріп киік атқан», «Бір ханда екі ұл бопты бір туысқан», «Бұл ән бұрынғы әннен өзгерек» тағы басқа акынның өлендерін дәл осылай сюжетке бөлуге болады.

Қорыта айтқанда, Абай, Шәкәрім, Мәшһүр-Жүсіп өлендерін талдай отыра, лирикада сюжет барына анық көзіміз жетеді.

ӘДЕБИЕТТЕР

1. Қабдолов З. «Сөз өнері», II том, - Алматы. 1983. - 175-176 бет.
2. Шепилова Л.В. Введение в литературоведение. - М., 1968. - с.265.
3. Абрамович Г.Л. Введение в литературоведение. - М., 1970. - с.133
4. Қ. Мәшһүр-Жүсіпов, Өлең сөздің патшасы. - Алматы, 1990. - 33-34б.
5. Құнанбаев А Толық шығармалар жинағы. - Алматы, 1961. - 175-176 б
6. Шәкәрім Құдайбердиев шығармалары - Алматы: «Жазушы», 1988. - 152 б.

Резюме

В произведениях Абая, Машкур-Жусупа, Шакарима были рассмотрены лирические сюжеты. Доказано наличие лирических сюжетов.

Resume

Lyrical plots are considered in the works of Abai, Mashkhar Zhusup and Shakarim. The presence of lyrical plots is revealed.

УДК 81'1.001.5

К ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ МЕТОДА АССОЦИАТИВНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Е.Б. Ахметов

Павлодарский государственный университет им. С. Торайгырова

Разработка ассоциативного эксперимента связано с именем швейцарского психолога – Юнга Карла Густава, который в 1906-1913 гг. работал с З.Фрейдом и создал собственную аналитическую психологию. В результате многолетних клинических исследований пришел к заключению, что в психике человека существенную роль играет не только индивидуальное, но

также и коллективное бессознательное, содержание которого представлено архетипами, унаследованными от предков. Предложил типологию характеров на основе двух признаков: по ориентированности установки (экстраверсия — интроверсия) и по доминирующей функции (мышление, чувство, ощущение или интуиция). Разработал методику ассоциативного эксперимента. Полагают, что слово в лексиконе человека, являясь результатом взаимодействия человека с окружающим миром, выражает значительно больше, чем может быть обнаружено в процессе исследования абстрактной лексико-семантической системы языка, т.е. без выхода за рамки лингвистики [1, с. 52].

Первым, кто провел данное исследование на практике в конце 70 годов прошлого столетия, был английский психолог Френсис Гальтон. Он работал над двумя проблемами в области исследования ассоциаций: изучением многообразия ассоциативных идей и определением времени, требуемого для возникновения ассоциаций (времени реакции). Одним из его методов изучения многообразия ассоциаций заключался в том, что испытуемый должен был пройти 450 ярдов по Пелл Мелл в Лондоне, в районе между Трафальгарской площадью и Сент-Джеймским дворцом, обращая свое внимание на различные предметы до тех пор, пока они ассоциативно не подскажут ему одну или две идеи. В первый раз, когда Ф. Гальтон сам попытался испробовать на себе этот метод, он был поражен количеством ассоциаций, которые вызвали в нём те 300 объектов, которые он успел увидеть. При этом он обнаружил, что многие из ассоциаций были воспоминаниями о прошлых переживаниях, включая и давно уже забытые. Повторяя этот эксперимент несколькими днями позже, он выяснил, что многие из ассоциаций, возникших во время первой прогулки, появились вновь. Метод, разработанный Гальтоном для изучения ассоциаций, имел даже большее последствие для науки, чем полученные им результаты. Фактически ассоциативный эксперимент Гальтона стал первым научным опытом в области изучения ассоциаций [1, с.160-161]. Вслед за Гальтоном Вильгельм Вундт, разработавший и выдвинувший одну из программ построения психологии как самостоятельной науки и создавший первую в мире лабораторию экспериментальной психологии, стал использовать метод свободных ассоциаций с целью определить скорость вербальных ассоциаций. Эксперименты Вундта были хорошо запланированы и проведены на высоком научном уровне с использованием новой техники измерения времени реакции. Его испытуемыми были четверо специалистов в области психологии (сам В. Вундт и его ученики С. Холл, Р. Бессер и М. Траутшольдт). Принципы проведения этого эксперимента изложены в статье Траутшольдта (Trautscholdt 1883). В этой же статье Траутшольдт описывает классификацию, предложенную Вундтом. В её основу была положена идея Аристотеля о возникновении связей между представлениями на основе сходства, контраста

и пространственного или временного существования. Первые два закона описывают внутренние ассоциации, третий – внешние.

Слово - выражает опыт человека в его взаимодействии с объективным миром, как познавательные процессы человека. Исходя из данного утверждения, считаем необходимым исследовать организацию единиц лексикона, а именно синтагматические и парадигматические связи слов в структуре языковой компетенции с точки зрения психологических процессов памяти и мышления. Известно, что именно в памяти человека хранится информация о структуре нашего знания и его организации [1, с. 93]. Память не только запоминает и хранит информацию, но и преобразует полученные сведения. Изучение лексики с точки зрения мыслительных процессов, составляет предмет исследования психолингвистики, которую «можно считать дисциплиной лингвистической, так как она изучает язык, и дисциплиной психологической, так как она изучает язык как феномен психики» [1, с. 6]. Видный ученый Л. В. Сахарный выделяет три основных принципа, лежащих в основе психолингвистической науки, главным из которых является фактор человека [2, с. 88]. Известно, что фактор конкретного человека с реальной памятью, возрастной особенностью, личным опытом, целями и т.д., определяет характер не только речи, но и языка. Фактор говорящего или слушающего человека влечет за собой и появление какой-то конкретной ситуации, в которой и происходит общение. Третьим немаловажным фактором, после фактора человека и фактора ситуации, определяющим специфику психолингвистического подхода к структурированию лексики, является - фактор эксперимента [2]. Психолингвистика - экспериментальная наука, тогда как традиционная лингвистика основывается на «методе наблюдения», исследуя «готовый» текст [3, с. 15]. Для психолингвистики главным является не язык в отвлечении от человека, а человек и его речевая деятельность. Поэтому можно утверждать, что психолингвистика не отрицает теоретических материалов, накопленных традиционной лингвистикой, а использует их в своих экспериментах. Одной из важных проблем психолингвистики является организация лексикона человека. Особый интерес вызывают принципы организации единиц лексикона, синтагматических и парадигматических связей слов: что фактически позволяет человеку «понимать воспринимаемое слово и находить в памяти именно то слово, которое наиболее полно соответствует замыслу его высказывания [3, с. 5]. Ответ на данный вопрос следует искать в упорядоченности лексики. Считается, что лексикон представляет собой упорядоченную систему, в которой полученная информация организуется, хранится и откуда легко извлекается при необходимости. Как утверждает ученый Е. С. Кубрякова, в основе данной системы лежат ассоциации [4, с. 99]. Несмотря на данный факт, ассоциации на одно и то же слово могут быть различны. Ученый Дж. Диз предлагает

новое понимание ассоциативных связей как основы организации лексикона человека, опираясь на речевой опыт индивида. Исследователь полагает, что процесс появления ассоциаций обеспечивает когнитивную деятельность человека [4, с. 43]. Новое представление об ассоциациях послужило причиной появления экспериментальных исследований, призванных выявить принципы внутренней организации лексикона человека [4, с. 44]. Эксперимент, использующий метод свободных ассоциаций, дает ответ на вопрос о принципах связей слов друг с другом и их расположении в сознании носителей того или иного языка [4, с. 32]. Данный эксперимент состоит в следующем: испытуемый должен отреагировать на предлагаемое ему слово – слово – стимул - первым пришедшим ему в голову словом или словосочетанием, то есть словом-реакцией. Связи, возникающие в сознании человека в данный момент, носят ассоциативный характер [4, с. 32].

В системе языка слово вступает в ассоциативные связи с другими словами, образуя при этом в сознании пользующихся языком - определенную совокупность, отношения между элементами которой связаны отношениями противопоставления [4, с.43]. В данную совокупность входят слова, принадлежащие к одному и тому же грамматическому классу, что и слово-стимул, и которые являются взаимозаменяемыми в определенных типах контекста. Утверждают, что именно через парадигматические ассоциации лучше всего проявляется характер отношений между словами в сознании говорящих. Парадигматические ассоциации включают в себя отношения синонимии (small - tiny), антонимии («a friend - an enemy»), гиперонимии и гипонимии (a chair - furniture) [5, с. 33]. Ученый Ф. де Соссюр считал, что ассоциативные связи могут возникать только внутри рядов слов, связанных парадигматически [6, с. 78]. Позже выяснилось, что «семантика слова определяется всей совокупностью его парадигматических и синтагматических связей»[4, с. 43]. Парадигматические связи существуют в языке, тогда как синтагматические связи реализуются в речи [4, с. 47]. Синтагматические связи представляют собой синтаксические закономерности речевой деятельности. Слово - стимул вступает в синтаксические отношения со словом - реакцией и образует словосочетание или грамматическую основу предложения [4, с. 33]. Синтагматические ассоциации можно разделить по категориям частей речи: существительное-прилагательное; существительное-глагол, например, a friend - to meet; a friend - true [4, с. 93]. Ассоциативные поля представляют собой типы полей, исследуемые в рамках психолингвистики и психологии, для которых «характерно объединение вокруг слова - стимула определенных групп слов - ассоциатов» [4, с. 381]. В ассоциативных полях слова, близкие по значению объединяются в группы [4, с. 34]. «Ассоциативное поле у каждого человека свое и по составу наименований, и по силе связей между ними» [7, с. 93]. Возникновение той или иной связи между словом -

стимулом и словом - реакцией зависят от ситуации. Характер ассоциаций определяется возрастом, географическими условиями и профессией людей. Внутри «коллективного сознания» нации или этноса ассоциативные поля достаточно стабильны, а это значит, что связи между словами регулярно повторяются. У представителей разных культур ассоциации на одно и то же слово могут быть неодинаковыми, т.к. за словами стоят понятия, а в понятиях заключается жизненный опыт людей [4, с. 32-33]. Можно утверждать, что языковая и культурная картина мира различна у разных народов, что обусловлено различными условиями жизни, различной историей, различиями в развитии сознания народности.

Таким образом, слова - ассоциации - это не просто названия предметов или явлений действительности, но и частицы мира, окружающего человека, которые, преломляясь в сознании человека, приобретают специфические черты, присущие данному народу, обусловленные культурой этого народа.

Вопрос о необходимости эксперимента для лингвистики впервые поставил в 1938 г. Л.В. Щерба в упоминавшейся уже статье «О тройном аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании». Учёный полагал, что «выводить языковую систему, то есть словарь и грамматику», можно из «соответственных текстов, то есть из соответственного языкового материала». По его мнению, совершенно очевидно, что никакого иного метода не существует и не может существовать в применении к мёртвым языкам. При этом Л.В. Щерба отмечал, что мёртвыми языки становятся тогда, когда они перестают служить орудием общения и мышления внутри человеческого коллектива, они перестают тогда развиваться и приспосабливаться к выражению новых понятий и их оттенков, в них прекращается то, что может быть названо языкотворческим процессом [8, с. 68]. Дело должно обстоять несколько иначе, — писал он, — в отношении к живым языкам [8, с. 14]. По мнению Щербы, «большинство лингвистов обыкновенно и к живым языкам подходит, однако, так же, как и к мёртвым, т.е. накапливает языковой материал, иначе говоря, записывает тексты, а потом обрабатывает по принципам мёртвых языков». Щерба полагал, «что при этом получают мёртвые словари и грамматики». Он считал, что «исследователь живых языков должен поступать иначе». «Исследователь, — писал Щерба, — тоже должен исходить из так или иначе понятого языкового материала. Но, построив из фактов этого материала некоторую отвлечённую систему, необходимо проверить её на новых фактах, т.е. смотреть, отвечают ли выводимые из неё факты действительности. Таким образом, в языкознании вводится принцип эксперимента. Сделав какое-либо предположение о смысле того или иного слова, той или иной формы, о том или ином правиле словообразования или формообразования и т.п., следует попробовать, можно ли связать ряд разнообразных форм, применяя это правило» [8].

Как особенность языка отечественной психолингвистики можно отметить, что в ней используется понятие «испытуемый», а не «информант». Информант (от лат. informatio — разъяснение, изложение) — это субъект, включённый в эксперимент и информирующий экспериментатора о его ходе, об особенностях своего взаимодействия с объектом. Испытуемый — это субъект, который, будучи носителем языка, одновременно является и экспертом в области его употребления, и при этом косвенно сообщает экспериментатору информацию о фрагментах своего языкового сознания. Иными словами, психолингвистика принимает факт субъективной интерпретации носителем языка языкового материала не как фактор помехи, а как факт, подлежащий научному анализу.

ЛИТЕРАТУРА

1. Леонтьев А.А. Основы психолингвистики. – М.: Наука, 1997. – 288 с.
2. Сахарный Л. В. Введение в психолингвистику: Курс лекций. - Л.: Изд-во ЛГУ, 1989. – 181 с.
3. Леонтьев А. Н. Деятельность, сознание, личность. – М.: Наука, 1975. - 265 с.
4. Кубрякова Е.С. Человеческий фактор в языке. Язык и порождение речи.- М.: Наука, 1991. – 240 с.
5. Deese J. The Structure of Associations in Language and Thought. – Baltimore: The John Hopkins Press, 1965. – 215 p.
6. Фердинанд де Соссюр. Труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1977.- 257 с.
7. Васильев Л.М. Теория семантических полей. Текст //Вопросы языкознания. - М., 1971. - 165 с.
8. Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность. - Л.: ЛГУ, 1974. – 185 с.

Түйіндеме

Мақалада ассоциативтік зерттеу әдісінің тарихи қалыптасуы қарастырылып, өзіндік ерекшеліктері көрсетілген.

Resume

In the article the history of associative investigation method's foundation and features are observed.

МӘТІНТАНУДАҒЫ ДЕРИВАЦИЯЛЫҚ БАҒЫТ

Ғ. Әнес

“Арыс” баспасы, Алматы қ.

Мәтінтанудың деривациялық бағыты – 1980 жылдардан тіл білімінде жиі атала бастаған «деривация» терминімен бірге жарыса пайда болған бағыт. Аталмыш бағыт барлық басқа да тілдік бірліктер секілді мәтін тудыруда да тілдің барлық деңгейлері бірліктерінің қатысуы, атсалысуы тең, бірдей болатынын дәлелдеу мақсатынан туған бағыт еді. Бұл терминнің астарында тудыру, жасу ұғымы жататыны ғылыми көпшілікке бүгінгі таңда белгілі.

Туындау, жасау идеясын мәтіннен, мәтін ішінен іздеген Е.С. Кубрякова мәтінде деривацияның универсалды заңдылықтары барын көрсетті, кейіннен оның еңбегіндегі айтылған ойлары мен тұжырымдары бірталай зерттеушілердің осы бағытта жүргізген зерттеулері арқылы нығайып, жаңа қырлары ашылып, өрісін кеңейте түсті.

Зерттеушілердің айтуынша, мәтінжасаудың негізінде ойлану процесі жатады, мәтін құрау немесе мәтін тудыру дегеніміз – ой тудыру деген сөз, мәтінге енгізілген ой немесе мәтіндік ой, мәтінге жүктелген ой, мәтін арқылы жеткізілуге тиесті оның түпкі мазмұндық негізі болып табылады. Міне, нақты осы деңгейде мәтін іргетасы қаланады және оны құраудың универсалды заңдылықтары іске қосылып, мәтінді құраушы тілдік тетіктер анықталып, мәтінді тану әрекеті жүзеге асады.

Мәтінжасаудың деривациялық тетіктері сөйлеуші мен тыңдаушының еркі мен психологиясына бағынбайтын, одан тыс жатқан мәтін талдау әдісіне сүйенеді, яғни зерттеушінің бүкіл күш-жігері, интеллектісі мәтінжасаудың субъективті емес, керісінше, мәтінтудырудың объективті факторларының универсалды ережелері мен заңдарына сәйкес құрылатын мәтінді талдауға жұмылдырады. Бұл бағыт бойынша мәтін бір-біріне байланысып жатқан, қарым-қатынастағы элементтердің жиынтығы ретінде қарастырылады да, осыдан келіп мәтіннің динамикалық аспектісін танып-білуге жол ашылады. Мәтінтудыру барысы бұл арада мәтін дамуының семиотикалық процесі ретінде зерттеу жұмыстарында ұғындырылып және мәтінжасаудың тетіктерінен зерттеушілер қайшылықтарды іздейді.

Мәтіннің түпкі деңгейінің негізгі әрі басты заңына Л.Н. Мурзин инкорпоративтілікті жатқызады, бұл жердегі *incorporatio* - өз құрамына енгізу, кіргізу («включение в свой состав») дегенді білдіреді.

Инкорпоративтік принципке сәйкес әрбір семантикалық құрылым алдыңғы семантикалық құрылым негізінде жасалады, сөйтіп барып жалпы мағыналық кешеннің құрамына енеді.

Мәтіндік инкорпорацияның екі қыры бар: оның алғашқысы – семантикалық предикативтілік құрылымның пайда болу процесі болса, ал екіншісі – осы процестің нәтижесі болып табылатын – номинация. Предикативтілік субъект пен предикаттың бірігуі барысында сөйлемнің предикативтік негізінен байқалатын болса, номинация зат есім мен сөздердің тіркесуінен көрінеді. Л.Н. Мурзин жоғарыда көрсетілген еңбегінде бірнеше сөйлемді тізбектеп бере отырып, предикативтіліктің номинацияға өтуі процесін былайша түсіндіреді: Ветер был сильный. Сильный ветер дул с моря. Дующий сильный ветер гнал тучи. Қазақ тілінен мысал келтіретін болсақ, былайша көрсетуге болады: Ескі әдетімен әндетті. Ескі әдетімен ән айтты. Ескі әдетімен індете тұрды да, керіле есінеп тысқа шықты.

Предикативтілік пен номинация мәтінжасаудың ең мықты да негізгі тетіктері («механизмы»), олар бірін бірі толықтыра отырып, бір-бірімен тұтасып, ұштасып өмір сүреді, бірақ әртүрлі мәтіндердегі олардың мөлшері тең түсе бермейді, әр түрлі мәтіннің әртүрлі айырым-мөлшері болады. Кейбір мәтіндерде предикаттар көп ұшырасса, енді біреулерінде номинациялардың мөлшері басым түсіп жатады. Өйткені әрбір мәтінді дүниеге келтіретін жекелеген авторлар, сондықтан мәтіндегі предикативтілік пен номинативтердің мөлшері автордың стиліне, әр автордың стильдік ерекшелігіне байланысты болып келеді, соған орай мәтін құрылымынан бірде аз, енді бірде көбірек мөлшермен орын алады. Бұл – бірінші көрсеткіш. Мысалы, Е. Раушанов өлеңдерінде предикаттарға құралған мәтіндер жиірек кездесетіні байқалады:

Іздеймін жалғыздықтан торықсам,
Ұмтыламын өрге кіл
Басымды изеп өте шығам жолықсаң,
Көр де тұр [2, 182].

(14 сөздің 8-і етістік тұлғалар, 1-і үстеу, 1-і шылау, есім негізді сөздің саны - 4).

Немесе:
Шапқыладым,
Шындарға шықтым өрлеп,
Бір күні ажал келді де түкті қол боп,
Қабырғамды суырып алды бітеу...
Күлді сосын ыржандап «мықты бол» деп (сонда).
Құныға жұтар құнан-қымызға құмартып,
Отауға ендім. Жусанның иісі тұр аңқып.
Ұрлана келіп, «Ұры» сайменен жүргенше,

Ұрандап келіп, дөңменен жүрген мың артық! (сонда, 17-б.). Бұл жолдардағы 21 сөздің 12-і предикаттар.

Екіншіден, предикативтілік пен номинацияның әр түрлі мәтінде әртүрлі мөлшерде ұшырасуы мәтіннің композициясымен, сюжеттің дамуымен тікелей байланысты орын алады және предикат пен номинацияның мәтіннің түрлі бөліктерінде әркілы мөлшерде кездесетіні өз алдына бөлек талдауға тұратын мәселе.

Айталық, өршіл ақын Махамбеттің өлеңдері жаугершілік заманына сай жаугершілік тақырыпқа арналғандықтан, өлең мәтіндері жауынгерлік лексикаға бай. Жауынгерлік киім, батырдың, ердің киімі, қару-жарак атауларымен бірге соғыс, ұрыс барысын жеткізетін қимыл-әрекетті білдіретін сөздер көп: найзаны күнге қурату, құдайлау, құрсағынан шалдыру, сағағы болат қылыш, сусыны қанға қану, дем тарту, қалыңсыз құшу, білекті бірлестіру, біріндеп жауды қашыру, кескілеспей басылмау, тақ мейманасы тасу, тағыда таңдап су ішу, бұзбай құлын пісіру, бойлата жүрекке сұғу, әділ жанын аяу, маңдайын сары сусар бөрік басу, сары алтынға малдыру, тереңнен кезін айдыру, мұз үстіне от жағу, т.б.

Өйткені, өлең композициясы, соғыс кезіндегі өршіл қимылды суреттейтін сюжеттік дамулар предикаттардың қолданысына еріксіз жетелейді:

Мен, мен едім, мен едім,
Мен Нарында жүргенде,
Еңіреп жүрген ер едім.

Мен – жіктеу есімдігі мен Нарын сөзінен басқанын бәрі де қимылды білдіретін етістіктер. Етістіктердің құрамы туралы талдау бір басқа екенін ескертеміз, бірақ олардың бәрі де композиция құрап, сюжеттің әрі қарай өбуін қамтамасыз етеді.

Ішелік те желік,
Мінелік те түселік,
Ойналық та күлелік,
Ойлайсындар, жігіттер,
Мынау жалған дүния
Кімдерден кейін қалмаған [3, 232]

Мәтіннің лексика-грамматикалық деңгейінде бір-бірімен байланысты әрі бір-біріне қарама-қарсы бағытталған мәтіндік тетіктер орналасқан, олар мәтінді дамыту мақсатында қызмет атқаратын контаминация және мәтінді тұйықтауға арналған компрессия.

Дамыту («развертывание») немесе кеңейту – мәтінжасаудың ең көрнекті тетігі. Көрнекті болатын себебі, мәтін құрауды о баста ойлау, алдын-ала ойда құрастыру деңгейіндегі («замысел») кезімен және мәтіннің сызықтық бойында ұйымдастырылуымен («линейная организация») ғана емес, мәтіннің түпкі мазмұндық деңгейінен одан шартты түрде жоғары тұрған беткі («поверхностный»), яғни лексика-грамматикалық деңгейіне өтуін қамтамасыз етумен байланысты.

Тежеу немесе тұйықтау («свертывание») кезінде бәрі кері ретпен орындалады, беткі деңгейден түңкі терең деңгейге өту процесі орындалады, мәтіннің мазмұнын түрлі формалар арқылы түсініп-тану жүзеге асады.

Сондықтан аталмыш қос тетік бірімен-бірі қатарласа өмір сүреді және бірін-бірі толықтырады.

ӘДЕБИЕТТЕР

1. Кубрякова Е.С. О связях между лингвистикой текста и словообразованием // Лингвистические проблемы текста. - М., 1983.-55.
2. Мурзин Л.Н. Основные дериватологии. - Пермь, 1984.
3. Мурзин Л.Н. Текст и его восприятие. - Свердловск.1991.
4. Раушанов Е. Бозаңға біткен боз жуан - Алматы: «Раритет»,2006.-382б.
5. Досмұхамедұлы Х. Исатай-Махамбет (Махамбет жырларының тұңғыш басылымы. – Тайманұлы Исатайдың туғанына 200 жыл толу мерейтойына арналған).

Резюме

В статье обширно рассматривается проблема лингвистической деривации.

Resume

The article extensively dwells on the problem of linguistic derivation.

ӘОЖ 882.151.212.2-141

ҚАСЫМ АМАНЖОЛОВТЫҢ ТАБИҒАТ ЛИРИКАСЫНДАҒЫ ШЕБЕРЛІГІ ЖӘНЕ ЛИРИКАЛЫҚ ҚАҺАРМАН

Г.А. Жұмабекова

С. Торайғыров атындағы Павлодар мемлекеттік университеті

М. Базарбаев «Көрікті ойдан – көркем сөз» еңбегінде: «Қасым Аманжолов поэзиясына дауылды, екпінді, серпінді күш тән. Екпінді болғанда көбіне құр айқай, даңғазалық үлгімен жазылған ұран өлеңдер іспетті емес, терең сезім мен мазмұнның, отты, уытты сөздердің екпіні, оқушысын баурап әкететін әсерлі, құнарлы шумақтар екпіні» [1; 169] – деп, ақын поэзиясына баға береді. Қ. Аманжоловтың «Мен – табиғат бөбегі» өлеңінен ақын стилін

күшті аңғарамыз. Лирикалық қаһарманының өр, өжет мінезді, рухты бейне екендігін зерделеу үшін ақынның жырына үңілейік:

Мен – табиғат бөбегі,
Еркін жанмын еркемін.
Аузымда жастық өлені,
Еркелеп күйім шертемін.
Жарқ-жүрк етіп жүруді
Нажағайдан үйренгем.
Шадыман шат боп күлуді
Күн мен айдан үйренгем.
Тәккапарлық, ерлікті
Асқар таудан үйренгем.
Мен бір жанмын ерікті,
Жарысып желмен жүгірген.
Ашу, қайғы дегенді
Қара бұлттан үйрендім.
Өз еркімше сілтемей,
Қашан ғана имендім?! [2; 83-846].

Өлендегі «жарқ-жүрк», «шадыман шат» сөз тіркестері эмоционалды мәнге ие болып, лирикалық қаһарманның ерекшелігін ашу қызметіне сәулесін түсіріп тұр. «Жарқ-жүрк» еліктеуіш сөзі дыбыс картинасын жасап, дыбыс суретін беруде ақынның шеберлігін танытып тұр. Лирикалық қаһарманның «өзіндік мені» бар екендігі, Мағжанның «мені» іспетті рухы күшті романтикалық қаһарман десек, «Мен кім» өлеңіндегі «Көкте – бұлт, жерде – желмін гулеген, // Жер еркесі желдің жөнін кім сұрар?» деген тармақтардан Мағжанның лирикалық қаһарманы көктегі бұлт, жердегі жел секілді еркін, ешкімге мойымайтындығы білінсе, Қ.Аманжоловта да «Еркін жанмын еркемін», // «Өз еркімше сілтемей, // Қашан ғана имендім?!» өлең жолдарынан да ақын лирикалық қаһарманының ешкімге тәуелсіз екендігі айқын аңғарылады. Бұл - дәстүр тағылымындағы сабақтастық пен үйлесімді көрсетсе керек. Сонымен қатар Қ. Аманжоловтың лирикалық қаһарманы өзінің күштілігімен дараланады: нажағайдай жарқ-жүрк етіп жүруді, желмен жарыса жүгіргенді ұнатады, ашу, қайғысы да қара бұлт секілді, асқар таудай тәккапар, ер мінезді. Ақын лирикалық қаһарманының тағы бір ерекшелігі – биіктікке, алға ұмтылу. Мәселен, ақын өзін көктегі күн мен айға, бұлтқа, асқар тауға теңгерер ме еді, әйтпесе?! Сол биіктікке ұмтылуда келекшекке деген зор үміттің болуы десек те қателеспейміз. Екі ақынның да өлеңдері жастық кезде жазылған жалынды жырлар. Жалпы, Мағжан мен Қасымның өлең мұратын дәйектесек, тереңде жатқандығынан хабардар боламыз. Тереңдігі сонда, өздерінің «жеке мені» арқылы бүкіл қазақ халқының ұлттық рухын, болмысын, тектілігін, биіктігін асқақтатып, романтикалық қаһарман

тудырған. Осы ретте, В. Белинскийдің мына пікіріне зейін қойғымыз келеді: «Ұлы ақын өзі туралы, өзінің жеке мені туралы айтса, - жалпы жұрт туралы, бүкіл адам баласы туралы айтқаны; өйткені оның тұлғасында жалпы адам баласына төн күллі қасиеттің бәрі бар» [3; 320].

Ақынның «Долы бұлт» өлеңінде адамның кейбір мінез-құлықтарын, іс-әрекеттерін табиғат көріністері арқылы тануға болады. Бұдан біз табиғатты жырлау адам сипатын толыққанды ашып беретін құрал екендігін тағы да дәйектей түсеміз.

Суырып көкте қылышын,
Нөсерлі қара төнді бұлт
Тарылтып жердің тынысын.
Тапа-тал түс болды ымырт
Өрістен қашты төрт түлік,
Асыға үйге енді жұрт.
Салатындай бір бүлік,
Ақырды жерге долы бұлт
Күйзелді келіп, күңіренді,
Аласұрды аспанда.
Шуылдап аймақ тебіренді,
Жалынын жерге шашқанда
Жіберді жылап долы бұлт,
Төгілді жерге көк нөсер.
Өтті де кетті, болды ұмыт,
Жадырап жайнап күлді жер [2; 103].

Ақын жанбыр жауар алдындағы табиғаттың бұзылуын «Ақырды жерге долы бұлт // Күйзелді келіп, күңіренді, // Аласұрды аспанда», ал қатты нөсердің құюын «Жіберді жылап долы бұлт» деген образды сөздермен келісті сурет жасаған. Осы орайда, белгілі ғалым Р. Нұрғалидың «Образ үшін дыбыс, сөз, сөз тіркесіндегі бейнелілік, әуезділік, бояу – аз. Білімділік, ділмарлық, көп көру – бұл да жеткіліксіз. Дүниеге шығарма әкелетін қуатты күш – көзі ашық дүниетанымға сүйенетін суреткер қиялы, қанатты фантазия» [4; 42], – деген пікірін ескергіміз келеді. Ақын табиғат пен адам арасындағы байланысты жауын-шашын жауар алдындағы болатын көрініс арқылы сипаттаған. Осы көрініс негізінде адамның мінез әрекеттерін, әсіресе адамның ашулы күйін «қара бұлт», «долы бұлт», «ақырды жерге долы бұлт» көріктеуіш сөздерінен көреміз. Өлеңге «қара» көріктеуіш сөзі экспрессивтілік мәнді күшейтіп, жыр мазмұнына әуезділік, бояу дарытып тұр. Жоғарыда талдаған «Мен - табиғат бөбегі» өлеңінде де «қара», «бұлт» сөздері лирикалық қаһарман мінезін сомдауға қызмет етіп тұрғандығын «Ашу, қайғы дегенді // Қара бұлттан үйрендім» - жолдары айтқанымызға дәлел бола алады. Төртінші шумаққа үнілсек, қатты нөсерден кейін жердің жадырап, жайнауын көреміз. Бұл да

психологиялық тұрғыдан байыптағанда, адам мінезінің бір қырын көрсетеді. Яғни, психология ілімінде, әсіресе ер адам ашу үстінде өте күрделі процестен өту барысында ішіндегісін жайып салғаннан кейін бірден сабасына түсіп, өзін-өзі қолына алып, өзін кінәлі сезінгендей күйде болады екен. Өзін кінәлі сезінгенде бәрін ұмытып, қайтадан «жадырап» шығады екен. Көріп отырғанымыздай, көркем сөздің құдіреті адам жанының психологиясын зерттеп, оның үстіне табиғаттағы лирикалық қаһарманның бой көрсетіп отыруы – тақырыбымыздың өзектілігін салмақтай түседі. Мұндағы лирикалық қаһарман – сырттай бақылаушы болып көрінгенімен, іштей кірігіп кеткен қаһарманды танимыз. Лирикалық қаһарманның мінезін бажайлай түсеміз. Сөйтіп, лирикалық қаһарман арқылы ақынның стилін аңғарамыз. Мәселен, «... стиль деп, әр жазушының өзіне тән ерекшеліктерін ұғыну. Стиль – жазушының барлық туындыларын түгел қамтиды. Жай қарағанда бір-біріне ұқсамайтын сықылды жазушының әр шығармаларын тереңірек зерттесек өзара жақындығын, бірліктерін көреміз. Олар, бір жазушының қаламынан шыққан туындылар болғандықтан, әрқайсысы-ақ «мен пәленнің қаламынан тудым» деп, сыбырлап тұрғандай. Өйткені, стиль – жазушының өзі. Стиль ұғымына жазушының тілі, сөйлем құрылысы, мәнері, шығармаларының композициясы, оқиға дамыту әдістері, тақырып таңдаулары, жанрлық ерекшеліктері, тағы басқа компоненттер кіреді» [5; 13].

Қ. Аманжоловтың «Жаңбырлы кеште, көшеде» өлеңі де назар аударарлық. Өлеңді толығымен келтірейік:

Жаңбырлы кеште, көшеде
Жүрді жалғыз жас жігіт.
Дем алады күрсіне
Өңі қашқан сүп-сұрғылт.
Құйып тұр жауын нөсерлеп
Алас ұрып ойнап бұлт
Ұялаған құстардай
Үйінде отыр барлық жұрт.
Жалғыз ғана жігіт жүр
Жапанда жалғыз батырдай
Онда сірә, бар не сыр
Білер ме еді, япырм-ай!
Жүр ме әлде, жауыннан
Жан ләззатын табам деп
Ескен желмен тілдесіп
Алыстан хабар алам деп.
Кенеттен ол жанғандай
Жарқ-жүрқ етті нажағай!
О, жоқ! Емес нажағай,

Жарк-жүрк етті ақ мандай
Жарк-жүрк етіп ақ мандай
Қыз келді жаркылдап
Қыз магниті тартқандай
Жетті жігіт жақындап
Жас жүрегін қолына ап,
Қызға жігіт ұсынды
Кетті сұлу ғайып боп
Жігіт ауыр күрсінді.
Бұл бір кәміл ақиқат
Мұнда терең бір сыр бар
Кімде күшті махаббат
Болса, мұны сол ұғар [2; 173-174].

«Сезім шындығы – Қасым өлеңдері лирикалық кейіпкерінің басты қасиеті» [6; 15], - демекші, табиғат пен махаббаттың тоғысуынан туған лирика. Сезімнің, сырдың, махаббат әдемілігінің шынайы лирикасы. Жанға рахат беретін, нәзік, сыршыл жыр. Р. Нұрғалидың «Қазіргі поэзияның мойнындағы жүк ауыр, көз көрген мен қол ұстағанды ғана айтсаң ақын емессің, үлкен ой, шамырқанған сезімді астастырып, жұтындырып жазу шарт» [7; 303], – дегеніндей Қ. Аманжоловтың бұл туындысы «үлкен ой, шамырқанған сезімді астастырып, жұтындырып» жазылған жыр екеніне дау жоқ.

Өлеңде лирикалық қаһарманның ғашығына деген сезімі табиғат құбылыстарына сай өрілген. Дәлірек айтқанда, лирикалық қаһарман – жігіттің сүйіктісін аңсауы, сағынуы да байқалады. Мұнда лирикалық қаһарманның махаббат сезімінің күштілігін беру мақсатында табиғаттың элементтері («жаңбырлы кеш», «нөсерлі жауын», «ескен жел» т.с.с.) қызмет атқарған. Сондай-ақ, бұл оқиғаның өзі ашық, жайдарлы күнде емес, жаңбырлы кеште болуы да лирикалық қаһарманның көңіл-күйіне сай табиғаттың да құбылуы, мәселен жауынның нөсерлеп құюы, бұлттың аласұрып ойнауы, осылардың бәрі - лирикалық қаһарманның бейнесін тануға боларлықтай табиғаттың келісті суреттері. Өлеңдегі жігіттің мазасыз күй кешуі (күрсініп дем алуы, сүп-сұрғылт боп өңі қашуы, ауыр күрсінуі) білінсе, лирикалық қаһарманның жүрек лүпілін де сезінгендей боламыз, әрі оған иланамыз.

Ақын лирикалық қаһарман – жігіт сезімін жалаң баяндаулармен беруден аулақ. Жігіттің қызға деген іңкәр сезімін «Жетті жігіт жақындап // Жас жүрегін қолына ап, // Қызға жігіт ұсынды», - өлең жолдарынан көреміз. Қандай әдемі образ?! Жігіттің ғашығына деген махаббаты сөзбен емес, ісімен тәнті етіп, көзімізге елестету арқылы ұқтырады. Лирикалық қаһарман үшін қыздың келуі «найзағайдың жарқылынан» кем болмады. Ал, жігіттің қызға деген махаббаты найзағайдан да күшті. Өйткені, ол бүкіл

жұрт үйінде отырғанда жалғыз өзі көшеде жүреді. Жігіттің қызға деген сезімі найзағайдан кем болмай тұр. Осы орайда Абайдың «Жарқ етпес қара көңілім не қылса да // Аспанда ай мен күн шағылса да», - деген өлең жолдарына ұқсатуға болады. Осы өлеңге қатысты Ж. Ысмағұлов «Абай» энциклопедиясында былай дейді: «Сүйген жарынан ажырап, алыста қалған жігіттің зарығып айтқан сағынышын білдіретін махаббат лирикасы. Біржола беріліп, құлай сүйген жігіттің бір жақты сүйіспеншілігі жырланады. Өз сезімі қыз жүрегінен үндестік тапсын-таппасын, ол алған бетінен қайтпайды, жалындаған ыстық махаббатының құрбандығына көніп, жүрек қалауының барлық азабын тартуға әзір» [8; 245]. Біздіңше, Абай өлеңдерінің дені идеал махаббатқа құрылған, яғни ақын өлеңдеріндегі лирикалық қаһарман - тұрақты, адалдықтың үлгісі ретінде жырланады. Ал, Мағжанда керісінше, лирикалық қаһарманы көбінесе махаббатқа тұрақсыз, тайқақ, сезімге екіұшты болып келеді. Мысалы: «Әйелдері ұятсыз // Күнде сүйгіш, тұрақсыз, // Қылымындасар, керілер. // Жүздерінің қаны жок, // Көздерінің жаны жок, // Еркектері - «перілер» деген және т.б. өлең жолдары айғақ. Абайда махаббатынан айырылған жігіттің «қара көңілі» болса, ал Қасымда махаббатына жолығып тұрған жігіттің сезімі «найзағайдың жарқылынан» да күшті болып тұр. Демек, бұл лирикалық қаһармандарға «күннің жарқылы» мен «ай мен күннің шағылысуы» да әсер етпейді. Қысқасы, Абай мен Қасымның лирикалық қаһармандарының сезім күштілігін көреміз. Міне, поэзияның күдіреті дегеніміз осы. Поэзиядағы «айтпай айтудың», шарттылықтың бір үлгісі. Келешек үшін зор тәлім аларлықтай жігіт пен қыздың сезімі. Осы ретте С. Қирабаевтың «Бүгінгі өмірді жырлау ақынның өсуімен, шеберлігінің жетілуімен, байқағыштығы және ойшылдығымен, өзіндік сипаттарының молдығымен, яғни ақынның ақыл, талантының дәрежесімен өлшенеді... Егер ол жарқын, ақын жанды адам болса, басқаларды қайталамай-ақ, өз дәуірі мен замандастары туралы жаза алады [9; 134], - дегені құптарлық. Біздің айтпағымыз, Қ. Аманжоловтың бұл жырынан өз заманының, дәуірінің махаббатын көреміз. Сондай сезім шынайылығын аңсағандай боламыз. Қазіргі күннің махаббаты көбінесе құнсызданып бара жатқандығы адамзатты ойлантады. Қазіргі сезім – «тұрмыстың» құлы, «қалталының» күңі. Шыны керек, отбасын құру ойыншыққа айналып бара жатқандығы қынжылтады. Үйленіп үй болудан ажырасу, ойран көп. Бұл әрине «жалған» сезімнің жемісі екені даусыз.

Ақын өлеңдерінің ішіндегі лирикалық қаһарманның сезімін ерекше етіп көрсеткен «Күз» атты өлеңі не бары үш-ақ шумақтан тұрса да, үлкен жүк арқалап тұрған биік пафосты өлең қатарына жатады:

Қабағын түйіп күз тас түр
Төңірегіне парық сап.
Шыңында шулап құстар жүр,
Айнала ұшып шарықтап.

Кеудесі жалын қара бұлт,
 Келеді төніп аспаннан.
 Алып күз тас сұп-сұрғылт
 Жамылып шапан – боз тұман.
 Шық моншақтап, шыпшып тер,
 Сорғалайд жасы жүзінде.
 Сол күзды көр де – мені көр
 Ойға бір шомған кезімде [2; 94-95].

«Қабағын түйіп күз тас тұр» - дегенде табиғатты бейнелеу – кейіптеу көркемдеу құралын шебер пайдаланумен бірге, ерекше құбылысты көрсету қызметін де қоса қамтуымен көзге түседі. «Шулап» сөзінен құстардың көптігін көрсек, құстардың шарықтап ұшуынан: біріншіден, тау биіктігін, екіншіден, Қасымның лирикалық қаһарманы жай ұшқанды қаламайтынын, шарықтап ұшқанды жақсы көретінін, демек, лирикалық қаһарман күз сияқты ерекше, сондықтан да лирикалық қаһарманның сезімін ерекше етіп көрсетуін тамашалаймыз. «Кеудесі жалын қара бұлт» дегендегі кәдімгі бұлттың кеудесінде жалын болуы – (көркемдеу құралдың түрі – кейіптеуді білдіреді) романтикалық асқақтықпен жасалған суреттеу. «Жамылып шапан-боз тұман» тармағынан лирикалық қаһарманның жай тұманды емес, шапан жамылған боз тұманы бар күзды ұнататыны көрінеді. Ал, «Сол күзды көр де – мені көр, // Ойға бір шомған кезімде» - жолдарынан ақынның лирикалық қаһарманының өзін күзға теңейтіндігін, күзға ұқсағысы келетіндігін, сайып келгенде, ерекше бір жаратылысты, құбылысты, ерекше романтикалық сезімді ұнататынын аңғаруға болады. Соңғы шумақтағы «Шық моншақтап, шыпшып тер, // Сорғалайд жасы жүзінде» - тармақтарынан ең алдымен, күздың жүзіндегі жас» лирикалық қаһарманның «көз жасы» деп айтуға болады. Лирикадағы «айтпай айтудың» бір үлгісі. Сондай-ақ, лирикалық қаһарманның бойынан бір нәрсеге көңілі толмай қамыққанын, жан жалғыздығы мен біраз қайғырудың да бар екендігін аңғарамыз.

Осы ретте, орыстың әйгілі ақындарының бірі – М.Ю. Лермонтовтың 1841 жылы жазылған «Утес» өлеңі еске түседі. Мысалы:

Ночевала тучка золотая
 На груди утеса-великана;
 Утром в путь она умчалась рано,
 По лазури весело играя;
 Но остался влажный след в морщине
 Старого утеса. Одиноко
 Он стоит, задумался глубоко
 И тихонько плачет он в пустыне [10; 34].

Қ. Аманжолов пен М. Лермонтов өлеңдерінде ұқсастық бар. Лермонтовта да «күз жылайды». Лермонтовта күз - «алтын бұлт» болса, Қ. Аманжоловта

«Кеудесі жалын қара бұлт» болып суреттеледі. Лермонтовтың «Күз» өлеңіндегі лирикалық қаһарманның ерекше махаббаты мен жан жалғыздығының көрінісі болғанымен, екі ақында да «Күз» бейнесі – жалғыздықтың, қолдау таппаған лирикалық қаһарманның бірер кезіндегі қамығуын, торығуын көреміз.

Демек, Қ. Аманжоловтың лирикалық қаһарманы ерекше болмыс-бітімінен ерекшеленеді. Ал, біздің айтпағымыз – табиғатты жырлау – адам сезімін ашудың бірден-бір құралы екендігіне, әр акын өз стиліне сай жазатындығына назар аударту.

ӘДЕБИЕТТЕР

1. Базарбаев М. Көрікті ойдан – көркем сөз. - А.: «Рауан», 1994. - 367 б.
2. Аманжолов Қ. Дарига, сол қыз. Өлең-жырлар. - А.: «Атамұра», 2003. - 212 б.
3. Қабдолов З. Томдық тандамалы шығармалар. Т.2. - А., 1983. - 320 б.
4. Нұрғалиев Р. Телағыс. А.: «Жазушы», 1986. - 440 б.
5. Жұмалиев Қ. Стиль – өнер ерекшелігі. А.: «Жазушы», 1966. - 228 б.
6. Қирабаев С. Көп томдық шығармалар жинағы. Т.2. - А.: «Қазығұрт», 2007. - 416 б.
7. Нұрғали Р. Жеті томдық шығармалар жинағы. Т.3. Қазақ әдебиетінің алтын ғасыры. - А.: «Фолиант», 2005. - 652 б.
8. Абай. Энциклопедия. - А.: «Атамұра», 1995. - 720 б.
9. Қирабаев С. Лирикалық поэзияның кейбір мәселелері. // Жұлдыз. 1961. №5. - 134-142 б.
10. Лермонтов М.Ю. Стихотворения. Поэмы. Маскарад. Герой нашего времени. А.: «Мектеп», 1981. - 367 с.

Резюме

В данной статье рассматривается лирический герой известного казахского поэта К. Аманжолова в пейзажной лирике. А также раскрывается образ лирического героя в пейзажной лирике поэта. Образ лирического героя рассматривается разносторонне, дается сравнительный анализ стилю и поэма.

Resume

This article deals with the lyric character of a famous Kazakh poet K.Amanzholov in the scenery poetry. The image of the lyric character is given from many points of view and analysis of the poet's style and his speech is also given in this article.

ASSOCIATIVE FIELD OF THE CONCEPT “YUPPIE”

T.V. Zenkova, E.B. Zadanova
Innovative University of Eurasia

Introduction

The associative field of the concept “Yuppie” as a specific cognitive structure of a common linguistic consciousness, which takes part in the formation of a naive world view is reviewed in the given article. The associative experiment is one of the methods of key words research which represent the concept.

The associative fields range in the course of special organized experiments with the native speakers and arise as a result of a dialogue between an experimenter and an informant. The responses-associates for the appointed word-stimulus were ranged based on a frequency criterion; as a result they form an associative field.

In the present research there was revealed a set of words and word-combinations that are characterized by probability laws which show, that an associative field has a certain structure, which comprises a kernel, a close kernel zone and periphery. Associative fields are studied from different points of view. In our research we have paid a special attention to syntagmatic and paradigmatic relations and their description. Thus, the most frequent word-combinations (model of two words); minimal units of speech (short sentences) have been studied and described. The present research gives us an idea of lexical and grammatical laws which cover three types of structures of an associative field - lexical, morphological and syntactic.

The cognitive structures of the associative field present a special interest for the study of the structure of a native speaker’s linguistic ability; associative fields reflect their world vision, a reality through the language of the speaker; they recreate fragments of a naive world view. There are such cognitive structures as schemes, scripts, gestalts, frames, and concepts.

We choose a concept as a cognitive structure in our research. Concepts are not any notions, only the most complex and important for a culture. It is difficult to present the given culture without them. Concepts are only those phenomena of objective reality which are vital and valuable for the given culture, have a plenty of language units for their fixing, and are a theme of proverbs and sayings, poetic and prosaic texts [1, p. 28].

A modern lingvocultural approach to understanding a concept consists in that a concept is admitted as a basic unit of a culture. In the analysis of a concept the fact which is important is that a concept is revealed both in collective, and in individual consciousness. Y.S.Stepanov represents a concept as a certain tool, which a person uses to comprehend culture. [2]

In our article we hold to the Y.S.Stepanov's definition of a concept: concept is a unit of a collective knowledge/consciousness (sending to the maximum cultural values), having language expression and noted by ethno - cultural specificity [3].

The riches of a language are defined not only by the riches of a lexicon and grammatical opportunities, but also the riches of the conceptual world, the sphere of concepts in which the national language person is formed.

In the structure of the concept sphere there is a kernel (cognitive and sentential structure of an important concept), a pre-kernel zone (other lexical representations of an important concept, its synonyms, etc.) and periphery (associative-image representations).

Materials and methods.

The analysis of concepts carried out by means of the research apparatus of linguistics and the research of the conceptual device of a natural language make to get a reliable data about universal and idioethnical features of world view of the people [1, 34-35].

Some researchers mark that cognitive structures reflect stereotypes of consciousness and consequently only predicted associations stand behind them. Thus, the problem which is necessary to solve is to construct the concept «yuppie» out of an associative field, i.e. to choose from all associates those reactions which it is possible to consider predicted.

We use two methods in our research there are associative experiment and the method of interview (questionnaire).

The respondents were 100 representatives of the American linguistic culture, aged from 23 to 62, who were asked to give 5 associations (lexemes belonging to various parts of speech: nouns, adjectives, verbs as well as phrases) to the word-stimulus yuppie. Then we tried to build an associative field of the cultural concept «yuppie».

Results and discussions.

We divided the received associations into nine thematic groups represented by associates indicated in brackets:

1) Age (young)

Appearance (gelled hair, well dressed, well groomed, had ponytails, metrosexual, expensive clothes, stylish, tasteful)

Social status (rich, higher class, wealthy, wealthy family)

Behavior (stuck up, conceit)

Moral image (annoying, egoistic, arrogant, doing well for themselves and proud of it, snobbish, narcissistic, one-sided, selfish, cynical, spoiled, soft, anti social)

Education (educated)

Work (hard working, works a lot, workaholic)

Financial status (rich, wealthy family, expensive taste in material possessions)

Objects, associated with “yuppie” (Ferrari, Mercedes, BMW, Gucci big cell phone).

As we see it is not just a list of associates. In sum they represent a compact text, which is easy to restore. Each lexeme gives an idea of an image, some models of behavior, behavioral stereotypes about yuppie. We draw a conclusion that yuppie is a young well-dressed, stylish person, who works a lot; therefore yuppies are rich and belong to the higher class of the American society. Sometimes their moral image is not positive: they are arrogant, cynical, snobbish and narcissistic people.

At modeling a lexical-semantic field at a level of a figurative component of the concept «yuppie» concentrated our attention on the thematic classification of lexemes collected. Thus, there were revealed lexemes appealing to the appearance of yuppie, their way of life and describing their character traits. It is remarkable, that inside each thematic group verbal means combine in their semantic structure not only descriptive (gelled hair, had ponytails, young), but also evaluative components (well groomed, well dressed, egoistic, arrogant, cynical, one-sided, snobbish, annoying, spoiled, expensive clothes, wealthy, stylish, tasteful, hard working).

Similar overlapping of the evaluative component over the figurative element of the concept is traced in the results of the questionnaire of respondents. Such marked character of the image «yuppie» makes it possible to come to the conclusion that the concept «yuppie», so often provoking Americans into giving some kind of appraisal, occupies a very important niche in the system of American values and priorities.

The corresponding layer of an evaluative component and a figurative element of a concept is traced in the data of the questionnaire of respondents. This marked character of an image leads to the conclusion that the concept «yuppie» occupies a very important niche in the system of Americans values and priorities.

The questionnaire consists of 16 statements about yuppie. The respondents were to give yes/no answers to each of the statements.

85 % of respondents consider: Yuppies are successful people;

86% think: they interest only in their own needs;

55 % of respondents consider: Yuppies are good friends (close friends);

35 % suppose: The favorite theme of yuppie is the lack of time;

71% think: Yuppies have healthy lifestyles;

85 % think: Yuppies buy expensive clothes and cars to differ from others;

80 % of a hundred suppose: Yuppies are valuable employees;

35 % think: They are cynical;

85 % consider: They hate losers;

30% think that Yuppies are friendly (with respect to other people);

97 % respondents consider: Yuppies don't work for the sake of family, they work for themselves;

85 % of a hundred consider: Yuppies are characterized as working extremely long hours in high stress positions;

47 % think that Yuppie women consume more alcohol than non yuppie;

99 % suppose: Yuppies often postpone or exclude parenting in their life plans;

85 % think: Yuppies have little interest in traditional religious faiths;

65 % respondents consider: Yuppies overvalue the significance of their privacy.

The majority of evaluations bear a negative character. It might be connected with the fact that «yuppies» are very successful people; the main priorities in their life are career, money, success. Career («a self-made person») and success («an achiever») are important values in the American culture, and yuppies are their bright representatives, but their behavior appears to be on a low level: they behave haughtily, contemptuously treat «losers», are proud of their high position. Such duality of the concept directly depends on the phenomenon of stereotypification. Stereotypic attributes represent the standardized representations about yuppie, appropriated not to all yuppies, but perceived as expected dominants of their behavior. Thus, we can observe the dependence of an evaluative sign of the concept on the degree of the invariability of its dominant attribute and directly on the phenomenon of stereotypification.

The associative field of the concept «Yuppie» is presented in the diagram (figure 1), which shows the conceptual components of the concept “yuppie”. The given elements have been selected on the basis of frequency of their use by the respondents.

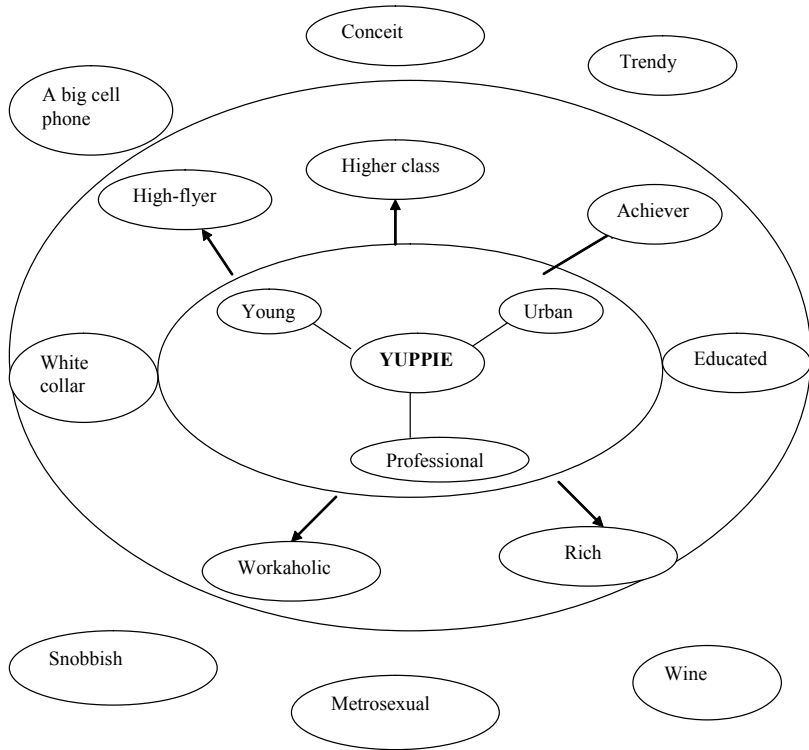


Figure 1 The conceptual components of the concept “yuppie”

The dictionary definitions and the answers of the respondents were analyzed and the word “Yuppie” was determined as the core of the concept. Whereas “Yuppie” is an abbreviation, it means that the concept is formed by the sum of all its components. This concept is complex and all elements of the abbreviation are important. The kernel zone is: young, urban, professional. The initial letter of abbreviation “Yuppie” means “young”. People who belong to yuppie have an age limit: 20-35 years old. All yuppies live in megalopolices, therefore they are “urban”. Yuppies are “professionals” and career takes the first place in their life.

The six lexemes are in the close kernel zone, they are: educated, workaholic, rich, higher class, high-flyer, white collar, achiever. Yuppies have higher prestigious education, the component “educated” shows it. They work a lot therefore other people call them “workaholic”. As a result they are “rich” and belong to “higher class”. “High-flyer” – is synonym to yuppie, but it is marked as slang: a person who is extreme in aims, ambition. “White collar” – the designating nonmanual

and usually salaried workers employed in professional and clerical occupations. People call yuppies “achievers” which means they are extremely successful in their lives.

There are six elements in the periphery of the associative field: “conceit”, “trendy”, “a big cell phone”, “snobbish”, “metrosexual”, “wine”. Yuppies are full of “conceit” and despise people who are not achievers. They buy fashion clothes, therefore people consider them “trendy”, new technologies are the attribute of yuppies, they use only modern “big cell phones” and computers. Yuppies are very “snobbish” people, they communicate only with people of their status, yuppie men attach value to their appearance, such men were called “metrosexual”, all yuppies like good “wines”, they are experts on grade of the wines.

Conclusion

Thus after a detailed analysis and careful description of the results obtained, it became possible to come to the following conclusion. The associative field of the concept “Yuppie” includes free lexemes in its kernel zone, which are the most significant elements of the concept, seven lexemes in its close kernel zone, and the six lexemes on the periphery. The associative field of the concept “yuppie” contains descriptive and evaluative components. The evaluative component possesses a negative character of evaluations. This might depend on a stereotypical attitude to yuppies who being successful people with a higher income demonstrate their superiority over other, less successful people, which provokes a negative evaluation of them. Judging by the evaluation of yuppie’s behavior we can see their conceited and arrogant moral image. The majority of respondents consider yuppies as successful and rich, but egoistic and one-sided people.

REFERENCES

1. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика. Минск: Тетра Системс, 2004.-176 с.
2. Демьянков В.З. Фрейм // Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. Краткий словарь когнитивных терминов. - М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1996. - С. 187-189.
www.community.livejournal.com
3. The Cambridge thesaurus of American English. William D. Lutz. Cambridge University Press 1994. 515 p.
4. The American Heritage Dictionary of Idioms. Christine Ammer 2003 NY. 473 p.
5. American Civilization. An Introduction. 3d edition. David Mank and John Oakland. NY 2002. 364 p.
6. A people and a nation. A history of the United States. 2nd edition 1986. Boston 1038p.

7. Dictionary of American Slang 3d edition. Edited by Robert Champton, Ph.D. Harper Collins Publishers NY 1995. 613 p.
Illustrated Oxford Dictionary. Oxford University Press NY 2003 1008p.
Cassel's Dictionary of Slang. Jonathon Green. Cassel & CO 2000. 1316 p.

Түйіндеме

Берілген мақалада тәжірибие нәтижесінде «Яппи» концептінің ассоциациялық өрісі қарастырылады. Респонденттердің жауаптары яппи тұлғасының өмірлік стилін көрсететін 9 топқа бөледі. Бұл лексикалық бағалық компоненттері бар.

Резюме

В статье рассматривается ассоциативное поле концепта «Яппи», полученное в результате проведенного ассоциативного эксперимента. Ответы респондентов были поделены на 9 тематических групп, описывающих образ яппи и их стиль жизни. Ассоциативное поле концепта «Яппи» имеет описательные и оценочные компоненты, причем оценка имеет преимущественно негативный характер.

ӘОЖ 372.881.151.212.2

КӘСІБИ ҚАЗАҚ ТІЛІН ОҚЫТУДАҒЫ АҚПАРАТТЫҚ БІЛІМ ЖҮЙЕСІ

А.Ф. Зейнулина

С. Торайғыров атындағы Павлодар мемлекеттік университеті

XXI ғасыр, яғни жаһандану, өркениетті заманда қоғамдық қызмет аясында мемлекеттік тілдің қажеттілігі мен қолданысы кеңейіп, оқыту мен үйретудің әдістемелерін жақсарту, оқытудың жаңа технологиясының озық тәжірибесін қолдану талабы күшейіп отыр. Бүгінгі күнде ақпарат көзерінің қоғам үшін, адамзат үшін маңыздылығы арта түскендігін күнделікті өмірде де байқауға болады. Осы ретте білім беру жүйесінде мамандардың дамыған ақпараттық ортада кәсіби шеберлікке жетуі бүгінгі күннің басты талабы. Бұл тұрғыдан алғанда мамандарға кәсіби қазақ тілін оқыту саласында ақпараттық білім жүйесінің алатын орны зор.

Ақпараттық білім жүйесі ақпараттық біліктілікті дамытудың бір көзі. Ол негізінен топтық оқытумен қатар жеке адаммен жұмыс істеуге мүмкіндік береді, яғни оқытудың белсенді әдістерін қолдану арқылы тілдік жағдаяттарды игереді.

Ақпараттық білім жүйесінде әр маман иесі іздей білу, ақпаратты талдау, сақтау, салыстыру және жаңа ақпаратты жинақтай білу дағдылары қалыптасады. Ақпараттық білім жүйесін қалыптастыруда магистрант сыни тұрғыдан ойлана білуге, күрделі мәселелерді шешу, бірнеше мүмкіндіктердің ішінен бірін тандай білу, өздігінен шешім қабылдау және оларды іске асыру үшін өзіне жауапкершілік ала алады. Сөз жоқ, бұл оқыту мен оқу арқылы жүзеге асады. Бұл мақсатты жүзеге асыруда алдымызға мынадай мақсаттар қойылу қажет:

Мамандық тақырыбына қарай қажетті де қызықты мәліметтерді даярлау;

Ең қажетті тапсырмаларды әзірлеу;

Оқыту мен оқудың жұмыс жоспарын жасау;

Ақпарат алуға болатын білім мазмұнын жүйесін жасау;

Кәсіби бағыттағы мәліметтерді тілдік модуль деңгейімен жаңа ақпараттық технологиялар базасына тіркеу;

Аталған жоғарыдағы төрт мақсатты жүзеге асыруда магистрант алдына төмендегідей міндеттерді қояды:

Кәсіби қазақ тілінің өз мамандығына қарай мазмұнын ажырату;

Іздену ресурстарының жоспарын жасау;

Ақпараттық мағлұматтарды зерделеу;

Кәсіби тіл дағдысының модулін жасау;

Мамандық тілін меңгерудегі нәтиже мен қорытынды;

Мамандық тілінің шығармашылық әлеуетін дамыту.

Ақпараттық білім жүйесінің мазмұнын құрастыруда ақпараттық қызметтің біліктіліктерін, атап айтсақ, мәтіндік және кестелік ақпаратты іздеу, қайта өңдеу, сақтай білуді қалыптастыруды және дамыту, іздеу мен зерттеу жұмыстарын ұйымдастыру өлшемдері жатады.

Магистранттардың ақпараттық білім жүйесінің құрлымына мынадай кезеңдерді енгізуге болады. Біріншіден, ақпараттық – бағдарламалық бағыт. Бұл бағытта магистранттар өз мамандығы бойынша ақпарат көздерінен тақырыптың материалдарын жинақтайды. Мәтін түзілімін жасап, мазмұнымен танысады. Ақпараттық негізде түйіндеме жасап, нені үйрену мақсатын айқындайды.

Екіншіден, рефлексиялық – бағалау бағыты. Аталмыш бағытта магистрант ақпаратты игерудің негізгі формаларын анықтап, пайдаланылған ақпараттың негіздемесі, оның берілген тақырыпқа сәйкестігі, мазмұн туралы сараптама – қорытындысы және мазмұнды игеру нәтижесі алынады.

Үшіншісі, операциялық – орындаушылық бағыт. Бұл кезеңде кәсіби тіл меңгеруші магистрант ақпараттық білім алудың ең негізгі кезеңінен өтуге тиіс. Бұл ретте мәтінге жоспар құру, мәтін мазмұнына сәйкес сұрақтар құру, сөйлемдегі сөздердің орналасу тәртібін реттеу, сөздерді мағынасына қарай

жұптастыру, теориялық сұрақтарға жауап беру – жалпы кәсіби мазмұндағы мәтінмен кешенді түрде күрделі жаттығу жұмыстары жүргізілу қажет.

Төртіншіден, практикалық – коммуникативтік бағыт. Оқыту бағдарламасын игерту мақсатында аталмыш бағыт мазмұны өздігінен жұмыс істеуге мүмкіндік туғызады. Коммуникативтік қабілетті дамыту үрдісінде ең басты ұстанатын принцип- мамандыққа қатысты терминдерді сауатты қолданып, лексикалық – семантикалық әр түрлі тұрғыдан түсіне алуы қажет.

Ұсынылып отырған оқыту бағыттары магистранттарға кәсіби маман тілін қазақ тілінде тиянақты да сауатты, мазмұнды да дұрыс қолданысқа түсіруде келесі ұстанымдарды басшылыққа алғанымыз жөн.

- магистранттардың мамандыққа қатысты ақпараттарды қазақ тілінде жеткізе алуы;

- негізгі тілдік категорияларды жетік меңгеруі;

- магистрант өз идеясын кәсібилік деңгейде тіл сауаттылығын танытып, сөйлемдерді синтаксистік тұрғыдан құрастыра алу;

- мәтін мазмұнын стандартты емес нысанда жеткізе алуы, яғни шығармашылық, уәждемелік, виртуалдық, түрлі ақпараттық – танымдық формада болуы;

- кәсіби қазақ тілін игеруге қойылатын ақпараттық – техникалық орындай білуі;

- магистранттардың өз мамандығына қатысты кесте, суреттер, графикалық иллюстрациялар т.б. кескіндеме жиынтықтарын ақпараттық – техникалық құралдарда орындап, кәсіби қазақ тілінде шығармашылық әлеуетін таныту.

Магистранттар ақпараттық білім негізінде нақтылы тапсырма орындай отырып, меңгеруге тиісті білім мен біліктің кешенді жүйесін жасап, ғылымилық, түсініктілік, жүйелілік, бірізділік, сабақтастық және т.б. дидактикалық қағидаларға негізделеді. Осы ретте магистранттардың кәсіби тілді ақпараттық жүйеде игерудің дидактикалық жүйесі, яғни біртұтас үрдісі қалыптасады.

Мамандыққа байланысты тілдік лексиканы оқыту әдістемесінде тезаурустық – нысандық тәсілді қолдану әдісі түрлі профильді маман тезаурусын қалыптастыру технологиясына жаңаша қолдануға мүмкіндік беретін, мамандық бойынша түп нұсқалық мәтіндерді оқу үшін білім көрсетудің күшті құралы болады, ол қоғамдық маңызы және ерекше ақпараты бар және болашақ маманның ғылыми ой – өрісін кеңейтетін, оның қарым – қатынастық жетіктігін тереңдететін арнайы түпнұсқалық әдебиетті оқу үшін мамандандырылған қазақ тілі лексикасының менгерген әр профильді мамандардың қажеттілігін арттырады.

Магистранттарға тілдік білім жүйесін қалыптастыруда ақпараттық оқыту бағдарламаларын құру тікелей оқу қызметінің технологиясымен байланысты. Ол

үшін мамандық мазмұнына бағытталған бағдарламалық және модульдік оқыту ойларының негізінде біртұтас дидактикалық жиынтықты құру негізін жасау қажеттілігін туғызуымыз қажет. Ол үшін кешенді оқыту әдістерін жинақтап, білім мазмұнын анықтап алғанымыз дұрыс. Атап айтсақ, оқыту материалын талдау, синтездеу, жалпылау арқылы теориялық әдісті жүзеге асырған тиімді.

Сонымен қатар дидактикалық мақсатта терминологиялық материалдарға лингвистикалық сипаттама беру арқылы моделдеу жүйесін жүзеге асыру. Мәселен, компьютерлік оқыту бағдарламасы қолданудың білімдік кестесін құрылымдастыру, оқыту модульдерін құрастыру, компьютерлік модульдердің ілесуін өңдеу.

Білім мазмұнын сандық және сапалық талдау, яғни статистикалық әдіс арқылы мамандық тілінің игерілу нәтижесіне сараптама жасау мүмкіндігі туады.

Ақпараттық білім жүйесінде әрбір жаттыққан білім жоғары деңгейдегі тапсырмаларды орындауға көмек бере алуы тиіс. Бұл жағдайда алгоритмдік деңгейде орындалатын жаттығулар жүргізілуі қажет. Оларды төмендегідей сипаттауға болады:

- Ауызша сөйлеуге қажетті мамандыққа қатысты материалдармен өзара салыстыра отырып, келесі игерілуге қатысты материалдың ерекшеліктерін ажырата алуға негізделген болуы;

- Мамандық тіліне қатысты ауызша сөйлеу мақсатымен сөйлемді дұрыс құрай алуға машықтандыратын болуы қажет;

- Ақпараттық тапсырмада тілдік білімнің тақырыптардың желісі үзілмей, өзара байланысып, бірін – бірі толықтырып, жүйенің сақталуы;

- Берілген ойды, пікірді, мазмұнды жалғастыратындай болуы;

- Мамандыққа қатысты алынып отырған мәтін жиынтығында ақпарат көзі ғылыми көзқарасын қалыптастыруға арналған болуы (реферат, рецензия, баяндама, өз ойын, пікірін қосатын тапсырмалар).

Ақпараттық білім жүйесінде мамандыққа қатысты материалды игерту ғана емес, сол сияқты өзінің ойын кәсіби деңгейде және ғылыми машықта өзінің ойын айта білу, өзгенің ойын түсіне білу керек.

Қарым – қатынас үдерісінде сөйлеуші мен тыңдаушының санасы негізінде сөйлеудің мазмұнына бағытталады, олар ойды жеткізуде тілді қолдану жолдарын ойлап жатпайды, себебі ол іскерлік автоматталған болады, тілді игеру автоматталған жағдайға жеткізілу керек.

Ең бастысы, магистранттар мамандыққа қатысты мәтіндердің құрылымына талдау жасау қабілетімен жиі және жүйелі жұмыс жасалыну қажет. Ол магистранттардың өз бетінше баяндау арқылы өз ойын айтуға үлгі болады.

Мәтіннің құрылымына талдау жасау арқылы магистранттардың кәсіби тілін дамыту әрекеті орындалады. Мәтіннің құрылымдық бөліктеріне түрлі

блоктық тақырыптар бөлу арқылы баяндаудың логикасын түсінуге, жалпы мәтіннің мазмұнын есте сақтауға көмектеседі. Ақпараттық мазмұндаудың негізгі формаларын былайша саралауға болады:

1. Мәтіннің мазмұнын толық сақтау арқылы ақпараттау.
2. Мазмұндау барысында лексикалық материалдың кейбір бөлігін синонимдермен алмастыру.
3. Қысқаша ақпарат.
4. Пайымдау ақпарат.
5. Логикалық байланысы бұзылған мәтіндерді қалыптастырып, ақпараттау.

Ақпараттық мазмұндау формалары арқылы магистрант кәсіби мазмұндағы мәтіннің нақты түсінігін қалыптастырады, өз ойын дәлелдей білу дағдысы мен іскерлігін дамытады.

Кәсіби тілдік білімді жетілдіру жүйесінің тағы бір тиімді жолы – пайымдау. Пайымдау – мәтіннің негізгі өзегін, мазмұнын игерту болып саналады. Ол үшін магистранттар ауызша да, жазбаша да жұмыс жасап, төмендегідей іскерліктерді қалыптастырады:

- Кәсіби мәтіндегі ойды айтудың тақырыбын талдау;
- Сөйлеудің нақты түрін кұру яғни талқыланған затты жан–жақты қарастырып, біреуін таңдау;
- Негізгі мағынаны қысқа әрі нақты кұру;
- Дәлелдеудің жүйесін кұру;
- Талқылаған мәселені қорытындылау;
- Айтылған мәселеге өзінің ғылыми көзқарас – пікірі;
- Тілдік кұралдарды айтылым, жазылым үрдісінде сауатты қолдана білу.

Кәсіби мәтінді мазмұндауға үйрету жұмысы белгілі бір жүйемен жүргізілу қажет. Магистрант оқыған кейбір нысанды жаттап, түсініп, есінде қалдыра білу мүмкіндігімен ерекшелену керек. Егер ол ақпараттағы сөйлемді жатқа қайыра айтып бере алмаса, жеке сөздердің түсінуі мен түсінбеуіне назар аударылып, түсініксіз сөздің мәні анықталады. Мұндайда жеке сөйлемдердегі ой – пікірлерді есіне сақтап, ретімен айтып беру талап етіледі. Жеке сөйлемнің мағынасын түсініп, жаттап алу дағдысы қалыптастырылады.

Сонымен қатар сабақта үнемі ақпараттық формуласы бар салыстырмалы кестелерді пайдалануға болады. Грамматикадан берілетін мағлұматтарды бекітіп, дұрыс жазуға дағдыландыру үшін төмендегідей жаттығу жұмыстарының жүргізілгені кұп болады.

1. Сұрақтар бойынша сөйлем кұрастыру.
2. Аяқталмай қалған сөйлемдерді, сөздерді толықтырып жазу.
3. Көп нүктенің орнына мамандыққа қатысты сөздерді қатыстырып, сөйлем кұрастыру.

4. Мамандыққа қатысты жеке–жеке берілген сөздерден сөйлем құрастыру.

5. Жалғау, жұрнақтары көрсетілмеген сөйлемдерді дұрыс жазу.

6. Орны ауыстырылып берілген сөздерден сөйлем құрастыру.

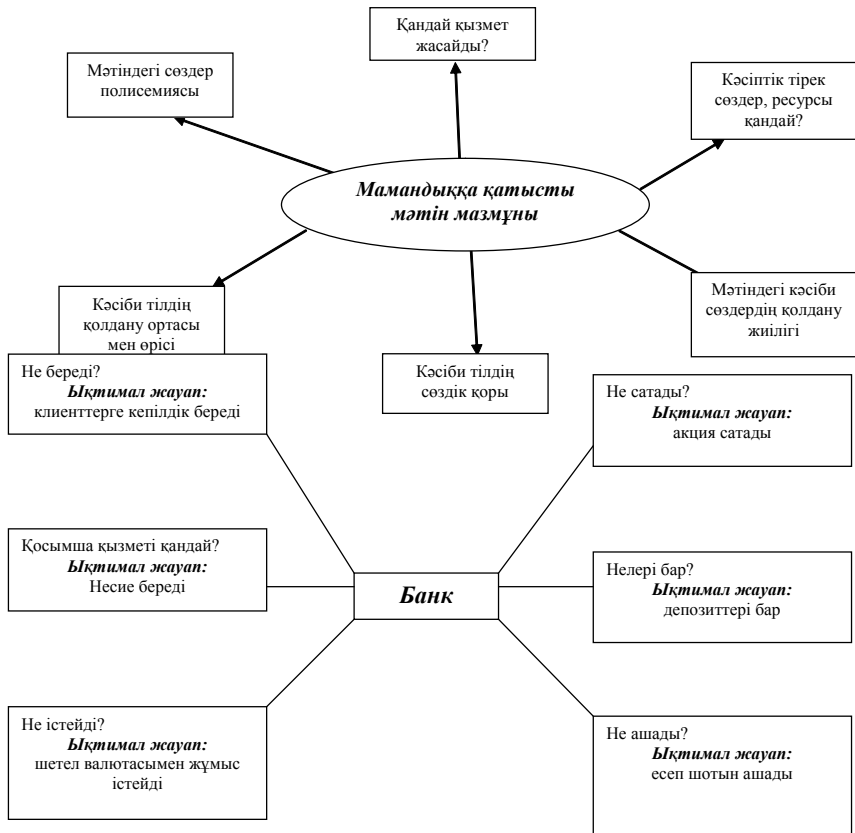
7. Өзін–өзі сыни тұрғыдан тексеру бағытындағы кешенді жатжазу жұмысы.

8. Орышадан қазақшаға, қазақшадан орысшаға аудару.

9. Берілген сөздерді ауызша немесе жазбаша жіктеу, септеу.

Байланыстырушы мәтіндермен жұмыс істеу магистранттардың сөйлем, мәтіндік бірлік сияқты байланыстырушы тілдік бірліктерді тиімді игеру дағдысын дамыту үшін керек. Бұған қоса магистранттардың сөйлеу мәнері, сөздің астары мен мағынасы сияқты экстроллингвистикалық бірліктерді қалыптастыруға ықпал етеді. Осы ретте білім мазмұнының топтастыру стратегиясын құрып, тест – интервью мүмкіндігін жасауға болады. Мысалы, экономика мамандығына байланысты мынадай ақпараттық білім бақылауының кестесін ұсынуға болады. Бұл кесте арқылы магистрант өзінің мамандығына қатысты тілдік білімін жүйелендіріп, өзін тексере алады.

Топтастыру стратегиясы



Кәсіби қазақ тілін магистранттарға оқытуда, білім алушылардың тұлғалық дамуындағы психологиялық ерекшеліктерін ескертуде мол мүмкіндікке жол ашатын білімдендірудің бірі – ақпараттық жүйенің құралдары. Осы орайда, біз оқытуды компьютерлендіру үрдісін магистранттардың ғылыми жеке тұлға ретінде дамуына, оның субъективті көзқарасының қалыптасуына өзіндік танымының, шығармашылық ізденісінің ашылуына түрткі болатын, жеке тұлғалы-әрекетті қатынас шеңберінде қарастыру керектігін өз жұмысымызға арқау етеміз. Компьютерлік оқыту технологиясы белгілі бір мақсатты көздей отырып, пайдаланылғанда: ынталық, ақпаратты, қарым-қатынасты, дамытушы, бақылаушы және тағы басқа көптеген педагогикалық мүмкіндіктер жиынтығы жүзеге асырылады. Бұл компьютермен оқыту жағдайындағы магистранттың дербес іс-әрекетін

басқарудың маңызды бір аспектісі болып табылады. Қазіргі уақытта ғалымдар іс-әрекет категориясының білім алуға методологиялық маңызын баса көрсетеді. А.М. Ляунтёв, П.Я. Гальперин, Л.С. Выготский, т.б. ғалымдар еңбегінде жеке тұлғаның іс-әрекетінің дамуы, оны жүзеге асыруы оның алдына қойған мақсаттарға жетудегі міндеттерді орындауға белсенділігімен байланысты болады деген пікір айтылады. Оқытуда компьютерді қолдану магистрант белсенділігін арттырады. Тіл үйренуге берілетін тапсырмаларды өз бетімен орындауға, белгілі бір проблемалық жағдаяттарды шешуге деген талпыныс белсенділігін оятады. Білім алушының ойлау әрекетін тіл меңгеруге қарай бағыттауда оқытудың нақты мақсаты айқын анықталуы қажет. Бағдарламалап оқытудың басты бөліктері, яғни:

- басқарылатын объект (магистрант),
- кезең-кезеңмен жүзеге асырылар бағдарлама,
- жүйелі кері байланыс,
- басқарудың оқу үрдісінде болуы білімгерлердің өз бетімен компьютер арқылы тіл меңгерулерін қамтамасыз ету кәсіби қазақ тілінің абыройлы міндеті деп санаймыз.

Қорыта келгенде, білім мазмұнының нәтижелілігі үшін бұл қатысымдық бағыттағы жұмыстар жақсы нәтижелер беретінін дәлелдеді.

ӘДЕБИЕТТЕР:

1. Тілеуова С. Жоғары мектеп педагогикасы. Шымкент, 2004. - 140 б.
2. Махмудов М.И. Современный урок. – М.: «Педагогика» , 1999.
3. Букенова Ж. «Кәсіби қазақ тілін меңгертуде компьютерлік оқыту технологияларды қолдану негіздері». «Ұлағат» ғылыми-психологиялық және педагогикалық басылым. 3. 2008.

Резюме

В данной статье рассматривается обучающая основа информационных знаний по профессиональному казахскому языку, а также сделан анализ методики преподавания этой системы.

Resume

The article studies the teaching basis of the professional Kazakh language informational knowledge. The analysis of the system teaching techniques is also introduced here.

КАЗАХСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В СОВРЕМЕННОЙ ЗАРУБЕЖНОЙ РЕЦЕПЦИИ

Ж.Б. Ибраева, Н.В. Васильева

Инновационный Евразийский университет, г. Павлодар

В каждой многонациональной стране возникает проблема межэтнического общения, понимания, взаимодействия между народами, проживающими в едином социуме.

При изучении национальных литератур неизбежно встает вопрос об отношении истории культуры, место, занимаемое в мировом литературном процессе.

Этими вопросами занимается компаративистика - сравнительно-историческое литературоведение, раздел истории литературы, изучающий международные литературные связи и отношения, сходство и различия между литературно-художественными явлениями в разных странах. Сходство литературных фактов может быть основано, с одной стороны, на сходстве в общественном и культурном развитии народов, с другой стороны — на культурных и литературных контактах между ними; соответственно различаются: типологические аналогии литературного процесса и «литературные связи и влияния». Обычно те и другие взаимодействуют, что, однако, не оправдывает их смешения.

Предпосылкой сравнительно-исторического литературоведения является единство социально-исторического развития человечества. В результате сходных общественных отношений у разных народов в развитии разных литератур в одну историческую эпоху могут наблюдаться историко-типологические аналогии. Предметом сравнительно-исторического изучения с этой точки зрения могут быть отдельные литературные произведения, литературные жанры и стили, особенности творчества отдельных писателей, литературные направления. Так, в средние века у разных народов Востока и Запада черты такого сходства обнаруживает народный героический эпос; в период расцвета феодализма — рыцарская лирика провансальских трубадуров, немецких миннезингеров, ранняя классическая арабская любовная поэзия, стихотворный рыцарский роман на Западе и «романический эпос» в восточных литературах [1, с.3].

Веселовский А.Н. высказал идею, в значительной степени определившую методологию сравнительного литературоведения. Он писал: «Заимствование предполагает встречную среду...» [2, с.256]. Эта идея русского ученого, перенесенная на проблему рецепции, предполагает, что рецепция - активный

акт переработки, трансформации воспринимаемой информации, а не пассивное ее усвоение, механическое заимствование и повторение. Поэтому исследование рецепции того или иного западного писателя должно вестись с учетом того, что А. Н. Веселовский называл «встречным течением» [2, с. 132] в воспринимающей культуре, в контексте исторических, литературных, культурных тенденций, характерных для определенных этапов развития страны и литературы-реципиента.

В работах В. М. Жирмунского отмечено, что художественное произведение изучаемого писателя, «становится действенным фактором других литератур <...> оно включается в развитие этих литератур как явление общественной идеологии, в известном отношении равноправное с продуктами национального творчества» [1, с. 5].

В последние десятилетия литературоведческая мысль проявляет повышенный интерес к вопросам рецепции.

Литературоведы рассматривают разные аспекты русско-зарубежных связей: от восприятия философско-эстетических взглядов того или иного писателя до функционирования отдельных литературных образов в сознании русскоязычного читателя и их освоения отечественной литературой.

Наряду с этим, также внимание было уделено рецептивной эстетике или критике – направлению в литературоведении, исходящее из идей, о том, что произведение полностью реализует свой потенциал только в процессе встречи, контакта литературного текста с читателем.

В Казахстане компаративистика стала развиваться в 60-х годах XX века, в 90-х годах XX века все больше литературоведов занялись изучением данного направления. Это связано, прежде всего, с развитием казахской литературы, которая проходила в два этапа: в советский период и с обретением независимости Республикой Казахстан. С середины XX века происходит перевод на иностранные языки произведений выдающихся казахских писателей, в которых отражены жизнь, творчество, обычаи, условия жизни казахского народа.

С обретением независимости расширяются границы государства, устанавливаются связи с другими государствами: Турция, Индия, Иран, Китай и т.д., раскрываются своеобразия произведений отечественных представителей литературоведения. В это же время происходит популяризация казахской литературы, активизация международных рецепционных процессов, создание своеобразного имиджа Казахстана. Художественные переводы являются связующим звеном в освоении и осмыслении казахской литературы.

По мнению Машаковой А.К., немаловажный вклад в развитие казахской литературы внесло сотрудничество Казахстана с ЮНЕСКО, которое содействовало активизации международной рецепции казахской литературы в период независимости Казахстана.

Мировое наследие таких классиков казахской литературы как Мухтар Ауэзов, Абай Кунанбаев, Олжас Сулейменов и других писателей являются исключительно важным источником накопления, осмысления и углубления знаний по истории казахской литературы, современные тенденции развития литературоведения.

Нарымбетова К.А. говорит о важности освоения казахских образов в трудах представителей Казахстана, которые явились началом плодотворного восприятия казахской литературы в мире.

В рассмотренных работах отмечено, что американские представители сравнительного литературоведения особое внимание уделяют проблеме национального самосознания в фольклоре и языке.

Перевод на иностранные языки произведений Абая Кунанбаева и, соответственно, зарубежная рецепция его творческого наследия приобрели широкий размах к 1995 году, когда вся мировая общественность праздновала его 150-летие. В Иране была издана книга «Произведения и мысли Абая», в Пакистане – «Избранные стихи Абая Кунанбаева», а в Турции – «Избранные произведения Абая». «Слова назидания» появились на китайском, корейском и монгольском языках. Таким образом, благодаря творчеству Абая получили развитие литературные и культурные контакты с зарубежными восточными странами. Особенностью этих взаимоотношений стал тот факт, что восточные литературные деятели, проявляя почтение к духовным национальным лидерам, безоговорочно возвели Абая в ранг Учителей Востока.

В юбилейный год Абая во многих пакистанских газетах появились статьи, посвященные Абаю Кунанбаеву. Пакистанские авторы уделяли особое внимание роли казахского поэта в духовном развитии народа, они отмечали, что «книгу «Слова назиданий» будут читать и через 50, и через 100 лет, чтобы только понять ...достоинны ли мы называться последователями Великого Учителя» [3, с.98].

Процесс перевода на иностранные языки произведений Абая продолжается и по настоящее время. В 2001 году были изданы «Слова назидания» на немецком языке и «Лирика Абая Кунанбаева» на болгарском языке, в 2007 году появились «Слова назидания» на арабском языке.

По мнению литературоведа Ш.К. Сатбаевой, которая говорит о том, что «проявление интернационализма казахской литературы выражается в способности поэтов жить жизнью других народов, чувствовать их, проникать в мир их жизнеустройства и художественных открытий, в разработках международной тематике».

В советский период произведения Ауэзова были переведены почти на все европейские языки. В период независимости Казахстана на французском, голландском языках появились ранее не переведенные произведения казахского писателя. В юбилейном году Ауэзова его литературное наследие было переведено на турецкий, китайский, фарси и урду языки.

Оценка творчества Мухтара Ауэзова была положительной, преобладала восторженная реакция со стороны зарубежных писателей и литературоведов.

Изучение исследователей жизненных и творческих путей выдающихся классиков казахской литературы ведет к росту зарубежных читателей и ученых к глубокому освоению всей казахской литературы.

Творчество Олжаса Сулейменова является одним из важнейших в литературе молодого Казахстана.

Наибольшую известность казахский поэт получил во Франции, где было издано несколько поэтических сборников казахского поэта. Казахстанские литературоведы разделяют точку зрения французских исследователей о том, что поэзия О. Сулейменова «захватывающая и оригинальна, полна парадоксов» [4, с. 90]. «Магическое влияние его таланта» [4, с. 90] ощутила на себе читательская аудитория Франции, что наглядно свидетельствует о достойном признании его творчества во Франции.

В советское время он был одним из первых, чьи работы переводились на иностранные языки и были в числе первых обсуждений за рубежом.

Зарубежных читателей поэзия Олжаса Сулейменова притягивала и захватывала, так как его поэтические произведения были написаны оригинальным современным языком, тематика стихотворений была разнообразна, к тому же в его стихах и поэмах были представлены глубокие раздумья о судьбе всего человечества, которые органично переплетались с национальными темами.

Важными факторами литературной рецепции являются в своей совокупности творческие контакты с иностранными литераторами, а также профессиональные поездки литературных деятелей за рубеж.

В рассмотренных положениях отмечено, что обращение к опыту мировых литературных деятелей стимулирует развитие отечественного литературоведения и позволяет выработать новый уровень углубленного понимания национальной литературы. В истории казахской литературы наиболее важными фигурами, вокруг которых концентрируется процесс зарубежной рецепции казахской литературы, являются Абай Кунанбаев, Мухтар Ауэзов, Олжас Сулейменов и многие другие.

Исследование рецепции казахской литературы имеет большое значение для определения её места в мировом художественном процессе. В результате чего очевидным и зримым является статус казахской литературы как составная часть современной мировой литературы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Жирмунский В. М. Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур // Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур. М., 1961. С. 14.

2. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. - Л., 1940. - С. 506.
3. Абай – душа казахов // Мир Абая, 2004. – С. 99-101.
4. Ананьева С. Литература Казахстана. Взгляд из Франции. Вопросы литературы и искусства. – Алматы: Қағанат-ҚС, 1999. – С.86-93.
5. Нарымбетова К.А. Особенности рецепции казахской литературы в США во II половине XX века: автореф.дис. – Алматы: Казахский Национальный университет им. Аль-Фараби, 2008. – С. 29.
6. Машакова А.К. Казахская литература в современной зарубежной рецепции. автореф.дис., к.ф.н. Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова. - Алматы, 2008. – С. 29

Түйіндеме

Осы бапта шетел рецепциясында Қазақ әдебиеті сұрақтары туралы қазақстандық әдебиеттанушының өкілдерінің ғылыми жұмыстарының шолуы істелген.

Resume

In this article is given an overview of scientific representatives of Kazakh literature on issues of Kazakh literature in the foreign reception.

УДК 82 – 1 - 9 (574)

ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЕ ФОРМЫ В КАЗАХСКОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТЕЙ С. САНБАЕВА, А. АЛИМЖАНОВА, А. КЕКИЛЬБАЕВА)

Н.У. Исина

*Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева,
г. Астана*

Историческая проза в своем становлении и развитии прошла длительный путь, эволюционируя и видоизменяя жанровую природу всей литературы. Синтез реалистического повествования с романтическим, изображение настоящего и прошлого, мифологического объективировали образование всевозможных жанрово-стилевых, гибридных форм, как «рассказ-притча», «повесть-сказка», «роман-миф». Это, в свою очередь, обусловило и качественное изменение типов и форм повествования, своеобразный характер соотношения автора и героя, особенности выражения авторской позиции.

Художественное произведение как результат творческой фантазии художника слова, конкретной личности, отражает его мировидение и мировосприятие. Автор может выражать себя непосредственно и опосредованно, то есть через персонажей: «Субъектную форму выбирает автор, и сам этот выбор субъектной формы обусловлен идейной позицией и художественным замыслом писателя» [1, 20]. Это обстоятельство позволило Б.О. Корману сделать заключение о том, что «каждое эпическое произведение представляет собой текст, принадлежащий одному или нескольким субъектам речи» [1, 43.]

Анализируя поэтику художественного текста, его компоненты, исследователь вводит в научный оборот понятие «субъектная организация повествования», содержание которого раскрывает следующим образом: «Субъектная организация произведения есть соотносительность текста с субъектами речи» [1, 43.]

Таким образом, основным структурным компонентом художественного текста является именно субъект повествования, от характера которого зависит тип и форма повествования. В этой связи существенным представляется положение современного исследователя Н.А. Кожевниковой: «Типы повествования в художественном произведении организованы обозначенным или необозначенным субъектом речи и облечены в соответствующие речевые формы. Зависимость между субъектом речи и типом повествования носит, однако, непрямой характер. В повествовании от третьего лица выражает себя или всезнающий автор, или анонимный рассказчик. Первое лицо может принадлежать и непосредственно писателю, и конкретному рассказчику, и условному повествователю, в каждом из этих случаев отличаясь разной мерой определенности и разными возможностями» [2, 3-5]. Аналитическое прочтение произведений русской литературы в контексте обозначенной проблематики позволило исследователю сформулировать еще один принципиально важный вывод:

«Не только субъект речи определяет речевое воплощение повествования, но и сами по себе формы речи вызывают с известной определенностью представление о субъекте, строят его образ» [2, 3-5].

Анализ произведений казахской исторической прозы 60-70-ых годов прошлого столетия в аспекте поэтики повествования представляется наиболее продуктивным, так как в ней можно обнаружить разнообразные формы и типы повествования, множество повествовательных инстанций. В этом ряду особо следует выделить творчество С. Санбаева, повести и романы которого отличает своеобразное национальное мироощущение автора.

Книга «Когда жаждут мифа» - это многоплановое полотно, отображающее степную жизнь от древнейших времен до современности. Духовный мир кочевья, добро и зло, высокий трагизм людей, стремящихся найти свое место

в жизни – такова тема произведений писателя. Герои повестей С. Санбаева – это степные обитатели, древние воины, зодчие, современные табунщики, мастера древних профессий – беркутчи.

Сюжет повести «И вечный бой» воссоздает картины далекого прошлого. Примечательно, что в заглавие произведения вынесена поэтическая строка из стихотворения А. Блока. Эпиграфом является первое четверостишие из этого стихотворения. Это своеобразная авторская интерпретация древней легенды. Необычной представляется структура повествования: повесть обрамлена авторским вступлением. Присутствие автора-повествователя подчеркнуто выражено в эпизоде о древнем памятнике Секер, легенда о которой сохранилась в степи: «Но старики расскажут тем, кто по-настоящему заинтересуется мавзолеем, древнюю быль. И я знаю, что грустное имя Секер не имеет отношения к этому сооружению... А может быть, при нем еще стоял величественный мавзолей красавицы Секер, стоял, словно укор соплеменникам? Но время не пощадило его. Зато сохранило легенду...» [3, 7-8]. Далее вступает в повествование сама легенда, рассказанная от лица героев – участников исторического события. Повествование ведется в нейтрально-авторской форме. Автор-повествователь выражает себя и через характеристики персонажей, описание деталей их внешнего облика. «Она вышла из аула давно, и полосатый мешок был почти полон. В другое время старуха с таким грузом обычно возвращалась домой, но сегодня она ковыляла от куста к кусту, все удаляясь от аула, и глаза ее привычно обшаривали мягкую от летней пыли рыжую землю. Лицо старухи – сухое, горбоносое – становилось спокойней, и веки медленно заволакивали усталые глаза» [3, 8]. Авторская оценка персонажей субъективирована в портретной зарисовке героини Самиги, вступившей в конфликт с Ботаканом, вождем кипчаков. Повествовательную структуру основной части произведения образуют речевые потоки, включающие монологи, диалоги героев Самиги, Ботакана, Секер. Голос автора-повествователя звучит в заключение повести.

Своеобразие повествования прозы С. Санбаева заключается в том, что автор-повествователь в структуре произведения занимает нейтральную позицию. Он комментирует, оценивает мысли, поступки героев. Повествование, таким образом, ведется в нейтрально-авторской форме. Композиция повести «И вечный бой...» двуплановая: в ней отражены события далекого мифологического прошлого (исторический хронотоп) и современность (хронотоп автора-повествователя). Реалистическое и мифологическое повествование, гармонично сочетаются, дополняя современную повесть глубоким философским содержанием. Внутреннюю, содержательную композицию повести составляют множество нарративов (повествований). В повести «И вечный бой...» можно условно выделить несколько нарративов, закрепленных за образом-персонажем: нарратив автора-повествователя,

нарратив Самиги, нарратив Ботакана, нарратив Секер. Каждый нарратив обладает самостоятельностью, но при этом взаимодействует с предыдущим и последующим, опровергая или дополняя его. Так, нарратив Самиги, утверждающей бессмысленность кровопролитных войн, противоположен нарративу Ботакана, одержимого идеей защиты Родины. Нарратив Секер совершенно отличается от двух предыдущих. Будучи пленницей, она сознательно принимает другой образ жизни, хотя внутренне не порывает с прежней жизнью, мысленным взором стремится к себе на родину.

Повесть «Когда жаждут мифа» также отличается композиционной дуплановостью. Художественная действительность дана в двух плоскостях: «реальность» и «миф», - которые своеобразно чередуясь, пересекаясь, создают эффект единого, целостного хронотопа. Главные герои повести – молодой художник Булат, старик Елен, древний зодчий Шакпак. Наваянные романтическими чертами, герои немногим напоминают горьковских персонажей. В реальной художественной действительности живут герои повести: табунщик, живая легенда, сказочник Елен и художник Булат. В повествовательной структуре произведения можно условно выделить несколько нарративов, также закрепленных за каждым образом-персонажем: нарратив Булата, нарратив Елена, нарратив Шакпака. Все названные нарративы можно условно обозначить другими определениями, как-то: исторический, современный и мифологический нарративы. Связь времен и духовное родство поколений прослеживается во внутренних устремлениях и порывах героев, творящих искусство Шакпак – творец-художник прошлого, Булат – современный художник, возрождающий древнее искусство Шакпака – это два мира, две эпохи, которые связывает воедино сказитель-певец Елен. Повествование ведется в нейтрально-авторской форме. Автор-повествователь изображает события глазами Елены. Так, экспозицией повести выступает картина схватки косячных, которую наблюдает табунщик Елен. «Косячные дрались насмерть. Прошло больше часа, как схватились жеребцы, уже заметно рассвело над землей, а бой не утихал...» [3, 32].

Авторское повествование преобладает в эпизодах, рисующих героев-персонажей, участников художественного события. Но точка зрения героя-рассказчика присутствует постоянно. На это указывают некоторые подробности поведения косячных, которые известны только табунщику Елену. «В пылу схватки животные постепенно приближались к кибитке табунщиков, и только старый Елен понимал, что это – уловка его любимца, голубого жеребца...» [3, 32]. Устами героя Елена автор рассказывает древнюю легенду о зодчем Шакпаке. Современный нарратив, рассказ Елена сменяется мифологическим повествованием, в котором ведущим становится голос древнего мастера, обучающего молодых искусству созидания мира. «Со временем, когда имя Шакпака приобрело известность, вожди сами стали

приводить к нему учеников.... Тогда и начал Шакпак отсылать обратно в аулы тех, кто подражал ему. Уверял вождей, что они уже все умеют и нет смысла держать их в горах» [3, 74]. Мастер Шакпак построил дворец, в котором, по его признанию, живут рабы. Монолог героя, рассказ от первого лица «снимает» некоторое однообразие авторского повествования, придает особую энергию ритмике и внутреннее напряжение и сюжетной истории.

Как и предыдущее произведение, повесть «Когда жаждут мифа» С. Санбаева обрамлена авторским повествованием. Но в отличие от первой повести, во второй повести авторское обрамление объединяет два речевых потока: события описываются с точки зрения табунщика Елена и художника Булата. Многообразие повествовательных форм в прозе писателя С. Санбаева объясняется множественностью нарративов, которые переплетаются, пересекаются, создавая иллюзию единого и целостного повествования.

Литературный дебют Ануара Алимжанова начинается с публицистики. Будучи журналистом, он объездил всю страну, был в странах Запада и Востока. Впечатления об этих поездках и раздумья о судьбе человечества он сумел воплотить в своих ранних очерках, рассказах и повестях. Первые критики и исследователи творчества писателя отмечали публицистичность как одно из главных проявлений писательской манеры прозаика.

Раннюю историческую прозу А. Алимжанова представляют повести «Караван идет к солнцу», «Синие горы», «Сувенир из Отрара», «Мост Карасункара», которые выходили в печати отдельными изданиями, в сборниках, а также опубликованы в трехтомном собрании сочинений автора. Сюжетную основу повести «Караван идет к солнцу» составляет история молодых людей Аскара и Жомарта, бывших студентов, ныне специалистов, приехавших в родной аул. Оба интересуются историей родного отечества. Практически все события и действия разворачиваются в реальной современной действительности. Временные рамки повествования охватывают примерно 50-60-ые годы. Свообразие повествования заключается в разнообразии нарративных форм, в которых преобладает субъективно-объективная форма повествования. Примером этого служит начало повести «Караван идет к солнцу». «Что это был за праздник! Первый, настоящий, большой праздник в жизни Аскара. В голубой, усыпанной красными маками долине у подножия зеленой горы собрался народ из всех окрестных аулов. Кто пешком, кто верхом – на лошадях, на верблюдах, на быках и даже на коровах – съезжался народ, услышав весть о победе. Вспомнив какую-то давнюю традицию, люди обливали друг друга в честь радостно события» [4, 6]. Вся эта картина предстает перед взором главного героя Аскара. Все последующее повествование ведется от лица героя. В эпизодах, повествующих историю самого Аскара, выступает автор-повествователь. «Летом началась война. Интернат закрыли. Аскар попал в детдом. В первый день новичок получил

крещение – ребята отняли у него еду, избили, а ночью стащили одеяло. Аскар защищался, искусал руки, расцарапал обидчику лицо, разбил окно и выскочил на улицу...» [4, 14].

Авторское повествование прерывается диалогами героев, в которых раскрывается внутренний мир героев, их отношения к происходящему. Диалогическая форма наиболее часто встречается в произведениях А.Алимжанова. Герои повестей писателя вступают в споры, дискуссии, в которых отстаивают свои взгляды на историческое прошлое. Так, в повести «Караван идет к солнцу» герой Жомарт вдохновенно рассказывает о древней культуре степных народов.

- Народы, населявшие наши степи в далекой древности, были обладателями высокой культуры строительства, - с жаром говорил он, - они строили великолепные каналы, города, крепости, дворцы. Великие города были на нашей земле [4, 44]. Диалогическая форма сменяется нейтрально-авторским повествованием, в котором описаны картины весеннего пробуждения природы. «Шли дни. На дворе уже чувствовалась близость весны. Ожили арьки вдоль улиц. Город очищался от грязи и льда, покрывающего тенистые тротуары... Весна была на редкость солнечной и теплой» [4, 51]. Внутренний мир героев раскрывается в монологах. Так, Аскар вспоминает своего первого учителя. «В те времена учитель в ауле был первым человеком, ведь он и знал больше других, читал разные книги» [4, 78].

Повесть «Синие горы» во многом отличается от предыдущей. Все повествование в ней ведется от лица героя-рассказчика Аскара. На это указывает личная форма. «Побродив по шпалам, я вошел в купе. Одному в пути всегда грустно. Я был в купе дин. Усевшись у окна, я стал смотреть на далекие очертания гор». [4, 100]. Повествование от первого лица дополняется отстраненным от лица говорящего монологом. «Вот снова ты обошел стороной свой дом», - с печалью думалось мне, хотя в доме том не было ни родных, ни близких» [4, 100]. Встреча Аскара с Анашем, разговор в купе вагона обуславливают выбор диалогической и монологической форм повествования.

Композиционная целостность и единство повести достигается благодаря гармоничному сочетанию реалистического и исторического, объективного и субъективного нарративов. Историческое прошлое (а это мифологическое, события недавней истории) проецируется в повествовательную плоскость через призму сознания героев. В собственно-прямой форме герой размышляет об истории и современности. «Казахская степь тоже древняя, но еще не прочитанная книга. Почему же до сих пор никто не решился раскопать Отрар? ... Что если разбудить угасшую память об Отраре?! Конечно, Отрар – это не космос. Но все же... И скафандр космонавта и кисточка археолога служат науке, а значит, и людям. Отрар – это многовековая тайна родной степи» [4, 142].

Голос героя и автора-повествователя соединяются в единый речевой поток в эпизодах, отражающих внутреннее состояние героя, мир его чувств и переживаний. Так, Аскар, в пути обозревая степные просторы, размышляет: «В плоской степи рождались утомительно длинные, похожие одна на другую, унылые песни. Песни-раздумья. Степь располагает к долгим раздумьям.... Быть может, потому в степи всегда много поэтов и философов» [4, 144].

Повесть «Сувенир из Отрара» представляет собой повествование о событиях четырехсотлетней давности, которые «промелькнули перед мысленным взором» Жомарта во время поездки в Индию. Герой Жомарт выступает в качестве автора-хроникера. Повествование от третьего лица, плавно переходящее в рассказ-хронику о временах правления индийских падишахов, позволяет максимально, во всех деталях воспроизвести историческую действительность. Объектом внутреннего зрения героя становятся разнообразные события, составляющие сюжетные линии повести: это история древнего города Фатехпура, его правителя Акбара Великого, рассказ о святом Сикри. Глубокие и обширные знания в области древней истории, богатое творческое воображение создают благоприятные условия для воспроизведения подлинной исторической картины. Этому, в свою очередь, способствуют общий эмоциональный тон, ритмика и темп повествования.

В несобственно-авторской форме выдержано начало повести. «Когда-то это была зеленая земля. Да и теперь она расцветает после коротких муссонов. А пока земля звенит, как сухая ржавая жесть...» [4, 150].

Природный ландшафт Индии, по дорогам которой путешествует Жомарт, показан глазами героя. Историческое предание, воссоздаваемое автором-хроникером, строго субъективировано. На это указывает наличие образных сравнений, эпитетов, характеризующие персонажей – участников события. «Разгоняя толпу, мчался часто по этой дороге двадцативосьмилетний Акбар. Избалованный победами и славой, смелый, как лев, быстрый, как лань, ласковый и хитрый, как золотистая лисица, меценат искусств, страстный и страшный шахматист – тот самый Акбар, который в истории именуется третьим падишахом Великих Моголов». [4, 150].

Объективно-субъективное повествование преобладает в эпизодах, повествующих об исторических, мифологических событиях и героях. «Акбар родился в степи во время похода. Воины отца занимались его воспитанием. Потом Хамаюн, боясь за жизнь своего наследника. Спрятал его во дворце. Акбар рос, словно в заточении». [4, 162].

В монологической форме переданы раздумья Жомарта о смысле бытия, о проблемах современной жизни.

Прошлое и настоящее неразделимо и прочно существуют в сознании и мировосприятии героев А. Алимжанова. Исторические события становятся частью современной действительности, а современность – продолжением давней многовековой истории.

Сюжетную основу повести «Мост Карасункара» составляет конфликтная ситуация между представителями старшего и младшего поколений. Конфликт происходит на уровне мировоззрений, взглядов. Карасункар – местный житель свято чтит память предков, охраняя надгробные захоронения, где приезжие археологи ведут раскопки. «Не трожь их покой. Они не расскажут о своих тайнах. Мертвые говорят лишь о смерти. Усопших чтут, не карают...» - убеждает герой [4, 233].

В несобственно-авторской форме воспроизводится история главного героя – старика Карасункара. «Старик не двигался до тех пор, пока лучи солнца, проникнув через раскрытый верх юрты и ударившись о начищенный ствол захудалой двустволки, выданной старику для охраны моста, искрами рассыпались по белой кошме...» [4, 193].

В монологической форме воссоздаются раздумья, внутренняя речь героя. «Эх ты, собачий сын... Все ждешь добра от людей. А разве люди добры? – вырвалось у старика... – Ну, к примеру, я! Разве я добрый человек? Всю жизнь старался делать добро, а оказалось, что я делал зло, что стал виновником многих бед...» [4, 195].

В повести «Мост Карасункара» имеет место и диалогическая форма повествования. Так, при встрече с Жомартом и его спутниками-археологами старик отчаянно отстаивает древний обычай помнить и почитать память предков. Обитатель местности, «живая легенда» Карасункар свято чтит память умерших и требует соблюдать обычаи народа. «Каждый казах должен знать имена своих семи предков... Не зная своего прошлого, ты хочешь знать прошлое всего народа...» [4, 251].

Историческая проза современного писателя А. Кекильбаева также отличается многообразием типов и форм повествования. Исследователи его творчества, анализируя поэтику ранних произведений автора, чаще всего относят их к неомифологической прозе. Это вполне справедливо. Писатель предлагает читателю мифологическую историю, предание в новом прочтении или через призму современной действительности. Между тем, миф, легенда, притча, составляя сюжетную основу исторических повестей А. Кекильбаева, диктуют специфические формы повествования, позволяющие сохранить их структуру и содержание. Авторская позиция к повествуемым событиям также находит выражение в композиционных обрамлениях и лирических отступлениях. Неподдельный интерес к историческому прошлому своего народа писатель А. Кекильбаев в одном из интервью объясняет главным образом стремлением «показать внутренний мир человека, мир его страданий, переживаний». И потому исторический жанр автор воспринимает как «роман воспитания, как роман человеческой судьбы»

Показательными представляются ранние исторические повести «Баллада забытых лет», «Хатынгольская баллада», «Призовой бегунец»,

«Колодец», «Состязание», включенные в сборник под названием «Степные легенды» (в оригинале «Дала балладалары»).

Повесть «Баллада забытых лет», предваряющая сборник, написана в традиционном для всей литературы тематическом ключе: личность, искусство, власть. Сюжетную основу ее составляет история юного музыканта-домбриста, сумевшего остановить враждебную войну между казахами и туркменами силой своего искусства. Авторское повествование переплетается с несобственно-авторской, монологической формами. В едином речевом потоке звучат голоса автора-повествователя, героев Жонута и пленного музыканта. В структуре оригинального произведения можно выделить авторский нарратив и исторический нарратив. В ходе повествования обнаруживаются несколько повествовательных инстанций: автора-повествователя, геодезиста Сырыма, старца – хранителя древних преданий, героев исторических событий: Жонута, пленника-домбриста.

В процессе перевода на русский язык произошли некоторые композиционные смещения, что, впрочем, не помешало автору-переводчику воспроизвести общее содержание и концепцию всего произведения. Сравнительный анализ текстов оригинала и перевода убеждает в том, что в переводном варианте отсутствует авторское обрамление. По мнению самого писателя, то было сделано с учетом восприятия казахского читателя. Но автор-повествователь в переводном тексте присутствует, о чем свидетельствует следующий эпизод из повести: «Пришел час назвать его имя – Жонут. И просить читателя запомнить это имя. Ибо Жонут пройдет, прочтится вскачь сквозь всю мою балладу. А когда испустит дух, я закончу свой сказ» [5, 62].

Сопоставление повести «Баллада забытых лет» казахского прозаика со стихотворением А.С. Пушкина «Анчар» дополняет ее новым смысловым содержанием.

ЛИТЕРАТУРА

1. Корман Б.О. Пути изучения текста художественного произведения. - М.: Высшая школа, 1972. – С.15-30.
2. Кожевникова Н.А. Типы повествования в русской литературе 19-20 вв. - М. : Высшая школа, 1994. – 239с.
3. Санбаев С. Когда жаждут мифа: Повести и рассказы.- Алма-Ата: Жалын, 1989.- 352с.
4. Алимжанов А. Собрание сочинений в трех томах.- Алма-Ата: Жалын, 1989. Т 2. Повести, роман. - 464 с.
5. Кекильбаев А. Степные легенды: Повести; Роман: Пер. с каз. – М.: Художественная литература. 1983. – 462 с.

Түйіндеме

Мақалада қазақ тарихи прозасындағы түрлі баяндау формалары айқындалады. Сонымен қатар автор сөзі мен кейіпкер сөзі, тарихи әңгімелеу, субъективтік және объективтік баяндау атты нормативтік формалары нақтылы мысалдар арқылы көрсетіледі. Талдау объектісі 60-70-ші жылдардағы қазақ тарихи прозасын қалаған жазушылар С.Санбаев, Ә.Әлімжанов, Ә.Кекілбаев шығармалары болып табылады.

Resume

This article deals with various declarative forms in Kazakh historical prose, reveals author's voice, as a form of historical narration and subjective and objective forms of narration. The object of the analysis is the works of Kazakh writers S. Sanbayev, A. Alimzhanov and A. Keckilbayev.

ӘОЖ 070 (574) (09)

«ҚАЗАҚ» ГАЗЕТІ ЖӘНЕ ТЕРМИН МӘСЕЛЕСІ

К.Т. Қабатаева

*Қазтұтынуодағы Қарағанды экономикалық университеті,
Қарағанды қ.*

Төңкеріске дейінгі қазақ баспасөзінің тарихын, жай-күйін Х. Бекхожин [1], Б. Кенжебаев [2], Т. Амандосов [3], Ү. Сүбханбердина [4], т.б. белгілі ғалымдар зерттеп, жазып шықты. Бірақ, белгілі бір себептермен бұл еңбектерді «Қазақ», «Сарыарқа», «Ақ жол» т.б. газеттер объективті бағасын ала алмады. Олар жөнінде сөз бола қойған күннің өзінде де жөнсіз сығау, басым болды.

Жалпыхалықтық революциялық қозғалыстың әсерімен 1906 жылы ақпанда «Қазақ газеті» де шықты. Б. Кенжебаевтың айтуынша, «Қазақ газеті» 1907 жылы шыққан сияқты. Біз «Торғай газетінде» басылған материалдарды зерттеу үстінде, оның 1906 жылғы бір нөмірінің бетінен «Новая киргизская газета» деген библиографиялық заметканы кездестірдік. Онда «И» деп қол қойған бір автор былай деп жазған: «Біз қолымызға Оренбург губерниясындағы Троицк қаласында жаңа шыға бастаған «Қазақ газетінің» 2 февральдағы 1-ші /пробный/ номері келіп түсті [5].

Бұған қарағанда бұл газеттің 1907 жылы наурыз айында емес, 1906 жылы ақпанда шыққаны анықталды. Заметкада бұл «газеттің редакторы Х. Сосковский, бастырушы Қостанайдың қазағы Е. Иманбаев» екені, газет орыс және араб әрпімен екі тілде, орыс және қазақ тілінде басылатыны айтылған.

Бұдан кейін автор «Қазақ газетінің» сол нөмірінде басылған материалдарын талдап, оның идеялық бағытын көрсетуге тырысады. Шағын басмақаласында, - дейді ол, редакция газеттің саяси бағытын /кредо/ ашып айтудан жалтарады. Бірақ басқа басылған мақалалардың мазмұнына қарағанда, газет «солшыл бағыттағы органдардың жауынгерлік тактикасын ұстау ниетінде екендігін қателеспей-ақ айтуға болады».

Газет бірсыпыра мақалаларында тек қана мал бағылатын далаларды отарлау қазақтардың мал шаруашылығын әлсіретеді және қоныс аударушыларға да пайда келтірмейді деп көрсетпекші болады. Бірақ нақтылы дәлелдер келтірмейді, ал оның есеіне үкіметтің әрекеттерін «сынауға» келгенде сөзге ешбір сараңдық жасамайды.

Шолушының айтуына қарағанда, «Қазақ газетінің» редакциясы «өзінің барлық күш-жігерін қазақтардың мүдделерін жалпы орыстық мүдделермен байланысты жақтау үшін жұмсамақшы».

Сөйтіп, деп қорытады заметканың авторы, Сосновский және Иманбаев мырзалар қазақ халқының қамқоры болу сияқты құрметті де ауыр міндетті өз мойындарына алып отыр.

Іске сәт, ізгі талапкерлер! Бірақ, байқандар: өткелдің қай жерде екенін білмей қалып, суға кетіп қалып жүрмендер!

Библиографиялық заметканың «И» деп қол қойған авторы «Қазақ газетін» оның шығарушыларын мейлі кекетсін, мейлі сақтандырып сынасын, мұндай пиғыл сезіліп-ақ тұр, әйтеуір, сайып келгенде, ол газеттің бағытын, көтерген мәселелерін баяндап беріп отыр. Бізге керегінің өзі де осы. Біз бұдан тиісті қорытынды шығаруымыз керек.

«Қазақ газеті» жалпы буржуазиялық-демократиялық қозғалысқа үн қосып, жоғарыда автор айтқандай, «солшыл бағыттағы органдардың жауынгерлік тактикасы» бағытында, яғни революцияшыл бағытта шыға бастаған. Газеттің мақсаты «қазақ халқының мұқтаждарын жалпыорыстық мүдделерге байланысты жақтау» болған, басқаша айтқанда самодержавиені құлату, сөйтіп бостандық және буржуазиялық-демократиялық өзгерістер үшін үгіт жүргізбекші болған. Бұл газеттің бағыты прогрессшіл болғанын сипаттайды.

Патша үкіметі жалған манифест арқылы революциялық қозғалысты жоюға, елді «тыныштандыруға» тырысып айла-шарғы жасады. Манифест шығарумен бірге патша үкіметі қаражүздік бандаларды ұйымдастырды, ұлт араздығын қоздырды, еврейлерді қырғындады, революциялық ниеттегі жұмысшыларды сойылға жығып, революцияшыл қайреткерлерді өлтіруді ұйымдастырды [6].

Осындай жағдайда «Қазақ газетінің» пайда болуының, оның патша үкіметінің реакцияшыл отарлау және ұлт саясатына батып қарсы күрес жариялауының, сондай-ақ бұл газетті еврей Хаим Сосновский мен қазақ

Ешмухамет Иманбаев, Жетпісбай Андреевтердің бірлесіп шығаруының үлкен саяси мәні болды.

Газеттің бағыты, басылған материалдарды патша үкіметіне қарсы шет аймақтардағы ұлттардың арасында наразылық қоздыратын болғандықтан 1-ші нөмірі конфискеленіп, біржолата жабылып қалады.

Манифесте сондайлық салтанатты түрде жарияланған баспасөз бостандығы, деп жазды «Наш край» газеті, үкімет басындағылардың түсінігінше, «түрме қабырғасының ішкі жағында еркін серуендеу құқығына айналып отыр. Еркін, қаймықпай сөйлеу бұрынғысынша қудалануда. Үкімет баспасөз бостандығына қарсы қатаң шаралар жобасын әзірлеуде. Бостандық дегеніміз «Оренбург листогі газетінің редакторын түрмеге отырғызғанына қайран қалуға болмайды».

Айта кету керек, 1876 жылы шыға бастаған прогресшіл бағыттағы «Оренбургский листок» газетін 1906 жылы большевиктер пайдаланды. Бұдан кейін де бұл газеттің бетінде қазақ елінің өмірі туралы көп жазылған болатын. Алтынсариннің бірнеше мақаласы басылды, газет бұл туралы, атап айтқанда Алтынсариннің хрестоматиясын және оның өмірі мен қызметін жұртқа әйгі еткен еді. Газет революциялық қозғалыстарды насихаттағаны үшін 1906 жылы 18 ақпанда тоқтатылып, редакторы тұтқынға алынған. Сол газеттің жалғасы ретінде Орынборда 1906 жылы 26 ақпанда «Наш край газетінің 1-ші нөмірі шыға бастады. Редакторлары большевиктер болды.

«Наш крайдың» жаңа редакциясы өлкенің мұқтажын «жұмысшы табының мүдделері тұрғысынан жазуды өзінің алдына мақсат етіп қойды.

Газет Коммунистік манифесті, марксизмді насихаттай отырып, барлық ұлт еңбекшілерін бірігіп, капиталға, самодержавиеге қарсы күреске шығуға шақырды. Сонымен бірге, газет Торғай облысына қарайтын Ақтөбе, Қостанай және басқа уездердің қазақ шаруаларына патша үкіметі жүргізіп отырған қоныс аудару саясатының реакциялық мәнін, отырықшы болған қазақтарға қоныс аударып келген орыс шаруаларымен бірдей жер кесіп беріледі деп «тыныштандыру» үшін алдап отырғанын әшкерелеп, түсіндірді. Газет 1906 жылы 26 ақпаннан 3 наурызға дейін небары 5 нөмірі шығып тоқталды.

Бұдан кейін Орынбор социал-демократтары 1906 жылдың сәуірінен 1907 жылдың сәуіріне дейін «Степь» газетін шығарып тұрды. Бұл газет орыс және қазақтың еңбекші бұқарасына саяси тәрбие беру, жұмысшы табының мүддесін қорғау жөнінде көп еңбек сіңірді. 1907 жылы большевиктер тұтқынға алынғаннан кейін газет редакциясында меньшевиктер тұтқынға алынғаннан кейін газет редакциясында меньшевиктер басым болып алды.

Орынборда, сонымен қатар, 1906-1918 жылдары түрік-татар деп аталған әдеби тілде «Уақыт» газеті шығып тұрды. Бұл татар, башқұрт және қазақ байларының қаражатымен шыққан саяси және әдеби газет болды. Жалпы революциялық қозғалысқа бұл газет те үн қосты. Қазақстанда

болып жатқан оқиғаларды біршама объектілікпен жазып отырды. Абайдың шығармашылығымен өз оқушыларын таныстырды, оның шығармалары жинағын бастырып шығару туралы мәселе көтерді. Бұл туралы осы кітаптың Абайға арналған бабында айтылды. Бірақ, жалпы алғанда, «Уақыт» пантүрікшілдік және панисламдық идеяны уағыздап, реакцияшыл бағыт ұстады.

Осы газеттің редакторы М. Кәримов ислам идеологиясын ғылыми социализммен байланыстыруға тырысты. Газет «Ислам және социализм» деген мақаласында соңғы уақытта социализм Европаның барлық түкпіріне тез таралуда дей келіп, мынадай пікірді уағыздайды: «Бірақ, біз, мұсылмандар, өз дінімізге ден қоя отырып, социализмнің біздің арамызға енуі ешқандай зиян келтірмейтінін жақсы білеміз, өйткені ислам дінінің негіздері болып саналатын теңдестілік, бауырластық, адалдық және мейрімділік сияқты қасиеттер социализмде де бар. Демек, ислам негіздері социализм мен демократия негіздерімен ұштасып жатыр» [7].

Бұл сандыраққа большевиктер «Степь» газеті арқылы дер кезінде соққы берді. Олар ислам дінінің жалған негіздерінің социализммен үш қайнаса сорпасы қосыюмайтынын ғылыми тұрғыдан дәлелдеді. Қазақ, татар байларының жырын жырлайтын «Уақыт» газеті еңбекші бұқараның таптық сана-сезімінің дамуына кедергі жасау үшін әлденелермен басын қатырмақшы болды. Бірақ онан ештеме шығара алмады [8, 83-85].

Қарапайым қазақтар ислам дініне онша бас иіп көрген жоқ, намаз оқу дегенді білмейтін. Мысалы, XIX ғасырдың аяқ кезінде «Торғай газетінде» басылған «Тапқыр қазақ» деген фельетонда сахара қазақтарының әлі де ескі нанымдары мен ырымдарын сақтайтыны, ислам дінінің негіздерін мүлдем білмейтіні сөз болады.

«Қазақ» газетінде ұлт ұғымына жат, тіптен ұлт ұғымында жоқ атаулар көп жағдайда орыс тіліндегі тұлғасында, кейде сәл дыбыстың өзгерістермен пайдаланылған.

Мысалы: народни судиа, народни сот, облоной правление, земски собрание, земски управа, шрезвышайни сиез т.б.

Орыс тілінен енген сөздерді калька әдісімен орнықтыруға болғанмен, кей сөздердің баламаларын табу қиынға соққан.

Мұндай жағдайда сөз тіркестерінің бір сынары төл сөзбен беріліп, екінші сынары сол күйінде қалдырылып отырған. Мысалы: Совет Министров – Министрлер кеңесі, Министр внутренних дел – ішкі істер министрі, военни цензура – фәскери цензура т.б.

Газеттегі саны жағынан ең көп қолданысқа түсетін тіркестер – аударма жолымен енген жаңа қолданыстар.

«Қазақ» газеті татар, араб, парсы тілдерінің элементтерінен саналы түрде қашып, мейлінше таза қазақ тілінде жазуға тырысқанын айтып өттік. Бірақ

заман ағымы, объективті себептер орыс тілінен енген сөздердің қазақ тіліне әсерін көбейте берген.

Қазақ газетінің 1913 жылғы 78-нөміріндегі «Темір жол һәм Европа соғысы» (авторы М. Тынышпаев) – «Қазақ инженер» атты мақалада 881 сөздің 68-і орыс тілінен енген сөздер, оның ішінде 50-і мемлекет, ел атаулары. «Шекісбай бекісбейді» деген мақалада барлығы 1023 сөз болса, соның 49-ы орыс тілінен енген сөздер. 46 рет газетте сөзі қолданылған да, қалған үшеуі идея, нөмір, философия сөздерінің қатарына тиеді.

Газеттің 1917 жылғы 215-нөміріндегі «Мәңгі татулық планы» атты мақаладағы барлығы 955 сөздің 47-сі орыс тілінен немесе орыс тілі арқылы өзге тілдерден енген сөздер. Осы 47 сөздің 25-і топонимикалық атаулар мен адам аттары.

Бес жыл бойы халықтың «көзі, құлағы, үні» болған «Қазақ» газетіне белгілі тарихшы ғалымдар мынадай баға берді: «Дегенмен, «Қазақ» алғашқы сандарынан бастап-ақ сырт көзге мен мұндалап тұрғаны анық, айқын, позициясы түсінікті, көздеген мақсаты бар газета болатын ...» Ол мақсат қазақ қоғамын ояту, оны жарыққа жетелеу, ұлт азаттық езгіге қарсы күрес жолына алып шығу еді. «Қазақ» газеті жалпы ұлттық мәселелерді көтеріп сол үшін күресті. Қазақ газетінің ұстанған позициясы сол тарихи кезеңдегі қазақ қоғамының табиғатынан туындап жатқан еді.

«Қазақ» газетіне ұлы Мұхтар Әуезов былайша баға берді: «Қазақтың еңкейген көрі, еңбектеген жасына түгелімен ой түсіріп, өлім ұйқысынан оятып, жансыз денесіне қан жүгіртіп, күзгі таңның салқын желіндей ширықтырған, етек-жеңін жиғызған осы газет болатын» - деп жазды [9, 17].

Газеттің тұңғыш санындағы бас мақалада оның шығарушысы А. Байтұрсынов: «Аталы жұртымыздың, ауданды ұлтымыздың аты деп, газетамыздың есімін «Қазақ» қойдық. Ұлт үшін деген істің ұлғаюына күшін қосып, көмектесіп, қызмет ету қазақ баласына міндет... жол ұзақ, ғұмыр қысқа, қолдан келгенше, ғұмыр жеткенше істеп кетелік. Малша оттап, асап ішіп, халық үшін қам қылмай, қарын тойғанына мәз болып, мал өлімінде өлмейік!» - деп толғанады [10].

Бұл дәйек сөздер (цитаталар) «Қазақ» газетінің шын мәнінде ұлттық газет екендігінің шын мәніндегі дәлелдері.

Бүгінде бұқаралық ақпарат құралдарында пайдаланылып жүрген көптеген қоғамдық-саяси терминдер қазіргі лексикалық мағынасы мен стилистикалық реңктерінде ең алғаш «Қазақ» газеті бетінде қолданылған болатын. Яғни, «Қазақ» газеті жаңа замандағы, жаңа әлеуметтік-саяси бағыттағы қоғамдық-саяси лексиканың негізін қалаған тұңғыш қазақ мерзімді басылымы болды. Сондықтан да, жалпылай алғанда, қазақ тілінің бүгінгі және болашақтағы дамуында, жекелей алғанда, қоғамдық-саяси лексиканың қалыптасу, даму тарихында «Қазақ» газетінің маңызы зор, атқарған қызметі

ұшан-теңіз екендігін көрсетеді. Мұның өзі «Қазақ» газетінің тілін арнайы зерттеудің қажеттілігін тудырумен қатар, бұл мәселенің күн тәртібінен түспейтін актуальдылығын да айқындайды.

ӘДЕБИЕТТЕР

1. Бекхожин Х. Первая казахская газета «Дала уалаяты» (1888-1902). Рукопись канд. дисс. - Алма – Ата, 1946.
2. Кенжебаев Б. Қазақ халқының XX ғасыр басындағы демократ жазушылары. - Алматы, 1958.
3. Амандосов Т. Верныйдағы большевиктік тұңғыш қазақ газеті. - Алматы, 1959.
4. Сүбханбердина Ү. «Айқап» бетіндегі мақалалар мен хат-хабарлар. Мазмұндалған библиографиялық көрсеткіш. - Алматы, 1951.
5. Тургайская газета. №2, 1906.
6. Қазақ ССР тарихы, 1957, 1 том, 528 б.
7. «Уақыт» №31, 1906.
8. «Уақыт» және «Степь» газетінің кейбір материалдарын М.С. Бурабаевтың зерттеуінен пайдаланды. «Труды института философии и права АН КазССР» 1962, т.б.
9. Әуезов М. Ақанның елу жылдық тойы(юбилей) // Ақ жол. - Алматы, 1991.
10. «Қазақ», 1913, №1.

Резюме

В данной статье рассмотрена газета «Казак» и обращено внимание на терминологические вопросы.

Resume

The given article observes the «Kazakh» newspaper and pays attention to terminological issues.

УДК 81'271.12

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ И ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОПИСАНИЯ РИТОРИЧЕСКОЙ НОРМЫ

М.И. Кадеева

*Международный казахско-турецкий университет им. Х.А. Ясави,
г. Туркестан*

Значительным достижением современного этапа развития языкознания, вступившего на рубеже XX-XXI веков в «межпарадигматический период» [1], является признание широких возможностей философского, феноменологического, когнитивного, антропоцентрического, синергетического, металингвистического направлений научного поиска и допущение формирования в языковедческих изысканиях соответствующего понятийно-терминологического аппарата. Смена господствующей научной парадигмы формирует радикальный концептуальный переход от бытия к становлению, от стабильности к самоподдерживаемому развитию (sustainable development), поскольку исследуя проявления языковых феноменов в жизни, мышлении и действиях носителей языка, мы находим именно этот «посредующий мир» [2, с.158-162], многие элементы которого начинают активно генерировать новые упорядоченные эволюционирующие структуры.

Наибольшим потенциалом эффективизации и оптимизации человеческого бытия и деятельности обладает язык (языковая коммуникация) как средство воздействия на личность. При этом своеобразии коммуникативно ориентированных установок и методов изучения языка как системы формально-содержательных корреляций, в отличие от прочих многочисленных направлений, основанных преимущественно на «традиционно-лингвистическом» фундаменте языковедения, который Фердинанд де Соссюр определял как предмет «внутренней лингвистики» (langue), обуславливается четкой установкой на несамодовлеющую ценность изучения языка, на развитие языковой (и рефлексивной) способности личности в обществе. Однако, несмотря на то, что «надгробное слово» чистой лингвистике уже произнесено [3, с.307], до сих пор нет убедительной собственно-лингвистической теории риторической нормы, которая была бы способна охватить слово во всем объеме его актуализаций в дискурсе и во всей глубине его внутренней формы, слово в его «внутреннем замысле». Накопленный в недрах классической лингвистики (И.А. Бодуэн де Куртенэ, В. Гумбольдт, Э. Бенвенист, Э. Сепир, А.А. Потебня, Е.Д. Поливанов, Л.В. Щерба, А.Ф. Лосев и др.) эмпирический материал, а также опыт исследования логических, социально-психологических и риторических парадигм, достигнув своей критической массы, способны

стать прочной основой для интегративного представления языковых явлений, реализуемого «не в эклектическом сочетании», а при «как можно более разнообразных «углах зрения» на изучаемый объект» [4, 5], выработки адекватных подходов, методов, метаязыка анализа феномена риторического слова, обладающего значительной объяснительной силой. Для продуктивного синтеза накопленных знаний необходим поиск того «болевого нерва», который дал бы возможность, основываясь на высоких достижениях фундаментального языковедения, онтологически адаптировать и связать разные подходы к целям лингвистического описания феномена риторической нормы.

Исследовательские интенции, активизирующие поиск концептуальных установок и верификационных процедур, отвечающих современным методологическим приоритетам, распространяются на идентификацию и систематизацию онтологических и метаязыковых признаков риторической нормы. В выдвигаемых разными авторами концепциях слова проявляется стремление понять слово во всем «объеме человеческой мысли», исходя из внутренних оснований языковой личности. Это стремление проникнуть в то «средостение, где мысль входит в сцепление со словом» [5, с.37], при этом утверждается некий имманентный онтологический ментальный конструкт, который определяет всю речемыслительную деятельность языковой личности («внутренние основания», «зажигающее жизненное начало», «внутренняя сила» у В. фон Гумбольдта; «собственные начала» у К.Л. Зеленецкого; «психические обертоны» у американского философа и психолога Уильяма Джеймса; «внутренний органон» в общей концепции духовной практики у С.С. Хоружего). Совершенно очевидно, что речь идет о рефлексии, актуализующейся в процессе коммуникации в виде направленных энергично-смысловых векторов сознания и действующей в пределах фундаментальных предикатов сознания или горизонтов сознания. В свою очередь, изучение процесса коммуникации обнаруживает неизбежную связь с ментальными процессами, специально разрабатываемыми в русле когнитологии. Когнитивно-коммуникативная направленность исследований процесса общения ставит своей целью проникновение в «скрытые» механизмы, регулирующие бесконечное многообразие уникальных коммуникативных событий. Будучи сравнительно «молодым», это научное направление, во многом адаптировавшее наследие классической риторики, уже накопило определенный опыт в изучении процесса общения, который может быть использован для обновления риторической системы. Как отмечал Вильгельм Гумбольдт, сущность мышления состоит в рефлексии, и «язык начинается непосредственно и одновременно с первым актом рефлексии», когда человек пробуждается к самосознанию [5, 301-302]. Многогранный спектр «собственных начал» ментально-рефлексивного аппарата языковой личности побуждает включить риторику как одну из коммуникативных наук в число языковедческих

дисциплин коммуникативно-функционального, прагматического цикла, что делает чрезвычайно сложной проблему исследования, анализа и адекватного описания риторической нормы.

Теоретический фундамент риторической системы, сложившейся в основных чертах еще в эпоху античности (Аристотель, Цицерон, Квинтилиан), строится на антропологическом подходе к речевой способности, которая рассматривается как естественная способность человека (*natura*), совершенствуемая посредством обучения (*ars, doktrina*) и опытом/упражнением (*exercitatio*). Для построения риторической системы необходима норма, с которой связывают «поисковые» категории («топика»), позволяющие ориентироваться в возможных аргументах относительно подходящих к случаю лиц и проблем; «В риторике под «топосом» понимается особый прием общения, который имеет значение нормы, референтной для общающихся» [6, 5]. Отдельные топосы представляют «набор общепризнанных понятий, служащих для описания мира. Это описание должно быть систематическим и непротиворечивым. Эти общие места Аристотель назвал «категориями» и дал их исчерпывающий перечень и разработку содержания. Для речей ораторских <...> Аристотель применил дополнительно категорию топов (общих мест) и дал сводное описание топики <...> Топов у Аристотеля много, но все они опираются на то, что потом стали называть здравым смыслом» [7, 29, с.185]. «Система общих мест складывается в процессе аргументации и существует как составная часть ее. Общие места аргументации определяются и устанавливаются не априорно, исходя из тех или иных частных философских воззрений или интересов, но открываются эмпирически историческим анализом аргументации в определенной культурной общности. Факт существования и объективной значимости иерархии топосов представляется непреложным, так как только на основе онтологически и исторически укорененных норм возможно устойчивое развитие общества» [8, 23]. Топосы выстраиваются в иерархию, ср. построенную А.А. Волковым иерархию топосов из 39 позиций 10 уровней: религия, наука, искусство, право, нормативная история, общественная мораль, состояние общества; задачи национально-культурного строительства, личный авторитет; политическая система, общественное мнение) [там же]. Однако отдельные позиции такой иерархии у коммуникантов в отношении своей ценности могут не совпадать, поскольку сама иерархия адаптируется к личным интересам и потребностям коммуниканта. В современных условиях «общие места» риторики не являются общими, если над ними не надстраивается какой-нибудь организующий принцип, «обязывающий» принять равную ценность топоса для коммуникантов. Тем самым нормирующий характер риторических топосов самостоятельностью в общении не обладает.

Сложность определения оснований нормы является следствием отношения к норме коммуниканта: либо коммуникант руководствуется нормой, либо он «руководит» нормой, приспособлявая ее для достижения своих личных целей. Между этими крайностями выстраиваются многообразные «смешанные» варианты риторической модели, характеризующиеся одной из этих тенденций или находящиеся на «экваторе», т.е. не определившиеся, в каком направлении следует идти. Риторическая программа основывается на том или ином понимании эффективности взаимодействия. Существование правил общения, нормы общения и его эффективности как критерия оценки результативности взаимодействия составляет элемент коммуникативной компетенции человека. Представления о правилах, норме и эффективности общения являются центральными при построении любой риторической системы.

Исследование риторической нормы в рамках проявления языка как динамического целого [9], как *langage* (по В. фон Гумбольдту, *energeia* или *Erzeugung* [5]), признает существенным и при этом не упускаемым из виду моментом представление языка как *langue*, но рассматриваемого в качестве локализованного в языковом сознании индивида [10, 16-19, 24] «материального объекта» [11, 16-18], как «психофизиологическую речевую организацию» человека [9, 25], его языковой личности [12, 13], уровень развития которой, следовательно, в известной мере обуславливает уровень развития самого говорящего, его способность к деятельности и коммуникации (ср.: «Дар речи даже не какая-то одна из человеческих способностей рядом со многими другими. Дар речи отличает человека, только и делая его человеком. Этой чертой очерчено его существо. Человек не был бы человеком, если бы ему было отказано в том, чтобы говорить...» [14, 259]; «...Языки представляют собой первую и необходимую ступень, отталкиваясь от которой народы оказываются способными следовать высшим устремлениям» [5, 67]). Такая постановка вопроса выводит на первый план свойство языка быть средством и системой средств общения, притом что «признание языка как средства общения дает основание рассматривать язык в его единственной функции, а именно в функции коммуникации, представляющей собой действительно сложное интегрированное явление, в котором интегрированы все свойства языка, обнаруживаемые в процессе обслуживания им жизни человеческого сообщества на всех этапах его развития» [15, с.3].

Признание конструкта рефлексии в качестве ключевого онтологического фокуса феноменологической модели внутренней формы слова и, соответственно, метаязыка анализа позволяет понять слово в его внутреннем замысле и во всем объеме представлений в языковой (речевой) и коммуникативной компетенции индивида. Рефлексивная компонента (рефлексема) признается онтологической составляющей слова. Феноменологическая сущность слова являет себя через внутреннюю форму слова, представляющую собой (мета)смысловую матрицу

определенной конфигурации, состоящую из векторов фундаментальных предикатов сознания (рефлексивные векторы) человека, актуализованных в момент соорганизации мысли и слова. Динамическое становление мысли в слове и слова в мысли в процессе коммуникации предполагает формирование специфических «пучков» рефлексивных векторов, адекватных каждой конкретной ситуации, которые и составляют функциональную (мета) смысловую матрицу. В матрице, представляющей собой «качество моего способа видения мира» [16, с.347-348], отражается вся совокупность мысленных представлений языковой личности относительно мыслимого предмета. В спонтанной языковой практике носители языка оперируют (мета)смысловыми матрицами, или определенными текстами сознания, интуитивно или на основе интерпретации полученных представлений. О возможности «разом схватить все употребление слова» писал Людвиг Витгенштейн, представляя его как «непосредственное моментальное понимание» [17, с.158].

Являясь сложнейшей самоорганизующейся системой, языковое сознание осуществляет непрерывные и разнообразные трансакции по соорганизации мысли слова, и «линейно развертывающаяся речь оказывается своеобразной знаковой моделью деятельности сознания» [18, с.74]. Становление мысли, в слове (и наоборот) предполагает движение рефлексии в смыслах и к смыслам («энергично-смысловая подвижность», по А.Ф. Лосеву), т.е. синергию мысли и слова. Синергетический («синергетическое движение в языке») подход к проблемам риторики позволяет ввести в лингвистическую парадигму категории динамики, интенсивности и энергии - энергии мысли и энергии смыслового становления. Использование терминологического и понятийно-концептуального аппарата синергетики в лингвистических исследованиях в качестве метаязыка анализа различных риторических актуализаций в дискурсе позволяет понять и описать живое слово дискурса в его разнообразных спонтанных, случайных и стохастических проявлениях.

Синергетический стиль мышления позволяет перестроить лингвистическое мировоззрение и идеологию лингвистики, открыть новые стороны и явления языка и слова, «снять некие психологические барьеры, страх перед сложными системами» [19, с.83-85]. Господствовавший до сих пор линейный одномерный подход оказался не в состоянии объяснить сложный и многообразный мир языка и необыкновенное разнообразие, изощренность и глубину риторических актуализаций в различных ситуациях дискурса, всю сложность, открытость к изменениям, смысловую неопределенность, динамику и диалектику языковых и риторических структур дискурса. Синергетическое видение мира, формируя переход от эволюции к коэволюции, взаимно согласованной эволюции различных сложных систем, позволяет существенно расширить горизонты и перспективы лингвистического анализа дискурсных явлений и обратиться к изучению «дополнительных синергетических «подробностей», которые ранее

выносятся за скобки, включая сферу неустойчивого в поведении системы» [20, с.54].

Без расширения лингвистической парадигмы применительно к живой стихии языка дискурса невозможно объяснить многие нестандартные, оригинальные речевые актуализации, где имеют место разветвление смыслов, неустойчивые смыслы, рассеивание смыслов, возникновение новых смысловых качеств. Как отмечает Бранко Тошович, «в исследованиях языковых отношений лингвисты идут по проверенным путям, создавая шаблон в мышлении и их представлении», поэтому необходимо выйти из шаблона, своеобразной «языковой тюрьмы», «сменить теоретические очки» и «вступить в запутанный и трудно осознаваемый мир корреляций» [21, с.324] с широким спектром синергетических параметров (энтропия, бифуркация, флуктуации, моменты и режимы обострения, аттракторы, репеллеры, диссипация, фрактал, хаос). Объектом лингвистики должно стать слово в контексте внутреннего (ментально-рефлексивного) мира языковой личности с ее открытым нелинейным мышлением.

Таким образом, одной из самых четко обозначенных ориентации современной риторики, имеющей прямое отношение к конвенциональности, является языковая норма. Однако практическая коммуникация свидетельствует о том, что прямой зависимости между языковой нормой вербального общения и его эффективностью не наблюдается: норма может одинаково сопровождать (не)успех общения, так же, как и нарушение нормы. Общее направление развития интегральной теории языка связано с исследованием спектра возможных путей постижения внутреннего потенциала риторического слова (внутренней формы слова) и ментально-рефлексивных механизмов формирования (мета)смысловых матриц слова. Именно рефлексивный конструкт, являющийся «болевым нервом» всей системоречемыследеятельности индивида, позволяет связать воедино философские, феноменологические, синергетические и другие металингвистические аспекты и подходы к теории риторической нормы. Лингвистика «внешних форм», которая, по определению В.В. Виноградова, «без всякой философии» [22] не связана с законами и принципами становления мысли в слове в сознании языковой личности, должна уступить место лингвистике «внутренних форм». (Мета)смысловой анализ внутренней формы слова в рамках синергетической парадигмы составляет сущность феноменологического описания риторического слова, обеспечивая функционирование языка как открытой нелинейной саморазвивающейся системы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Степанов Ю.С. Изменчивый «образ языка» в науке XX века // Язык и наука конца XX века: Сб. ст. - М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1995. - С.7-34.

2. Вайсгербер И.Л. Родной язык и формирование духа / Пер. с нем., вступ. ст. и коммент. О.А. Радченко. - М.: Изд-во МГУ, 1993. - 224 с.
3. Леонтьев А.А. Надгробное слово «чистой» лингвистике // Лингвистика на исходе XX века: Тез. докл. Междунар. конф. - М.: Филология, 1995. Т.2. - С.307-308.
4. Залевская А.А. Интегративный подход к анализу языковых явлений // Психолингвистика и социолингвистика: состояние и перспективы: Мат. Междунар. конф. - Алматы, 2003.
5. Гумбольдт В. фон. О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человеческого рода // Избр. труды по языкознанию. 2-е изд. / Общ. ред. Г.В. Рамишвили. - М.: ОАО ИГ «Прогресс», 2000. - С.37-298.
6. Маров В.Н. Похвальное слово «общим местам» // Риторика. - М.: Лабиринт, 1996. №3. - С.5-23.
7. Рождественский Ю.В. Теория риторики. - М.: «Добросвет», 1997. - 600 с.
8. Волков А.А. Страние и смысл риторического аргумента // Риторика. - М.: Лабиринт, 1995. №1. - С.15-24.
9. Щерба Л.В. О тройном аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании // Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность. - Л.: Наука, 1974. - С.24-39.
9. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики. - М.: Логос, 1999. - 296 с.
10. Скребнев Ю.М. Очерк теории стилистики. Горький, 1975. - 175 с.
11. Богин Г.И. Модель языковой личности в ее отношении к разновидностям текстов: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. - Л., 1984. - 31 с.
12. Богин Г.И. Противоречия в процессе формирования речевой способности: Уч. пособие. - Калинин: Калинин. гос. ун-т, 1977. - 84 с.
13. Хайдеггер М. Путь к языку // Время и бытие: статьи и выступления. - М.: Республика, 1993. - С.259-273.
14. Колшанский Г. В. Коммуникативная функция и структура языка. - М.: Наука, 1984. - 240с.
15. Мамардашвили М.К. Картезианские размышления. - М.: Изд. группа «Прогресс»; «Культура», 1993. - 352 с.
16. Витгенштейн Л. Философские работы / Сост. М.С. Козловой. 4.1. - М.: Изд-во «Гнозис», 1994. - 520с.
17. Березин Ф.М., Головин Б.Н. Общее языкознание. - М.: Просвещение, 1979. - 416 с.
18. Князева Е.Н., Курдюмов С.П. Синергетическое расширение антропного принципа // Синергетическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве. - М.: Прогресс-Традиция, 2002. - С.80-106.
19. Киященко Л.П. Синергетика обобщенных представлений // Онтология и эпистемология синергетики. - М.: ИФРАН, 1997. - С.50-68.

20. Тошович Б. Язык в конфликте // Проблемы языковой жизни в Российской Федерации и зарубежных странах. Мат. к XIII Всемирн. конгрессу социологов (Германия, Билефельд, 18-23 июля 1994 г.). - М.: Доминант, 1994. - 200 с.

21. Виноградов В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы. - М.: Наука, 1980. - 360 с.

Түйіндеме

Лингвистика пәтне көзқарастың едәуір кеңінен риторикада сөйлеу коммуникациясының қазіргі теориясына барынша жақындығын байқататын «сендіру өнері» ретінде жаңа қызығушылық тудырады. Коммуникацияға қарағандағы факультативтік функциясын орындау нәтижесінде риторикалық норма сөйлеу қатыстарының тиімділігін арттыруға тиісті.

Resume

Rhetoric as an art to 'make someone believe', being extremely close to the modern theory of speech communication, caused an acute interest provided by the significant increase of knowledge in Linguistics as a discipline. Rhetoric norm is to promote the communication efficiency rising, for it fulfils an additional function towards communication.

ӘОЖ 81'27

ҚАЗІРГІ ҒЫЛЫМИ ПАРАДИГМАДАҒЫ ТІЛДІК ТҰЛҒА

Б.М. Қадырова

С. Торайғыров атындағы Павлодар мемлекеттік университеті

XX ғасыр ғылымда тілдік тұлғаға деген қызығушылықтың артып, осы тақырыпта зерттеу еңбектерінің көптеп жазылуымен ерекшеленеді. Лингвистикада тілдік тұлғаны зерттеуге деген қызығушылықтың артуының негізгі себептерінің бірі сөйлеу, қарым-қатынас жасау актісіндегі өзгерістерге байланысты болып табылады. Сонымен қатар, тілді жасаушы, ұстанушы, пайдаланушы – адамға назар аудармай, тілдің өзін тану мүмкін еместігі жайындағы көзқарастардың зерттеушілер тарапынан кең қолдау табуы.

Әлеуметтік қатынастар субъекті әрі әлеуметтік мәнді қасиеттердің иесі ретінде әрбір адам - жеке адам болып сипатталатыны белгілі. Біздің түсінігімізде «жеке адам» түсінігімен қатар «адам», «дара адам», «даралық» терминдері де бар. Бұлардың әрқайсысына психологиялық тұрғыдан берілген анықтамаларға сүйенсек, осылардың ішінде ең жалпыланған, көп қасиеттердің

бірігуін – «адам» түсінігі қамтиды. «Адам - өмір дамуының ең жоғарғы көрінісі, қоғамдық еңбек барысының жемісі әрі табиғат пен әлеуметтік болмыс тұтастығын аңдататын тіршілік иесі. Алайда, адам әлеуметтік-тектік мәнге ие болғанмен, ол жалпы табиғат туындысы ретінде - дара адамдық сипаты жағынан жанды мақұлық дүниесінен бөлектенбейді.

Дара адам – «*homo sapiens*» тектілердің өкілі, адамдық даму нышандарының иесі – нақты адам.

Даралық – нақты адамның табиғи және әлеуметтік қабылданған қайталанбас ерекшеліктері мен қасиеттері.

«Жеке адам» түсінігіне байланысты ең алдымен адамның қоғамдық мәнді сапалары еленеді. Адамның әлеуметтік мәні оның қоғаммен байланысында қалыптасады да, көрініс береді» [1, 179]

Тұлғаның жекелік қасиеті – бұл жеке адамның өз басына ғана тән, қайталанбас қасиеті, оның тұлға болып қалыптасуы, өсуі, айналасындағы басқа адамдарға ұқсамауы. Бұл тұлғаның таным қажеттілігі мен өзіндік сананың дамуын білдіретін танымдық, рухани қарым-қатынас пен түсіну, мойындауды білдіретін коммуникативтік, өзін көрсету, өзін-өзі мойындату және шығармашылық іс-әрекетін білдіретін конструктивтік қажеттіліктерінен көрінеді. Қоғамда тұлғалардың жекелік қасиеттерге ұмтылуы одан әрі дамып, қоғамның әрбір мүшесі басқаларынан өзгешелеп береді. Қоғамдағы тұлғалық фактордың өсуі ерекше әлеуметтік-психологиялық стереотиптің пайда болуына өкеледі. Осыған байланысты тілді меңгеру тұлғаның маңызды компоненті ретінде қарастырылады. Сөйлеушінің тілдік білімі санада Ю.Н. Карауловтың теориясы бойынша вербалды-семантикалық, лингво-когнитивтік және мотивациялық немесе іс-әрекеттік-коммуникативтік қажеттілік деңгейлерінде бейнеленеді. Зерттеушінің пікірінше «тілдік тұлға тілі арқылы көрінетін психологиялық, этикалық, әлеуметтік және т.б. компоненттерінің жиынтығынан тұратын адам» [2]. Ұлттық тілді тұтынушы тілдік тұлғаның күзіреті мен жадының қалыптасуы жөнінде А. Байтұрсынұлының айтқаны: «Адам ана тілін жасынан естуінше үлкендерден үйренеді. Содан соң тіл танытқыш кітаптардан таниды. Одан кейін үлгілі жазушылардың сөзін оқып, өзі іс жүзінде иә ауызша айтып, иә жазып қолданумен біледі». Әрбір адамның тілдік тұлға ретінде қалыптасуын интертекстуалдық негізінде қарастырған А.С. Әділова: «Әрбір адамның тілдік тұлға ретінде жеке когнитивтік кеңістігі болады, ал ол өз кезегінде түрлі ұжымдық (отбасылық, кәсіптік, діни, әлеуметтік) когнитивтік кеңістік жиынтығынан тұрады да, өзі өмір сүріп отырған қоғамның ұлттық-тілдік-мәдени танымдық базасына сүйенеді. Алайда бір ғана ұлттық когнитивтік кеңістікке жатса да, әр уақытта өмір сүруіне, қоғамдағы саяси-идеологиялық ұстанымдардың насихатталуы, ақпарат көздерінің жетімсіздігі, жабықтығы, ұлттық әдебиет, мәдениет деректерінің кейінгі орынға ығыстырылуы

сияқты экстралингвистикалық себептердің әсерінен тілдік тұлғалардың – автор мен оқырманның когнитивтік базасының өзі түрліше қалыптасатыны кездеседі. Ол, әрине, адамның әлеуметтену үдерісіне байланысты болады» - дейді [3, 39]. Ол тілдік тұлғаның тұрақты интертекстуалды ядросына ұлттық білім энциклопедиясына жататын ағарту стандарттарынан белгілі әдеби шығармалар, тарих, қоғам, мәдениет қайраткерлерінің есімдері мен сөздері, аса маңызды саяси-әлеуметтік оқиғалар, мәдени, тарихи, діни жәдігер-ескерткіштер жатқызып, тілдік тұлғаның динамикалық интертекстуалды қабатына уақыт және әлеуметтік жағдайларға қарай өзгеріп, үнемі маңыздылығы, қажеттілігі белгілі бір иерархиямен қайта ауысып отыратын күшті әдеби мәтіндерді кіргізеді. Тілдік тұлғаның интертекстуалды перифериясы оның когнитивті деңгейінің ең қозғалғыш, ең өзгергіш бөлігі болып саналатынын айтып, оған ән, жарнама, БАҚ материалдары сияқты бұқаралық мәдениет мәтіндерін жатқызады. Тілдік тұлғаның интертекстуалды перифериясы белгілі бір жағдайларға орай әлеуметтің мәдени талғамдарының өзгеруіне байланысты тез әрі жиі ауысып отырады. Шындығында да, қазіргі жаһандану жағдайындағы ақпарттар ағыны толастамай, үдей түскен уақытта өмір сүріп отырған тілдік тұлғаның аялық білімінің бұдан біраз жылдар бұрынғы оқырманнан өзгеше екендігі аян. Тілдік тұлғаны қалыптастырушы факторлар ретінде:

- отбасы мен алған тәрбиесі, білімі;
- қоғамдық-әлеуметтік жағдайлар;
- жаңа білім алуға құштарлығы мен қызығушылық ауқымының дамып отыруы;
- қоғамға танымал адам болуымен қатар әлеуметтік маңызды адам болу;
- сөйлеуде тілдік қазынаны пайдаланумен қатар жаңа үлгілерді жасай білуді айтуымызға болады.

Тілдік тұлға дегеніміз, ол тілді нақты қолданушының жіктеме белгілерінің жиынтығы емес, аялық білімнің де көрінісі. Ол, сонымен қатар, әлемнің тілдік көрінісі негізінде анықталатын суреткердің таным әлемі. Жоғарыда айтылған факторлар негізінде қалыптасқан тілдік тұлға - сөз жұмсау ерекшелігі арқылы көрінетін әлеуметтік, психологиялық және этикалық компоненттердің жиынтығынан тұратын адам. Тілдік тұлғаға төн белгілер:

- 1) ана тілін жете меңгерген, өз тілінде дұрыс сөйлей алатын (ана тілі дегеніміз шартты, ол ана тілінде емес, басқа тілде сөйлеуі де мүмкін Б.Қ.);
- 2) әлеуметтік өмірге бейімделген, өзіндік қызығушылығы мен машығы бар;
- 3) әдеби тілді шығармашылық деңгейде тұтынатын және қызмет ету барысында өзіндік шығармашылығын таныта алатын адам.

«Өзге жеке адамдарға ұқсамайтын өзіндік ерекше сапалық қасиеті бар бірегей адам ғана тұлға бола алатыны белгілі. Яғни, елден ерек адам емес, тұлға талаптарына жауап беретін адам – тұлға. Адам тұлға болып тумайды, тұлға

болып қалыптасады. Тілдік тұлға да солай. Тұлға өзге адамдармен, әлеуметтік институттармен қатынаста, әлеуметтік байланыстар жүйесінде танылуы тиіс, таныла отырып тарихи тұлға ретінде белгілі болады. Демек, тұлға өмірінің мәні «қарым-қатынас құндылығы» деңгейінде ашылады» [4, 12]. Яғни, дүниеге жаңа келген нәресте «адам» деп танылғанымен, «тұлға» деген атқа бірден ие бола алмайды. Өсіп, ер жетіп, өз бетінше әрекет ете алатын адамды ғана тұлға ретінде танимыз. Тұлға деп белгілі бір іспен шұғылданып, азды-көпті тәжірибе жинақтаған, білімі мен дағдысы, өзіндік ұстанымы, дүниетанымы, мақсат-міндеті, бағыт-бағдары, сенімі бар адамды ғана айтамыз. Психологияда тұлғаның жақсы, озық, ерен, топжарды түрлерімен қатар жауыз, керіартпа, бұзық, қаскөй т.б. түрлері көрсетіледі. Тұлғаның аса өнегелі түріне имандылықты бойына сіңірген адам жатады. Қазақ халқы кез келгенді кісі деп атай бермей, оны имандылық пен адамгершіліктің белгісі, біртіндеп қалыптасатын адамның азаматтық ар-ожданы, кісілік, кескін-келбеті, адамшылықтың өлшемі деп түсінген. Тұлғаның өмірлік бағытын көрсететін компоненттер көп. Соның бастылары ретінде мотивтер мен қажеттер, дүниетанымы мен сенімі, бейімділігі мен қызығушылығын айтуға болады. Бұндағы мотив деп отырғанымыз, тұлғаны белгілі бір әрекетке бағыттайтын, қажетін өтеуге талаптандыратын түрткі. Тұлғаны қандай да болмасын іс-әрекетке итермелейтін негізгі қозғаушы түрткі (мотив) оның түрлі қажеттері. Қажеттер материалдық (киім-кешек, тамақ, баспана, т.б.) және рухани (білім, ғылым, өнер т.б.) қажеттер болып бөлінеді.

Дүниетаным мен сенім, қызығу, бейімділік тұлғаны әр кезде алға итермелеп отыратын ең негізгі қозғаушы түрткілер (мотивтер) болып табылады. Біз тілдік тұлғаға тән екінші белгі ретінде әлеуметтік өмірге бейімделгендігін және өзіндік қызығушылығы мен машығының болуын атап көрсеткен болатынбыз. Қызығу өзінің мазмұны мен бағытына қарай материалдық, қоғамдық, кәсіптік, саяси, эстетикалық, оқырмандық, танымдық т.б. болып келеді. Таным қызығуына ғылым-білімге қызығуын, кино, өнер, музыкаға, суретке қызығуын эстетикалық қызығуларға жатқызамыз. Бұдан жоғарыда аталған қызығулардың өзі өз алдына бірнеше түрге бөлінетінін көруге болады. Адамның белгілі бір мақсат көздеп қызығулары тұлға ретінде қалыптасуына әсер етеді.

Тілдік тұлғаға тән келесі бір белгі ол әдеби тілді шығармашылық деңгейде тұтынуы мен өзіндік шығармашылығын таныта алуы. Адам тілдік қазына мен шешендік өнерді терең меңгергенде елге танымал тілдік тұлға дәрежесіне көтеріледі. Шешендік - қазақ халқының ұлттық ерекшеліктерінің бірі. Қазақ халқы бейнелі, астарлы, түспалдап айтатын шешендік сөзге аса үйір халық. Халық сөз күдіретінің психологиялық астарын жақсы аңғарған. Тіліміздегі «Тіл тас жарады, тас жармаса бас жарады», «Жылы-жылы сөйлесең жылан іннен шығады», «Жақсы сөз-жарым ырыс», «Жаңбырменен жер көгереді, Батаменен ел көгереді» деген мақалдар соның айғағы. Халқымыздың «Сөз

сүйектен өтеді, таяқ еттен өтеді» деген мақалынан қазақ мәдениетіндегі сөздің күдіретті күшін асыра бағалайтын ментальдық ерекшелік танылады. Шешендік өнер дарыған тұлға отаншыл, елінің салт-санасын, әдет-ғұрпын жетік білетін ұшқыр ойлы, «орақ ауыз, от тілді» болып келеді. Ол халқының басынан өткерген мұн-зарын, арман-тілегін, өмірлік құндылықтарын жеріне жеткізе, түйіндей айтып береді. Бұл елге танымал тілдік тұға дәрежесіне көтерілуіне бірден бір себеп болады.

Тілдік тұлға ұлттық тілді ғана тұтынушы емес, ұлттық мәдениетті де тұтынушы. «Тілді тұтынушыда лингвистикалық күзірет, коммуникативтік күзірет, сондай-ақ мәдени-тілдік күзірет болады. Ал тілдік-мәдени күзірет дегеніміз тілдік тұлғаның сөйлеу (жазу) мен айтылған (жазылған) сөзді қабылдау кезінде тиісті мәдени семантиканы, мәнділікті қоса меңгеруі» [5, 17]. Қазақ сөз мәдениетінің негіздерін қарастырған Уәли Нұргелді этностың ақиқат дүние туралы көзқарасы, салт-дәстүрі, жол-жоралғылары әдет-ғұрпы, моралі, әдебі, тұрмыс-тіршілігімен байланысты ақпараттар жинақтаған тұрақты сөз орамдарының мазмұндық құрылымында ақиқат дүниенің тілдік бейнесін көрсететін ұлттық менталитетті танытатын компоненттер болатынын, оларды айқын аңғара білмеген жағдайда сөйлеуші/жазушы коммуникативтік сәтсіздікке ұшырайтынын айта келіп, тілдік тұлғаның коммуникативтік сәтсіздікке ұшырау қаупі жиі кездесетін аймақ ретінде фразеологизмдер мен паремологизмдерді атайды. Бұл фразеологизмдер мен паремиялардың мәдени-ұлттық семантикасымен байланысты.

Тілдік тұлғаның сөз саптау әрекеті жалпыадамзаттық құндылық принциптеріне бағынады. Жалпыадамзаттық құндылық принциптеріне адамгершілік, жауапкершілік, мейрімділік, әділдік, ар-ұят және т.б. жатқызамыз. Тілдік тұлға коммуникацияда осы аталған ұстанымдарды негіз етіп алады. Бұл әсіресе қазақтың шешендік сөз өнерінде айрықша байқалады.

Жеке тұлғаның бір қырына ақылы-ойы мен есі, аялық білімі (дүние туралы білімі) мен өмірлік тәжірибесі және мәдени ортадағы өзін көрсете білуі жатса (бұл аталғандар тілдік тұлғаның сыртқы қыры), екінші қырына (тілдік тұлғаның ішкі қырына) түрлі жағдаяттар негізінде болған сезім мен эмоция жатады. Осы аталған аспектілер жеке тұлғаның сөзінде түрлі көрініске ие болып, тілдік тұлғаның дамуына әсерін тигізеді.

ӘДЕБИЕТТЕР

1. Сәбет БАП-БАБА Жалпы психология. - Алматы, 2005. – 352 б.
2. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – Москва: «Наука», 1987. – 263 с.
3. Әділова А.С. Қазіргі қазақ көркем шығармаларындағы интертекстуалдылықтың репрезентациясы, семантикасы, құрылымы. Филол. ғыл. докт. дисс. автореф. - Алматы, 2009. - 53б.

ВНЕОЧЕРЕДНОЕ СОЗДАНИЕ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В ПОВЕЩЕНИИ

4. Қожахметова Ф.Б. Тұрмағамбет Ізтілеуов тілдік тұлғасының дискурстық сипаты. Филол ғыл канд. дисс. автореф. - Алматы, 2004. -28 б.

5. Уәли Нүргелді. Қазақ сөз мәдениетінің теориялық негіздері. Филол ғыл докт. дисс. автореф. - Алматы, 2007. – 50 б.

Резюме

В данной статье рассматриваются проблемы «языковой личности» с научной точки зрения и определяются образующиеся факторы.

Resume

The article is devoted to the issues of a lingual personality and some aspects are defined.

ӨОЖ 81`38

ТАРИХИ МӘТІНДЕРДЕГІ СТИЛЬ ТҮЗУШІ ЭЛЕМЕНТТЕР

М. Қанабекова

Қазақ қыздар мемлекеттік университеті, Алматы қ.

Қазақ әдеби тілінің ұлттық көркем нормаларын айқындауда, ерекшеліктерін танытуда, әдеби нормадан ауытқу құбылысының сырын ашып, дұрыс-бұрысын көрсетуде, тілдік құбылыстарды пайдалану принциптерін, көркемдік-эстетикалық заңдылықтарды белгілеуде лингвистикалық ғылымының маңызы зор. Демек, көркем шығармалар тілін нормативті-стистикалық тұрғыдан зерттеп қарастыру - әлі де бүгінгі қазақ тілінің мәні зор өзекті мәселелерінің бірі.

Бұл тұрғыдан келгенде, көркем стильден басқа функционалды стильдердің барлық түрінде белгілі бір лексикалық, фразеологиялық, грамматикалық т.б. лингвистикалық заңдылықтарға сай келетін құбылыстар болып тұрады, ал көркем шығарма тілінде жазушының сөз қолдану мәнері мен дағдысы көп жағдайда тілдің құрылымдық заңдылықтарына сай келе бермейді. Сондықтан жазушының сөз қолдану тәжірибесінің негізінде лингвистикалық-стистикалық құбылыстар туралы пікір қозғауға болады.

Қазіргі таңда әдеби тілдің стильдік тармақтары сараланып, орнығуына байланысты көркем шығармаларда әртүрлі стилизация белгілері қазіргі тарихи көркем туындылар тілінен байқалады. Мұнда автордың тіл шеберлігін көрсету негізінде тарихи стилизация құбылысына тән тілдік-стильді амал-тәсілдерді айқындауға, жазушы қолданысындағы архаистік тілдік құралдардың мәнін ашуға, көркемдік сөз өрнегін талдап көрсетуге - қысқасы,

қазақ әдебиетіндегі тарихи жанрдағы туындылардың тілдік табиғатын тереңірек зерттеп тануға мүмкіндік туады.

Тарихи тақырыпқа қалам тартқан қандай да жазушы суреттеліп отырған дәуірге тән тілдік белгілерді, түрлі ескі атауларды, байырғы сөз орамдарын, сөз тіркестерін іздейді; соларды көркемдік қажетіне жаратуға тырысады. Әр суреткер осындай тілдік құбылыстарды тауып, өз орнымен дәл қолдана білсе, әр кейіпкерін өз «дәуірінше», өз «үнімен» сөйлете білсе, тарихи жанрдағы шығармаларға стильдік тұрғыдан қойылатын талаптың жоғарғы деңгейден шыққандығы деп ұғамыз. Мұндай әдісті тілімізде тарихқа орай стиль тезіне түсіру деп атайды.

Тарихи стилизация (тарихи стиль тезіне түсіру) - өте күрделі де қиын мәселе, ол көптеген ұғымдарды қамтиды. Мәселен, авторлық баяндаудың, кейіпкер тілінің стилизациялануы, ондағы лексикалық, семантикалық архаизмдер, грамматикалық тәсілдер, текст (мәтін) түзіміндегі құрылымдар, байырғы шешендік сөз үлгілері, олардың қолданылу мотивтері т.б. сөз етілуге тиіс.

Қазіргі көркем шығармалар тіліндегі тарихи стилизация құбылысы, оның мән-мазмұнын айқындау мәселелері күні бүгінге дейін қазақ тіл білімінің арнайы ғылыми зерттеу объектісіне айналған емес. Дегенмен қазақ тіліндегі стилизация проблемасының табиғатын танып, сипаттама беруде төмендегідей пікірлер бар: «Стилизация дегеніміз шығарманың тақырыбына, жанрына, эстетикалық мақсатына және «автор образы» - дегенге (яғни автордың идеясы, көзқарасы, позициясына) тілінің үндес келуі ғой. Мысалы, тарихи шығарма авторы жеке атауларды тандауда болсын, кейіпкерлерін сөйлетуде болсын т.т. суреттеп отырған дәуір шындығына мейлінше жақын, сәйкес келуді көздесе, ол тарихи стилизация болмақ» [1, 82] - дегенді айтады. Мұндай пікір-пайымдаулардың қай-қайсысы да көркем шығармадағы стилизация құбылысын танып-білуге, зерттеп-зерделеуге, көркем әдебиет стилистикасындағы бір тілдік ұғым-категория ретінде қалыптасуына елеулі үлес қосады.

Тарихи шығармалардың тілі табиғатынан екі тұрғыдан қарастырылатындығы белгілі:

1. қазіргі көркем тіл нормаларын белгілеу тұрғысынан;
2. суреттеліп отырған дәуір тілі ерекшеліктерін айқындау тұрғысынан.

Яғни тарихи көркем туынды жалпыға ортақ әдеби тілмен суреттеле отырып, сол дәуір тілінің де сипаты қатар көрінеді. Бұл екі тілдік құбылыстың көркем шығармада аралас келуі, олардың шығарма тіліне ену жолдары, әдістері сан түрлі болуы мүмкін екендігін кейбір тың пікірлер, құнды зерттеулер дәлелдей түседі [2, 90-92]. Мұндай жағдайда зерттеуші-лингвистердің пайымдауынша, тарихи баяндауға ең аз дегенде екі жүйелік құрылым сәйкес келеді. Ең алдымен, авторлық баяндау тұтасымен қазіргі әдеби тілдің нормаларына негізделеді де, суреттеліп отырған дәуірдің тілдік

элементтері тек кейіпкерлер тілінен, кейбір тарихи құжаттар тілінен немесе хат-естеліктерден байқалады.

Екінші кезеңде стильдеуші амал-тәсілдердің қолданылу аясы әлдеқайда кеңірек. Олар авторлық баяндауға да ене отырып, баяндау нормаларын қалыптастырады, тарихи баяндаудың тілдік ұйымдасу құрылымын белгілейді, шығарма суреттеліп отырған дәуірдің тіліне жақындай түседі. Тарихи стилизация құбылысы, дәлірек айтқанда, шығарманың тілдік құрылысындағы екінші құрылымында ғана толық көрінеді. Айталық, белгілі жазушы Мұхтар Мағауин «Аласапырын» романының басталар тұсында-ақ өзінің авторлық баяндауында сол кезеңнің тарихи келбетін, көрінісін суреттеуде стильдік құралдарды орынды да әсерлі етіп қолданған. Тәуекел ханның шақырумен өткізілген кеңес, құрылтайды автор «романтикалық пафосты үнмен» жеткізіп суреттейді, «сондықтан жалпақ қазақ қауымы деп емес, «киіз туырлықты қазақ ұлы» деп, «Хақ-Назар хан опат болғалы» деп айта салмай, «төңіректің төрт бұрышына түгел қылыш сермеген Хақ-Назар хан шаһид болғалы» деп бейнелі, әсерлі суреті тілмен баяндайды. Сірә, бұдан 400 жыл бұрындар қазақ халқы қазақ хандығы болып, сол халықты сақтап, кең байтақ жер-суға иелігін жоғалтпау сияқты миссияны атқарып тұрған кезең жайындағы тарихты осылайша пафоспен бастау қажет болғанды [3, 110]. Бұл пафосты үн көркем тілде бейнелі сөздермен, поэтикалық анықтауыштармен (киіз туырлықты қазақ, төңіректің төрт бұрышына түгел қылыш сермеген хан...) жеткізіліп берілген. Бұл - тарихи стильтезіне түсірудің көркем амалдары.

Тарихқа орай стиль тезіне түсірудің басты шарты тарихи стилизациядағы тілдік тәсілдерді, әсіресе көнерген сөздерді, сөз тіркестерін жинап-топтап көрсетуде ғана емес, оларды қолдану принципінде екенін, көркем шығарма жүйесінде сол құралдардың құрылымдық-ұйымдасу механизмінде екенін естен шығармау керек. Яғни тарихи стилизация тек тілдік-стильдік тәсілдердің қолданылу ерекшеліктерін қарастырып қана қоймай, сонымен қатар стильдеуші элементтердің шығарманың жанрлық ерекшелігіне қалай қызмет ететіндігін, композициялық құрылымына тигізетін әсерін де сөз етуді көздейді. Бұл жайында В.Д. Левиннің мына бір пікірі орынды айтылған: «Специфика языка художественной литературы обнаруживается не в особом материале, а в особом, обусловленном конкретными эстетическими задачами произведения стилистически целенаправленном употреблении, трансформации и актуализации материала «общего» языка» [4, 67]. Олай болса, тарихи стиль тезіне түсіру өткенді бейнелеудің бір формасы ретінде әр жазушыда түрліше сипат алады. Мәселен, стилизация құбылысы бір жазушының авторлық баяндауында көбірек сезіліп жатса, екінші біреулерінде диалог-монолог сөздерінде, тек персонаждар тілінде ғана көрініс табады.

Жоғарыда аталған «Аласапыран» авторы М. Мағауинның тарихи баяндауында тағы бір өзіндік құрылым-өзгешеліктері бар. Автор тілінде де, кейіпкер атынан берілетін ойлары, баяндау сөздерінде де өткен дәуірге тән халық тілінің асыл қазынасы - мақал-мәтелдерді, байырғы шешендік сөз үлгілерін, қанатты сөздерді мол пайдаланады. Сол тәсілдер арқылы автордың да, кейіпкерлердің де сөйлеу мәнері бейнелі тілімен жеткізіліп, әсерлі, көрікті сөз қолданыстарымен беріліп жатады. Осының бәрінің тарихи баяндауда қажетті тіл тауып, көне өмірдің нанымды кейпін жасаудағы көркемділіктері ерекше: Қылыш үстінде серт жоқ, қымыз үстінде кенес жоқ; Аға тұрып іні сөйлегеннен без, төре тұрып қара сөйлегеннен без т.т. тәрізді ақиқатқа айналған мақал-мәтелдер, фразалық тіркестер де молынан ұшырасады, олардың бұл қолданысы - стильдік мақсаттағы қолданыс. Керісінше, жазушылардың тарихи шығарма жанрын, принциптерін, ерекшеліктерін елемеуден туған кейбір сөз талғаудағы сәтсіздіктері де байқалып жатады. Мәселен, І. Есенберлиннің «Көшпенділер» романында, аталған «Аласапыран» романында да тарихи кейіпкерлер кейде қазіргі заманның тілімен, әдеби нормадағы үлгімен сөйлеп береді. Қияқ батыр Тәуекел ханмен әңгімесінде тап тартысын, айырымын дәл бүгінгі адамша талдап береді. Ол бірде Тәуекел ханға: «Ал егер жұт келіп, сол көрісімнен айырылсам, менің үй-шімді еш ханның атағы аштықтан алып қала алмайды. Тіпті Ескендір Зұлқарнайынның атағы да...» Бұдан Қияқ батырдың өз заманының ұғымына лайық сөз үлгісі деп тану орынсыз не болмаса «...бүгінгі күн тәртібіндегі мәселе, ерге беру керек, ол жағын Өз-әжем шеііеді» тәрізді сөз орамдары немесе «Қызылбас елшілерімен де келіссөзге отыру қиын емес (Ораз-Мұхамедтің сөзі), әрқайсын сұлтанның саулығы үшін тоғыз аяқтан қымыз ішесіндер (Ай-Шешектің сөзі), әскери одақ - ат үсті шешілетін мәселе емес» сияқты бүгінгі тіл нормасындағы сөздердің, терминдерді тарихи кейіпкерлер тілінде қолданып жатады.

Суреткер-жазушылар кейде өткен дәуірге тән арнайы тілдік реалийлерді қолданысқа түсірмей, кейбір мәселе-оқиғалардың мәнін ашуда бүгінгі тілдік нормадағы, бейнелеп отырған кезеңде қалыптаса қоймаған сөз орамдарына тарихи семантикалық рең үстеп, жаңаша тіркестіріп жұмсайды, сол арқылы өткен заманның мазмұны танылып жатады. Мәселен, І. Есенберлиннің «Көшпенділер» романында түрлі оқиғаларды, кейіпкерлердің іс-әрекет, мінез қайшылықтарын, ой түкпірін айқындап көрсетуде баяндау жүйесіне енген әңгіменің (Бұқар жырау әңгімесі), монологтің де (Абылай монологі), диалогтің де (Абылай мен Бұқардың диалогі) қаншалықты қызмет атқарып тұрғандығын байқауға болады.

Абылай ханның ойының, тілдік мінездемесінің ашылар тұсы Бұқармен диалогінде айқын көрінеді: «...Өкінішім, үш жүздің басын қоса алмадым: аз елге хан болдым, қазаққа мал емшегін емізгенмен, жер емшегін емізе алмадым ... өзге жаудан қазақтың жерін қорғаймын деп жүгенімде дүние құрғыр

өтіп кетіпті ғой!» (Жанталас, 318-6). Бұл үзіндіде Абылайдың қайраткер ретіндегі шешендігі ашылып тұр. Автордың баяндауға диалогті енгізудегі мақсаты Абылайдың көңіл-күйін, өкінішін экспрессиялы түрде жеткізу болып табылады. Қазіргі тілде жалпы ұғынылатын мал бақтырғанмен егін салдыра алмадым деп жай баяндап айтудан гөрі, автор суреттеліп отырған дәуірге тән сөздерді, сөз тіркестерін пайдаланбаса да, мал емшегін емізу, жер емшегі тәрізді фразеологизмдерді стильдік мақсатпен сол кездегі Абылай дәуіріне тән әлеуметтік мәселенің (егіншілікке отырғызу) тарихи мәні ашылып, сол заманның үні естіледі. Бұл - өткенді стиль тезіне түсірудің бір амалы.

Әдеби тіл нормасына жатпайтын, бүгінде мағынасы беймәлімдеу немесе басқашалау, өткен тарихи кезеңде актив қолданылған көптеген сөздерді жазушылар өз мағынасына дәл, орынды пайдаланған. Бұлар да шығарма тілін тарихи стиль тезіне түсірудің жақсы көрінісі. Мұндай көнерген сөздердің негізі - қазақ қауымының саяси-әкімшілік құрылысына, ұрыс-соғысқа қатысты сөздер, әскери лауазым атаулары, қару-жарак, құрал-сайманды білдіретін сөздер. Мәселен, М. Мағауиннің «Аласапыран» романында ел басқару ісіндегі әкімшілікке, шең-атақ дәрежесіне, қызмет бабына қарай төмендегідей сөздер мольнан ұшырасады: анда, алаш, аламан, арқұқ, аталық, баһадүр, бақауыл, бауыршы, сабадар, датқа, даруға, қалға, емелдес, ертауыл, жанасар, тұтқауыл, ақтажы бояр, күрігән, қарашыбек, қондыгер, сыпағ, отаман, оғлан, воевода, вой, вор, өкілеш (окольныйчий), письменный голова, стрелецкий приказ, стряпчий, царевич т.б. Қару-жарак, құрал-сайман атауларына қатысты: жақ, жебе, дабыл, даңғыра, берен, бадана, кіреуке, пешіл, пестіл, самопал, петарда (тасатқыш), шарайна, шындауыл, тәрізді сөздер жатады.

Бір айта кететін жайт, Мұхтар Мағауин жоғарыда аталған қару-жарак атауларын образ үшін пайдаланып, поэтикалық тіл өрнегін жасайды, өткен заманға тән теңеулерді құрайды. Мұндай теңеу, метафоралы тіркес, эпитетті анықтауыштар жазушы тілінде түрлі көркемдік бейнелер жасауға қатысады: Қандауырдың жүзіндей қайғы кірпіктері; Хан-аға - жақ болғанда, сұлтан-іні - жебе ; қайраусыз қара қанжар, берік түйінді берен сауыт болған біз едік –тәрізді экспрессивті эпитет, теңеулерде қару-жарак атауларын адамзатқа теңеу болса, он сан оқ, аламан оқ, дізе оқ, ши оқ, томар оқ, доғал оқ сияқты тіркестерден бір-ақ сөзінің қаншама эпитет түрінде жұмсалатындығын аңғарамыз. Бұл - Мағауин тілінің стиль тезіндегі контекстік, поэтикалық тіркестері.

Қазіргі тіл нормасы үшін мағынасы басқа немесе өзге мәндегі кейбір сөздердің жазушылар тіліндегі қолданысына назар аударайық. Көне мағыналық реңкте жұмсалып тұрған мынадай сөздердің үлгілерін М. Мағауин романының тілінен кездестірдік: азамат, аталық, жұрт, ауыр, қара, қол, ойын, қарындас, аламан, т.б. Тарихи шығарманың стильдік сипатын сақтау мақсатымен осындай семантикалық көне сөздерді де бүгінгіден өзгешелеу, сол кезге тән мағынада беру, жұмсау әрекеті де

бар. Бұлар да стиль тезіне түсіруде үлкен мәні бар тілдік тәсілдер екені ақиқат. Мысалы, ойын сөзі шығарма тілінде көз ашқаннан соғыс өнеріне тәрбиеленген, өз інісі Көшекті де осы өнерге үйретуді талап ететін Ораз Мұхамедтің Бесоба батырмен диалогінде ұшырасады. Контекст ішінде осы сөздің көне ұғымда қолданылып тұрғанын аңғару қиын емес: «...ал оған дейін, - деді, отқа тесіле қарап, үнсіз қалған Бесобадан басқа ешкімге бұрылмай, сөзін ары қарай сабақтап, - батыр баба, мына кейінгі баланы аламан ойынға үйрет. Қылыш шапсын, найза шаншысын, жай тартсын» (Аласапыран, 113-б). Осы үзіндідегі аламан ойын тіркесі бүгінгі тіліміздегі мағынасынан өзгеше, «соғыс өнеріне үйрету керектігі» жайында, яғни «ұрыс өнеріне үйрету (қылыштасу, жекпе-жек т.б.)» деген ұғымдарда қолданылып тұр. Бұл мағынаны кейінгі «қылыш шапсын, найза шаншысын, жай тартсын» деген синонимдік мәндегі тіркестер де ашып, нақтылай түседі. «Ең сәтті ойыннан екі есе артық қазамен шығамыз» (Аласапыран, 240-б) сөйлемінен де ойын сөзінің мағынасын бірден аңғарамыз. Ерте кездегі ауыз әдебиеті нұсқаларында, батырлар жырында бұл сөздің «ұрыс, соғыс» мәнінде жұмсалатындығын Р. Сыздықова «Сөздер сөйлейді» атты (1980,1995) кітабында дәлелдеп көрсетеді. М. Мағауин Ораз-Мұхамедтің өз көзімен көрген ойын түрлерінің де әскери ойын, от ойындарының ережелері мен айла-тәсілдерін де тарихи шындыққа сай көркем баяндайды. Жоғарыда келтірілген сөздердің мағынасының бүгінгі тілге, нормаға сай келмеуі контекст ішінде сол сөздердің мағыналық реңкін анықтау кезінде ғана аңғарылады. Мұндай тілдік амалдарды шығарма тіліне енгізудің мәні ерекше стильдік жағдайларды талап етпейді, олардың образ үшін ғана емес, өткен дәуірдегі білдірген мағынасын дәл тану үшін де қолданылғандығында деп ұғамыз.

Қазіргі көркем шығармалардағы тарихи стилизация мәселесі, оның тілдік категория ретінде танылуы, зерттеу нысаны, мақсат - міндеттері айқындалып, біршама қалыптаса түсті.

ӘДЕБИЕТТЕР

1. Сыздықова Р. Бүгінгі көркем проза тілі және әдеби норма. – Жинақта: Өнер алды қызыл тіл. - А., 1986.
2. Левин В.Д. Средства языковой исторической стилизаций в романах Ю.Н. Тынянова. – Кітапта: Исследования по языку писателей. - М., 1959.
3. Сыздықова Р. Сөз құдіреті. А., 2005.
4. Левин В.Д. Литературный язык и художественное повествование. – Кітапта: Вопросы языка современной русской литературы. - М., 1971.

Резюме

В статье рассматриваются вопросы о стилеобразующих элементах в художественно-исторических текстах.

Resume

The article studies the problems of style formation components in belles-lettres and historical texts.

ӘОЖ 827.512.122

АДАМ ПСИХОЛОГИЯСЫН АШУДАҒЫ ҚАЗАҚ ПСИХОЛОГИЯЛЫҚ ДРАМАЛАРЫНДАҒЫ ҰМЫТЫЛЫСТАР

Ж.Қ. Кішкенбаева

Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, Астана қ.

Қазақ әдебиетінің бір саласы – драма жанрының алғашқы үлгілері, пьесалар ХХ ғасырдың басында қолжазба түрінде ел ішіне тарала бастады.

Жалпы «драматургия» – қазақ әдебиетінде ХХ ғасырдың басында әлеуметтік-қоғамдық фактордың ықпалымен, ұлттық өнердің тарихи дамуының заңды жемісі ретінде туған жанрлық түр» [1, 207].

ХХ ғасырдың басында жанр есебінде дүниеге келіп, басқа халықтардың драма жанры тарихымен салыстыра қарағанда, аз ғана уақыттың ішінде әлемдік деңгейде дамып үлгерген қазақ ұлттық драматургиясының қалыптасу жолы күрделі.

Қазақ драматургиясы жалпы драмаға тән қасиет-сапаларға ие. Аз уақыттың ішінде қалыптасқан, тарамдалған қазақ драматургиясы ұлтымыздың жана мәдениетімен, әдебиетімен бірге өсіп, жетіліп отырды. Әдебиеттің ерекше бір түрі – драматургия театрды нысана етеді, сахнаға қойылу үшін жазылады.

Ал қазақ драматургиясының бүгінгі дамуындағы жақсы бір құбылыс - адам психологиясын ашуға ұмтылу екендігіне Зейін Шашкиннің «Ақын жүрегі» пьесасы жақсы айғақ бола алады. Талай сахналық шығармалар салған жерден диалогтан ақсайды. Бірінің бетін бірі жыртып, ұрсып, айқайлап қоя беретін кейіпкерлер сөзін естігенде, мазасыз, кесірлі үйге еніп кеткендей боласың. Өмірден көріп, біліп ұшырасып жүретін адамдарыңа мүлде ұқсамайтын шарқаяқ, бар сырың, бар ашуың қолма-қол ақтарып тастайтын даукес, қызыл өңеш персонаждар мезі еткендіктен де шығар, жұмбағы жан түкпірінің тереңінде жататын, ашына да кісіліктен арылмаған қаһармандарға бірден іш тартасың. «Ақын жүрегі» драмасы ең алдымен психологизмге дең қоюмен қызықты.

Өнерпаз бейнесін жасауда қазақ әдебиетінде біраз тәжірибе жинақталған. Драматургиядағы ірі бейнелер Шернияз, Сырым, Абай, Ақан сері – бәрі де ақындар. Әсіресе, Сырым мен Ақан серінің романтикалық серпінді әуенде жазылған, кемерінен асып төгіліп жатқан тентек толғаулары қазақ драматургтерінің көбіне стильдік жағынан ықпалды әсер етті. Шашкин пьесасындағы Жұмат монологтарынан осы дәстүр анық аңғарылады. Сырын мөнермен, ырғақпен, ойын тұспалмен, астармен емес, шашып-төгіп, тебіреніп-теңселіп, сыр мен ойды, сезім мен байламды қатар өрген ақын мінезін көреміз. Оның сөзі шұбырта жөнелген төкпе жыршының термесі сияқты ұйқасып, айшықталып келеді. Бірақ қасындағы адамды көп елемей алып қашып, аспанға шығып кететін кездерінде, пьесаның драмалық арқауы үзіліп, жалаң көрініс дендеп қоя береді.

Суреткерлік талапты, әсіресе роман жанрында айырықша танылған Зейін Шашкиннің шығармашылығына тән сипат форма жаңалығын қарастыру, бұрын қарастырыла түсе қоймаған тақырыпты өзге қырынан алып бейнелеу талабы драмалық шығармаларында да жиі ұшырасады. Эпикалық туындылар мен кинода қолданылатын прологты автор «Ақын жүрегі» пьесасында орынды пайдаланған.

Асылында жол үсті адамды еріксіз ойландырады. Көз алдыңнан бұлдырап өтіп жатқан тау-тас, өзен-қол, бұлт-сағым тіршіліктің де тұрақсыздығын, фәнидің жалғандық сырын меңзегендей; жалғыз болсаң мұндайда кешегі күндер, қуанышты сәттер, қайдағы мұн еске түсіп тұнжыраймыз. Ал сезімтал жолаушы кездесе, мұндайда шартарапқа көз салып, ой бөлісіп, сыр бөлісіп бір жасап қаласын.

Әрине, жол үстіндегі егде ақын көлденең кездескен көк атты жолаушыға салған жерден ақтарыла әңгіме бастамақ емес. Жұматтың Нәзипаға кешегі соғыс сұрапылындағы бастан кешкен қиындықтарын айтып беруі тебіреністен, ерекше толқудан туған жағдай. Жұматтың өткен күндерін көзге елестетер монологында талантты ақын, әйгілі партизан Жұмағали Саин өміріне ұқсас жайттер мол. «Ақын жүрегі» документальды шығарманың саяз деңгейінде қалып қоймаған, мұнда өмір деректері мен жеке деректер автордың суреткерлік дәрежесі тұрғысынан екшеліп, қорытылған. Драматург мақсаты Жұмағали Саинның биографиясын бейнелеу, ғұмырнамасын жасау емес, психологиялық тартыстар үстінде көрінген мінез-тартыстар арқылы өзегін жарып шыққан өз сырын айту.

Пьесадағы оқиға әр жерде өтпей бір орында өтсе, көрерменнің назар, ықыласы күшейе түспек деген классицизм әдісін ұстанған ертедегі драматурггер ғана емес, алып отырған өмірлік материалдың ынғайына, шығарма идеясына сәйкестікті «Ақын жүрегі» драмасынан көреміз.

Облыстық аурухананың бас дәрігерінің үйіне қонақ келмекші. Келетін қонақтар, жастық шақты бірге өткізген достар: ақын Жұмат, дәрігер Есен.

Институт бітірген қызы бар қырықтың ішіндегі Шәрбан жүрегі алай-түлей: көзден тайса да көңілден кетпеген ескі күндер барлығын қайта еске түсіргендей. Шаңырақ иесі Нәбидің өңі сұсты: құшақ жая қарсы алар сыңай танытпай тұр.

Әрекетті қонақ келер алдындағы үй-ішінің әуре-сарсаңынан бастаған драматург көрерменді шеше мен қыз арасындағы қызықты диалогтардың үстінен түсіреді. Бүгінгі заман қалыбы, тіршіліктің көп сырын кітаптан, кинодан ерте біліп алу қазіргі жастар мінезіне ерекше сипаттар бітірген: бірі әлеуметтік, азаматтық көмелеттен гөрі жыныстық балиғатқа ерте жетіп, ес біліп етек жаппай тұрып дүниеде шалыс басады, ал кейбірі біреулерінің жастық албырттығынан гөрі кекселік кемелдікті мол сүйіп, күйіп кетуінен гөрі есептеп өлшеуі, таразылап тандауы басым жатады.

Мезгіл ырғағын сезгіш суреткер кейінгі буын өкіліне тән са- рабдалдықты дәрігер қыз Нәзипа бейнесі арқылы көрсетпек болған.

Жастары алшақ жандар арасындағы сүйіспеншіліктің иірім сыр-ларын әлем әдебиетінде Шекспир, Чехов, Хемингуэй сынды жазушылар терең бейнелеген болатын. Бір қуаныш, бір қайғы, бір романтика, бір трагедия қатар жүретін күйлерді суреттеу үшін суреткерге нағыз шеберлік қажет.

Нәзипаның әкесімен құрдас, бір кезде шешесіне көңілі кеткен, қилы заманды бастан кешкен адамға ынтызары аууын өмірде кездеспейтін жайт деу, бұл адамдыққа кереғар нәрсе деп келте қайыру дұрыс болмас еді. Келбетті, мүсінді, ойлы азаматты бір көргеннен жүрегі тулап шыға келген қыздың алды-артына қарамай, тәуекелге бел бұғандай сыңайы бар.

Драматург Нәзипа мен Есен линиясын шағын көрініспен тия- нақтағандай болады: жас сұлу есірік жігіттен егде еркектің ақылын оң санайды екен, өмірден татқан ащысы мол, түйгені мол жанды қалайды екен. Ал егде тартқан азаматымыз бұла арудың тентек жүрегіне ие бола алмаймын деп қорыққандай сыңай білдіреді. Өйтпесе неге қашсын.

Жұмат, Есен, Нәби, Шәрбан өмірлерінің ерекше мәнді кезеңіне қатысты өткен бір оқиға жотасы қайта-қайта, қылтиып көріне береді. Кең жайылған дастарқан ашық жарқын әзіл-күлкі, сый-сияпат бәрі де оны ұмыттыра алмайды.

Суреткердің шығармашылығы жайында академик Р. Нұрғали: «Өнердің бәйгесіне түсем, бауырым жазылып, кеңге сілтеймін деп жүрген шағында еріксіз тұсалып қалған талантты Зейін көп жылдар қалың тұманда адасып, шалғай кетіп, шет жайлап барып, өз үйіріне басқа жұрт белден асып кеткен кезде, өмірі енді еңкейе бастаған шағында қайта қосылды. Оның шығармашылығынаа тұтас көз тастағанда, талай уақытын откізіп алған, енді қайтсем қарпып қалам деген жанның асығыс қомағайлығын, содан туған кейбір атүстілікті, терендетер, әшекейлер тұста жалғыз сызық, бір бояудың жетпей қалар сәттерін көруге болады, –дейді [2, 398].

«Акын жүрегі» пьесасында драматург қатар жүріп, бірге ойнап, бірге өскен достардың басына өмір қатері төнгенде, кім қалай басты, қайда тартты деген сұрауларға жауап іздеп қоймайды, сонымен қатар адамгершілік сыналар тұстағы мінездердің құбылысын бейнелейді. Опасыздық пен сатқындық, өлім мен өмір бетпе-бет келген соғыста ғана емес, бейбіт тіршілікте де болып жататынын көрсетеді.

Сырт қарағанда төрт құбыласы тең жандар кездеседі, басында – үйі, бауырында – қазаны, алдында – малы, аясында – отбасы. Облыстық аурухананың бас дәрігері, кезінде министрдің орынбасары болған, ізін басып өсіп келе жатқан қызы қандай, қырықтың үстінде ажары таймаған әйелін айт, – Нәби бақыттылығын сипаттауға осылар да жетіп жатыр. Сөйткен адамның рухани дүниесін бірер сағатқа келген қонақтары астан-кестен етті.

Мезгілсіз шақта жазықсыз итжеккен асып кеткен Есен соңғы түнді ұмытпайды. Жұмат айтқан сөзіне, оқыған өлеңіне, басқан қадамына дейін көз алдында сайрап жатыр. Жалақор кім? Бұралып өсіп келе жатқан өрімталды көктей орған кім, наласына қалған кім?

Ешқайсысы Нәбиді көзге шұқып, басқа салып қалмайды. Жылдар өтер, буындар ауысар, біреу өрлеп шынға шығар, біреу зымырап құзға құлар, сонда талай нәрсе кешірілер, көп қиянат ұмытылар, бірақ тірлік жолына қол ұстасып бірге шыққан досыңнан көрген қиянат ұмытылмасы да кешірілмесі де анық. Жанға батқан дертке айналып, жүрекке шемен боп қатып, о дүниеге озиңмен бірге кетер.

Өткен күнде жасаған қылмыстың зіл батпан салмағы кеудесін езіп, жанын азаптаған Нәбиді ескі достары – Жұмат, Есен жүйелі сөзбен тұспалдап, еріксіз жерге қаратады.

Ауру жүрек шыдатпай, Нәби күнәһарлығынан ары күйген акын Жұмат құлайды.

Пьесаның екінші бөліміндегі тартыс қолма-қол, асығыс шешім қабылдау керек шұғыл операцияға байланысты өрбиді. Кейіпкердің мінезі, азаматтық келбеті осы қадамға қатынасына сәйкес көрінеді.

Бұрынғы зобалаңды еске түсіруге құрылған драмалық әрекетке енді өлім үстінде, ауру қыспағында жатқан адамға тәуекелге бел буып, басынды қатерге тігіп, арашашы болу яғни қиындықтан, жауапкершіліктен қашып, басқаға сілтей салудың айқасы қосылады. Бұл туралы «Өзі көзбен көріп, қолмен ұстаған дүниелер, тіршілікте мұрат тұтқан мамандық ерекшеліктері жазушы шығармаларында әр түрлі ыңғайда көрініс береді: етжақын өмір объектісін тақырып етіп алып, кәсіп қалыбынан туатын психологиялық дара сипаттарды дәл бейнелеу жиі кездеседі», – дейді академик Р. Нұрғали [1, 399]. Расында да қазақ әдебиетіндегі бұл құбылысты ұзақ жылдар дәрігер болған Зейін Шашкин шығармашылығынан анық аңғаруға болады. Кәсіп орайына катысты туған мінез-құлықты тиянақты суреттелген.

Жүрек операциясына байланысты дәрігерлер – Нәзипа, Есен, Еркін, Генриэтта түскен әр түрлі сезім күйлерін драматург бөгде адам аңғара бермес, тек маманның ғана көзі шалар дәлдікпен көрсетеді. Дәрігердің жұмыс үстіндегі қатқыл мінезі, сөйлеу ерекшеліктері, кәсіби қимыл-қозғалыстары сенімді бейнеленген.

Операция кезіндегі қылығы арқылы Нәби мінезі жақсы ашылады. Ол үшін аруақты ақын Жұматтың тірі қалу-қалмауынан гөрі өз басының амандығы, қызмет орнынан сырғып түсіп кетпеуі маңыздырақ. Хал үстіндегі адамды Алматыға өкетіндер деген сөзді жаны ашығандықтан емес, жауапкершіліктен қашып, не көрсе де басқа көрсін деп айтып отыр. Бұл қара басының қамынан өзгеге селт етпейтін тоғышар, менменнің кескіні, іс оңға басайын деген кездегі қалпын көріңіз: «Тындап тұрмын. Иә, Нәби! Кім дейсіз? (Даусын өзгертіп). Ә, саламатсыз ба, жолдас секретарь! Операция жақсы аяқталды. Оқ алынды. Ерлік дейсіз бе? Әрине, біздің бала да жанын салды-ау. Хирургтің алтын қолы өлім аузынан қайтарды деген осы».

Әуелде ат-тонын ала қашып, беті ары қарап кетсе, пәлесіне қалмайын деген кісі, енді абыройға еншілес, жақсы атаққа ие болмақ. Жұмат көз жұмғанда, Нәби тағы өзгеріп сала береді: «Осында құдайдың зарын қылдық: «Жасама, жасама, операцияны!»,- деп. Құртты-ау мына қыз!.. Обкомға не деймін, бетім-ау!..».

Драматург кейіпкерлер мінезін психологиялық тебіреністер арқылы ашпақ болған ниетіне үнемі жете бермейді. Егде тартқан ақын Жұмат пен салиқалы әйел Шәрбан арасында айтылатын сөздер тым әсіре қызыл, шамадан тыс жылтыр сөздер. Кірпік қағуы қиындап кеткен сәтте Жұматтың үздігіп өліп-өшуі адамды мүлде сендіре қоймайды. Сахналық эффект үшін демесе, Жұмат ойын дауыс арқылы беру пьесаның драмалық материалға үйлесе қоймаған жоқ.

Қазақ драматургия саласындағы негізгі қағидаларға жауап беретін психологиялық драма – З. Шашкиннің «Ақын жүрегі» пьесасында достық парыз, адамгершілік мұрат идеясын психологиялық арнада бейнелеп қана емес, алдағы өмірге талпынған, үмітке сенім артқан тұлғалардың ірі бейнесін жасаған.

«Ақын жүрегі» пьесасы бүгінгі қазақ драмасының ізденіс жолындағы жақсы пьесалардың бірі болып табылады.

ӘДЕБИЕТТЕР

1. Қазақ әдебиеті энциклопедия. - Алматы, 1999. - 750 б.
2. Нұрғали Р. Драма өнері. - Алматы, 2001.

Резюме

Статья посвящена принципам раскрытия характера человека в казахской психологической драме (на материале произведений З. Шашкина).

Resume

The article is devoted to the means and principles of character drawing in Kazakh psychological drama (on the material of Z. Shashkin).

ӘОЖ 811. 512. 122

ҚАЗАҚ ТІЛДІК БЕЙНЕСІНДЕГІ «ДАЛА» КОНЦЕПТІСІНІҢ ЛИНГВОМӘДЕНИ ЕРЕКШЕЛІГІ

Қ.С. Мұқышева

С. Торайғыров атындағы Павлодар мемлекеттік университеті

Еуразия даласындағы мал өсірушілердің тіршілік аумағы Ұлы Дала деген атқа ие болды. Қазір бұл өбден тұрақтанған географиялық, геоклиматтық және тарихи термин. Тарихтан бұрынғы замандарда, соңғы Мұз дәуіріне дейін ол бұдан да үлкен аумақты алып жатты және Мамонт Даласы деп аталды. Мұз дәуірі кезінде бұл жерлер тіршіліксіз мұзды шөл дала болды. Неолит заманында оны Жылқы Даласы деп атауға болатын. Заратуштра заманында ол Тұран деген атқа ие болды. Антик (көне) әлемінің авторлары Скифтер, қытайлар – «өзезілдер елі», ал арабтар Дешт-і-Қыпшақ деді. Орта ғасырларда және ХІХ ғасырға дейін еуропалықтар оны Ұлы Татария деп атады. Орыс эмигранттары – еуропаның ресейлік классиктері Н. Трубецкой, П. Савицкий одан кейін Л. Гумилев Ұлы Даланы материктің өзге аймақтарынан: Еуропа, Үндістан, Афразия, Қытай, Қиыр Шығыстан ерекшеленетін, географиялық, экономикалық және тарихи тұрғыдан тұтас өзгеше субконтинент – Еуразия деп атауды ұсынды. Шынында да, Ұлы Даланың таулы-далалы және шөлді ландшафтары, сонымен қатар шұғыл-континентальды құрғақ климатының Еуропа және Азиямен ортақ тұстары көп. Байырғы тұрғындардың да көптеген ұқсас жақтары, өзгеше мәдениеті, ортақ этносаия тарихы бар және ұлы суперэтнос – Еуразияның далалық мал өсірушілері болды.

Еуразияның негізгі ландшафтық уәжі – шексіз кең байтақ дала - шартты түрде «жазық» деп аталатын кеңістік түсінігінің пайда болуына ықпал жасады. Бұл түсінік тарихи тұрғыдан бұрынғы кезеңдерге тіркелген және географиядан кең мағынасы болған. Әр түрлі халықта ол түрлі мазмұнмен толығып отырды. Орыс халқының тарихында көшпенді халықтар – «қыпшақтар» («половцы»), яғни «далада тұратын адамдардың» жері мағынасын беретін «Поле» ұғымы

бар. «Поле» ұғымының кеңістікті сипаттамасы анық – бұл «үлкен жазық орын». Бұл терминнің қазір жаңа баламасы бар, ол – «степь».

Славян мифопоэтикалық түсініктер контекстінде «поле», «степь» ұғымдары адамның сопылыққа қарсы, ішкі тыйымдарынан еркін мінезінің синонимі болып табылады. Л.Н. Толстойдың «Живой труп» пьесасының кейіпкері Федя Протасов мінез-құлықтың мұндай түрін сипаттай отырып былай дейді: «Бұл – дала, бұл оныншы ғасыр, бұл бостандық емес, еркіндік».

«Дала» терминінің шығуының әлі де болса бір мағыналы түсініктемесі жоқ. Бұл сөз көптеген жалпы еуропалық тілдерде кездеседі, «step» - «жазық, тегіс болу» деген. Латыш тілінде stiept – «созылып жату» дегенді білдіреді. Өзбекстандық «тар» - бұл «ашық, тегіс орын», хинди тілінде тар – «алаң, иен жер». Әр түрлі континентте дала әр қилы аталады: Солтүстік Америкада - прерия (көгалды, шалғынды аймақ); Оңтүстік Америкада - пампа немесе пампас, ал тропиктерде – льянос. Оңтүстік америкалық льяностың Африкадағы және Австралиядағы баламасы саванна болады. Жаңа Зеландияда даланы туссоки деп атайды.

Ғалымдар бұл терминді біресе «тепу, теги – бюу (соғамын), бити (соғу), рублю (шабамын), рубить (шабу)» сөзімен байланыстырады – ендеше «соғылған, шабылған орын», біресе топот (дүбір), топтать (таптау) сөзімен жақындастырады, бұдан степь-дала – «тапталған орын - вытопанное место» деген болады. Оны латыштың Stiept – «созылып жату» сөзінен шықты деп те айтады.

Мұның бәрі сөздің этимологиясын анық түсіндірмесе де, көркемдік жағынан түсінік береді: дала – бұл өте үлкен «кең жайылған», «тапталған» және «шабылған» жер.

Географиялық әдебиетте дала мен оның түрлеріне берілген ондаған анықтама бар. Қазіргі географиялық анықтамалар мен энциклопедиялар дала табиғатына төмендегідей сипаттамалар береді:

Дала – солтүстік және оңтүстік жарты шарлардың қоңыржай және субтропиктік зоналарында шөптесін өсімдіктер өскен жазық. Ағашсыз кеңістікте тығыз немесе жартылай тығыз жабыны бар, шөп басқан, өсімдік түрлеріне өте бай тип. Қоңыржай географиялық белдеудің континентальды бөліктеріндегі ландшафт түрі. Дала климатының ерекшелігі кең температуралы диапазон болып табылады – жазы өте ыстық, қысы суық, сонымен қатар ылғалдылығы төмен. Даланың табиғат әлемінің көптүрлілігі ғалымдарға даланы аймақшаларға бөлуге мүмкіндік берді, алайда бұл аймақшалардың барлығын біріктіретін өзіндік ерекшеліктері: ағаштың жоқтығы, шөптесін өсімдіктердің басым болуы, ал жануарлар әлемінде кемірушілердің көптігі. Қазақ тілінде лексикалық баламасы – дала сөзі бар. Қазақ тілінің түсіндірмелі сөздігінде дала – «шөптесін өсімдікті кеңістік; жайылым». «Кеңістіктің» семантикалық үлесі қарастырып отырған лексикалық мағыналарды біріктіреді.

Қазақ тілінің түсіндірмелі сөздігінде мынадай түсініктеме келтірілген. Дала – 1. Кең–байтақ жазық өңір, құла түз. Сусыз шөл дала. 2. Есік алды, тыс. 3. Ауылды жер, қыр. Дала қосы – науқан кезіндегі уақытша баспана. Дала поштасы – әскери бөлімнің далаң жердегі поштасы. Далаға айтты – сөзі зая кетті. Далаға тастады – а) қараусыз қалдырды, қадірлемеді. ә) шаңына да ілеспеді, маңайламады. Даланы басына көтерді – қатты сөйлеп даурықты.

«Дала» концептісі қазақтың тілдік санасында сөздік мақалаларының түсіндірмесінің мағыналарынан әлдеқайда кең. Бетегелі далаларда «қан майдан ұрыс» болып, халықтың тағдыры шешілді.

Дала тарих сияқты, эпикалық мағынасы бар сөз.

Дала кеңістігінің «шексіздігі» бұрын-соңды даланы көрмеген адамдарға қатты әсер еткен. Вильгельм Рубрук (XIII ғ.) өзінің Алтын Ордаға жасаған саяхатын жалпы суреттегенде, саяхат барысында және жергілікті тұрғындармен қарым-қатынасқа түскенде туындаған қиындықтарға оқырманның көңілін аударатырып, шексіз жазықпен қозғалып бара жатқан көш жайлы толғаныспен еске алады: «Оңтүстік-шығыс бағыттағы заңғар таулардың арасында аңғар созылып жатты, сонан-соң таулар арасында тағы бір үлкен теңіз көрінді, осы аңғар арқылы бірінші теңізден екіншісіне дейін өзен ағып жатты, сол аңғарда қатты желдің тоқтаусыз соғып тұратыны сонша адамдар бұл жерден жел теңізге ықтырып әкетпесін деген үреймен өтеді... біз теңіздей кең жазыққа кірдік» [1, 117-б.]. Джон Кэстль 1736 ж. жаңа Қазақстанның аумағына жасаған саяхатында былай деп жазған: «...Жер ... жаппай төбешіктер тізбегінен тұрады және теңіз дауылынан кейін толқындары тыныштанбаған ашық теңіздей көрінеді. Бұл шөл далада өсетін шөп үшкір блып келеді, екі күн жаяу жүрсен, аяқ киімсіз қалуың мүмкін» [2, 85-86-б.].

Даланы қабылдау – кең көлемді әрі кең мағыналы. Осындай қасиеттермен сипатталатын объект ретінде даланы қазіргі кезде концептуалды ұғымдарға жатқызады. Ол тек географиялық объект емес, сонымен қатар нышан әрі көркем бейне. Әдеби шығармаларда «дала» ерекше әлем, жұмбақ және керемет әдемі кеңістік түрінде суреттеледі. Авторлар даланы суреттеу арқылы өзінің дүниеқабылдауын, табиғатқа деген көзқарасын, туған жерге деген махаббатын білдірген, өз шығармалары кейіпкерлерінің сезімін, ойын, арманы мен жай-күйін бейнелеген.

Классикалық прозада шексіз дала бейнесі Н.В. Гогольдің «Тарас Бульба» повесінде көрсетіледі. Ю.М. Лотманның айтуы бойынша, бұл туындыда әлемге деген екі көзқарас қарама-қайшы қойылады. Оларды «заттар әлемі» және «аспан мен дала әлемі» деп белгілеуге болады. Екі көзқарастың өзара қатынастары «бөлінетін» және «бөлінбейтін» болып белгіленген. Заттар әлемін жеңіл жолмен мүшелуге, бүлдіруге, және бұзуға болады. «Бөлінбейтін» мұнда кеңістіктің белгісі сияқты үздіксіздіктің топологиялық ұғымының

баламасы түрінде көрінеді. Сондықтан кеңістік ұғымына адамдарды үздіксіз, бөлшектеуге келмейтін тұтастыққа біріктіретін музыка, би, той, қырғын, серіктестік сияқты «бөлінбейтін» құбылыстар жатады» [3, 434б.].

Саяхатшылардың хаттары мен күнделікті жазбаларындағы шұғыл континентальды климатта орналасқан дала мен шөлді сипаттаулары Н.В. Гогольдің суреттеулерінен ерекшеленеді. Олардың айқындығы мен бейнелілігі кем түспейді, алайда бұл басқа далалар. Еуразияның орталығында орналасқан далалардың сипаты мүлдем өзгеше. Н.М. Пржевальский Гоби шөлін тіршіліксіз, адам тұрмайтын әлем ретінде суреттейді: «Апталар бойы жолаушының көз алдында қайталанатын сол бір бейнелер: біресе қыста былтырғы қурап қалған шөптің сарғыш түсімен құбылып тұратын ұшықиыры жоқ жазық, біресе жартастардың қаралау, айғыздалған тізбектері, біресе арасында шыңынан жүйрік бөкеннің бейнесін байқауға болатын жайпақ төбелер... Ондаған, тіпті жүздеген шақырымдар бойы үнемі жолаушыны өзінің шыжыған ыстығымен тұншықтыруға немесе құмды дауылымен көміп тастауға дайын тұрған тақыр сусыған құм. Онда бір тамшы су жоқ, не бір аң, не бір құсты көрмейсің, тірі жансыз бос қалғандық мұнда адасып келген адамның жанын түршіктіреді» [3, 21, 22б.].

Польшалық демократ Адольф Янушкевич (1803-1857) көптеген жылдарға жер аударылып, Қазақстанда өткізген кездерінде жазған хаттары мен күнделіктерінде қазақ даласын анық суреттейді [4, 82-84б.]. А. Янушкевичтің жер аударудағы серіктесі Бронислав Залесский оның ойын мақұлдап, қайталайды. Ол қазақ даласы антикалық Тозақтың орны болуы әбден мүмкін еді деп жазады. «Қазақ даласының өмірі» атты суреттер альбомының (1865) алғы сөзінде ол шөлді ландшафтардың сұлулығымен қатар олардың адамды тұнжырататын бірқалыптылығын да атап өтеді: «...Мен шөл даланың кеңдігіне үйрөндім... Осы кең байтақ көкжиек, осы шексіз кеңістік адамға азаттықтың өткір сезімін ұялатады. Бұны әркім сезініп көрді, бірақ ол ұзақ уақыт жалғаса берсе, бір түрліліктен жалығасың, қаңырап тұрған шөлден шаршайсың» [5, 14б.].

Густав Зелинский өзінің «Степи» поэмасында қазақ даласының бейнелерін төмендегідей жырлаған:

«Видел ли ты степи? Когда весенним утром с юга потянет приятным ветерком.

А травки, которые таились в земле, брызнут – схватят майское дыхание,

И увядшее лоно родительницы закроют зеленым убранством молодости.

Если ты видел это, склони гордое чело пред тем,
что ввело тебя в этот круг чудес...».

Шөл даланың шексіз жазық кеңістігі туралы көркем түсініктер дәстүрлі қазақ мәдениетінде кездеседі. Даланың шексіз жазығында бүкіл

өмірін өткізген көшпенді-мал өсіруші даланы музыкалық және поэзиялық туындыларында жырлайды. Даланың айбынды бейнесі Тәттімбеттің «Сары жайлау» күйі сияқты музыкалық туындылардан көрінеді. Құрманғазы шығармашылығының биік шыңы таза үндестілікке толы, қазақ даласының шексіз жазығының бейнесін суреттейтін «Сары-Арқа» («Кен дала») күйі болып табылады.

Дала – дүние қабылдау мен тіршілік әрекетінің барлық деңгейіне – табиғи және мәдени, ұтымды және эмоционалды, саналы түрде менгерілетін және санасыз, жеке және қоғамдық деңгейлеріне әсер еткен, түркі менталитетінің қалыптасуындағы анықтаушы категория. Э. Шакенова атап өткендей, - «әр халықтың өз ландшафты бар, оны қабылдауда халықтың мәдени дәстүрлері икемделеді, қазақ халқының табиғатындағы осындай анықтаушы кешен дала мен тау болды. Шексіз кеңдік пен биіктік көшпенді тайпалардың өміріне ықпал еткендігі сөзсіз, онда қатаң тұрмыс және ұлылық пен руханилыққа деген анық байқалатын талпыныстары үйлесіп жатыр» [6, 70-б.].

Дала мен тау бейнелері көрнекті қазақ ақыны Олжас Сүлейменовтың поэзиясында жетекші кеңістікті бейнелер болып табылады [7, 29-б.]. О. Сүлейменов шығармаларындағы дала ұғымы үнемі көшпенділердің мекен еткен орнымен байланыстырылады. Ақын даланың жағдайын жылдың ең ыстық кезінде жазады, соның салдарынан ол құрғақ, аптап, үнемі ыстық, ормансыз, шөлді жазық, күйіп кеткен және т.с.с. түрде анықталады.

Дала пейзажи сарандығы және бір түрлілігімен ерекшеленеді. Оның жамылғысы – сор-тақыр, саз, күм, тас. Өсімдіктерден қарағаш, тал, бетеге, жусан өседі. Негізгі түстері – сары мен жасыл. О. Сүлейменов поэзиясында шыдатпайтын ыстығына қарамастан дала өз түстерін сақтап қалады. Пейзаж бір түсті емес, ол - жасыл шөппен әрі «күрең сары», «күрең жасыл» қырандар және бүркіттермен ойнайтын күн сәулесінің алтын нұры өткен, жарқыраған әсем көрініс. О. Сүлейменовтің пікірі бойынша, даланы кеңдік, маңғаздылық, асықпаушылық және немқұрайдылыққа дейін жеткізетін тыныштық сипаттайды. Бірақ бұл тыныштық тіршіліктің жоқтығын білдірмейді. Керісінше, табиғат әлемі өзінің қарқынды және әр түрлі тіршілігін кешуде. Шексіз жазық далада жүген-құрық тимеген жылқылар табыны мен отар-отар қойлар мекендейді, түйелер жайылып, кесірткелер шапшаң жорғалайды.

Ұшы-қиыры жоқ даланы ақын қырат-үстірттері жоқ «дөңгелек жазық» түрінде көреді, өйткені «дала биік тауларды сүймейді». Дегенмен, кішігірім төбешіктер, қорғандар даланың әсем көрінісін бұзбай, оған үйлесімді кірігіп тұрады.

Сүлейменовтің шығармашылығын зерттеген А. Жуминова ақынның даласы тау тізбектері мен су көздерінің ландшафтыларын қамтитын Отан, сүйікті өлке ретінде ұғынылады деген қорытындыға келеді: «Верни меня в родные степи, хочу туда, где солью Балхаш умывал, где плыл Каратал». Дала көшпенділердің

туған үйінің бейнесі ғана болмайды: «Я сижу в эпицентре великой Голодной степи», бұл жерде голодная степь – «Бетпақ-Дала» шөлінің тура аудармасы - оның тұрғындарының жинақтаушы белгісі ғана емес: «Степь гуляла в победе, забыв обо мне», сонымен қатар аналық бастауын алады: «матерью – степь мы называем». Эпикалық ұлттық дәстүр бойынша О. Сүлейменовтің далаға деген көзқарасы ерекше: в ней «захоронена радость», она «тянет к себе, так что ноги под тяжестью гнутся», на ней «бездонны озера», лежащая «огромным аэродромом», которая «может пулю ту перехватить, расплавить в себе, остановить», ее «не забудешь», и кто к ней не вернулся, тот «жизнь утратил». Ақын үшін дала – бұл оның туған жері мен халқының тарихы [3].

Даланың семантикалық баламасы – шөл. Шөл пейзажының дала көрінісінен айырмасы шамалы, ерекшелік тек «майда тас» - құмның көптігі мен бүкіл шөлді әлемді өз бойына тартатын жалғыздықта деуге болады. Алайда шөл әлемінің жалғыздығы қатып қалғандықты білдірмейді, ол жанданған және онда көптеген тіршілік иелері бар. Өлеңдерде шөл даланың көктемдегі гүлдеуінен бастап күнге күйіп, тақыр далаға айналғанына дейінгі өзгерістері бақыланады. Ақын көбінесе қуаң даланы жылдың ең ыстық мезгілінде көрсетіп, оның ландшафтысына тән жағдайға қарайды. Барлық тіршілікті қыбыр етпуге мәжбүрлейтін, шыдатпайтын ыстықтың сипаты «мелшиіп қалу, қатып қалу» етістіктерімен беріледі. Титығыңа жететін күндізгі қапырықтан кейін шөл даланың тіршілік иелері біраз тыным алатын кез - түнде өмір жандана бастайды, түнгі шөл даланы ақын көп суреттеген.

Дала-степь сөзінің семантикалық құрылымы қазақ және орыс тілдерінің түсіндірмелі сөздіктерінің көмегімен талданады. Орыс тілінің түсіндірмелі сөздіктерінде степь сөзінің негізгі мағынасы беріледі: «құрғақ климат белдеуіндегі көлемді, ормансыз, тегіс, шөптесін өсімдіктер өсетін кеңістік». Қазақ тілінде лексикалық баламасы болатын дала сөзі бар. Қазақ тілінің түсіндірмелі сөздігінде дала – «шөптесін өсімдікті кеңістік; жайылым». «Кеңістіктің» семантикалық өрісі қарастырылып жатқан лексикалық мағыналарды біріктіреді.

Сонымен қатар, зерттеліп отырған мәтіндерде дала сөзі тірек, негізгі, кеңістікті белгі ретінде пайдаланылады. Осы лексикалық бірлік «орын (кеңістік)» категориалды-лексикалық семасын сақтай отырып, нақты кеңістікті концептуалды қабылдауды қамтитын эмпирикалық мағыналардың толық қатарын береді.

ӘДЕБИЕТТЕР

1. Рубрук В. де. Путешествие в восточные страны Вильгельма де Рубрук в лето благодати 1253 // Путешествия в Восточные страны Плано Карпини и Гильома де Рубрука. – Алматы: Галым, 1993. - С. 76-173.

Энциклопедия «Қазақстан»: 10 томдық, 2010 жылғы басылым. Алматы: АН «Қазақ энциклопедиясы», 2010.

2. Кестль Дж. Дневник путешествия в году 1736-м из Оренбурга к Абулхаиру, хану Киргиз-Кайсацкой Орды. – Алматы: Жибек жолы, 1998. -152 с.

3. Лотман Ю.М. Заметки о художественном пространстве Путешествие Улисса в «Божественной комедии» Данте // Избранные статьи: В 2-х т. – Таллинн: Александра, 1992. – Т.1. – С. 434-463.

4. Янушкевич А. Дневники и письма из путешествия по казахским степям. – Алма-Ата: Казахстан, 1966. - 268 с.

5. Залесский Б. Жизнь казахских степей. – Алма-Ата: Онер, 1991. - 168 с.

6. Шакенова Э. Художественное освоение мира // Кочевники. Эстетика. - Алматы, 1991. - С. 62-93.

7. Сулейменов О. Аз и Я. Книга благонамеренного читателя. – Алма-Ата: Жазуши, 1975. – 304 с.

Резюме

Автор относит слово «дала» к концептуальному понятию и поясняет, что это не только географический объект, но в месте с тем, что это слово является символом и художественным образом.

Resume

The author refers the word “Steppe” to the conceptual notion and explains that it is not just a geographical object but a symbol and an image as well.

ӘОЖ 811. 512. 122

«ДАЛА» КОНЦЕПТІ СЕМИОТИЗАЦИЯСЫНЫҢ КЕЗЕҢІ, ДЕҢГЕЙІ, ТҰЛҒАЛАРЫ ЖӘНЕ КОНЦЕПТІНІҢ ТІЛДЕГІ ВЕРБАЛДАНУЫ

Қ.С. Мұқышева

С. Торайғыров атындағы Павлодар мемлекеттік университеті

Ашық, кеңеюі ықтимал концептінің пайда болуы мен сатылық даму кезеңдерінің лингвокогнитивтік моделі Н.Ф. Алефиренко тұжырымдамасы негізінде көрсетілмек. Аталмыш модельге мынадай компоненттер жүйеленген болатын: Объектіні қабылдау → бейнені ажырату, оны түсіну (біздің санамыздағы концептінің мазмұнын сөздің этимоны, яғни сөздегі негізгі мағыналық формантымен сәйкестендіру → сөздің ішкі формасын қалыптастыру → бейне концептінің мағыналық өзегін (концептінің

этимологиялық мазмұнының бір сипаты) – бейненің «метонимиялық концентрациясын» анықтау, нәтижесінде → бейнелік ұғым: кәдімгі, ғылымға дейінгі ұғым пайда болады. Олар сөздің символдық мағынасын қалыптастырады да, мифтік негіздеме, яғни қарастырылып жатқан мәдениет парадигмасына тән символ аясы қалыптасады [1, б. 77].

Берілген лингвокогнитивтік үлгінің құрылымдық схемасы кез келген этникалық қоғамдастықтың тіл мен мәдениетінің аражігін, олардың ішінара байланысы мен өзара тәуелділігін дәлелдейді. В.В. Маслованың пайымдауынша, «кез келген мәдениетте өзіндік кілтті сөздер баршылық (нәмістер болса, зейін, тәртіп, нақтылық). Сөздің концепті мәртебесіне жетуі оның мәдениет тарапынан кілтті болып, жалпы қолданыстағы жиілігіне, фразеологизмдер, мақал мәтелдер құрамында болуына байланысты» [2, б. 56].

«Дала» концептінің символдануы мен фразеологизмдер, мақал мәтелдер құрамындағы қолданылуына назар аударайық.

Символизация, яғни сөздегі коннотациялық мәндердің қалыптасуы, сөздегі ішкі форманың заттық және нысандық мазмұнына модальды бағамдық және құндылық компоненттерін қосудан шығады. Мысалы, Қазақ осы – дала дейтін, күн дейтін. Қазақ осы – өнер алды тіл дейтін...

Келесі мысалда «дала» сөзінің кеңістік мағынасының мезгілдік мағынаға ауысуы орын алғаны байқалады: Даладай ұзақ. Даладай ұзақ дастаны Қалыпты жұрттың есінде. (С. Мәуленов).

Концептуализация үрдісі барысында мағына өзгеруінің бірқатар сатысы бар екені анықталды: «бейненің метонимиялық концентрациясы» және «бейнелік ұғымдардың мағыналық концентрациясы». Олар «мағыналардың байқалатын өзгеруі мен кірігуінің шегін (зримые контуры) кеңейтеді» (Алефиренко Н.Ф.):

1) Метафоризация

«Ақырын жүріп анық бас,

Еңбегің кетпес далаға...» (Абай);

«... Татулық, достықтың киелі бесігі

Мейірбан Ұлы Отан, қазақтың даласы!» (Т. Молдағалиев, Қ. Мырзалиев, Ж. Дәрібаева, М. Әлімбаев);

«Алтын күн аспаны,

Алтын дән даласы...» (Н. Назарбаев, Ж. Нәжімиденов)

Дала гүлі (табиғи, жабайы);

«Дала мінез, тау тұлға» (Адам Мекебайұлы, Тынышбек Дайрабай):

«...Темірбектің (Т. Жүргенов) әкесі Қара да қазақ даласында мыңғырған малымен мырқы (миллиардер) атанған, дала жырауының идеологиясын ұстанған, төңірегіндегі кем кемтікке қол ұшын созатын, болашақты барлай білетін кісі болады...» («Ақиқат» ж., №12, 2008 ж., 109-110 б.б.)

Фразеологизация

Даладай болу. Мұрнынан қан дірдіктеп, Кеңсірігі бұзылып, болып қалды даладай (С. Мұқанов).

Даладай қылу. – Кет енді, мұрнынды даладай қыламын. (С. Жүнісов).
Даладай ұзақ. Даладай ұзақ дастаны Қалыпты жұрттың есінде (С. Мәуленов).

Жайнаған мынау көк майса даладай. Жап-жаңа шұқанақ, батпақ көңіл жайнаған мынау көк майса даладай далиып сала берді (Г. Мұстафин).

Жалпақ даласындай момақан. Бірақ сол тұрған алаңындай бейғам, жалпақ даласындай момақан, кеудесі кере құлаш аңғал жігіттің жүзінде оймақтай наразылық нышаны жоқ еді. (Х. Есенжанов).

Кең даламдай. Айналам кең даламдай өзімнің, Сыпырылды томағасы көңілдің (Ә. Тәжібаев).

Күнді күткен даладай. Күнді күткен даладай Қонақ күтіп жүрем мен. (Т. Молдағалиев).

Қазақ даласындай мол. Әне, қазақ даласындай мол теңіз: Батырмайды, көтереді ол теңіз (М. Әлімбаев).

Қазақтың даласындай алып. Қазақтың даласындай алып мандай, Жүзінен нұр төгілген жанып тандай (С. Мәуленов).

Жалпақ даладай кеңпейіл. Ол енді ғасырлар бойы осыншама жерді ешбір жауға бермей келген ер жүректі, өзінің ұшы-қиыры жоқ жалпақ даласындай кеңпейіл келген қазақ деген халқына шын жүректен алғысын айтады. (І. Есенберлин).

Өлі даладай. Құда жағы өлі даладай тымтырыс (С. Жүнісов).

Фразеологиялық бірліктердің синонимизациясы

Даладай кең. Осы үйдің бір жағындағы даладай кең залды грузшиктер алған. (І. Жансүгіров). Жалғыз жастық бір төсек даладай кең. Тар бөлмеде тарықпай аламын дем. (Ә. Тәжібаев). Даладай кең коридор (Т. Ахтанов).

Даланың кеңдігіндей. Мінезі кең кеңдігіндей даланың, - Дейтін, егер болса не бір адамың, (Д. Әбілов).

Даласындай кең екен. Кең екен даласындай қазақ жаны, Өр екен өздерінің тауларындай (С. Мәуленов).

Шөл даладай. Шөл даладай құдығына Тыққан барлық асылын, көздеріңнің тұнығында Сырлар жатты жасырын (С. Мәуленов).

Шөліркенген даладай қуансу. Қөңілі шөліркенген даладай қуансып, суалған көлдей құлазиды (С. Жүнісов).

«Антропоцентристік беталыстар» /Телия В.Н./ идиомалар мен басқа фразеологиялық бірліктерде ерекше байқалатыны сөзсіз. Олар жағдаяттардың этникалық айрықшылығымен қатар, мәдени ұлттық дүниетанымдағы өнегелі үлгі, таптаурын және символдарды таңдауды білдіреді [3, 77-80-б.].

«Кең далам, толғанайын, толғайын, Домбырам, қолға алайын, жырлайын. Қазағымның даласындай, Көзімнің қарасындай, Айналдым сені, Атамекен-ай! ... Ғажап-ау, Атамекен ғаламат, Бір саған тағдырымыз аманат. Қымбатты даламыздай, Сымбатты анамыздай, Айналдым сенен, Атамекен-ай!»

Даланың семантикалық баламасы – шөл. Шөл пейзажының дала көрінісінен айырмасы шамалы, ерекшелік тек «майда тас» - құмның көптігі мен бүкіл шөлді әлемді өз бойына тартатын жалғыздықта деуге болады. Алайда шөл әлемінің жалғыздығы қатып қалғандықты білдірмейді, ол жанданған және онда көптеген тіршілік иелері бар. Өлеңдерде шөл даланың көктемдегі гүлдеуінен бастап күнге күйіп, тақыр далаға айналғанына дейінгі өзгерістері бақыланады. Ақын көбінесе қуаң даланы жылдың ең ыстық мезгілінде көрсетіп, оның ландшафтысына тән жағдайға қарайды. Барлық тіршілікті қыбыр етпуге мәжбүрлейтін, шыдатпайтын ыстықтың сипаты «мелшиіп қалу, қатып қалу» етістіктерімен беріледі. Титығына жететін күндізгі қапырықтан кейін шөл даланың тіршілік иелері біраз тыным алатын кез - түнде өмір жандана бастайды, түнгі шөл даланы ақын көп суреттеген.

Лингвосемиотизация деңгейлері мен олардың тұлғалық және тілдік көріністері төмендегі кестеге жүйеленген (1-кесте).

«Дала» концептінің лингвосемиотизациясы

1-кесте

Деңгей	Концепт тұлғасы	Концептінің вербалдануы – тілдегі көрінісі (фразеологизм, мақал–мәтел)
Денотативтік	Бейнелік	<p>1) Дала – Солт. және Оңт. жартышарлардың ішкі континентальды ауд. таралған биома түрі.</p> <p>2) Даланың жер отында бетеге (ақ селеу), арпабас, бидайық, дұғаш сияқты өсімдіктер басым және алуан түрлі шөптер өседі. Фаунасында кемірушілер мен үйірлі тұяқтылар, жыртқыштар да көп. Даланы адам толығымен игерді деуге болады.</p> <p>3) Дала - ормансыз, ылғал тапшы және құрғақ климат зонасында шөптесін өсімдік өскен, әдеттегідей түзу кеңістік (С.И. Ожегов).</p> <p>4) Дала – солтүстік және оңтүстік жарты шарлардың қоныржай және субтропиктік зоналарында шөптесін өсімдіктер өскен жазық. Ағашсыз кеңістікте тығыз немесе жартылай тығыз жабыны бар, шөп басқан, өсімдік түрлеріне өте бай тип. Қоныржай географ. белдеудің континент. бөліктеріндегі ландшафт түрі. Дала климатының ерекшелігі кең температуралы диапазон болып табылады – жазы өте ыстық, қысы суық, сонымен қатар ылғалдылығы төмен.</p> <p>Даланың табиғатының өзіндік ерекшеліктері: ағаштың жоқтығы, шөптесін өсімдіктердің басым болуы, ал жануарлар әлемінде кемірушілердің көптігі.</p> <p>5) Дала – шөптесін өсімдікті кеңістік; жайылым.</p>

Сигнификативтік	Ұғымдық	1) Дала – 1. Кең–байтақ жазық өңір, құла түз. Сусыз шөл дала. 2. Есік алды, тыс. 3. Ауылды жер, қыр. Дала қосы – науқан кезіндегі уақытша баспана. Дала поштасы – әскери бөлімнің далаң жердегі поштасы. Далаға айтты – сөзі зая кетті. Далаға тастады – а) қараусыз қалдырды, қадірлемеді. ө) шаңына да ілеспеді, маңайламады. Даланы басына көтерді – қатты сөйлеп даурықты.
Коннотативтік	Символдық	1) Жер (Алтын күн аспаны, Алтын дән даласы... (Қазақстан әнұраны) 2) Отан, туған жер (Мейірбан Ұлы Отан, қазақтың даласы!)» (Т. Молдағалиев, Қ. Мырзалиев, Ж. Дәрібаева, М. Әлімбаев); 3) Аспан (Көз жеткісіз шексіз-шетсіз дала (көгілдір аспан), «Қазақ тілінің сөздігі», жалпы ред. басқарған Т. Жанұзақов.– Алматы: Дайк-Пресс, 1999. – 728-б.); 4) Шет, сырт- (Ананың көңілі балада, Баланың көңілі далада (мақал-мәтел), далада қалу, болу).

Адам өз ойын сыртқа шығаруда тіл бірліктерін қолданады. Олардың бір-бірімен байланыса отырып сөйлеуді қалыптастыруда тілдегі тіркесімділік заңдылығының рөлі ерекше. Тілдегі әрбір бірлік (сөз, сөз тіркесі, сөйлем, мәтін, күрделі синтаксистік тұтас құрылым) тілдің семантикалық-құрылымдық, соның ішінде мағыналық, лексикалық, синтаксистік тіркесімділік ережесіне сүйенеді. Сөздердің тіркесімділік қабілеттілігі жекелеген зерттеу нысанына айналып, лингвосинергетика деп аталатын жаңа пәнаралық ғылым саласының дамуына негіз болды. Төмендегі кестеге «дала» сөзімен тіркесіп тұрған сыңар сөздердің мағыналық және тұлғалық тұрғыдан үйлесуін қамтитын сипаттары қарастырылған.

Жоғарыдағыны жүйелей келе, мынадай қорытынды жасауға болады:

1) Дүниенің «ғылыми» бейнесі, яғни дүниені объективті көрінісінен гөрі, оның қарапайым бейнесі этникалық тұрғыдан ерекшеленгенін суреттейді; әр тіл өзінше болмыс бейнесін салады;

2) Тіл иеленуші дүниесінің қалыптасқан бейнесінің ерекшелігі тілдегі семантикалық ұғым мен концептілер жүйесі арқылы беріледі;

3) Концептуализация үрдісі бейненің метонимиялық концентрациясы, бейнелік ұғымдардың мағыналық концентрациясы арқылы жүзеге асырылып, мағыналардың қатарлық кеңеюін – синонимизацияны және сатылық тік тармақтағы (вертикаль) өзгеруін – метафоризация, фразеологизацияны қамтиды;

4) Тілдегі бірліктердің (сөз, сөз тіркесі, сөйлем, мәтін, күрделі синтаксистік тұтас құрылым) бір-бірімен тіркесуі олардың семантикалық және құрылымдық тіркесімділігінің жекеленген қасиеттеріне байланысты. Сол себептен соңғы кездері пайда болып, қарышты қадаммен дамып келе жатқан жаңа тілтаным саласы – лингвистикалық синергетика шеңберінің кеңеюін қамтитыны даусыз.

5) Дүние бейнесі ерекшелігінің тілдегі көріністері мәдениаралық қатысым мен кәсіби және жағдаяттық аударма беруде қиыншылық туғызады.

ӘДЕБИЕТТЕР

1. Алефиренко Н.Ф. Проблема вербализации концепта: Теоретическое исследование. - Волгоград: Перемена, 2003. -248с.

2. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.А.Маслова - М.: Издательский центр «Академия», 2004. - 259с.

3. Маняпова Т.Қ. Этапы концептуализации и вербализации концепта жер–земля. Вестник КазНУ им. Аль-Фараби. – Алматы: Изд-во КазНУ им. Аль-Фараби, 2005 г., № 8 (90), - с.77-80.

Резюме

В статье говорится, что через семантическое понятие и систему концепции каждый язык показывает и исследует свою языковую форму.

Resume

Through the semantical notion and the system of conception every language demonstrates and investigates its own language form.

УДК 82.0.

СОПРЯЖЕНИЕ КАЗАХСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И КИНЕМАТОГРАФА В НАУЧНОМ «ПОЛЕ» КОМПАРАТИВИСТИКИ

Ж.К. Нурманова

*Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева,
г. Астана*

Палитра взаимного сотрудничества кино и литературы богата и разнообразна. Как отмечала Н. Цукерштейн-Горницкая, «при всех

особенностях, различиях, неудачах, возникавших в процессе взаимодействия литературы и кинематографа в разное время, в различных странах, в творчестве разных художников, взаимное тяготение этих искусств неизменно сохранялось» [1, с.11]. Изучение «перекрестий» искусств – литературы и кинематографа входит в научное «поле» компаративистики. Вопросы соотношений искусства слова и киноискусства, их «бумерангового» воздействия друг на друга, возможностей взаимного семантического обмена можно проследить в различных аспектах.

Таблица



«Морфологическое содружество» искусств - сложное и переменчивое, неоднозначно складывалось на протяжении нескольких десятков лет. Профессиональным своим взрослением казахское киноискусство в значительной степени обязано влиянию «большой» литературы. Закономерно, что именно литература стала фундаментом морфологического синтеза искусств. Развитие отечественного кинематографа с момента его рождения (1919 год) происходило в постоянном диалоге и созвучии с литературой. Первая точка «пересечения» казахской литературы и киноискусства - 1938 год, когда был снят первый национальный фильм «Амангельды». Иными словами, кино, едва появившись на свет, обратилось к литературе в поисках готового сюжета, который уже существовал в форме драматического произведения Г. Мусрепова «Амангельды». Назовем условно этот этап первым «литературным периодом» казахского киноискусства, когда «писатели решали многое» (К. Мухамеджанов). Во второй «литературный период», который хронологически охватывает 1940 – 1960-ые годы писатели выступали в качестве «поставщиков» киносюжетов, а также в качестве сценаристов и теоретиков отечественного кино.

Связи литературы и кино многоканальны и многообразны, и реализуются они в широком диапазоне – от изучения кинематографического аспекта деятельности писателей до литературного творчества кинематографистов (режиссеров, актеров, операторов), от изучения «четвертого рода литературы» (сценария) до его воплощения на экране (экранизации).

Проблема эта требует нового методологического подхода и научного переосмысления, позволяющего выявить современные тенденции во взаимодействии и развитии анализируемых искусств. Как писал Ю.Борев, художественные взаимодействия имеют два «залога»: «страдательный» (художник испытывает влияние) и «действительный» (художник оказывает влияние). Отталкиваясь от теории российского ученого Ю.Борева, попробуем наметить магистральные направления в сравнительном изучении казахской литературы и кино.

Одной из первоочередных задач литературной компаративистики является выявление писательского участия в становлении отечественного кинематографа, так называемого «действительного залога» на уровне персоналий. Это самая традиционная и доступная для изучения сфера взаимодействия литературы и кинематографа. Мы собираемся реанимировать «кинематографические эпизоды» писателей, что позволит, на наш взгляд, восполнить недостающее звено в творческой биографии писателя.

Следует отметить, что на сегодняшний день нет системного описания кинематографического аспекта творчества казахских литераторов. Есть эпизодические обращения киноведческого характера в осмыслении отдельных персоналий в трудах К.Смаилова, Б.Ногербека и других исследователей. В то же время многие художники слова остались «за кадром». Например, К.Мухамеджанов, С.Нарымбетов и другие. К сожалению, в казахской литературе накоплен огромный пласт неизученной пропагандистской, киносценарной, редакторской и даже актерской(!) деятельности писателей на «фабрике грез».

Заслуживает интереса выяснение и уточнение писательского амплуа в контексте отечественной литературы. Писателя в обществе нередко сравнивали с актером, который «нюсознанно или сознательно играет ту или иную роль в общем спектакле (концерте) родной литературы» [2,с.45]. Термин этот был предложен известным российским филологом и критиком С.Чуприниным в словаре-путеводителе «Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям». Классификация, выдвинутая автором в словаре, на первый взгляд, пестрая и многообразная, выглядит следующим образом: «жрец, оракул (медиум), шут (клоун, фигляр), поэт для поэтов, непризнанный гений, отщепенец (изгой, «проклятый» поэт), аристократ, провокатор, возмутитель спокойствия (скандалист), властитель дум (совесть нации, великий писатель земли русской), элитарный (высококолый) писатель и, наконец, профи

(профессиональный литератор). Применительно к литературной критике правомерно говорить о таких устоявшихся амплуа, как лидер (идеолог) литературного направления, мыслитель (философ, публицист), художник (артист) или эксперт» [2, с.45].

Если проецировать чупрининскую классификацию на казахскую литературу, то мы получим следующие номинации писательского амплуа: Махамбет – поэт-воин («певец во стане своих воинов» (Жуковский), Абай Кунанбаев – властитель дум, совесть нации, Шакарим – медиум, оракул, М. Ауэзов – мыслитель-аристократ, О. Сулейменов и М. Шаханов – поэты-трибуны, лидеры, Р. Сейсенбаев – «бомондовый» писатель. Амплуа формируется, как правило, критиками, собратьями по перу, властью, читателями. Если мы обратимся к кинематографическим образам писателей на экране, то получим каталог новых аттестаций, скорректированных режиссерами. Так в фильме «Песни Абая» Е. Арона поэт предстает как «заступник» униженных и оскорбленных, борец за человеческие права. В двухсерийном телевизионном фильме режиссера Т. Ибраева «Последняя осень Шакарима»(1993 г.) акцент сделан на амплуа «непризнанного гения-отшельника».

Не меньший интерес вызывает изучение контактных связей между художниками слова, режиссерами и актерами, окружавшими их. Не секрет, что многие кинозвезды зажигались на небосклоне казахского искусства, благодаря творческой поддержке известных писателей. Выявление подобных фактов позволяет говорить нам о литературно-кинематографических контактах в истории казахской культуры. Так, например, рождение Сералы Кожамкулова как актера было бы невозможно без участия Беимбета Майлина, сумевшего разглядеть в застенчивом студенте будущего корифея казахской сцены и кино. С. Кожамкулов любил сатирические стихи Б. Майлина, с которыми он выступал, пытаясь передать их ироническое содержание.

Габит Мусрепов привез Шакена Айманова, из далекого Баян-аула в Алма-Ату и отечественное искусство обрело в его лице большого Мастера, Режиссера и Актера, а фильмы составили золотой фонд казахского кинематографа. Ш. Айманов стал режиссером первой мусреповской картины «Поэма о любви». Писатель А. Алимжанов вспоминал: «Сорок лет тому назад Габит Мусрепов привез в Алма-Ату Шакена Айманова – босоногого мальчишку из далекого аула. Случайность? Конечно, тогда ни Айманов, ни сам Мусрепов не подозревали, что им предстоит стать выдающимися деятелями казахской культуры. Но в том, что ими стали, есть очевидная историческая закономерность» [3, с.131]. По определению А. Алимжанова этот судьбоносный факт получил название «прозрения многоплановой перспективы времени, определением истинного масштаба выдающейся личности в бесконечности времени» [3, с.131]. Творческие связи объединяли

драматурга Калтая Мухамеджанова и актера высокой пробы Нурмухана Жантурина.

Бахытжана Канапьянова сформировала кинематографическая среда, с которой он соприкоснулся в доме своего дяди, известного архитектора Шоты Валиханова. К «волне творческих людей» он относит К. Смаилова, А. Мамбетова, А. Ашимова, О. Сулейменова и А. Тарази. История этих встреч может составить целую энциклопедию национальной культуры. Таких исторических и предопределяющих «встреч», как Б.Майлин-С.Кожамкулов, Г. Мусрепов-Ш. Айманов, К. Мухамеджанов-Н. Жантурин, Б. Момыш-улы-М. Бегалин в творческой летописи «встречного движения» литературы и кино немного, но все они значительны.

Обратной стороной медали является выяснение вопроса об изучении кинематографического влияния на литературное творчество писателей, так называемый «страдательный залог». Общеизвестно, что киноискусство оказало значительное влияние на писателей и содействовало их внутреннему взаимообогащению и творческому обмену.

Кинематограф может выступать в качестве «текста искусства» в структуре литературного произведения. Его анализ следует начать с поэтики кинематографического заглавия в литературе, которое, по мнению В.В.Савельевой, является «лицом произведения» [4,с.30]. В заглавии многих литературных произведений лежит кинематографическая тематика. В зарубежной классике, например, это - «Актриса Фостен» Э. Гонкур, «Как делается фильм» К. Чапека, в русской литературе - «Кинематограф» Ю. Левитанского, «Снимается кино» Э. Радзинского, «Актриса» А. Алексина, «Девочка, хочешь сниматься в кино?» Ю. Яковлева, в казахской - «Актриса» («Алтын тордағы тоты») Д. Исабекова, «Кинемеханики» М.Рахманбердиева, «Приезд кинорежиссера» Ж. Туменбаева.

Весь контекст казахской литературы проникнут трогательной любовью казахов к киноискусству, называемом не иначе как «мынауским кино» (С.Нарымбетов), что означает высшую степень признания. Герои А. Тарази, признаваясь в любви к Десятой Музе, говорят о своей готовности умереть за него, а кинемеханик из одноименного рассказа М. Рахманбердиева признается: «...кино дегенде менің жаным шығарда баска» [5, С.185].

Одно из первых упоминаний о его «Величестве Кино» встречается в стихотворении И. Джансугурова «Кинода»:

Кинода

Лыпылдап жүрді жүрек экранда,
Көрсетіп бар мәзірін көрген жанға,
Қолымды қолтығына қыса отырып,
Қызықтап экранға көз салғанда.

Машина зыр-зыр қағып жүріп кетті,
Міне, шыға шапты бірнеше атты.
Әнекі, есік ашып бір қыз кірді,
Әне-анау соқты таска толқып қатты.
Мінеки, терек тербеп дауыл соқты,
Әне бұлт, мынау жылқы, - жауынға ықты.
Осындай ұйқы –тұйқы сұлу сурет,
Сезбедім бірде-бірін не боп шықты?
Әуре еді ойым, көңілім бір сенімен,
Сүреттік болмады ісім жүргенімен,
Сүреттік жүрегімде жатты жүріп,
Күш алып қолымдағы білегіннен [6, с.22].

В стихотворении поэт, условно усаживающийся в кресло, приглашает читателя просмотреть вместе с ним полубоваться «картинками» кинофильма, который произвел на него сильное впечатление. Уже первая строчка «Лыпылдап жүрді жүрек экранда» передает кардиограмму человеческого сердца, которое соритмично стучит в такт развивающемуся кинодействию. И. Джансугуров проникновенно передает свое восприятие киносеанса, поэтически визуализируя кадры, смонтированные режиссером, порождая у читателей свою ассоциативную цепочку мыслей и образов. Ему, степняку, близок образ скачущих лошадей в динамике (Міне, шыға шапты бірнеше атты). Загадочен и пленителен образ девушки, приоткрывающей дверь («есік ашып бір қыз кірді»), волнует и будоражит кровь сцена потасовки, в которой один персонаж ударяет другого камнем («Әне-анау соқты таска толқып қатты»). А в заключении разворачивается почти пушкинская метель («дауыл соқты»), столь близкая поэту, неоднократно переводившему его поэтические шедевры. Что это был за фильм, можно только строить свои предположения. Художественный мир стихотворения И. Джансугурова «Кинода» («В кино») по состоянию души лирического героя внутренне созвучен стихотворению «Кинематограф» Ю. Левитанского, написанному почти четыре десятилетия спустя, в 1970 году. Лирические герои-зрители И. Джансугурова и Ю. Левитанского эстетизируют мир Иллюзиона, передавая свое восхищение им, и этот модус состояния души бьется у них в унисон. Значительно позднее Джансугуров реализует свою тягу к кино, - но уже не в качестве зрителя, а в роли актера и литературного консультанта.

Следующий аспект связан с изучением литературных «пристрастий» кинематографистов. Даже при беглом взгляде на классические экранизации нельзя не заметить литературных пристрастий отдельных кинорежиссеров. И. Пырьев, Л. Висконти и А. Курасава испытывали тяготение к творчеству Ф.М. Достоевского («Идиот», «Белые ночи»), С.Ф. Бондарчук любил экранизировать полифоническую эпопейную толстовскую и шолоховскую

прозу («Война и мир», «Они сражались за родину», «Тихий Дон»). Преодолевая театральность У. Шекспира, Г. Козинцев экспериментировал с драматургией («Гамлетом», «Королем Лиром»), и каждый раз открывал новые кинематографические возможности материала. М. Донской из всего архипелага литературы выбрал литературное наследие А.М. Горького, которое перенес на экран («Детство»). Н. Михалков неоднократно обращался к произведениям А.П. Чехова («Неоконченная пьеса для механического пианино», «Очи черные»), которые были не просто экранизацией одного произведения, а «сгустком» художественного мира писателя со сквозными персонажами его драм и прозаических произведений. Петербургского режиссера В.В. Бортко вдохновляет мистическая проза московского писателя М.А. Булгакова, не поддающаяся кинематографическому переводу («Собачье сердце», «Мастер и Маргарита»).

При обращении к творчеству казахских кинорежиссеров, мы видим, что Ш. Айманов экранизировал пьесы своего наставника Г. Мусрепова и обращался к поэзии О. Сулейменова. А. Карсакбаева, например, «тянуло» к детской прозе Б. Сокбакбаева («Меня зовут Кожа» и «Путешествие в детство»), на основе которой он создал свою кинодилогию, составляющую единое целое. Только большая любовь к прозе О. Бокеева позволила В. Пусурманову перевести на экран непереводимую, на наш взгляд, прозу писателя. Тяготеющий к эпопейному началу в творчестве А. Мамбетов смог экранизировать роман А. Нурпеисова «Кровь и пот».

Межвидовые художественные взаимодействия по «сравнительному» определению Ю. Борев, похожи на «перекрестное опыление цветов», когда происходит совпадение «культурных ориентаций» (Ю. Боров) или особенностей художественного мышления и мировоззрения писателя и кинорежиссера или актера. Все это, в конечном итоге, приводит к стилистической близости писателя и кинорежиссера. Таковы, например, тандемы-дуэты Б. Сокпакбаев-А. Карсакбаев, О. Бокеев-В. Пусурманов, С. Елубай-Д. Манабай. Их содружество является показателем контактов-открытий между литературой и кино.

Особой страницей в истории казахской культуры являются примеры любви-созидания «Пигмалиона-Галатеи». Мы имеем в виду трогательную историю любви известного классика казахской литературы Габита Мусрепова и кинозвезды Раисы Мухамедьяровой. Корифей казахской прозы и юная актриса познакомились в Союзе писателей, где проходил один из просмотров судьбоносной для них ленты – «Песня зовет», который стал ее кинематографическим дебютом. Начинаящая актриса и живой классик. Чувства, вспыхнувшие между ними, нашли отражение в романе Г. Мусрепова «Улпан – ее имя». В образе Улпан легко угадываются характер и внешность Р. Мухамедьяровой. Отдаленность возрастная («дорога в сорок лет») и

статусная (именитый писатель и начинающая актриса) привели к неравному поединку – умудренного льва и юной женщины. Как Пигмалион он умело лепил из своей Галатеи идеальную женщину и актрису. В культовом романе «Улпан – ее имя» автор рассказал о истории любви между старым бием Есеем и юной красавицей Улпан, спроецировав собственную ситуацию на судьбы исторических героев.

Все вышеизложенное позволяет сделать следующие выводы:

1. Взаимосвязи казахской литературы и кинематографа, их взаимопроникновение и формы сосуществования приобрели статус компаративистской проблемы. Кинематограф, видевший поначалу в литературе лишь источник образов, приобрел в его лице мощную поддержку и опору.

2. Литература играет огромную роль в создании поэтики киноискусства: способствует формированию тематики, стиля, разработки приемов раскрытия характеров.

3. Кино не только существует параллельно с литературой, но и во многом моделирует её язык, определяет образные и смысловые структуры литературного произведения.

4. По сравнению с другими искусствами литература легче и «последовательно проходит через киноаппарат».

5. В художественной литературе находят отражение образы представителей киноискусства – актеров, режиссеров и др.

6. Все вышесказанное свидетельствует о правомерности изучения взаимосвязей литературы и кино в аспекте сравнительного литературоведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Цукерштейн-Горницкая Н.С. Основные закономерности процесса взаимодействия киноискусства и литературы. Автореф. Дисс. Д-ра искусств. - М., 1988. – 49 с.

2. Чупринин С. Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям. - М. : Время, 2007. - 768 с.

3. Цит. по кн. Беркович М. Кадры неоконченной киноленты. Шакен Айманов без котурнов. - Алма-Ата: Онер, 1984.-152 с.

4. Савельева В.В. Художественный текст и художественный мир: проблемы организации. - Алматы: ТОО «Дайк-Пресс», 1996.-192 с.

5. Рахманбердиев М. Киномеханикер. – В кн. Қайырлы жол. Әнгімелер мен хикаяттар. - Алматы: Жазушы, 2006.-С.184-193.

6. Жансүгіров І. Кинода //Көп томдық шығармалар жинағы.-Алматы: «Қазығұрт» баспасы.- 2006. Жетінші том: Өлендер. Хаттар. Роман.-328 бет.

Түйіндеме

Доцент Нұрманова Ж.К. мақаласы «Компаративистиканың ғылыми өрісінде қазақ әдебиеті мен кинематографының шектесуі» деп аталады. Мақалада «морфологиялық өнер бірлестігіне» кино мен әдебиетті салыстыру мақсатында ғылыми дәйектеме беріледі. Автор мақалада көптеген сұрақтарға жауап іздейді - жазушының әдебиеттік өнерін кинематографиялық аспектісінің қайраткерлігіне (режиссерлардың, актерлердің, операторлардың яғни төртінші типтік литературадан) (сценарий) экранға шығарылуына дейінгі мәселелерге көңіл бөледі.

Resume

Professor Zhanna Nurmanova's article is called «Interface of Kazakh literature and cinematographic in the comparative scientific field». A scientific ground of the «morphological concord of arts» is given in the article - to literature and cinema in the context of comparative literary criticism. The author affects the wide range of questions in the article - from the study of cinematographic aspect of the writers activity to literary creation of cinematography (stage-directors, actors, operators), from the study of «fourth sort of literature» (scenario) to his embodiment on the screen (screen versions).

ӘОЖ 81.39(574)

СЫН ЕСІМДІК АФФИКСТЕРДІҢ АДВЕРБИАЛДАНУЫ

Ж.Т. Сарбалаев

С. Торайғыров атындағы Павлодар мемлекеттік университеті

Бүгінгі ғылым мен техниканың даму қарқыны, көтерілген биігі мен алған асулары тіпті аксиомаға айналып, халық санасына әбден сіңіп кеткен ұғым-түсініктердің өзін қайта сараптауға, тағы да бір ой елегінен өткізуге жетелейді. Бұл, әлбетте, өмір заңы, зымыран уақыт талабы. Күнбе-күн ғылымның әр саласында ашылып жатқан тың жаңалықтар, батыл ізденістер мен байсалды зерттеулер адам баласының ой-санасына да қатты әсер етіп, оны өзін қоршаған ортаға, табиғатқа басқаша қарауға, қайта тануға мәжбүрлейді.

Басқа ғылым салалары тәрізді тіл білімі де қазіргі заман рухына сай дамып, ілгері дамып келеді. Мұның айқын дәлелін жалпы лингвистиканың бір бұтағы – қазақ тіл ғылымының да даму қарқынынан көруге болады. Өткен ғасырдың басында ұлы ғалым Ахмет Байтұрсынов негізін қалаған қазақ лингвистикасы қазіргі таңда тәуелсіз еліміздегі ғылымның іргелі бір саласы

болып отыр. Айналасы небәрі 70-80 жылдың беделінде қазақ тіл білімінің әр саласына қатысты ондаған зерттеулер жүргізіліп, жүздеген кандидаттық, докторлық диссертациялар қорғалып, олар оның төрт аяғынан тік тұруына сүбелі үлес қосты. Десек те қазақ тіл білімінде барлық мәселе шешіліп, барлығы да оң шешімін тапты деуге әлі ерте. Қаншама іргелі зерттеулердің қаншама диссертациялардың объектісі болғанына қарамастан оның «бір қайнауы ішінде жатқан», тағы да бір тереңнен толғап, ой сарабынан өткізетін проблемалары шаш етекпен. Оған себеп, әрине, жоғарыда айтылғандай, ғылымның, оның ішінде жалпы тіл білімі ғылымының бүгінгі қол жеткен табыстары, жеткен жетістіктері.

Қазақ лингвистикасында осындай қайта бір қарауды, қайта бір саралауды тілейтін мәселелердің бірі, біздіңше, тіліміздегі сөз тудыратын жұрнақтардың лингвистикалық табиғаты мен грамматикалық сипаты. Әрине, тіліміздегі сөзжасамдық жұрнақтар зерттеушілердің назарына ілінбеді, түк бітірілмеді деп, ауызды қу шөппен сүртуге болмас. Тіліміздегі жұрнақтардың табиғатын, грамматикалық ерекшеліктерін, өзіндік өзгешеліктерін терең зерттеген құнды еңбектер жоқ емес. Бірақ олар саусақпен санарлықтай өте аз. Бұл бағытта, шынын айтқанда, қазақ тіл білімінде арнайы жазылған монографиялар мен іргелі еңбектер күні бүгінге дейін жоқтың қасы. Қазақ тіліндегі сөзжасамдық жұрнақтардың грамматикалық сипаты жайында жарық көрген зерттеулердің деңгейі көбінесе мақала еңбектерден аспай жатады. Сөзжасамдық аффикстер мәселесі көбінесе сөз таптары аясында, онда да оның қалыптасуы мен дамуының бір жолы ретінде қарастырылып жүр. Сөзжасамдық жұрнақтардың өзіне тән қандай белгілері бар, олар форма жасаушы қосымшалардан қандай өзгешеіктерімен өзгешеленеді, сөзжасамның өзге тәсілдерінен қандай белгілері арқылы бөлектенеді; сөзжасамдық қосымшаның осындай мәселелеріне келгенде де қазақ зерттеушілерінің пікірлері мен тұжырымдары бір жерден табыла бермейді. Мысалы, қысқы, жазғы, күзгі, тысқы, көктемгі және т.б. сөздерінің құрамындағы -қы жұрнағын қазақ сөзтанушыларының кейбіреулері сөз тудырушы аффикс деп санаса, енді біреулер қыстағы, жаздағы, күздегі, тыстағы, көктемдегі лексемаларының құрамындағы -ғы түлғасын да сөз жасауды деп қарайды. Бұл, әрине, сөзжасамдық аффикстің грамматикалық табиғатын тануда қазақ тілшілерінің арасында жүйелі ұстанымның жоқ екенін көрсетсе керек.

Біз бұл мақаламызда қазақ дериватологтарының арасында ғылыми тартысқа, дау-дамайға өзек болып жүрген -дай, -дей және -сыз, -сіз аффикстерінің лингвистикалық табиғаты мен грамматикалық сипатын сөз етуді мақсат тұттық.

Шынын айтқанда, қазақ тіл білімінде, біздің шамалауымызша, зерттеушілердің назарына ең көп ілінген, осыған орай, ең мол пікір айтылған аффикстер, тегінде, осы екеуі болар. Қазақ тілінің сөзжасам жүйесін, үстеу

мен сын есімдердің қалыптасу, даму жолдарын қарастырған зерттеушілердің қай-қайсысы болмасын, аталған аффикстердің тілдік табиғатын сөз қылмай өткен емес. Бұған, әрине, -дай, -дей және -сыз, -сіз тұлғаларының қолданылу ауқымының кеңдігі, осыдан туатын семантикалық мәнінің көп қырлылығы түрткі болғаны анық.

Енді осы қосымшалардың әрқайсысының грамматиклық мәні мен сипатына жеке-жеке тоқталайық.

Бірінші, -дай, -дей аффиксі туралы. -Дай, -дей аффиксінің семантикалық тұрғыдан әрқилылығына, атқаратын функциясының ауқымдылығына зерттеушілер ертеден назар аударып келеді. -Дай, -дей тұлғасын әр қырынан қарастыру, біріншіден, аталған қосымшаны жан-жақты әрі терең тани түсуге жол ашса, екіншіден, ол жайында сан алуан ғылыми болжамдар мен тұжырымдардың жасалуына негіз болды. Мысалы, XIX ғасырда қазақ тілінің грамматикасы жайында еңбек жазған М. Терентьев пен П.М. Мелиоранскийлер бұл аффикстің тілдік табиғаты мен грамматикалық сипаты туралы құнды тұжырымдар айтқан. М. Терентьев -дай, -дей жұрнағын жеке сөз ретінде танып, атау септігімен ілесіп айтылатын септеулік тұлға десе [1, 24], П. М. Мелиоранский оны септік жалғауы деп қабылдап, салыстырмалы септіктің грамматикалық көрсеткіші дейді [2, 25]. Соңғы зерттеушінің бұл пікірінде белгілі бір деңгейде шындық бар. Ғалым бұл орайда -дай, -дей аффиксінің грамматикалық жақтан дерексізденіп, зат есім атаулының басым көпшілігіне жалғана беретінін әрі оның синтаксистік функциясының аса ауқымды екенін ескерген. Әрине, П.М. Мелиоранскийдің -дай, -дей аффиксін салыстырмалы септіктің жалғауы деп бағалауы кейінгі зерттеуші ғалымдардың тарапынан қолдау таппады. Өйткені, ол оның зат есім негіздеріне қосылып, туынды сын есімдер жасайтынын назардан тыс қалдырған. Екінші сөзбен айтқанда, -дай, -дей қосымшасының сөзжасамдық қызметін елемеген. Мұның үстіне ғалымның оны септік жалғауларының қатарына қосуы да күмән тудырады. Мысалы, осындайлардай деген сөздің құрамында -дай аффиксі жатыс жалғауынан кейін қосылып тұр. Егер ол шынымен септік жалғауы болса септік жалғауының үстіне қосарланып қосылмас еді. Сөз болып отырған қосымшаның форма жасаушылық қызметі де зерттеуші еңбегінде көрінбей қалған. Әрине, бұл үшін оны жазғыруға болмас. Себебі, бұл грамматика жазылған уақытта жалпы лингвистика ғылымының деңгейі осы шамада болатын. Және мұның үстіне оның қазақ тілінің грамматикасы жайында жазылған тұңғыш еңбек екенін де естен шығаруға болмайды.

Қазақ тіліне тікелей арналмаса да, онымен шығу төркіні жағынан туыстас өзге түркі тілдерінің грамматикасында да -дай,-дей тұлғасы туралы осыған орайлас тұжырымдар айтылады. Н.В. Катанов өзінің ұранхай тілін түркі тілдерімен салыстыра зерттеген еңбегінде оны сын есім жасаушы жұрнақ деп анықтайды [3, 205-206]. В.В. Радлов осы аффикстің якут тіліндегі баламасы болып табылатын -лы, -лі қосымшасын үстеулік жалғаудың формасы деп сипаттайды.

Егер Қазан төңкерісіне дейін аталған жұрнақтың мәні мен қызметі, жалпы грамматикалық сипаты жайында негізінен миссионерлік бағыттағы орыс ғалымдары пікірлер білдірсе, кенестік дәуірде бұл қосымша жайындағы тұжырымдар қазақ ғалымдарының тарапынан айтылды.

Көрнекті ғалым Қ. Жұбановтың зерттеулерінде -дай, -дей аффиксі жалғаулар тобында сөз болып, ол теңдес септіктің грамматикалық көрсеткіші ретінде көрсетіледі [4, 154-344]. С. Аманжоловтың мектепке арналған оқулықтарынан оның аталған тұлға туралы көзқарасын аңғаруға болады. С. Аманжолов оларды, яғни -дай, -дей аффиксін әрі сын есім, әрі үстеу жасайтын қосымша деп есептейді [5, 36-41].

Ғ. Мұсабаевтың 1951 жылы баспадан шыққан еңбегінде -дай, -дей қосымшасының негізінен сын есім жасаушы қызметі аталыпты. Ғалым кейін аталған тұлға туралы арнайы жазған мақаласында жоғарыдағы зерттеуінде айтылған тұжырымына сәл өзгеріс енгізіпті. Автор онда -дай,-дей аффиксі сын есім тудырады деген бұрын айтылған тұжырымын қуаттай келіп, оған қоса оның бойында жалғауларға да тән қасиет барын айтыпты [6, 76].

Ғ. Бегалиев, Н. Сауранбаев, Ж. Шакенов, Н. Оралбаева, Ғ. Мадина, А.Әбілқаев зерттеулерінде аталған қосымша, негізінен, сын есім жасайтын аффикс болып табылатынын тұжырымдапты [7, 89; 8,93; 9, 108;].

Белгілі морфолог А. Ысқақовтың жоғары оқу орындарына арналған оқулығында -дай, -дей жұрнағының екі қызметі яғни сын есім және сонымен бірге үстеу жасайтыны баяндалыпты [10, 247]. Осыған орайлас байламды С.Исаев та жасапты.

Ал, Ы. Маманов пен Қ. Шаяхметовтың зерттеулерінде сөз болып отырған қосымша жөніндегі авторлардың ой-пікірлері жоғарыда аталған тұжырымдардан басқаша өріліпті. Ы. Маманов -дай,-дей аффиксінің есімдерге қосылып туынды сын есім жасайтынын мойындай отырып, сонымен бірге оның сөзтүрленімдік қызмет атқаратынын ескертеді [11-105]. Қ. Шаяхметов болса, сын есім жасайтын -дай,-дей аффиксінің үстеу тудыратын -дай,-дей қосымшасымен омонимдес екенін, бұлардың о баста бір-бірімен семантикалық байланысы жоқ екі сөзден өрбіп шыққанын еске сала отырып, олардың сөз құрамында болған дыбыстық өзгерістердің нәтижесінде тұлғалануы жағынан бірдей болып қалыптасқанын айтады. Сонымен бірге ғалым оның сөзтүрленімдік функция орындайтындығына да ерекше назар аударады [12-96].

-Дай, -дей аффиксінің әрі сын есім, әрі үстеулер жасауға қатысы соңғы шыққан ғылыми іргелі еңбек «Қазақ грамматикасында» да анық айтылады [13-68].

Аталған қосымшаның грамматикалық сипаты жайындағы мұндай бір-бірімен қабыспайтын, қым-қиғаш пікірлер өзге түркі тілдерінің грамматикаларында да ұшырайды.

Н.К. Дмитриев башкүрт тiлiндегi -дай, -дей аффиксiн үстеу жасаушы форма деп таныса, кұмық тiлiндегi осы тұлғалас қосымшаны сирек колданылатын, ескiрген септеулік шылау деп көрсетедi [14, 115; 15, 108].

Г. Алпаров пен М. Закиев бұл қосымша татар тiлiнде септiк жалғауының қызметiн атқарады деп атайды да, оған теңдестiру септiгi деген атау бередi [16, 103; 17, 90]. Н.А. Баскаков та аталған қосымша қарақалпақ тiлiнде салыстыру, ұқсастық септiгiнiң қызметiн атқаратындығын атап көрсетедi [19-198]. Аталған зерттеушi мұны ноғай тiлiн қарастырған еңбегiнде де осы қызметте деп сипаттайды [20, 198]. С. Усманов -дай, -дей аффиксi өзбек тiлiнде екi түрлi қызмет атқаратынын атап өтедi, бiрiншi қызметi - сын есiм тудыратын, екiншiсi - форма жасаушылық қызмет дейдi [21, 60-67]. В.М. Насилов ұйғыр тiлiнде аталған аффикс зат есiмдерге қосылып, туынды сын есiм жасайды дейдi, ал жалғаулардан соң қосылғанда сөз түрленiмдiк функция орындайтынын көптеген тiлдiк фактiлер негiзiнде дәлелдейдi [22-46].

Сонымен, жоғарыда айтылған түйiндердiң ала-кұла болуына аталған қосымшаның көп қырлылығы себеп болса керек. Көптеген зерттеушiлердiң -дай,-дей аффиксi жайында айтқан сан алуан пiкiрлерi мен тұжырымдарын саралай келе, оларды мазмұны мен сипатының жақындығына, орайластығына қарай мынадай топтарға бөлiп, ажыратып көрсетуге болады: а) -дай, -дей аффиксi басқа сөз таптарына жалғанып, туынды сын есiм жасайды; ә) -дай, -дей қосымшасы, сонымен бiрге, үстеу де жасай алады; б) -дай, -дей жұрнағы сөз түрлендiрушiлiк қызметтi де атқара алады; в) салыстырмалы септiктiң грамматикалық көрсеткiшi болып табылады.

Ендi осы топтамалардағы тұжырымдарды тағы да бiр ой сарабынан өткiзiп көрейiк. -Дай, -дей аффиксi, дау жоқ, зат есiм негiздерiне жалғанып туынды сын есiм тудырады. Мысалы, таудай, үйдей, темiрдей, болаттай, күмiстей және т.б. Бiрақ осы аффикс жоғары оқу орындарына арнап жазылған белгiлi оқулықта сан есiм, есiмше формаларына қосылғанда да сын есiм тудырады делiнiптi. Бiздiнше, бұл пайымдаумен келiсу қиын. -Дай,-дей аффиксi шынымен аталған сөз топтарына қосылғанда қатыстық мағыналы туынды сын есiм жасай ала ма? Мысалы, қырықтай, елудей, жүздей, мыңдай деген сан есiм тұлғаларында, болмаса келгендей, жатқандай, сезгендей, болғандай т.б. есiмше формаларының құрамындағы -дай, -дей қосымшасы сын есiм тудырушылық қызмет атқарып тұр ма? Бұл сұрауларға, әрине, қанағаттанарлықсыз жауап беруге тура келедi. Сан есiм негiздерiне жалғанған -дай, -дей аффиксiнiң туынды сын есiм емес, болжалдық мәндегi сан есiм тудыратыны жоғарыдағы мысалға келтiрiлген сөздердiң семантикасынан айқын көрiнiп тұрған жоқ па? Мысалға алынған -дай, -дей тұлғалы сан есiмдердiң бойынан ешқандай сын есiмдiк мағына байқалмайды. Сондай-ақ, есiмше сөздерге қосылған -дай, -дей қосымшалары да сөзжасамдық қызмет емес, форма жасаушылық функция орындайды. Оған жоғарыдағы мысал үшiн

келтірілген есімше тұлғалы сөздер дәлел. Осы тұста бізге -дай, -дей жұрнағы есімше тұлғаларына қосылып, жаңа сын есім сөз жасайды деп жүргендер сөз тудырғыш жұрнақтардың қасиетін, оның ең алдымен сөз түбіріне тікелей жалғанатынын ескермейтін секілді. Бұдан шығатын қорытынды: -дай, -дей аффиксі тек қана түбір зат есімдерге жалғанғанда ғана туынды сын есім жасайды, ал, сан есім, етістіктің есімше формаларына қосылғанда сөз түрлендіргіштік функция орындайды. Ал, аталған қосымша есімше негіздеріне жалғанғанда да сын есім емес, етістіктердің грамматикалық формаларын қалыптастыратынын ескерген дұрыс.

Сондай-ақ, -дай, -дей қосымшасының үстеу жасауға қатысы жөнінде де ойланарлық мәселе бар. Түркологияда да, қазақ тіл білімінде де жоғарыда сөз болғандай, көптеген зерттеушілер -дай, -дей аффиксі үстеу сөз жасайды деген пікірде. Рас, қазіргі қазақ тілінің құрамында -дай, -дей тұлғалы туынды үстеулер сан жағынан бір шоғыр: тірілей, жаздай, күздей, осылай, тікелей, қыстай, т.б. Рас, бұл сөздердің құрамында -дай, -дей қосымшасы бар екені, олардың аталған жұрнақтың жалғануы арқылы пайда болғаны да шын. Бірақ сөз тудыратын жұрнақтың, әлбетте, екі сөз табына қатар жалғанбайтыны, оның белгілі бір сөз табының басы бүтін меншігі екені, сондықтан сол сөз табының аясынан шықпайтынын ескерсек, аталған қосымшаны үстеу жасайды дегуге бола ма? Сондықтан да, біздіңше, -дай, -дей аффиксі үстеу тудырады деген тұжырымға басқаша қараған жөн.

Осы арада -дай, -дей аффиксінің шығу төркінін сөз етпес бұрын, сәл шегініс жасап, жалпы тілдегі қосымшалардың пайда болуы, олардың тарихи төркіндері туралы аз-кем сөз қозғаудың ешбір артықтығы жоқ деп ойлаймыз. Өйткені бұл, біріншіден, аффикстердің о бастағы тегін, оның тіл дамуының барысында қандай өзгерістерге түскенін жақсы білуге жол ашса, екіншіден, тіл құрамындағы грамматикалық тұлғалардың тілдік табиғатын терең тануға мүмкіндік береді.

Лингвистикада қазіргі тілдегі қосымшалардың арғы тегі жекелеген дербестігі бар атауыш сөздерден бастау алады деген пікір ертеден үстемдік құрып келеді. Бұл тұжырымды лингвистикада ең алғаш ұсынған салыстырмалы тіл білімінің негізін қалаған, белгілі неміс лингвисті Франц Бопп болды. Ол грамматикалық құрылысы әртүрлі топқа жататын көптеген тілдердің фактілерін өзара салыстыра келіп, осындай байлам жасады. Оның бұл тұжырымы басында сол тұстағы бірсыпыра филолог зерттеушілердің қарсылығына қарамастан, уақыт өте келе әлемдік лингвистикада кең қолдау тапты. Түркологияда да аталған тұжырымды В.В. Радлов, Н.К. Дмитриев, Қ. Жұбанов, А.Н. Кононов, Ф. Мұсабаев, А.М. Щербак, Г. Алпаров, М. Томанов және өзге де зерттеушілер дұрыс деп тауып, өздерінің диахрондық сипаттағы еңбектерінде басшылыққа алды. Мысалы, Қ. Жұбанов өз зерттеулерінің бірінде қазақ тіліндегі қосымшалардың қалыптасуы жайында

былай деп жазды: «Түбір сөздердің бірсыпырасы басқа түбірмен қосақталып, жүре-жүре азып барып, қосымша болып кеткен» [23, 217]. Н.А. Баскаков та өзінің еңбектерінде қазіргі тілдегі аффикстердің әуел бастағы дербес мәні бар атауыш сөздердің қалыптасқанын айта келіп, түркі тілдерінің ескі кезеңінде грамматикалық мән бір буынды түбірлердің анықтаушы-анықталушы қатынасы арқылы берілгенін, кейін тілдің тарихи даму барысында анықталушы сөздің әуелі шылауға, содан соң оның дыбыстық өзгерістердің нәтижесінде қосымшаға айналғанын айрықша атап көрсетеді [24, 90]. Осы орайда, бұл ғалымдардан көп бұрын М. Қашқаридің есімдерден етістік жасайтын қосымшалардың грамматикалық ерекшеліктеріне назар аударып келе, «етістік тудыратын –ар, -ер жұрнағын ер көмекші етістігінен дамып шықты, қызарды етістігі қызыл ерді тіркесінің ықшамдалған түрі» деген ескерткенін еске алсақ, оның қосымшалар жекелеген атауыш сөздерден қалыптасты деген болжамды Франц Бопптан әлдеқайда бұрын айтқанын көреміз [25, 190].

Жалпы, өз алдына дербестігі бар атауыш сөздердің аффикске айналуы лингвистикада күнде болып жататын дағдылы тілдік құбылыс емес. Ол өте ұзақ уақытқа созылатын мейлінше күрделі процесс. О бастағы дербес мәні бар атауыш сөздердің мағыналық жағынан да, тұлғалық тұрғыдан да, функция жағынан да тілдік өзгерістерге ұшырап, қосымшаға айналуы, лингвист ғалымдардың болжамдарына қарағанда, мынадай төрт түрлі сатыдан өтеді: а) атауыш сөз; ә) көмекші сөз; б) септеулік шылау; в) қосымша.

Бірақ түркологияда ғалымдардың барлығы бірдей аффикстердің дербес атауыш сөздерден өрбіп, дамып шыққанын мойындай бермейді. Мысалы, академик А.Н. Кононов тілдегі қосымшалардың көне кезеңде де бар екенін, олардың тілдің өте ежелгі дәуірінде атауыш сөздермен қатар қолданылғанын айта келіп, оған дәлел ретінде кішірейткіш мәнді білдіретін аффикстерді келтіреді: -м(хорам), -л(көгал), -с(көгіс), -к(қолақ). Ғалым сондай-ақ осы қосымшалардың сөз құрамында өзара бірігуінен қазіргі түркі тілдерінде –лақ, -лек, -ылақ, -елек, -ымдық, -імдік, -ымшыл, -імшіл сияқты қосымшалардың қалыптасқанын алға тартады [25, 190]. Сондай-ақ, тіл құрамындағы қосымшалардың пайда болуы жөнінде Б.Серебрянников те басқаша пікірде. Ол қазіргі түркі тілдеріндегі септік жалғаулары тұлғаларын алтай тобына жататын фин-угор тілдеріндегі септік формаларымен салыстыру арқылы түркі тілдері септік жалғауларының қосымшаларының ежелгі аффикстердің бірігуі нәтижесінде қалыптасқан деген болжам жасайды [26, 102].

Дегенмен қазіргі тілдегі қосымшалардың тарихи төркіні жекелеген атауыш сөздерден бастау алатыны қазақ тілінің фактілері де дәлелдейді. Мысалы, тіліміздегі тәуелдік және жіктік жалғауларының мен, сен, сіз тәрізді жіктеу есімдіктерінен өрбіп шыққаны көпке белгілі. Сондай-ақ қазіргі кезде үстеу жасайды деп саналып жүрген –ша, -ше қосымшасы, Н.А. Баскаковтың

айтуынша, шақ (мезгіл, кез) сөзінің редукциялануының нәтижесі. Осы сынды барғасын, айтқасын, білгесін, кеткесін сөздерінің құрамындағы –сын, –сін қосымшасы соң шылауының (айтқан соң, барған соң, т.б.) қосымшаға айналып келе жатқанының белгісі.

Енді –дай, –дей affиксінің шығу төркіні, тарихи негізі туралы мәселеге оралайық.

Түркологияда да, қазақ тіл білімінде де осы күнге дейін зерттеушілердің назарына жіті ілінбей, жөнді еленбей жүрген бір жайт бар. Ол–сын есім тудыратын –дай, –дей қосымшасы мен үстеу жасайтын осы тұлғалас –дай, –дей affиксінің әдетте айтылып жүргендей бір affикс емес екені, олардың әуел баста лексикалық мағынасы мен грамматикалық сипаты жағынан бір-бірімен мүлде байланысы жоқ, тұлғалануы да бөлек екі сөзден өрбіп шыққандығын елемеушілік, бұл екі лексеманың тілдің тарихи даму барысында дыбыстық өзгерістерге ұшырап, соның салдарынан дыбысталуы бірдей омонимдес қосымшаларға айналуын көзге елемеушілік. Осыдан барып лингвистикада белгілі бір тұлға жайында түрлі болжамдар мен пайымдаулардың орын алатыны анық.

Шынында да, бұлар о баста грамматикалық мәні мен қызметі жағынан бір-бірімен жуыспайтын екі атауыш сөздің тілдің даму барысында дыбыстық өзгерістерге түсуінің нәтижесінде, сыртқы пішіні бірдей болып, омонимдес тұлғалар болып қалыптақсан. Бұлар қазіргі тіл құрамында да екі түрлі қызмет атқарады. Сын есім тудыратын –дай, –дей affиксі басқа сөз таптарына жалғанып, туынды сын атауларын жасаса, үстеу тудыратын –дай, –дей формасы тілде үстеу жасайтын өнімді қосымша ретінде танылады. Аталған affикстердің осындай шығу тегін ескермегендіктен кейбір тіл мамандары бұларды өз еңбектерінде әрі сын есім, әрі үстеу жасайтын бір қосымша деп қарастырып жүргендері белгілі.

Зерттеушілер, сын есім жасайтын –дай, –дей қосымшасының тарихи төркінін Орхон-Енисей жазбаларында кеңінен қолданылғанын тег сөзімен байланыстырады. Жан Дени оны «тең, бірдей, біркелкі» мәніндегі тең сөзінен дамып шыққанын айтады. Қазақ тіл білімінде Ғ. Мұсабаев та –дай, –дей affиксінің қолданылу ерекшеліктері мен қалыптасуы жайында құнды пайымдау жасайды. Ғалым көне түркі жазбалары тілінде түбір сөз қосымшасының –тег тұлғалы ғана кездесетінін айта келіп, «ұяң дыбыстан басталатын дег тұлғасы көне кезде болмаған, кейінгі кездің ғана жемісі» деген тұжырым ұсынады. Сондай-ақ, ол –дай, –дей жұрнағы және оның түрлері XV ғасырдан бастап дамығандығын ескертеді.

Сонымен, –дай, –дей affиксінің тарихи негізі тег сөзі екенін түрколог ғалымдардың көбісі мойындайды. Бұл сөз көне түркі дәуірінен белгілі. Орхон-Енисей жазбаларында тек сөзі ұқсату, салыстыру мәнінде қолданады. Мысалы, «Тәңірі тег тәңірі йаратмыш түрк қаған сөзім» (Тәңірі текті тәңір жаратқан дана түрік қаған сөзі).

Көне түркілік кезеңнен келе жатқан тек сөзі тілдің даму барысында шамасы, Ғ. Мұсабаев атап көрсеткендей, XV ғасырдан бастап, фонетикалық өзгерістерге ұшырап, -дай, -дей түрінде қолдана бастаған сықылды. Өйткені, XV ғасырдан бастап жазылған әдеби мұралардың тілінде тек сөзі өзінің көне мәнінде мүлде кездеспейді.

Сын есім тудырушы –дай, -дей аффиксі өзінің шығу төркіні болып саналатын тег сөзімен қазіргі уақытта да өзінің семантикалық байланысын үзген емес. Аталған аффикс сын есім жасаушылық функция орындағанда барлық жағдайда өзінің шығу төркіні тег сөзіне не мақсатпен, не қызметтік ыңғайы бойынша ұқсап, соның көлеңкеленген белгісін білдіріп тұрады. Мысалы, тастай-тас текті, тасқа ұқсас, тау тәрізді, темірдей-темір текті, темір секілді, сымдай-сым текті, сым сияқты, жұлдыздай-жұлдыз текті, жұлдызға ұқсас, болаттай-болат текті, болат секілді және т.б.

-Дай, -дей тұлғалы туынды сын есімдердің адвербиалдану сипаты өте күшті. Себебі, ол өзге сын есім формаларына қарағанда пысықтауыштық қызметте жиі қолданылады. Осы пысықтауыштың функцияда ұдайы әрі тұрақты жұмсала берген сайын оның үстеулену сипаты да арта түседі. –Дай, -дей тұлғалы сын есімдердің осы пысықтауыштық қызметі оның бойында үстеулік мәннің де бірте-бірте күшейе түсуіне әсер етеді. Бұл процесс уақыт өткен сайын белең алып, оларды үстеу ретінде тануға себеп болады. Үстеуленген –дай, -дей тұлғалы сын есімдерді адвербиалдар ретінде тыналғанда, олардың мынадай ерекшеліктері ескеріледі: а) олардың үстеудің негізгі синтаксистік қызметі-пысықтауыштық функцияны атқарды; ә) үстеулер тәрізді етістіктермен тіркесіп сөз тіркесін құрады; б) синтаксистік конструкцияда үстеудің мағынасын иеленуі. Сөйтіп, осы тілдік шарттар әбден кемеліне келіп, пісіп жетілгенде –дай, -дей тұлғалы сын есімдер өз категориясынан бөлініп шығып, үстеулер тобына біржола өтеді. Ондай үстеуге айналған –дай, -дей формалы сын есімдерді адвербиалданған сын есімдік тұлғалар деп атаған дұрыс.

Жоғарыда аталған яғни –дай, -дей тұлғалы сын есімдердің үстеуге айналу процесінде, әрине, басқа факторларға қарағанда синтаксистік қолданыс шешуші роль атқарады. Академик В.В. Виноградовтың мына бір пікірі осы құбылысты дәл сипаттайды: «Специализация синтаксических функции формы нередко ведет к ее лексическому пераосмыслению и возникновению нового слова» [27, 38].

Енді –дай, -дей тұлғалы сын есімдердің адвербиалдануына деректер келтірейік: қойдай шулады, тастай батты, жұлдыздай ақты, оттай күйдірді, ботадай боздады, оқтау зулады, құстай ұшты, бұлбұлдай сайрады, аяздай батты, судай ақты, т.б.

Бұл мысалдардағы –дай, -дей тұлғалы сын есімдердің үстеудің мәні мен қызметін иеленіп, пысықтауыш функциясын атқарып, адвербиалданған яғни үстеуге айналған.

Зерттеуші Қ. Шаяхметов бұл процесті «үстеу тәрізді жүріп-жүріп, біртіндеп үстеуге ауысатын –дай, -дей аффиксімен жасалған сын есімдер нақ осылай адвербиалдану салдары ретінде ұғынылуы керек» деп сипаттайды [12, 64].

Үстеулер категориясына біртіндеп ауысқан –дай, -дей тұлғалы туынды сын есімдердің сөйлемдегі орны тұрақты болады. Мұны, әлбетте, тіліміздегі тұрақты тіркестердің құрамындағы адвербиалданған –дай, -дей тұлғалы сын есімдердің қызметінен анық аңғаруға болады: абыройы айрандай төгілді, бес саусағындай біледі, сақадай сайланды, су сепкендей басылды, бақсыдай сайрады, тікенеңтей қадалды, ұйқысы шайдай ашылды. Мұндай фразеологиялық тіркестердің құрамында келген –дай, -дей тұлғалы сын есімдер еркін синтаксистік тіркесте пысықтауыштық функцияда толық адвербиалданудың айқын үлгісін көрсетеді. Мұндай тұрақты оралымдарда –дай,-дей тұлғалы сын есімдер пысықтауыштық қызметте жиі-жиі қолданудың әсерінен етістікпен байланысын күшейте келіп, ақырында үстеулер тобына ауысып жатады.

Түйіп айтқанда, сын есім жасайтын –дай, -дей тұлғалы сын есімдердің үстеуге айналуы, әлбетте, сөз болып отырған аффикстің сөзжасамдық қызметінің қорытындысы емес, ол адвербиализация процесінің нәтижесі ретінде танылуы тиіс.

Ендігі сөз-үстеу тудыратын –дай, -дей қосымшасы туралы болмақ. Зерттеушілер де бұл аффикстің шығу төркінін етістік сөз деп қарайды. Профессор Н.К. Дмитриев бұл қосымшаның тарихи негізі «тию», «жұғысу» мәнінде қолданылған бір кездегі «дек» сөзі деп санайды [14,115]. И.Г. Рамстедт оны «сөйлеу», «айту» мәнін берген де етістігімен байланыстырады. Екі ғалым да бұл аффикстің арғы тегі етістік сөз болғанын растайды.

Сын есім тудыратын –дай, -дей аффиксі мен үстеу қалыптастыратын –дай,-дей формаларының о баста дыбысталуы да, лексикалық мағынасы да, грамматикалық сипаты да әртүрлі болып келген екі сөздің дыбыстық өзгерістерге ұшыраудың нәтижесінде омонимдес болып қалыптасқандығын бұлардың қазіргі тілдегі қызметі мен мәні арқылы да дәлелдеуге болады. Біріншіден, сын есім жасайтын –дай, -дей тұлғалы сын есімдер өздерінің шығу төркіні болып саналатын сөзбен семантикалық нәзік байланыста болып, оның көмескіленген белгісін білдіріп тұрса, үстеу жасайтын –дай, -дей аффиксі арқылы туындаған сөздерде ұқсастыру, салыстыру мән болмайды. Мысалы, тірідей көмді, жартысы қолдады, жастай кетті, іштей ұнататын, көктей солды, ақшадай төледі, жаздай қыдырды, өлідей айрылды, қыздай алды, т.б. бұл мысалға келтірілген –дай, -дей тұлғалы үстеу сөздерде ешқандай салыстыру мәні байқалмайды. Айталық, тірідей сөзін тірі текті, тіріге ұқсас, болмаса жастай лексемасын жас текті, жасқа ұқсас деуге келмейді. Екіншіден, сын есім тудыратын –дай, -дей жұрнағы негізінен зат есім негіздеріне жалғанып туынды

атрибутив сөздер жасаса, үстеу жасайтын –дай, -дей тұлғалары зат есімдерге де, сан есімдерге де, атрибутивтенген басқа сөз таптарына да қосыла береді. Үшіншіден, сын есім тудыратын –дай, -дей affиксі бойына екпін тартпаса, -дай,-дей қосымшалы үстеулер екпінге ие болады. Төртіншіден, үстеу жасайтын –дай, -дей affикстерінің дыбыстық варианттарының құрамында –лай, -лей қосымшасы бар, ал сын есім қалыптастыратын осы тұлғалас қосымшалардың дыбыстық сыңарларында мұндай жұп жоқ. Бесіншіден, -дай, -дей тұлғалы туынды сын есімдердің ішінде некең-саяқ сөздер ғана толық адвербиалданып, үстеулер категориясына біржола көшсе, -дай, -дей тұлғалы үстеулердің барлығы да, біздің ойымызша, толық адвербиалданып, бұрынғы сөз табынан мүлде қол үзіп, үстеулер тобына біржола ауысып келген сөздер болып табылады. Бұл айтылғандар, қысқасы, олардың атқаратын қызметі мен грамматикалық мәні бір-біріне ұқсамайтын, екі бөлек affикс екенін көрсетсе керек.

Біздіңше, әртүрлі сөз табына жалғанып, үстеу жасайды делініп отырған –дай, -дей affиксі бірден үстеу жасай қоймаған. –Дай, -дей affиксі бірде зат есімдерге қосылып, бірде сын есімдерге жалғанып, бірде есімдіктерге қосылып, сол сөз таптарына тиесілі туынды жаңа сөздер жасаған. Мұны қазіргі тілде үстеу болып танылып жүрген –дай,-дей тұлғалы адвербиал сөздердің құрамынан анық көруге болады. Жаздай, қыстай, күздей, ақшалай, малдай үстеулері зат есімдердің адвербиалдануынан пайда болса, өлідей, тірідей, тірілей, жастай, көрідей сөздері сын есімдердің, екіншілей, бірдей, жетідей сан есімдердің, мендей, сендей, ондай, сондай үстеулері есімдіктердің осы affиксті өз бойларына қабылдап, қолдану тәжірибесінде пысықтауыштық қызметте жиі қайталанып жұмсалудың нәтижесінде үстеулер болып қалыптасқан. Осы арада бір даулы мәселеге тоқталмай өтуге болмайды. Ол-үстеулерді қосымшалар арқылы жасалады деу. Бұл пікірді қолдаушылар бізге үстеудің сөз табы ретіндегі ерекшеліктерін мүлде ескермейтін секілді болып көрінеді. Өйткені, мектепке не болмаса жоғары оқу орнына арналған қазақ немесе орыс тілінде жазылған кез-келген оқулықты қолға алып қараңызшы: олардың бәрінде де тайға таңба басқандай, үстеулердің ешбір морфологиялық өзгерістерге түспейтіні, басқа категориялардан ауысып келген сөздерден құралатындығы анық жазылған. Бір қызығы, оқулық авторлары үстеулердің сөз табы ерекшелігі ретінде осылай дейді де, артынша өздерінің тұжырымына өздері қарсы шығады. Бұл пікір қайшылығының орын алуына біздіңше, басты себеп әр сөз табының өзіне тән грамматикалық ерекшеліктерін есепке алмай, олардың барлығын да әбден таптаурын болған бір ізбен, бір әдіспен зерттеушіліктен аса алмаушылық. Ең бастысы, ол еңбектерде үстеулердің қалыптасу, даму жолы сөз болғанда, үстеулердің өз алдына бөлек, дербес лексика-грамматикалық категория болып қалыптасуында шешуші роль атқарған адвербиализация процесіне ешбір назар аударылмайды. Кейбір еңбектерде

аталған процесс тіпті ауызға да алынбайды. Мәселеге осы тұрғыдан келгенде, -дай,-дей аффиксін үстеу жасайды деу, әлбетте, үстеулердің сөз табы ретінде қалыптасуының бірден бір жолы – адвербиализация процесін есепке алмаудан туған.

Қысқасы, үстеулердің жеке сөз табы болып орнығуында –дай,-дей тұлғалы сын есімдердің де, әртүрлі сөз таптарына жалғанып, -дай,-дей тұлғалы сөздердің адвербиалдануы үлкен роль атқарған. Бұлар үстеудің сан жағынан молайып, оның мағыналық әрі колданылу сферасының кеңеюіне алып келді.

Мақала көлемі көтермегендіктен, -сыз, -сіз тұлғалы сын есімдердің адвербиалдану мәселесін келесі еңбектің еншісіне қалдырдық.

ӘДЕБИЕТТЕР

1. М. Терентьев. Грамматика турецкая, персидская, киргизская и узбекская. - М., 1875.
2. П.М. Мелиоранский. Краткая грамматика казак-киргизского языков. - М., 1897.
3. Н.В. Катанов. Опыт исследования урянкайского языка. - Казань, 1903.
4. Қ. Жұбанов. Исследование по казахскому языку. - Алматы, 1954.
5. С. Аманжолов. Қазақ тілінің грамматикасы. - Алматы, 1940.
6. Ғ. Мұсабаев. Қазақ тілінің тарихынан. - Алматы, 1988.
7. К. Бегалиев, Н. Сауранбаев. Қазақ тілінің грамматикасы. - Алматы, 1944.
8. Н. Сауранбаев. Қазақ тілі. - Алматы, 1953.
9. Н. Оралбаева, Ғ. Мадина, А. Әбілқаев. Қазақ тілі. - Алматы, 1964.
10. А. Ысқақов. Қазіргі қазақ тілі. - Алматы, 1964.
11. И. Маманов. Қазіргі қазақ тілі. - Алматы, 1966.
12. Қ. Шаяхметов. Қазіргі қазақ тілі. - Семей, Новосібір, 2007.
13. Қазақ грамматикасы. Астана: «Елорда», 2002.
14. Н.К. Дмитриев. Грамматика башкирского языка. - М-Л. 1948
15. Н.К. Дмитриев. Грамматика кумыкского языка. - М-Л. 1940
16. Г. Алпаров. Сайлана хезмәтлар. - Қазан, 1945.
17. М. Закиев. Синтаксический строй татарского языка. Изд. Казанского унив. 1963.
18. М. Томанов. Тіл тарихы жөнінде зерттеулер. - Алматы, 1992.
19. Н.А. Баскаков. Каракалпакский язык. - М-Л, 1950.
20. Н.А. Баскаков. Каракалпакский язык. - М-Л, 1950.
21. С. Усманов. Морфологические особенности слова в современном узбекском языке. АДД, - Ташкент, 1964.
22. В.М. Насилов. Грамматика уйгурского языка. - М., 1940.
23. Қ. Жұбанов. Исследование по казахскому языку. - Алматы, 1966.24. Н.А. Баскаков. Ногайский язык и его диалекты. - М., 1952.
25. М. Қошғарии. Девонд луғотит турк. - Ташкент, 1961.

26. Б.А. Серебренников. О взаимосвязи языковых явлений и их исторических изменений. ВЯ №3, 1964.

27. В.В. Виноградов. О формах слова. Известия АН СССР. Том III. 1944.

Резюме

В статье рассматривается вопрос адвербиализации аффиксов имени прилагательного в казахском языке.

Resume

The article studies the problem of adjective affixes adverbializing in the Kazakh language.

ӘОЖ 882.151.212.2

«...ЖАРҒА ҒАШЫҚ БОЛҒАНЫМА ТАҢДАНАТЫН ТҮК ТЕ ЖОҚ»

А.Б. Сейсекенова

«Қайнар» университеті, Семей қ.

Шәкәрім атамыз жаратқан иемізді жар деп атаған. Онда көп себеп бар. Жар деген символдық атау. Ол осы символдық атау беру арқылы өзінің «Ар ілімінің» барлық адамзатқа ортақ болуын қалаған. Барша адамға пайдасы тисін деп ойлағандықтан солай істеген. Оның әлемдік ақындармен иық тіресетін көркемдік ойы осынысымен ерекше. Мен бұл еңбекте жар дегеннің орнына Жаратушы деген сөзді қолдандым. Өмір сүруге құштарлық Жолындағы жан дүние емін іздейтіндерге арналады.

- Фауст. ... Біздің рух бағынбас уақытқа

- Елена. Сондықтан бақытты (И.В. Гете. «Фауст»).

Шексіз ғалам бұл жаратушы. Шексіз ғалам мен адам тең. Олардың тең екені біз ашқан жаңалық емес. Жаратушы біздің бойымызда. Жаратушысыз біз өмір сүре алмаймыз, бізсіз Жаратушы да жоқ. Бұл Қайта Өрлеу дәуіріндегі Николай Кузанскийлер айтқан тепе-теңдік. Сопы ақын Ал-Халладжды аюандықпен өлтірген ақиқат. Ғашықтарды өз жүрегіне табындырған үйлесім. Адам біткенді алаламайтын махаббат. Жерде тұрып көкке айналу, көкте тұрып жерге түсу. Бәлкім бұл туралы Николай Кузанскийлерден бұрын айтқандар да бар шығар. Оны кітаптардан қарау керек. Қазіргі заманғы философтардың ішінде Роллан Бардт «Автордың өлімі» деген еңбегінде кез-келген шығарманың авторы кім деп сұрақ қою қиын екенін дәл айтқан. Одан да осы өміріміздің ұлы Авторы кім деп сұрақ қойып көрген бізге дұрыс бағыт

беретін сияқты. Сонда ешкім де авторлыққа таласа қоймас еді. Бізге қазір маныздысы бұл емес. Мәселе кім айтқанда емес, мәселе өзіндегіні тануда. Барлық білім біреудің иеленген меншігі емес. Платон айтпақшы, білім деген өзімізде бар бұрынғыларды еске түсіру ғана. Яғни, білім адамға шексіз ғаламнан келеді. Сондықтан Жаратушыда Қазір және Осында ғана бар. Өткені де, қазіргі де болашақ та бір өзінде болған соң Жаратушының уақыты мен жердегі уақыт бірдей емес (Қазірше солай). Сондықтан бұл заманда уақытқа бағынудың орнына, Мәңгіліктің ішінде болған адам ғана бақытты. Мәңгілік дегеніміз Қазір және Осында өмір сүру. Алдыңғы уақыттан үнемі үміт күтіп армандау зиян. Өміріңізге ғана емес, денсаулыққа да зиян. Бұл дегеніміз тағы да болашақпен емес, қазіргімен өмір сүру дегенді білдіреді. Яғни, болашақтың камын қазір жасауымыз керек. Армандаудың орнына қазір іске кірісу керек. Бірақ, істердің барлығы физикалық қимылдан тұрмауы мүмкін. Ойдың да қимылы болады. Егер ойлардың бағыты дұрыс болса, адам дамиды. Даму дұрыс болса, адам тазарады. Тазарған сайын болашақ өзгеріп отырады.

Жаратушының уақыты мен жердегі уақыт дәл бүгінгі күні бірдей емес. Сол себептен уақытқа жабысып керегі. Алдағыны армандамай-ай, Қазір және Осында өмір сүру машығы Жаратушыдағы Мәңгіліктің бойында болып, «сен де бір кірпіштік қалыбыңа тартуың үшін керек». Армандаған адам ауру болары хақ. Ештеңені ойламай қазіргімен өмір сүретіндердің жұмысқа қабілеті мықты болатыны сондықтан. Ал қиялшылдар жалқау. Олар болашақты армандап қашан-қашан деп уһілеп уақытқа бағынады. Өткенді ойлайтындар өздерін артқа тартатындар. Негізгі мектеп-өмір. Адамның туғаннан қайтқанға дейінгі айналасының бәрі сабақ. Дүниеге әкелген ата-анасы, отбасы, тіпті туған баласы да сабақ беруге келеді. Осы шеңбердің ішінде бәрінен балада періштелік пен даналық көп болады екен. Үлкендер сезбегенді бала сезеді. Үлкендер айта алмағанды балалар айтады. Шәкәрім «Шын бақтың айнасында» «атақ», «байлық», «мансап» деген бақтардың ішінде балалар әлемін нағыз «бақ» деп атаған. Менің бір мектепте психолог болып істейтін танысым өзі жұмыс істейтін жерінен кеткісі келетінін айтқан еді. Оның жұмыс істейтін ортасы, бастығы оның ойынша әділетсіз надан адамдар. Ал шын ойланған адамға ол тегіннен-тегін ондай ортаға түсіп отырған жоқ. Менің танысымның өзі өзгермейінше оның ортасы өзгермейді. Басынғанға басылмай, қорқытқа қорынбай (қорқақтарды адамдар алдын-ала сезіп кез-келген жерде қорқытқысы келіп отырады) психологиялық тұрғыдан адамдарға махаббат арқылы (тек махаббат арқылы) өз-өзін кемелдендірмейінше басқа жұмысқа ауысқанмен ол жақта да қорқытатын адамдар табылады. Ол үшін әрине білім керек. Яғни, оймен жұмыс жасау керек. Тіпті жана жұмыс орнынан алынатын сабақ тіпті қатігез болуы мүмкін.

Әлем ең алғаш аналық мейірімнен жаралған дейді екен ертеректердегі аңыздарда. Аналық махаббат ананың басқа баласынан гөрі әлсіз, әлжуаз

өмірдегі қулық-сұмдық атаулыдан құр алақан босбелбеу баласын ерекше уайымдайтыны сияқты құбылыс. Адамды сүйе білу күдіретінің адамға осыншама шексіз бақыт сыйлайтынын сезінген адам ғана түсінеді. Жер бетінде махаббат әйелдер арқылы келеді. Әйтеуір бұл сезімді сөзбен айтып жеткізу мүмкін емес. Өз баласын ғана жақсы көріп, басқаны бөлектеп отыру мейірім емес, жалған махаббат. Анығырақ айтқанда хайуандық, яғни, өзімшілдік сезім. Хайуан өз баласын ғана мөпелеуден басқаны білмейтін болса, ал адамдық махаббат барлық адамның обалын ойлайтын бойдағы өмірдегі бар қиындықтан алып шығатын шексіз ғаламның күші. Дүниедегі ең данышпан махаббат сезімі. Риясыз махаббат ілімін уағыздаған Абай: «Адамның бәрін де сүй бауырым деп», «Адам адамға дос, жолдас, бауыр» деп Абай жолын ұсынып кетті. «Абай жолы» дегеніміз – осы. «Өмірде махаббат, сахаббат деген романтиканы білмейміз» дейтін материалистер бір кішкентай мәселе шықса аңілеп, күйзеліп депрессияға ұшырап қалатыны махаббаттың аздығынан. Жүрек ауруы мен қан қысымы да кең ойламаудан. Ол тұқым қуалаған соң емі табылмай кетеді. Теледидардан күндіз-түні Абайды уағыздап отырғанда ең негізгі Абайдың осы сөздерін неге ұмытып кетеміз? Сүйе алмасақ неге елге ақыл үйретеміз. Жер бетіндегі пәк баладай таза жүректі көп момын елді «е, тобыр деп Абай осыларды айтқан» деп дүниедегі қулық пен сұмдықты менгеріп, біреудің қаһын жеп жең ұшынан жалғасатын зұлымдарды «күштіге» санайтынымыз есерсоқтығымыз емей немене? Жер жаһанды жылытып отырған осы ғаламат сезімнің кейде ананың бауырында бар жылуын беріп өсірген өз баласына жетпей қалатыны неліктен? Жер жаһанды жылытып отырған осы ғаламат сезімнің кейде ананың бауырында бар жылуын беріп өсірген өз баласына жетпей қалатыны неліктен?

Осындайда өткенде көрген бір картина көзіме тағы да елес берді: Ажар екі жасар баласын өзін тындамай кір жуған суды шалпылдатып отырғаны үшін майлы құйрықтан шарт еткізді. Бала шар етіп жылады. Өйткені байғұс бала өзін не үшін ұрғанын сезе алатын жаста ма еді? Ол үшін әдемі ойнап отырған жерінен ту желкесінен күтпеген күш пен зорлық көру түсініксіз қорлық сезімін тудырған еді. Және де бөтен біреуден емес, өз анасынан соққы жеу баланың өкпесін қара қазандай етерін ұққан үлкендер бар ма? Бір қуанарлығы періште сәбиді сақтайтын күдіретті күш те оның сәбилік пәктігі ғой. Күніне неше қайтара шапалақ жейтін бейкүнә балалардың үлкендердің осынысын ләзімде ұмытып кететіні балалық шақта ғана бұйыратын нағыз бақ еді. Бейкүна балаға шапалақ жегізгеннің қандай екенін білгізіп отыру үшін үлкендерді әр сәттегі пенделік тірліктегі өзімшіл, сараң, қызғаншақ, көрсекызар болған әр қылығы үшін бір-бір шапалақтан беріп отырса ғой. Баласын асырап отырғанын туа сала міндет қылып, парызын өтей алмастай қылып күніне жүз қайтара қаттап, жүктеп отыратындарды қайтерсің. Баланы дүниеге міндет қылу үшін әкеле ме екен? Дүниеде баладай таза,

пәк адамдарды адам атаулының жарымеске санап, оның әрбір қылығын кемшілік деп түсініп, оның әлсіздігінен ләззат алып отыратындар өзінің қатыгез жауыз адамдар қатарынан екенін біле ме екен? «Бұл дүниенің мінезі ұқсайды қатындардың ісіне» дейді, Шәкәрім дана.

Әр адамға өмірден үйренуге Жаратушы мүмкіндік беріп отырады. Ол өмір сабағын сынақ дейді. Кейде адамдар осы сынақты дұрыс түсінбей Жаратушыны сынағы арқылы қатыгез деп ойлайды. Жаратушы ешкімді жазаламайды. әркім өз-өзін жазалайды. Мысалы сіз біреуге қиянат жасасаңыз сізді Жаратушы жазаламайды. Жаратушының заңында сіздің қиянатыңыз өзіңізге ерте ме кеш пе қайтып келеді. Бір-ақ ол Жаратушыдан келмейді, өзіңіздікі өзіңізге қайтып келеді. Жақсылық болса, жақсылық болып қайтады, жамандық болса жамандық болып келеді. Кейбіреулер қиянатқа беріліп алғаны соншалық өмірін тек қиянатпен өткізеді. Ал оның бейнетін кейін ұрпағы көреді. Ал Жаратушы адамды сынамайды тек жақсы көреді. Сіз өзіңіз үшін түзелуге тиіссіз. Өмір алаңы адам рухының биіктеуіне мүмкіндік жасайды. Байлық, барлық, билік бәрі сынақ. Көбінесе адамдар қайғы арқылы тазарады. Бұл ауыр сынақ. Тазару көбінесе екі түрлі болады. Фёдор Достоевский айтқандай, бірі-қайғы арқылы тазару, екіншісі - оймен тазару, яғни, махаббат арқылы тазару. Дана адамдар оймен тазарады. Тазарған сайын жаман істен бойын тартып алуға рухы биіктеп отырады.

Жаратушы өзі жаратқан адамдарды жақсы көргенді ұнатады. Тек жақсы көрсең күшіне күш қосылады. Жаратушы сені адамды сүйе білгенің үшін биіктетеді. Бұл сізге ұнасын, мейлі ұнамасын Жаратушының, Шексіз ғаламның Заңы солай. Шәкәрімнің ар ілімі деген осы. Біліп тұрып жамандық істеу арга ауыр тиеді. Білмегеннің жөні басқа. Білмегенге өмір үйретеді.

Басында айтқанымыздай, ой екі түрлі болады. Не жақсы ой не жаман ой. Бізде осы екеуінің біреуін таңдау бар.

Шәкәрім адам үшін өмір толы сынақ екенін адам еркін жоққа шығарғандықтан айтпаған. Осы екі айыр жолда әр уақытта адамда таңдау бар екенін:

Жаратылыстың берген еркі сол,
Талап ет сен таза жол , -
деп түсіндіреді.

Ақын әлемнің үнемі өзгерісте болатынын:

Жаралыс басы - қозғалыс,
Қозғауға керек қолғабыс.

Жан де, мейлің, бір мән де [2, 230].

Сол мәнменен бол таныс,- деп жазады. Дүние қозғалыстан тұрады. Бұны ежелгі дүние философиясының тарихынан біле аламыз. Әсіресе, қытай философтары «Өмір дегеніміз қозғалыс» деп айтқан. Ал дүниеде қозғалғанның барлығының жаны бар.

Сол сияқты адам өмірі үнемі қозғалыста болу керек. Қаржылай көтерілу ол да даму, егер адал жолмен келсе. Сондай-ақ, рухани даму бар. Көбінесе адам өткен қателіктерінен сабақ алу арқылы дамиды. Жаратушы иеде бүкіл дүние мәңгілік тұтастықта қозғалып тұрады. Оның мәні сонда ол - тұтас. Ол тұтас болғандықтан бір ғана уақыт бар. Ол - Қазір және Осында болу. Яғни, Жаратушының өткені де, қазіргісі де, болашағы да бір өзінде. Әрбір қазіргі уақытта біз үнемі болашаққа айналып отырамыз. Өйткені, әлем үнемі тоқтаусыз қозғалып тұрады. Шәкәрім ақын оны былай өлеңмен жазады:

Қозғаған қуат жан дейміз,
Жан өсті жаннан сан дейміз.
Сол жандар әсер берген соң,
Жаралды сансыз тән дейміз,
Жанына қарай тән солар.
«Өсімдік күннен алады ас,
Күн суық болса, түпке қаш,
Дым тиіп, нұр кеп жылытса,
Өс тағы жайнап, көңіл аш!» -
Дейтуғын жанда мән болар [2, 230].

Мысалы, адам бір өзін тұтас сезінеді. Аяғын бір уақытта, басының ауырғанын басқа уақытта сезінбейді ғой. Жаратушы сол сияқты. Бір мезетте барлық жерде бар. Жаратушының бізді кез-келген уақытта ести алатын себебі сондықтан.

Жаратушының өткені, қазіргісі, болашағы бір өзінде болатынын былайша түсінуге болады. Дүние тек ойдан тұрады. Дүние тұтас жаратушылық. Тұтас болғандықтан бір-ақ уақытта болады. Сол сияқты адам да өзін бір-ақ уақытта сезінеді. Адамның да өткені, қазіргісі, болашағы бір өзіндегі мәңгіліктік жаратылыс. Мысалы, сіздің миыңызда өткен өміріңіздің бейнесі бар. Ол кәдімгі Маркстің бейнелу теориясындағыдай. Мысалы, сіз ойша өткен өміріңізге бара аласыз. Ойша балалық шағыңызға, бала кезіңіздегі үйіңізге кіріп уақытпен кері шегіне аласыз. Сонымен бірге адамның миында бүкіл ата-бабалар жүріп жолдар бар. Қазіргіңіз өзіңізге белгілі. Ал болашағыңыз ата-бабалар қалай өмір сүрді, өзіңіз өткенде қалай өмір сүрдіңіз, қазір қалай өмір сүріп отырсыз соған байланысты құралады. Сондықтан, біздің болашақ күнделікті істеген ісімізге қарай өзгеріп отырады. Тазарып геннен келген жаман қасиеттерден арылған сайын, тұқымнан берілетін жақсы қасиеттеріміз ұлғайа береді. Ата-бабадан келе жатқан ырыздық, өнерпаздық, шеберлік, іскерлік, қысқасы сіздегі потенциалдар ашыла бастайды. Кейбіреудің түзелуге өмірі жетпейді. Ол да гендік қорға байланысты. Өмірде абсолютті идеалды адам болмайтыны сондықтан. Сондықтан ешкімнен кіршіксіз адалдықты талап етуге болмайды. Қателеспейтін адам болмайды. Ешкім өз кемшіліктері үшін кінәлі емес. Балалар ата-баба үшін жауап бермейтінін есте ұстайық.

Кінә ата-бабаның жүріп өткен жолында. Өкінішке орай, есесіне балалары жазықсыз жапа шегеді. Олардың еш кінәсі жоқ қой. Біз айналамызды сол қалпында қабылдай алсақ қана бақыттымыз. Біреуден бірдене талап етіп адасуға болмайды. Енді білдік қой ешкімнің ештеңеге жазығы жоқ екенін. Ешкімнің өміріне араласуға болмайды. Қиналған адамға жылы сөз арқылы күш бере аламыз. Бірақ біреудің шаруасын өзіміз істеп, кірісуге болмайды. Әркім өз өмірін өзі жасау керек. Мысалы, баламызға да өз бетінше адам болуына мүмкіндік беруіміз керек. Өмірдің мәніне әркім өз санасымен жету керек. Оның есесіне біз өзімізді өзгертуіміз керек. Біз өзгерсек өміріміз өзгереді. Біз өзгерсек, айналамызға деген қарым-қатынасымыз да өзгереді. Біз өзгерсек баламыз да өзгереді. Өйткені, баламызға жаман мінез қылық қайдан келеді. Олар баламызға біздің қанымыз арқылы келген. Біз дұрысталсақ, біз жаман қылықтарды баламызға бермейміз, біз арқылы ол мінездер жоғалады. Баламыз жазықсыз жапа шекпейді. Біздің кемелденуге шамамыз жетсе, ертең баламыздың да кейбір өз қатесін түзетуге шамасы жеткені.

Біз ойымыз арқылы Жаратушымен үнемі біргеміз.

Ойды кімнен алғанын

Адам өзі сезбейді.

Жанның айдап салғанын

Сезбесе де іздейді,-

деген Шәкәрімнің осы өлеңінде бізге ойдың табиғаты туралы айтылады.

Сонымен бірге сананың түбінде (подсознание) Фрейд айтқан бұрынғы ойларымыз да өмір сүреді. Ол ойлар тек қуанышты сәттерден ғана емес, әр түрлі жағымсыз эмоциядан (рәніш, өкпе, өзін-өзі жек көру) тұруы мүмкін. Жалпы эмоция деген жақсы нәрсе емес. Эмоциялар тым қатты қуаныш пен қайғылардан тұрады. Қатты қуануға да, қатты қайғыруға да болмайды. Біреулер негізінен эмоциямен өмір сүреді. Онда көңіл-күй бірінші тұрады. Сосын барып ойланады. Ондай адамдар өмірді тек эмоциямен қабылдайды. Мысалы, ол сені көргенде қуанады, менің тілектесім бар деп көңіліне медет тұтады. Ол адам сенің оған тек қуаныш сыйлағыныңды қалайды. Ал қандайда бір жағдаймен оған мән беруге уақытың жетпей өзіңмен болып кетсең, ол сені жақсы көрудің орнына жек көре бастайды. Өкпесін қара қазандай етеді. Мұндай адамдарды қоғамда тез байқауға болады. Мінезі қылт етпе адамдар эмоцияның адамдары. Бұларды көпшілік кішкене балалар сияқты көреді. Бірақ балалар керісінше балалығының арқасында жағымсыз нәрселерді тез ұмытып кетеді. Балаларда тазалықтың арқасында даналық басым болса, ал эмоциямен өмір сүретіндер сананың түбіне жағымсыз эмоцияларды жия-жия ауру екенін өздері сезбейді. Олар басқа адамдардың жеке өмірі бар екенін еске алмайды. Басқалар өмірге олардың көңілін аулап отыру үшін келген сияқты түсінеді. Тіпті оның жауларын да онымен бірге жек көруің керек. Алда-жалда оның жауыны жылы қабақ танытсаң, сатқынсың деп кіналайды. Аяқ – асты

стресске ұшырап, досыңнан қасыңа айналып шыға келеді. Басқалардың сені сүйюін күтпес бұрын, өзін де жүрегіне махаббаттың гүлін өсір.

Біреуден қуаныш күту үшін, алдымен сол қуаныш тұрақты өзінде болсын. Шын қуаныш үнсіз болады. Ол адамның жүрегінің түбінде риясыз күлімсіреп тұратын сезім. Эмоция адамдары олар нені ұнатса сен соны істеуін керек сияқты көреді. Параноя деген осы. Ондай сезім көп сөйлемейтін адамдарда да болады. Олардың ыза-кегі ішінде. Бір жарылса олар да қиын. Дана адам деп таза адамды айтамыз. Дана адам ішіне ыза – кек жинамайды, дұрыс ойлау арқылы басына қоксық жинамайды, су түбінен маржанын ғана тереді. Эмоцияны сезімталдықпен шатастырып керегі жоқ. Сезімталдық басқа сезім.

Шәкәрім ақынның: «Қайғырмасам, күлмесем, кім мендей ер, кім батыр» деп айту себебі сол. Жақсы ойлайтын адам қайғырмайды. Қайғырса да өзі үшін қайғырмайды. Басқалар үшін қайғырады. Өйткені, жақсы ойлайтын адам «мен басқалардан жақсымын» деп өзін басқалардан жоғары қойып көкірегін кермейді. Басқаның келеңсіз қылығына қайғырады. Бұл сондықтан қайғыға жатпайды, бұл басқаны жақсы көру сезімі. Абайдың «Қалың елім, қазағым, қайран жұртым» дегендегі махаббаттың қайғысы басқа. Бұл басқаларға немқұрайды қарайын десең де қарай алмайтын сүю сезімі. Өзін арқылы өзгені сезу сезімі. Бұл эмоция емес. Бұл сезімталдық. Дана адамдардың жүрегінен әлемнің сырын көруге болады. Дана адамдардың жүрегінде барлық адамға орын бар.

Қазіргі психологтар да сезімталдық деп осыны айтады. Сезімталдық деген дана сезім. Мысалы, атакты лириктерді алайық. Тегінде біз ұлы деп жүрген адамдардың барлығы сезімтал болған. Белинский лирик ақындар туралы айтқан пікірлерінде «неғұрлым сезім терең болса, ойдың да терең болғаны» дейтіні сондықтан [3]. Олардың жүрегінде әлемге, адамға деген махаббат көп болған. Міне, олардың басқа адамдардан айырмашылығы. Оларды данышпан қылған махаббат пен сезімталдық. Гете әлемнің тұтастығын, мәңгілікте қозғалып тұратынын ақындығы арқылы сезгендіктен «Остановись мгновение» дегісі келген. Оның табиғат туралы өлеңдері медитативті лирикаға жатады.

Бүкіл ғаламдар ең бірінші ойдан жасалады деген идеалистер осыны айтқан. Дүниені тұтастықта қабылдаған адам Жаратушыдан тікелей ойы арқылы көмек алады. Мысалы, Жаратушы дұрыс ой береді, бір қиындық болса керек адамдарға жолықтыра алады т.с.с. Жаратушы бізбен ойымыз, клеткаларымыз, жан дүниеміз арқылы үнемі бірге болғандықтан естіп тұрады. Тіпті біз оның өзіміз. Бұдан тіпті қорқудың керегі жоқ. Қорқынышты жеңген «Менді» таниды. Абай: «Ақыл мен жан – мен өзім, тән менікі» дегенде ойды бізге кім берді? «Мен» дегенім жаратушы берген ақыл мен жан екен. Өмірде өкінішке орай көпшілігі «Менді», Жаратушы мен жүректі тындамай, ақиқат тек «о дүниеде» деп ойлап, «менікі» яки жалғанды шын деп алданады.

Шығыс шайырлары жазған «Мен дегенім Сен» дегеннің мағынасы терең еді. Хожа Хафизден аударған өлеңінде Шәкәрім:

Көңілім өлді, көңіл алған

Досқа хабар қылыңыз.

Ей, шын достар, біздің жан

Сіздің жан ғой, біліңіз [2,402], - дегенінде көп сыр бар. Генетиктер адамның барлығы бір геномнан тарайтынын өз зерттеулері тарапынан айтса, ақындар оны өзінше жырлайды.

Адам біткен біреуге залал ойлап тұрғанда шын мағынасында өзіне ойлап тұрады. Мұның бәрі «Мен» мен «Сеннің» бір екенін ұмытып, «менікі», «сенікі» деп адасудан болатын қателіктер. Абай данышпан «Адамның баласы - бауырың» дегенді еріккеннен айтпаған. Немесе, «Адам адамға дос, жолдас, бауыр», «Әкесінің баласы – адамның дұшпаны» дегенде де осы «Мен» мен «Меннің» бірлігіне меңзеген. «Мен» мен «Сеннің» бірлігін сезген қандай бақыт екенін басынан кешіргендер біледі.

Абай ағамыз «Менікі дегеніңнің бәрі оныкі» деп осыдан айтқан. Яғни, бұл өмірде бізге тиесілі ештеңе жоқ. Барлығы – Жаратушынікі.

ӘДЕБИЕТТЕР

1. Гете И.В. Фауст. Неміс тілінен аударған М. Құрманов, - Алматы: Жазушы, 1982. - 200 б.
2. Құдайбердиев Ш. Шығармалары. - Алматы, 1988.
3. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. - Москва, 1976. - 357б.

Резюме

В этой статье рассматривается учение Шакарима «О совести».

Resume

This article considers the Shakarim's concept of "conscience".

**ТАРИХИ ПОЭТИКАЛЫҚ МӘТІННІҢ СЕМИОТИКАЛЫҚ
МАКРОҚҰРЫЛЫМЫ
(ХОРЕЗМИ «МҰХАББАТНАМЕСІНІҢ»
МАТЕРИАЛЫ БОЙЫНША)**

Б.М. Сүйерқұл

А. Байтұрсынұлы атындағы Тіл білімі институты, Алматы қ.

Мәтін лингвистикасында жазба мұраны зерттеудің екі тәсілін атауға болады: экзогендік тұрғыдан қарастыру және герменевтика тұрғысынан зерделеу. Бірінші тәсіл аясына жазба мұралардың толықтай сыртқы сипаттамасын жасау жатады, яғни мәтіннің авторы туралы, қашан және қайда жазылғаны, көлемі мен тақырыбы, идеясы мен оның қалайша шешімін тапқандығы т.б. ақпараттық, мәліметтік мәселелер жатады. Ал екінші тәсілде мәтіннің мәндік сипаттамасы жасалып, онда қатталған тарихи-мәдени ақпаратты ашудың түрлі жолдары пайдаланылады.

Біздің зерттеу нысанымызға алынған қыпшақ ақыны Хорезмидің «Мұхаббатнамесі» (XIV ғ.) тіл білімінде бірінші тәсіл бойынша жан-жақты қарастырылды дегуге болады. Атап айтқанда, Ә. Нәжіп, Б. Сағындықұлы, Ә. Керімов, А. Қыраубаева сынды көрнекті ғалымдардың зерттеулерінен бастау алған бұл үрдіс М. Сабыр, Г. Ұбайдуллаева, С. Тәшімбай сияқты жас зерттеушілердің еңбектерінде жалғасын тапты. Ал біз осы мұраны орта ғасырлардағы қыпшақы дүниетанымнан хабар беретін, сол кездегі тілдік ұжымның когнитивтік санасын айшықтайтын көркем дүние ретінде қарастырдық. Жүргізілген зерттеу нәтижесінде шығарма құрылымының «Жаратушы» → «Билеуші» → «Ару қыз» деп атауға болатын үш бөліктен тұратыны анықталды. Енді осы тізбекті лингвокогнитивтік талдау әдісі бойынша негіздейік.

Ғалым Ф. Есім Абайдың «Алланың өзі де рас, сөзі де рас» деген нақылын былайша зерделейді: «Рас сөз» – ол Алланың сөзі. Сонымен СӨЗ – жаратушының сөзі және адамның сөзі болып анықталмақ. Алла сөзінің мәні – оның растығында, адам сөзінің мәні – оның өзгермелілігінде. Болмысқа сай сөздер, яғни ұғым, түсініктер өзгереді. Бұл тәртіп дәстүрге айналып, дүниеге (адамзатқа) рас сөздің өзгермелі күйін жеткізбек болып талай нәби, пайғамбарлар келді. Бірақ адамзат «рас сөздің» мәніне жетпей-ақ қойды... Жаратушының растығын мойындамасқа амал жоқ. Жаратушы бар, оның болмысынан бізді хабардар ететін «қүдірет» деген сөз бар.

Бұл сөз, ұғым адамға қатысты айтылмаса керек. Қүдіретті болу Жаратушыға лайық. Қандай болмасын қуатты жанның әрекетін қүдірет

деп атай алмаймыз. Тарихта талай данышпан, ғұлама, хакімдер болды, ондайлар бүгін де бар, ертең де болады. Алайда оларды құдірет иесі едуге мүмкіндік жоқ. Өлшеулі ғұмыр, өлшеулі ақыл иесі – адам құдірет иесі бола алмайды... Ғұмыр философиясын меңгеріп, жеріне жеткізген адам тарихта болмаған. Ол болмайды да. Себебі, құдіреттілік – Жаратушының өз санасы, өз мүмкіншілігі. ...өлшеулі жерде құдіреттілік жоқ, ол өлшенбейді... адамның жаралуы, жер бетіндегі оның болмысы – Жаратушының біз сезіне алатын бірінші құдіреті. Мұны біз көбінесе «Алла өмірі» деп атаймыз. Алланың өмірі – оның құдіретінің адамдарға мәлім болған көрінісі. Алла өмірін адамдар жазу, тағдыр деген түсініктермен фаталистік мазмұнда қабылдайды. ... тағдыр дегеніміздің өзінде Алла құдіретінің бір көрінісі (бізше, заңдылығы) емес пе екен? Себебі тағдыр деген ұғымды теріске, жоққа шығару мүмкін емес. Тағдырды жеңу – одан тыс салтанат құру деген адам үміті емес, шайтан ниеті. Осы тұста Жаратушының құдіретінің екінші жағын аңғаруға болады. Ол Жаратушы өз құдіретімен адамға ерік берген. Құдай пендесіне ғұмыр бергенде, оның қол-аяғын байлап, тұсап адамның еркін, есін алмаған. Адамның еркіне де, есіне де еркіндік берген. Мен ойлаймын, Алланың адамға берген тағдырын осы еркіндікте ме деп? Себебі, еркін адам есінен айрылып, ессіздікке көп ұрынады. Тағдырды туғызатын – адамдардың осы ессіздігі.

Ессіз адам – Жаратушысын ұмытқан жан. Оның ақылы, ғылымы адамдар үшін емес, оларға қарсы бағытталған күшке айналады. Бұған адамзат баласының бүгінгі күйі айқын дәлел. Ғылым өз арнасынан шыққанда адамзаттың тағдырына айналады. Сондықтан да адамдар құдайы берген еркіндікті меңгере алатын жағдайда болуы шарт. Бұл Жаратушының құдіретін мойындайтын сананы талап етеді. Жаратылысында пенделік басым адамның Жаратушысының құдіретін сезінуі екіталай іс [1, 127-128 б.]. Белгілі философтың осы пайымдауы қазіргі қоғамымызда нық орын алып, мызғымастай күйге жеткен «жаралы сана» ұғымымен тығыз байланысты. Жамандық, әдепсіздік, тәртіпсіздік, бейауыздық атаулыға еті үйреніп кеткені соншалықты, балағат сөзді естісе де естімегендей қалыпта тұра беретін замандастырымыздың қазіргі халі кісі қызығарлықтай еместігі аян. Бұл мәселені жиі-жиі көтеріп, көптің назарын аударуға тырысып жүрген бірліктердің (жеке тұлғалар) жан айқайы әзірге көптіктердің көңілін селт еткізе қоймады. Алайда ақиқат - біреу! Санаға сілкініс қажет. Яғни тіліміздегі «Я, құдіреті күшті құдайым», «құданың құдіреті (мен)...», т.б. оралымдардың мәнін терең түсіне отырып айтқанда ғана санаға қозғау түспек. Бұлар - тіліміздің тарихында ертеректен келе жатқан бірліктер.

Академик Р. Сыздықтың айтуынша, Ясауи «Хикметтерінің» тілінде «Алланың түркілік атаулары тәңір (рахман тәңрім), игә (қазақша ие) сөздері де кездеседі: Қаһһар игәм сендін қорқұб ойғансам мән [6, 14 б.]. Бұлар көбінесе тіркес құрамында келеді, ал келесі нағыз сөйлеу тіліндегі тағы бір

түркілік атауы йараткән (қазақ тілінде жаратқан, жаратушы): йараткәнгә йалбармадың [7, 59 б.]. Бірақ Алланың түркілік атаулары арабын Алла, хақ, парсының худа сөздерімен салыстырғанда сиректеу кездеседі» екен [2, 83].

Ал «Мұхаббатнаме» мәтінінде Жаратушының ең бастапқы да негізгі, өзіне ғана тиесілі ұғымы – күдіреті оның «жарату» әрекетінен көрінеді. Шығармада «жарату» етістігі он сегіз рет жұмсалған, яғни онда Ұлық тәңірі жаратқан ғаламзат пен адамзаттың бір бөлігі ғана санамаланып беріледі [3]. Осы жәдігерліктегі «жарату» (йаратты/төратти) етістігін автордың концептуалдық әлеміндегі өзек ролін атқарған, концепт деңгейіне жеткен бірлік деп тануға негіз бар. Себебі, он сегіз мың ғаламды да, ондағы барша керемет пен ғажайыпты да Ұлық Тәңірі жаратты! Ақынның ғашығы - сол қадыр Алла жаратқан мың сан ғажайыптың бірі ғана!

Мәтінге назар аударайық: Йеги қат зар-нигар айвани вала, Йаратты алты күнда хақ-та 'ала (Жеті қабат алтындалған зәулім сарайды (ғаламды) Жаратты алты күнде Хақ тағала); Аның ким ал еңинда мең йаратты, Бойы бирла сачыны тең йаратты (Оның (Арудың) ал қызыл өңінде мең жаратты, Бойы мен шашын өлшеп тең жаратты); Қара топрақдин сүнбүл төратти, Тиканлар арасында гүл төратти (Қара топырақтан сүнбіл жаратты, Тікендер арасында гүл жаратты); Йир үзра кудрати дарйа йаратты, Садафтин лү'лү-ү лала йаратты (Жер бетінде күдіретімен дария жаратты, Қауашақта жарқыратып лала (інжу) гүлін жаратты); Йаратқан ким тән ичра жан йаратты, Сени көрклүклар үзра хан йаратты (Жаратқан ием, тән ішінде жан жаратты, Сәні көріктілердің патшасы етіп жаратты); Қуйаш йаңлығ йүзүнизни йарутты, Фалак тек бизни саргардан йаратты (Жүзінізді күн сияқты жарық етіп, Аспан тектес біздерді тамашалап таңырқауға жаратты); Халайық қыбласы болды жамалин, Ошал күн ким сени йаздан йаратты (Халықтың құбыласы болды жамалың, Сол күні сәні тәңірі жаратты); Толун ай та'бийа сарв үзра қылды, Ай ичра ғунчайи хандан йаратты (Толған айды түп-түзу сәру (ағашының) үстінен қаратып, Ай бетінде гүл қауызын жаратты); Жамалинни жеханға жалва қылды, Мени ол сурата хайран йаратты (Жамалыңды жаһанға жарқыратты, Мені сол суретіне қайран етіп жаратты); Ешиттиң ерса Йүсүфниң жамалин, Сени хүсн ичра сад чандан йаратты (Есітіп пе едің Жүсіптің сұлулығын, Сәнің сұлулығыңды (одан) жүз есе артық жаратты); Карим таңри камалин қылса изхар, Сен айны бүйла би нуксан йаратты (Ұлық тәңірі кемеліне келген әдемілікті жария қылды, Сен айды осылайша нұқсансыз етіп жаратты); Зехи Қадыр ким ол бир қатра суны, Мұхаббат гавхаринга кан йаратты (Қандай ғажап! Қадір алла бір тамшы суды, Махаббат гәуһарына кен (етіп) жаратты); Азалда қылды Хоразмини мухтаж, Тағы манзурыны султан йаратты (Өзелден Хорезмиді мұқтаж қылып, Ессіне сүйіктісін сұлтан жаратты); Ошул күн ким сени халик йаратты, Сени дилбар, мени 'ашық йаратты (Сәні құдай адам етіп жаратқан күні, Сәні сүйікті, мені саған ғашық етіп жаратты); Йаратты ай бикин зеба сени хақ, Ким ош чехран

берүр 'аламға равнак, Мени қылды фалак тек бисар-о пай (Айдай сұлу етіп жаратты сені хақ, Жүзін барша әлемге арай береді, Мені жарық түскен аспан сияқты тандануға ғана жаратты...).

Н.Н. Болдырев «Объектом концептуального анализа являются смыслы, передаваемые отдельными словами, словосочетаниями, типовыми пропозициями и их реализациями в виде конкретных высказываний, а также отдельными текстами и даже целыми произведениями. Сопоставление всех доступных языковых средств репрезентации концепта в системе языка и в речи и позволяет выявить основное содержание концепта» деген болатын [4,123 б.]. Демек Хорезмидің туындысы тұтастай алғанда «Жаратушының адам баласына деген махаббаты және адамның өз Иесіне деген сүйіспеншілігі» деген бір ғана мәнді білдіруге арналған күрделі семиотикалық бірлік болып шығады.

Осымен байланысты, Хорезмидің «Мұхаббатнамесінің» құрылымын үлкен үш саладан тұратын лингвосемиотикалық жүйе түрінде тануға болады:

1) «Жаратушы» концепт атауының аясына Алланың күллі ұлық сипаттарын көрсететін көркем есімдері еңсе;

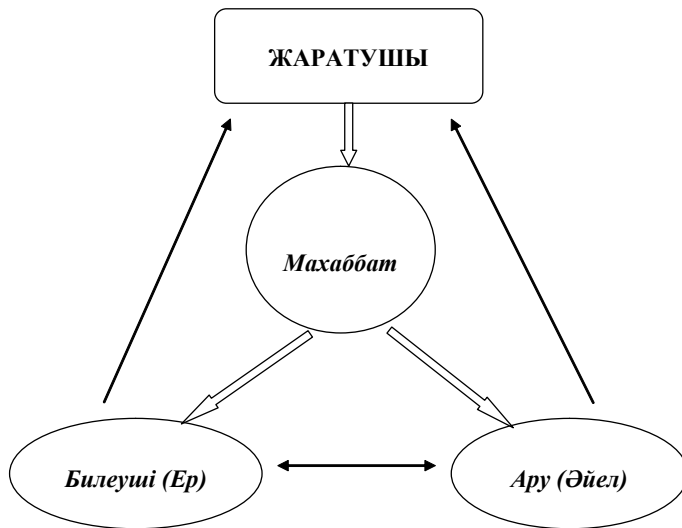
2) «Билеуші» концепт атауының аясына Алла жаратқан жер бетіндегі пенделердің ішіндегі таңдаулысы, яғни өзгелерге билік жүргізуге лайықтысы саналатын «патша немесе ханның» (заты - Ер адам!) батырлық, ерлік, даналық, күштілік сияқты ер-азаматқа тән көптеген қасиеттері мен әрекеттерін білдіретін атаулар мен етістіктер еңеді;

3) «Ару» концепт атауының аясына Алла жаратқан бүкіл адамзат баласының сұлуы да нәзігі – Ару қыз (заты - Әйел!) өзіне тән керемет әдемілігі, пандығы, тектілігі, ажарлылығы мен ақылдылығы сияқты қасиеттерін білдіретін тілдік бірліктерімен бірге еңеді.

Мәтінде бұл үшеуі бір деңгейде емес, пирамида пішінінде сатылай орналасады: Оның ұшар басында «Жаратушы» орналасса (Мұхаббат наменің бастапқы бөлігі), келесі аралық бөлікті «Билеуші» бейнесіндегі «Ер адамға» арналған жолдар құрайды, ал көркем мәтіннің үшінші сатысында автор «Дүниені найза-кылышсыз-ақ ұстап тұратын, күллі тіршілік иелерінің еркін еріксіз билеп алатын ерекше күш – сұлулық иесі Аруға» арнаған барлық ой-тілегі мен соған қатысты дерт-сергтерін сыйғызған.

Осындағы соңғы екі макрокомпонентті - «Билеуші» және «Ару» - кең мағынасында алғандағы оппозициялық қатынастағы құрамдас бөліктер деп санауға болады. Яғни мұнда Алланың өзі сүйіп жаратқан Адам Ата мен Хауа Ананың ұрпақтары - «Ер // Әйел» - өзара байланыста және сонымен қатар қарама қарсылықта алынған. Осы байланыстар мен қарама-қарсы қатынастарды семиотикалық тұрғыдан төмендегі сызба (1-сурет) түрінде бейнелеуге болады.

1 - сурет - «Мұхаббатнаме» мәтінінің семиотикалық
макроқұрылымы



Бұл сызба арқылы таңбаланған мәнді былайша вербалдауға болады:

Он сегіз мың ғаламның иесі, теңдесі де, ұқсасы да жоқ ЖАРАТУШЫ Адам баласын үлкен МАХАББАТПЕН жаратты. ЕР Адамға серік етіп Әйел затын жаратты. Бұл екеуінің жүрегіне сүйіспеншілік сезімін құйып, өзара ынтық, бір біріне керек етіп жаратты. Бәрін байланыстырып тұрған ұлы күш – махаббат Құдірет иесі Жаратушыдан басталып, барша адамзат пен ғаламзатқа таралады... (суретте жоғарыдан төмен бағытталған, жуандау жебесызықтармен белгіленген). Дүниені ұстап тұрған ұлы күш мейірім, әділет, қанағат, адалдық, т.б. жақсылықтардың бәрінің түпбастауы – Махаббат. Осымен байланысты, Адам баласы да, өз кезегінде, Жаратушы иесіне асқан сүйіспеншілікпен (суретте төменнен жоғары бағытталған жебесызықтар) құлшылық етеді... Оны бір сәт те естен шығармауы тиіс. Діни таныммен байланысты когнитивтік санада мықтап орныққан осы түпнегіз міндетті түрде тілдік санада көрініс табады.

ӘДЕБИЕТТЕР

1. Есім Ф. Сана болмысы (Саясат пен мәдениет туралы ойлар). Екінші кітап. - Алматы, «Ғылым», 1996. -203 б.
2. Сыздықова Р. Ясауи «Хикметтерінің» тілі. - А.: «Сөздік-Словарь», 2004. -552 б.

3. Сағындықұлы Б., Тәшімбай С. «Мұхаббатнаме» (XIV ғ.) ескерткішінің мәтіні. Оқу құралы. – Алматы: «Қазақ университеті», 2007. - 228 б.

4. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика: Курс лекций по английской филологии. – Тамбов: Изд-во Тамбовского университета, 2001. -123 с.

Резюме

В статье рассматривается семиотическая природа исторического художественного текста на материале поэмы о любви Хорезми, кипчакского поэта 14-века. Автором предложена модель макроструктуры «Мухаббат-наме», в которой отражена вся сущность поэтического произведения средневековья.

Resume

The article considers the semiotical nature of historical literary text in material of poem about Horesmi's love, a 14 century s kipchak writer. The autor offered a model of «Muhabbat-name» macrostructure; in which we can see all the advantages of mid-century poems.

ӘОЖ 882.151.212.2-141

НЕСІПБЕК АЙТҰЛЫНЫҢ АҚЫНДЫҚ ШЕБЕРЛІГІ

Н.Ж. Тұралина

Павлодар қ.

Біз қашанда поэзияның адам жанының құпиясынан жаратылатынын біліп, сезінеміз. Аристотель айтқандай, басқа өнердің бәрі адамзат қолынан жасалса, поэзияның құдайдың құдіретінен жаратылатынын мойындаймыз. Жыр әлемі деген тылсымға тіл бітірген тумасынан талантты ақынның тұма тұма бұлақтың тұнық суындай туындыларына деген ықылас жылдан-жылға арта түсуде. Тілі шырайлы, ойы құнарлы, сезімі сергек, көркем образға бай, серпінді, еркін тынысты өлеңдері мен толғау дастандары арқылы XX ғасырдың соңғы ширегіндегі қазақтың өлең өнерін өрелі биікке көтерген Несіпбек Айтұлының жырларында ұрпақтар сабақтастығын, уақыт байланысын арқау еткен поэтикалық идея, туған дала және оның жыршысының бейнесі арқылы өрнектеледі. «Туған жерге», «Бақанас – біздің балалық», «Біздің ауыл», атты жырларында ақынның туған елі мен жері жырға арқау болған.

XX ғасыр басындағы қазақ лирикасындағы айрықша байқалған ерекшелік – адамдарға қатысты бейнелеулердің бәрін, табиғат құбылыстарына байланыстырып жырлау. Күн, ай, жұлдыздар, жел, су, толқын, жапырақ, тау,

тұман, жыл мезгілдері және т.б. – сансыз суреттер, құбылыстар адам жанына, келбетіне баламаланып жырланады.

Мысалы, ақынның табиғат тақырыбына арналған өлеңдерін атар болсақ: «Көктем», «Ақша бұлттар», «Көктем келді тағы да», «Жабырқасаң орман жаққа жалғыз бар», «Таудағы түнгі сурет» т.б.

Мысалы; «Көктем» өлеңін алар болсақ,

Ғажайып нұрға бөккен тіршілік бар,
Тұрғандай төсегінен сілкініп қыр.
Жауқазын қара тасқа көрік беріп,
Дүние күн көзіне ынтығып тұр.
Арудың келбетіндей айнадағы,
Көл бетін аққу келіп айналады.
Әдемі аппақ төсті қос қарлығаш,
Төбемде сағыныш боп айналады.
Лүп етіп әлі күнге жел тимеген,
Жанымның жазирасын желпиді өлең.
Қойдың-ау, о табиғат, құлшындырып,
Тағы бір көктем қызға мен сүймеген [2, 56].

Ақынның осы өлеңінде, табиғат құбылысы мен адам көңіл-күйі үндестіріліп, сыршыл өлең боп өріледі. Табиғатты суреттеуде ақын кейіптеу, ауыстыру, теңеу сияқты көркемдегіш құралдарды ұтымды пайдаланады.

Ұят шарпып бетімді,
Арым қалай көз ілмек?
Ауа райы секілді,
Ала-кұла кезім көп.
Кейде менен безінді ой,
Бұлт бүркеніп қабағым.
Кейде қайың безіндей,
Безерем де қаламын.
Ашам ашу майданын,
Кейде ақылды ұғынбай.
Кейде тіпті майдамын,
Ақ бидайдың ұнындай [2, 60].

Осы өлеңдерінде сыршыл ақын адамға тән қасиеттерді, табиғат құбылысымен салыстыру арқылы, табиғаттың өзгерісін көңіл көзімен қабылдап, аса шеберлікпен бейнелі суретке айналдырған.

Дүниедегі бар құбылысты, адамзат санасындағы сикырлы сезімді тек қана сөз арқылы жеткізуге болады. Дегенмен де сөз маржанын бейнелі өрнекпен кестелейтін ақын қаламының көркемдік кілті шеберлікте.

Задында лирика дегеніміз сезім мен ойдың поэтикалық көрінісі болса, ақын осының нәтижесінде өзінің көркем сөз шебері екенін танытады.

Ақынның ендігі бір ерекше қырын аңғартатын - сырлы, күйлі өлеңдері. Буырқанған, бұрқаған ағыстар емес, енді тереңнен тебіреніп, шымырлап шыққан, көкіректің тереңінен тебіреніп шыққан, көкейдегі көп сырды бейнелеумен жырлары «мен» мұңдалап ерекшеленеді.

Ойлар, ойлар ортаға ап қамалады,
 Ойсыз жандар опық жеп қалады әлі.
 Көкірегімді қыздырып, жүрегіме
 Күннің қызыл кірпігі қалады.
 Күн жазады құрысқан жер арқасын,
 Күн жалғайды үзілген жол ортасын.
 Күнің бітсе біткені тынысыңның,
 Өзінді де өзгені жоғалтасың.
 Қазір күнім тұрғанда тас төбемде,
 Тас боп қатса тағдырым жас төгем бе?..
 Көңіліме қаз қонып, үйрек ұшар,
 Көктем иісі бұрқырап жас денемде [2, 62].

Ақынның табиғат жайында жазылған өлеңдері - лирикаға толы, сезімтал, шыншыл өлеңдер. Ол жастық, бозбалалық сезімді, адал достықты, ардақтайды. Ақынның табиғат туралы өлеңдері, рухани тазалықты көрсетеді. Ақын жырларында табиғаттың тамаша құбылыстары, тамылжыған көктем, жадыраған жаз бәрі де асқан шеберлікпен әрленіп, оқырманды үлкен ойға жетелейді.

Өршіл үн, өрекіпген сезім табиғатына тән Несіпбек Айтұлының поэзиясы үнемі биікке ұмтылған рухтың, сол рухқа дем беруші жүректің шеңберінде жүреді. Сол жүректің лүпілі, қайғысы мен қуанышы ұлттық, ұлы тұлғалардың рухымен бірігіп, өз алдына тұтастай бір көркемдік кеңістікті құрайды. Ақынның «Мұхтар Әуезовке», «Шәкәрім тошаласында», «Ғабиден Мұстафин қазасына», «Ақындарға үндеу» өлеңдері осыған мысал.

Күніренгендей қаралы қабыр басы,
 Қасіреттің тамады ауыр жасы.
 Қабырғасы қапастың бүлк етпейді,
 Қайысады халықтың қабырғасы.
 Алапатқа ара түс, ей, ақындар,
 Адам көзін жоймасын оятындар!
 Көк желкесін қиындар қиянаттың,
 Зұлымдыққа бір зауал таятындар!
 Қол босатып думанды жыр кешінен,
 Үн қатындар жаһанның мінбесінен!
 Зобаланға ұрынған ұландарды

Құтқарындар қорлықтың түрмесінен» [2, 173], - деп заманға нали тіл қатқан ақынның лирикалық қаһарманы халықтың қайғысын жүрегіне

дарытқан. Ақын бейнелеген ұлттық рух, қасиет пен кие, бүгінгі ұрпақтың жүрегінде жүрсе бұл өткенімізді ұмытпай, ата-бабадан мұра болған рухани құндылықтарды, рухани болмысты сақтағанмыз. Ақынның, ақындық мұраты ұлттық рухпен тамырлас екендігінің бір мысалы осы, «Ғ. Мұстафин қазасына» деген өлеңі:

Қайыспаған қара нар ең ауырға,
Майыспаған қарағай ең дауылға.
Сен құлады деген хабар кенеттен,
Қатты тиді ағаға да бауырға.
Тартушы едің өрге салса алқынбай,
Сексендегі сергектіктің салтындай.
Төрімізде отырушы ең қасқайып,
Тұла бойың тұтас құйған алтындай.
Саған айтпай халқың айтар кімге алғыс
Қайрат едің кеткен кезде мыңнан күш.
Құбылнама өзің едің бұлжымас.
Алып кеме өзің едің мұзжарғыш [2,174].

Өмірге құштарлық, ақынның ұлтына деген терең сүйіспеншілік сезімін, биік оптимизімін туындатады. Өршіл рухты жырларымен кешегі өткен ақындармен үндесетін, солардың бүгінгі рухани жаңғыруындай әсер қалдыратын ақын жырлары қайғы-қасіреттің өзін өр, рух, асқақ пафоспен жырлайды.

1970-80 жылдардағы қазақ поэзиясының көркемдік көкжиегі туралы айтылғанда бұл кезеңнің өзіндік бір ерекшелігімен көрінгені алдымен ауызға алынады. Зерттеуші ғалымдар мен сыншылар бұл кезең лирикасында адамның жан-дүниесі, қуанышы мен намысы алдыңғы орынға шыққанын ерекше атап көрсеткен. Сондай-ақ бұл тұста поэзияда жаңа тенденциялар бой көрсеткені де айтылады. Ол тенденция – романтикалық, символдық белгілердің реализммен ұштасып келіп тың сипатпен поэзияда көрінуі.

Сана бар – теңізді де көлдейтұғын,
Көздер бар – көк тиынды көздейтұғын,
Мандай бар – қап көтермей терлейтұғын,
Тілдер бар – шағып алып сөйлейтұғын,
Сөздер бар – терісті де жөн дейтұғын,
Мұрын бар – бықсықты да сезбейтұғын,
Құлақ бар – шындыққа да сенбейтұғын,
Құлаш бар – сермеуге де келмейтұғын.
Қолдар бар – бар болса да, бермейтұғын,
Арқа бар – ауырлыққа төзбейтұғын.
Адым бар – секірсе де өнбейтұғын,
Аяқ бар – жетектесең жүрмейтұғын.

Осылардың бітімін құрап алып,

Арамызда біреу жүр «ез» дейтұғын...

- деп сирек қолданылатын шумақтың басқа буындарының ұйқасы арқылы, бүкпелеу, түспалдау әдісін қолданып, жыраулар толғау үлгісімен жазылған осындай жырлары жоғарыда айтқанымыздай 20-ға толмаған жас ақынның тегеуірінін көрсетсе керек.

Мұндай романтикалық әдіс лирикалық сарынның тереңдеуіне үлкен әсер еткені белгілі. Романтизмге тән басты ерекшелік жан дүниедегі қозғалысты таныту болса, Мағжан лирикасында дәстүр жалғасу ретінде жан-жақты сипатымен ашылып, қанат жайған романтикалық дәстүр желі тарта келе ХХ ғасырдың 40-жылдардағы Қ. Аманжолов, 60-жылдардағы Т. Айбергенов поэзиясына тән болса, 70-жылдары поэзия әлеміне қадам басқан Н. Айтұлының лирикасында да молынан көрініс тапқанына сілтеме жасаған өлеңдеріміз дәлел. Нақтылай айтарымыз – Несіпбек романтизміне жоғарыда айтылғандардың ішінде субъективті – философиялық сипат тән. Біраз тұстарда элегиялық сарын да бой көрсетіп қалады. Ақынның әр жылдары жарыққа шыққан жыр жинақтарына назар салғанда, үздіксіз ізденісті, көтеріңкі пафоспен өрілген шешендік үлгідегі поэтикалық сөз тіркестерін молынан ұшыратамыз. Терең сыршылдық, адамның ішкі болмысына үңіліп, оны бейнелеп, айшықтап көрсету тәсілі Н.Айтұлы лирикасында өз қырымен түрленеді.

Асқақ романтика мен сыршыл сезім Н. Айтұлының өлеңдері, поэмалары, толғауларына тән сипат. Оның қаламынан туған «О, Секітас!», [1,-76.] «Көкпар» [1,86.], «Қарлығашым» [1,106.], «Жүрегім менің бұлқынды» [1,116.], «Ей, өмір», «Ауылыма», «Туған жерге», «Ақша бұлттар» [1,12-156.] жырларында ақындық үн ұлттық бояумен астасып ерекше үн тапқан.

Тастаймын алыстарға көз қиығын,

Менің де қол жетпестей өз биігім.

Көңілдің ақ көбік қып көк дөнәнін,

Үміттің келем қуып жез киігін.

Мен бөлкім жете алмаспын, жетермін де,

Назым көп айтар әлі өтер күнге.

Жастықтың жедел тартқан керуені,

Жанымның жайлауынан көшер бірде.... [1, 156],

деген жолдарымен басталатын өлең әрі қарай асқақ шабытпен өрби келе

Жабықтан жай түсірер жан отымды

Көктемгі көк нөсерден іздеп көр, сен [1, 16-б.]

деген ерлікке құштар, биікке құмар өршіл рухпен жырланды.

Бұл жерде арғысы Абай атамыздан, бергісі Мағжан, Сұлтанмахмұт, (ақ көбік болған көңілдің көк дөнәнімен, үміттің жезкиігін қуу, жастық керуені жанының жайлауынан көшуі бірақ көктемгі бір көк нөсерде жанымның оты жабықтан

жай түсірер), Қасым Аманжолов лирикасының үлкен әсері байқалады. Жалпы Н. Айтұлының осы типтес өлеңдерінен біртұтас тұрғыда көркемдік тәсілдері шебер өрілген, мазмұны терең, поэтикалық айшықтары айқын да салмақты жырлары дүниеге келген. Ол жырларға ортақ сипат еркіндік, азаттықты аңсаған көңіл, адамзатқа тән ізгілік сыршыл сезімдерден тұрады.

Н. Айтұлының жырларында асқақ пафос, өр екпін, шешендік талғамдармен қатар сыршыл, сезімтал, сергектік үндесіп, тілдік көркемдік сипаты да айқын, мен мұндалап тұрады. Мәселен,

Қыздың сырын анасынан сұраңдар,
 Гүлдің сырын даласынан сұраңдар.
 Шалдың сырын баласынан сұраңдар.
 Балдың сырын арасынан сұраңдар.
 Жолдың сырын жолаушыдан сұраңдар,
 Тонның сырын бояушыдан сұраңдар,
 Аттың сырын арбасынан сұраңдар,
 Саптың сырын балғасынан сұраңдар.
 Өзен сырын арнасынан сұраңдар,
 Өрен сырын жолдасынан сұраңдар.
 Жаудың сырын біледі тек жауынгер,
 Таудың сырын біледі тек қырандар... [1, 43-б.]

толғауы әсерлеу әдісімен бірінғай толымды ұйқаспен жазылғанымен, сөз қайталау, (сұраулар, сырын т.б.) сөз орнын ауыстыру, шендестіру, үдету, бүкпелеу тәрізді риторикалық айшықтарды қолданған. Сонымен қатар, шебер афоризм мен дыбыс үйлесімі де мінсіз қолданылған.

Әдебиеттану ғылымында қолданылатын «лирикалық қаһарман» термині туралы теориялық еңбектерде берілген анықтамалардың дені ақын мен лирикалық қаһарманның бірлігін қуаттайды. Дегенмен автор мен лирикалық қаһарман бір-ақ адам, лирикалық кейіпкер ақынның тура көшірмесі деуге келмейді. Көркем туынды заңдылығы ауқымында қарастырсақ, өмір шындығы мен көркемдік шындықтың ара қатынасы, өмірдегі адам мен көркем шығармадағы кейіпкер арасындағы айырмашылықтың барлығы белгілі.

Біз лирикалық қаһарман мен ақын ара қатынасын осы тұрғыдан сараласақ қателеспейміз. Әдебиеттегі басты өлшем – көркемдік шындық, әдебиеттегі көркем бейне – кейіпкер екендігін ескерсек, автор мен лирикалық қаһарманның айырмашылық дәрежесін айқын білуге болады. Лирикада ақынның сезімін білдіру жетекші роль атқаратыны ақиқат. Ақынның лирикалық кейіпкері – өзге ешкім де емес, тек бұл оның шығармасындағы әр түрлі сипаттағы өзгеше тұрпаты ғана. Сондықтан ол өз туындысы арқылы «Мен» деп сөйлеуге құқылы деген қалыптасқан тұжырымның астарына өмір шындығы және көркемдік шындық заңдылығы тұрғысынан үніле отырып, лирикалық қаһарман көркемдік-эстетикалық талаптарға жауап беретін, шындыққа сай сомдалған көркем бейне демекпіз.

Қырқаға шықсам көлденең,
Қиырды көзбен ақтарам.
Көгілдір дала көлбеген,
Көңілім бе екен деп қалам.
Қыранды көрсем аспаннан,
Қонсам деп шыңға оқталам.
Тәкаппар таулар қысқарған,
Сенімім бе екен деп қалам.
...Жағада тұрған жартасты
Төзімім бе екен деп қалам.
...Гүлдерді көрсем шөлдеген
Сезімім бе екен деп қалам.
...Күркіреп аққан көк өзен
Өмірім бе екен деп қалам.
...Табиғат түбі,
Мәңгілік
Серігім бе екен деп қалам. [1,160-6.]

Мұндай лирикалық туынды адам баласына ғана еншілі сезім сырларын ашуға, әлем болмысын тереңдей тануға талпынған жанның – лирикалық кейіпкердің тұлғасын мүсіндейтінін ескерсек, Несіпбектің кейде мұңға берілсе де асқақ, өр болмысын жоғалтпайтын лирикалық қаһарманына тән мінезін әрбір өлеңінен көруге болады. «Ақындарға үндеу» 1986 ж. өлеңінде қайсарлық, ұлттық намыс, күрес, рух, жігер, ақиқатқа -шындыққа деген жанталасқан жан айқайы әсерлі түрде ақындық асқақ шабытпен өрілген.

Бұлтқа барып кіргендей күн мен айың,
Қия бассаң қашанда түрме дайын.
Тұңғыыққа тұншыққан тастай батып,
Бостандықты іздейік бірге, ағайын! [1, 175-б.]

-деп келетін азаматтық әуен, лирикалық толғанысты, уақыт күңгірт тартқанда күйзелме, жүнжіме деген ұран тастаған ақындық асау, өр мінезді танытады.

Ақындық мінез, ақындық тұлғаны даралайды, ал ақындық тұлға – лирикалық қаһарман бойына сіңісіп, онымен тұтасып бірігіп кеткен рухани болмыс болмақ. Несіпбек Айтұлның ақын ретінде, тәуелсіздік жылдарында тез өсіп, қатарынан оза шауып, жарқырап, дараланып көріну себебі, оның әсемдік әлеміндегі жаңаша эстетикалық, философиялық көркемдік ойлау жүйесінің озықтығынан тыс, ақынның азаттықты ардақтап, тәуелсіздікті тұмар тұтып, оны шығарма өзегіне, жыр арқауына айналдыруында дер едік.

ӘДЕБИЕТТЕР:

1. Айтұлы Н. Шығармалар жинағы, 1 том, 2 том, - Алматы, 2008 ж.
2. Мәшһүр–Жүсіп Қ. «Қазақ лирикасындағы стиль және бейнелілік» - Павлодар, 2007 ж.-185 б.
3. Қабдолов З. Сөз өнері. - Алматы: «Санат», 2002.

Резюме

В этой статье рассматривается поэтическое мастерство Несипбека Айтұлы.

Resume

This article is devoted to the poetical masterpiece of Nesipbek Aituly.

ӘОЖ 81:39 (574)

ЭТНОМӘДЕНИ ҚҰНДЫЛЫҚТАР**А.Қ. Тұрышев**

С. Торайғыров атындағы Павлодар мемлекеттік университеті

Мәшһүр–Жүсіп тек қана түркі тілдері туралы біліп қоймаған дүние жүзі тілдері, діндері жөнінде де мағлұматы болған. Мысалы, «Дін туралы жер жүзіндегі адамдар дін жағынан екіге бөлінеді. Бірі-Құдайды бір дос (дош), бірі Құдайды бір демеуші, «бір» демеушілерге кітабы дейді. «Бір» демеушілерге «Бір» демеушілер 3 түрлі. Ғайса, Мұса, Мұхаммед – бір деме – осылар. Будда, Бірахмен, Мәжуси, хубасқа түндей болды. Жер үстінде кітаптан, мішіріктер көп. Тіл туралы жер жүзіндегі болған адамдардың тілдері түрлі – түрлі. Санағандар: «Мың шамалы түрі бар» - дейді. Бұлардың дүниеге ең көп жайылғандары үшке бөлінеді. Бірінші-хинд һәм Еуропа тілдері. Екінші-күншығыс Азия тілдері. Үшінші: Хам, Сам тілдері дейді. Сол сияқты Мәшһүр–Жүсіп ХІХ ғасырда «мәдениет» деген сөзді бірінші қолданған және мағынасын тура берген адам. «Кейбіреулері шаһарларда жиылып, егінмен ас қылады. Бұларды: «мәдени халық» - дейді, яғни «ғылымды жұрт» - дейді. Мәдениет – араб тіліндегі «мудун» сөзі біздің түсінігіміздегі «қала» мағынасын берсе, «медени» - «қала тұрғыны» деген ұғымды меңзейді (Ә. Нұрмағамбетов, 1990: -Б. 9). Демек, «Мәдениет» - деген сөзді біз тілге қатысты аламыз да тек басқа қырынан қарастырамыз.

Ж.А. Манкеева «Қазақ тіліндегі этномәдени атаулардың танымдық негіздері» - деген монографиясында: «Олай болса, мәдениет арқылы

өрнектелген ұлт болмысы тек тіл арқылы танылады» - деп нақты көрсеткен.

«Этномәдениет» сөзінің этимологиясын екіге бөліп қарастырамыз. «Этнос» - тарихи қалыптасқан этникалық қауымдастық – тайпа, халық, ұлт. «Этно» күрделі сөздің бірінші бөлігі мағынасы халыққа байланысты: этногеография, этнодемография, этномәдениет, этнолингвистика, этнопедагогика, этнотілдік, этноәлеуметтік, этномінез - құлық айқындалады. Этномәдениет – этнографияның құрамдас бөлігі болып табылады. Этнография – белгілі бір халықтың этногенезін, заттық, рухани мәдениетін, тұрмыс – салт, әдет – ғұрып ерекшеліктерін зерттейтін ғылым. Академик Ә. Қайдаровтың: «Зерттеу мақсатына байланысты қазақты «этнос» деп қараудағы мақсат – оны төмендету емес, қайта оның басып өткен ұзақ та сатылы даму жолын (ретроспективті бағытта) саралай түсудің, тарихи этнотұлға ретінде танудың бірден – бір дұрыс жолы, кепілдігі» - деген сөзі зерттеудің бағыты дұрыс екендігін көрсетсе керек [1, 11].

Екінші компоненті «мәдениет» араб тіліндегі «мудун» сөзі біздің түсінігіміздегі «қала» мағынасын берсе, «медәни» - «қала тұрғыны» деген ұғымды меңзейді. Осыдан «мәдениет» деген сөз пайда болған. Мәдениетті негізінен орта ғасырлық мұсылман мәдениетінің өркендеу кезеңінде қалыптасқан түсінікпен байланысты қарастыратын көзқарас қалыптасқан. Қазақтар XX ғасырға дейін «мәдениет» сөзін қолданбады деген Мәшһүр-Жүсіп шығармаларын оқымағаннан кейін айтыла салған. Тағы бірде Мәшһүр-Жүсіп «1929 –ншы жылдың 21-ші ноябрінде жеке басылған «Еңбекші қазақ» газеті №2-нші нөмірінде: «Ескі заманның мәдениетінен мәжнүн есаландар безеді, депті. Оны Маркс айтты дегенге келеді. «Сотқа сот қосылса -салмасын, сөзге сөз қосылса - демесін». Бұл мәдениет ертегіні жаздық. Сайрам қаласының мешітіндегі тас бағанды орнатқан кім екенін жазам» - деген мәлімдеме жасайды (М-Ж. 8 том, 416 б.). Бұл – бір. Екінші – орыс отаршылдығы және қазақта тіпті «мәдениет» (культура) деген сөзі де болмаған, жабайы халықта мәдениет қайдан болсын деп қасақана қолданылмаған термин. Расында да «мәдениет» терминінің орнына әдет – ғұрып нормаларының ережесі ретіндегі көрсеткіші болып табылатын басқа синонимдер де қолданылып келді. Мысалы: Өлгеніңше өзінді тәрбиелеп бағайын (Қамбар батыр, 339). Тәрбие, әдет-ғұрып (Ш. Уәлиханов), дәстүр (Б. Алтынсарин), хикмет, ғибадат, иман, ғылым сөздерін (А.Құнанбаев) пайдаланған.

Мәдениет осы мағынасында Еуропаның әлеуметтік ойшылдарының сөз қолдану айналымына XVIII ғасырда енді, дегенмен «мәдениет» деген ұғым туралы түсініктері ертерек қалыптасты. Ағартушылардың көзқарасы бойынша «мәдениет» «ақыл-ой» дегенді білдірді. Джамбаттист Вико (1689 - 1744), Иоганн Готфрид Гедер (1744 - 1803), Шарль Луи Монтескье (1689 - 1755), Жан Жак Руссо (1712 - 1778) «мәдениет» қоғамдық орындардағы тәртіпте және саяси

мекемелерде «ақыл – ой» ретінде айқындалады деп есептеді. Ол ғылым мен өнер жетістігімен өлшенеді дейді. Мәдениеттің мақсаты мен жоғарғы ақыл – ой бір – бірімен сай келеді: ол - адамдарды бақытты ету. Бұл мәдениеттің концепциясы болды – эвдемоникалық¹ деген атпен аталды. XIX ғасырдың екінші жартысында «мәдениет» деген ұғым ғылыми терминге айналды. Ол қоғамның жоғарғы дамуы деген қағидадан арылады. Енді «мәдениет» - «өркениет» және «қоғамдық – экономикалық формация», «жаһандану» деген ұғымдармен түйіседі. Сөйтіп, «мәдениет» пен «өркениет» ұғымы қатар қолданылып келді. «Қоғамдық – экономикалық формацияны» ғылыми айналымға енгізген Карл Маркс (1818 - 1883). Ол тарихты материалистік тұрғыдан түсіну негізін қалады. Көптеген жылдар бойы «мәдениет» пен «өркениет» арасы бірлікте қаралып жүрді. Тек қана алғаш рет неміс философы Иммануил Кант (1724 - 1804) шекарасын салды. Басқа неміс философы Освальд Шпенглер (1880 - 1936) бұл екі ұғымды тіпті бір – біріне қарама – қарсы қойды. XX ғасырда «мәдениет» туралы ғылыми танданыс мүлдем жойылады. Романтикалық бейне «мәдениетке» өте сирек шығармашылық нәр қосады. Рухани түсінік жөніндегі маңызын арттыра түседі. Оны күнделікті тұрмыс нормаларынан аршып алады. Француз философы Жан Поль Сартр (1905 - 1980): «Мәдениет ешкімді, ешнәрсені құтқармайды және ақтамайды. Ол - адам қолымен жасалады, одан ол өзінің бейнесін іздейді, өзін таниды, тек қана осындай қиын айнадан ғана ол өзінің бетін көре алатын мүмкіндікке ие бола алады» - деген [2, 12]. Сонымен «мәдениет» туралы нақты анықтама жоқтың қасы. Бұл «мәдениеттің» көп мағыналығын білдірсе керек. Зерттеушілердің бағасы бойынша «мәдениеттің» мыңға жуық анықтамасы бар екен. Қазіргі заманғы мәдениетте: технология, шығармашылық, құнды концепциялық мәдениет таралған. Технологиялық көзқарас бойынша келсек, мәдениет қоғамдық өмірдің өндіріс саласын және қайта өндірудің белгілі бір деңгейін анықтайды. Шығармашылық концепция мәдениетті адам тіршілігінің нәтижесі мен өмір сүру тәсілі ретінде жалпы қоғамдық қозғалыстың көрсеткіші. Құнды (аксиологиялық) концепция мәдениеті өмір сүру моделінің кіршіксіз маңызын ерекше атайды – қоғамдағы орнын анықтайды, ал мәдениет ондағы толықтырушы, дем беруші ретінде соны іске, шынға асырушы болып табылады. «Мәдениет» ұғымы туралы философиялық сөздікте былай деп анықтама берген: исторически определенный уровень развития общества, творческих сил и способностей человека, а также в создаваемых ими материальных и духовных ценностях [3, 292-293]. Сондықтан да мәдениет әлемі, кез келген затты немесе құбылысты – табиғаттың сыртқы күшінің әсері емес, адамдардың өздерінің әрекетінің нәтижесі деп біледі, табиғаттың бергенін тек қана жетілдіруге бағыттайды, жаңғыртады.

Қазақтың ұлттық мәдениеті туралы бірінші рет А. Байтұрсынов «Түркітанушылардың Бірінші съезінде» (Баку, 1926) жылы стенографиялық

1 Эвдемонизм – этникалық бағыт, бақытты сезіну, ләззатқа бату (грек. eudaimonia) адам өміріндегі ең жоғарғы мақсат.

есебінде жан – жақты ашып көрсетті. Ол: «Көптеген заттар олардың (Еуропа мәдениеті – А.Қ.) жоғарғы мәдениетті тұрмысы, заттық мәдениеті сияқты рухани мәдениеті де біздің халыққа әлі жетпейді» - дейді [4, 424]. М.Әуезов: «Ол күнде мәдениет жоқ, оның үстіне ісләм діні ескіліктің барлық белгісімен қатты алысты» - деп жазды (1927) [5, 19]. М. Әуезов ұлттық мәдениеттің орнына «баяғы бағзы заман ескіліктері» тіркесін, М. Жұмабаев: «тәрбие», «ізгі құлық», «әдет» баламасын қолданады. «Мәдениет» сөзі «культура» - латын тілінде «жерді өңдеу», «табыну» деген ұғымды берген. Көшпелі түркі мәдениетінің айғағындай болған заттық, рухани мәдениеттің нақты көріністері жер жырту, егін егу сияқты, мыс балқыту, бау – бақша мәдениетінің түрлері, халық күнтізбесі ауыз әдебиетінде, тарихи жырлар лексикасында жақсы сақталған [6, 7]. Мысалы: «Алпамыс», «Қобыланды: жырындағы: Құстың жүні мамық – ты, Арпа, бидай қабықты; Көлденең жатқан аңғарды Жерошақ құрлы көрмеді; Шала – пұла пісіріп, Мосыдан алып түсіріп; Дихан еккен егінді, Есен алса теген – ді; Бір ағаштың басында Көгертпедін екі алма; Бір таба піскен нанды алып, Балаға нанды бермекке; Жем қояды шөбімен, Ешбірін Шұбар жемеді; базары пышақ балдақы. Нәсілің сенің қалмақы; Жаны піскен шиедей, Көргенің іші күйеді; Кіші бесін болғанда; наурыздан соңғы жаздаймын; Алтын теңге аттырып, Теңгені атып түсірген; Әулиеге ат айтып, Қорасынға қой айтып; Жазған хатты көрсе деп, Тасқа қалам басады; Ғайып ирен қырық шілтен Баланы қолдап демеді; Әліп таңба қыпшақтың, Атағы озған алаштан; «Көкпар» шауып күніге, Қыз ойнағын қып жатыр т.б. ҚКБС жыры Тверитин нұсқасында: Попросил он мать однажды Для него курмач* стготовить. Та, без слов исполнив просьбу, Позвала его покушать [7, 52]. Тал бойынан тарыдай мін таба алмай («Қыз Жібек» жыры) т.б. *Курмач – жареная пшеница, просо – деп анықтама берген.

ҚКБС жырын ең көне жырдың бірі деп есептесек, ондағы кездесетін «бидай» сөзі көшпенділерде мал шаруашылығымен қатар егін шаруашылығының да ерте заманнан дамығанын көрсетеді. «Қыз Жібек» жыры туралы да осыны айтуға болады. С.Е. Толыбеков: «Прогресс в земледелии был основан развития метриальной и духовной культуры всех народов. В этом смысле труд земледельца действительно был отцом богатства, а земля – его матерью» - дейді [8, 192]. «Мәдениет» мәселесі екі түрлі жағдайда қарастырылады: зайырлы және діни. Құдай ілімі ретінде «культура» бұдан былай «мәдениет» «культ» бұдан былай «ғибадат етуге» қарай: сенім, дәстүр, шын мәніндегі жоғарғы тұрмыс, өзгеше иеге тағзым етуге бірте – бірте шыққан. Қазіргі заманның белгілі діни ойшылы А. Мень жоғарғы Иеге сену бүгінгі сияқты көне заманда да кез келген мәдениеттің ішкі тұтастығының өзегі болып табылған дегенді айтады [9, 77]. Діндарлар осы қағиданы ұмытқан кісі мәдениетті адамбыз деуге мүлдем құқығы жоқ дейді. Сондықтан да болар «ғибадат» («культ») дыбыстық жағынан да мазмұны жағынан да «мәдениетпен» («культура») әбден

сәйкес келетіні. «Культура» деген сөзді ең бірінші талдаған Н.К. Рерих (1874 - 1947). Ол екіге бөліп қарастырды: «культ» - табыну, бас ию, «ур» - зайырлы өмір, жарық дүние. Н.К. Рерихтің ұраны «Әлем мәдениет арқылы» болса, өз кезінде «Әлем жарық дүниені бағалау арқылы» болмақ керек демек, адам жан – дүниесіндегі жарық дүниеге сенуі арқылы келмек керек деген сияқты ұғынады. Тарих басқаша діни көзқарасы мүлдем болмаған бірде – бір қоғамды білмейді. Мәдениет – дәстүр құндылықтары сіңген, адам түсінігі үшін заттық айғақ бар болса, сол жерден басталады. А. Меньнің сөзіне орайлас Толыбеков: «Казахи больше верили духу предков, чем богу. Эти два слова – арвах и кудай – они употребляли вместе как синонимы, причем на первом месте всегда стоял дух предков» - деп жазды [10, 195]. Алғаш рет әдебиетте «мәдениет» деген термин Римнің атақты философы, әрі шешені Цицеронның (б.д.д. 45 ж.) «Тускулан кеңесі» атты еңбегінде кездеседі. Қазақтың ұлттық төл мәдениеті көшпелі түркі мәдениетінің жалғасы болып табылады. Номадизм – көшпелі түркілердің шаруашылық қызметінің аса маңызды саласы. Номадизм - кеңістіктегі адамдар тобының көшіп – қонуы. Номадизм – шөп жейтін малды көбейту, су және маусымдық жайылым (қыстау, күзеу, жайлау) көшіп – қону. Бұл дегеніміз – заттық, рухани мәдениеттің қайнар көзі. Тері илеу, киім тігу, тағам түрлерін жасау, ат өзбелдерін жетілдіру т.б. Көне Қазақстан аймағындағы көшпелі мал шаруашылығын б.д.д. 1 - ші мың жылдыққа жатқызамыз. Соның негізінде мал шаруашылығының үш типін анықтаймыз: көшпелі, жартылай көшпелі, отырықшы. Көшпелілердің озық мәдениеті А.Медсөвтың «Гравюры на скалах» Алматы, Жалын, 1979 жылғы еңбегінде жан – жақты сипатталған. Онда ат (жылқы) көлік ретіндегі қызметі, өмір сүру динамикасындағы рөлі сипатталды [11, 20, 21]. Мал шаруашылығымен айналысқан түріктер әрдайым құдайлардың қоршауында болды. Сондықтан да олар малдың иесі бар деп түсінді. Мысалы: жылқы (Қамбар ата), түйе (Ойсыл ата), сиыр (Зенгі баба), қой (Шопан ата) т.б. С.Е. Толыбеков: «Культ животных у кочевых народов, как одна из форм общественного сознания, надо полагать, не мог сразу исчезнуть даже после того, когда эти народы уже превратились в оседлых земледельцев или смешались с ними» - деген болатын [12, 197]. Түріктер үшін құдай: күн кейіннен Тәңір мен Ұмай болды. Көшпенділер үшін доңғалақты арба көшіп-қонып жүргенде үй - жай болса, жаудан қорғанатын қорғанның да рөлін атқарған. Қорғанның өз заңдылықтары болған. Ор (үй) қала есебінде жүрген. Түріктердің бұзылмас дала заңы құқық ережелерін сақтап отырған. Міне, осындай «ор» кейін «орда» да бір уақытта «тәрбие», «өнер», «ғибрат сенім» қатар жүрген. Сонымен жас түрікті полисте (қала) өмір сүру қағидасымен тәрбиелеген. Шыныққан түрікті, бала түріктен тәрбиелеп шығарған. Гректер мұны «пайдейя» терминімен (país - бала) деген. Демек, «пайдейя» тәрбие, оқу, үйрену, кең ұғымда білім алу, білімді, мәдениетті дегенді білдірген. Полистің

толық қанды мүшесі «техне» «саяси техне» дегенде мәні ашыла түскен. Түрік - ат әбзелін жасауды, тері өндеуді, мал шаруашылығына байланысты, кейіннен егін шаруашылығына қатысты «әліпбиді» өте жақсы менгеруі шарт. Полис «әскери шынығу» азаматтық борышпен толығып отырған. Ол ұзақ жылғы тәжірибе жолы «схолье» арқылы келген. Грек ойшылы Геродот: массагеттер соғыстың екі әдісін біледі - садақ тартып та, найзамен де шайқасады; әдетте айбалтамен де қаруланған. Олардың заттары алтын мен мыстан жасалған бас киімдері, белдіктері және орамалдары алтынмен безендіріледі. Олар аттарға арналған өмілдіріктерді де мыстан жасайды, керісінше, жүгенді, ауыздықты және құйысқанды алтынмен әшекейлейді – деп жазды (Геродот. Тарих 9-том. Аударған Ф.Г. Мищенко. М., 1888, 1-том, 113-114 беттер) [13, 8]. Есік көлі маңынан табылған «Алтын адам» Геродоттың алтынды ел дегенін тағы да әлем алдында дәлелдеп берді. «Сақ жауынгерінің үстіндегі киімінен табылған үлкенді – кішілі және әр түрлі пішіндегі 4 мың алтын әшекей бар ...» - дейді Кемел Ақышев өз сөзінде [14, 5]. Ертедегі көшпенділер туралы жазған Геродот (Массагеттар), Старабон (Сақтар мен Массагеттер), Аммиан Марцеллин (Гундар) ешқандай егін екпейді, ешқайсысы соқа ұстап көрмеген, тек қана жылқы ұстайды, балық аулайды деп жазады. Кейінгі архологиялық қазба байлықтардың деректеріне сүйенсек, ішінде дәні сақталған қыш құмыра табылды. Бұл дегеніміз жартылай отырықшылдық ертедегі көшпенділерде болған. Бәрі бірдей көшіп жүрмеген. Бір бөлігі алтын мен мыс балқытқан, қару-жарак соққан, ат әбзелдерін, тұрмысқа қажетті заттар жасаған. Ұсталар дүкен ұстаған онда егін шаруашылығына да байланысты заттарды жасап шығарған. «ін», «ұрық» дән егу мағынасындағы сөздер ерте кезде пайда болған. Осыған байланысты тағы да мына төмендегі мысалдарды келтіре кетсек артқы болмас: Екі күрек, екі үлкен кетпенмен, Және сегіз көшіңмен мес бере көр (ҚКБС, 40). Ұсталар соққан кетпендей, Нұр тұқымын екендей (ҚЖ, 70). Сол сияқты, заттық, рухани мәдениеттің көріністері боларлық: мылтық, қамшы, шапан, лашық, бұзау тіс қамшы, тоқсан саба, жөргек, қобы, қымыз, ақ орда, жырышы, мөр, сәлде, намаз, шолпы, найза, күмбез, сауын, ас, бәйге, көмбе, тақия, балта, етік, дүрбі, садақ, айыл, құйысқан, алтын тоң, жүзік, шоқпар, сойыл, бөрік, балға, егеу, жалау, қарқара, шідер, бешпет, теңге, қара болат, тасаттық, бөстек, әже, інген, табақ, кілт, алтын сырға, білезік, көген, қанжыға, қылыш т.б. ұшырасады. Бұл сөздердің кейбірі көне дәуір белгілері болса, кейбірі бертін қосылған тіл қабаттары екендігі байқалады.

Г.Н. Тверитин аударған ҚКБС жырында: би, текемет, марал, домбыра, шайтан, сүйінші, ас, қазан, сорпа, саба, бауырсақ, қазы, құрт, бақсы, қобыз, бәйге, жаулық, ақын, қалам, алтын тарақ, қылыш, найза, асық, қуырмаш, барымта, арқан, бешпет, ши; жер – су аттары: Алатау, Аягөз, Шок – Терек, Қызыл – Қия т.б. этномәдениет лексикасы кездеседі [15, 117].

«Қыз Жібек» жырының [16, 1- 49] 1887 жылғы Мұсабай нұсқасындағы заттық мәдениет лексикасы: оймақ, қарындас, қостан әйкел тағынған, күміс қоңырау, повозка, алтын сая, алтынды ер, шар болат, орда, аса жұрт, зергер, мырза, бәйбіше, уық бау, домбыра, жібек, шатыр, қосақ, көш, орамал, бөз, күйме, ақ балдақ қылыш, бөрі, қалың мал, сүт, қымыз, берен, бек, шашақты қара ту, қосшы, ақ сауыт, қорамсақ, қозыжаурын оқ, саржаның кірісі, ақ сырық мылтық, жорға, ақ найза, тал оқ, өткір пышақ, ақ сүңгі, нөкер, дулыға, нар, түйе, ат-тон, көк арба, жезде, балдыз, мәстек, зеңбірек, ақ мата, солдат, темір киім, шідер, көмір, темір, жетім құлын, қауын, арақ, бал, ұшба қағаз, шоқтығы, масақты оқ, қоян, үзбелі сапты жете, алқа, алтын түйме, бедеу, жеңге, күйеу, аттың майы, бикеш, сәукеле, белбеу, бет моншак, қоңыраулы найза, шарайна, қорамсақ, қозы жауырын оқ.

Рухани мәдениет лексикасы: жеті еңенді ұрайын, төрт түлік, барымта, салауат, сүйінші, әулие, бата, киесі, китке киіп жөнөді, хат, елші, хожа, алла, бояқ, қарабасым, тамыр, жұрт, патша, саумал, күзек, дұғай сәлем, иман, жырау, батыр, той бастау, айтыс, неке қияр хат, түл т.б.

Халық метрологиясы: сәске, екінші күн, бие саумал, бір шоқ қара, жүз теңге, таң сарғайып атқанда, нан піседі, уақыт, қос жорға, көш – жөнөкей, асқар төбе, таң атқанша, қос уыс, сәрсенбі күні сәскеде, ұзын өлке, уысы толып, бір сайлау жер, бір шыбын жан, тастай маң қаранғы, азан, сексен аршын, жеті қабат жер асты, мойны қырық кез қара атан, алты құлаш, қоңыр дам жерлер толады, нан піседі деміне т.б.

1900 жылғы Жүсіпбек Шайхыисламның [17, 49-122] нұсқасындағы заттық мәдениет лексикасы: тоқты, кант, шай, қатын, тұрманы, таға, алуа, бал, құнан қой, жая, жал, кірекеш, жортуылшы, хан, уәзір, дөңен, көбен, қысырақ, қамшы, құлан, көйлек, сары мая, мұрындығы сары жез, бұйда, жібек, сазан, ауыздық, нөкер, шашбау, қымқап зерлі кілем, арқан, дүрия бешпент, алтынды кемзал жидеше, сым, күміс, жорға, торқа, ком, жағдан, жабдық, сандық, кебіс, гауһар, жауһар, пәуеске күйме, қошқар, найза, бөрі, қылыш, тұлпар, өмілдірік, ұршық, шам, қоңырау, арба, тройке, кебіс, сырға, балта, нар, оймақ, кетпен, сым, тары, дамбал, жасауыл, шыны, кірәует, қоян, құнан қой, сары май, сүмбіле, мырза, жезде, апа, ақ берен, саулы інген, марка, түйғын, коржын, гауһар, лағыл, алтын, күзен, кобыз, жарақ, ат-тұрман, сауыт – жарақ, алтын балдақ, ақ семсер, қынап, бадана көзді кіреуке, тоғыз қабат көк сауыт, алтын сауыт көбе, қозы жаурын жебе, қорамсақ, садақ, кіріс, мылтық, білте, қорғасын, сауыт, кебіні, кереге, көгі, арқан, фірәнкі, шұға, мақпал, жасыл ту, шатырасы, көйлек, түйме, алмас, семсер, сәукеле, тебінгі, құйысқан, көбе, жебе т.б.

Рухани мәдениет лексикасы: зекет, жайлау, оба, періште, мирас, сүйінші, тәңір, құм құйылсын көзіңе (қарғыстың түрі), тілі тимей ме?, әнбия, әулиелер, мінәжат, көл игесі Қамбар–ау, шөл игесі Қамбар–ау, Зылиха Жүсіп пайғамбар, пірі Биби Бәтима, хазірет Сұлтан, Баба түкті шашты Әзиз, баһар,

көке, Ғайып иран қырық шілтен, бата аяқ, жеңгелік, айдай әлем, түс, жер бесік, асық ойнап, ахирет сапар, құрбандық, қызыр илияс, қырық шілтен, мінәжат, сәжде, көк түскен жер тақыр т.б.

Халық метрологиясы: қасықтап жиған мал, ділләсі, жамбысы, тоғыз, наурыз айы, айдық өткен нешесі, сәске махал, шолпанның туған жұлдызы, бір көш, қырық нарға жүк арттырып, алтынды шыны кеседей екі көзінің шарасы, ерте мен кеш, бесінде, сом алтын, наурыз, жазғы түскен сағым, алты арыс, шаңқай талтүс, інірде шайтан көшкендей, ділдә, қараша, көктем, қыс, жазғытұрым, жүз мың ділдә, сегіз пұт, үш айшылық жол, қырық бес күндік ортасы, шөл жазира, бесін махал, намаздігер, алпыс кадам, бисағат күн, құс қонбас құла жапан, жұлдызы шыға, он сегіз мың ғалам, ғарыш пен күрсі, қырық күн тойын, отыз күн ойын, құбыла, жіңішке әйел жолы, замана, он бес құлаш ақ семсер, айналды жұлдыздары енді оңға. т.б.

«Ер Төстік» ертегісіндегі: дәу қара қазанды суға сүнгіп алып шығатын Шалқұйрық ат, Төстік, Темір хан, садақ, тоғыз қабат кетпен, өрмек тоқу, темір таяқ, темір етік, мосы, бақыр, кереге басына ілінген көп сырға, Жылан Бапының ордасы, қайыс белбеу, сандық, егеу т.б.

Бұл мысалдар, қазақ тілі көшпелілік үрдістен қалған реликт; көшпенділер шынайы мәдениетке жете алмаған, «мәдениет» деген қалаға ғана тиісті сондықтан ол отырықшылардың үрдісі деп жариялау, түркі халықтарының мәдени түбірі арийлік архетипте жатыр, олардың мәдени жетістіктері ирандық «баулудын» нәтижесі – деп, қарауға үлкен соққы бола алады [18, 170]. «Керкұла атты Кендебай» ертегісіндегі [19, 258]: Қазанқап, Кендебай, сауыт – сайман, аузына құлып салынған зындан, алтын кебіс, Дарияның үстінен құстай ұшқан Керкұла ат, пұл, алтын құйырық, қоржын, алмас қылыш т.б.

«Қобыланды батыр» жырындағы [20, 355]: Тайбурыл, дәрі, түтік, алмас, күміс; «Алпамыс батыр» жырындағы: Байшұбар ат, сенім иесі Ғайып ерен қырық шілтен, Қызырәлі жәбірәйіл, Бабай түкті Шашты Әзиз т.б.

Алынған мысалдар сонау алыс замандағы көшпенділер мәдениетінен сыр беретін негізгі айғақ боларлық кілтті сөздер болып табылады. Жылқыны кеңістікті жеңу мақсатында әсіресе, көшпелі халықтар шебер пайдалана білген. Мұны көшпенділерге көрші халықтардың миф – аңыздарынан да анық байқаймыз. Мысалы, ежелгі грек мифологиясындағы қанатты тұлпар Пегас бүкіл елді қан қақсатқан жауыз Химераны өлтіруге көмектеседі. Ал, салт атты көшпенді скифтің метафорасы – кентавр Хирон өзінің досы атақты Прометейге көмек беру үшін мәңгілік өмірден бас тартады. Бұл сарын шумердің «Гильгамеш туралы» жырындағы Гильгамеш (Күлкөмеш болуы мүмкін – А.Қ.) көшпенді Энкидудың достығынан да аңғарамыз. Шалқұйрық, Керкұла, Тайбурыл, Байшұбар т.б. іс - әрекеттері жылқының (жыл құсынан) қысқарған, әуелі ұшқан, кейіннен қос мекенді болған, бара –

бара жерді мекендеген алып самұрық құстардың қалдығы, тұқымы болуы мүмкін. Аузымен құс тістеген, құстай ұшып, құспен жарысып, қанатты пырақ т.б. тіркестер жай ғана айтыла салмаған сияқты. Геродот исседондардың шығысында аримаспилер, одан әріректе «алтын қорыған самұрықтар» - «грифтер» тұрады дейді (Геродот. История. IV, 16; «Вестник древней истории», 1947, №1, 298 б). Аримаспилердің көршісі «Алтын қорыған самұрық» және «қанатты иттер» тайпасы болған. Аристей және Геродот, кейіннен грек авторларының болжамында олардың елі алтынға бай болған, соны қорғау үшін жылқы кейіпінде бейнеленген аримаспилермен соғыс жүргізген. Неміс ғалымдары А. Гумбольдт және Л. Бек «самұрықтар» мекенін Алтай тауы деп жорамалдайды. Орыс саяхатшысы Н.А. Северцов «қанатты иттер» бейнесіндегі алып жыртқыш құс – құмай ол туралы шығыс деректерінде де айтылады дейді. Жазушы ғалым С. Марков құмай Азия алтынын қорыған ғажап та қатерлі грифтердің тірі бейнесі емес пе екен деп болжам жасап, оған осы күнге дейін Тянь – Шань қырғыздары арасында сақталған жұмыртқасынан күшіктер өрбитін самұрық – құмай туралы аңызды келтіреді (С. Марков. Земной круг. М. 1966, 22 б). Қазақтар арасында да италақаз туралы аңыз бар. Махмут Қашқари былай дейді: Барақ- жүндес аң иті. Түркілердің түсінігінше, бүркіт қартайған шағында екі жұмыртқа туып, басады. Біреуінен барақ күшік шығап, аңгер болады. Екіншісінен балапан шығып, қыран болады. Бұл сол бүркіттің соңғы тұқымы болады деседі (1993: 183). Ә. Диваев, Қ. Халид, С. Мұқановтың еңбектерінде жақсы айтылған. М.М. Копыленко: «Среди этих эфемизмов было и модифицированное наименование собаки ит – құс ('собака - птица' за которым скрывается неизвестная нам легенда)» /А.К. Ахметов, 1973, 7/[21, 71] - деп жазды. Сөйтіп ат мінген Керқұла атты Кендебай жерден босап, ғарышқа самғағанын бірақ біледі. Жер – ана Кендебайды қанша жібергісі келмесе де, ол шексіз әлемге өзінің қадамын нық басады. Кендебайдың шексіз әлем алдындағы ала жіп тұсауы осылай кесіледі. Ер Төстік жер астындағы жылан Бапы ордасына «полис» еркін кіреді, жер үстіне еркін шығады «алып бәйтерек», «Шоқ терек» (ҚКБС) жырындағы үш әлемді «жоғарғы» аспан, «орта» кеңістік, «төменгі» жер асты өмірмен байланыстырады. Тірілер әлемі өткен кезбен, аруақтар аймағымен қатынасын үзбейді. Ер Төстік осы үш өмірді көреді, ой елегінен өткізеді. Белгілі ғалым А. Сейдімбеков: «Сөз жоқ, мұндай ертегілердің ең алдымен кен қазған өңірде дүниеге келуі күмән тудырмайды. Байтақ дала төсін мекен еткен ұрпақ көшпелі мал шаруашылығының ырғақты жүйесіне түскенге дейін отырықшы болып келгені Андрон, Бегазы – Дандыбай мәдениетінің айғақтарымен айқын дәлелін тауып отыр» - дейді [22, 58]. Кендебайдың (Кен + де + бай) өзі дүниеге келгенге дейін – ақ, зат материалдық дүниеге ие болған. Ер Төстік жер астына түскенге дейін – ақ шахтадан кен өндіріліп, алтын мен мыс балқытылып, құпия химиялық технологиясы көшпелі түрік

мәдениетінің шырқау биік мәдениетін көрсететін ақиқатқа баяғыда айналған. Ә. Марғұлан: «Несколько позднее (IV тыс. до н.э.) на основе неолитической хозяйственной традиции постепенно зарождается новая металлическая культура, совершившая переворот в жизни древних неолитических племен Казахстана» - деп жазды [23, 31].

Бұл орайда, Кетпен, шот ап, ар қылдың жер қазуға, Жұмыс қылмай соқырдың күшіменен (Мәшһүр-Жүсіп, 126 б); Күрекпенен шоқ салса, Жақындамай сөнөді (Алпамыс, 207); Садақ тартып үйреңеді, тартқан садағы тоғыз қабат кетпеннен өткізеді («Ер Төстік» ертегісі, 4 бет). Келтірілген мысалдағы қарамен жазылған лексика туралы Мұрад Аджи: Алысқа көз жүгіртсек мынаны байқаймыз қазіргі заман геологиясы және таулы істе көптеген ұғымдар мен терминдердің әлем жаңалығы болып түріктерден ауысқанын мақтанышпен айта аламыз: кайло, бутора, кирка т.б. дейді [24, 169]. А.З. Будагов сөздігінде: курекъ, лопата, лопатка (кость плечевая), кочегарка; китмәнъ, ключъ замочный; въ числѣ осданыхъ орудій, встрѣчаются это слова въ значеніи: заступа или лопаты: щиты, заступы, топоры; кетмень, рыть заступомъ – деп түсініктеме берілген [25, 121, 173]. Кетпенді тек қана қазу жұмысына ғана қолданбаған, қалқан, қорған есебінде де пайдаланған. Кетпен – қорғанның кілті, қорғаныс қаруының түрі, бұл сөз қорғаныс және күрек түрінде кездеседі, Вамб. ағылшын. кетпен «қазу», «қорғаныс» деген мағына береді дейді тағы бірде (Будагов, 173 бет.). Кетпен жауынгердің қару – жарағының бір түрі қалқан деген мағынада жұмсалған. Демек, Будаговтың анықтамасы өте дұрыс. Көркем әдебиеттегі этномәдени лексиканың мағыналары туралы Б. Хасанов: «Табиғаттағы пайдалы кендер мен бағалы минералдар және олардың әр түрлі өнімдері атауына байланысты метафоралардың ішінде ең көп қолданылатыны алтын және темір. Тұрмысқа қажетті құралдар мен жиһаздарға байланысты туған метафоралар да елеулі орын алады. Мысалы: балта, ұстара, қазан, қазық, шам, бесік т.б.» - дейді [26, 197]. Ал, бау – бақша мәдениеті жөнінде: Р.Г. Ахметьянов: «Ряд земледельческих терминов русского происхождения в татарский язык были заимствованы в период западно – кыпчакского единства, например, арыш `рожь`, салам `солома`, сала `село`, которые имеют параллели в Godex Sumanicus и в языке армяно – кыпчакских памятников. О древности земледельческой традиции татар свидетельствует, на наш взгляд, и то, что имена существительные урак `серп`, сабан `сабан`, сука `соха` употребляются также в значениях соответственно `жатва` и `вспаха`. Почти все названия овощей в татарском языке (карбыз `арбуз`, кыяр `огурец`, кишер `морковь`, чөгендер `свекла`, торма `редька` и т.п.) – древнего среднеазиатского происхождения» - дейді. Бұл дегеніміз, көне түркілерде бақша мәдениеті ерте заманнан бері дамып, ал славянь халықтары бау – бақшамен кейіннен айналыса бастағанын көрсетеді. Мысалы: Даңғыл, дабыл қақтырды, Кішміш, мейіз жегізіп Шұбар атты бактырды (Алпамыс,

234) Өзім қаштым дермісің? Мейіз берсем жермісің (Қобыланды, 82), Бір ағаштың басында Көгертпедің екі алма (Алпамыс, 211); М. Қашқари армұрт: алмұрт – деп жазған [27, 125]. С.Е. Малов: «Например, где же уйгурам на их солончаках знать и помнить название яблока – алма? И вот, у степных уйгуров, живущих близко к г. Сучжоу, вместо тюркского слова «алма» употребляется китайское «сагоза», но у горных уйгуров, проживающих дальше от крупного центра – города Сучжоу, сохраняется это слова «алма». У степных уйгуров, правда, сохраняется слово «алма», но с прибавлением «су» (вода) – «су» алма» - со значением уже «груша». Уйгуры, проживающие близко к Сучжоу, забыли название винограда, оно у них китайское «путо» (кит. путао), а у горных уйгуров виноград по тюркский – «узум» - дейді (Язык желтых уйгуров, 6 бет). Осы мысалдарда келтірілген кейбір лексика туралы заттық мәдениетке байланысты жазылған зерттеу еңбекте толық айтылады. Сондықтан да зерттеу жұмысқа қатысты ішінара бірін-саран ғана деректерді келтірдік. Ж.А. Манкеева: «Қазақ тілі лексикасының ең бір сүбелі қабаты – этнолексика. Оның бойында өткен өмір тарихын бейнелейтін әр түрлі саладағы сөз қазынасымен қатар халқымыздың өткендегі рухани да материалдық мәдениетінің көрінісі іспетті заттық мәдениет лексикасы да сақталған» - дейді [28, 27].

Біздің тарихи мәдениетіміздің түп-тамыры алғашқы-қауымдық құрылыстан басталады. Алғашқы қауым – адамның балалық шағы. Адамзаттың тарихының көп бөлігі алғашқы қауымдастыққа келеді. Американдық этнограф Л.Г. Морган (1818 - 1881) адамдардың пайда болуын («Көне қоғам», 1877) алғашқы қауымдастықты «тағылық» дейді. У.К. Ясперса схемасында әлем тарихында алғашқы қауымдық дәуір «тарихқа дейін», «прометтік дәуір» - деп атаған. Біз 200000 жыл бұрын тұрған адамдардың жан - дүниесі туралы ештеңе білмейміз. Дегенмен, тарихи даму өмір сүру барысында адамзат биологиялық және психофизикалық жағынан өзгеріске түскен жоқ. Содан бері бар-жоғы 100 ұрпақ өтті. Біздің ата – бабамыз біз бара алмас дәуірде тобымен оттың маңында өмір сүрген сияқты. От және қару адамның адамға айналуының негізгі факторы болып табылады. Алла жаратқан жерде Адам ата мен Хауа ана пайда болды дейді аңыз. Алла адамды, жан – жануарды, аңдарды, егінді бір мезгілде жаратқан дейді тағы да. Адам көзі ашылғаннан бергі маймылдың өзгеріп адам болғанын көрген жоқ. Олай болса, адам маймылдан пайда болған деген жорамал теріске шығады. Ең алғашқы еңбек құралы 2,5 млн жыл бұрын пайда болған екен. Адамдар жасаған еңбек құралының материалынан археологтар алғашқы қауымдық әлемді: тас, мыс, қола және темір заманына бөлді. Көне заман тас дәуірі: (палеолит) (грек тілінде palaios – көне және litos - тас), мезолит (орта тас дәуірі) және неолит (жаңа тас дәуірі) - деп үшке бөлінеді. Тас дәуірінің хронологиялық шекарасы шамамен 2 миллионнан – 6 мың жыл бұрын қамтиды. Палеолит үш кезеңге бөлінеді: төменгі (ертелі), орта және жоғарғы (кеш дамыған кезең). Тас дәуірді 4 – 3 б.з.д. мыңға созылған (неолит)

кола ауыстырды. Артынан (4 - б.з.д I мың жылдық жез (мыс) дәуірі созылды. Академик Ә.Марғұлан атап көрсеткендей: «жез» деген сөз (кейбір түркі тілдерінде – jaz, jöz) санскрит, грек, латын, гот сияқты ерте дүние тілдерінде пайдаланылған (Археологические исследования в Казахстане, 1973. - С . 4-5). Мұның өзі бұл жерлерге «жез» сөз ретінде «экспортталуы» мүмкін емес, Орталық Қазақстаннан металл ретінде жеткізіліп, өз атын сақтап қалғанға ұқсайды (кейінгі кезеңде ғана «купрус» - деп атаған) [29, 14]. Бұны темір дәуірі алмастырды. Палеолиттің аяқ кезіне қарай адамның қазіргі пішін – келбеті қалыптасты [30, 14]. Во – первых, на рубеже среднего и верхнего палеолита заканчивается эволюция ископаемых гоминит и появляется «настоящий» человек – Homo Sapiens [31, 142]. Қазақстан аймағындағы ең ертедегі адам баласының құралдары Сарысу өзенінің бойында неолитикалық Бөрібас I, II тұрақ табылды. Үңгір тұрағы Теректі әулие жартасқа, қабырғасына салынған суреттерімен және тағы аттардың, бизон мен барыстың суреттерімен таң қалдырды – деп жазды Ә.Х. Марғұлан [32, 20]. Сол сияқты Жезқазғаннан темір дәуіріне дейінгі мәдениетке жататын көне адамның қаңқасы табытымен табылды. Ұлытауда қола дәуіріне жататын көптеген ескерткіштер атап айтқанда: Жанайдар, Тоғызбайкөл, Айбас - Дарасы, Едіге (Қорғантас), сол сияқты қола дәуіріндегі құрылыстар Ұлытау, Жанғабыл (Смырқон) Орталық Қазақстанның батыс шекарасынан айғақ боларлық көптеген заттар қазып алынды [32, 20]. Жаманөзенге таяу Ортау жақта шығыс және солтүстік шығыс тау бөктерінде ерте дәуірдің үш кезеңі ерте, орта, кеш кезеңі (қола) ескерткіштері жақсы сақталғаны анықталды. Ортаудың терең үңгірлерінде қола дәуір ескерткіші сақталса, маңындағы орда - қорғандарды қосатын тас жолдар салынып, гранит тас төселгені анықталды. Демек, бұл материалдар көне Қазақстанда мәдениеттің ерте басталғанын көрсетеді. Отырықшы елде ұсталық дүкендер жұмыс істеген. Олар қару-жарақ соққан, ат әбзелдерін жасаған. Көшпенділердің арбасын жөндеген. Көшпелі мәдениет таспен тері өңдеуді ойлап тапқан. Кейіннен қола, мыспен өндеген.

Неолит дәуірінде шаруашылықтың екі түрі: мал өсіру мен егін салу мәдениеті қоса дамыды. Қола, мыс өндірушілермен «полистармен» мал шаруашылығымен айналысатындар сауда жасасып, мал, аң терісімен айырбас жасасып тұрған. Көл, өзен жағасындағылар балық шаруашылығымен айналысты. (Адамзаттың палеолит заманынан 15 – 10 мың жыл бұрын ең бірінші қолға үйреткен аңы ит болды. Иттің шыққан тегі де қасқыр болған. Ит адамның ең сенімді досына айналды. Тұз тағысы, дала баласы түріктердің қолына тез үйренді. Қасқырдың айға қарап ұлуынан «ұл» «ұлы» сөздерінің шығуы мүмкін. Одан «ұлыс» сөзі туындауы мүмкін. Бұл туралы Кляшторный budarag ulus budun тіркесіндегі ulus «халық», «ел» дегенмен мағынасы жағынан ешқандай қатысы жоқ дейді [33, 129]. Е.Н. Жанпейісов «көне түркі ulus сөзі орыс тіліне XI ғасырда «волость» болып кірген. ULUS

(ulus) > волость > болыс» - деп дыбыстық жағынан жаңғырған нұсқасын көрсетеді [34, 30]. Ұлыманың күшіктерін түріктер «ұлы» деген. Тотемдік түсініктер халық жадында архетиптік қызмет атқарған. Басқа бір рәміздер мен таңбаларға айналған. Мысалы, барыс (ібіліс) кейіннен көк бөріге алмасқан. Ата – тек тотем Көкбөрі жаугершілік пен еркіндіктің, батырлық пен қайсарлыққа шақырған символ болған. Бөрілердің өз ара қырқысып, жеміне таласы көшіріліп ұлттық ойын түрі «Көкпарға» түскен. Күн түрік дүниесі үшін құдай болды. Күн ұясына кіргенде оның орнын ай басты. Күннің жылылығын, нұрын түн мезгілінде ай атқарды. Айға байланысты: «Толық ай» сияқты адамның бет әлпеті толық болса, дөңгелек ай секілді жамалы, нұры - деген эпитеттерге ие болды. Әр айдың 14 түнін қырғыздар бедер «әдемі әлпет» - деп жазды (Будагов, 247 б.). Түн (қараңғылықтың) белгісі, зұлымдық тек қана түнде істеледі. Оған қарама – қарсы тұра алатын ізгілік иесі «ай». Бөрі екеш бөрі ай сәулесімен өзінің барар барысын, жемін аңдиды. Түз тағысы бөрілер ұлу арқылы бір – бірімен хабарласады. Ұзақты күн дала кезген түрік бұл құбылыстарды жадына сақтап, өздері тотем санаған бөріні айға табынған деп есептеп, өздерінің сенімдерін одан әрі күшейте түсті. Ай түрік үшін барар бағытын адаспай таба алатын, ауа райын болжай алатын қасиетті иеге айналды. Өлген адамның жаны ұшып, мәңгілікке кетеді деп ұқты. Ай символикасы мәдени гомогендік дәстүрмен тығыз байланысты. Мұсылмандық әлемде ай діни таңбаға айналды. Өлген адамның басына ай таңбасын қойды. Жер астындағы өмір жер үстіндегі өмір арқылы көктегі (аспан, күн, ай, жұлдыздармен) тоғысып жатады деген ұғым болды. Аспан планетасына байланысты түріктің өзіндік таным сипаты көп болды және ол әр уақытта өмірлік тәжірибеден алынып отырды. (Жұлдызшылар, жауырынмен бал ашқандар, жорушылар) т.б. өмірден сабақ алғандар болды [35]. Оларды Л.З. Будагов: астрологъ, предсказатель – дейді (17 б.). Өзінен кейінгі ұрпақтарына материалдық мәдениеттің қайталанбас үлгілерін қалдырған мемлекеттер дәуірлеп өсіп, кезеңі жеткенде күйреп өшіп те жатты. Көшпенді мәдениет те соның кейпін кешті. Көшпелі мәдениет ғаламат әлемнің ішінде өз орнын таба білген. Шексіз кеңістікте адам өзімен өзі және табиғатпен жеке қалып, оңаша сұхбаттасу, сырласу үстінде болған. Ол өзінің бүкіл рухымен, табиғатпен шынайы жақын екендігін сезінген. Қазақ мәдениеті еуразиялық Ұлы дала көшпелілерінің мұрагері болып табылады. Әрбір ұлт мәдениеті бос кеңістікте емес, адамдардың қоршаған ортасында әрекет етеді. XV ғасырда Еуразия даласында тарихи аренаға «қазақ» деген атпен көшпенділердің ұрпағы келеді. Олар көрші елдермен этносаяси, эномәдени қарым – қатынас орнатады. Тарихта «қазақ» есімі арқылы аталған ел әлі де толық зерттеліп болған жоқ. Қазақтың заттық, рухани мәдениеті алыста антикалық тайпалар қойнауында жатыр. Қазақтар көшпелі тайпалардың ұзақ жылғы бірігу мен бөлінуі нәтижесінде тарих сахнасына шығып, кең байтақ жерге ие болып

қалды. «Қазақ» көне түркілердің саяси және мәдени нәтижеге жеткен бірден – бір мұрагері болып табылады. Сондықтан да болар зерттеушілердің көбі көне еуразия көшпелілерінің тарихын зерттегенде қазақ мәдени әлемінен тірек іздейтіні белгілі. Расында да қазақ этнографиясы көшпенділер мәдениетін ашатындай құндылыққа өте бай. Қазақтың этномәдениеті ерте көшпенділердің - ұялмай көрсете алатын, айта алатын айнасы іспетті. «Қазақ» этнонимі туралы тұңғыш деректі «Қобыланды батыр» жырынан: Қызылбасқа жан тартқан, Қазақ десе оқ атқан; Қазақ көппін дегенде, Көппін деп айтар тілім жоқ ұшыратамыз [36, 64, 84]. Одан кейін Міржақып Дулаттан таба аламыз. Ол: «Қазақ қырғыздың ата тегі туралы» атты еңбегінде Әбілқасым Фирдауси (940 - 1020) «Шахнамада»: «қазақ хандығы» деген ел көк теңіздің (Арал теңізінің) солтүстігін мекен етіп тұрған күшті және көп санды ел» - деп көрсеткен. Бұдан кейін «қазақ» 1245 жылы құрастырылған көне қыпшақ шығармасы (түркі – араб сөздігінде) кездеседі. М. Қозыбаев: «Қазақ» атауының даңқы қыпшақ одағы әлсіреген, қыпшақтан қазақ, ноғай, өзбек, башқұрт т.б. болып бөліне бастағанда ғана әйгілі болды» - деп жазды [37, 2]. Академик Н.А. Баскаков «қазақ» атауының орыс тілінде тұңғыш рет 1395 жылы жазылғанын көрсетеді. Көне қазақ мәдениеті жез материалының негізінде қалыптасып, неолит заманынан бастау алған идеясы жаңа сапаға ие болды. С. Ақатай: «В век компьютера нам трудно понять, что каждое изобретение, простое на вид, давалось древним нелегко, за каждым из них стоят не только огромные умственные и физические усилия человека, но лежит опыт тысячелетий» - дейді [38, 10-11]. Сонымен мәдениетті тану үшін адамның әрекетін білу қажет. Қазақтардың мәдениеті тұрмыс - салты мен әдет – ғұрпы арқылы ғана танылады. Ал, оларды жоғарыда айтылған жайттар анықтайды. Мәдениет адамнан тыс өмір сүрмейді. Адам тұрмысының маңызын түсінген сайын, мәдениет сол заттың мәнін, қажетін оның дамуын тездетте түседі. Адам әлеуметтік болып жаратылмайды, шаруашылық қызметінің үрдісінде сондай болады. Білім беру мен тәрбие беру адамзат баласының мандайына жазылған еншісі, мәдениеттің жоғарғы формасы ол ұрпақтан ұрпаққа беріліп отырады. Мәдениет адамды, әрине, қоғамға бейімделуге, ымыраға келуге үйретеді. Қазақтар өзінің бастапқы мәдениеті қандай болса, сол мәдениеттен бастау алады да, өзінің замандастарынан тәжірибе жинай түседі. Және де сол қоғамның мүшесі ретінде сол мезетте оған өзінің қол таңбасын қалдырады, байытады. Мәдениетті болу үшін адам жеке басына байланысты формада болуы мүмкін: мектепке дейінгі оқу орындарында, жоғарғы оқу орындарында, кәсіпорындарда, саяхатта, отбасында, өзімен - өзі дайындалуында т.б. Мәдениетке ерекше рөл ойнайтын – радиоқабылдағыш, теледидар, баспасөз, компьютер т.б. бұқаралық ақпарат құралдары. Әлеуметтендіру үрдісін үздіксіз мәдениет пен адамның жеке басының бірлігінде қарастырған жөн. Бұл адамның жеке басының: мінез

– құлқы, психикасы, темпераменті, оның менталитеті, ұлттық тәрбиесімен тығыз байланысты. Жеке бастың өзіне өзі есеп беруі жөнінде орыс философы Н.А. Бердиев (1874 - 1948) қызық тәжірибе жасады: ол - әлеуметтік үрдіспен және соның ізін ала бере мәдениет, өз ара күрделі антиномикалық (қарама - қарсылық) системасын құрайды дейді. Оның қарама – қарсылығы қарама – қарсылықта анықталады: 1) әлеуметтік пен жеке бастың тұлғасында; 2) мәдениетті нормалау және де сол бостандық, адамға (норма мен бостандық – екі полюс, мәдениеттегі екі күресетін бастаушы); 3) дәстүрлі мәдениет арасымен және оның жан – дүниесінде өтетін жаңғыру. Осы және тағы басқа қарама – қайшылықтар мәдениеттің барлығына мінездеме беріп қана қоймай оның дамуының көзі де болып табылады. Мәдениеттің негізгі көзін қарастыру арқылы оның ішкі құрылымының қандай екендігіне көз жеткіземіз. Мәдениеттің негізгі әлеуметтік құбылыс және әдеттегі негізгі құбылыс ретінде: статикалық мәдениет және динамикалық мәдениет деп екіге бөлеміз. Біріншісі, мәдениетті тыныштықта, өзгермейтінін және қайталайтынын мінездесе, екіншісі – мәдениетті үрдіс ретінде қозғалыс және өзгеріс үстінде көреді. Мәдениет базис элементінің екі түрі: заттық және рухани болады.

Р.Г.Ахметьянов: «К этнокультурной лексике относятся, во - первых, названия природных явлений, характерных для той области, где живут носители данного (определенного) языка, во - вторых, лексика материальной культуры и, в-третьих, лексика духовной культуры, куда включаются: 1) термины родственных и семейных отношений, 3) слова относящиеся к духовной жизни людей (музыка, искусство, развлечения), образованию и воспитанию, 4) слова, характеризующие людей в системе общественных связей и ценностей, 5) слова, относящиеся к мифологии, фольклору и обрядам» - дейді [39, 3]. Заттық элементтің өзіндік құнын заттық мәдениет құрса, заттық еместі – рухани мәдениет құрады. Бірақ, олардың бөлінуі шартты түрде ғана болады. Көбіне шындық өмірде олар өте тығыз байланыста болады және өзара араласып тұрады. Заттық мәдениеттің маңызды ерекшелігі – оның өміршендігі емес, қоғамдағы заттық өмірі де емес, өндірілетін затта да емес, заттың қызметінде де емес. Заттық мәдениеттің бұл - қызметті адамның дамуына әсер ету көз қарасымен сипатталады. Адам баласының қандай мөлшерде талабы ашылып, мүмкіндік туатынын, шығармашылық мүмкіндігін, тума талантын айқындайды. Р.Г. Ахметьянов: «Термины материальной культуры, как известно, отражают важнейшую сторону человеческой деятельности – производство материальных благ (пищи, одежды и жилища). Поэтому их разбор представляет первостепенную важность для изучения истории народа» - дейді [40, 170]. Заттық мәдениетке кіретін: еңбек мәдениеті, заттық өндіріс, тұрмыс мәдениеті, топос мәдениеті - өмір сүріп отырған жері (үй – жайы, қыстағы, аулы, қаласы), өзінің дене - мүшесіне деген мәдениетті құрмет, дене - шынықтыру мәдениеті. Заттық емес мәдениеттің

құндылықтар элементін рухани статикалық мәдениет жағы құрайды: норма, ереже, тәртібінің нормасы мен үлгісі, заңы, рухани құндылықтар, түрлі әдет шаралары, дәстүрлер, символдар, мифтер, білім, идея, әдет – ғұрып, тілі, салт – дәстүрі т.б. Кез келген заттық емес мәдени нысандар заттық мәдениеттің араласқанын қалайды. Мысалы, білім алу үшін мұндай аралық делдал кітап болып табылады. Адамның шығармашылық еңбегімен, қолымен жасалған заттық және рухани шындық, «артефакті» - деп аталады (табиғи жасалған) [41, 50]. Сонымен артефакті – заттық немесе рухани бағалылығымен құнды. Ол – табиғи емес, табиғат жасамаған, бұл үшін сапалы заттық материалдың нысанын, энергиясын, табиғаттың шикізатын қолданып, табиғаттың заңымен келісе отырып қимылдайды. Жігі байқаған кісіге адамның өзі артефакті класына жатады екен. Бір жағынан табиғат эволюциясының жемісі, табиғи өткен жолы бар, заттық тіршілік сияқты өмір сүреді, тіршілік етеді, ол – рухани және әлеуметтік тұрғыда өмір сүреді, жаратушы сияқты өмір сүреді қимылдайды, рухани байлықтың тұтынушысы және тасушысы болып табылады, сол сияқты табиғат «өзінен - өзі» жасауға қабілеті жоқ екендігі байқалады. Сонымен адам табиғаттың баласы ғана емес мәдениеттің де құлы, қаншама биологиялық тіршілік болса, соншама әлеуметтік, ал оның табиғаты қаншама заттық болса, соншама рухани болады. Адам өзі табиғаты жағынан сапалы табиғаттың өзінікі болып табылады, заттық бөрінен бұрын биологиялық – физиологиялық болса, сол сияқты рухани, заттық емес, неғұрлым жетілген мәдениетімен және интеллектуалды еңбегімен, көркемдігімен, ғылымилығымен немесе техникалық шығармашылығымен белгілі болады. Бұнымен бірге адам өзінің табиғаты жағынан рухани – заттық тіршілік иесі, ол заттық мәдениеттен нәр алатын сияқты рухани мәдениеттің де артефактісі. Материалдық қажетін өтеу үшін ол – тамақты, киімді, үй – жайды, техниканы, материалды, ғимаратты, кешенді, құрылысты, жолды т.б. тұтынады және жасайды. Өзінің рухани талғамын өтеу үшін ол – көркемдік құндылықтарды, адамияттық, эстетикалық талғамды, саяси, идеялогиялық және діни мұраттарды, ғылым мен өнерді жасайды. Сондықтан да адам шығармашылығы барлық каналдармен заттық сияқты рухани мәдениет те жан – жаққа тарайды. Мінеки, біз адамды межелі, жүйелі қалыптастырушы фактор ретінде, мәдениетті дамытушы ретінде қарастырамыз. Адам мәдениетті жасайды, қайтадан жасайды және де өзінің дамуы үшін пайдаланады. Табиғи әлемнің, «мәдениет әлемі» - деп аталатын «екінші табиғат», «табиғи жасалған» адам өмір сүретін, архитекторы да, құрылысшысы да адамның өзі. Бұл - адам аяғы баспаған планетадағы шындық. Бұл - адам өмір сүріп отырған уақытқа дейін созыла беретін ащы шындық. Адамның объективті бағалы шындығы оның шығармашылығының тұтастығымен байланысты. Оның бағалылығы жүйелі мәдениеті типтенеді де негізгі үш бағытта жүреді: генезистік, құрылымдық, функционалдық. Генезистік және даму мәдениеті

тұтас үрдіс ретінде өзінің бойында өткен құндылықтарды сақтап, қабылдап, трансформациялайды және құндылықтарды байыта отырып материалдың негізі ретінде мәдениетті болашаққа жеткізеді. Құрылымдық тұтастық мәдениеттің құны иерархиялық бейнемен жымдасып келсе, екінші жағынан теңдік дәрежені сақтайды оның бірі – орталық және фундаментальді орынды алады, басқасы – екінші қатарда және қосалқы жағдайда болады, оның бірі - жалпы тотальді маңызы болса, басқасы – локальді және нақты болады. «Материальная культура, в другом смысле слова, - это человеческое «Я», пераодетсе в вещь; это духовность человека, воплощенная в форму вещи; это человеческая душа, осуществленная в вещах; это материализовавшийся и опредметившийся дух человека» [42, 52]. Материалды мәдениет өзіне әр түрлі типтегі артефактіні қабылдайды, оның табиғи нысаны трансформаланғаны соншалықты нысан затқа айналып кетті, демек, зат, оның қасиеті және берілген мінездемесі адамның шығармашылық қабілетімен өңделген, сондықтан ол - өте нақты, толықтай «homo sapiens» ретінде адам қажетін қанағаттанарлықтай болуы керек. Академик М.С. Каган бұл арада адамның «хомо сапиенстан» (қабілетті адам), «хомо фабер» (жетілдіруші) және т.б. – ал «хомо агенс» (әрекет етуші адам) деп алмастыруды ұсынды [43, 89]. «Руханилық пен ізгілік, әдемілік пен жақсылық тербелісі адамды нәзік тормен қоршаған; қоғамдық өмірде тек зат пен тауар ауысуы ғана емес, ең алдымен идеялар, мамандық, шеберлік тәжірибелерімен, сезімдік үлгілерімен де ауысу толастамақ емес. Мәдениет игіліктерін жас нәресте анасының ақ сүтін еміп, оның әлди жырымен сезім дариясына шомылып қана адамдық қасиеттерді бойына сіңіре бастайды» - деген сөздің жаны бар [44, 35]. Рухани мәдениет – кейбір мәдениеттанушылар мәдениеттің әр түрін атап, оларды тек қана заттық және рухани мәдениетке жатқызуға болмайтыны да болады дейді. «Разнообразна и богата духовная культура народа, составной частью которой являются многообразные формы народного поэтического творчества – фольклор, включающий в себя сказки, предания, легенды, песни, поговорки, загадки. Особое место занимают в поэтическом творчестве казахов героический и социально – бытовой эпос, айтысы. Эпический жанр, выступающий способом изустной передачи межпоколенной информации, возник в древности, в течение столетий обогатился, развивался и в основном отобразил условия кочевого быта, патриархально – родового уклада предков» - дейді [45, 101].

Ата – бабамыз қалыптастырған заттық және рухани мәдениеттің бір бөлігі уақыттың тезіне шыдап, келесі ұрпаққа өте бағалы және асыл мұра ретінде қалды. Бұндай мәдениет – «мәдени мұра» - деп аталады. «Мұрагерлік» – ұлтты біріктіретін өте маңызды фактор. Ол – елді қиын жағдайда ұйымдастырады. Ахметьянов: чуваштар мен татарлардың эпосы мен мұралары өзара байланысы жоқ және тілдік материалдарды аз береді екен. Себебі, чуваштар да, сол сияқты татарлар да өзінің ұлттық эпосын иеленбегенін өкінішпен еске

алады. Бұл дегеніміз, түріктердің эпикалық поэмалары рулық – тайпалық бөлініспен байланысты болған. Ал, тайпалық одақ татарлар мен шуваштарда өзінің құнын XIV – XV ғасырларда – ақ жойған екен. Рулық- тайпалық құрылымның бұзылуымен бірге о дүниеге рулық дәстүр болып саналған ата – бабаның ерлігін жырлайтындарда кетіпті. Қыпшақ эпосы тек қана көрші татарларда – ноғайларда, башқұрт пен қазақтарда ғана сақталыпты. Сібір татарларында «Едіге» жыры сақталса, жалпы түркілік эпос «Алпамыс» татар мен шуваштарда қысқа ғана қарасөз үлгі сымалы ғана табылады екен [46, 184-185]. «Мәдени мұрадан» басқа, мәдени статикаға «мәдени ареал» ұғымы да кіреді. «Мәдени ареал» – әр түрлі мәдениеттің ішінен ең маңызды сипаттары бір – біріне ұқсас болып табылып жататын географиялық аймақ. Әлемдік масштабта мәдени мұрагерлік «мәдени әмбебапты» – шығарады. «Мәдени әмбебап» – нормы, құндылық, ереже, дәстүр, қасиет бұлар географиялық орынға, тарихи уақытқа және қоғамның әлеуметтік құрылымына тәуелді емес. Американдық антропологтар жетпістен астам әмбебапты бөліп қарайды олардың арасында: жас ерекшелік градациясы, календарь, тазалықты сақтау, тамақ пісіру, еңбек кооперациясы, би, декоративті өнер, білім, этика, этикет, семья, той, заң, медицина, музыка, мифология, күн (число), күштеу санкциясы, жеке аттар, діни дәстүрлер және т.б. түрлері бар. «Мәдениет» бұл - атап өткендей аса күрделі, көп деңгейлі жүйе. «Мәдениетті» тасушысына байланысты бөлу дәстүрге айналған. Осы тәуелділікке байланысты «әлемдік» және «ұлттық мәдениет» болып бөлінеді. «Әлемдік мәдениет» – бұл біздің планетаны мекендеген барлық әр түрлі халықтардың ұлттық мәдениетінің ең жақсы жетістіктері. «Ұлттық мәдениет» өз кезегінде әр түрлі мәдени кластың синтезі ретінде, қоғамдағы белгілі бір әлеуметтік қабаттың және топтың мүддесінен шығады. Ұлттық мәдениеттің әр түрлілігі оның қайталанбауы және жасампаздығы руханилығынан (тіл, әдебиеті, музыкасы, майлы бояу, діни), сол сияқты заттық мәдениетінен (экономикалық ерекшелік жағдайы, шаруашылықпен айналысу, еңбек дәстүрі және өндіріс) шығармашылық пен тіршілік сферасында т.б. көрінеді. Қоғамның көптеген мүшелері мәдениетінің құндылығын, сенімді, салт – дәстүрді басшылыққа алады. Сондықтан ол – «доминант мәдениеті» - деп аталады. Бірақ, қоғам бірнеше топқа (ұлттық, демографиялық, әлеуметтік, кәсіби т.б.) бөліне бастағандықтан әрқайсысында ақырындап өзіндік мәдениет қалыптасады, дәлірек айтқанда құндылық жүйесі және өзін - өзі ұстау ережесі қалыптасады. Осындай «кіші мәдениет әлемі» – «субмәдениет» - деп аталады. Мысалы: жастар субмәдениеті, көрілер субмәдениеті, ұлттың азшылық субмәдениеті, кәсіби субмәдениеті, қалалық, ауылдық т.б. болып бөлінеді. «Доминант субмәдениеті» тіл ерекшелігі жағынан, өмірге көзқарасы, өзін - өзі ұстауы жағынан ерекшеленіп тұрады. «Субмәдениеттің» «доминант мәдениеттен» тек қана айырмашылығы болып қана қоймай, оған қарсы тұра алады, және де доминант құндылығымен әрқашан

іліністе болады. Бұл – қарсымәдениет (контркультура) деген атпен жүреді. Қылмыс әлемінің субмәдениеті адамзат мәдениетіне қарсы болады. Мысалы, 60 - 70 жылдардағы жастардық қозғалысы «хиппи» Батыс Еуропа және АҚШ-тағы, америкалық құндылықтарды: атап айтқанда - әлеуметтік құндылықты, моральдық норманы және қоғамның тұтынушылық адамгершілік мұраттарын, ішіп – жеуді, саяси ымырашылдықты, сексуалды тұрақтылықты, конформизмді және рационализмді теріске шығарды. Қазақстандағы орыс тілді жастардың өз тілін, салт – дәстүрін, дінін білмей басқа дінге, секталарға енуі, батыстың кейбір мәдениетіне қол созуы, шетелдің порнографиясын, видеокасетасын дөріптеуі т.б. қосар едік. Бұған орай А.В. Гулыга: «Человек трояким образом осваивает окружающий его мир – практически, теоретически и практически – духовно. Отличительной чертой практически – духовного (ценностного) освоения действительности является его эмоциональная насыщенность» - деп жазды [47, 57].

ӘДЕБИЕТТЕР:

1. Қайдар Ә. Қазақ тілінің өзекті мәселелері. – Алматы: «Ана тілі», 1998. – Б. 11.
2. История мировой культуры. Под редакцией профессора А.Н. Марковой. – Москва, 2000. – С. 12.
3. Философский энциклопедический словарь. – М., 1983. – С. 292-293.
4. Байтұрсынов А. Тіл тағылымы. – Алматы: «Ана тілі». 1992. – Б. 424.
5. Әуезов М. Әдебиет тарихы. – Алматы: «Ана тілі». 1991. – Б. 19.
6. Қарағұлова Б.С. Тарихи жырлар лексикасы. – Алматы, 2000. – Б. 7.
7. Песнь Козы – Корпеше и Баян – сулу. Авторизованный перевод с казахского Г.Н.Тверитина. – Алма – Ата: Казахстанское краевое издательство, 1935. – С . 52.
8. Кочевое общество казахов в XVII – начале XX веке. Издательство «Наука» Казахской ССР – Алма – Ата, 1971. – Б. 192.
9. Культурология. Под научной редакцией д. философских наук, профессора. Г.В. Драча. Ростов – на Дону: Фенекис, 1995. – С. 77.
10. Толыбеков С.Е. Кочевое общество казахов в XVII – начале XX веке. Издательство «Наука» Казахской ССР. – Алма – Ата, 1971. – С . 195.
11. Кокумбаева Б, Сағындықұлы Б, Кокумбаева Л. Мәдениеттану негіздері. – Павлодар, 2002. – Б. 20, 21.
12. Толыбеков С.Е. Кочевое общество в XVII – начало XX веке. – Алма – Ата: Казахской ССР Наука, 1971. – С. 197.
13. Қазақстан тарихының хрестоматиясы. Кұраст. Бекмаханова Н.Е., Зарифова М.А. – Алматы: «Рауан», 1992. – Б. 8.
14. Әлиханұлы Ж. Terra incognita (Белгісіз жер) «Егеменді Қазақстан» 2003, № 152-155 (23365) – Б. 5.

15. Песнь Козы – Корпеше и Баян – сулу. Авторизованный перевод с казакского Г.Н. Тверитина. Казакстанское краевое издательство. Алма-Ата: 1935, – Москва. – С. 3 – 117.
16. Қыз Жібек. – Алматы: «Ғылым», 1963. – Б. 1- 49.
17. Қыз Жібек. – Алматы: «Ғылым», 1963. – Б. 49-122.
18. Рабитов Т., Мүтәліпов. Ж., Құлсариева А. Мәдениеттану негізі. – Алматы: «Дәнекер», 2000. – Б. 170.
19. Қазақ ертегілері. – Алматы: «Балауса», 2001, – Б. 258.
20. Ақсауыт. Батырлар жыры. 1 том. – Алматы: «Жазушы», 1977. – Б. 355.
21. Копыленко М.М. Основы этнолингвистики. – Алматы: Евразия, 1995. - С. 71
22. Сейдімбеков А. Күнгір–күнгір күмбездер. – Алматы: «Жалын», 1981. – Б. 58.
23. Маргулан А.Х. Сочинения. Том. 1. Бегазы – Дандыбаевская культура Центрального Казахстана. – Алматы, 1998. – С. 31.
24. Мурад Аджи. Польша полевецкого поля. – Москва: ТОО «ПИК - КОНТЕКСТ» 1994. - С. 169.
25. Будагов Л.З. Сравнительный словарь турецко – татарских наречий Том. II. – Санкт- Петербург. Типография императорской академии наук. 1871. - С. 121, 173.
26. Хасанов Б. Қазақ тілінде сөздердің метафоралы қолданылуы. – Алматы: «Мектеп», 1966. – Б. 197.
27. Махмут Қашқари. Түрік сөздігі. «Хант» баспасы, – Алматы қаласы, 1997. – Б. 125.
28. Манкеева Ж.А. Қазақ тілінің заттық мәдениет лексикасы // ф.ғ.д. ғылыми дәрежесін алу үшін жазылған диссертацияның авторефераты – Алматы, 1997. – Б. 27.
29. Есмағамбетов К. Көне Қазақстанды көргендер. – Алматы: Мектеп, 1979. – Б. 14.
30. Қазақ ССР тарихы. – Алматы: «Қазақ мемлекет баспасы», 1957. – Б. 14.
31. Культурология. – Ростов-на Дону: «Фенекс», 1995. – С. 142.
32. Маргулан А.Х. Сочинение. – Алматы, 1998, – С. 20.
33. Кляшторный С.Т. Древнетюркские рунические памятники. – Москва: «Наука», 1964. – С. 129.
34. Жанпейісов Е. М. Әуезовтің «Абай жолы» эпопеясының тілі. – Алматы: «Ғылым», 1976. – Б. 30.
35. Бабақұмар Х. Этнография (Жаурынмен бал ашқандар) // Ана тілі. 2003. № 15.
36. Ақсауыт. Батырлар жыры. – Алматы: «Жазушы», 1977. – Б. 64, 84.
37. Қозыбаев М. Ата тарихы туралы сыр. (Дүние жүзі казактарының құрылтайы) Сарыарқа самалы. 1992. № 136 (2019) – Б. 2.

38. Акатай Сабетказы. Евразийство в контексте казахской культуры. Заман – Казакстан. 27 март, 1998. – Б. 10-11.
39. Ахметьянов Р.Г. Общая лексика духовной культуры народов среднего поволжья. – Москва: Наука, 1981, – С. 3.
40. Ахметьянов Р.Г. Сравнительное исследование татарского и чувашского языков. – Москва: «Наука», 1978. – С. 170.
41. Культурология. Под редакцией А.А. Радугина. – Москва: «Центр». 2000. – С. 50
42. Культурология. – Москва: «Центр», 2000. – С. 52.
43. Культурология. – Ростов-на-Дону: «Феникс». 1995. – С. 89.
44. Фабитов Т., Мүтәліпов Ж., Құлсариева А. Мәдениеттану негіздері. – Алматы: «Дәнекер», 2000. – Б. 35.
45. Тимошенко В. Культурология. – Алматы, 2001. – С. 101.
46. Ахметьянов Р. Г. Сравнительное исследование татарского и чувашского языков. – Москва: «Наука», – С. 184-185.
47. Гулыга А.В. Что такое эстетика? – Москва: «Просвещение», 1987. – С. 57.

Резюме

В статье впервые проводится исследование произведений М.Ж. Копеева, в частности природы, истоков их этнокультурной лексики, прослеживается её связь с историей, литературой казахского и других народов и создаётся её классификация в соответствии с различными принципами её группировки, что является основанием для возвращения многих забытых слов, обычаев и традиций в этнокультуру казахского и других родственных языков.

Resume

The article explores M.Zh. Kopeev's works, particularly their nature, the sources of their ethnocultural lexis. It also views the connection of lexis to the history and literature of Kazakh and other people; it gives its classification in accordance with the various principles of its grouping, which contributes to the obsolete words, customs and traditions revival in the ethnocult of the kazakh and other relative languages.

НЕКОТОРЫЕ ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ ЛЕКСИЧЕСКОГО ПЛАСТА СПОРТИВНЫХ РЕПОРТАЖЕЙ

Г.С. Имангалиева

Казахский гуманитарно-юридический университет, г. Астана

Поскольку объектом или темой дискурса может быть любая область человеческой деятельности, этот список имеет открытый характер. Объектом же нашего исследования выступает спортивный дискурс.

Спорт – это популярное, сложное, полифункциональное, многозначное и противоречивое социальное явление, которое занимает весьма важное место в общественной жизни и поэтому требует специального научного изучения, в том числе с точки зрения лингвистики. Он не может не получить свое отражение в коммуникативной деятельности человека, т.е. в языке, в речи, в дискурсе. Поэтому в современной общественно-речевой практике спортивный репортаж занимает значительное место.

С развитием средств массовой информации популяризация спорта получает все большее значение в жизни общества. Так, развитие техники создания речи способствует созданию новой культурно-речевой ситуации в мире. В настоящее время спорт может быть рассмотрен и как явление культуры (прежде всего физической), и как отдельная область речевого общения, и как раздел журналистики, ибо спортивные масс-медиа являются неотъемлемой частью сознания любого современного человека, даже если он и не интересуется спортом. Такие события, как Суперкубок и Олимпийские игры, становятся явлениями массовой культуры и затрагивают жизнь множества людей – и не только спортивных фанатов. В основном средства массовой информации и создают наши представления о спорте. Нетрудно определить, что в основе современного спорта лежат два культурных регистра: с одной стороны, спорт использует оставшийся неизменным культ противоборства, проявляющийся в жестких схватках (может быть, организованных) согласно строгому регламенту, с другой — исконную тягу человечества к приключениям, которая заставляет современных людей пускаться в странствия, показывать отвагу, выносливость и смекалку.

Когда спортивное событие происходит где-то далеко, в другой стране, то СМИ становятся единственным источником информации. Объединение спортивных событий и телевидения стало настолько повсеместным и принятым, что мы не замечаем того большого влияния, которое телевидение и другие СМИ оказывают на сами игры. Из истории: самые первые спортивные

обзоры появились в 1733 году, когда Бостонская газета перепечатала репортаж из британских газет о чемпионате по боксу в Англии. Позже, в 1801 г., вышла первая британская спортивная публикация, вслед за тем, с 1819 года появилась и периодическая спортивная пресса, которая изобиловала новыми терминами, метафорами, фразеологизмами, используемыми спортивными комментаторами. С тех пор и до настоящего времени сфера спорта является одной из сфер коммуникации, которая развивается и остается источником внедрения в русский язык новых лексических единиц. К тому же высокий международный статус спорта требует от журналистов более тщательного обсуждения, с одной стороны, вопросов этики и морали в их профессиональной деятельности, чтобы поднять общий уровень спортивной журналистики. С другой стороны, в речи спортивного комментатора интегрируются свойства языковой и речевой систем, которые корректируются под влиянием целого ряда факторов: интерактивность, динамичность контекста, многоканальность передачи информации (пара- и невербальные знаковые системы) и т.д. Кроме того, важным для определения спортивного дискурса являются и когнитивные факторы (идеи, которые понятны и очевидны для собеседников).

Речь спортивного телекомментатора находится на периферии устной публичной речи, что определяет реализацию комментатором стратегии логичной, ясной и четкой речи. Доминирование данной стратегии обусловлено массовым характером аудитории, отсутствием смены коммуникативных ролей, некоторой «официальностью» отношений между коммуникантами, фиксированностью темы, стремлением говорящего к «правильности» речи, тщательному контролю над ней.

С другой стороны, периферийное положение спортивного комментария в устной публичной речи приводит к нарастанию в нем черт разговорности и невозможности абсолютной реализации этой стратегии, что связано с воздействием «подвижных коммуникативных признаков» (Е.А. Земская): в первую очередь, ситуативности и относительной неподготовленности.

Основное следствие спонтанности – сегментация высказывания. Принадлежность монологического спортивного комментария к устной публичной речи определяет преобладание «нейтральной» сегментации, то есть сегментации, для которой типично полное предъяснение синтаксических структур, отсутствие синтаксических нарушений, полная реализация валентных свойств. Некоторые исследователи выявляют такие формы сегментации речи спортивного телекомментатора, работающего «в одиночку», как «нейтральная» сегментация, использование неполных и односоставных конструкций, специфический порядок слов, использование именительного темы, включения, коррекции и «самоперебивы».

Что же придает зрелищность той или иной спортивной игре? Зависимость речи от разворачивающихся на площадке событий предполагает

адаптивность речевого поведения спортивного телекомментатора, его способность оперативно трансформировать речевую стратегию в зависимости от изменяющихся событий на спортивной площадке. Так, в насыщенные борьбой эпизоды трансляции для речи комментаторов типичен репродуктивный регистр, а в моменты «когда ничего не происходит» возникает информативный регистр речи, актуализируется внимание к альтернативным видам соперничества; может быть использована рекламная пауза для замещения эфира.

Особенность спортивных репортажей такова, что соревнования и игры гораздо лучше подходят для показа по коммерческим каналам. Так, в бейсболе, например, много перерывов – смены периодов в игре, его удобнее показывать по коммерческому телевидению, где передают большое количество рекламы. В футболе и баскетболе меньше разграниченных перерывов, зато часты тайм-ауты и свистки за нарушения правил, которые также дают возможность вставить в трансляцию рекламу. В хоккее и футболе, когда игра затягивается, ее становится неинтересно смотреть по телевизору. Футболу недостает точки в игре, которая бы привлекала внимание, как, например, расстояние между подающим и основной базой в бейсболе или противоположные поля в американском футболе. В футболе мяч часто улетает в совершенно неожиданном направлении и так, что не удастся показать его крупным планом. Тем не менее такая «враждебность» обычного футбола к телевидению не объясняет его непопулярности, потому что во многих странах футбол смотрят с удовольствием даже по ТВ. Во всем мире смотрят чемпионат Мирового кубка, который проходит каждые четыре года, при этом число зрителей колеблется от 600 миллионов до 2 миллиардов (Real, 1989).

Мелкие детали игры являются очень важными элементами. На зрелищность влияет даже размер мяча. В этом смысле баскетбол с мячом большого размера как нельзя лучше подходит для демонстрации на экране, а мячи для игры в гольф, хоккейные шайбы и даже бейсбольные мячи разглядеть сложнее. Другие детали – бейсбольные биты, баскетбольные сети и хоккейные клюшки – тоже важны для создания визуальной привлекательности. Придают игре зрелищность и персонажи-талисманы команд, подбадривающих игроков.

Суммируя вышеописанное, отметим, что спортивный дискурс – это многоплановый и многоуровневый коммуникативный конструкт, отражающий коммуникативные намерения субъектов спорта – спортсменов, тренеров, судей соревнований, администраторов спорта, болельщиков как реальных (зрителей спортивных соревнований в реальных условиях спортивного события), так и виртуальных (телезрителей и радиослушателей, получающих визуальную и аудиальную информацию о спортивном событии посредством телевидения и радио),

а также спортивных комментаторов, детализирующих для болельщиков информацию о спортивном событии.

Языковые явления, характерные для лексического уровня текстов спортивного обзора и репортажа, организуются по правилам современного русского и казахского литературных языков и реализуются в устной форме на русском и казахском языках в спортивно-новостных блоках и спортивных обзорах. Являясь популярным, полифункциональным, многозначным и противоречивым социальным явлением, спорт занимает весьма важное место в общественной жизни. Спорт – не что иное, как особый вид коммуникации, возникший как реализация сложного комплекса потребностей – биологических, духовных, рекреативных, информационных и др.

Таким образом, исследование общения в спорте, его участников, ценностей и концептов, целей и стратегий позволяют выделить спортивный дискурс как вид институционального и обозначить его ядро и периферию, ибо он является особым видом коммуникации между участниками в ядерной или периферийной ситуации спортивного соревнования. Любой вид спорта требует тщательной подготовки, причем с применением особых тактик, наработки определенных навыков и доведения до совершенства элементов выступления, игры, дистанции и т. д. Все этапы подготовки, ее составляющие части, элементы выступления и тактики поведения представлены в языке богатой и разнообразной лексикой с использованием терминов, фразеологических оборотов, с применением стилистических приемов (гиперболы, метафоры и др.).

Түйіндеме

Мақалада спорт репортаждарының кейбір лексикалық ерекшеліктері қарастырылған.

Resume

In this article author analyses the features of lexis used in sports coverage.

ЛИТЕРАТУРА

1. Земская Е.А., Китайгородская М.В., Ширяев Е.Н. Русская разговорная речь. - М., 1981.
2. Романовская М.А. Особенности функционирования средств образности в спортивном дискурсе (на материале освещения в СМИ Олимпиады-2006) // Вопросы лингвистики и литературоведения. - 2008. - № 1. - С.85-89.
3. Зильберт А.Б. Спортивный дискурс: точки пересечения с другими дискурсами: Проблемы интертекстуальности // Язык, сознание, коммуникация. - М., 2001. - Вып. 19. - С. 103-112. - Библиогр. с. 112.

4. Спорт в зеркале журналистики : (о мастерстве спорт. журналиста) : [сб.] / [сост. Г.Я. Солганик]. - М.: Мысль, 1989. - 223 с.
5. Баранов А.Н., Плунгян В.А., Рахилина Е.В., Кодзасов С.В. Путеводитель по дискурсивным словам русского языка. - М., 1993.

УДК 82.09 (479.24)

ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА И ТИПОВ В ТВОРЧЕСТВЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ САТИРИКОВ

Б. Бабаев

Институт литературы им. Низами НАН, Азербайджан

Тип в комических произведениях – изображение отрицательных людей. события в комедии, развиваясь последовательно, в соответствии с определенными принципами в сторону финала, получают логическое завершение. фабула, характеры, мысли, сценические условия, выразительность словами и музыкальная композиция являются составной частью представлений, подготовленных на основе такого рода произведений. Аристотель писал в «поэтике»: «комедия, как мы сказали, есть воспроизведение худших людей. однако не в смысле полной порочности, но поскольку смешное есть часть безобразного: смешное – это некоторая ошибка и безобразие, никому не причиняющее страдания и ни для кого не пагубное» [1, 83]. Образы при первом чтении не должны вызывать у читателя антипатию, хотя и имеют отрицательную природу. независимо от того, какие отношения к себе порождают они, это не должно влиять на общий вид. в этом можно убедиться на примере отдельных образов, созданных нашими классиками. В персонаже имеются многие специфические особенности, которые необходимо учесть. но как эти специфические особенности поэтики учитываются тем или иным автором, зависит от его таланта и уровня мастерства.

Рассматривая характеры, Аристотель выделял четыре пункта, которые необходимо иметь в виду и отмечал: «...первый и самый важный – чтобы они были благородны. действующее лицо будет иметь характер, если, как было сказано, в речи или действии обнаружит какое-либо направление воли, каково бы оно ни было; но этот характер будет благородным, если обнаружит благородное направление воли. Это может быть в каждом человеке: и женщина бывает благородной, и раб, хотя, может быть, из них первая – существо низкое, а второе – вовсе ничтожное. Второй пункт – чтобы характеры были подходящими; например, можно представить характер мужественный и

грозный. Третий пункт – чтобы характер был правдоподобен; это нечто отличное от того, чтобы создать характер нравственно благородный и подходящий, как только что сказано. Четвертый же пункт – чтобы он был последователен. даже если изображаемое лицо последовательно и таким представляется его характер, то в силу последовательности его должно представить не последовательным» [1, 83-84].

И первый азербайджанский комедиограф М.Ф. Ахундов, и сатирики конца XIX - начала XX века обращались к смешным событиям не только ради того, чтобы рассмешить, хотя во многих произведениях жизнь показывалась простой, ничтожной, далекой от какой-либо усложненности и проблематичности. Истинные сатира и юмор обретают силу лишь тогда, когда выполняют четкую эстетическую функцию, затрагивают разные аспекты жизни, охватывают недостатки, вникают во все сложности человеческого характера. и азербайджанские сатирики двигались в этом направлении. Именно так созданы убедительные и целостные образы беспринципного Курбанали бека (Дж. Мамедкулизаде. «Курбаналибек»), простодушного, бесхитростного Новрузали (Дж. Мамедкулизаде. «Почтовый ящик»), глупого, но стремящегося хитростью выправить свои дела и попавшего в идиотское положение городского (А. Ахвердов. «Бомба»). Естественно, это давалось не так-то просто. Дж. Мамедкулизаде, А. Ахвердов в названных выше рассказах достигли поставленной цели и при этом мастерски справились со стоящей перед ними задачей. Каждый из трех упомянутых выше образов отличается своим своеобразием, заставляет задуматься и запоминается. Сатирики прекрасно видели многообразие проявлений жизни, несоответствие между содержанием и формой, целью и средством, новым и старым, истинным и ложным, и целенаправленно применяя шарж, гиперболу, аллегория, гротеск и другие изобразительно-выразительные средства, превращали эти несоответствия в объект смеха. Они не только смешили читателя, но давали также возможность своим читателям увидеть общественное содержание и эстетическую функцию сатиры. Такие великие сатирики, как Дж. Мамедкулизаде, А. Ахвердов, Ю.В. Чеменземинли, другие молланасреддинцы, М.А. Сабир избрали именно это направление сатиры и превратили ее в оружие общественной борьбы.

Писатели, избравшие главным принципом своего творчества созвучность литературы со временем, бессодержательную с общественно-эстетической точки зрения сатиру, далекий от духовности преходящий юмор не считали творческим путем. во всех их произведениях так или иначе получают свое убедительное отражение специфика общественной среды, взаимоотношения и связи между личностью и обществом, совпадаемость диалектики общественного развития с индивидуальной психологией. Т. Шахбази, С. Гусейн, Кантемир, В. Талыблы, как и М.Дж. Мамедкулизаде, А. Ахвердов. Ю.В. Чеменземинли, уделяя особое внимание, наряду с анализом и описанием

важных общественных событий, индивидуальным качествам и действиям отдельных лиц, стремились в реалистически созданных картинах показать то, как впитавшееся в нравственность, характер, мировоззрение отжившее нелегко сдает свои позиции, с каким большим трудом новое прокладывает себе путь и побеждает, и то, какие под влиянием новых событий произошли изменения в общественной жизни и сознании человека.

Сатира, как и другие жанры литературы, получает свой материал из жизни. Просто подход художника к этому материалу не всегда дает один и тот же результат. Иногда персонаж открыто критикуется, полностью отдается во власть сатиры, не оставляя в себе скрытых оттенков. Думается, это самый упрощенный путь сатиры, к тому же этот путь не только упрощает персонаж, но и снижает доверие читателя ему. В других случаях сатирик не видит сущность создаваемого образа, довольствуется внешними, видимыми аспектами, создавая поверхностный, преходящий комизм. В отличие от некоторых своих современников А. Ахвердов выводит своих героев в реалистических ситуациях, в каждой ситуации раскрывает определенную сторону характера создаваемого образа и в конце произведения читатель видит данного типа во всей его сущности, во всех проявлениях. Ю. В. Чемезменли, С. Гусейн, В. Талыблы, Т. Шахбази и другие свои лаконичные рассказы обычно завершают четко выраженным общественно важным заключением, как бы нанося заключительные штрихи цельности характера своих героев.

Некоторые исследователи пытались отнести к сатирическим рассказам и не вызывающие смех произведения. М. Зоценко писал о своих рассказах: «Они не юмористические рассказы. говоря юмористические, мы имеем ввиду те рассказы, которые написаны для того, чтобы вызвать смех. но я пишу не для того, чтобы смешить, это от меня не зависит, такова специфика моей работы». В этом высказывании есть неточность, так как, например, если юмористическая линия не проистекает из лежащего в основе пьесы драматизма, не живет. Он не ставит перед собой цель рассмешить кого-то, создать идиллические условия для того, чтобы рассмешить кого-то, или же просто острословить; юмор рождается из самой ситуации, из условий произнесения обыкновенных слов. Ставший объектом сатиры тип сам добровольно попадает на крючок. Скажем, писатель даже не пытается «бегать» за кем-то, чтобы сделать его объектом сатиры. Тип своим поступками, несоблюдением норм поведения, занимаемой при отношении с людьми позицией, жадностью, подхалимством и прочими качествами выделяется из окружающих, вызывает антипатию. писатель долго «пестует» этого индивида, доводит до определенного положения, делает полнокровным и, создав совершенный образ, «производит на свет».

Следует иметь ввиду и такой момент: сила сатиры зависит не только от полнокровности и динамичности объекта смеха, а также от того, как

положительные идеалы подаются автором. Иными словами, если положительный идеал воспринимается как готовый идеал, обособляется от реального жизненного конфликта, принимается догмой, берется идиологией, то сатира, конечно же, теряет свою силу воздействия, остается незавершенной, неполной.

Порой и прозаикам-молланасреддинцам приходилось стоять перед дилеммой. Смена общественной формации во все времена, во всех странах была трудной и сложной. трудность отказа от старого и принятия нового (возможно, даже непринятия) сложно для всех проживающих в обществе, в том числе и для художника. Упомянутые выше писатели и в советский период своего творчества создавали произведения, отражающие общий дух эпохи, духовные качества современников, психологию конкретных образов и общества, состоящего из этих индивидов. Следует отметить еще одну характерную особенность: талант самих создателей сатирические произведения отличается своей спецификой – комическим началом, остроумием. преобладание сатиры в творчестве писателя связано прежде всего с талантом, точнее спецификой таланта, мировосприятием, отношением к происходящим, наблюдательностью, непримиримостью к происходящим в обществе несправедливостям и др. особенностями. По свидетельствам современников, Дж. Мамедкулизаде, А. Ахвердов, У. Гаджибеков обладали сильным чувством юмора. Они обладали уникальным талантом отражать в прозе комические аспекты жизни и стремились показать описываемые события во всем их противоречии. Они отражали драматизм жизни в общественных конфликтах, живых характерах, проявляющихся в столкновении антагонистических тенденций. Мастера сатиры прекрасно видели, понимали обобщающую, синтезирующую силу кратких рассказов, повестей и в целом стремились идти в ногу со временем. Такая потребность возникала из насущных требований времени, строительства нового общества и его потребности если даже не в сатирических, то хотя бы в критических произведениях. Художники-молланасреддинцы видели долг литературы и искусства, смысл жизни в служении высоким идеалам – сложному жизненному пути человека, улучшению его жизни.

Разоблачение типов в сатирических произведениях у каждого писателя, поэта отличается четко выраженным своеобразием. Каждый объект критики, он же герой-тип – и бедняк, и представитель реакционного духовенства или же чиновник - преподносится в соответствии с личностью, образом жизни, поступками своего круга людей. Такое отношение мастеров слова к типам устанавливается исходя из общественных принципов, а не индивидуальных, в соответствии с определенным мерилем.

М.А. Сабир, М.Дж. Мамедкулизаде и другие создавали такого рода произведения. Обратившись к их творчеству можно увидеть, что эти писатели на протяжении всего творческого пути своего с «ненавистью» и «иронией» писали о врагах - угнетателях народа, например, таких, как

Мухаммедали шах, султан Абдул Гамид и др. В сатирических произведениях эти писатели были более беспощадными к чиновникам, особенно высокого ранга. Все это - «массовый смех». Профессор Тофик Гаджиев считает, что «...видимо, эти мастера слова уяснили для себя, что вызывание смеха к «святым» и правителям является началом их обезоруживания. Этот смех обостряет внимание бедняков и в той же мере ослабляет сильных мира сего. смех завершается общественным гипнозом врага. широкие массы, смеясь над своим врагом – правящим классом, постепенно поднимается против него. своим смехом писатель меняет отношение народа к властям, делая царей, глав государства в глазах народа беспомощными» [2, 108].

Когда зрители, читатели, видят, что сатирики подтрунивают над царями, говорят о них с иронией, меняется их отношение к сильным мира сего, правителям, подрывается вера к ним. опять-таки возникает массовый смех. А смех масс открывает путь к свержению деспотичной власти, приближает день начала борьбы.

Молланасреддинцы иронизировали над выходящей в те годы в Оренбурге газетой «дин ве меишет» («религия и быт») с тем, чтобы разоблачить ее в глазах читателей. Каждый из сатириков по-своему называл и представлял эту газету читателям. Если в сатирах Сабира название газеты трансформировалось в «Дунья ве меишет» («Мир и быт»), «Дени ве вехшет» («Подлец и ужас»), то Дж. Мамедкулизаде в фельетоне «Алебастровое ребро» называет газету «Дин ве мешегтет» («Религия и муки»): «Милые мои, когда читаю эту новость, то думаю, что я или сплю, или же загипнотизирован, то есть околдован... но как говорит так волнующая женщин «Дин ве мешегтет», вы разве слышали нечто такое с самого сотворения мира?»

В другом произведении Дж. Мамедкулизаде называет эту газеты «Дин ве меше» («Религия и лес»). Молланасреддинцы с одной стороны разоблачали направленность газеты, а с другой – обыгрывая по-разному название газеты, посредством смеха выражали свою ненависть к этому изданию. Называя газету «Дин ве меишет» то «Дени ве вехшет», то «Дин ве мешегтет», то «Дин ве меше», сатирики указывали на никчемность содержания газеты.

Сатирики-молланасреддинцы часто прибегали к эзоповскому языку, языку, который позволяет при деспотичной власти, когда слово подцензурно, когда власти оказывают давление на пишущих, намеками, иносказательно донести свою мысль до читателей. К эзоповскому языку чаще всего обращались писатели революционеры-демократы. Этот язык в начале XX века довольно четко проявляется в творчестве М.А. Сабира, Дж. Мамедкулизаде и других писателей. это было обусловлено общественно-политической ситуацией в стране. Чтобы скрыть, завуалировать свою основную мысль, идею, они прибегали к иносказанию, полностью пользуясь возможностями эзоповского языка. С тем, как трудно открыто написать о политике, Дж. Мамедкулизаде

неоднократно сталкивался при издании «Моллы насредина», о чем он упоминает и в своих «воспоминаниях».

Этот художественный прием позволял писателю в полной мере обращаться к объекту критики. По эзоповским правилам автору надлежит достойные похвалы действия, дела хулить, а достойное критики, хулы – восхвалять. Например, в «телеграфных новостях» читаем: «царит спокойствие, волк пасется вместе с ягненокм». А ведь это говорилось в то время, когда под влиянием революции 1905 года повсеместно начались волнения в народе. К этому приему писатель больше прибегал в фельетонах, материалах, опубликованных под рубриками «телеграфные новости», «это надо знать», «загадки». «Все эти литературные приемы, средства, которыми Дж. Мамедкулизаде мастерски пользовался на этом пути, пролегающем от критики религиозных понятий и догм до разъяснения простым, доступным языком народу политических проблем, сходящаяся в одной точке – ясной, четкой идейной позиции писателя, в точке опоры его писательской платформы» [3, 13].

Еще пример: «опять некоторые дети проклятых родителей начинают сбивать народ с пути, опять выходцы из рода проклятых до седьмого колена, взяв перо в поганые руки свои, призывают мусульманский мир на путь просвещения, толкают в мир чтения и письма...» Из этого примера видно, что если хула положительного была вызвана потребностью обмануть бдительность цензуры, то восхваление отрицательного преследовало ту же цель. Благодаря эзоповскому языку, использованному в данном фельетоне, выясняется, что объектом хулы здесь являются не те, кто подталкивает народ «в мир чтения и письма», а те, кто выплескивает на страницы книг слова о публичных домах.

Түйіндеме

Мақалада реалистік сатиралық прозаның тип қалыптастырудағы жазушылардың шеберлігі айтылады. Аталмыш мәселе жазушы және галымдар тарапынан ұдайы назардан тыс қалмаған. Мәселе XX ғасыр басындағы Әзірбайжан сатириктерінің нақты шығармалары негізінде қарастырылады.

Resume

The article is devoted to writers' skills in creation of types in realistic satiric prose. This problem was always focused on by writers and scientists. This problem is analysed on the example of definite works of Azerbaijan satiric writers of early XX century

ЛИТЕРАТУРА

1. Аристотель. Об искусстве поэзии // Хрестоматия по теории литературы. - М.: Просвещение, 1982, - С.80-88.

2. Щаьыйев т.и. Сатиранын дили. - Бакы: 1975. - С. 108.

3. Мустафайев И.В. Цряйя ишыг салан тябяссцм // Щцсейнов Я. Сянят йаньысы. - Бакы: Йазычы, 1979. - С.13.

УДК 82.09 (479.24)

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ РЕЛИГИОЗНЫХ ЦЕННОСТЕЙ В РОМАНЕ ЧИНГИЗА ГУСЕЙНОВА «НЕ ДАТЬ ВОДЕ ПРОЛИТЬСЯ ИЗ ОПРОКИНУТОГО КУВШИНА»

В.А. Видадова

Бакинский славянский университет, Азербайджан

Творчество известного азербайджанского писателя Чингиза Гусейнова отличается глубиной поэтического осмысления и тесным сопряжением как исторических процессов, так и вечных мировоззренческих вопросов бытия. С другой стороны, он, как двуязычный писатель (азербайджанско-русское двуязычие), в своих произведениях сочетает особенности ментальные особенности и культурные традиции тюркских и славянских народов.

Важное место в творчестве писателя занимает религиозно-философская тематика – понятие джихада и религиозно-идеологические основы движения горцев в XIX веке («Фатальный Фатали»), вечные нравственные ценности, выраженные в Коране («Не дать воде пролиться из опрокинутого кувшина»). Также отметим, что отмеченные романы отличаются злободневностью и актуальностью содержания и соответствует творческому кредо писателя: «Индивидуальное желание художников – дать портрет героя наших дней – велико, однако, реализация его наталкивается на какие-то трудно поддающиеся теоретическому объяснению внутренние преграды. Художником овладевает прежде всего нестерпимое желание бить тревогу по поводу тех случаев и фактов, когда идеал нарушается. Он стремится как бы предупредить общество, сигнализировать о тех явлениях, которые мешают воплощению идеального и героического» [1, 3]

В статье рассматривается роман, который интересуют нас в связи с отражением в нём восточных, точнее, коранических мотивов – «Не дать воде пролиться из опрокинутого кувшина» [2]. Вл. Соловьёв, словно подтверждая значительность такой темы, писал: «Если признавать в истории внутренний смысл и целесообразность, - отмечал он, - тогда, без сомнения, такое мировое

дело, как создание Ислама и основание мусульманской культуры, должно иметь провиденциальное значение, и миссия Мухаммада не может быть отнята у него.. » [3, 323].

Обращение к данной теме Ч. Гусейнова, в которой, по строгому жанровому определению, на наш взгляд, неправомерно видеть ни исторический роман, ни тем более теологический трактат, можно было бы считать некоей публицистической подначкой, рассчитанной на подобие брехтовского эффекта отчуждения от реальных и насущных проблем нашего социального бытия, если бы не одно но. Ч. Гусейнов всем своим предыдущим творчеством не замечен как художник-конъюнктурщик. (Вспомнить хотя бы роман «Семейные тайны», из-за чего он в одночасье стал в советские годы опальным в Азербайджане и вынужден был эмигрировать в Россию). И острота настоящего произведения связана как с нежеланием бежать от действительности («не для каждого, увы, чтение подобных сочинений, тем более читателя сегодняшнего... и моды пошли иные, но не всё ведь убежать во внешний мир, гнаться за текущим, придёт время, когда уходить будет некуда, кроме как в самого себя») [2, 5]; так и естественной скромностью пишущего расширенное эпическое повествование о богочеловеке («Впрочем, даже я сам порой спотыкаюсь, продираясь сквозь заросли слов, имеющих как будто в отдельности смысл, а в сцеплении становящихся, зачастую независимо от тебя, запутанными, головоломными») [2, 5]. У такого признания есть, на наш взгляд, веские основания: можно предложить серую и будничную жизнь по принципу: чтобы не выбирать между двумя возможностями, человек не выбирает ничего. Против такого эскапизма Чингиз Гусейнов выступает прямо и открыто.

Так и напрашивается параллель с одним из последних романов Камала Абдуллы «Неполная рукопись». Нам представляется, что в целом и общем совпадают изначальный информационный материал (свиток священной книги и заметки старца Деде Горгуда) и главное назначение книг (осветить великие проповеди Мухаммеда, с одной стороны, и исторический путь огузского общества раннего Средневековья на Востоке – с другой). В романе Камала Абдуллы одна тайна повсеместно порождает другую («тайна в тайну включена»); у Ч. Гусейнова пророк, потерявший всех близких в основном по мужской линии, также предполагает наличие цепи тайн, только ведомых не многомудрому хану, но лишь одному Аллаху.

«Выстроилась череда потерь: отец, мать, Абдул-Муталлиб, Абу-Талиб. И его черёд придёт в свой срок. Сыновья, даже от служанки-христианки... – всех забрал Бог, оставив лишь дочерей. Здесь была какая-то тайна, но знать бы какая?! » [2, 169]. Значимо, по нашему мнению, и поразительное совпадение осевого символического содержания этих книг: в романе Ч. Гусейнова, в мгновение ока войдя и вернувшись из небытия («небошества»), не пролить

воду из опрокинутого кувшина, то есть совершить действие против всех физических законов; у К. Абдуллы – устроить расследование по следам уже всем известных событий ради более высокой цели – спасения племени огузов от разложения. В том и другом случаях, как нетрудно видеть, совершается чудо против очевидности. Кстати сказать, одной строкой заметим, что по некоторым аналогичным художественным признакам письма, а также наличию обильной цитации и комментариев Ч. Гусейнова, как и К. Абдуллу в Азербайджане ныне причисляют к наиболее ярким писателям постмодернистской направленности.

Объективно роман Ч. Гусейнова ценен не только тем, что соотносит рождение мусульманского пророка с явлением миру священной книги, так как многие современные учёные и переводчики сходятся во мнении, что Коран был не написан (создан), но именно ниспослан свыше, но прежде всего подтверждением со слов автора исторической необходимости его появления на земле аравийской в начале VII века. С допустимой примесью художественного вымысла эту тайну раскрывает обычный монах небольшой поселковой мечети Бахира по сокрытым от глаз людских символическим знакам («шрамы на груди, похожие на след кровососной банки» и «меж лопатками явственно обозначена печать») [2, 59].

Тем удивительнее, что простой монах без отмеченных мусульманским духовенством регалий сообщает наречённому (по смерти родного) отцу Мухаммеда Абу-Галибу следующий знаменательный факт: «... спеша избыть накопившееся, быстро заговорил об особом сиянии очей Мухаммеда, тайном знаке... что прихода Мухаммеда люди ожидают именно теперь, когда земля погрязла в нечести безверия, жестокостях и разврате, а невежество поставлено на большую высоту, и что о явлении пророка сказано в древней книге» (курсивы автора) [2, 59].

Некоторые люди, непосредственно общавшиеся с Мессией, прежде замечали и необыкновенный дар красноречия и провидения, умение видеть незримое и слышать ушам смертных недоступное. Подключаясь к анализу этого явления, автор сам активно входит в сюжетную ткань, задаваясь этим вопросом, надо полагать, вполне искренне: «Привычно, когда до одури спорят иудей с иудеем, но где юноша наслышался историй? У какого мудреца подмастерьем был, что уши его улавливали знание, взгляд примечал удивительное, сердце наполнилось чуткостью?» [2, 49]. Но только упомянутый монах сумел, по предположению писателя, подлинно открыть для людей мусульманского пророка, а в дальнейшем предсказал и его благие деяния. «Письмо, - говорил другой старец, - это то, что может читаться, если ясно выведены буквы. А написать – то же, что постичь половину знания!.. И далее торжественно провозглашал: «Мысль! Звук! Знак! Священнодействие! С богами общение!» [2, 81] и т.д.

Наиболее существенным художественным открытием Чингиза Гусейнова в этом романе является, по нашему мнению, смелое и последовательное описание жестоких гонений на Мухаммеда, которым он подвергался всю свою жизнь со стороны арабского духовенства (после смерти наиболее одиозной части мусульманского населения из состава общеизвестного арабского Халифата). Воистину в не православном творении ума человеческого вновь подтверждена неписаная истина о том, что нет пророка в отечестве своём. Эта мысль оказывается многоступенчатой и создаётся как литературными героями, так и общим содержанием всего произведения в целом. Скажем, тот же монах Бахира, узревший свет очей пророка, грозно предрекает: «Именем Бога Единого тебя заклинаю: если приедешь с Мухаммедом в Сирию, иудеи убьют его! ... Я даже знаю, - продолжает чрево вещатель, - имена иудеев, которые вознамерятся убить...» [2, 59].

Это суровое пророчество явилось отправной точкой в цепи беспрестанных гонений. С появлением таинственного монаха, по идее автора, с одной стороны, утверждается его величайшая миссия на Земле («Мухаммед – посланник Всевышнего Аллаха..., посланный с тем, чтобы «передать людям его Повеление») [2, 178]. С другой стороны, читатели, вероятно, с удивлением обнаружат, что ставленник Божий по роковому стечению обстоятельств стал вне Закона и, оказавшись выше толпы, ею же был абсолютно не понят, не признан и бит. «Надсел!.. Кто-то кинул в него камень, а следом, когда Мухаммед, пытаясь перекричать толпу, что, мол, выступает перед мекканцами не сам по себе, а лишь как посланник Бога, сын Абу-Лахаба... бросил в Мухаммеда по наущению отца кровавую баранью кишку:

– Вот тебе дары за пророчество!» [2, 142].

Это вознамерились протестовать те мекканцы и жители окрестных городов Аравии, кому Мухаммед своими «пророческими дарами» пытался открыть глаза на бренность земного пути, пронести в толпу с небес свет от Бога, им, кто «не владел и весом песчинки на небе и на земле!» [2,142]. В сущности мы можем заключить, что суть большинства проповедей мусульманского пророка сводилась не только к почитанию единого Бога, что ещё могло быть приемлемо среди «непросвещённых арабов» тех отдалённых веков, но главным образом в передаче из уст Аллаха незыблемых для всех времён, наций и народностей моральных норм человеческого общежития, законов и заповедей.

Роман Чингиза Гусейнова в данном отношении буквально переполнен ими, становится, на наш взгляд, такой важной композиционной частью повествования, которая временами вообще перекрывает любые другие идеи и предположения, становится специфической надсюжетной деталью, приобретающей при этом вполне самостоятельное значение. Невольно всплывает в памяти известная ремарка академика В.В. Виноградова: «В

современном русском языке насчитывается такое множество исключений из правил, что порою и не знаешь, можно ли какие-нибудь группы исключений принимать уже за новые правила». Так и в настоящем случае: основная цель и идейное назначение романа Ч. Гусейнова, по элементарной логике, состоит в апокрифическом жизнеописании великого пророка Мухаммеда. Однако курсивом набранные многочисленные проповеди и заповеди, как нож сквозь масло, «прорезают» это произведение в целом и общем, выступая также в форме вставных эпизодов, в сносках, всевозможных авторских комментариях и иного рода дополнительных пояснениях к основному кораническому тексту. Перефразируя В.В.Виноградова, можно сказать, что эти исключения из правил составляют теперь уже основу романа, и сами становятся ведущими идеями, точнее, отражением авторских мыслей, предположений, гипотез, то есть правилами.

В качестве иллюстративного примера приведём (выборочно) только одну из характерных проповедей, которые объективно вполне пригодны к исполнению и сохранению для современного человечества:

«Не почитать другого Бога, кроме Аллаха; Тем, кто принял новую веру, содержать дома свои в опрятности, избавиться от идолов, стремиться к чистоте помыслов, дел и поступков; Быть верным данному слову: сказал – не отказывайся, сказал – не думай иначе, сказал – не поступай противно; Не зариться на чужое добро; Не покушаться ни на чью честь; Не лгать и не лжесвидетельствовать, измышляя клевету; Подавлять в себе гордыню» [2, 179].

О последней заповеди, согласно священному свитку, Мухаммед говорил неоднократно и настойчиво, а подтверждение мы находим в классическом примере, взятом писателем из анналов древней истории. Так, речь в романе особо заходит о периоде расцвета Сасанидской Персии, правители которой мнили себя центром Вселенной. В ней, как напутствовал Мухаммед, методом от противного должно искоренять гордыню вознёсшихся. По этому поводу он замечает: «...будто бы семь островных стран, и все семь известных климатов, да столько же сфер в небе, за которыми неподвижные звёзды и горний рай, и посреди всего мироздания, как пуп на теле человечьем, - Персия» [2, 41]. Ирония в словах проповедника здесь налицо, к тому же зримые ассоциации могут возникнуть в умах современных людей, которые хорошо помнят и другое известное изречение, но только из уст Христа: не возгордись именем своим, ибо вознёсшемуся в гордости своей до небес после больно падать.

Но, к сожалению, лишь малое количество людей шли за восточным учителем. Непонимающие – сторонились; недооценившие – старались избегать публичных выступлений перед паломниками; духовные лица, вносящие разлад в объединение арабских племён – побаивались и т.д. С увлечением и пользой для себя читаешь в романе, к примеру, о том, как люди абсолютно несовместимой с нами эпохи по созданию бюрократической

машинны подкупа и шантажа изыскивали коварные и изощрённые приёмы отстранения от власти либо ослабления влияния на массы. Глава членов Совета духовных общин в Мекке, словно дьявол Фауста, соблазняет обретением богатства и чести, достижением славы в народе, мнимыми обещаниями ложной свободы для себя лично. «Что ещё? – вопрошает льстец. – Власть и деньги – мечта мужчины. Деньги у тебя есть. А власти нет. Если желаешь, изберём наиглавнейшим в совет старейшин Мекки... Может, в тебя вселились шайтаны? Призовём искусных врачей-лечителей Аравии, Базанса и Абассии, исцелим, на расходы не поскупимся!» [2, 144-145.]

Уважаемый и почитаемый старейшинами в Мекке Абу-Сафьян от имени всех «других родов курайшей – максумов, таймитов, и амавитов, которые, так же как он сам, из рода абд шамса и с давних пор претендуют на власть над Каабой» [2, 143] беззастенчиво предлагает обменять Мухаммеда на «прилежного и обладающего богатырской силой раба» [2, 144]. Спрятать, устранить, лишить народной поддержки, обесславить – вот основная цель некоторых предводителей, душивших, по мнению Гусейнова, святую и свободную религиозную мысль ещё в VII веке. Политическим подспорьем служило, в частности разглагольствование Абу-Сафьяна о том, что мнящий себя пророком якобы поднимал руку на традиционных богов и идолов, почитаемых не только в Мекке и Каабе, но и на всём мусульманском Востоке.

Но страшнее всего были стоящие у власти, подобные палачам. Именно в их среде рождалась неприязнь, вскоре переходящая в открытую и ничем не сдерживаемую ненависть. Приходится констатировать, что, по свидетельству автора, даже самая первая фраза одного из центральных разделов священного свитка звучала как приговор, обжалованию не подлежащий: «Убить – что есть проще? (обведено, как подчёркивает писатель, синими чернилами и заявлено как заголовок)» [2, 147].

И, наконец, отметим, что, помимо генеральной линии сюжетного повествования о деятельности пророка Мухаммеда, писатель умеет чётко и красочно воспроизводить восточный колорит эпохи, в которой религия и политика для правящих кругов Аравии не только сливались всеедино, но и нередко являлись предметом раздора племён. И тогда, глубоко внедряясь в психологию человека своего времени, на политические проблемы с религиозным подтекстом автор смотрит их глазами, говорит их устами. «Судьба переменчива, размышляют те герои романа, которые обладают передовым мировоззрением. Чаша дружбы и вражды на аравийских весах колеблется: то христиане благоволят мекканцам, а иудеи, напротив, в ссоре, то не поймёшь отчего, эти настроены миролюбиво, а те впали вдруг в озлобление, будто их чем обидели. Так не лучше же ли нам, мекканцам, в итоге приходят они к единому выводу, - коль не на кого опереться, не брать себе в сподвижники ни тех, ни других? » [2,41].

Итак, подведём краткие итоги статьи. После А. Пушкина, И. Бунина, И. Бродского и некоторых других выдающихся поэтов и писателей в романе Чингиза Гусейнова «Не дать воде пролиться из опрокинутого кувшина» на рубеже веков происходит новый виток в деле возрождения коранических мотивов. Прежде всего было сосредоточено внимание на жанровой природе этого синтетического произведения. Что перед русским читателем – роман исторический, теологический, ретро-разбор предшествующей литературы на означенную тему, приключенческо-развлекательный либо тяготеющий к сухой и номенклатурной документалистике? Мы пришли в настоящей статье к убеждению, что по характеру изложения основных событий – гонений на великого мусульманского пророка освещение многочисленных нравственных заповедей, содержащих в Коране, это роман философский с элементами художественного вымысла. Можно также утверждать, что произведение нашего видного соотечественника представляет собой причудливый синтез достоверных, то есть исторически выверенных фактов, с оригинальной религиозной перспективой и обрамлённых художественным вымыслом в пределах допустимого при разработке столь необычной темы, какой является отражение сути проповедей Мухаммеда при его непосредственной связи с появлением священной книги.

Түйіндеме

Мақалада Чингиз Гусейновтің романындағы діни құндылықтар жүйесі мен оның көркемдік мәні сөз етіледі. Автор дін мен саясаттың тығыз астарласқан дәуірінің шығыстық орнегін дөп көрсете білген. Талдау нәтижесі бойынша автор көркемдік қиял элементтері бар философиялық роман деген шешімге келеді.

Resume

The article is due to the system of religious views in the novel written by Chingiz Guseinov and its artistic interpretation. The author describes the eastern colour of the epoch which includes the tangle of religion and politics. As a result of analysis the author concludes that the novel is a philosophical novel with elements of artistic fiction

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гусейнов Чингиз. Избранное. - М.: Художественная литература, 1988. - с.3-7.
2. Гусейнов Чингиз. Не дать воде пролиться из опрокинутого кувшина. Роман. Кораническое повествование о пророке Мухаммеде. - М.: Вагриус, 2003. - 511 с.
3. Соловьёв В.С. Избранное // Составитель А.В. Гулыга, С.Л. Кравец. Вступительная статья А.В. Гулыги. Примечание С.Л. Кравца. - М.: Советская Россия, 1990. - 496 с.

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ЛАТИНСКИХ ЮРИДИЧЕСКИХ АФОРИЗМОВ, ПОГОВОРОК И ПОСЛОВИЦ НА АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ЯЗЫК

В.С. Гасанова
Азербайджан

Говоря о функциональной значимости словаря для переводчиков невозможно обойти вниманием недавно вышедший переводный словарь на азербайджанский язык латинских афоризмов, поговорок и пословиц [1]. В отличие от предшествующего терминологического словаря он, как видно по названию, целиком посвящен переводу латинских крылатых выражений. Кстати, как отмечает составитель словаря Хикмет Мирзоев, в процессе работы над словарем были использованы материалы из юридического терминологического словаря. Здесь тоже даны оригинал и переводы на русский и азербайджанский язык, однако в совершенно другой последовательности: вначале дается перевод на азербайджанском языке, за ним следует оригинал а в конце – перевод на русском языке. Такая структура словарных статей, на наш взгляд, выглядит неправомерной. Весомым аргументом в этом случае является первичность оригинала, а потом его переводы. Говоря другими словами, переводное делается первичным, а главное - передвигается на второй план, что противоречит логической последовательности. Но, тем не менее, этот словарь охватил 377 выражений из десяти тысяч имеющихся латинских афоризмов, поговорок и пословиц, что дало возможность работникам юриспруденции на азербайджанском языке ознакомиться с ними. Кроме того, в конце словаря приводится алфавитный список используемых афоризмов, поговорок и пословиц на латинском и русском языках. Ориентированность словаря обозначена уже в его названии: «Дий, дуь, фая, феер! – Говори правду, веди дело честно, делай то, что положено, стойко переноси трудности! (четыре заповеди юриста) – Щягигяти суюля, иши дцз апар, лазым оланы ет, чятинликляря мярдликля дюз (щцгугщцнасын дюрд ещкамы)» [1, 32].

Вызывает интерес сопоставление латинских выражений, данных в этих двух словарях, с точки зрения переводческих соответствий. Анализ словарных текстов свидетельствует о расхождениях в переводах.

В некоторых случаях, по количеству их очень мало, надо отметить, что переводные соответствия сохранены. Так, например, «Бауса прохима, нон ремота спьтатур – Принимается во внимание ближайшая причина, а не отдаленная – Узаг дейил, йахын сябяб нязяря алыныр» [2, 287; 1, 67]; «Нон рех ест лех, сед лех ест рех – Не царь является законом, а закон является

царем – Щюкмдар ганун дейилдир, ганун шюкмдардыр» [2, 302; 1, 34]; «Тестис унус, тестис нуллус – Один свидетель - не свидетель – Бир шашид - шашид дейил» [2, 308; 1, 12].

В большинстве случаев мы встречаемся с различными вариантами переводов, хотя языковое содержание изречений при этом сохраняется. В указанных ниже примерах, в которых в первом ряду приводятся тексты из юридического терминологического словаря, а после них – тексты из нового словаря латинских афоризмов, поговорок и пословиц, наблюдаются изменения как в русском, так и в азербайджанском вариантах перевода: «А்தоре нон пробанте реус абсолвитур – При недоказанности иска ответчик освобождается – Иддиа сџбут едилмядикдя ъавабдещ азад едилир» [3, 285] – Если истец не дает доказательств, ответчик освобождается – Иддиачы сџбут эятирмиря, ъавабдещ азад едилир. Как видно из переводов, во втором словаре меняются местами компоненты высказываний, то есть тема меняется местами с ремой. Так, в первом случае темой является «иск», во втором варианте место его занимает «истец». В этом и усматривается семантико-структурное расхождение. Схожее расхождение наблюдается и в следующем примере: «Ех турпи ъауса аџтио нон оритур – Из противозаконного основания иск не возникает – Гануна зидд ясандан иддиа тюрямир» [3, 293] – Иск не может возникнуть из аморального или незаконного основания (договора) – Иддиа яхлагсыз вя џа ганунсуз ясандан (мџгавилядян) ямяля эяля билмяз» [1, 38]. Здесь акцент с «противозаконного основания» («гануна зидд ясандан») переносится на «иск» («иддиа») с прибавлением нового слова «аморальный» («яхлагсыз»), который в первом словаре вовсе отсутствует.

Присутствуют трансформации редакторского характера: «Изнорантиа иурис ноџет, изнорантиа фџйти нон ноџет – Незнание закона вредит, незнание факта не вредит – Гануну билмямязлик зийан тюрядир, факты билмямязлик зийан тюрятмир» (3, 295); Незнание закона не является оправданием, незнание факта является оправданием – Гануну билмямяк шаџт газандырмыр, факты билмямяк шаџт газандырыр [1, 47]. Эту же трансформацию – замену «зийан тюрядир» на «шаџт газандырыр» – можно отнести к антонимическому переводу.

Юридическая терминология, в том числе относящиеся к ней афоризмы и крылатые слова, как было уже сказано, требует точности и логической последовательности. Потеря логических отношений между понятиями создает условие двоякого их понимания, что в корне недопустимо, когда речь идет о законе и правах граждан. С такого рода преобразованиями мы сталкиваемся в переводе выражения: «Ин дубио мелиор ест ъауса поссидентис – В случае сомнения, преимущество на стороне фактического владельца – Шџџбяли шалда цџџнлџк фактик сџџибин тџряфиндядир» [3, 296]; «При сомнении относительно владельца преимущество у фактического владельца – Сџџиб

барясиндя шщбщя олдууу шалда цстцнлцк фактик сашибиндир» [1, 60]. В первом переводном речевом высказывании семантико-стилистическая структура четко выдержана и не вызывает двойных толкований, во втором, а именно в азербайджанском варианте, «сомнений» больше к переводу нежели к «относительно владельцу».

Выбранные нами образцы афоризмов и изречений не являются единичными и случайными. В связи с этим мы считаем необходимым дополнить их другими примерами, которые дают полноценную информацию о трансформациях различного рода и подходах к переводам одних и тех же оригиналов со стороны авторов изучаемых словарей.

«Ин дубио про реа – В случае сомнения дело решается в пользу подсудимого или ответчика – Шщбщяли шалда иш мцгяссир вя йа ъавабдещин хейриня щялл едилер» [3, 296]; «В случае сомнения – в пользу обвиняемого – Шщбщя олдууу шалда – тягсирляндирилянин хейрина» [1, 64]. В первом варианте дается исчерпывающее объяснение изречению, во втором – присутствует имплицитность, отсутствует смысловая связка.

«Интер арма лезес силент – Когда гремит оружие (во время войны), законы молчат – Топлар эзурулдадыгда (мщшарибья вахты) ганунлар сусур» [3, 296]; «Во время войны законы безмолвствуют, т.е. бездействуют – Мщшарибья заманы ганунлар сусур, йяни ишлямир» [1, 54].

Метафоричность первого переводного текста с уточняющим сочетанием «во время войны» во втором переводном тексте опущена и заменена смысловым объяснением.

«Жура новит ъуриа – Суд (сам) знает законы (стороны в процессе не обязаны доказывать содержание законов) – Мяшкямя (юзц) гануну билер (тяряфляр проседя ганунларын мязмунуну сцбут етмяйя борьлу дейилляр)» [3, 296]; «Суд знает законы – Мяшкямя ганунлары билер» [1, 50].

Описательный перевод первого текста более доступен и понятен, нежели краткость второго. Кроме того, сравнение данных переводов со следующим примером выявляет весьма интересные переводческие преобразования: «Журис праеъепта сунт шаъь: шонесте вивере, алтерум нон лаедере, суум ъуигуе трибуере – Предписания права следующие: честно жить, другого не обижать, каждому воздавать должное – Щцгугун эюстяришляри ашаъьдакылардыр: виъданла йашамаг, башгасыны инъитмямяк, щяр ксяя юз шаггыны вермяк» [3, 296]; «Предписания закона сводятся к следующему: честно жить, не делать зла другим, каждому воздавать по заслугам – Ганунун ямрляри бунлардыр: тямиз йаша, башгаларына пислик етмя, щяр ксяя ямяллярин явязини вер» [1, 47].

Обратим внимание на русские переводы, отражением которых являются переводы на азербайджанском языке, где в первом варианте речь идет о «предписаниях права», а во втором – о «предписаниях закона». Для

профессионала нет нужды объяснять разницу между правом и законом. Тем не менее есть необходимость еще раз прояснить эту разницу обращением к словарю:

Ганун – сюзюн эениш мянасында норматив щцгуг актларын, дювлят тяряфиндян мцяййян едилмиш цмуми-мяъбури гайдаларын шамысы. Сырф щцгуги мянада «ганун» – дювлят шакимиийятинин али нцмайяндяли органы тяряфиндян, йахуд яшалинин билаваситя ирадя ифадяси иля (мяс. референдум гайдасында) гябул едилмиш ян йцксяк щцгуги гцввяйя малик олан вя ян мцщм иътимаи мцнасибятляри низамлайан норматив актдыр. Ганун дювлятин щцгуг системинин ясасыдыр [2, 87].

Щцгуг – дювлят тяряфиндян горунан цмуми-мяъбури сосиал нормалар системидир [2, 498].

Таким образом, опорное слово «право», трансформируясь, меняет понятийный смысл и служит раскрытию содержания речевого высказывания. А все остальные компоненты выражения варьируются исключительно вариантами перевода: «другого не обижать - башгасыны иньитмямяк» – «не делать зла другим - башгаларына пислик етмя»; «каждому воздавать должное - щяр кяся юз шаггыны вермяк» – «каждому воздавать по заслугам - щяр кяся ямяллярин явязини вер». Что же касается синтаксиса предложения, то он тоже претерпевает изменение: из побудительного переходит в утвердительное.

Может возникнуть вопрос, и он вполне правомерен, в чем суть понятия опорного слова в подлиннике? А может быть автор словаря верно передал одно из значений опорного слова? Чтобы ответить на эти вопросы, мы не будем мудрствовать, а подтвердим свои рассуждения конкретными примерами из этих же словарей.

«Жус ест арс бони ет аеуги – Право есть искусство добра и справедливости – Щцгуг - хейирхашлыг вя ядалят мящарятидир» [3, 297]; «Право есть искусствто добра и справедливости – Щцгуг хейир вя ядалят сянятидир» [1, 34]. Как видно, здесь автор второго словаря верно передал значение слова «Жус», который полностью совпадает со значением предыдущего слова «Журис». Поэтому вызывает удивление допущенное им искажение. Сказанное подтверждается еще и другими примерами: «Леэем бревем ессе опортет – Закон должен быть краток – Ганун йъъам олмалыдыр» [3, 298]; «Закон должен быть кратким – Ганун гыса олмалыдыр» [1, 44]. В данном выражении речь идет на самом деле о «законе», а не о «праве». Но мы не можем согласиться со вторым вариантом перевода на азербайджанский язык слова «краткий» - «гыса», тем более что он своим регистром не подходит к слову «закон».

Выражения «Лех постериор дерозат приор – Позднейшим законом отменяется более ранний – Сонракы ганунла яввялки лявь едилир» (2, 298); «Последующий закон отменяет предыдущий – Сонракы ганун яввялкини

лявь едир» [2, 62] и «Лех спеъиалис дерозат эенерали – Специальный закон отменяет действие (для данного дела) общего закона – Хцуси ганун, цмуми ганунун гцввясини (бу иш цццн) лявь едир» [2, 298]; «Специальный закон отменяет общий – Хцуси ганун цмумини лявь едир» [2, 37] еще раз показывает уместность употребления слова «закон», который кроме понятийного значения и контекстуально подтверждает эту уместность. Что же касается других компонентов выражений, то первый словарь эксплицирует текст, второй накладывает на текст имплицированность.

Таким образом, проведенный сравнительно-сопоставительный анализ двух словарей латинских юридических афоризмов и крылатых слов на предмет различий переводов еще раз доказывает современный принцип отхода от классического подхода к оригиналу, который отличается объяснительным приемом перевода и большей доступностью не только для работников юриспруденции, но и для широкого круга общественности. И дело не в том, что латинские юридические выражения до сих пор широко употребляемы в юридической и художественной литературе, а в том, что они в эпоху глобализации и интеграционных многопрофильных отношений требуют к себе бережного и корректного подхода как в письменных, так и в устных переводах. От этого в немаловажной степени зависит культура уважения классического наследия и его преемственность в нынешних, весьма нестандартных условиях. В любом случае, на наш взгляд, любые традиции должны быть сохранены, тем более, что если они служат прогрессу и взаимопониманию в данной области.

Түйіндеме

Мақала авторы латын тіліндегі құқық термин сөздігінен Әзірбайжан тіліне аудару сапасын талдайды. Ол әртүрлі аударма нұсқаларын салыстырады және осыдан тілдің мазмұны сақталатының айтады. Автор аудармада кейбір сәйкессіздік неге түсінік беретінін анықтаған.

Resume

The auther analysed the ways of transmittion of latin aforisms, provebs and sayings in the law terms in the article. The analise of material helps to correct mistakes in the translation.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мирзайев Шцикмят. Dis duc fac feer! - Бакы, 2005.
2. Щцгуг енциклопедик лцьяти. - Бакы, 1991.
3. Щцгуг терминляри лцьяти. - Бакы, 1961.

К ПРОБЛЕМЕ СЕМАНТИЧЕСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ ФОЛЬКЛОРНЫХ СЮЖЕТОВ ВОСТОКА И ЗАПАДА

Л.Э. Мирзоева

Бакинский славянский университет, Азербайджан

Некоторые особенности мировосприятия древнего социума на Востоке, отразившиеся в фольклорных сюжетах, характеризовались чертами, которые вряд ли можно назвать самобытными. Подобные же проявления мы встречаем и в мифологиях Запада. Об этих чертах, а также о причинах семантической схожести сюжетов древности Востока и Запада и пойдет речь в данной статье.

Далее будут проанализированы несколько мидийских сказаний, записанных древнегреческим историком Геродотом, с точки зрения особенностей языческого мировосприятия древнего восточного социума. Отметим, что под языческим мировосприятием автором данной статьи не всегда понимается отражение языческих верований в стереотипах поведения людей, так как, к примеру, зороастризм призывал к моральной чистоте, восхвалял положительное начало в человеке:

«Лжеца осилит праведный,

И Ложь осилит праведный» [1, 170]...И т.д.

Когда мы говорим об отрицательных проявлениях человеческого мировосприятия (об этом ниже), то подразумеваем, по большей части, естественные особенности миропонимания общества исторически ранней стадии развития. Возможно, в данном случае речь идет о пережитках психологических особенностей людей первобытно-общинного строя. Приведем примеры:

Когда царем Мидии был Киаксар, сын Фраорта, внук Денока, то пришли в Мидийскую землю просить приюта кочевники – скифы. Скажем немного об этом Киаксаре, отец которого, по Геродоту, превратил Мидию – в империю, подчинив себе Персию («Персы первыми подчинились мидянам» [3, 48], а также Азию, Ассирию. Мидиец же Киаксар, по свидетельству Геродота, был первым реорганизатором азиатского войска. «До этого все войско было перемешано в беспорядке» [3, 48]. (Совсем, как царь Филипп, отец Александра Великого, который явился первым реформатором македонского войска).

Итак, царь Киаксар принял скифов настолько дружелюбно, что отдал им даже своих сыновей в обучение. Все было хорошо, пока из-за какой-то

мелочи царь не вспылит и не унижил пришельцев (то ли дичь не поделили, то ли из-за ее отсутствия поссорились). Далее – невольно вспоминаем страшные сюжеты из древнегреческих мифов («Прокна и Филомела», «Тантал», «Медея» и др.), с той лишь разницей, что жертва – не родное дитя убийцы. А именно: оскорбленные скифы по - страшному решают отомстить приютившему их царю; «скифы решили разрубить на куски одного из мальчиков, бывших у них в обучении. Затем, выпотрошив, как обычно потрошат дичь, подали на стол Киаксару как охотничью добычу (...) Киаксар и его гости отведали этого мяса» [3, 34]. Скифы трусливо бежали, и нашли защиту у лидийского царя Алиатта.

Подобные сюжеты – не новость в языческом мире, как Востока, так и Запада. В данном исследовании ставится задача прояснить удивительный феномен семантической схожести сюжетов и их элементов у отличных в культурном, и даже этническом плане, народов. Как нам кажется, причиной данного феномена не всегда может являться «бродячесть сюжетов» (теория А. Веселовского), так как народы, о некоторых особенностях фольклора которых идет речь, находились территориально очень отдаленно друг от друга. Данное обстоятельство, которое, при скрупулезном вдумывании, делает весьма затруднительным процесс «бродячести» сюжетов (если представить особенности средств передвижения в древности), является, на наш взгляд, достаточно весомым аргументом далеко не в пользу теории А. Веселовского. Даже если и имели место какие-либо контакты между представителями географически отдаленных друг от друга народов (что, конечно, мы исключить не можем), то вряд ли это могло послужить серьезной причиной массовой «бродячести» сюжетов. Это подталкивает нас к иному объяснению феномена определенной семантической идентичности некоторых сюжетных особенностей у разных, далеких друг от друга, социумов. А именно – явлением конвергенции, когда в фольклоре совершенно разных, повторяем, территориально отдаленных друг от друга народов, возникают сходные психологические мотивы (архетипы). Последнее объясняется определенными схожими особенностями эволюции и трансформации мировосприятия разных социумов в силу того, что разные народы – это одно человечество, фигурально говоря, с общим домом – Землей, и общим теплом и светом – Солнцем. (Проясним - конвергенция - «термин для определения сходных или одинаковых, но независимо друг от друга возникающих явлений в культуре разных народов») [4, 623]. «Существует единство человечества как совокупности всех людей в пространстве-времени, имеющих телесное и духовное сходство и обитающих в пределах одной планеты, а точнее – биосферы, области жизни» [2, 390]. Конечно, не исключается специфика мироощущений представителей разных социумов, что и обуславливает определенный колорит их фольклора. Не исключается и условие примерного «возрастного» единства народов.

По нашему мнению, безусловная схожесть многих сюжетов в мифах и сказаниях у территориально отдаленных друг от друга социумов позволяет больше предположить здесь причиной явление конвергенции, нежели феномен «бродячих сюжетов» А. Веселовского.

Ранее были приведены ужасающие по содержанию сюжеты из записанных Геродотом мидийских сказаний, которые семантически схожи не только с некоторыми древнегреческими мифами, но и, к примеру, перекликаются с историями из скандинавской мифологии («Старшая Эдда», а также «Младшая Эдда» Снорри Стурлусона).

Схожую жуткую ситуацию (только не между родственниками, как мы это видим в сюжетах древнегреческой и скандинавской мифологии, когда при сходных обстоятельствах мать убивает собственного ребенка), можно наблюдать и в другом мидийском сказании, также в изложении Геродота. Обращает на себя внимание относительная мягкость восточного мировосприятия древности (судя по сюжетам) в сравнении с западным, где данный феномен каннибализма, безусловно, являющийся рудиментом первобытных времен, усугубляется в сюжетах наличием кровного родства между убийцами и убитыми. И что еще более жутко, поправимое древнейших и вечных инстинктов материнства.

Жестокий царь Мидийской империи Астиаг (сын Киаксара) наказывает своего подданного Арпага за непослушание следующим образом: он коварством заманивает в свой дворец его единственного тринадцатилетнего сына, повелевает «умертвить мальчика и рассечь труп на куски. Часть мяса царь приказал поджарить, а часть сварить, и это хорошо приготовленное блюдо держать наготове». Ничего не подозревавшему «Гарпагу же подали мясо его собственного сына» [3, 55]. Астиагу этого было мало. Насытившегося отца язвительно спросили, понравилась ли ему блюдо? Все еще ничего не понявший «Гарпаг же отвечал, что получил от него большее удовольствие» [3, 55]).

Чем вызвана семантическая идентичность подобных сюжетов?

Мы еще раз хотим подчеркнуть, что, по - большей части, конвергенцией. Еще один аргумент в пользу последнего утверждения: данные сюжеты вряд ли откуда-то пришли – скорее всего, это ужасающая, но довольно обыденная в рассматриваемые «полудикие» времена, быть, и не верить в правдивость рассказов историка Геродота у нас нет повода. С другой же стороны, семантически конгениальные сюжеты имели место и в других, отдаленных от Мидии, регионах древней ойкумены, и также, скорее всего, являлись отражением имевших место событий, которые переосмысливались в силу колорита культурных ценностей, морального мировосприятия и особенностей психологической трансформации каждого народа.

Итак, мы имеем идентичные сюжеты, снова подчеркнем, у территориально отдаленных друг от друга народов. Хотя, оговоримся, это не значит, что

теории А.Веселовского в жизни нет места. Так, например, если сравнивать скандинавскую «Старшую Эдду» с немецким эпосом «Песнь о нибелунгах», становится ясно, что в данном случае мы имеем дело с результатом именно «бродячести» сюжетов - так велико семантическое сходство описанных историй, так похожи между собой и сами герои – и речь идет не только о мельчайших деталях, но и о созвучии имен (Зигфрид – Сигурд и т.д.) Более того, территориально эти народы проживают очень близко.

«Рудиментом» первобытно – общинного строя в языческий период можно считать и описанный Геродотом своеобразный обычай скреплять договора, когда после длительной войны лидийцев и мидийцев (о причинах этой войны, о жестокой подлости скифов по отношению к приютившему их царю Мидии Киаксару, мы говорили выше), наконец, было принято решение заключить мир. Этот обычай, сопровождавший совершение договорного «ритуала», явно содержал в себе видоизменившийся и, само собой, утративший былое значение, признак каннибализма: «Скрепленные же клятвой договоры эти народы заключают также, как эллины, и, кроме того, слегка надрезают кожу на руке и слизывают друг у друга выступившую кровь [3, 35].

В записанных Геродотом мидийских сказаниях можно встретить и другие, сходные с сюжетами древнегреческой мифологии, а также древнегреческой литературы, созданной на основе мифов, мотивы. Так, на языческих верованиях в предсказания и сны построена большая часть трагических сюжетов («Персей», «Эдип-царь» и др.), причем в большинстве из них от воли рока все равно никто не уходит, привидевшееся или предсказанное рано или поздно свершается (Персей убивает Акрисия, Эдип убивает Лая).

Ту же неизбежную веру во всевозможные предсказания, сновидения и истолкования этих сновидений встречаем и в мидийских «геродотовских» сказаниях. Имеет место тот же фатализм, так трагически сгубивший Акрисия и Эдипа. Только детали сюжета, естественно, совсем иные, что снова говорит не о простой их «бродячести», а об особенностях психологического мировосприятия данных, совершенно отличных по колориту и характеру, общественных культур. Приведем пример. Все проблемы уже небезызвестного нам Астиага начались с того, что приснился ему сон. Затем этот сон был истолкован его магами самым ужасным для него образом. Самый страшный ужас же для царя – потерять власть. А маги истолковали сон именно так – опасность, якобы, так или иначе будет исходить от его дочери Манданы. Как и в других, похожих на этот, сюжетах, царь всеми хитрыми и нехитрыми способами пытается избежать предначертанных ему серьезных неприятностей. Даже выдает дочь за простого перса, а не за мидийца (подчеркнем, что речь идет о времени, когда Персия была в подчинении у Мидии). Далее события разворачиваются согласно сюжетам известных древнегреческих мифов.

Когда дочь уже носила во чреве внука царя, он снова увидел такого же смысла сон, и начал действовать сообразно своим «конвергентным» двойникам далекой Европы, а именно: во что бы то ни стало постарался избавиться от новорожденного («Персей», «Эдип-царь»). Способ также был выбран «привычный» - поручено было убить младенца Гарпагу (о нем говорилось выше), который, понятно, этого не сделал и перепоручил малоприятную миссию некоему пастуху, который, как снова можно догадаться, тоже этого не сделал, а сохранил жизнь мальчику («Дафнис и Хлоя» Лонга, «Эдип-царь» Софокла). Мальчик этот был – будущий великий исторический Кир, сын перса и мидийки. Так или иначе, но, как и всегда происходит в подобных сюжетах, не ушел от воли рока так безоговорочно веривший, и так благоговейно внимавший магам-истолкователям царь Астиаг. Причем так и выходит, что с одной стороны – не ушел, с другой же стороны сам, своими безнадежными стараниями избежать предсказанной судьбы, обусловил ее свершение (именно отец так жестоко убитого Астиагом мальчика - Гарпаг хитростью и коварством отнимает у кровожадного царя власть и передает ее в руки Кира). И последствия безнадежных попыток царя Мидии избежать рока оказываются более глобального характера, чем его личная судьба. Когда Астиаг лишается трона, Мидия теряет свою независимость. «Уже давно ведь мидийское владычество было им (персам) ненавистно» [3, 59]. «Итак, Астиаг после 35-летнего царствования лишился власти. Из-за его жестокости мидянам пришлось подчиниться персам» [3, 60].

Вот так и получается, что фатализм миропонимания мидийцев, в конечном итоге, приводит к лишению независимости целой страны.

Фаталистические представления древних являются, как мы говорили, основой многих сюжетов. Приведем еще один пример.

Жертвами пророческого сновидения, только трагически неправильно истолкованного, становятся сыновья Кира – царственный Камбис и его брат Смердис. «...О, если бы я его (сон) никогда не видел!» [3, 197], - восклицает раскаявшийся в убийстве брата царь Камбис, который ранее поверил в сновидение о том, что тот сидит на его троне. Однако судьбе, как известно, порой свойственна ирония. Смердис действительно воцарился на троне Камбиса в его отсутствие, да только, конечно, не покойный уже к тому времени брат царя, а брат временного правителя страны - мага, тоже, по роковому совпадению, носящего имя Смердис. Вывод, сделанный Камбисом, также соответствует фаталистическим воззрениям древнего Запада и Востока: «Ведь, стало быть, не в человеческой власти отвлечь определенное Роком» [3, 197]. Камбис погибает по дороге из Египта домой, а Персия снова попадает в зависимость Мидии. Перед смертью Камбис успел оставить завет: «И вот я наказываю вам, заклиная нашими царскими богами всех вас и прежде всего

вас, здесь присутствующие Ахемениды: не допускайте, чтобы власть снова перешла к мидянам!» [3, 197].

Рок ли, железный ход истории ли, но персы, в конце концов, выполнили предсмертный завет своего царя: Ахемениды воцаряются на троне персидской державы. «И были ему (Дарию I Ахемениду) подвластны, кроме арабов, все народы Азии, которые покорил Кир, а затем Камбис» [3, 208].

Таким образом, мы видим, как в записанных Геродотом мидийских сказаниях отражаются определенные черты мировосприятия восточного социума периода язычества, в котором все еще проглядывают элементы мироощущения первобытного общества. И говоря об особенностях мировоззрения восточного социума (на примере рассмотренных мидийских сказаний), мы наглядно наблюдаем соотношение этих особенностей с чертами мировоззрения социума западного. Явление семантической идентичности в сюжетах западных и восточных народов мы, по большей части, взяли на себя смелость объяснить не теорией «Бродячих сюжетов» А. Веселовского, а феноменом конвергенции.

Түйіндеме

Мақалада ежелгі грек тарихшысы Геродоттың бірнеше мидиялық аңыздары ежелгі грек қоғамының пұтқа табынушылық дүниетанымының ерекшеліктері негізінде талданады. Автор бұл ерекшеліктердің арақатынасын батыс қоғамының дүниетанымдық белгілерімен көрсетеді. Мұндай семантикалық сәйкестікті автор конвергенцияның ерекшелігімен түсіндіреді.

Resume

In the article "Convergence or "migrant plots?" (on a problem of semantic identity of some peculiarities of folk stories of the East and West)" specific features of ancient eastern society world-view are studied on the base of Median short stories by Herodotus. The question of identity phenomenon of Western and Eastern stories is also raised and interpreted not by means of "migrant theme" theory by A. Veselovsky but by means of convergence.

ЛИТЕРАТУРА

1. Авеста в русских переводах (1861-1996), составление И.В. Рака. - Санкт-Петербург, 1998. – 480 с.
2. Баландин Р.К. «Сто великих богов». - М., «Вече. – 2003. - 432 с.
3. Геродот. История в девяти томах, пер. Г.А. Стратановского. Научно-издательский центр «Ладомир», «Аст», - Москва, - 1999. – 752 с.
4. Советский энциклопедический словарь, изд. «Советская энциклопедия». - М., 1980. - 1600 с.

О «ВРЕМЕНИ ВЕЛИКИХ ЭКСПЕРИМЕНТОВ» В РУССКОЙ ПРОЗЕ

В.К. Рзали

Бакинский славянский университет Азербайджан

Главный смысл литературного движения 1920-х годов заключался в поисках новых путей, новых форм. Для достижения этих целей использовались различные приемы, стили, мирно сосуществующие иногда даже в пределах творчества одного писателя. И как справедливо отмечают современные исследователи, обращаясь к этому времени с сегодняшних позиций: «Многообразие выразительных средств языка и стиха, изобретательность в композиции и архитектонике произведений, богатство сюжетных вариантов, полная свобода творческой фантазии – всё это заслуженно принесло 1920-м годам славу времени «великого эксперимента» и выдающихся художественных достижений». Литературный процесс 1920-х годов, таким образом, характеризовался необычайной активностью во всех видах и жанрах творчества. И что бы ни говорили об этом периоде, среди огромного количества произведений, созданных в это время, оказалось немало имеющих художественную ценность, которым суждена была долгая жизнь. Это произведения М. Булгакова, М. Горького, М. Зощенко, А. Платонова, М. Шолохова, С. Есенина, Н. Клюева, О. Мандельштама, В. Маяковского, М. Цветаевой, А. Ахматовой и др. Объектом внимания всех этих писателей, независимо от их политических убеждений и идеологических платформ, естественно, в первую очередь, становились события революции и гражданской войны, ситуации недавней истории. Но суть в том, что каждый из них видел и изображал эти события по-своему, что и приводило к множеству художественных решений, к поискам адекватных форм отражения этих глобальных событий.

Наряду с агитационной стихией, маршево-лозунговой литературой развивается и поэзия В. Хлебникова, А. Ахматовой, М. Цветаевой, В. Волошина, Б. Пастернака, О. Мандельштама и др., продолжавших традиции Серебряного века, создается гротесковая и фантастическая литература М. Булгакова, В. Маяковского, А. Платонова и др. Лирико – романтическую струю развивает А. Малышкин в своём «Падении Даира», Б. Лавренев в своих рассказах и повестях, К. Паустовский своими «экзотическими» произведениями, А. Грин в «Алых парусах» и «Бегущей по волнам»,

А. Беляев, А. Толстой в своей фантастике и т.п. Широко представлена в эти годы и модернистская эстетика во всех видах искусства, в том числе и в литературе – футуристы, имажинисты, экспрессионисты, адамисты в начале 20-х годов, обэриуты – в конце десятилетия.

Проза 20 –х годов характеризуется напряженным сюжетом, отражает острые социальные конфликты. «Тогда уже началось то небывалое смешение жанров, которое заявило о себе на последующих этапах развития русской литературы XX века», - совершенно справедливо отмечают авторы «Русской литературы XX века». [1, с.30]. Писатели включают в текст своих произведений хронику, дневниковые записи, очерки, письма («Чапаев» Д. Фурманова), нарушают традиционный сюжет.

Писатели создают произведения на самые разные темы: революция, гражданская война, изменения в деревне, историческая, фантастическая, сатирическая тематика. Это, как правило, произведения небольшого объема. Особенно широко развивается жанр рассказа. Это рассказы-очерки, рассказы-новеллы, циклы рассказов. В 20-е годы циклы рассказов создает И. Бабель («Конармия»), М.Шолохов («Донские рассказы», «Лазоревая степь»), В.Шишков («Шутейные рассказы») и др., развивают жанр рассказа такие авторы, как М. Зощенко, М. Булгаков, А. Платонов, Б. Пильняк и др. В эти же годы возвращаются к рассказу и корифеи русской литературы – М. Горький, В. Вересаев, А. Толстой.

Не менее актуальным в 20-е годы является и жанр повести. Сама жизнь, бурлящая действительность, судьбы людей, сорванных со своих мест революцией и гражданской войной, трагические истории и эпизоды человеческих жизней в переломный момент жизни народа, общества, истории – всё это давало писателям готовые сюжеты для их повестей. Жанр этот, как и другие, был размыт, трудно было очертить границы повести и рассказа, повести и романа. Однако повесть этих лет воплотила в себе самые острые социальные конфликты. Так, например, в повести Л. Сейфуллиной «Перегной» (1922) беременной женщине вспарывают живот штыком, а ребёнка выкидывают на помойку. И это только за то, что она жена председателя коммуны. В повести Б. Лавренева «Сорок первый» (1924) «Джувьетта» из красных убивает своего «Ромео» - белогвардейца.

Многие считали, что основной жанр XIX века – роман перестал развиваться в XX веке. О. Мандельштам выступил в эти годы со статьей «Конец романа», в которой утверждал, что в новое время, когда на первый план выходит народ, когда оттесняется личность, когда «я» заменяется на «мы», то не остается никаких шансов для развития жанра романа, в центре которого должна быть история становления и развития личности, процесс её функционирования и эволюции. Но живой литературный процесс убеждал в обратном.

Вновь в 1920-е годы роман показывает свою жизнестойкость, появившись в самых своих разных формах: социально – психологический роман М. Булгакова «Белая гвардия», социальный роман М. Горького «Дело Артамоновых», художественно-документальный роман Д.Фурманова «Чапаев», историко-биографические романы Ю.Тынянова «Кюхля», «Смерть Вазир-Мухтара», О.Форш «Одеты камнем», А.Чапыгина «Разин Степан», сатирическая диалогия И.Ильфа и Е.Петрова, научно – фантастические романы В.Обручева «Плутония» и «Земля Санникова», А. Беляева «Голова профессора Доуэля», «Человек – амфибия», роман – антиутопия Е. Замятина «Мы». Мы назвали лишь самые громкие имена и произведения, созданные в жанре романа в это время. Таким образом, трудно говорить о гибели жанра романа, речь может идти скорее всего о его возрождении.

Продолжая традиции романа XIX века, эти произведения несли в себе и новаторские черты. Так, в изображении героя революции возник стереотип – «кожаные куртки». Это были герои, обладающие огромной физической силой, большим ростом, лишённые каких – либо слабостей (А.Фадеев, Ю. Либединский, Б.Пильняк). Всё это ассоциировалось с революцией, с её силой, всепобеждающей энергией. Новаторство в прозе обнаруживалось и на уровне стиливых приемов – «рубленная» фраза, сказовая интонация, «поток сознания», фрагментарная композиция, необычный синтаксис и т.п. Всё это было продиктовано стремлением к новой поэтике, отражающей новую действительность, к новому слову.

Само время требовало от писателей, особенно начинающих, настойчивых поисков новых форм. Особенно сильно было влияние школы имажинистов. А они считали основной задачей художественного творчества изобретение необычных сравнений, необыкновенных эпитетов, метафор. Об этом свидетельствовали позднее в своих воспоминаниях А.Фадеев, Б.Гладков. Призыв к новаторству, к новому стилю, к написанию произведений, которые должны отличаться от предшествующей литературы XX века, как по содержанию, так и по форме, справедливый по сути, зачастую не учитывал индивидуальных особенностей таланта художника.

К началу 1930-х годов было разогнано или самораспустилось большинство литературных группировок. А постановление «О перестройке литературно-художественных организаций» (1932) ликвидировало все остальные, чтобы в 1934 году созвать Всесоюзный съезд советских писателей. На этом съезде был принят устав и соцреализм был объявлен основным методом советской литературы. И хотя здесь указывалось, что это позволит развить «творческую инициативу», даст «возможность выбора разнообразных форм, стилей и жанров», но в действительности это были лишь слова, не имеющие под собой почвы, установки организационного и идеологического характера, спускаемые «сверху». Они ориентировали

писателей на социологическое освещение действительности, приводили к оскудению изобразительно – выразительных средств языка, сужению диапазона литературных жанров. Постепенно исчезали лирические, сатирические жанры, фантастика.

«Творческие» командировки писателей на стройки и предприятия привели и активизации очерковой литературы и публицистики. В стране не было писателя, не отдавшего дань этой работе. А приводило всё это к возникновению и успеху так называемых «производственных жанров», начавших своё развитие в 30 – годы. В романах и повестях Ф.Гладкова «Энергия», Ф.Панферова «Бруски», Ю.Крымова «Танкер Дербент», в том числе В.Катаева «Время вперёд!» и многих других объект изображения переносится на трудовые отношения людей. Трансформировалось само понятие художественности. Отчетливее всего в этих произведениях о труде ощущается стремление превратить искусство в идеологическое средство агитации и пропаганды.

Литературоведение, основываясь на фактах литературы, начиная с середины XX века, всё чаще обращается к исследованию произведений, в которых сильно автобиографическое начало. Появляются термины, определяющие отдельные типологические разновидности такой прозы: мемуарная, автобиографическая, мемуарно-биографическая, художественная автобиография и т.д. Писатели стоящие у истоков мемуарно-биографической прозы XX века говорили о важности исповеди писателя, открывающего читателю душу, затрагивающего факты своей биографии. Однако их произведения выходили далеко за пределы чистой исповедальности. «Люди, годы, жизнь» И.Эренбурга, «Дневные звезды» О.Берггольдц, «Капля росы» В.Солоухина хотя и являются в какой-то мере «исповедями», но в них говорится не столько о самих писателях, сколько от имени писателей, это рассказ о себе, но и рассказ о событиях и о переживании этих событий действительности. Здесь присутствует сочетание жизненных впечатлений и психологического самоанализа. Особо стоит сказать о таком жанрово-стилевом течении, как «лирическая проза». Эти произведения, появившиеся в начале 50-х годов, очень несхожие и по стилю, и по творческой манере, по отразившейся в их биографии, восходят к воспоминанию о пережитом, причём проведенному сквозь призму авторского отношения, авторского опыта жизни и фактов биографии. «Лирическая проза» создавалась на материале личной биографии их авторов. Все эти произведения, начиная с «Повести о жизни» К.Паустовского, рассказывают о прошлом их авторов так, что по ним можно проследить время, пронизывающее личную судьбу. Здесь, как правило, два пласта: широкое пространство исторического времени, эпоха, в которую вписана личная судьба, и в то же время эпоха, представленная как факт внутренней жизни человека, запечатленная в

его памяти. Такое содержание не укладывалось в традиционные жанры и требовало новых форм.

Художественные поиски писателей, работающих в этом направлении, приводили к созданию самых разнообразных жанрово – стилевых вариантов. Идеологические запреты, стремление политизировать литературу, ввести её в единое русло «советской литературы» парадоксальным образом приводили писателей к поиску самых разных художественных решений, развивая и обогащая её.

Түйіндеме

Мақалада 1920 ж. әдеби үрдіс қарастырылып, оның жаңа бағыттары мен жаңа формалары анықталады. Автор 1920 ж. әдеби үрдісте әр түрлі әдеби түрлер мен жанрлардағы ерекше белсенділіктің болғанын белгілі прозиктер, ақындар мен драматургтердің шығармалары негізінде көрсетеді.

Resume

The article deals with literary cenacles of 1920. Their new ways and new forms are described. The author emphasizes the great activity of all genres of 1920's literary process on the example of works of famous writers, poets and playwrights.

ЛИТЕРАТУРА:

- Русская литература XX века. В 2-х томах. т.1. - М.: Асадеміа, 2005.
- Русская литература XX века. В 2-х томах. т.2. - М.: Асадеміа, 2005.
- Русская советская повесть 20-30-х годов. - Л.: Наука, 1975.
- Русская советская литература 50-70-х годов. - М.: Просвещение, 1981.

НАШИ АВТОРЫ

Айтуганова Саулеш Шамшановна - к.ф.н., доцент кафедры казахской литературы, Евразийский национальный университет им. Л. Гумилева, г. Астана.

Актанова Айман Советкызы – к.ф.н., доцент, Семипалатинский государственный педагогический институт, г. Семей.

Акумбаева Гуляйм Мажитовна - преподаватель кафедры казахского языка, Павлодарский государственный университет им. С. Торайгырова, г. Павлодар.

Аманжолова Макпал Баяновна – мл. научный сотрудник, научно-практический центр «Машхуроведение», Павлодарский государственный университет им. С. Торайгырова.

Анес Г. – директор издательства «Арыс».

Ахатов Танат– аспирант, Павлодарский государственный университет им. С. Торайгырова, г. Павлодар.

Ахметов Е.Б. – ст. преподаватель кафедры уголовного права и криминологии, Павлодарский государственный университет им. С. Торайгырова, г. Павлодар.

Баба Бабаев - к.ф.н, ведущий научный сотрудник, института литературы им. Низами НАН Азербайджана, г. Баку.

Васильева Наталья Вячеславовна - кафедра английской филологии и перевода, Инновационный Евразийский Университет, г. Павлодар.

Видадова Вюсала Акифгызы - преподаватель кафедры русской литературы и методики, Бакинского славянского университета, г. Азербайджан.

Гасанова Виктория Сулейман гызы - Азербайджан.

Жумабекова Гаухар Айтбеккызы – Павлодарский государственный университет им. С. Торайгырова, г. Павлодар.

Заданова Элмира Бекболатовна - преподаватель-ассистент кафедры английской филологии и перевода, Инновационный Евразийский Университет, г. Павлодар.

Зенкова Татьяна Витальевна - к.ф.н., доцент, кафедра английской филологии и перевода, профессор Инновационного Евразийского Университета, г. Павлодар.

Зейнулина Айман Файзоллакызы – к.ф.н., зав. кафедрой казахского языка, профессор Павлодарского государственного университета им. С. Торайгырова, г. Павлодар.

Ибраева Жанар Бакибаевна - к.ф.н., доцент, Инновационный Евразийский Университет, г. Павлодар.

Имангалиева Гулназ Сабитовна – к.ф.н., доцент, Казахский гуманитарно-юридический университет, г. Астана.

Исследования в области филологии, лингвистики, истории языка и литературы

Исина Нурикал Утеповна – к.ф.н., доцент кафедры русской филологии, Евразийский национальный университет им. Л.Н.Гумилева, г. Астана.

Кабатаева К.Т. – Карагандинский экономический университет, г. Караганды.

Кадеева Майра Исааковна – к.ф.н., доцент, кафедра русского языка и мировой литературы, Шымкентский институт Международного казахско-турецкого университета им. Х.А.Ясави, г. Шымкент.

Кадырова Бакытжан Масалимовна – к.ф.н., доцент, кафедра филологии, Павлодарский государственный университет им. С. Торайгырова, г. Павлодар.

Канабекова Менгуль – ст. преподаватель, Казахский государственный женский университет, г. Алматы.

Кишкенбаева Жулдыз Калыбековна – магистр филологии, преподаватель, кафедра казахской литературы, Евразийский национальный университет им. Л. Гумилева, г. Астана.

Мукушева К.С. – соискатель, Павлодарский государственный университет им. С.Торайгырова, г. Павлодар.

Мирзоева Лейла Экремгызы - к.ф.н, доцент Бакинского славянского университета, Азербайджан.

Нурманова Жанна Кадирбаевна – к.п.н., доцент кафедры русской филологии, Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева, г. Астана.

Рзали Вусаля Камильпашагызы - диссертант Бакинского славянского университета, Азербайджан.

Сарбалаев Ж.Т.- Павлодарский государственный университет им. С. Торайгырова, г. Павлодар.

Сейсекепова Айнаш Байкенжескызы – к.ф.н., зав. кафедрой филологии, университет «Кайнар» г. Семей.

Суйеркул Ботагоз Мырзабайкызы – к.ф.н., ст. сотрудник института языкознания им. А. Байтурсынова.

Туралина Назира Жанатлеккызы – преподаватель, кафедра казахского языка и литературы, Павлодарский государственный педагогический институт, г. Павлодар.

Трушев Айтмухамет Касымбаевич – д.ф.н., научно-практический центр «Машхуроведение», Павлодарский государственный университет им. С. Торайгырова, г. Павлодар.

ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ

(“Вестник ПГУ”, “Наука и техника Казахстана”,
“Өлкетану-Краеведение”)

1. В журналы принимаются рукописи статей по всем научным направлениям в 1 экземпляре, набранных на компьютере, напечатанных на одной стороне листа с полуторным межстрочным интервалом, с полями 3 см со всех сторон листа и дискета со всеми материалами в текстовом редакторе “Word 7,0 (‘97, 2000) для Windows”.

2. Общий объем рукописи, включая аннотацию, литературу, таблицы и рисунки, не должен превышать **8-10 страниц**.

3. Статья должна сопровождаться рецензией доктора или кандидата наук для авторов, не имеющих ученой степени.

4. Статьи должны быть оформлены в строгом соответствии со следующими правилами: - УДК по таблицам универсальной десятичной классификации;

- название статьи: кегль -14 пунктов, гарнитура - **Times New Roman Cyr** (для русского, английского и немецкого языков), **KZ Times New Roman** (для казахского языка), заглавные, жирные, абзац центрованный;

- инициалы и фамилия(-и) автора(-ов), полное название учреждения: кегль - 12 пунктов, гарнитура - Arial (для русского, английского и немецкого языков), KZ Arial (для казахского языка), абзац центрованный;

- аннотация на казахском, русском и английском языках: кегль - 10 пунктов, гарнитура - Times New Roman (для русского, английского и немецкого языков), KZ Times New Roman (для казахского языка), курсив, отступ слева-справа - 1 см, одинарный межстрочный интервал;

- текст статьи: кегль - 12 пунктов, гарнитура - Times New Roman (для русского, английского и немецкого языков), KZ Times New Roman (для казахского языка), полуторный межстрочный интервал;

- список использованной литературы (ссылки и примечания в рукописи обозначаются сквозной нумерацией и заключаются в квадратные скобки).

Список литературы должен быть оформлен в соответствии с ГОСТ 7.1-84.-
например:

ЛИТЕРАТУРА

1. Автор. Название статьи // Название журнала. Год издания. Том (например, Т.26.) номер (например, № 3.) страница (например С. 34. или С. 15-24.)

2. Андреева С.А. Название книги. Место издания (например, М.:) Издательство (например, Наука,) год издания. Общее число страниц в книге (например, 239 с.) или конкретная страница (например, С. 67.)

На отдельной странице (в бумажном и электронном варианте) приводятся сведения об авторе: - Ф.И.О. полностью, ученая степень и ученое звание, место работы (для публикации в разделе “Наши авторы”);

- полные почтовые адреса, номера служебного и домашнего телефонов, E-mail (для связи редакции с авторами, не публикуются);

- название статьи и фамилия (-и) автора(-ов) на казахском, русском и английском языках (для “Содержания”).

4. Иллюстрации. Перечень рисунков и подрисуночные надписи к ним представляют по тексту статьи. В электронной версии рисунки и иллюстрации представляются в формате TIF или JPG с разрешением не менее 300 dpi.

5. Математические формулы должны быть набраны как Microsoft Equation (каждая формула - один объект).

6. Автор просматривает и визирует гранки статьи и несет ответственность за содержание статьи.

7. Редакция не занимается литературной и стилистической обработкой статьи. Рукописи и дискеты не возвращаются. Статьи, оформленные с нарушением требований, к публикации не принимаются и возвращаются авторам.

8. Рукопись и дискету с материалами следует направлять по адресу:
140008, Республика Казахстан, г. Павлодар, ул. Ломова, 64,

Павлодарский государственный университет
им. С.Торайгырова,

Издательство «КЕРЕКУ»

Тел. (8 7182) 67-36-69

E-mail: publish@psu.kz

Теруге 10.12.2010 ж. жіберілді. Басуға 25.12.2010 ж. қол қойылды.
Форматы 70x100 1/16. Кітап-журнал қағазы.
Көлемі шартты 10,82 б.т. Таралымы 300 дана. Бағасы келісім бойынша.
Компьютерде беттеген: З.Ж. Шоқубаева
Корректорлар: Б.Б. Әубәкірова, Б.В. Нұрғожина
Тапсырыс № 1491

Сдано в набор 10.12.2010 г. Подписано в печать 25.12.2010г.
Формат 70x100 1/16. Бумага книжно-журнальная.
Объем 10,82 ч.-изд. л. Тираж 300 экз. Цена договорная.
Компьютерная верстка: З.Ж. Шоқубаева
Корректоры: Б.Б. Аубакирова, Б.В. Нургожина
Заказ № 1491

«КЕРЕКУ» баспасы
С. Торайғыров атындағы
Павлодар мемлекеттік университеті
140008, Павлодар қ., Ломов к., 64, 137 каб.
67-36-69
E-mail: publish@psu.kz