

**ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ  
МИНИСТРЛІГІ  
АКАДЕМИК Е.А. БӨКЕТОВ АТЫНДАҒЫ ҚАРАҒАНДЫ  
МЕМЛЕКЕТТІК УНИВЕРСИТЕТІ**

А.С. АДИЛОВА

**КӨРКЕМ МӘТІНДЕРДЕГІ ЦИТАЦИЯ ҚҰБЫЛЫСЫ**

Репозиторий Қарғу

**АЛМАТЫ - 2015**

**АДИЛОВА АЛМАГУЛ**

**КӨРКЕМ МӘТІНДЕРДЕГІ ЦИТАЦИЯ ҚҰБЫЛЫСЫ**

Репозиторий қарғу

**АЛМАТЫ - 2015**

Пікір жазғандар:

БЕРДІБАЙ ШАЛАБАЙ,  
филология ғылымдарының докторы, профессор;  
ЖАНДОС ҚОЖАХМЕТҰЛЫ СМАҒҰЛОВ,  
филология ғылымдарының докторы, профессор;

Монографияда цитация құбылысы арқылы көрінетін мәтінаралық байланыстар теориясы, олардың түрлері және қазақ көркем мәтіндеріндегі берілуі, қызметі қарастырылған.

Қазақ көркем мәтіндерінде ұшырасатын әр типтегі келтірінді құрылымдар прозалық және поэзиялық шығармаларды мазмұндық жағынан толықтырып, дискурсқа түсушілерге ассоциациялар негізінде оларды әр қилы басқа мәтіндермен, өзге таңбалық жүйе мәтіндерімен, экстралингвистикалық деректермен байланыстыруға мүмкіндік жасайды. Басқа мәтін мәнмәтінін есте жаңғыртатын келтірінді құрылымдарды аңғарып, тану адресаттың (оқырманның) аялық біліміне, тілдік құзіретіне тікелей тәуелді болатыны да ақиқат. Мәтінаралық байланыстарға тірек болатын прецедентті құбылыстар вербалдану түріне қарай топтастырылып қарастырылған.

Монография тілші-ғалымдарға, магистранттар мен жоғары оқу орындарының студенттеріне арналған.

# М А З М Ұ Н Ы

К І Р І С П Е	3
1 ИНТЕРТЕКСТУАЛДЫЛЫҚ ТЕОРИЯСЫНЫҢ ШЫҒУ НЕГІЗДЕРІ ЖӘНЕ МӘТІНАРАЛЫҚ БАЙЛАНЫС ТҮРЛЕРІ	7
1.1 Интертекстуалдылық: шығу тарихы және пікірлер қайшылығы	7
1.2 Интертекстуалды элементтер түрлері	16
1.2.1 Цитата және цитация	22
1.2.2 Аллюзия және реминисценция	34
1.2.3 Мәтін ішіндегі хаттар	42
1.2.4 Құжат негізді интертекстер	46
1.2.5 Синкретті интертекстуалдылық	59
1.2.6 Роман ішіндегі роман	67
1.2.7 Мәтін ішіндегі күнделік және түс	71
1.2.8 Пародия және перифраз	77
1.2.9 Мәтіндерді жалғастыру	83
1.2.10 Центон интертекстер	87
2 ТІЛДІК ТҰЛҒА ЖӘНЕ ПРЕЦЕДЕНТТІЛІК ФЕНОМЕНДЕРІ	93
2.1 Тілдік тұлға және интертекстуалдылық	93
2.2 Прецеденттілік феномендері	107
2.2.1 Прецедентті атаулар	110
2.2.2 Прецедентті айтылымдар	118
2.2.3 Прецедентті мәтіндер	123
2.2.4 Прецедентті автомәтіндер	132
2.2.5 Прецедентті жағдайлар	136
3 ИНТЕРТЕКСТЕРДІҢ ҚЫЗМЕТІ	145
3.1 Интертекстердің сілтемелік қызметі	147
3.2 Интертекстердің мәтін түзушілік қызметі	150
3.3 Интертекстердің бағалауыштық қызметі	153
3.4 Интертекстердің айшықтаушы қызметі	158
3.5 Интертекстердің парольдік қызметі	161
Қ О Р Ы Т Ы Н Д Ы	167
Пайдаланылған әдебиеттер тізімі	174
Пайдаланылған көркем әдебиеттер тізімі	183
Қосымша А	185
Қосымша Б	186

## КІРІСПЕ

Филология ғылымының зерттеу нысанын құрайтын ажырамас екі ғылым саласы ұзақ уақыттар бойы әдебиеттану және тіл білімі болып бөлініп келді де, зерттеу әдістерінің, терминологиялық аппаратының әр түрлілігіне орай бір-бірінің жеткен жетістіктері мен жаңалықтарын мойындамай, жеке-жеке меншіктеніп келді. Ғылым дамуындағы антропоцентризм ол жетістіктердің бәрін тек адам өмірімен, қолданысымен, күзіретімен, жадымен байланыстыру қажеттігін көрсеткенде ғана, бұл ғылымдардың өзара интеграциясы байқала бастады. Соның нәтижесінде мәтін, көркем мәтін жалпы филологиялық зерттеу нысанына айналды.

XX ғасырдың 60-жылдарының соңына дейін тіл жүйесіндегі ең көлемді бірлік сөйлем деп ұғынылып келсе де, қандай да болмасын тілдік бірлікті қарастырған зерттеу еңбектерінің кез келгеніндегі мысалдардың бәрі эстетикалық-концептуалды тұрғыдан аса маңызды, қалың көпшілікке белгілі көркем шығармалардан алынғаны мәлім. Алайда өз контексінен үзіліп алынған түрлі сөйлемдердің жеке тұрып тиянақталған ойды бере алмайтыны байқалған сәттен-ақ зерттеушілер тіл жүйесіндегі одан да үлкен тілдік бірліктерге назар аудару бастады. Ғалымдар арасында ондай тиянақталған күрделі ойды білдіретін тілдік бірлік ретінде семантикалық, лексикалық, грамматикалық тұрғыдан өзара байланысты бірнеше сөйлемдер тізбегін түсіну қалыптасты. Бұл тілдік бірлік лингвистикада түрлі атаулармен белгілі болса да, олардың белгілі бір заңдылықтар негізінде туындайтыны, түзілетіні, түрлі байланыстарға сүйенетіні дәлелденді және олар көлемді туынды аясында өзінің алдындағы, өзінен кейінгі синтаксистік конструкциялармен де қатысын жоғалтпайтыны байқалды. Осының нәтижесінде мәтіннің тұтас өзіне де назар аудару қажеттілігі туындады.

Мәтін өзінің коммуникативтік, функционалдық, прагматикалық, ақпараттық, кумулятивтік сипатына сай қоғам, мәдениеттен тыс қарастырыла алмайды, сол себептен оны жазба тіл мен сөйлеу әктісі деп қарастыру жеткіліксіз. Мәтін - функционалды-коммуникативті тұрғыдан сол тілдік-мәдени кеңістікте өмір сүріп, шығармашылықпен айналысып отырған тілдік тұлғаның шығармасы және ондағы басқа адамдар тұтынатын туынды. Сол себепті тілдік жүйенің барлық деңгейіндегі бірліктерден тұратын мәтіннің өз бірліктері мен санаттарын анықтау қажеттілігі пайда болады.

Қандай да бір қоғамның әр қилы салаларындағы коммуникацияны орнықтыру, жеңілдету, жеделдету үшін қолданылатын мәтіндер бірнеше функционалды типтерге бөлінеді. Олардың әрқайсысының өзіне тән узуалды құрылымы, сөзқолданысы, синтаксистік конструкциялары болады. Мұндай мәтіндер дәстүрлі стилистикада сөзқолданыс ерекшеліктері мен заңдылықтары тұрғысынан зерттеліп, функционалды стилистиканың жеке сала болып қалыптасуына көп ықпал жасады. Мәтіндердегі мағыналық ұйытқы сөздердің қолданылу жиілігі, белгілі бір тақырыптық-семантикалық өріске қатысты

сөздердің түрлі (парадигматикалық, синтагматикалық) байланыстары, ой қозғалысын қамтамасыз ететін тілдік бірліктердің (дейктикалық элементтер, синонимдер, жалғаулықтар) барлық мәтіндерде бірдейлігі, мәтін бөліктерінің формалды құрылымындағы тұрақтылық мәтін түзу заңдылықтарын сипаттауға мүмкіндік берді.

Ал мұның өзі мәтіндердің түзілуіне әсер ететін лингвистикалық және экстралингвистикалық факторларды нақтылауға, мәтінді қабылдау инвариантын анықтауға, олардың басқа мәтіндермен, семиотикалық жүйе туындыларымен байланыстарын іздеуге қозғау салды. Бұл орайда көркем шығармаларды қабылдап, түсіну, қарастыру, интерпретациялау, зерттеуде аталған ерекшеліктер айрықша маңызды екені дәлелдеуді қажет етпейді.

Қалай дегенмен де, көркем мәтін аса күрделі семантикалық-құрылымдық жүйе ретінде өзіндік ерекшеліктерге, ортақ заңдылықтарға ие. Өзінің семантикалық көп қатпарлылығына, эмоционалды-экспрессивтілігіне, коннотативтілігіне, субъективтілігіне орай көркем мәтін оқырманнан да қандай болмасын білім аясын қажет етеді. Сондықтан көркем мәтін тек автордың тілдік күзіреті, әлемді тілдік бейнелеуі, ниеті, мүмкіндігі тұрғысынан ғана емес, оқырманның қабылдауы позициясымен бірлікте қарастырылуы қажет.

Қазақ тіл білімінің, әдебиеттануының негізін салушы А.Байтұрсыновтың: «Айтушы ойын өзі үшін айтпайды. Өзге үшін айтады. Сондықтан ол ойын өзгелер қиналмай түсінетін қылып айту керек» [1:349] деген пікірі осы ұстанымның дұрыстығын дәлелдейді, яғни автордың болмыс өмірді өз бетінше қабылдап, дербес түйсінуі, оны эстетикалық өңдеуі, ой-ниеті басқа адамға, демек, оқырманға арналады. Ал оқырман өз кезегінде сол шығарманы түсіну үшін ондағы тілдік бірліктерді жақсы, барабар (адекватты) түсінуі қажет. Ол үшін оның тілдік күзіреті, жады дәл автордікіндей болмаса да, соған жуық, жақын болуы тиіс. Сонда ғана ол көркем туындының эстетикалық ақпарын, құндылығын сезіне, бағалай алады, өйткені адамның кез келген шығарманы қабылдауы эстетикалық ләззатқа [2; 3] негізделеді.

Оқырман көркем мәтінді толық, дұрыс қабылдау үшін ондағы автор қолданған түрлі тілдік құралдарға назар аударады, яғни көркем шығармадағы ең маңызды, мәнді деген мағыналық-құрылымдық бірліктер қайтсе де көзге түседі. Ұсыну қағидатына сәйкес келетін тілдік-стилистикалық тәсілдер дәстүрлі стилистикада әрқайсысы жеке-дара сипатталып келсе де, олардың біртұтас мәтін көлемінде қолданылуы белгілі бір концептуалды ақпарды өзектендіру және тиянақталған текст семантикасын интеграциялау мақсатын көздейтіні қабылдау стилистикасы аясында нақтылануы тиіс. Көркем мәтіннің вербалды құрылымында оқырман үшін ұсыну қағидатына сәйкес қызмет атқаратын тілдік бірлік ретінде түрлі интертекстуалды элементтерді де атауға болады.

Интертекстуалдылық қазіргі заманғы көркем әдебиеттің ажырамас бір белгісі болып отырғандықтан, көркем мәтінді талдау барысында бұл құбылыс назардан тыс қала алмайды. Көркем мәтін семантикасын түзетін, оның әсер-қуатын арттыруға ықпал ететін эксплицитті тілдік құралдар мен имплицитті

ақпардың вербалдануында интертекстуалды элементтердің қызметі айрықша. Интертекстуалдылық философиялық-әдіснамалық тұрғыда кең және тар мағынада түсініліп, мәтін типтері тұрғысынан бірнеше түрге бөлінетінін зерттеушілер атап көрсетеді. Алыс, таяу шетел тілдерінде «Мәтін ішіндегі мәтін», «Мәтін туралы мәтін» немесе интертекстерді қарастырған ғылыми-зерттеу еңбектерінің саны ХХІ ғасырдың басында-ақ 1000-ға жуық болғанмен [4], ана тіліміздегі әдебиет материалдарын нысан еткен жұмыстар өте аз [5].

Авторлық афоризмдердің бір түрі – сентенцияларға арналған жұмысымызда өлең шумағының жекелеген жолдарын немесе күрделі синтаксистік тұтастықтың бір сөйлемін өз контексінен үзіп алып, оны басқа контекске түсіріп, айтылған ойды дәлелдеу, дәнекерлеу, байланыстыру, қорыту, әсерлеу, бағалау мақсатында цитата (дәйексөз) ретінде қолдануға болатынын және мұндай жолдарды келтіру екі жақты қызмет атқаратынын, яғни автор ұстанған көзқарастан және оқырманның аялық (фондық) білімі арқылы туындайтын ассоциациядан хабардар ететінін айтқанбыз [6]. Ал көркем шығармадағы интертекстуалдылық мәселелерін зерттеген ғалымдар мәтін ішіндегі келтірінді құрылымдар, негізінен, цитация қағидатымен енгізілетінін көрсететінін ескерсек, көркем шығармалардағы ашық, жасырын, ішкі, сыртқы, нақты және трансформацияланған цитаталар белгілі бір мақсатты көздейтіні даусыз.

Цитация қағидатымен көркем мәтінге енгізілетін келтірінді құрылымдардың сентенциялардан бір өзгешелігі – олар тіл жүйесінің барлық деңгейіндегі тілдік бірліктер (дыбыс, сөз, сөз тіркесі, сөйлем, абзац, мәтін) болуы мүмкін және мәтін болып есептелетін сентенция сияқты олардың мағыналық тұтастығы, тұлғалық, дыбыстық үйлесімі толық сақтала бермейді. Жаңадан түзіліп отырған мәтінге басқа мәтіннің таңбасы ретінде енгізіліп, еске түсіру арқылы екі мәтін семантикасын қатар алып, салыстыру, қарсы қою нәтижесінде қосымша мағына үстейді, дамытады, суреттеліп отырған оқиға не құбылысты жан-жақты, толық танытады.

Мәтінаралық байланыстар кез келген көркем шығармалар арасында кездесе алатынына қарамастан, интертекстерге прецедент ретінде алынатын құбылыстар белгілі бір заңдылыққа сүйенеді, яғни прецедентті мәтін немесе құбылыс қалың көпшілікке таныс, олардың тілдік жадында, сана-сезімінде резонанс шақыратын, эмоционалды әсер-қуаты жоғары болуы керек. Мұндай прецедентті құбылыстардың өзектенуі адамға, оның танымдық базасына, уақытқа тікелей тәуелді болады. Сол себептен де претекстер әсер-қуаты жағынан бірнеше түрге бөлінеді.

Интертекстуалды элементтер мәтінді өзге функционалды стиль мәтіндерімен, басқа семиотика жүйесімен, экстралингвистикалық факторлармен байланыстырады. Соған орай интертекстуалды элементтер көркем мәтіннің вербалды қабатында түрлі типологияда кездеседі және әр алуан қызмет атқарады. Интертекстуалды элементтер кейде графикамен ресімделсе, кейде олар маркерленбейді.

Көркем мәтінді туындататын да, тұтынатын да адам болғандықтан, антропоэзектік лингвистика тілдік тұлғаның дүниені көркем түйсінуі мен қабылдауын бір-бірінен ажырағысыз қарастырады. Көркем мәтін, ондағы мазмұндық-нақты, мазмұндық-концептуалды, мазмұндық-астарлы ақпарды түзуге қызмет ететін санаттардың концептуалды және прагматикалық әлеуеті біртұтас, тиянақталған мәтін көлемінде әлі де толық сипатталмай жүргені белгілі. Көркем мәтіннің лексика-фразеологиялық қабатында кездесетін түрлі тілдік бірліктер арқылы орнатылатын экстралингвистикалық байланыстарды танып, білу үшін тілдік тұлға болып табылатын оқырманның когнитивтік базасы айрықша маңызды екені де аса ескерілмей жүрген мәселелердің бірі. Көркем мәтіннің басқа функционалды стильдегі мәтіндермен, басқа көркем мәтіндермен, сондай-ақ өзге семиотика жүйесіне жататын мәтіндермен байланысын көрсететін интертекстуалдылықтың вербалды көрінісі, ондай байланыстардың қолданылу себептері, оларға негіз болатын түрлі прецедентті феномендер және олардың көркем шығармадағы қызметі қазақ тіл білімінде зерттеу нысаны болмағандықтан, жұмыстың өзектілігін танытады.

Күрделі семантикалы коммуникативті-прагматикалық ашық жүйе ретінде өзіндік санаттарымен ерекшеленетін көркем мәтінді антропоэзектік тұрғыдан қарап, оның басқа мәтіндермен байланысу заңдылықтарын көрсету үшін қазақ әдеби үдерісіне қатысты прозалық және поэзиялық шығармалар пайдаланылды. Мәтінаралық байланыстардың әлеуетін өз шығармашылығында сәтті қолданатын авторлар қатарында М. Мақатаев, Қ. Шаңғытбаев, Ж. Жақыпбаев, Г. Салықбай, Ғ. Жайлыбай, С. Ақсұңқарұлы сияқты белгілі ақындар мен прозашы І. Есенберлин, Ә. Нұршайықов, М. Мағауин, Д. Исабеков, Т. Әбдіков, Н. Ораздарды, сондай-ақ поэзияға кейінде келген толқынды (М. Райымбекұлы, Д. Мәсімханұлы, Б. Мүбәрак, С.Сағынтай) атауға болады.

# 1 ИНТЕРТЕКСТУАЛДЫЛЫҚ ТЕОРИЯСЫНЫҢ ШЫҒУ НЕГІЗДЕРІ ЖӘНЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛДЫ БАЙЛАНЫС ТҮРЛЕРІ

## 1.1 Интертекстуалдылық: шығу тарихы және пікірлер қайшылығы

«Интертекст», «интертекстуалды», «интертекстуалдылық» терминдері қазіргі әдебиеттану және лингвистикалық сөздіктерде толық орнықпаса да, ғылыми айналымға түскен соңғы қырық жыл ішінде ең жиі қолданылатын лексемаларға айналды. Аталған терминдерді құрайтын «интер» және «текст» лексемаларының мағынасы бұлардың бірнеше мәтінге ортақ құрылымдық, семантикалық бір бөлік, фрагмент екенін көрсетеді.

Қазіргі филология ғылымында бұл терминдер зерттеушілердің ұстанған методологиясына сәйкес кең және тар мағынада түсініледі.

Ғылыми айналымда көркем мәтінді талдаудың бір түрі ретінде түсінілетін интертекстуалдылық теориясының бастауы, түп негізі туралы әр алуан пікірлер орныққан. Белгілі өнертанушы ғалым М.Б. Ямпольский [7], лингвист И.В. Арнольдтердің [8] көзқарасы бойынша Ю.Н. Тыняновтың пародия теориясы туралы пікірі, М.М. Бахтиннің полифониялық роман жөніндегі ойлары және Ф.де Соссюрдің мәтіндегі анаграмма ілімі жайлы көзқарасы интертекстуалдылықтың кең мағынадағы түсінігін қалыптастыруға ықпал етті.

XX ғасырдың басында-ақ пародия табиғаты туралы пікірінде сыншы Ю.Н. Тынянов белгілі бір мәтін трансформациялануы негізінде жаңа мәтін туындайтыны және оның семантикасы бұрынғы мәтіннің семантикасын дамытатынын, яғни мүлде жаңа мазмұнды мәтін автордың өз сөзі мен бөгденің сөзін кезектестіруі нәтижесінде туындайтынын айтқан еді [9, 210; 10, 290].

М.М. Бахтин орыс әдебиетінде монологті романдармен қатар, шығарма кейіпкерлері, авторы қайшылықты пікірлер негізінде сыртқы дүниемен, өзді-өзімен үнемі ішкі диалогке, тартысқа, ойталасқа түсіп отыратын романдар бар екенін айта келіп: «Полифониялық роман тұтасымен диалогтік болады. Роман құрылымының барлық элементтері арасында диалогтік қатынастар бар, яғни олар контрапунктінде-ақ қарама-қарсы қойылған. Әрі диалогтік қатынастар - композициялық түрдегі репликалар арасындағы қатынастардан әлдеқайда кең ұғымды құбылыс, бұл - адам сөзі мен өмірінің көрінісі және қарым-қатынасымен астасып жататын әмбебап дерлік құбылыс, жалпы, мән-мағынаға ие нәрсенің бәрі» [11, 71] деп, оның басты ерекшелігін көрсетеді. Ғалымның пікірі бойынша, мұндағы диалогизм тек сюжет, заттық-мағыналық байланыстарды ғана емес, сөз, цитаталық байланыстарды да қамтуы керек.

1964 жылы Ф.де Соссюрдің бұрын белгісіз болып келген қолжазбасы жарияланысымен, оның анаграмма туралы зерттеулерінің интертекстуалдылық теориясымен байланысы анықталды. Себебі бұл зерттеулерінде ғалым көне индо-европа поэзиясына тән ерекше қағиданы байқағанын жазады, яғни шығармалардағы мағыналық ұйытқы сөздің дыбыс құрамы мәтіндегі басқа

сөздердің дыбыстық құрамында белгілі бір тәртіппен орналасатынын дәлелдейді. Швейцарлық ғалым анаграмманың анафония, гипограмма, логограмма, параграмма түрлерін көрсететіні туралы жаза келіп, М.Б. Ямпольский соңғы терминге қатысты былай дейді: «...әр элемент қозғаушы «грамма» ретінде қолданылып, мән бергеннен гөрі жаңа мән тудыратынын көрсетеді» [7, 38]. Анаграмманың ең қарапайым түрі ретінде қазір асабалар қолданып жүрген құда, құдағи, құдаша сөздерінен туындатқан мәтіндерді атасақ та болады: *құда – қыз бен ұлды дайындайтын адам; құдағи – қыз бен ұлды дайындайтын адамның ғылыми инструкторы; құдаша – қыз бен ұлды дайындайтын адамның шпион агенті*. Бір қарағанда, қысқарған сөздерге ұқсайтын сияқты, тек оларда толық мағыналы әр сөздің бас әріптері алынса, бұл мысалдарда бір сөздің құрамындағы әрбір әріп яки элемент жаңа мағына тудырып отыр және бұлар мәтін емес, лексикалық деңгейде. Алайда әр мәтінде кез келген анаграмма жасауға болатынын дәлелдеген Ф. де Соссюр кезінде өз зерттеулерін жариялаудан бас тартқаны белгілі. Соған қарамастан, орыс филологиясында кез келген жұмбақтың вербалды қабатында оның шешуі (В. Пропп), жекелеген авторлардың өлеңдерінің атауы оның лексикалық құрылымында анаграмма ретінде (В.В. Лукин) берілетінін дәлелдеген ғылыми еңбектер бар. Бұл зерттеулер бойынша анаграмма құрайтын әріптер яки элементтер орналасуында белгілі бір заңдылық жоқ, олар мәтіннің кез келген позициясында еркін түрде байқалып, метаморфты (өзгермелі, құбылмалы) сипатта болады да, поэтикалық мәтіндегі фонетикалық бірліктердің мағына тудыру қызметіне дәлел бола алады. Осы тұста Абайдың («Әлифби» өлеңін) айта кету артық емес. Түр жаңалығын мақсат еткен ақын ізденісінің нәтижесінде туған өлең бұрын-соңды кездескені байқалмайды. «Әр тармағы араб әліпбиінің ретіне сай тізілген бұл өлең түрі шығыс поэтикасындағы күрделі көркемдік тәсілден туған. Шығыс ақыны өзінің шеберлігін паш етпек үшін әр түрлі күрделі көркемдік тәсілдер арқылы екі жол бәйітті мың құбылтып, астарына сан алуан мазмұн жасырған. Бұл күрделі көркемдік тәсілдердің ішінде тарих, мувашшах, менкут, мухмел т.с. тәсілдер араб әліпбиінің графикалық ерекшеліктеріне негізделіп құрылады... Мувашшах екі түрлі болады. Біріншісінде тармақ басындағы әріптерді жоғарыдан төмен қарай оқығанда қандай да бір адамның аты шығады. Ал екіншісі Абай өлеңіндегідей әліпбидің ретіне сай түзіледі» [12, 90] екен, яғни шығыс ақындарының көркемдік тәсілін жете меңгерген Абай өлеңі анаграммаға құрылғанын байқауға болады.

Италиялық зерттеуші Г.В.Денисова интертекстуалды байланыстар теориясына негіз болған еңбектер қатарына жоғарыда аталған ғалымдар пікірлерінен басқа А.Н. Веселовскийдің тарихи поэтика және Л.С. Выготскийдің өнер психологиясы туралы зерттеулерін жатқызады [13, 31].

Ал ресейлік А.В.Снигиревтің көзқарасы бойынша интертекстуалдылықтың негізі тіпті әріде: «первыми исследователями задолго до появления термина явились комментаторы. Именно в комментариях начали появляться элементы интертекстуального анализа, когда авторы не только давали расшифровку

незнакомых среднему читателю терминов и переводы иностранных слов и выражений, но и находили возможные связи изучаемого текста с другими текстами или исторической реальностью» [14, 37].

Қалай болған күнде де, мерзімі жағынан бұрын пайда болған мәтіндер мен кейін жазылған мәтіндер арасында байланыстар барлығы және алғашқылардың семантикасы соңғыларына түрлі деңгейде әсер ететіні жоғарыдағы пікірлерден байқалады. Мұны сол мәтінді жазушылардың өздері де мойындайды. Мәселен, У. Эконның [15] пікірлері толығымен осыған кеп сайса, мына бір сөздер де оларды бекіте түсетін сияқты: «Кез келген сәруәр кітап басқа кітаптар жайында әңгіме қозғайтын секілді, және сол назым қаламнан туған кез келген кітаптың мазмұны басқа кітаптардың мазмұнынан құрылатын тәрізді» [16].

Интертекстуалдылықты кең мағынада түсіну осы терминді ғылыми айналымға енгізген Ю. Кристеваның еңбектерімен тікелей байланысты. Оның интертекстуалдылық туралы пікірін қысқаша төмендегідей беруге болады:

1. Интертекстуалдылық әр шығармадан, текстен алынған цитаталардың жиынтығы емес, алайда ол түрлі цитаталы сөздердің тоғысу кеңістігі. Ал цитаталы сөз дегеніміз – «басқа шығармалардан алынған нақты деректер, абзацтар немесе пассаждар емес, бірақ мүмкіндігінше барлық дискурстар, өйткені мәдениет солардан құралады және кез келген автор өз еркінен тыс сол атмосфераға тәуелді болады».

2. Интертекстердің тууы оқу – жазуға байланысты.

3. Интертекстік құрылым басқа бір құрылымға қатысты пайда болады, яғни «мәтін цитаталар мозаикасы сияқты құрылады, әр мәтін - басқа мәтіндерді өзіне сіңіріп алу және оларды трансформациялау» [17]. Осы пікірлерге байланысты әдебиеттануда интертекстуалдылықты логика-семантикалық тұрғыдан түсіндіру қалыптасқан [18]. Ал кейбір ғалымдар интертекстуалдылықты мәтіндердің контаминациясы және бір мәтінде одан бөлек екінші бір мәтіннің сөзін құпиялап беретін анаграмма ретінде түсінеді. Сондай-ақ интертекстуалдылық әдебиеттанудағы «жалпы орындар», «тұрақты формулалар» ұғымдарымен де байланыстырылады. Бұл орайда көрнекті қазақ филологі, білгір аудармашы С. Талжановтың ғылыми пайымдауын айта кету орынды. Ол шумерлердің «Гильгамеш» (б.д.д. кезең), оғыздардың «Кітаби-дәдәм Қорқыт» (IX ғ.) және ежелгі германдардың «Фауст» (XI ғ.) дастандарын, соның негізінде жазылған В. Гетенің «Фауст» (XIX ғ.) трагедиясындағы «ортақ ұғым», Гомер поэмасы мен қазақ ертегісі «Сұр мергендегі» басты кейіпкерлер ұқсастығы т.б. туралы айта келіп: «...ұқсас нәрселердің бәрі де сол әрбір елде, өз заманына сай туа бермек. Өмір бар жерде толғану бар. Бәрін бірдей аудармаға тели салу теріс болар. Ұқсастың бәрі аударма емес сияқты» деген пікір ұсынады [19, 71]. Осымен үндес пікір шығыс шығармалары арқылы қазақ әдеби үдерісіне енген нәзира дәстүріне де қатысты пайда болып отырғанын айтуға болады. Нәзира, нәзирагөйлік туралы М. Әуезовтің [20], Ө. Күмісбаевтің [21], А. Қыраубаеваның [22], Н. Келімбетовтің [23] пікірлерін жинақтасақ, бұл дәстүрде жазылған шығармаларда ортақ сюжет, кейіпкерлер болғанмен, әр автор оларды өзінше, дербес мәтін туындатуға пайдаланып, ал ол мәтіндер өз

кезегінде оқырманға да өзінше түсінуге, қабылдауға, интерпретациялауға мүмкіндік береді. Қазақ әдебиетінде нәзира дәстүрінде жазылған мұндай шығармалар бертінге дейін не аударма, не еліктеу деп танылып келгенін айта келіп, Н. Келімбетов «нәзира дәстүрінің ішкі табиғатын бүгінгі күн тұрғысынан жан-жақты зерттеу қажет деп білетінін» [23, 208] көрсетеді. Біздіңше, зерттеуші айтып отырған ішкі табиғат сюжет, кейіпкер ортақтығынан басқа бұл мәтіндердің семантикалық байланыстарын, модальділігін қамтамасыз ететін мағыналық ұйытқы сөздерді, олардың синонимиясы мен антонимиясын, түрлі деңгейдегі цитацияны да қарастыруды қамтиды.

Бұл айтылғандардан интертекстуалдылық мағынасының кең екені және ол автор тұрғысынан түсіндірілетіні байқалады. Интертекстуалдылықтың бұл түрін В.В. Лукин [24, 120] максималистік деп бағаласа, интертекстуалдылық құбылысын неміс тіліндегі газеттер материалында зерттеген К. Костыгина интертекстуалдылықтың радикалдық концепциясы деп атайды [25].

Американдық ғалым М. Риффатер, оның ізімен И.В. Арнольд интертекстуалдылықты оқырманның қабылдауымен байланыстырады, яғни көркем шығарманы оқып отырған адам оны өзі бұрын оқыған шығарманың оқиғасымен, композициясымен, контекстімен, семантикасымен байланыстыра алуы деп түсіндіреді.

Тар мағынасында интертекстуалдылық «мәтін ішіндегі мәтін» деп танылады. Бұл қолданыс ғылыми айналымға Тарту университетінің профессоры Ю.М. Лотманның семиотикаға байланысты еңбектері арқылы кірді. Ю.М. Лотманның пікірін лингвистер арасынан өзіндік ойларымен толықтырған белгілі стилист ғалым И.В. Арнольд болды. Олардың көзқарастары бойынша мәтін ішіндегі мәтін қаламгердің өз шығармасына бөгде мәтін элементтерін енгізуі арқылы сөйлеу субъектісін өзгертіп, оның семантикасын толықтыруға, байытуға мүмкіндік беретін лингвокомпозициялық тәсіл. Енгізген бөгде мәтін элементтерінің көлемі, нақтылығы, дәлдігі, функционалдық типі, жанры әр түрлі болуы мүмкін.

Мәтін ішіндегі мәтіндердің белгілерін Ю.М. Лотман былайша көрсетеді: «1) включение в текст участка, закодированного тем же самым, но удвоенным кодом (роман в романе, мотив зеркала и тема двойника); 2) коллаж «вещей» и «знаков» вещей (документальные врезки, сон героя); 3) композиционная рамка; 4) введение в текст текстов в фрагментарном виде (цитаты, отсылки, эпитафьи и другие); 5) двойное или многократное кодирование всего текста сплошь» [26]. Айта кету керек, бұл ғалым өз еңбектерінде осы құбылыс туралы өте көп және жиі жазса да, интертекстуалдылық терминін мүлде қолданбайды. Аталған белгілер көркем мәтіндердің бәрінде барлығы бірдей кездесе бермейді және алғашқы кезде ондай келтірінді құрылымдарды қолдану автор үшін жағымсыз болып есептелді. Мұндай сөзқолданыстар қаламгерлер шеберлігінің жеткіліксіздігіне дәлел, тіпті плагиат деп те саналғандықтан, олар өздері қолданған түрлі цитаталарды бүркемелеуге тырысты. Бірақ келтірінді құрылымдарды келтіру арқылы автор сан қилы мақсатты көздейтініне және

түрлі жаңа ғылыми болжамдар пайда болуына байланысты ол пікірлер тез ұмытылды.

Қазақ көркем әдебиетінде мұндай белгілері бар мәтіндер өткен ғасырдың 60-жылдарынан бері жиі байқала бастады. Мысалы, М. Мағауиннің «Көк мұнар» романы мен Т. Әбдіковтің «Парасат майданы» повесіне бірінші және екінші белгілер тән болса, Ә. Нұршайықтың «Махаббат, қызық мол жылдар» романында цитаталық атауынан бастап, түрлі поэзиялық мәтіндерден келтірілген үзінділер, кейіпкер хаттары, күнделіктері, түстері сияқты келтірінді (интертекстуалды) элементтердің бірнеше түрі, яғни ғалым көрсеткен соңғы белгілердің бәрі кездеседі.

Мәтінаралық байланыстар мәселелерін таза лингвистикалық тұрғыдан түсіндіруге ұмтылған Б.М. Гаспаров та бұл терминді пайдаланбайды, алайда, оның ойынша, коммуникация барысында әр адам өз жадында бұрын оқыған мәтіннен сақталып қалған дайын блоктарды алып, жаңа мәтіндерге цитата, яғни бөгде сөз ретінде енгізуі мүмкін. Ол бөгде сөз арқылы енгізілген мағына мәтін ішіндегі ассоциацияны көбейтіп, оған қосымша мән үстейді. Зерттеушінің осы негіздегі мотивтік талдауы да интертекстуалды байланыстарды анықтау болып табылады [27].

И.В. Арнольдтің топтамасы бұларға қарағанда нақтылау: «1) цитаталық тақырып; 2) эпиграф; 3) қыстырынды романдар; 4) хаттар; 5) күнделіктер; 6) цитаталар; 7) аллюзия; 8) реминисценция» [8]. Бұл топтама ағылшын тіліндегі мәтіндер негізінде жасалғанмен, бар тілде жазылған әдебиетке тән деген ойдамыз. Әрине, аталған интертекстуалды элементтердің бір ұлттық әдебиетте аз, енді бірінде молынан кездесуі ана тілінде жазатын ұлт қаламгерлері мен сол тілде жазатын басқа ұлт өкілдерінің ұлттық-ментальдік ерекшеліктеріне, танымдық базасына, лингво-коммуникативтік күзіретіне, тілдік жадына, идиостилине тікелей тәуелді болады. Қазақ көркем мәтіндерінде, мәселен, мынадай интертекстер жиі кездеседі: А. Сүлейменовтің «Адасқақ», Д. Исабековтың «Гауһар тас» туындыларының тақырыптары халық әндері атауларына (цитатасына) негізделсе, Ғ. Жайлыбайдың «Бір қыз бар Жезқазғандасы» Естайдың бір жолының өзгертілген цитатасы; А. Сүлейменовтің «Ситуация» повесінің эпиграфы орыс тілінде: **«Нельзя стремиться к цели, пренебрегая средствами»**. Грэм Грин «Суть дела»; ашық цитация: **«Қара жер - өлсең, орның сыз болады, Өткір тіл бір ұялиақ қыз болады»**. Ізгілік жасағанның бұл фәниде, Артында өшпейтұғын із қалады» (Әбдіраштың Жарасқаны); жасырын цитация: «Қазақы көзқарас: **Оқ жона алмадым!** Мендегі азаптың салмағын, Ішімде тұншықты Көтере алмаған талай жас арманым!..» (Е. Жүніс); аллюзия: «Мұқым қайғы. Таяз бақыт. Күз. Қала. Сықырлайды аяз-уақыт сыздана. Жын-ғасырдың жүгін жеңілдетем деп, **Қап арқалап бара жатыр қыз бала»** (Ғ. Жайлыбай); реминисценция: ... «О, Мұқа, осындайда өзің келіп, Замананың жіберсең сөзін бөліп, Мүмкін, сен өлеңменен қоштасар ма ең, Бүгінгі тілдің сиқын көзбен көріп... Нысаны жоқ ұлы көш – іргелі істің, Бекер зарлап **«жармасқа»**, құр керістім. **«Қазақтың жігітінен дос таба алмай»** Өзіңнің рухыңмен сыр бөлістім» (Д. Мәсімхан).

Кең мағынасындағы интертекстуалдылық әдетте әдебиеттану ғылымының, ал тар мағынасындағы интертекстуалдылық лингвистиканың нысаны деп ұғынылады. Бұл орайда орыс филологиясында интертекстуалдылық қай ғылым саласының нысаны екендігі жөнінде оқтын-оқтын түрлі пікірлер жарияланып тұрады. Мысалы, белгілі әдебиеттанушы М.Л. Гаспаров интертекстуалдылықты негізінен әдебиеттану нысаны деп түсініп, тілдік интертекстер көбінесе кездейсоқтық нәтижесі деген пікір ұсынады [28]. Ал А.Е. Супрун [29], Ю.П. Солодуб [30] сияқты көрнекті лингвистер интертекстуалдылықтың ғылыми, тұрмыстық, ресми және көркем коммуникацияның барлық қабаттарында кездесетінін, олардың бәрі де тіл жүйесінің қандай да бір бірлігі арқылы танылатынын, яғни бірде еш өзгеріссіз, ал бірде әр қилы трансформацияға түсетінін, қаламгер оларды кейде саналы, кейде өз ықтиярынан тыс қолданатынын, олардың мәтінде түрлі қызмет атқаратынын дәлелдеген мақалалар жариялады. Интертекстуалдылықтың лирикалық топтамадағы мәтін түзушілік қызметін қарастырған Н.В. Пигинаның куәлігінше, келесі бір зерттеуші Л.П. Ржанская көркем шығарманың лексика-фразеологиялық қабатында кездесетін мұндай элементтерді дәстүрлі стилистика тұрғысынан қарастырып, олардың мәтін түзуге, мәтін семантикасына әсер-ықпалын тек айшықтаумен ғана шектейді. Сондықтан ол жоғарыдағыларға мүлде қарама-қарсы ойда: «бұл көзқарастарда әдебиеттің өзі сияқты ежелден белгілі әдеби құбылыстарды атау үшін қолданылып отырған терминнен басқа еш жаңалық жоқ» [31]. Бұл пікірді де қолдаушылар жоқ емес, мәселен, лингвист-ғалым В.П. Москвин жалпы цитация терминіне байланысты өз тұжырымдарын баяндай келіп, цитацияны интертекстуалдылық тұрғысынан аморфты, демек, зерттеу нысаны белгісіз және шексіз деп есептейді [32]. Бірақ, біздің пайымдауымызша, бұған жауапты М.Б. Ямпольскийдің еңбегінен табуға болады: «Длительное время проблематика «история культуры в тексте» в основном сводилась к вопросу о влиянии предшественника на преемника. Влияние считалось главным следом присутствия традиции в тексте. Но само понятие «влияние» оказалось чрезвычайно неопределенным и ставило перед исследователями мучительные неразрешимые проблемы» дейді де, ол В.М. Жирмунскийдің жазбаларына сүйене отырып, таза филологиялық категориялар арқылы шығармашылық тұлғалардың бір-біріне әсерін толық көрсету көп қиындық келтіретінін айтады.

Шынында да, кез келген ұлттық әдебиет өкілдерінің бір-біріне өзара ықпалы мен ұлт қаламгерлеріне әлемде классик деп мойындалған ақын-жазушылардың әсерін танытуда олардың шығармаларындағы сюжет, образ, тақырып, мотив ұқсастықтарын, айырмашылықтарын метасипаттау басым болып, олардың вербалды құрылымындағы цитация, аллюзия, реминисценция құбылыстарының мәтін түзушілік қызметі назардан тыс қалып жатты. І. Жансүгіровтің қазақ мектебінде оқыған кез келген адамға жақсы таныс мына жолдары Ақан образын ашу үшін ғана мысалға келтіріліп, оның астарындағы өз кейіпкері өмір сүрген заман туралы, серіні сергелдең күйге салып, оған қиянат жасағандарға ақын бағалауын, қарсылығын білдіретіні ескерілмеді де:

*Қырдағы қара сойыл бақандаған,  
Қалада қара жүрек қаһарланған.  
Тұсында сері болсын, пері болсын,  
Ұнайды өмірімен Ақан маған.*

Қазақ әдеби тілінің қалыптасу арналары туралы айта келіп, белгілі зерттеуші С. Исаев Абай, Шәкәрім Құдайбердіұлы және Сұлтанмахмұт Торайғыровтың сөзқолданыстарындағы ортақ өрнектерді көрсетеді де, мынадай қорытынды жасайды: «...Тіпті кейде Абай қолданыстарын сөзбе-сөз пайдаланып, жалпы текспен жанасымды, жатық етіп қолданады» дей отырып, Сұлтанмахмұттың өлеңін Абай қара сөзімен мотивтік талдау арқылы байланыстырады:

*«Әкем, шешем, арғы атам солай өскен,  
Олардың да өкпесін есік тескен.  
...Кесені айналдырып қарай бердім  
Ішінде нахақ көзден жас бар ма деп...*

*«Тумыстағы мінезді ешкім жеңбес,  
Адамды әділ қылу қолдан келмес.  
Түзесе, жаратылыс өзі түзер», -  
Деген сөзге сондықтан көңілім сенбес.*

*«Себебі, жаратса да адам адал  
Бола алмайды» деген сөз құлаққа енбес.  
Себеп жоқ адам ұлы жаратпайтын  
Және де еш нәрсе жоқ себепке ермес.*

*Келіңдер сол себепті жаратуға!  
Жаратып ап, өмірге таратуға.  
...адам ұлы дүниеге жіберілген  
Себепті бағындырып, қаратуға*

**тәрізді қоғамдық тәрбие туралы Сұлтанмахмұттың үлкен философиялық ойын аңғартатын жолдар, бәлкім, Абайдың: «Мен егер закон қуаты қолымда бар кісі болсам, адам мінезін түзеп болмайды деген кісінің тілін кесер едім», - деген сөздерін оқығаннан кейін тууы мүмкін»** [33,225-228]. Шынында да, өлеңде Абай мәтіні жасырын цитация түрінде вербалданып, графикалық тұрғыда бөгде сөз ретінде ресімделіп, кейінгі ақынның контекстін кеңейтіп, толықтырып тұр. Ғалым, өз кезегінде, мәтінаралық байланыстар деген терминді қолданбаса да, екі мәтін арасында байланыстың бар екенін көрсетеді және оның себебі уақыты жағынан бұрын өмір сүрген ақынның уақыты жағынан кейін шығармашылықпен айналысқан қаламгерге әсері деп түсіндіреді. Бұл дұрыс та, тек ол әсердің себебі неде, тілдік репрезентациясы қалай, қандай тілдік бірліктермен берілді деген мәселелерге нақты жауап жоқ. Біздіңше, жауап төмендегіше: «Жанр, композиция, образы и мотивы – это филологические категории, но их перенос,

заимствование определяются загадочными психологическими, личностными установками» [7, 17]. Ал бұл - қаламгердің тілдік құзіреті, жады, білімі, өмірлік ұстанымы сияқты экстралингвистикалық факторлар да көркем мәтіннің вербалдық құрылымында көрініс табады деген сөз. Келтірілген пікірлер жалпы интертекстуалдылық проблемасы туралы көзқарастардың өте көп және сан алуан екенін дәлелдейді әрі жақын арада олардың шегі де көрінбейтінін байқатады. Жалпы алғанда, интертекстуалдылықтың кең және тар мағынада қолданылуы, негізінен, мәтін терминін, сондай-ақ мәтінаралық байланыстарды түрліше түсінуден пайда болған сияқты.

Қалай болғанда да кез келген көркем шығармада мәтінаралық байланыстардың болатыны және олар мәтіннің вербалды құрылымында түрлі деңгейде көрінетіні қазір еш дау тудырмаса керек, тек олардың түрі, көлемі, типі, қызметі жөнінде бірыңғай түсініктің жоқтығы нәтижесінде ғана осындай таласты жағдай қалыптасып отырғаны да ақиқат. Сол себепті интертекстуалдылық проблемасы оған қайта-қайта оралып соғып отыруды, кейбір пікірлерді нақтылауды, ал тағы бір басқаларын қайта қарауды қажет етті.

Сондықтан да француз структуралист-ғалымы Жерар Женетт өткен ғасырда алпысыншы жылдардың соңы-жетпісінші жылдардың басында жазылған еңбектерінде Ю. Кристеваның интертекстуалдылық туралы пікірлерін толық қолдағанмен, 1982 жылы шыққан «Палимпсесты: литература во второй степени» деген еңбегінде мәтінаралық байланыстардың жаңа топтамасын ұсынды:

- 1) интертекстуалдылық, яғни бір мәтінде екі немесе одан да көп мәтіннің болуы (цитата, аллюзия, плагиат және т.б.);
- 2) паратекстуалдылық, яғни мәтіннің өз атауына, соңғы сөзіне, эпиграфына қатысы;
- 3) метатекстуалдылық, яғни өзі негізге алған мәтінді түсіндіру немесе, көбіне, оны сынау;
- 4) гипертекстуалдылық, демек, бір мәтін арқылы басқа мәтінді сықақтау немесе пародиялау;
- 5) архитекстуалдылық немесе мәтіндердің жанрлық байланыстары.

Алайда бұл топтама сол ұсыныс күйінде ғана қалып, интертекстуалдылық тым кең мағынада түсініліп, қолданылуы, соған байланысты оның зерттеу нысаны ұшы-қиырсыз болып бара жатты. Нәтижесінде Ж. Женетт кейінгі бір сұхбатында былай дейді: «В то время интертекстуальностью называли самые разные типы отношений между текстами. Я же занялся более специфическим типом отношений, для которых предложил новый термин – гипертекстуальность, а потому был должен дать общую таблицу, в рамках которой предлагал уже *более узкое определение интертекстуальности* [...] применяя его *к не обязательно эксплицитным, но точечным отношениям между одним и другим текстом (таким приемам, как цитация, намек т.д.)* Обширное понятие, обозначавшееся до тех пор «интертекстуальность», я предложил обозначать словом «транстекстуальность» [34, 22]. Ж. Женеттің

сыни пікірлерімен белгілі зерттеуші ғалым В.Е. Хализевтің тұжырымы да үндес. Ол Ю. Кристеваның «М.М. Бахтин, слово, диалог и роман» (1967) және М.Л. Гаспаровтың «Бахтин в русской культуре» деген мақалаларына ишара ретінде былай дейді: «Статья Бочарова представляется рубежом в освоении бахтинского наследия. Она, хочется верить, резко притормозит поток его модернизирующих истолкований и открывает дорогу к более полному постижению ценностных ориентиров мыслителя, его глубинной интуиции, духовного сгедо, кризисных точек мироотношения» [35].

Ж. Женетт ұсынған гипертекстуалдылық термині мәтінаралық байланыстардың жоғарыда аталған кең және тар мағынадағы түсінігін ұштастырғанмен, шетелдік және орыс филологиясында сол мағынада орныққан жоқ. Сыртқы формасы айтып тұрғандай, қазір бұл терминмен өте көп, өте ұзақ мәтіндер жиынтығын атайды. Оның үстіне, әр ғалымның ұстанған методологиясына сәйкес гипертекст те олардың анықтамаларында әр алуан мазмұнды қамтиды. Мысалы, М. Риффатердің ұғымында «гипертекстуалдылық мәтінде туындамайды, ол метатілдік құбылыс әрі ол өзін құрайтын деректердің еркіндігімен және мәтін контекстінің шексіздігімен сипатталады» [36, 46]. Ал Ж. Женетт үшін, жоғарыда көрсетілгендей, гипертекст «толығымен немесе жартылай алдындағы мәтінге бағытталады және онсыз түсінікті болмайды» [34, 3], демек, пародия, стилизация, пастиш (пастиччо), перифраз. Деректер базасын автоматты өңдеу теориясында гипертекст «бір-бірімен сілтеме арқылы байланысқан мәтін, аудио және бейнеақпараттан тұратын жеке құжаттар жиынтығы» [37, 174]. Қазір бұл терминмен бүкіләлемдік интернет жүйесіндегі мәтіндер кеңістігін, яғни жиынтығын атау қалыптасқан.

Сонымен, қазіргі кезде мәтінаралық байланыстардың қай түрі болмасын, интертекстуалдылық деп аталуы орныққан. Бұл, негізінен, интертекст сөзінің сыртқы тұлғасына байланысты болар деп ойлаймыз. Француз ғалымының топтамасын жетілдірген, толықтырған Н.А. Фатеева [38, 25] мен одан да ұсақ классификация жасаған И.В. Арнольдтің ізімен біз интертекстуалдылықты жоғарыда көрсетілген кең және тар ұғымдарды ұштастыратын көркем мәтін компоненті деп түсінеміз.

Жалпы интертекстуалдылық теориясы көркем мәтінді түсінуде, талдауда, интерпретациялауда жаңа бағыт болғандықтан, В.В. Лукин оны көркем шығарманы талдаудың теориялық емес түрі [24] десе, қазақстандық зерттеуші Қ. Ахмедьяров неотеоретикалық талдау [39] деп түсінеді.

Көркем шығарманы тудыратын да, оқитын да - адам, ал адам көркем дүниені түсінуде тек оның сюжетіне, композициясына ғана емес, оның тілдік құрылымына да сүйенеді, яғни көркем шығармадағы түрлі ақпар сөз арқылы вербалданады, көркем мәтін идеясы, автордың ұстанған позициясы, оның өз алдындағы қаламгерлермен байланысы, олардан алған әсері, оның өзі және кейіпкерлері өмір сүрген кезеңнің әлеуметтік-мәдени деректері сөзқолданыс арқылы көрінеді. Ал оқырманның оқу барысында көркем мәтіндегі ақпарды түсінуі оның тұлға ретіндегі рухани ерекшеліктеріне, өмірлік ұстанымдарына

байланысты болады. Сондықтан мәтінаралық байланыстарды тек бір ғана ғылымның нысаны деп есептеу сыңаржақтық болатынын айта кету қажет.

## 1.2 Интертекстуалды элементтер түрлері

«Интертекст», «интертекстуалдылық» терминдері ғылыми айналымға ХХ ғасырдың 60-жылдарының соңында француз зерттеушісі, постструктурализм, постмодернизм теоретигі Ю. Кристеваның еңбектері арқылы кірсе де, бұл терминнің негізінде М.М. Бахтиннің «взаимодействие «своего» и «чужого слова»» - ««өз» және «бөгде» сөзінің өзара ықпал-әрекеті» деген пікірі жатқанын зерттеушілер атап көрсетеді [40, 228-229].

«Современное зарубежное литературоведение» кітабында бұл терминге И.П. Ильин былай анықтама береді: «Әр мәтін интертекст болып табылады; басқа мәтіндер – алдындағы мәдениет мәтіндері мен оның айналасындағы қазіргі мәдениет мәтіндері - оларда әр қилы деңгейде азды-көпті танылатындай түрде байқалады. Әр мәтін ескі цитаталардан, үзіндіден, мәдени кілттерден (кодтардан), формулалардан, ритмикалық құралдардан, әлеуметтік идиомалардың фрагменттерінен, т.б. түзілген жаңа құрылым: олардың бәрі мәтіннің бойына сіңіп, араласып кеткен, өйткені тіл мәтіннен бұрын және соның айналасында өмір сүреді. Кез келген мәтін үшін қажетті алғышарт ретінде интертекстуалдылық түпнұсқалар мен оның әсері мәселелерімен ғана шектеле алмайды, ол шығу тегі сирек анықталатын анонимдік формулалардың ортақ өрісі, тырнақшасыз берілген цитаталардың ықтиярсыздығы деп саналады» [41, 207].

«Эпос Франции» кітабында З.Н. Волкова уақыты жағынан бұрын және кейін жазылған мәтіндердің арасындағы жалғастық, байланыстарды реминисценция терминімен атайды да, оның үш түрін көрсетеді [42, 211-212].

Ресейлік ғалым Н.А. Фатеева өз еңбектерінде интертекстуалдылық мәселесін автор және оқырман тұрғысынан қарастыра келіп, мынадай тұжырымдар жасайды:

1. Говоря об интертекстуальности, кажется, вполне обоснованно различать две ее стороны – читательскую (исследовательскую) и авторскую.

С точки зрения читателя, интертекстуальность – это установка на (1) более углубленное понимание текста или разрешение непонимания текста (текстовых аномалий) за счет установления многомерных связей с другими текстами, связанными с данным референциальной, синтагматико-комбинаторной, звуковой и ритмико-синтаксической памятью слова.

2. Если ранее, в начале ХХ в. авторы стремились ассимилировать интертекст в своем тексте, вплавить его в себя вплоть до полного растворения в нем, ввести мотивировку интертекстуализации, то конец века отличает стремление к диссимилиации, к введению формальных маркеров межтекстовой связи, к метатекстовой игре с «чужим» текстом [43, 12-18].

Автор осы еңбегінің жалғасында өзіне дейінгі шетелдік зерттеушілердің (Ж. Женетт, П.Х. Тороп, И.П. Смирнов) пікірлерін жинақтай келіп және өз қолында бар материалдарға сүйене отырып, интертекстуалды байланыстар түрлеріне дербес топтама ұсынады. Ғалым өз топтамасының негізіне мәтінаралық байланыстардың Ж. Женетт көрсеткен жалпы классификациясын алғанмен, түзіліп отырған мәтінге бөгде мәтіндердің енгізілу тәсілдері мен деңгейлері туралы П. Тороптың тұжырымдарын да, И. Смирновтың интертекстуалдылықты конструктивті және реконструктивті деп ажыратуын да ескереді. Сондықтан да Н.А. Фатееваның топтамасы мәтінаралық байланыстардың ең ұсақ көрінісіне дейін қамтығанын байқауға болады:

1. Мәтін ішіндегі мәтін құрылымды интертекстуалдылық (ашық немесе жасырын цитата, ашық немесе жасырын аллюзия, центон мәтіндер);
2. Паратекстуалдылық немесе мәтіннің өз атауына, эпиграфына және соңғы сөзіне қатысы (цитата-атаулар, эпиграфтар);
3. Метатекстуалдылық, яғни өзінен бұрынғы мәтінді мазмұндап айту немесе оған сілтеме (интертекст-мазмұндау, бұрынғы мәтін тақырыбына вариациялар, «бөгде» мәтінді аяқтап жазу, бұрынғы мәтінді тілдік ойнату);
4. Гипертекстуалдылық, яғни бір мәтін арқылы екінші мәтінді сықақтау немесе пародиялау;
5. Архитекстуалдылық немесе мәтіндердің жанрлық байланысы.
6. Интертекстуалдылықтың басқа модельдері мен түрлері (троп немесе стилистикалық фигура, интермедиялды троптар мен стилистикалық фигуралар, еліктеу);
7. Поэтикалық парадигмадағы интертекстуалдылық [43, 25-38].

Зерттеуші И.В. Арнольд өз жұмысында: «Интертекстуалдылық деп мәтінге сөйлеу субъектісі басқа толық мәтіннің немесе маркерленген яки маркерленбеген, қайта құрылған яки өзгертілмеген цитаталар, аллюзиялар, реминисценциялар түрінде олардың үзіктерінің кіргізілуі түсініледі» дей келіп, интертекстуалдылықтың ішкі және сыртқы, мәтіндік және кодтық, синкретті типтеріне тән барлық ерекшеліктерінің 19 түрін көрсетеді [8].

Поэзиялық шығармаларды талдаушы профессор М.Ю. Лотман «Анализ поэтического текста» кітабында [44] «Чужое слово в поэтическом тексте» деген бөлімшеде айтылған ойын толықтырып, жетілдіріп, «Текст в тексте» еңбегінде интертекстуалдылықты лингвомәдениеттану ұғымымен ұштастыра қарайды.

Ресейлік ғалым А.В. Савченконың пікірінше: «Интертекстуалдылық – мәтін түзуші элементтер, олар мәтінде жасырын немесе ашық түрде беріледі, оқырман санасында қосымша мағыналық ассоциациялар, аллюзиялар, реминисценциялар туғызып, мәтіннің мағыналық шегін кеңейтуге көмектеседі» [45, 155].

Жоғарыда келтірілген барлық пікірлерден байқалып отырғандай, интертекстуалдылық - белгілі бір мәтіннің басқа бір мәтінмен байланысының әр түрлі деңгейде тілдік бірліктер арқылы көрінуі. Ол тілдік бірліктердің құрамы, құрылымы, эмоционалды-экспрессивтілігі әр алуан болып келеді.

Интертекстуалдылық мәселелерін қарастырғанда интертекст термині өте жиі кездесетіні белгілі және ол заңды да, өйткені көптеген ғалымдар бұл екі терминнің ара жігін ажыратпай, бірінің орнына бірін қолдана береді. Сол себептен де қазіргі ғылыми айналымда интертекст термині төмендегі ұғымдарды қамтиды:

«Бұрыннан бар ескі цитаталардан құралған жаңа құрылым» деп танылатын кез келген мәтін;

Бірыңғай мәтіндер (интертекстуалды) кеңістігін құрайтын және ортақ элементтері кездейсоқ емес бірнеше мәтін (немесе олардың үзінділері);

Құрылымында цитата бар мәтіндер, бұл көбінесе постмодернизм бағытындағы көркем шығармаларға тән;

Түзіліп отырған мәтінге енгізілген түпнұсқа мәтін;

Көркем туындының семантикасын түзетін компонент - астарлы ой, яғни мәтінді интерпретациялауға көмек.

Аталған ерекшеліктеріне орай мұндай мәтінаралық байланыстардың номинативі ретінде бірнеше термин жарыса қолданылып, олар кейде бір-бірінің орнын алмастырып жүргені байқалады. Семантикасының айқындығына немесе сыртқы құрылымына байланысты көбіне интертекст деп танылатын құбылысты «мәтін ішіндегі мәтін» (Ю.М. Лотман), «интертекстуалды элементтер» (Н.А. Фатеева), «интекст» (П.Х. Тороп), «интертекст» (И.П. Смирнов), «мәтіндік реминисценциялар» (А.А. Супрун), «интертекстуалды келтірінділер» (И.В. Арнольд, З.А. Сандалова), «интертекстема» (К.П. Сидоренко) деп атайды. Бұл терминдердің кейбірінде тек кеңістік семасы басым болса, енді біреулері әрі кеңістік және мезгілдік қатынасты, әрі құбылыстың негізгі мәнді белгісін қамтиды.

Байқалып отырғанындай, бұлар басқа мәтіннен алынып, жаңа мәтінге кіргізіліп отырған фрагменттердің атауы, ал осы кіргізілген фрагмент бар жаңа мәтін мен фрагмент алынған бұрынғы мәтіндердің өздері де түрліше аталып келеді.

Қаламгер интертекстуалды элементтерді өзі түзіп (құрып, жазып) отырған мәтінге бұрыннан көпшілікке таныс, идеялық-эстетикалық әсері қуатты, көркем тілді шығармалардан алады. Шетелдік және орыс ғалымдары мұндай мәтіндерді «прецедентті мәтіндер» (Ю.Н. Караулов, И.В. Арнольд, Ванхала-Анишевски), «претекст» (К.П. Сидоренко), «преконструкт» (П. Серио), «мәтін-дереккөз» (А.А. Супрун, А.А. Мелерович), «мәтін-дистиллят» (И.М. Михалева) деп атайды және олардың қатарына Библияны, фольклорлық шығармаларды, антикалық әдебиет пен мифологияны, әлемдік және орыс көркем туындыларын, балалар әдебиетін, халық әндері мен кеңінен танымал авторлық әндерді, саяси қайраткерлердің сөздерін, бұқаралық ақпарат құралдары материалдарынан үзінділерді, жарнамаларды жатқызады. К.П. Сидоренконың пікірінше, претекстерді көркем және эстетикалық емес мәтіндер деп бөлу керек және ол соңғыларға іс қағаздарын, хабарландыруларды, жарлықтарды, өтініштерді, оқу әдебиетін, ғылыми әдебиетті, публицистиканы жатқызады [46]. Біздіңше, прецедентті мәтіндерді бұлай бөлу онша маңызды емес, себебі

қазіргі оқырман өз дискурсында функционалды стиль мәтіндерінің біразымен таныс және олардың ерекшеліктерін ажырата алады. Оқырман үшін сол мәтіндер негізінде туындаған интертекстер ғана мәнді болады.

Басқа мәтінмен байланысы эксплицитті немесе имплицитті түрде көрінетін уақыты жағынан кейін түзілген мәтінді атауда да бірізділік жоқ. Мысалы, «қабылдаушы мәтін» (А.Г. Мамаева, Г.А. Чернявская), «екінші (кейінгі) мәтін» (М.В. Вербицкая), «мәтін-консеквент» (И.П. Смирнов), «мәтін-микст» (И.М. Михалева), «аналық немесе қоршаушы мәтін» (материнский или обрамляющий текст – А.К. Жолковский).

Келтірілген терминдердің барлығы мәтіннің басқа көркем шығармалармен және түрлі экстралингвистикалық факторлармен байланысын көрсететіндіктен біз терминологиялық бірізділік мақсатында *интертекст, интертекстуалды немесе келтірінді элемент, интертекстуалдылық немесе интертекстуалды байланыстар, претекст, прецедентті мәтін және прецедентті құбылыстар* деген ұғымдарды пайдаланамыз.

Сонымен, *интертекст – басқа мәтіндермен байланысы түрлі маркерлер арқылы көрініп тұратын, уақыты жағынан кейін түзілген көркем шығарма және одан цитация қағидатымен кіргізілген тілдік-семантикалық бірлік; интертекстуалды немесе келтірінді элемент – көркем туындының семантикасын түзуге, түрлі ассоциация тудыруға ықпал ететін, басқа мәтіндермен байланысы имплицитті, эксплицитті түрде әр қилы тілдік деңгейде вербалданған бөгде мәтін немесе прецедентті құбылыс фрагменті; интертекстуалдылық немесе интертекстуалды байланыстар – мәтінаралық байланыстардың жалпы атауы; претекст немесе прецедентті құбылыс – уақыты жағынан бұрын түзілген көпке белгілі эталон деп есептелетін мәтін немесе құбылыс.*

Интертексті пайдаланатын, өзектендіретін адам, яғни бұрын жазылған мәтін мен одан кейін пайда болған мәтін арасындағы байланысты орнату үшін олардың әрқайсысын оқырман танып, тиісті ассоциация тудыруы қажет. Осы жағдайға байланысты Н.А. Кузьмина мынадай қорытындыға келеді: «Интертекст – это объективно существующая реальность, являющаяся продуктом творческой деятельности Человека, способная бесконечно самогенерировать по стреле времени. ... ибо **мы в интертексте**, мы не вне его, но одна из его субстанций» [47, 20]. Шынында да, белгілі бір лингвомәдени кеңістікте өмір сүріп, әлеуметтік-коммуникативтік жағдайлармен ұшырасқан әр адам сол кеңістіктегі мәдени құбылыстармен, оның аса маңызды және қомақты құрамдас бөлігі – мәтіндермен өзі оқуы арқылы тікелей немесе басқа біреулердің мазмұндауы, оларды еске түсіретін түрлі сөзқолданыстары, бұқаралық ақпарат құралдарындағы реминисценция, жарнама, рецензия, арқылы жанама түрде қалай да хабардар болады.

Интертекстуалды байланыстар көркем мәтінде әр түрлі типтерде көрінеді.

Зерттеушілер интертекстуалды байланыстардың көріністерін, берілуін (реализациясын) бірнеше топқа бөледі. Мәселен, Е.А. Попованың топтамасына кіргізілгендер: реминисценция, сюжеттік вариация, цитата жасау,

инсценировка, стилизация, «интертекстуалды-атаулы ойын», аллюзия, антономасия, символика [48]. Е.М. Циглердің пікірінше, мәтінаралық байланыстарды төмендегілер құрайды: еліктеу, стилизация, мәтінді аяқтап жазу, мазмұндау, контаминация, пародия, бурлеск, апокрифтер, цитата, цитация, аллюзия, реминисценция, пастиччо [49]. М.В. Тростников бұл байланыстарға мыналарды жатқызады: 1) прямое заимствование, цитирование, включение в текст высказываний, принадлежащих другому автору; 2) заимствование образа, некий намек на образный строй другого произведения; 3) заимствование идеи, мирозерцания, способа и принципа отражения мира – копирование чужеродной эстетики без использования идей другого автора [50, 31].

А.К. Жолковскийдің топтамасына қалыпты цитация (мәтін бөлігі, образ, сюжет), өмірбаяндық (жекелеген қаламгерлер өміріндегі ұқсастық, олардың қоғамдағы ролімен ассоциация) және құрылымдық (өлең өлшемі, ырғағы, интонациясы, ұйқасы) цитация кіреді [51].

Келтірілген топтамалардағы *заимствование* және стилизация терминдері қазақ филологтерінің зерттеулерінде де кездеседі. Алғашқы термин **ауыс-түйіс, еліктеу** түрінде қолданылып жүргені байқалады. С. Талжанов «Әдеби әсер жайлы» мақаласында Ф. Мүсіреповтің «Оянған өлке» романындағы Крылов мысалын меңзеп тұрған фрагментті (реминисценцияны) келтіріп, оны ауыс-түйіс деп атайды [52, 57]. Ауыс-түйіс, еліктеу туралы өз ойын айта келіп, Т. Шапай былай дейді: «Ұқсап тұрып, ұқсамау – талантты деген сөздің синонимі деуге болады. Талантты дүниедегі «өзінікі» мен «өзгенікінің» ара қатысы, тірі байланысын ашу – жеке бір ғылым» [53, 233]. Ал Р.Ф. Сыздықова: «Стилизацияның түрі сан алуан. Қазіргі қазақ көркем әдебиетінде и н т е л л е к т у а л и з а ц и я, и н т и м и з а ц и я, ф о л ь к л о р и з а ц и я сипаттары бар шығармаларды іздестіріп, талдау керек. Осылардың қай-қай түрі де сөз таңдау өрісін кеңейтеді; шығарма тексінің композициялық-синтаксистік құрылымын, монологтер мен диалогтерді берудің жана тәсілдерін іздестіреді, лексиканың тақырыптық топтарын байытады т.т.» деп, бұл құбылыстың маңызды екеніне назар аударады [54, 186]. Осы пікірлер мәтінаралық байланыстардың кейбір түрлері отандық зерттеушілер назарынан тыс қалмағанын көрсетеді.

Көркем мәтіндердегі интертекстерді үш тұрғыда қарастыруға болады. Көркем шығарманы жазған адам, мәтін және оны оқитын оқырман қарым-қатынасына сәйкес интертекстердің кіргізілуі әр тұрғыдан түсіндіріле алады.

Қаламгер интертексті өз шығармасына кіргізгенде түрлі мақсатты көздейді. Оларды шартты түрде 6-ға бөлуге болады: 1) өзі эталон мәтін деп санаған көркем шығармамен ассоциация тудыру (бұл жағдайда претекстің жекелеген фрагменті арқылы өз туындысының семантикасын толықтыру, дамыту, байыту); 2) бағалау (өз кейіпкерін немесе персонажын интертекспен бағалау, ол бағалау ашық эмпатикадан айқын контрастка дейін түрліше болуы ықтимал); 3) этикеттік (қаламгердің претекст авторына немесе претекске қарым-қатынасы – эмпатикалық, бейтарап немесе ашық сыни көзқарасы); 4) айшықтау (өзінің немесе кейіпкерінің, персонажының ойын сабақтау, дәлелдеу, қорытындылау,

толықтыру, жалғастыру); 5) тілдік-мәдени күзіретін таныту; 6) оқырманның мәтінді автор интенциясына сай интерпретациялауына бағыт беру.

Интертекстердің өздерін де бірнеше тұрғыда қарастыруға болады: интертекске негіз болған претекстер - прецедентті құбылыстар – прецедентті атаулар, прецедентті айтылымдар, прецедентті жағдайлар, прецедентті мәтіндер: күшті және әлсіз әдеби мәтіндер; күшті әдеби емес мәтіндер; автопретекстер; интертекстердің көріну деңгейі – морфонологиялық, лексикалық, синтаксистік, құрылымдық деңгейлердегі цитация; интертекстердің мәтінде маркерленуі (лексикалық, пунктуациялық, графикалық маркерлер).

Көркем мәтіннің вербалды құрылымындағы интертекстердің және олардың претекстерінің толық немесе үстірт таныс екеніне байланысты оқырманның қабылдап, түсінуіне орай интертекстерді автор интенциясына сәйкес түсінілетін, жартылай түсінікті және мүлде түсініксіз деп топтастыруға болады. Интертекстер мәтін авторы мен оқырманның аялық білімінің ортақтығы, шамаластығы себепті толық түсінілсе, түрлі объективті, субъективті жағдайларға, әлеуметтену үдерісіне сәйкес оқырманның когнитивтік базасының басқаша қалыптасуына байланысты толық түсінілмей не мүлде ешқандай резонанс туғызбайтындай да жағдай кездеседі. Мәселен, К. Құныпияұлының мына өлең шумағындағы аллюзия кейінгі өсіп келе жатқан оқырмандар үшін мүлде танылмай кетуі мүмкін, өйткені қазіргі білім стандартында бұл оқиға жөнінде мардымды ақпар жоқ:

*Ей, Алматы...*

*Асқаныңды қайтейін, тасқаныңды,*

*Қара түтін құрсап тұр аспаныңды.*

*Ей, Алматы, қайтейін....*

***Сонау бір жыл,***

***Желтоқсанда көргенбіз сасқаныңды!!!***

Бұл жағдайда оқырман желтоқсан номинативінде қандай да бір ақпар бар екенін интуитивті түрде сезгенмен, оның қандай салаға қатысты екенін толық айыра алмайды. Ондай ақпарды алу әр адамның жеке танымдық әрекетіне тәуелді болып қалады.

Біз өз жұмысымызда интертекстуалды байланыстардың жекелеген түрлерін ғана қарастырамыз, себебі қазақ көркем әдебиетінде мәтінаралық байланыстардың аталған типтерінің бәрі бірдей көрініс таппаған. Қазақ көркем мәтіндерінде интертекстуалдылық цитата, цитата сөз (цитация), аллюзия, реминисценция, пародия, символика, мәтінді аяқтау арқылы көрінеді. Бұлардың бәрі де мәтіндер арасындағы семантикалық-құрылымдық байланыстарды көрсетіп, көркем мәтіндегі позициясы әр қилы болып келеді, яғни эпиграф түрінде немесе мәтін ішіндегі мәтін ретінде, сондай-ақ құрылымдық цитата ретінде кездеседі. Цитатаның өзі белгілі бір мәтінге бұрын жазылған мәтіннің фрагменттерін түрлі мақсатта енгізу болғандықтан, И.В. Арнольдтің классификациясын қайта еске түсіру артық емес. Оның топтамасы мынадай: 1) цитаталық тақырып, 2) эпиграф, 3) қыстырынды романдар, 4)

хаттар, 5) күнделіктер, 6) цитаталар, 7) аллюзия, 8) реминисценция. Эпиграфтар зерттеу жұмысында көркем мәтінге қосымша мән-мағына үстейтін, оны интерпретациялау бағытын айқындайтын цитата ретінде қарастырылады.

### 1.2.1 Цитата және цитация

Көркем шығарма - автордың өзін қоршаған ортаны, болмысты, қоғамдық-әлеуметтік формацияны өз тұрғысынан түсініп, сол өзі түсінген, елестеткен бейнені оқырманға эстетикалық өңдеп жеткізетін құрылым. Оның тілдік қабатында жалпыхалықтық қолданыстағы лексика-фразеологиялық бірліктермен қатар, ауыз әдебиетіне тән мақал-мәтелдер, өзінен бұрын өмір сүрген ақын-жазушылардың сөзқолданысы кейде саналы түрде, кейде еріктен тыс ұшырасуы мүмкін. Тілдік қауымдастыққа жақсы таныс, көпке белгілі шығармалардан алынған түрлі көлемдегі, түрлі деңгейдегі үзінділерді қолдану қаламгердің ой-өрісін, эрудициясын танытатын, өз алдындағы әдебиет қайраткерлерін бағалауын жеткізетін, сондай-ақ сол шығарманы оқитын оқырманның ұлттық әрі әлемдік мәдениет үлгілерімен таныстығын көрсететін тілдік дерек ретінде қарастырыла алады. Түрлі түпнұсқа мәтіндерден алынған әр деңгейдегі үзінділерді қолдану постмодернистік әдебиеттің бірден-бір белгісі деп есептеле бастады. Постмодернизм әдебиетінде басқа мәтіндердің үзінділері ашық немесе жасырын түрде кездесуі цитатаның негізгі белгілерінің біріне сай келетіндіктен, әлемдік әдебиеттану мен тіл білімі ғылымдарында **цитация, цитирование, цитатная речь** терминдері айналымға кірді. Бұл терминдер интертекстуалдылықтың маркері болғандықтан толығырақ қарастыру керек.

Цитата ғылыми әдебиетте XVIII ғасырдың соңына қарай қолданыла бастады. Жалпы цитата келтіру христиандардың «Қасиетті жазбаларынан» алынған үзінді қолданыстың қай түрінде болсын, дәл, еш өзгеріссіз айтылуы қажеттігінен бастау алады.

Цитата келтіру мәселелері семантика саласында алғаш рет поляк ғалымы А. Вежбицкаяның мақаласында [55] көтеріліп, цитата келтіру көбінесе бағалау мақсатын көздейтіні дәлелденді.

Ауызекі сөйлеу тіліндегі және жазба тілдегі цитата келтіру ерекшеліктеріне байланысты Н.Д. Арутюнова [56] тиісінше «**цитация**» және «**цитирование**» терминдерін ұсынады.

В. Набоковтың орыс және ағылшын тілдеріндегі прозалық шығармалары мен осы тілдерде жазатын басқа да қаламгерлердің әңгіме, повесть, романдарындағы цитатаның пайдаланылуын, қызметін жан-жақты зерттеген Н.В. Семенова, керісінше, цитацияны жазба әдебиетке қатысты қолданады. Ғалым: «Цитата – бір айтылымның ішіндегі айтылым, олардың мағыналық шегі айрықша (диффузды) сипатта болады» [57, 15], - дейді де, цитация деңгейлерін төмендегідей бөледі: а) лексикалық; ә) мотивтік; б) метрикалық және

анаграмматикалық; в) стильдік. Ол көркем прозаның күшті позицияларындағы цитаталарды жеке бөлімде қарастырады.

Александр Блоктың поэтикасындағы реминисценциялардың қызметін қарастырған З. Минцтің пікірінше, символистердің көркемдік сезінуінде ақиқат өмірдің кез келген оқиғасы, тілдегі кез келген хабар немесе кез келген мәдени дерек цитата деп ұғынылды, себебі символистік-мистикалық көзқараста дүние өзіндік құрылымы бар мәтін деп танылды [58]. Ғалым өз зерттеулерінде цитатаны кең және тар мағынада түсіндіреді де, кең мағынадағы цитаталарға реминисценция мен аллюзияларды жатқызады. «Цитатаның» сөздіктегі мағынасындағыдай қолданыстарда болмаса, кең мағынадағы цитата үшін тек цитация қағидаты сақталуы жеткілікті екенін, дәлдік, сөзбе-сөзділік аса мәнді емесін және ол өзі контекстінен алынып отырған мәтіннің «орынбасары» ғана болатынын атап айта отырып, ол «цитация», «цитирование» сөздерін қатар қолдана береді.

Біз *цитата*, *цитата сөз* деген терминдерді қолдануды жөн көреміз және алғашқы терминнің лексикографиялық мағынасын ұстансақ, екінші терминмен жалпы цитация қағидатымен мәтінге енгізілген бөгде сөзді атаймыз. Көркем әдебиетте цитация қағидатымен енгізілген фрагменттер көбіне трансформацияға түсіп жататындықтан, бұл екі терминнің ара жігін ажырату қажеттілігі туындайды.

Қазақ филологиясында *дәйексөз* (тілші ғалымдар Р. Сыздық, Б. Шалабай, А. Салқынбай, Қ. Күдерінова), *дәйектеме* (әдебиетшілер З. Ахметов, Т. Бекниязов), *цитата* (әдебиетші Т. Есембеков, тілші Ш. Жалмаханов) деп қолданылып жүрген ұғымды А. Байтұрсынов кезінде *келтірінді сөйлемдер* деп атағаны белгілі [1, 309].

«Цитата» сөзі қазақ тіліндегі ғылыми әдебиеттерде осы уақытқа дейін бөгде сөздің бір түрі ретінде белгілі. 2002 жылы шыққан «Лингвистикалық түсіндірме сөздікте»: «Дәйексөз (цитата) – төл сөздің бір түрі. Д. Басқа біреудің айтқан пікірінен үзінді алынып, өзгертілмей беріледі. Д. Алыну тәртібі функционалдық стильдердің түрлеріне байланысты әр түрлі болады. Ғылыми стильде автордың есімі, еңбегі, аты, шыққан қаласы мен баспасы айқын көрсетіледі. Публицистикалық стильде мұндай деректердің түзілуі шарт емес, со пікірді айтқан адамның аты-жөні дұрыс аталса жеткілікті» [59, 65] деген анықтама берілгенмен, мысалмен дәйектелмеген. Ал «Қазақ грамматикасында» цитата бөгде сөздердің қатарында қарастырылады, яғни «Адам сөйлегенде, я жазғанда сол өзі баяндап отырған мәселеге байланысты немесе соған қатысы бар басқа біреулердің сөзін, пікірін келтіретіні болады. Ондай келтірінді сөздер автор үшін басқа біреудің сөзі, яғни бөгде сөз болып табылады» [60, 732] деп анықталады. Бұл дефинициялардан байқалатыны – көркем мәтіндегі цитаталар, жалпы цитаталы жазу жөнінде ештеңе айтылмаған. Солай бола тұрса да осы анықтамалар мәтін теоретиктерінің бірі И.Р. Гальпериннің көзқарасымен үндес [61, 52]. Аталған барлық еңбектерде цитатаға берілген дефинициялар оның негізгі үш белгісін көрсетеді: 1) қандай да бір мәтіннен

алынған үзінді немесе басқа біреудің сөзі; 2) оның сөзбе-сөз дәлдігі; 3) түпнұсқаға сілтеме.

Жалпы алғанда, цитатаны диалогтің философиялық теориясының негізгі көрінісі деп қарастыруға болады. Цитата арқылы қаламгер өз шығармасындағы сөйлеу субъектісін өзгертіп, өз ойы мен кейіпкердің, қосалқы персонаждың көзқарасындағы айырмашылық, қайшылық, ортақтықтарды даралап, оның жаңа контекске бөтен екенін танытады. Цитатаның өзі мәтін болғандықтан, оның лексикалық құрамындағы сөздердің өздері лексикографиялық дефинициясынан басқаша күрделі мағынаға ие болып, өзі түскен контекстімен қосылып, ұштасып, мүлде басқа контекст, ассоциация тудырады. Цитатаның мәтін ретінде өз бойында сақталған ақпарлардың бәрі жаңғырып, жанданып, өзектеніп, жаңа мәтінді түзуге, өзгертуге ықпал етеді, бірақ осы жаңа контекстсіз цитатаның келтірінді құрылым екені білінбейді. Бұл, керісінше, цитата мен ол түскен жаңа контекстің бір-бірінен ажырағысыз байланыспен кірігіп кететінінің дәлелі.

Цитаталарды, әдетте, адам өз сөзін айшықтау үшін, ойын дәлелдеу үшін, ойын жалғастыру үшін, пікірін қорыту үшін, ойдың түрлі бөліктерін бір-бірімен біріктіру үшін немесе белгілі бір пікірге өзінің қолдауын, қарсылығын, жоққа шығаруын, бағалауын білдіру үшін қолданады. Мысалы, «Қазақ халқының ауыз әдебиеті» сияқты іргелі зерттеудің бірінші кітабында мынадай цитата беріліп, оның кімдікі екені қыстырма сөзбен маркерленеді де, келесі абзац толығымен зерттеушінің осы пікірге өз көзқарасына арналады, яғни екі мәтін семантикасы арасында қайшылық бар: *«Радловтың байқауынша, Семей төңірегінде «... халық батырлығы туралы жырлар біртіндеп жоғалып, оның орнын исламның діни қаһармандарын дәріптейтін қиссалар басып барады».*

*Іс жүзінде эпос қазақтың халық поэзиясында дербес жанр болып сақталды. Эпостың қазақ халық поэзиясындағы маңызын Радловтың бағалай алмауына біріншіден – кітап шыққан жерден эпос жойылады-мыс дейтін мифологиялық мектептің ықпалы тисе, екіншіден – қазақ фольклорының гұмырын толық бақылай алмағандығы себеп болды» [62, 95].*

Көркем шығармалардағы цитата бұлардан басқаша. Бір ғана мысал:

*Көп жазар ақын емен шүйде тілді,*

*Қабыл ал қайырмастан ниетімді.*

*Жауап жаз сөз сарасы - өлеңменен,*

*Сол маған бәрінен де сыйға өтімді.*

Орыс тілінде жазылған ғылыми еңбектерде бөгде сөздердің **цитата-дефиниция**, **цитата-түжырым**, **цитата-анықтама** [63], **цитата-иллюстрация**, **цитата-сілтеме** [64] түрлері көрсетіліп, оларда жаңа ақпар берілмейтіні, тек ой-пікірді қорытуға, дәлелдеуге, нақтылауға, дәйектеуге, жалғастыруға қолданылатыны айтылады. Бұл пікірлер қазақ тіліндегі ғылыми стильде жазылған еңбектерде кездесетін цитаталарға да қатысты деп есептейміз.

Цитата қазақ тіл білімінде көбіне пунктуация ережелеріне қатысты ғана сөз болып келеді [65; 66]. Ғылыми мәтінде цитатаның қолданылуы мен қызметі

туралы пікір білдірген алғашқы еңбектердің қатарында Т. Есембековтің «Әдеби талдауға кіріспе» оқу құралы [67] мен Ш. Жалмахановтың «Қазақ тілінен дипломдық жұмыс» әдістемелік нұсқаулығын [68] атауға болады.

Цитата қолдану, цитата сөз тек постмодернистік әдебиетке қатысты ғана емес, басқа да әдеби ағымға біріктірілетін көркем шығармаларда да кездесетіні байқалады.

Поэтика саласындағы белгілі маман К.Ф. Тарановскийдің мәтін талдаудағы подтекст немесе астарлы ой әдісіне байланысты [69] цитатаға көзқарас өзгерді. Бұл әдіс бойынша цитата тек психологиялық қана емес, семантикалық та құбылыс деп есептеліп, ол мәтіндегі түсініксіз жерлерді түсіндіруге қажетті теориялық ұғым ретінде қарастырыла бастады. Ресей және американдық филологтардың зерттеулері бойынша орыстың көптеген ақын-жазушыларының шығармашылығында ашық және жасырын түрдегі цитата сөздер жиі ұшырасады [70; 71; 72; 73; 74; 75; 76]. Бұл құбылыс қазіргі қазақ әдеби үдерісінде де байқалады. Мысалы:

*Байгазы етіп байлаған халқым маған,  
Менің де бір күйім бар тартылмаған.  
Менің де тұғырдағы қыраным бар  
Асқар шың аспанды аңсап шаңқылдаған.*

Бұл лирикалық туындыда ақын қолданысында қазақтың біртуар қаламгері Қасым Аманжолов өлеңінің бір фрагменті оп-оңай танылады және оны ақынның өзі вербалды түрде атап көрсетеді, яғни *менің* есімдігін *де* демеулік шылауымен күшейту арқылы оны бұрын да басқа адамның айтқанына сілтеме жасап тұрғаны сөзсіз. Алайда М. Мақатаев өзінен бұрын айтылған ойды өз контексіне еш өзгеріссіз енгізіп, ақындарға тән сезім арпалысын, биік мақсатты дайын образбен беріп, Қасымның бұл сөзқолданысын саналы түрде қолданса да, келтірінді мәтіннің авторы туралы еш дерек бермейді. Осы екі ақын өлеңдеріндегі байланысты аңғарып, тану, орнату - оқырманның міндеті..

Цитата көркем шығарма атауынан бастап оның кез келген жерінде орналасады. Атауына цитата алынған бірнеше шығарманы атасақ та жеткілікті: Ә. Нұршайықовтың «Махаббат, қызық мол жылдар» романының атауына Абайдың бір жолы алынса, Д. Исабековтің «Гауһартас» повесі халық әнінің бір сөзімен аталған.

Ж. Жақыпбаев өз өлеңін «Мұң. Бір түн...» деп атапты, бұл бірден Шығыстың атақты «Мың бір түн» классикалық шығармасын еске түсіреді. Цитацияға алынған араб әдеби ескерткішінің атауы дыбыстық, синтаксистік, пунктуациялық, графикалық өзгерістерге ұшыраса да, танылуы оңай. Осы ақынның «Қайран шешем» өлеңі Құрманғазының күйімен байланыстырыла алады.

«Мәтінде цитата ретінде келтірілген эпиграф интеграциясы осы мәтіннің мазмұнын күрделендіре түседі. Эпиграф өз алдына жеке дербестігін сақтайды және автор интенциясын білдіретін тәсіл ретінде қызмет етеді» [77, 133] деген зерттеуші Г. Әзімжанова оның ең басты белгісін, яғни оның қашанда цитата екенін көрсетіп кетеді. Мәтінаралық байланыстар теориясында эпиграфтар

«бөгде сөз» (М.М. Бахтин), «интертекст» (Ю. Кристева, И. Смирнов), «прецедентті мәтін» (Ю. Караулов), «интекст» (Х. Тороп), «мәтін ішіндегі мәтін» (Ю. Лотман) деп түсініледі. Қалай болғанда да, эпиграфтар цитата түрінде еш өзгеріссіз көптеген шығармаларға енгізілетіні ақиқат.

Ал эпиграфтардың көлемі, типі, саны, ондағы ақпардың түрі, алынған дереккөзі әр алуан болғанмен, олар мәтін түзуге, семантикасын ашуға, түсінуге, қабылдауға, интерпретациялауға тікелей әсер етеді. Басқаша айтқанда, эпиграф мәтінді интерпретациялау бағытын көрсетеді, яғни оқырман эпиграфты оқыған бетте мәтіннің жалпы дамуы, ондағы мазмұндық-астарлы, мазмұндық-концептуалды ақпар туралы белгілі бір пікірге келеді. Мәселен, А. Сүлейменовтің «Ситуация» повесіне эпиграф ретінде Грэм Гриннің әңгімесінен алынған сентенция қолданылса, Т. Әбдіковтің «Парасат майданы» шығармасына екі эпиграф берілген, бірі – Гамлеттің монологінен үзінді, ал екіншісі – авторлық афоризм. Поэзиялық туындыларға алынған эпиграфтар әрі өлең, әрі қара сөз түрінде болуы мүмкін. Г. Салықбайдың «Шайхы» өлеңдер циклына берілген екі эпиграфтың бірі қаламгер сөз арнап отырған Ахмет Иассаuidің өзінікі, ал М. Мақатаевтың атақты «Бақыт деген» өлеңінің эпиграфына баласының сөзі жұмсалған: *«Мұғалима бізге бақыт туралы шығарма жаздырды. Бақыт деген не екенін мен қайдан білейін...»*. Ақын Ж. Нәжімеденовтің «Топырақ» өлеңіне алынған эпиграф - ауыз әдебиетінің аса елене қоймайтын бір үлгісі: *«Сәби шыр етіп жерге түскенде – түбі сол адамның қабірі қазылар тұстың топырағы әйтеуір бір белгі беруге тиіс. Халықтық иланым»*. Ал Е. Раушановтың өлеңін түзуге қызмет еткен мағыналық ұйытқы құрылым ретінде эпиграфтағы тіркес алынған, оның дерегін ақын өзі нақтылап береді: *«Төбелесті күтпеген жерден бастау керек. Сонда қызық болады. Т. Бердияров. (Ауызекі әңгімеден.)»*. Эпиграф ретінде көркем шығарманың кез келген фрагменті алынуы мүмкін. Ақын С. Сағынтай өз өлеңіне мына үзіндіні эпиграф ретінде береді: *«...Жиында үн жоқ. Түйенің ар жағына Қодармен тең қып асқан Қамқа, түйе тұрысымен бір сәтте үзіліп кетті. Оны бәрі көріп тұр. Қодар бір жиырылып, бір созылып, тез өле алмады... Түйені тұрғызып, бірталай ұстап тұрғанда, жиын әлі үн қатпады. Екі жанның өлім азабын өз үстіне арқалап тұрған түйе де үнсіз.*

*М. Әуезов. Абай жолы»*. Кейбір авторлар эпиграфты басқа тілдердегі шығармалардан келтіреді: М. Мақатаев «Пушкинмен қоштасу» өлеңіне оның *«Мы - вольные птицы, пора, брат, пора...»* жолдарын эпиграф етіп алса, Ж. Жакыпбаев үшін Ә. Науаидың *«Аһларым урсын синә, Уһларым урсын синә»* жолдары эпиграф ретінде қызмет етеді. Келтірілген мысалдарда эпиграфтардың авторлары белгілі болса, Б. Момышұлының «Она» әңгімесіндегі эпиграфтың авторы да, қайдан алынғаны да көрсетілмеген. Эпиграфтың тұтас өзі немесе оның бір сөзі, яки эпиграф алынған түпнұсқа мәтіннің семантикасы қаламгер түзіп отырған мәтінмен қайтсе де не имплицитті, не эксплицитті түрде байланысты болады. Ол байланыс эпиграф пен негізгі мәтін арасындағы семантикалық ыңғайластықты, қарама-қарсылықты, автордың өзінен бұрынғы мәтін иесіне түрлі көзқарасын көрсетуі

мүмкін. Бұдан шығатын қорытынды – эпиграфтың қолданылуы автор үшін концептуалды, ал оқырман үшін прагматикалық қызмет атқарады.

Көркем мәтіндердегі цитация ғылыми стильде жазылған мәтіндердегі цитатадан бірнеше ерекшеліктерімен ажыратылады:

1) Көркем шығармада цитаталы сөз еш өзгеріссіз қолданылып, өзі түскен контекстің әсер-қуатын арттыруға қызмет етеді. Мысалы:

*Өлмеу үшін – құлқынды жемдеу үшін*

***Мен-дагы өлең жазбаймын ермек үшін.***

***«Жаздым үлгі жастарға бермек үшін»***

*Абай жаққан бір сәуле сөнбеу үшін* (М. Мақатаев).

Ақын осы шумақта Абайдың өлең жолдарының бірін еш өзгеріссіз беріп, тырнақша арқылы оның цитата екенін көрсетсе, екіншісін автор поэзияның талаптары бойынша ырғақ, буын сәйкестігі үшін өзгерткен.

2) Автордың немесе лирикалық субъектінің өзі идеал тұтқан объектіні бағалауы үшін қолданылады:

*Қараулықтың қапаста қаңғыр үні*

*Мен де ән салам. Сан адам салды мұны.*

***«Жаза алмайтын өлеңді ермек үшін»***

*Жақсылардың болайын жаңғырығы* (Г.Салықбай).

Бұл мысалда Абай сөзі анық танылса да, оны қолданып отырған ақын тек оны ғана емес, басқаларды да есте ұстап отыр деп түсіну керек.

3) Автор өзі суреттеп отырған жағдайдың таңбасы ретінде қолданады, яғни Абайдың бір ғана жолы арқылы қазіргі қазақ қоғамындағы жершілдік, жікшілдік, рушылдық сияқты кертартпа қарекеттерді ұстанушы көсемсымақтардың жиынтық бейнесін танытады:

*Дүрбелеңнен сыр тартсам дерек шығар,*

*Тарихымның тор көзі елеп шығар.*

***Бас-басына би болған қиқымдарға,***

*Құнанбайдай бір кие керек шығар* (Ғ. Жайлыбай).

Әрине, көркем мәтіндегі цитацияның түрі, қызметі, ерекшеліктері тек бұлармен ғана шектеліп қалмайды. Алайда, осы мысалдардан көрініп тұрғанындай, цитация немесе цитата сөз негізінде басқа бір шығарманың үзіндісі, атауы, кейіпкерінің есімі жатады. Ол үзінді сөз, сөз тіркесі, сөйлем, ырғақ, құрылым деңгейінде болуы мүмкін. Ал цитатаның нақты дәл болуы, авторы көрсетілуі міндетті емес. Басқа бір мәтіннен алынған цитата кейде графикалық тұрғыдан ерекшеленсе, яғни тырнақшамен немесе курсивпен, қара әріптермен ажыратылса, кейде ешқандай маркерсіз беріледі. Цитация арқылы қаламгер тілдік қауымдастықтың қатардағы мүшесіне жақсы таныс көркем шығармаларды еске түсіреді, яғни цитата алынатын көркем мәтін қалың көпшілікке белгілі болуы тиіс, сонда оқырман екі шығарма арасында байланыс жасай алады. Мәселен, М. Мақатаевтың мына өлең жолдарындағы цитация антропоним, яғни ***сөз деңгейінде***:

***Антейміз біздер,***

***Жеріміз біздің халық-ты.***

*Халықсыз біздің Антейлігіміз қауыпты.  
...Жұртына тастап кетпесе болды көшкенде,  
Берендері үшін қорғасын құйған қалыпты.*

Көне мифологиядан күштілік, қажырлылықтың бейнесі болып саналатын есім арқылы ақын жалпы қаламгерлердің ел, халық алдындағы парызын, жауапкершілігінің ауырлығын өте ауқымды әрі жинақы көрсеткен.

*Сөз тіркесі деңгейіндегі* цитацияның мысалы ретінде Ғ. Жайлыбайдың шумақтарын қарастыруға болады:

*Жалына жүйрік жырдың жармасқалы,  
Жанымның жарқ-жұрқ етіп алдаспаны.  
«Туганда дүние есігін ашқан өлең»,  
Мен саған жетіп едім жалғасқалы.*

*Мыңменен жалғыз алысқан Абай,  
Шыңғыстан шыңға беттедің.  
Артылып туган данышпан Абай  
Текіден туган текті едің.*

Ғ. Жайлыбайдың алғашқы шумағында Абайдың өз жолдары эпитет ретінде алынып, ұлы ақынның өзін сипаттауға қолданылса, екіншісінде континуумы трансформацияланған Абай сөйлемі сөз тіркесіне айналдырылып, қаратпа сөз ретінде жұмсалған.

*Сөйлем деңгейіндегі* цитация М. Мақатаев пен Ғ. Ештанаевтың мына жолдарынан байқалады:

*Жақтасаң да өзің біл, даттасаң да,  
Соттасаң да еркің бар, ақтасаң да.  
Мен де жұмбақ адаммын, оны да ойла,  
Мыңмен жалғыз алысып жатпасам да!*

*Жал-құйрығын қыл қанат қыран кескен,  
Күлдір-күлдір кісінеп күрең бесті.  
Мен де келем тау іші түнделетіп,  
Қобыз-көңіл қозғайды бір әнді ескі.*

Алғашқы мысалда М. Мақатаев өз өлеңінде Абайдан алынған сөз тіркесі мен сөйлем бар екенін **да, де** демеулік шылаулары мен бұйрық райдағы етістік, үнемі өтіп жататын үдерісті көрсететін қалып етістігін болымсыз түрдегі шартты райға қою арқылы байқатады. Сәкеннің бір сөйлемін цитатаға алған Ғ. Ештанаевтың өлеңінің семантикасы претекспен бір бағытта екенін **де** демеулігі нақтылап тұр.

Байқап отырғанымыздай, осы мысалдардың барлығында мәтін ішіндегі мәтін бар, яғни бір мәтінге екінші бір мәтін цитата сияқты енгізілген. Осы құбылыс қазіргі филология ғылымында цитация немесе цитата сөз терминімен аталады. Ал бұның өзі интертекстуалдылықтың маркері болғандықтан, тіл білімінің нысаны болуы еш талас тудырмаса керек.

Бұл мысалдардың бәрінде де цитата ашық түрде берілген, сондықтан бұлардың танылуы оңай. Көркем мәтіндегі мұндай келтірінді құрылымдар ашық цитация деп аталады. Ал кейде цитата мүлде өзгеріп кеткендіктен танылмайды, бұл жасырын түрдегі цитация деп есептеледі:

*Хадисті оқып, сиынып, ұйықтадым,*

*Зекет бердім, қажеттің қиып бәрін.*

*Маған тілек айтылса, қырсыққандай*

***Періштелер тыңдайды-ау сүйікті әнін*** (Б. Мұбаракұлы).

Осы мысалда діни контексте қолданылатын *періштенің құлағына шалыну* тұрақты тіркесі перифрастикалық трансформацияланған құрылыммен берілген. Келесі өлең үзіндісінде де халық даналығы жасырын цитациямен берілген:

*Боз жусан, бозаңға өскен бір білерім,*

*Кеудемді кер намыс боп тілгіледің.*

***Сұлтандық ұлтандықты ұлтарақ қып,***

*Беріш боп қатып кеткен сұм жүрегім.*

С. Сағынтайдың «Бейбарыстың елге оралуы» деп аталатын өлеңі атақты бабамыздың монологу ретінде жазылғандықтан, трансформацияланған мақалмен ол өзін өзі бағалайды. Бұдан шығатын қорытынды – көркем шығармада цитатаға алынған мәтін үзінділері түрлі өзгерістерге түсуі мүмкін, яғни мәтінаралық байланыстар үшін цитация қағидаты сақталса болды, оның дистинктивті белгілері толық сақталуы шарт емес. Ол тек қана өзі алынатын мәтінді еске түсірсе болды. Цитатаның өзі алынып отырған көркем мәтінмен метонимиялық байланысы үзілмейтіні, сол мәтіннің таңбасы ретінде қызмет ететіні сентенциялармен салыстырғанда толық көрінеді. Дәлелдеп көрелік.

Сентенция - афоризмнің бір түрі, авторы анық көрсетілмеген афоризм, яғни белгілі бір әдеби контекстен үзіп алуға келетін, ықшамдығымен, әсерлілігімен әрі интеллектуалдық, әрі эстетикалық талапқа сай келетін, көбіне философиялық, дидактикалық поэзияда ұшырасатын, көптің көңіліне ұялағандай қысқа құрылған нақыл сөз. Мұндағы тұжырым, негізінде, қарсы пікір тудырмастай, терең мәнді, артық-кемі жоқ, «жеті өлшенген» мазмұнды болып, көбіне ашық немесе бұйрық райда айтылып (***«Кішігірім мақсатпен үлкен адам болмайсың», «Өзіңді өзің таны»***), параллелизм, антитеза, қайталамаларға құрылады. Сентенция философиялық мазмұны басым болса, гнома; дидактикалық мәні көбірек болса, максима; нақты бір жағдайда ойды айқындау не әсерлеу үшін айтылса, апофтегма немесе хрия деп аталады. Бұл түр, яғни сентенция, әдетте, шығарманың соңын немесе шырқау шегін ұштай түсу үшін антикалық, қайта өрлеу және классицизм әдебиетінде кеңінен белгілі болған.

Афоризм қаламгердің өз басынан өткерген, алайда дәлелдеуді қажет етпейтін шындықты рухани қорытып шығаруы нәтижесінде пайда болады. Афоризм, әдетте, көп мағыналы болып, өмір қайшылықтарының өткіншілігіне негізделеді.

Афоризмнің ықшамдылық, жинақылық, тосындық, қанаттылық сияқты негізгі, басты белгілерімен қатар маңызды бір ерекшелігі, яғни авторы бар. Ал афоризмнің қысқалығы, ықшамдығы туралы критерийдің субъективті сипаты басым болғанмен, зерттеушілер де, авторлар да мейлінше қысқа афоризмнің бейнелілігі де, әсерлілігі де айқын болатынын атап көрсетеді: «Правильная дозировка афоризма: минимум слов, максимум смысла» [78, 563].

Сентенция мен афоризмнің басты ортақ белгісі – авторы барлығы. Осынысы оларды өзара әрі ұқсатады, әрі ерекшелейді, себебі сентенция көлемді жанр туындысын жазу үдерісінде түрлі фактілерді қорытып, дәлелдеу, оқиғаларды байланыстыру үшін немесе сол автор ойына серпін берер «баспалдақ» ретінде контексте туса, афоризм – жеке, қысқа жанр туындысы, яғни белгілі бір жүйемен, арнайы ойлану, екшеу, сөз үнемдеу әрекеттеріне ұшырайтын ерекше формалы – ықшам, өткір, бейнелі – біртұтас, бөлшектеуге көнбейтін туынды (мәтін).

Жалпы, сентенциялар көркем әдебиетте, белгілі контексте кездеседі, сондықтан да сентенциялар микро-макромагнәтін деңгейінде әр түрлі стильдік қызмет атқарады. Оларды сан алуан тақырыптық-семантикалық топтарға бөлуге болады.

Сентенция аталатын контекстік афоризмдерге, біздіңше, мынадай анықтама лайық тәрізді: сентенция дегеніміз - белгілі авторы бар, адам, қоғам өмірінің сан алуан қырын қамтитын, терең мазмұнды, әсерлі, кітаби-жазба әдебиетте ұшырасатын, мәні контексте ашылатын ықшам сөйлем (синтаксистік бірлік). Мұндай сөйлем жай сөйлем түрінде де, құрмалас сөйлем түрінде де келе береді. Мысалы: *«Бақаның бағынан сұңқардың соры артық»* (Б.Момышұлы); *«Тарту – достық белгісі»* (М.Жұмабаев); *«Жақсы ойдың тууы қандай қиын болса, өлуі де оңай емес»* (Ғ.Мүсірепов); *«Бақ кейде ауып қонады, кейде тауып қонады. Ауып қонса, есірмеді, тауып қонса, есеймеді»* (Ғ.Мұстафин).

Келтірілген мысалдардың қай-қайсысынан да терең мазмұн, әсерлілік, бейнелілік, ішкі ұйқас, ырғақ - жалпы әдеби көркемдік анық байқалады. Бұлар параллелизм, антитеза, аллитерация, ассонанстр, сөздің тура мағынада да, ауыспалы мағынада да қолданылуы т.б. арқылы берілген.

Сентенция баяндау желісінен шашау шықпай, сөз болып отырған оқиғаның мәнін дәл, ықшам да толымды ашып көрсетумен бірге, ерекше бір серпімді қасиетімен де ерекшеленеді, яғни адам санасы баяндалып отырған ойдың мән-маңызын қабылдауда талдау, салыстыру, жалпылау тәсілдерін ұштастырып отырады. Мысал ретінде мына абзацқа назар аударалық:

«Тегінде көздің жасы жылаушыға ғана емес, көрушіге де ауыр ғой. Оны сүйеге, тамашалауға болмайды, тек түсіну керек. *Адам басындағы қайғыға ортақтасу - әрбір бауырмал, адал адамның әдеті.* Ал дәл жылап отырған адамның жүзі мен еңіреген дауысы ешкімге де сұлу, нақысты болып көріне алмайды. Ондай жүзді жақсы көрудің өзі қиын. Мәніке болса сондай жылау мен көз жастан жиреніп отыратын» (М.Әуезов). Осы абзацтың алғашқы үш сөйлеміндегі автор ойын дербес қабылдауға болады, яғни «Адам басындағы

қайғыға ортақтасу - әрбір бауырмал, адал адамның әдеті» деген жазушы сентенциясын алғашқы екі сөйлемнен шығатын қорытынды ретінде мәтіннен бөліп алып, баяндалып отырған оқиғаға мүлде қатыссыз қарастыруға болады, себебі дәл осы пікірді бұл қалпында адамгершілік, имандылық, мәңгілік, идеал туралы трактаттың құрамдас бөлігі деп есептеуге, басқа фактілермен толықтыруға, бұдан да үлкен тілдік пайымдауға айналдыруға болатыны сөзсіз. Бұл сентенция, алайда, өзінен кейінгі екі сөйлемдегі ойды абзацтың алғашқы екі сөйлеміндегі пікірмен байланыстырушы да қызметте көрінеді, ал абзацтың соңғы «Мәніке болса сондай жылау мен көз жастан жиреніп отыратын» деген сөйлемі оқырманды шығарма желісіне қайтып әкеледі де, сентенция роман оқиғасымен, идеясымен тығыз байланысын жалғастырады. Мұның өзі сентенцияның мақсатын, яғни мәнмәтіннен тыс тұруға бейімді болса да, мәнмәтінмен байланысын үзбей, қайта автор ойын нақтылай, дәлелдей түсуде екенін аңғартады, демек, мазмұны жағынан сентенция абзацта не тарауда айтылатын ой, баяндалатын оқиға үшін серпін берерлік элемент ретінде қызмет етеді.

Прозалық шығармаларда қаламгер сентенцияны тек өз баяндауында ғана тудырып қоймайды, сондай-ақ кейіпкеріне айтқызып, оның ерекшелін, өзіндік даралығын көрсетуге де пайдаланады. Мысалы, «Абай жолы» роман-эпопеясында «Ерді ел туғызады» сентенциясын Дәркембайдың «аузына салған» жазушы оның бітім-болмысы, кесек мінезі, ой-өресінен де хабардар етеді. Дәркембайдың ел, халық тағдыры туралы ұзақ толғанысындағы ой иірімдерін байланыстырып тұрған бұл сентенция кейіпкердің ойын әрі қорытып, әрі өзінен кейін айтылар пікіріне кіріспе ретінде қолданылған. Ал сөз зергерінің Абайға Арқаттағы «Шербешнай сиязда» куәлігін «Адам мансаппен қасиет таппайды. Мансап адаммен қасиет табады» сентенциясымен бастатуы да тегін емес, себебі сентенция Абайға өз ойын таратып, түсіндіріп айтуға үлкен мүмкіндік беріп тұр, яғни әр сөздің астарындағы мағына Абайдың көзқарасына, пікіріне серпін береді.

Сөйтіп, көркем прозадағы сентенциялар, біріншіден, автордың өз баяндау-суреттеуінде, екіншіден, шығарма кейіпкерлерінің тілінде қолданылады.

Мәтін құрамындағы ірі бөліктердің ішінде ерекше әсер, қуаты бар сөйлемдердің даралануы, есте қалуы прозадан гөрі поэзияда басымырақ. Бұл ерекшелік поэзияның дистинктивті белгілеріне - ырғақтық заңдылықтарына, тұжырымның ықшамдығына, өлең жолдарындағы мағына бүтіндігіне, шылаусыз құрылысына - байланысты болса керек. Аталған белгілер өлең жолдарына азды-көпті дербестік, тәуелсіздік бере алады. Осы орайда сонет формасын ерекше атауға болады. Классикалық мысал ретінде В. Шекспирдің орыс тіліне С. Маршак аударған, ал қазақ тілінде Х. Ерғалиев сөйлеткен сонеттерін еске алған да жеткілікті. Қазақ топырағында сонет формасына көп барған Х. Ерғалиевтің №103-сонетінің октавасы - соның дәлелі:

***Нағыз өлең өлмеу үшін туады,  
Оның сөзі басқа сөзден дуалы:***

*Тарқаған жоқ мың заманғы тарихта  
Қайран жырдың қанға бөккен уы әлі.  
Сан соғыста қансырасын ол мейлі,-  
Найза, қылыш, оқтан өлең өлмейді.  
Өлең шіркін шөбересін, шөпшегін  
Ұрнақтардың уызына бөлмейді.*

Осы мысалдағы қарамен көрсетілген үш сөйлемнің нақылдық сипаты бар, олардың әрқайсысын мәнмәтінмен байланысты да, мәнмәтіннен тыс та қарастыруға келе береді, яғни бұлардан түрлі пікір туғызып, оны ұзақ пайымдауға айналдыруға немесе өлеңнің қадір-қасиеті, мән-маңызы, ақындық кредо туралы үлкен ғылыми, публицистикалық еңбектің қорытындысы ретінде қолдануға болады. Мұндай қысқа, өткір, көркем түзілген сентенциялар поэзияда жиірек кездеседі. Мәселен, ақындық идиостилі, қолтаңбасы әр түрлі қаламгерлердің осындай сөзқолданыстарын атап кетейік:

*«Ақыл менен парасат бұғынады,  
Шынайы шын сезімге кезіккенде»* (М.Мақатаев);  
*«Адамда да құпия күштер қанша  
Өсіретін бір-бірін, өшіретін!»* (Ф.Оңғарсынова);  
*«Жарасады жалыны бар өлеңге  
Жақсылардың ғұмырындай қысқалық»* (Ж. Нәжімеденов);  
*«Кездесуді аңсамаған адамдар  
Өмір бақи бірін-бірі алдайды»* (К. Салықов);  
*«Арманы үлкен адамның  
Өзі де үлкен әрқашан»* (Қадыр Мырза Әли).

Бұл сентенцияларда жалпыға ортақ қорытынды, түйін болғанмен, олардың өлең мәтініндегі орны (локализациясы) әр түрлі. Қамтыған тақырып аясының кеңдігіне орай, келтірілген сентенциялардың мазмұны да әр алуан (айта кетейік, орыс тілінде шыққан афоризм жинақтары осындай принциппен құрастырылыпты). Енді сентенциялардың құрылымдық ерекшеліктеріне кідірейік.

Сентенциялар көбіне екі бөлімнен тұрып, антитезаға негізделеді, параллельге құрылады. Мысалы: *«Қуаныш ауыр мінезді жеңілдетеді, қайғы жеңіл мінезді ауырлатады»* (Ғ.Мұстафин). Бұл сентенциядағы жай сөйлемдер ал ұштастырушы жалғаулығы арқылы байланысқан. Мысалдың жалпылаушы – философиялық сипатын мазмұн мен форма бірлігі байқатады: лексикалық антонимдер (**қуаныш-қайғы, ауыр-жеңіл, жеңілдетеді-ауырлатады**) синтаксистік параллель түрінде әр жолда тұспа-тұс қолданылып, **«мінезді»** сөзінің қайталануымен ерекше бір экспрессивті құрылым түзіп тұр. Ал *«Адам жасағаннан қартаймай, жасығаннан қартайса керек»* (Ә.Тәжібаев) сентенциясындағы есімшенің болымды, болымсыз етістікпен тіркесі контекстік қайшылыққа қызмет етсе, ішкі ұйқас (**жасағаннан-жасығаннан**), дыбыстық, лексикалық қайталаулар бұл тұжырымның көңілге қонымды қабылдануына да, есте ұзақ сақталуына да айтарлықтай қызмет етпек.

*«Біреуге өне бойы бағыну оңай емес, өзінді-өзін ұдайы бағындырып алу одан да қиын»* (Б.Момышұлы) сентенциясындағы қайшылық синонимдік қайталаулар арқылы (**өне бойы-ұдайы, оңай емес-қиын**), контекстік антонимдермен (**біреу - өзін**) беріліп, да демеулік шылауымен күшейтіліп тұр.

Сентенция көбінесе қайшылыққа құрылса да, сөйлемнің екі бөлімнен тұруы міндетті емес, яғни контраст жай сөйлеммен де беріледі, мәселен, *«Жебе тілден жібек тіл көп өтімді»* (Қадыр Мырза Әли).

*«Бақаның бағынан сұңқардың соры артық»* (Б.Момышұлы). Бұл да жай сөйлем. Мұндағы әсерлілік **бастапқы буын** (ба – ба), **дыбыстар** (с – с), **жуан дауыстылар**, жалпы, дыбыс әуезділігі және бақ – сор **антонимдері** арқылы берілген.

Кез-келген сентенцияда сөйлемнің құрылымына қарамай, интонация үлкен роль атқарады, яғни интонация айтылар ойдың қуатын ұлғайтады, әсерін күшейтеді: *«Жасында көргені жоқтың / өскенде айтары да жоқ»* (Ғ.Мұстафин). Мысалға келтірілген сентенцияларда тұлғалық, мағыналық, дыбыстық үйлесім сияқты тілдік факторлардың жымдасып, кірігіп келуі олардың мағына тұтастығын, тиянақтылығын туғызады, оларды сол күйінде, еш өзгеріссіз, даяр қолдануға жағдай жасайды, яғни қолданыста орнығып, адамның тілдік жадында сақталып, қажеттілік туған кезде қайта қолдануға мүмкіндік береді.

Сонымен, сентенция туралы ойымызды жинақтай айтсақ, оның мынадай ерекшеліктері бар:

а) сентенция – белгілі бір автор шығармашылығында ұшырасатын, жеке фактіден шығарылған жалпыға ортақ қорытындысы бар, философиялық ойға құрылған, терең мазмұнды ықшам тұжырым;

ә) сентенцияны екі жақты – контекспен байланысты және контекстен тыс – қарастыруға болады; бұл тура және ауыспалы мағынада қолданылады; ауыспалы мағынасының басымдығы оны мақал ретінде де жұмсауға мүмкіндік береді және бұл ерекшелігі оның қолданылу аясын да кеңейте түседі;

б) сентенция бойындағы коннотативті белгі екі жақты: біріншіден, автордың өз көзқарасын көрсетеді, екіншіден, оқырманның сентенцияны қабылдау – қабылдамауына байланысты оның да ой-өрісін, ұстанатын моральдық – этикалық принциптерін аңғаруға мүмкіндік береді;

в) сентенцияның мағына тұтастығы, бүтіндігі бұзылмайды, яғни қанатты сөздердей немесе прецедентті атаулардай сөйлем ішінде келіп, сөйлем мүшесі ретінде қолданыла алмайды;

г) сентенция ықшам, көркем, әсерлі болғандықтан, оның эстетикалық әсер-қуаты мол болады;

ғ) сентенция бойында айшықтаудың бірнеше түрі кездесуі мүмкін, яғни сентенциялардың конструкциясы, мазмұны, дыбыс үндестігі, ырғақ – ұйқасы әдемі жарасым тауып тұрады;

д) адам баласы болмысының әр алуан қырын қамтитындықтан, сентенциялардың мазмұны да сан қилы болады;

е) сентенциялар оқырман ойында тез, кейде тіпті еріксіз сақталып, жатталып қалуға бейім келеді, яғни сентенциялардың жалпылаушы сипаты, контекстен тыс тұруға бейімділігі, белгілі ситуация-жағдайларда жұмсауға қолайлылығы, ондағы соны, тың образдың ұтымды синтаксистік конструкциямен жымдаса келуі осы мақсатқа бағытталады.

ж) айтылар ойдың философиялық сипатына байланысты сентенциялардың лексикалық құрамы көбіне абстракт ұғым атаулары мен шақтық шексіздікті (вневременность немесе квантор всеобщности) білдіретін грамматикалық формалы сөздерден тұрады, яғни сентенция әр уақытта - өткенде де, қазірде де, болашақта да - өз әсер-қуатын, адам санасына тигізер ықпалын сақтап, өз мәнін жоймайды.

з) ең бастысы, сентенция, мәтін таңбасы болып саналатын цитаталар сияқты өзі алынған мәтін мен жаңадан түзіліп отырған мәтіннің арасындағы байланыстың маркері емес. Байқалып отырғандай, цитаталар мен цитация қағидатымен енгізілген келтірінді құрылымдарда сентенцияға тән ерекшеліктер сақталмайды, тек цитация қағидаты ғана маңызға ие.

Прозалық шығармаларда да цитация кездеседі, яғни прозамен жазылған шығармаларда келтірілген өлең жолдары, түрлі хаттар, күнделіктер мен құжаттар да кеңінен алғанда цитацияға жатады. Алайда олардағы мәтін ішіндегі мәтіннің авторы туралы қаламгер кейде дерек берсе, кейде кім екенін көрсетпейді, сондықтан оны автордың баяншы немесе кейіпкері атынан келтірген өз туындысы деп қарастыру қажет. Мысалы, Дулат Исабековтің «Гауһартас» повесінде арнайы баяншы Қайыркеннің өлеңін жеңгесі енесіне оқып береді. Салтанатқа арналған Қайыркеннің бұл өлеңінің авторы – жазушының өзі, ол өз кейіпкерінің жан-дүние тазалығын, рухани биіктігін осы өлеңмен білдіру үшін қолданған тәсілі. Оқу барысында оқырман Қайыркен туралы өз пікірін автор, Салтанат және оның енесі арқылы үш мәрте бағалаумен салыстырып, толықтыра алады. Ал Салтанат ыңылдап жүрген ән халық әні екені оқырманға белгілі, тек қана Салтанаттың осы әнді таңдауына қарап оның ой-өрісін шамалауға, бағалауға болатынын аңғартады.

Көркем мәтіндегі цитатаның көлемі, функционалды типі әр түрлі болады. Поэзиялық шығармаларда цитата сөз, сөз тіркесі, сөйлем, құрылым деңгейінде кездесе, прозалық шығармаларда цитатаның көлемі үлкен, яғни жоғарыда атап көрсетілгендермен қатар, бір немесе бірнеше күрделі синтаксистік бірліктен тұратын құжат, хат, күнделік ретінде болып, жеке-жеке де, бірнешесі қатар да кездесуі мүмкін. Д. Исабековтің «Тіршілік» повесіндегі Молдарәсіл немересінің, «Пері мен періште» повесіндегі Сапар мен Сафура хаттарының көлемдері әр түрлі. Осы хаттар арқылы автор сөйлеу субъектісін өзгертеді, яғни өзі баяндаудың орнына басқа адамдарды сөйлетеді. Сөйлеу субъектісінің өзгеруі көркем шығармадағы негізгі оқиғаға автордың көзқарасын көрсетеді: сол субъект сияқты не оқиғаны жақтайды, қолдайды немесе, керісінше, наразылық, қарсылық танытады.

Вертикал контекстің цитациясы ретінде аллюзия мен реминисценцияны атауға болады.

## 1.2.2 Аллюзия және реминисценция

Аллюзия сөзіне А. Квятковский былай деп анықтама береді: «(лат. *allusion* – ишара, әзіл) – стилистикалық тәсіл; жақсы таныс тарихи яки тұрмыстық дерекке ишара ретінде сөйлеуде немесе көркем шығармада қолданылатын белгілі (ходовое) сөз» [79,]. Осы анықтамадағы «ходовой» сөзіне баса назар аударылған болуы керек, Г. Тұрабаеваның «Окказиональное преобразование пословиц и поговорок в казахском языке» деген диссертациясында мақал, мәтел негізді аллюзияға мысалдар келтіріледі [80]. Жоғарыда келтірілген «Поэтикалық сөздік» бойынша: «Реминисценция (лат. *reminiscentia* – еске түсіру (воспоминание)) – басқа көркем шығарманың таныс фразалық немесе образды конструкциясын ақынның саналы яки еріктен тыс қолдануы» [79, 238].

Интертекстуалды байланыстарды зерттеген Н. Фатееваның пікірі бойынша: «Аллюзия – заимствование определенных элементов предтекста, по которым происходит их узнавание в тексте-реципиенте, где и осуществляется их предикация» [38, 28].

Аллюзияның лингвистикалық табиғаты мен стильдік қызметін ағылшын тіліндегі мәтіндер бойынша зерттеген А.Г. Мамаева: «Аллюзияны біз мәтінде мәдени деректерді жанама түрде куәландыратын белгілі бір сөздерді (сөз тіркестерін, сөйлемдерді) әдейілеп қолдану тәсілі деп түсінеміз» деп көрсетеді [81, 1].

Ғалым Н. Уәли аллюзияны прецеденттілік құбылысымен байланыстырады: «Аллюзия белгілі бір жайды мензеп тұрады. Мәтіндегі сөзбе-сөз мағынаның қалтарысында оқырманның есіне түсетіндей немесе ассоциация тудыратындай, сезіміне әсер ететін прецедентті мәтін немесе прецедентті атаулар болады» [82, 229].

Аталған стилистикалық тәсілдер көркем шығармада тілдік құралдар арқылы берілетініне қарамастан, «Қазақ тілі» энциклопедиясына [66] бұл филологиялық терминдер енгізілмепті, ал «Қазақ әдебиеті» энциклопедиясында «аллюзия» сөзі болмағанмен, реминисценция төмендегідей түсіндіріледі:

«Реминисценция (лат. – еске алу) – көркем текстте, көбінесе өлеңде кездесетін басқа бір шығарманы еске түсіретін нышан» [83, 565].

Сонымен, екі элемент те ишара, тұспалмен негізгі мәтінге қосымша мағына береді. Ишара, тұспалмен берілген қосымша мағына, информация, бір шығармада аз, бір шығармада көп, біреуінде бірден танылатындай, ал екіншісінде оқырман үшін танылуы едәуір білімді қажет ететін деңгейде көрінеді. Ең бастысы – бұл информация ешқандай маркерсіз (авторы, дереккөзі айтылмай) беріліп, көркем мәтін семантикасын қоюландыра, қанықтыра түсетін элемент ретінде оқырман ойында түрлі символикалық, коннотативті мінездеуші ассоциация тудырып, мәтін модальділігіне әсер етеді. Көркем шығарманы оқып отырған оқырман осы бір элемент арқылы туған ассоциацияны мәтін мазмұнымен байланыстырып, астастырып қосымша мағына үстейді.

Шынында, бұлардың ара жігін ажырату қиын, дегенмен реминисценция басқа бір әдеби шығарманы еске түсірсе, аллюзия, негізінен, көпшілікке таныс әлеуметтік-мәдени фактімен орай сол көркем шығарма семантикасына қосымша хабар, мағына қосатын элемент. Реминисценция басқа бір мәтінге цитация қағидатымен дәл, еш өзгеріссіз немесе трансформацияланып енгізілсе, аллюзия - мәтінде еркін түрде вербалданатын экстралингвистикалық фактор. Аталған екі интертекст прозалық та, поэзиялық та шығармаларда кездесе береді, қосымша мағына үстейді. Аллюзия мен реминисценцияның ұқсастығы мен ерекшелігін мына мысалдардан көруге болады: Т. Әбдіков «Өлі ара» романына бас кейіпкер Асқардың табиғатын ашу үшін қосунді сөзбен Құланбай батыр туралы деректі кіргізеді. Ұлы Сардар перифразын аллюзия, ал Құланбай батыр антропонимін реминисценция ретінде қарастыруға болады, себебі орфографиялық ережеге сай емес, графикалық тұрғыда ерекшелеп берілген Ұлы Сардар – Амангелді Иманов - тарихи тұлға, Қазақстандағы 1916 жылғы ұлт-азаттық көтерілісінің символы ретінде, яғни қоғамдық-әлеуметтік, мәдени өмірдің бір фактісі ретінде қалың оқырманға белгілі, ал Құланбай батыр есімі әдебиет сүйер, көзі қарақты оқырманға ғана сыр айтар, семантикалық салмақ-жүгі ерекше антропоним, себебі бұл – жазушы Ақан Нұрмановтың «Құланның ажалы» романының бас кейіпкері: *«кейінгі тірліктің икеміне иіле алмай, баяғы кеудемен босқа арандаған адам Құланбай батыр болды. Өзіне қамшы үйірген милицияны өлімші қылып сабап, жауапқа тартылып, одан кейін түрмеден қашты бандыларға қосылып, ақыры өлігі далада қалды. Жарықтық аса жау жүрек адам еді. Атыс-шабыстың ішінде жүріп, құмалақ ашатын, намаз оқитын. Баладай аңқау, аңғал жан өзін әдейі арандатқан жаулардың қармағына ілікті. ...»*

Т.Әбдіков өзіне таныс романның бүкіл оқиғасын 4-5 сөйлемге сыйғызып, өз романындағы бас кейіпкер Асқардың болмысын Құланбаймен салыстыра көрсетіп, олардың мінездемесін қатар береді, яғни Құланбайдың мінез-құлқын ашып көрсеткен коннотациясы айқын эмоционалды-экспрессивті лексика арқылы берілген қосунді сөзде автордың да, кейіпкердің де позициясы көрінеді және ол оқырман үшін де – семантикалық тұрғыда елеулі элемент, себебі оқырман Ақан Нұрманов романын, ондағы басты кейіпкерді еске түсіріп, оның жағымды, жағымсыз жақтарын, іс-әрекетін саралау арқылы Асқардың да табиғатын таниды.

Міне, осындай көтеретін мағыналық салмақ-жүгі мол, мәтінде қосымша ассоциация тудыратын элементтер поэзиялық шығармаларда да жиі кездеседі. Мысалы, Абайдың екі жолын эпиграф етіп алған Ғ. Жайлыбай оны трансформациялап, өз өлеңіне қорытынды ретінде келтіреді. Ақын бұл жолдарды еш маркерлемесе де, оқырман оның претексін еш қиналмай тауып, онымен ассоциация жасайтыны күмәнсіз:

*Нәубетке неге ұшырайды әнім,  
Тағдырдың түсіп құрығы.  
Адасып кеткен күшік ойларым –  
Жұртына келіп ұлыды.*

Ал қазақтың белгілі ақыны М. Әлімбаевтың мына өлең жолдарында бір емес, екі бірдей реминисценция бар:

*Ал қазір ақыл-көсем Ахаң қайда?  
Оятқан елді ұйқыдан Жақаң қайда?  
Айырыла берсе сондай асылдардан  
Қазаққа ақыр заман тақалмай ма?*

Яғни өлең шумағындағы ақыл-көсем Ахаң – М. Әуезовтің мақаласынан алынған болса, оятқан Жақаң тіркесі М. Дулатов кітабының атауына түспал. Г.Салықбайдың Түркістан қаласына арнауындағы реминисценция Ахмет Иасауидің 13 хикметімен (**Рахым Мәулім рахымымен еске алып, Қай бетіммен хазіретке барам міне. Тәуба қылып теріс жолдан кері қайтып, Қай бетіммен хазіретке барам міне ...**) байланысты:

*Құдайсыздық хақында білім алдым,  
Жан тәсілім ете алмай,  
тірі қалдым.*

**Бетім жоқ,**  
*Түркістанға қалай барам?*

Бұл мысалдардағы реминисценциялар танымал болса, Е. Раушанов өлеңін басқа әдеби шығармамен байланыстыру үшін оқырманға біраз эрудиция керек десе де болады:

**Қызға шаһар сыйламайды бүгінде...**

*Саламатхан, сен шыққанда баққа,  
Мен,  
Жақын барып:  
«Сұлтан ием, дат!» дер ем.*

Шығыс ақыны Хафиз ғазалының алғашқы екі жолын еске түсіретін бұл өлеңде мағыналық салмақ-жүгі ерекше жолдар графикалық тұрғыда, яғни өлеңнің құрылымында жеке жол болып басқа шумақтардан алшақ орналасуы, көп нүкте арқылы айрықшаланып, тақырып әрі кіріспе ретінде өлең мәтінін түзуге қызмет етеді. Айта кету керек, Хафиз жолы эпиграфқа алынған мына бір мысал семантикасы ғазалдағы образбен айқын қайшылықта келіп, ару қыздың соны бейнесін жасауға мүмкіндік берген:

*Сүйсінтпей қоймас көзі бар жанды,  
Көркіңе, қу қыз, сезім арбалды.  
Ұрланып жазған жырымның бірі,  
Сары шашты бала,  
өзіңе арналды.*

*Жанымды сиқыр базарың бөлеп,  
Сайтан қыз, неткен гажабың көп ед?  
Жабылып ақын жыр бағыштаған,  
Меңді қыздардан ажарың бөлек* (Ғ. Ештанаев).

Бұл реминисценциялар бұрынғы мәтін пен жана мәтін семантикалары арасындағы ыңғайластық, қайшылық, түсіндірмелік сияқты түрлі қатынастарды және кейінгі автордың өзінен бұрынғы қаламгерлерді құрметтеу, сыйлау сезімдерін білдіреді. Қаламгер өзі эталон деп есептеген семантиканы арнайы қолданғаны байқалады.

Реминисценция тек төл әдебиетіміз бен байланыстары ғасырлар бойы қалыптасқан шығыс әдебиетін ғана еске түсірмейді. Белгілі бір кезеңде кеңінен танымал болып, ақын-жазушылардың тілдік жады, құзіреті мен танымдық базасында сақталып қалған кез келген шығарманың бір элементі реминисценция ретінде қолданылуы мүмкін. Мәселен, өткен ғасырдың 90-жылдары латынамерикалық Г.Г. Маркестің «Жүз жылғы жалғыздық» романы посткеңестік аумақта оқырмандар іздеп жүріп оқитын шығарма болды. Төмендегі шумақ осының айқын дәлелі:

*Үшеуіміз де бір ғасырдың гүлі едік,  
Бірге естідік өткен күннің сызды үнін.*

*Көппен бірге сан думанға бөледік,*

***Жалғыздықтың** жиырмасыншы*

***жүз жылын** (С.Сағынтай).*

Енді аллюзия элементі ұшырасатын шығармаларды қарастырып көрелік:

*Көрмесең мейлің,*

*Көзіңе сенің ұрынбан.*

*Ұрынбан, бірақ бұғынбан!*

*Есіңде болсын!*

***Құлагері Серінің***

*Сөреге жетпей жсығылған...*

М. Мақатаев бәрімізге белгілі тарихи фактіні өз өлеңінің қорытындысында пайдаланады, яғни өзін Құлагерге теңеу арқылы қайшылыққа толы өміріндегі қиындықтарды, өзін мойындамай, танымай жүрген қатарластарына наразылығын мензейді.

*Ал: **Ақ боз атқа ор болған – жала-керме,***

***Магаданға мола іздеп бара берме.***

*Сәкен деген халқымның рухы зой*

***Рухтарды көмбейді қара жерге!***

*Аққулардың арман бар ұясында,*

*Ор, Абаның, зарлы үн бар қиясында.*

*Маңдайына сыймап ең алты алаштың,*

*Алты шумақ өлеңге сыясың ба?*

- деген Ғ.Жайлыбаевтың «Магаданға мола іздеп бара берме» жолы еліміздің аяулы ұлына қатысты деректі анықтау үшін жасақталған экспедицияның мақсатын еске түсіреді, мола сөзін осы соңғы жолдағы рух лексемасымен контраста алған ақын Сәкен тұлғасының даралығын көрсетеді.

Жалпы, аллюзияға негіз болған Сәкен өміріне қатысты бұл деректің өзі Ә. Тәжібаевтің мына жолдарына жауап десе де болады:

*Мен бір минут ойламағам  
Қиянатқа көнем деп.  
Туған жұрттың ортасында  
Қорлықпен өлем деп...  
Кімге обалым, айтсаңдаршы,  
Қаным қайда төгілген?  
«Ат» деген кім? Атқан қайсың?  
**Қабірім қайда көмілген?***

Бұл шығармалардағы аллюзияларды қаламгермен замандас, әдебиет, мәдениетке жақын немесе қоғам өмірінде болып жатқан түрлі өзгерістерге назар аударып отыратын оқырман бірден таныса, аялық білімі таяз, тілдік күзіреті төмен оқырмандар түсінбеуі, сол себепті қабылдамауы мүмкін. Бұл – мәдени деректердің ұлттық, әлеуметтік, конфессионалдық мән-маңызы, уақыт – дерек пен оны вербалдаған аллюзия жазылған мерзімнің алыс-жақындығы және мәтіннің оқырманға жету ұзақтығы, қоғамда уағыздалып отырған идеология, оқырманның білім аясы сияқты түрлі объективті және субъективті себептерге байланысты туындының автордан оқырманға жеткенге дейін жоғалтатын әсер-қуаты, алайда ол толық жоғалып кетпейді. Белгілі бір уақытта белгілі бір оқырман қабылдауында аллюзиялардың танылу әлеуеті өзектенбесе, екінші бір оқырман қанша уақыт өтсе де, олардың ақпараттылығын, астарлы ой түзетін мүмкіндігін танып, бағалайды, қабылдайды, тұтас мәтін семантикасымен байланыстырып, өзіндік ой түзуге пайдаланады:

*Қабағыңнан күндердің діріл көрем,  
Діріл көрем, жүректі тілімдетем.  
Тірілсе ақын тірілер өлең болып,  
**Ақша болып ақындар тірілмеген** (Ғ. Жайлыбай).*

Соңғы мысалда тәуелсіз Қазақстан тарихындағы ұлттық теңгелерде ел тарихы, мәдениетіндегі ұлы тұлғалардың бейнеленуіне халық пікірінің екіұдайылығы байқалады.

М. Мақатаев аллюзиясы оқырмандардың барлық буынына таныс болуы мүмкін, өйткені ол дерек орта білім беретін мектеп бағдарламасына кіреді. Ал кейінгі екі мысалдағы аллюзияны қабылдап, түсіну оқырмандардың қазіргі буынына қиындау тиюі ықтимал. Себебі екі мәдени дерек те өз кездерінде ел назарын аударғанмен, бірте-бірте ақпарат кеңістігінен ығыстырылып қалғаны айқын. Тіпті бір ғана адамның бейнесі бар ақшаларға үйренген, одан кейін Қазақстанның осы заманғы даму үдерісінің символына айналған суреттерге (Бәйтерек, әдемі ғимарат) дағдыланған адамдар бір кездері көптеген банкноталарда ұлт қайраткерлерінің суреті болғанын ұмытып та қалғаны рас. Мына мысалдағы аллюзия туралы да осыны айтуға болады:

*Шартараптарға шашатын кейін даңқы нұр,  
(Шарапатың мені де келіп шарпығыр).  
**Киімі алтын кісіні емес, сені іздеп,**  
**Сені іздеп жүрмін, сері мінезді алтын ұл!** (Ж. Жақыпбаев).*

Прозалық туындыларда кездесетін аллюзияларды қарастыралық:

1) *...Құдайға шүкір, өзің де дүркіретіп талай жыл ел басқардың. Кім біледі, әлгі әйелін қасынан тастамайтын қасқабас келіп бәрін бүлдірмегенде, әлі талай жыл біз секілді жәпірейген жаман шалдардың сөзін елең қылмай жүре берер ме ең, қайтер ең...* (Н. Ораз).

2) *...Ит екеш иттің де аты бар, бүгінде иттің аты бұлды боп тұрған заманда, пілдей классигіміздің есімін овчаркаға беріп қойғанда Веттехник деген сөз боп па, тәйірі!..* (Н. Ораз).

Келтірілген мысалдардағы қарамен бөлініп көрсетілген қолданыстар қаламгердің өзі өмір сүрген, куә болған кезеңдегі қоғамдық-әлеуметтік, саяси-идеологиялық, мәдени жайлардан хабар беріп тұр. Бірінші мысалда ХХ ғасырдың 80-жылдарындағы КСРО аталатын алып мемлекет басшысының идеясымен қайта құру саясаты басталып, елде бұрын-соңды болмаған үлкен өзгерістер болғанын бір ғана перифразбен білдіріп тұр және оны айтушы адам сол өзгерісті де, сол өзгеріс инициаторын да жақтырмағаны ашық байқалады. Сәбден шал үшін осы өзгерістердің негізгі белгісі - кеңестік дәстүрге жат болып көрініп, сол Кеңес Одағындағы барлық тұрғындардың жек көру, жақтырмау, күндеу, қызғану, ұялу, намыстану сияқты түрлі сезімдеріне тамызық болған жағдай, яғни М.С. Горбачевтің қандай кездесулерде болмасын әйелін қасынан тастамайтыны. Екінші мысалда автор-баяншының өзі суреттеп отырған оқиғаға, намыссыз кейіпкерге мысқылы, қыжылы, қынжылуы аллюзия арқылы көрсетілген. Бұл сезімдер - өткен ғасырдың 70-жылдарынан бастап қазіргі кезге дейін Ресей теледидарында көрсетілетін фильмді көрген сайын әр қазақтың бастан кешетін күйі.

Жекелеген өлеңдердегі интертекстуалды байланыстарды ашу үшін оқырманға өзінің фондық біліміне жүгінуге тура келеді. Пікірімізді бір ғана ақынның өлеңдерімен дәлелдеп көрелік.

Қазақтың дарынды да дара ақындарының бірі Г. Салықбайдың «Ақсайда, бетон үйімде» деп басталатын өлеңінде аллюзия өлеңнің соңғы шумағында орналасқан:

Ақсайда бетон мекенім,  
Жеті қат көкте тұрағым.  
Биіктеп кейде кетемін,  
Төменнің созып құралын.

Қиярдан гөрі қиялға –  
Жұлдызға жақын үйімде –  
Биікке салған ұямда  
Отырам ұқсап тиінге.

Бірімін ең бай кедейдің,  
Сыйласар сөздің гүлімен,  
Өзімді де үнемдемеймін,  
Жанады жарық түнімен.

Ақсайда арман жастанам,  
Кеңірек сайға асықпай,  
Бір самғап алып аспаннан  
Түсе алмай қалған ғашықтай.

Ақынның бұл өлеңінде мәтін лингвистикасы тұрғысынан назар аударарлық біраз ерекшеліктер бар: Алматының бір тұрғын ауданындағы көп қабатты үйде тұратын ақын үшін жеті қат көк тіркесінің маңызы ерекше, себебі осы тіркестің кумулятивтік мәніне орай ақынның тұратын қабаты да, оның өр, басқалардан ерекше мінезі де түспалданады.

III шумақтың бірінші, екінші жолдары да түсінікті қажет етеді: үйімде сөзін анықтап тұрған жұлдызға жақын жайылма эпитеті мен эпитеттің өзіне теңеу боп тұрған қиял сөзінің семантикасы бір-біріне қабаттасуынан күрделі ассоциация пайда болады. Өлең жолдарын түсіндіру, әрине, аса жақсы іс емес, дегенмен осы екі жолдың семантикасы орыс халқының «Лучше синица в руках, чем журавль в небе» мақалын еске түсіреді және оны жоққа шығарады, себебі ешқандай уәжсіз «қияр» сөзінің қолдануы қисынға сыймайды, ал қиял мен сыртқы тұлғасы, яғни дыбысталуы ұқсас қиярдың түрі – жасыл, оның қазақ ұғымында көк деп те атала беретіні аян. Сондықтан сөздің сыртқы формасы мен мағынасы арқылы туатын ассоциация аталған сөз қолданысы үшін уәжді. Ақынның лирикалық «мені» тиінге теңелуі де тегін емес: осы сөздің бойындағы номинативті, кумулятивті мағына арқылы таза, үркек, сезімтал адамның бейнесі беріледі, оксюморондық ең бай кедей, синкреттік өзімді де үнемдемеймін тіркестері де өлеңнің соңғы шумағына апарар баспалдақ: таза, асқақ, сезімтал, арманшыл ақынның өмір мәнін, құнын түсінетінінің, бағалайтынының дәлелі.

Осы соңғы шумақтағы *Кеңірек сайға асықпай* жолының астарлы мәні ерекше, себебі иісі қазаққа белгілі қасиетті де қасіретті Кеңсай топонимін ақын тіке атамай, морфологиялық тұрғыда өзгерткенмен, талай марқасқа қазаққа бақилық мекен болған жер бірден еске түседі.

Ақынның мына бір өлеңіндегі аллюзия әжуалау қызметін атқарып тұр:

*Күн лайсаң. Қар лас.  
Қаңғыбас ит – қарыны аш.  
Қара базар, қарт бала  
саксофоншы ... – бәрі рас.*

*Бір бұрышта – «мас сыны»,  
Жаутаңдаған жас шыны.  
- Кімге керек сарнаған  
саксофонның ащы үні?*

*Жуынды ма, жуа ма?  
Думан ба әлде дуа ма?!  
Жөнін тапса, Сізді де*

*сатар еді-ау қуана.*

*«Сатылады барлығы!  
Қарға күні, қаз мұңы!» -  
деп зарлайды бұзылған  
саксофонның зарлы үні.*

*Аласұртқан жын құны  
қалталарға сүңгіді.  
Жұбатады біресе  
саксофонның мұңды үні.  
... Күн лайсаң, көргісіз.  
Білесіз ол жерді Сіз.  
Қара базар, саксофон...  
Әлде түсім... белгісіз.*

Элегиялық сарында жазылған өлеңде қара базардың күнделікті тірлігін ондағы барлық жайтты тізіп көрсету арқылы көз алдыңызға әкеледі. Қара базар мен саксофоншыны контраста алған ақын үшін қаңғыбас ит, лайсаң күн, лас қар, «мас сыны» тіркестерінің семантикалық салмағы ерекше. Жағымсыз мәні айқын бұл номинативтер қатары алдамшы, жалған өмірдің бейнесі болса, саксофоншы сол өмірдің бар қыр-сырын сол қалпында қабылдай, түсіне, кешіре алар адам образын береді. Бұл орайда ақынның саксофонның үнін әр шумақ сайын ащы, зарлы, мұңды деп экспрессиясын төмендете беруінің де өзіндік қызметі барлығын есте ұстау керек, яғни адам көңілінің әр алуан бұлқыныстары меңзеледі. Осы өлеңнің II шумағындағы «мас сыны» - аллюзивті элемент. Болмысымызға жат болса да, еліміздің әр аймағында ұлттық сипат беріп өткізіліп жүрген «Арулар сыны» мен «Жігіттер сынына» көптеген қыз-жігіттер қатысатынын, олардың түр-сымбаты, киімі, ақыл-эрудициясы әр қилы болатынын еске алсақ, бұл интертекст өлең семантикасындағы жағымсыз модальділікті күшейте түсетіні сөзсіз.

Сөздің лексикалық мағынасы қарама-қарсы мәнде қолданылып, жағымсыз коннотация тудырып, қаптап кеткен сындарды әжуалау десе де болады. Ақын контекстіндегі саксофон сөзін реминисценция деп те қарастыра аламыз. Ол Ж. Жақыпбаевтың:

*Ана жақта: артистердің бақ, мұңы,  
Кісінеген саксофондар шаттығы.*

*Мына жақта: қора-қопсы, ақ күшік,*

*Бар және бір ақыл-естің Ақ Гүлі* деген жолдарын еске түсіреді, тек екі ақын контексті айқын қайшылықта: интертексте жағымсыз бағалауыштық реңкті сөздер болғанмен, жалпы контексте автордың саксофоншыға субъективті көзқарасында аяушылық, жаны ашу басым болса, претексте пейоративті эпитет ақынның наразылығын, қабылдамауын көрсетеді. Екі мәтін арасындағы байланысты көрсететін тағы бір лексикалық индикатор – *Сіз* есімдігі. Бұл сөз, біздіңше, коммуникация тұрғысынан екі жақты қарастырылуы

тиіс: ақын, біріншіден, өзі претекст ретінде алып отырған өлең авторына қарата айтса, екіншіден, сол өлеңмен таныс қалың көпшіліктің тілдік, мәтіндік күзіретіне жүгінеді.

Қорыта айтқанда, көркем шығармалардағы интертекстуалды элементтер мәтін түзуші, мәтін модальділігін құраушы қызмет атқарады. Реминисценция әдеби шығармаларда аз байқалса, аллюзия жиі ұшырасады. Реминисценциялар ұлттық және әлемдік әдебиетті еске алғызады. Аллюзиялар тақырыптық-семантикалық тұрғыдан бірнеше топқа жіктеле алады: а) тарихи деректерге аллюзия; ә) саяси оқиғаларға ишара; б) әлеуметтік жағдайларға аллюзия; в) мәдени шараларға аллюзия; г) тұрмыс-тіршілікке қатысты аллюзиялар.

### 1.2.3 Мәтін ішіндегі хаттар

Мәтінге енгізіліп отырған мәтіндердің түпкі иесі кім немесе сөйлеу субъектісінің кім екендігіне байланысты интертекстуалдылықтың қандай екені анықталады. Бұл орайда И.В. Арнольд былай дейді: «Сыртқы интертекстуалдылықта сөйлеу субъектісінің өзгеруі – реалды: цитата шынында басқа автордың қаламынан туған. Ал ішкі интертекстуалдылық (романға хаттардың, күнделіктердің, кейіпкерлердің әдеби шығармаларының т.б. келтірілуі) – шын мәнінде, жалған болады, себебі келтірінді элементтерді автордың өзі жазады» [8, 422].

Интертекстуалдылықтың бұл түрлері қазақ әдебиетіндегі көптеген шығармаларда кездеседі.

XX ғасырдың 70-80- жылдарындағы қазақ әдеби үдерісінде өзіндік үнімен көрінген М. Мағауиннің әңгіме, повестерінде интертекстуалдылықтың әр түрі қолданылған.

Қабылдау стилистикасы тұрғысынан қаламгердің «Алтыбақаннан соң», «Әйел махаббаты» әңгімелері мен «Қара қыз» повесіндегі ішкі және сыртқы интертекстердің қызметі ерекше, өйткені оқырман үшін бұл шығармалар құрылымындағы хаттар, цитаталардың әсер-қуаты мейлінше жоғары.

«Алтыбақаннан соң» әңгімесінің сюжеттік желісі ауылға келген қонақ студент пен оқушы қыз Балқия арасындағы қарым-қатынасқа құрылған.

Оқырманның көпке белгілі шығарманы өзінше интерпретациялауының бір көрінісі кейіпкер қыз Балқияның сөзінен байқалады. Ол «Қозы Көрпеш - Баян сұлу» жырының оқиғасын Семей өңіріндегі оронимдермен байланысты өзінше түсіндіреді:

- Білем, - деді жігіт. – Анам айтқан. Айбас батыр Баянның аулын іздеп бара жатқанда, осы арада болдырған бір атын қалдырып кетіпті.

- Дұрыс, - деді қыз. – «Қозы Көрпеш – Баян сұлуда» солай делінеді. Бірақ менімше олай емес...

- Мен айттым ғой, - деді кенет көңілденген қыз, - жорғаны қалдырған Айбас емес, Баян. Соңынан шыққан Қозы аты болдырғанда ауысып мінсін деп. Осы сайға шідерлеп кеткен. ...

- Сіз қызықсыз, Қосайдар. Қалыңдық өзінің сүйген жігітіне көтерем, жауыр ат сыйлай ма екен...

- Сонда қалай? – деді Қосайдар.

- Тура жырдағыдай. Ол араға Айбас батыр жауыр болған күнқақты аттарының бірін тастап кеткен.

Табиғат-болмысы таза, сезімі пәк, өмірден, сүйгенінен үміті мол қыздың интерпретациясы халық арасында қалыптасқан, тіпті жыр мәтінінде келтірілген дерекпен мүлде сәйкеспейді. Бұл Балқияның соны мінез-кұлқын, образын ашатын кілт десе де болады. Балқияның Қосайдарға жолдаған сәлемі - әнді автор өзі қара сөзге айналдырып, басқа дос қызының аузына салады, яғни сөйлеу субъектісі өзгереді. Хаттың семантикасы контрастка құрылған, ол түптеп келгенде Қосайдар мен Балқия тағдырының перспекциясы десе де болады, яғни ол екеуінің болашақ өмірінің қалайша қалыптасатынының болжамы. Шынында да, Балқияның махаббаттан жолы болмаса да, жауапсыз сезімінің өз өміріне кері әсерін тигіздіруге, оған мойынсұнбауға ерік-жігері жеткен беріктігі, керісінше, Қосайдардың өмірден өз орнын ала алмаған бос, жігерсіз екені әңгіме семантикасынан байқалады.

Автор өз баяндауын екі сатымен өзгертеді: баяншы – Балқия, Балқия - сары қыз. Қаламгер әңгімеде өз кейіпкері шығарған әнді мазмұндап беруі арқылы екі бірдей кейіпкерін мінездейді. Бұл «мәтін ішіндегі мәтінді» синкретті деп те қарастыруға болады, өйткені ойдан шығарылған болса да, келтірінді мәтін басқа семиотикалық жүйеге, яғни әнге жатады.

«Әңгіме ішіндегі әңгіме» түрінде жазылған «Әйел махаббатында» қабылдау стилистикасындағы ұсыну қағидатының бір көрінісі болып табылатын атау мен эпиграф әңгіме семантикасынан тікелей хабар береді.

Жазушы эпиграфқа алған Мопассанның бір кейіпкерінің сөзі мен әңгіме семантикасы мүлде қайшылықты: « - Иә... шын сүйе алатын тек әйелдер ғана». Атаудағы әйел сөзі әңгімеде төрт рет қана кездеседі, алғаш бейтараптығы нәтижесінде тек жай ғана номинативтік қызметте қолданылса (*Бес биенің сабасындай толық, етжеңді келген қара торы әйел Бәтима өзінің бір кезде қыз болғанына шынымен таңырқағандай сәл аңырып қалды да, ..; Құшақтасып, күлісіп, біраз мауқын басқан соң екі әйел үй, тұрмыс, тіршілік жайын сөз етіп кетті*), әңгіменің орта тұсында алдында тұрған эпитет арқылы коннотациясы айқын эмоционалды қолданысқа айналған: *Бірақ менде әйелдің, әлі өмірді білмейтін, әлі ләззаттың дәмін татпаған парықсыз әйелдің тәкаппарлығы бар еді*. Осы қолданыс эпиграфпен де, атаумен де толық қайшылықта.

Әңгімеде сөйлеу субъектісі сатылап бірнеше өзгертілген: III жақтағы баяншы I жақтағы Зиямен алмастырылып, Зияның өзі Төлегеннің хатына кезек береді. Әрине, бұл жердегі сөйлеу субъектісінің өзгеруі фиктивті (жалған), себебі келтіріліп отырған Зияның әңгімесінің де, Төлеген хатының да авторы – жазушының өзі. Бұл лингво-композициялық тәсілді қаламгер Зия мен Төлегеннің әрқайсысының образын ашуға, әңгіменің эмоционалдылығын контраст арқылы күшейтуге қолданған. Сөйлеу субъектісінің өзгеруін автор

оқырманға тілдік маркермен байқатады. Төлеген Зияның барлық іс-әрекетін – парықсыз еркелігін, жастық менмендігін, ойсыз тентектігін Абай өлеңіне сыйғызады:

*...Дүниеде, сірә, сендей маған жар жоқ,  
Саған жар менен артық табылса да.  
Сорлы асық сарғайса да, сағынса да,  
Жар тайып, жақсы сөзден жаңылса да,  
Шыдайды риза болып жар ісіне,  
**Қорлық пен мазағына табынса да.***

Төлеген өзінің көңіл-күйін, жағдайын мейлінше толық, мейлінше дәл, мейлінше әсерлі береді деген бір жолды қайталау арқылы өзін сипаттайды:

***Шыдайды риза болып жар ісіне...***

Бұл интертекст Төлегеннің өзіне де, авторға да, оқырманға да оны мінездеуге мүмкіндік береді. Себебі қарама-қайшы түрлі сезімдердің шарпысуын, күресін көрсететін өлеңді таңдау Төлегеннің білім-парасатын, рухани дүниесінің жан-жақтылығын, жоғарылығын танытады. Екі адамның арасындағы қарым-қатынас Зияның әңгімесі мен Төлегеннің хатында қатар, параллель, бірақ екі адамның көзқарасымен суреттелгендіктен, оқырманның бұл екеуі туралы пікірі толық болады. Әсіресе Зияның образын ашуға хаттағы эмоционалды-экспрессивті лексика, контраст, графикалық тәсілдердің ақпараттығы көп қызмет етеді. Әңгімедегі хат ішкі интертекст болса, Абай өлеңі – сыртқы интертекст. Автор оқырманның тілдік күзіретіне күмәнді, сондықтан да өз кейіпкеріне өлең иесін ататып, түсіндірме жасатады.

«Қара қыз» повесінің хатпен басталып, хатпен аяқталуының автор үшін де, оқырман үшін де айрықша маңызы бар. Басты кейіпкер Бексейіт өмірінің ең бір әдемі, ең бір қызық, ең бір қайталанбас шағынан тікелей хабар беретін – Айгүлдің хаты. Айгүл хатының қарапайымдылығы, ешқандай әсіресіз, бүкпесіз шыншылдығы Бексейіттің кейінгі өмірінде қалыптасқан қасандық, жасандылық, тіпті мәнсіздікті көрсететін бірден-бір дерек. Өйткені аталған жағымсыз жағдайлардың ешқайсысы повестің мазмұндық-нақты ақпарында эксплицитті түрде берілмеген. Бұл хат арқылы есіне түскен, қайта оралмас жастық шақ елесіне Абай жолдарымен іздеу салуы уәжді шыққан, себебі Бексейіт бұл арада ойын өзінен де артық, өзінен де әсерлі беретін дайын өлең жолдарының әсер-қуатын пайдаланған. Айгүл хатының кейіпкердің жан-дүниесіне өзгеше әсер еткенін сол хаттағы соңғы жолдардың Бексейіт пен Гүлжиһан арасындағы ұзақ та ішкі тартысты диалогтен кейін қайталануы танытады:

*«Мынау – Секітайдың қолы...»*

*«...өзіңіздің ақ-адал қосағыңыз Айгүл».*

Бұл фрагменттер оның орындалмаған, орындалмас арманының перспекциясы, сондықтан кейін повесть семантикасында алға ұсынылуы тиіс деп түсінілуі керек және бұл Бексейіт өмірінің сұрағы деуге болады. Ал повесть соңындағы хат осы сұрақтың жауабын береді, яғни бірінші хат соңындағы Секітай қолы соңғы хатта өзектендірілген. Графикалық тәсілдермен бөлінген

хаттар арқылы жазушы сөйлеу субъектісін өзгерткен, яғни повестің тұтас құрылымы диалогке құрылған: Айгүл – Бексейіт, Бексейіт – оқырман, мәтін – оқырман, Бексейіт – Тілеужан, ал бұлардың барлығы автор – оқырман, мәтін – оқырман арасындағы макродиалогтің құраушылары. Мұның өзі М.М. Бахтиннің «өзі» және «бөгденің» диалогі тұжырымының дәлелі, ал ол интертекстуалды элементтер арқылы көрінетіні сөзсіз.

Бексейіттің жастық шағы біртұтас дүние болса, Айгүл хаты соның бір бөлшегі, яғни повесть семантикасы мен хат арасында метонимиялық байланыс бары даусыз.

Соңғы хатта Бексейіттің жастық шағында айтылған бір ойы ұсыну қағидатына сәйкес өзектенген. Оқырман Тілеужан хатынан Айгүлдің «Горный гигант» колхозының желкесіндегі мұсылман зиратына жерленгенін біледі. Субъективті ретроспекция арқылы ол Т.Шевченконың екі жолын оқыған Бексейітті еске түсіріп, оның бір ауыз сөзін ұмытпаған Айгүл хатындағы *ақ-адал қосағыңыз* тіркесін алға шығарады. Тілеужан хатының соңындағы *Хош, хош!!!* сөзінің эмоционалдылығы сонша, оқырман оны Тілеужанның емес, Бексейіттің өзінің келмеске кеткен, өзі бағаламаған асылымен қоштасуы деп қабылдайды.

Байқалып отырғанындай, туындының мазмұндық-нақты ақпар беретін тілдік құрылымында авторлық баяндау мен ауызекі сөйлеу тілінің элементтері басым хат стильдік контраст тудырып отыр. Екі хаттан да оларды жазған адамдардың өскен ортасы, білім дәрежесі, жасы сияқты әлеуметтік ерекшеліктер мен өз адресатына субъективті көзқарасын аңғаруға болады, яғни хаттардағы ауызекі сөйлеу тіліне тән варваризмдер, діни лексика, ресми стильге тән жекелеген сөзқолданыстар, синтаксистік құрылымдардың эллипстенуі, интимділік көркем шығармада айрықша дараланып, көзге түседі. Сөзқолданыстың мұндай түрі қазақ тіл білімінде стильдік контраст [84, 94; 85] деп аталса, мәтінаралық байланыстар теориясында кодтық немесе тілдік интертекстуалдылық деп түсініледі, яғни функционалдық стильдердің біріне тән лексиканың немесе грамматикалық формалардың өзіне мүлде жат ортаға түсуі [8, 35] деп ұғынылады.

#### 1.2.4 Құжат негізді интертекстер

Кодтық немесе тілдік интертекстуалдылықты ресми іс қағаздары мен көркем мәтін негізінде байқап көрейік.

Тілдің функционалды стильдерінің әрқайсысына тән ерекшеліктері оның ақпараттық, коммуникативтік, эстетикалық қызметіне сай сараланып, қоғамның әлеуметтік, саяси, мәдени, идеологиялық, құқықтық салаларындағы қарым-қатынасты қамтамасыз етеді.

Ресми іс қағаздарына тән лексика-фразеологиялық бірліктер, клишеге айналған сөз орамдары мен стандартты синтаксистік құрылымдар ресми коммуникацияны жеңілдетуге, жеделдетуге қызмет ететіні белгілі. Ресми айналымдағы құжаттарды шартты түрде ұжымдық және адамның жеке басына

тән құжаттар деп екіге бөлуге болады. Олардың алғашқыларына түрлі заңдар, жарғылар, нұсқаулықтар, ұжымның ішкі құжаттары жатса, соңғыларына адамның өмірбаяны, жеке іс парағы, қолхат, сенімхат, өтініш, шағым т.б. кіреді. Бұл бөліністің шартты болатын себебі – құжаттар екі жақты, яғни адам мен қоғам арасындағы коммуникацияны қамтамасыз етеді.

Жеке адамға қажетті іс қағаздары типтік және трафареттік деп бөлінетіндіктен, соңғыларының мәтіні көбіне арнайы бланктер арқылы беріліп, қысқа да дәл, ешқандай эмоционалдық сипаты жоқ сұрақ-жауаптардан негізделеді. Сондықтан да ресми іс қағаздары стиліндегі құжаттардың тілі жансыз, құрғақ кеңсе тілі деп аталатыны заңды. Алайда осы ресми іс қағаздары стиліне жататын кейбір құжаттардың құрылымдық-семантикалық бірлігі претекст ретінде алынып, көркем әдебиетте жиі қолданылатыны байқалады. Әсіресе прозалық шығармаларда түрлі стильдік мақсатта әр қилы анықтамалар, қолхаттар, хаттамалар, баяндау хаттар келтіріледі. Бұл құжаттар кейде реалды, яғни шын мәнінде өмірде, тарихта болған болса (көбіне тарихи тақырыптарға жазылған көркем шығармаларда), кейде автордың қиялынан туындайды. Мысалы: *«Айыпкер Жәнібек Нұрбаев: Алматыда туған. Жасы он сегізде, жынысы ер, орта мектепті биыл бітірген. Интеллигент семьясынан шыққан. Бірінші разрядты боксер... Июль айының отыз бірі күні кешкі сағат онда айыпкер Нұрбаев азамат Сапар Сержановты қараңғы жерде тонамақшы болады... Сержанов оңайлықпен жан беріспей, қарсылық көрсеткен соң, оң қолын бұрап буынын тайдырған. Басынан қатты соққы тиіп тасқа жығылғанда Сержановтың жақ сүйегі сынып кеткен. Бірақ айыпкер арам ойын орындай алмай, қылмыс үстінде қолға түсті. Жәбірленушіні соққыға жыққанын Нұрбаевтың өзі мойындады. Алайда айыпкер басқа қылмыстарын, өзі қатысқан шайканың мүшелерін қасарысып ашпай отыр... Азаматтардың өміріне қауіп төндірген бұзақыға қатаң жаза берілуі керек»* (Қ. Жұмаділов). Мемлекет атынан сөйлейтін айыптаушының сөзі стандартты құрылыммен, клишелермен реалды болмыстағы прецедентті мәтінге барынша жақындатылып, ұқсатылған. Бұл арқылы автор оқырманға өзі суреттеп отырған жағдайды реалды елестетуге мүмкіндік береді. Ал повестің мазмұндық-нақты ақпарымен танысып отырған оқырман мазмұндық-концептуалды, мазмұндық-астарлы ақпарды түсініп, яғни Жәнібектің адами бейнесі мен аярлықты қарама-қарсы қояды.

Ал поэзиялық шығармаларда іс қағаздарының бұлайша нақты формаларын сақтап қолданылуы өте сирек ұшырасады. Бұл, әрине, поэзияның дистинктивті белгілеріне байланысты. Дегенмен ақын таланты мен шеберлігі ресми іс қағаздарын да эстетикалық әсер-қуаты мол туындыға айналдыра алатыны байқалады. Мәселен, ресми іс қағаздарының претекст ретінде поэзияда қолданылуының ерекше бір үлгісі – М. Мақатаевтың «Менің анкетам» өлеңі.

Бұл өлең ақынның өмірі, ой-өрісі, ұстанған адами қағидалары, мақсаты туралы хабар береді. Трафареттік ресми құжаттың сұрақтарына жауап беру арқылы ол формасы мүлде соны, семантикасы айрықша әсерлі мәтін тудырған:

*Туған жерің?*

*Ұланымын, Қарасаз деп аталатын ауылдың.*

**Туған жылың?**

*1931. Құрдасымын Шәмілдің.*

**Жынысың кім?**

*Еркекпін гой, еркекпін!*

*Және-дагы тәуірмін...*

**Партияда барсың?**

*Жоқпын.*

*Бірақ, коммунистік көзқараспен қараймын.*

**Шыққан тегің?**

*Шаруамын.*

*Бар тірліктен бағалы оны санаймын.*

**Білімің ше?**

*Орташа гой.*

*Алайда өзім жоғарыға балаймын.*

**Ана тілің?**

*Қазақша.*

*Қысылғанда орысша да, немісше де, тағы бар.*

**Қайда істедің?**

*Мынау «Еңбек кітапшамнан» танып ал.*

*Оқымаған, дипломсыз демесең,*

*Бір басымнан бар мамандық табылар.*

**Міндеттісің бе әскерге?**

*Міндеттімін.*

*Біздің әлі жас кеуде.*

*Жауынгердің ұлымын гой,*

*Жанын қиған Мәскеуге.*

**Сөгіс алып көрдің бе?**

*Ол жағынан періште едім дей алмаймын*

*Мен мүлде.*

*Ойлы-қырлы бұл өмірде болады гой мүлт кету,*

*Ол өзі бір еншісі гой ездің әрі ердің де...*

**Шетелдерде болдың ба?**

*Болғаным жоқ.*

*Олар маған тұрған да жоқ қол бұлғап.*

*Қалсам болды, өлсем болды жәйіммен,*

*Осы отырған орнымда-ақ.*

**Мекен-жәйің?**

*Мекен-жәйім – жер менің.  
Жерде жүрген ақын деген пендемін.  
Қалам, қағаз, уақыт бер тек аздаған,  
Мен өмірді жырлау үшін келгемін!*

Өлеңді оқыған оқырман бірден жеке іс парағын еске түсіріп, оның клише сөз орамдары мен көркем мәтін тілінің арасындағы қайшылықты бірден байқайды. Алайда бұл қайшылық өлеңнің көркемдік қасиеттеріне ешқандай нұқсан келтіріп тұрмағанын аңғарады.

Анкетаның әдетте III жақта берілетін стандартты құрылымдарын II жақтағы эмоционалды сұраулы сөйлемдерге айналдырған ақын олардың бәріне поэзияның дистинктивті белгілеріне сәйкес – ұйқасты, ырғақты, буын санын ескере отырып – жауап береді, яғни өлеңді ақын мен ресми тұлғаның диалогі деп қабылдауға болады. Ақын жауаптарындағы эмоционалды-экспрессивті лексика, метафоралар, инверсия мен ресми стильдегі клише сөз орамдары айқын контраста тұр. Өлең тексіндегі аллюзивті элементтер ақынның өзіндік, өмірлік ұстанымдарын танытады: коммунистік көзқараспен қараймын, шаруа. Қоғамның барлық мүшесінен Кеңестер Одағында билік басында болған жалғыз ғана коммунистік партияға бағынуды, оның сөзін сөйлеуді талап еткен уақытта оған мүше болу-болмаудың да өз саяси астары бар еді, сондықтан ақын өз ойын нақтылауға мәжбүр. Ал шаруа партияның жетекші күші болып саналатын жұмысшы табының көмекшісі ретінде қабылданатындықтан, автордың өз шыққан тегін ашып көрсетуі де, мақтан етуі де заңды. Сұрақтардан да, жауаптардан да субъективтілік айқын байқалады, яғни ақын басқа адаммен ойталас (полемика) жүргізіп отырғандай әсер етеді. Бұл эмоционалды-экспрессивті сипаты ашық лексика (ұланымын, тәуірмін, бағалы санаймын, жоғары бағалаймын, періште, ер, ез, пенде), графикалық ресімделу (көп нүкте), логикалық екпін арқылы нақтыланады. Соңғы сұраққа жауабындағы пафос алдыңғы шумақтардың семантикасынан туындайды. Ақынның асқақ мақсаты соңғы жолда көрсетілген.

««Анкета» концептіне жүгіне отырып, автор оқырман санасында нақты, бұрын қабылданған мәтінді қайта еске алғызуға ұмтылады» [86, 41], сондықтан да болар, Әбдіраштың Жарасқаны да осы претексті пайдаланады.

Тілдік немесе кодтық интертекстуалдылықтың ең қарапайым түрі ретінде көркем мәтіннің лексика-фразеологиялық қабатына уәжді негізде кіргізілетін бөгде тілдік бірліктерді де атайды. Ондай келтірінді элементтер авторға кейде кейіпкерді сипаттау, даралауға мүмкіндік берсе, кейіпкер үшін өз ойын дәл жеткізуге, ойын басқалардан құпиялауға, айналасындағы адамдарды бағалауындағы пейоративті мәнді жұмсартуға қажет, кейде қаламгер субъективті көзқарасын аңғартып, мәтін модальділігін түзуге қызмет етеді. Ал оқырман да мұндай кодтық интертекстуалды элементтерді автордың мәтіндегі концептуалды ойына сәйкес қабылдап, интерпретация жасауға, кейіпкерлерін бағалауға пайдаланады. Мәселен, М. Мағауиннің «Көк мұнар» романында кейіпкерлер өзара әңгімеде орыс, неміс, ағылшын тілдерінде реплика алмасады. Бұл, әрине, уәжсіз қолданылатын варваризмдер емес.

Көркем мәтіндегі ішкі интертекстуалдылықтың бір түрі ретінде оларда қолданылатын *қауесетті* атауға болады. Бұл жағдайда шығарманың мазмұндық-нақты ақпарын дамытып, өрбітуге қызмет ететін қауесет, ұзынқұлақтың шын иесі автордың өзі екені еске алынуы қажет. Қауесеттің көркем дискурстағы қызметін жан-жақты әрі толық көрсету үшін алдымен оның ресми және тұрмыстық коммуникациядағы ерекшеліктерін көрсете кеткен дұрыс.

Әр қоғамның даму ерекшеліктеріне сәйкес бұқаралық ақпарат құралдарының типі, мазмұны, құрылымы өзгеріп отыратыны - заңды құбылыс, яғни қоғамдағы саяси-идеологиялық, әлеуметтік-экономикалық, мәдени-тұрмыстық жағдайдардың өзгеруі олардың мақсаты мен қызметіне де әсерін тигізетіні аян.

Бұқаралық ақпарат құралдарының арасындағы ең көнесі газет екені белгілі. Өзі пайда болған 2 жарым ғасырдан бері қоғамдағы ең өзекті, ең маңызды жаңалықты қалың көпшілікке жедел жеткізуді мақсат еткен газет материалдары ұзақ уақыт бойына мемлекеттік бақылау мен қоғамдық пікір цензурасының ықпалында қалып, ресми коммуникацияның негізі болып келгенін баспасөз тарихы көрсетеді. Алайда қоғамда өмір сүруші әр алуан әлеуметтік жіктердің әр түрлі сұранысын қанағаттандыру, оқырман назарын өзіне аудару мақсатында бейресми, тұрмыстық фактілер негізінде сенсациялық мақалалар, адамның негізгі жабайы инстинктіне әсер етуді көздеген түрлі суреттер жариялаған газет-журналдар бұл қатаң қағиданы бұзғандықтан, шетелде *желтая пресса – сары немесе саржағал басылым* аталып кеткен.

Темір қорғанның бер жағында қалған Кеңестер Одағының газеттері өткен ғасырдың 90-жылдарының басына дейін мұндай еркіндіктерден ада болды. Қайта құру кезеңінде көптеп пайда бола бастаған жаңа басылымдар сөз бостандығын, еркіндікті, демократиялық көзқарасты желеу етіп, өз мазмұнын өзгертуге кірісті. Қоғамдағы өзгерістерге, жаңа заман талабына, халықтың сұранысына сай, барлық әлеуметтік ерекшеліктерді дереу көрсетіп отыратын газеттің лексика-фразеологиялық жүйесі қасаң ресмиліктен арылып, өзінің ағартушылық, гедоникалық қызметтерін жандандыру нәтижесінде бірталай өзгерістерге ұшырады. Қазақ газеттерінде мұндай үрдіс те, үдеріс те 90-жылдардың ортасына дейін байқалмады десе де болады.

Оқырмандарды өзіне тарту мақсатымен газет материалдарын берудің түрлі формалары іздестіріліп, солардың көбі сәтті түрде кірігіп те жатты. Бүкіл қазақ қоғамын ойландырып отырған ұлттық тіл, діл, болмыс мәселелерін қозғау арқылы өзіне оқырмандарды ең көп тартқан газеттердің бірі Жас Алаш болды.

Әділін айту керек, Жас Алаш газетінің ұжымы ізденіс нәтижесінде өз мазмұнына сай форматын өзгертіп, әр қилы тақырыптағы бірнеше қосыша шығару арқылы таралымын күрт көбейтті де, оқырмандар іздеп жүріп оқитын басылымға айналды. Оқырман мен басылым арасындағы екі жақты қарқынды диалог, газет қамтыған материалдардың жеделдігі, жаңалығы, сонылығы, көкейтестілігі, өзектілігі журналистердің еркін көзқарасы мен өткір тілі және тәуелсіздігіне қосылып, газеттің лексика-фразеологиялық жүйесінде әдеби

тілдің барлық тармақтарының нормаларымен қатар, ауызекі сөйлеу тілінің элементтерін де кеңінен қолдануға мүмкіндік берді. Бұл орайда зерттеуші М.Ш. Жұмағұлова: «Алайда соңғы жылдары бұқаралық ақпарат құралдарының мемлекеттік цензурадан босауы, қоғамдық цензураның әлсіреуі, «демократияға» бетбұрыс деген желеудің күшеюі газет бағаналарында сөздің табулық формасының, тіпті дисфемистік формасының (қара басып, очкарик, қатырады-ай т.б.) көбеюіне жол ашты. Мұндай негативті құбылыс, әсіресе «Жас Алаш» пен «Түркістан» газеттерінен жиірек байқалып қалады» [87] деп көрсеткенмен, біз өз тарапымыздан «Жас Алаш» газетінің журналистері мұндай элементтерді саналы түрде пайдаланған дегіміз келеді. Оның тағы бір дәлелі – осы газеттегі *Гу-Гу* айдары.

Өткен ғасырдың 90-жылдарының аяғында «Жас Алаш» тұрмыстық коммуникацияда өте жиі көрінетін, бірақ тілдік репрезентациясы назардан тыс қалып жүрген бір құбылысты (феноменді) өз мақсатына, яғни газет таралымын көбейту үшін пайдаланғаны байқалады. *Гу-Гу* айдарымен ел арасына тарап кеткен *қауесет, лақап, алыпқашпа, ұзынқұлақ* жарияланып тұрды. Бұл айдар газет бетінде 1998 жылдан 2001 жылдың ортасына дейін үзілмей беріліп келгеніне назар аударсақ, қауесеттің қаншалықты өміршең, қаншалықты көп екендігіне, қаншалықты тез, көп тарайтынына көз жеткізуге болады. Осы айдармен берілген қауесет елімізде болатын немесе болған түрлі әлеуметтік, мәдени, саяси өзгерістерге, аты аталмаған, алайда іс-әрекеттері арқылы таныла алатын жоғары лауазымды адамдардың күнделікті тіршілігіндегі, қызметіндегі іс-әрекеттері мен мінез-құлықтары, сөйлеген сөздері мен жеке бастары мүддесіне қатысты болатындықтан, мемлекетімізде қоғамдық пікір туғызып, моральдік-этикалық хал-ахуалға тікелей әсер етеді. Қатардағы қарапайым оқырман оған ерекше қызығушылық білдіреді, өйткені сол арқылы өзі сол үлкен саясат пен үлкен билік тізгінін ұстаған адамдармен, шоу-бизнес өкілдерімен қатар жүргендей, олармен тең дәрежедегідей сезімде (иллюзияда) болады. Жарияланған қауесеттер қоғамдық өмірдің бар саласына қатысты болып келеді. Мысалы: *«Елбасы сынынан дереу қорытынды шығарған бір әкім өз облысына кәдімгі жолаушылармен бірге билет алып ұшып кетіпті»* (19.12.1999); *«Облыс орталығы Талдықорғанға қошетіні анық көрінеді»* (26.12.1999); *«Тест тапсыру барысында дарынды балалар өздеріне берілген сауалдардың қате екендігін комиссия мүшелеріне мойындата алмай қалыпты»* (2.08.2000); *«Сенімді дерек көздерінің хабарлауынша, сатылып кеткен қару-жарақтың орнын жабу үшін әскери қоймаларды әдейі өртеп жатқан көрінеді»* (8.08.2000); *«Еліміздегі жоғары оқу орындарында қазақ тілі сабақтарының күрт қысқарғаны оқытушылардың наразылығын тудырып жатқан көрінеді»* ( 6.09.2000); *«Сенімді ақпарат көздеріне қарағанда шетелде қашып жүрген қазақстандық бір жемқор қолға түсіпті»* (6.11.2001); *«Елімізде кеден бекеттерінде пара алу арқылы босқындарды ішке өткізіп жіберетін азаматтар қатаң жазаланатын болыпты»* (16.11.2001).

Сонымен күнделікті тұрмыстық коммуникацияға тән қауесеттің газет бетінен ұзақ уақыт түспеуінің себебі неде, оның мақсаты, қызметі қандай?

Айдарға шығарылған *Гу-Гу* сөзі тілдік жүйеде *қауесет, лақап, алып қаишты (алыпқаишпа), ұзын-құлақ, өсек-аяң* лексемаларымен тіркесте қолданылатыны аян, сондықтан осы сөздердің лексикографиялық сипаттамасына назар аударалық.

Синонимдер сөздігінде лақап, қауесет [88] деп берілсе, Қазақ тілінің түсіндірме сөздігінде [89] синонимдік доминантасы әр түрлі қатарлар былайша беріледі:

*Дақпырт – лақап, алып қаишты сөз, өсек-аяң, дақпырт* [35,1978].

*Лақап – алып қаишты сөз, жалған хабар, қауесет, дақпырт* [48,1983].

*Қауесет – алып қаишты сөз, өсек-аяң, өтірік, қаңқу, өсек-аяңға негізделген шақпа сөз* [162.1982].

*Ұзын-құлақ – біреуден-біреуге жетіп, әркімнің өсіре, қоса айтқан алып қаишты сөзі* [160,1986].

Барлық анықтамалардан байқалатыны – бұлар пейоративті мағынасы ашық, өтірік-шыны белгісіз хабар екен.

Бұл сөздердің орыс тіліндегі баламаларында да негативті мән айқын көрінеді [90]:

*Қауесет – слух, молва; неприятная весть* [1:283].

*Лақап – ложь, ложная информация, слух, молва* [1:310].

*Дақпырт – слухи; молва* [1:137].

*Молва – қауесет* [1:422].

Бұлардың бәрі де біреуден-біреуге ауызша, ешқандай арнайы күш жұмсамай-ақ, тез өзгеріп, өсіп жетіп жататыны бейресми коммуникациядан белгілі. Осы феномен туралы қазақтың классик жазушысы Ғ. Мүсірепов былай дейді: «Қандай хабар болса да Орынборға жетуі мұң, одан әрі шексіз-шетсіз қазақ даласына ұзын-құлақтың өзі алып кетеді. Телеграммалар кешігеді, поездар, уәкілдер кешігеді. Ұзын-құлақ ондайды білмейді. Кейде тіпті Орынбордың өзі жолда қалып, Москва, Париж, Лондон хабарлары атқа, түйеге мінгесіп алып, даланы шарлап кетіп бара жатады.

Алданып қолынан өткен әрбір мүшелік сияқты ұзын-құлақтың да өзіне ғана тән мінездері бар. Естіген хабарды аздап өсіріп, аздап толықтырып, жағымды болса өз аулына, өз еліне қарай бұрып, жағымсыз болса көрші ауылға, басқа елге қарай аударып салатыны болмаса, басқа күнәсі болып көрген емес» [91].

Жазушының бұл көркем сипаттамасындағы негізгі белгілер қауесет, лақаптың орыс филолог-зерттеушілерінің түрлі ғылыми еңбектерінде көрсетілген мынадай ерекшеліктерімен сәйкес келеді:

1) қауесеттің ауызша тарайтыны; 2) қауесетті қоғам мүшелерінің бір-біріне жеткізуі; 3) қауесетті таратушы автордың коммуникациялық рөлі көмескіленіп, делдал адамның рөлінің артуы; 4) қауесетті жеткізудің тізбектілік қағидасы; 5) ешқандай арнайы күш жұмсалмай, қауесеттің өз бетінше тарала алу мүмкіндігі [92; 93; 94; 95].

Ғ. Мүсіреповтің әңгімесінде ұзын-құлақтың, яғни қауесеттің тағы бір белгісі – мазмұны аздап өсіңкіреп, өзгеріп жететіні де айтылады. Бұдан шығатын қорытынды: қауесет – қандай қоғамда болмасын, әлеуметтік мәні бар хабарды таратудың бір жолы. Қоғам мүшелерінің қандай әлеуметтік топқа жататынына қарамастан, олардың күнделікті қарым-қатынасында түрліше көрінетін қауесет қазір қоғамдық-әлеуметтік өмірдің түрлі саласының, оның ішінде бұқаралық ақпарат құралдарының, елеулі бір элементі екенін айта келіп, зерттеуші Е.В. Осетрова қоғам үшін аса маңызды бір кезеңдерде арнайы конфабуляторлар көмегімен «жасанды қауесет» әдейі таратылғанын нақты деректермен көрсетеді [96].

Теледидар хабарларындағы қауесеттің қызметі, мақсаты, ерекшеліктері туралы зерттеу мақаласында ғалым оның өзіне тән мынадай белгілерін көрсетеді:

- 1) журналистің ақпараттық біліктілік-құзіретінің аздығын бүркемелеуі;
- 2) ақпарат көзін бүркемелеу;
- 3) тыңдармандарға манипуляция жасау;
- 4) толеранттық немесе әр түрлі пікірлерге сабырлықпен қарау;
- 5) еркін бағалау;
- 6) пікірлер қақтығысы;
- 7) диалог-сұхбатты өрбіту.

Біз өз тарапымыздан бұлардан басқа қоғам мүшелерінің әлеуметтік белсенділігін тудыру қызметін де атап айтқымыз келеді, себебі қазақ қоғамының көптеген процестерге бейжай, немқұрайды қарайтынын білетін журналистер қауымы еліміз үшін мәнді деген хабарларды саналы түрде өсіріңкіреп, ашық бағалауыш сипатта беру арқылы жұртшылықтың әр алуан әлеуметтік жігінің пікір алысуына түрткі салғаны байқалады.

Е.В. Осетрова қауесет таралуының сандық және сапалық ерекшеліктерінің екі түрін көрсетеді: а) белгілі бір кезеңде таралған қауесеттің саны көбейіп, оның айналымдағы уақыты азаяды; ә) қауесет арқылы тарайтын ақпарат адресаттың сенім дәрежесі оны қайталап айтушылардың санына байланысты өзгеріп отырады. Бұған қоса біз үшінші бір ерекшелігін көрсеткіміз келеді: бір қауесет араға уақыт салып, әлсін-әлсін көтеріліп отырады. Мәселен, кең байтақ Қазақстан жеріндегі тұрмыстық коммуникацияда Қарағанды облысы мен Алматы қаласы әкімдерінің қызметтері ауысуы туралы қауесет бірнеше рет көтеріліп, басылды. Осы қауесет ресми коммуникацияда да көрініс берді: «Қарағандылықтар облыс әкімі «басқа қызметке өсіп кетеді екен» деп шулап жүр дейді» (7.08.2001). Қазақстандық балаларды шетелдіктердің сатып алуы туралы қауесет те «Жас Алаштың» бірнеше нөмірінде жарық көрді.

Қазақ халқының әлемді тілдік түйсінуінде жағымсыз коннотациясы айқын бұл сөздермен берілген хабарлар ресми коммуникацияға түсіп, оның ішінде бұқаралық ақпарат құралдарында кеңінен қолданылып, жұртшылық назарына ұсынылуы журналистердің алдына қойған мақсатына байланысты.

Көбіне бір жай сөйлем немесе құрмалас сөйлеммен берілген қауесеттердің басым бөлігі автордың субъективті көзқарасын білдіріп, пейоративті мәнді

етістіктер арқылы вербалданып, оқырмандар ойында екіұдай бағалау тудырады. Бұл қауесеттер кейіннен басқа текстер тууына да негіз болады, өйткені олар не жоққа шығарылуы, не расталуы қажет.

Газет беттерінде жарияланған бұл қауесеттердің көпшілігінің негізінде шындық болатыны кейінгі нөмірлерде ресми ақпаратпен дәлелденіп жатқаны да рас. Мысалы, «Түрлі қарсылыққа қарамастан Алматы облысының орталығы Талдықорған қаласы болады екен» (6.07.1999); «Облыс орталығы Талдықорғанға көшетіні анық көрінеді» (26.12.2000) деп берілген қауесет тек 2001 жылы ғана шындыққа айналды: сәуір айының ортасында барлық орталық басылымдарда Қазақстан Республикасы Президентінің «Алматы облысының әкімшілігін көшіру туралы» Жарлығы жарияланды. Ал жоғарыда мысалға келтірілген Қарағанды облысы мен Алматы қаласы әкімдерінің қызмет ауыстыруы туралы қауесет те расталды: Орталық Қазақстанның әкімі Астанаға бір министрлікке кетіп, одан өз еркімен босаса, В. Храпунов бір облысты басқарып, оны министрлікке де ауыстырып үлгерді. Бір қызығы - журналистермен сұхбатында өз жұмысының ауысуы туралы қауесетті В. Храпунов мырза бірнеше рет, тіпті дәл ауыс-түйіс болар алдында да («Новое поколение» газеті, қаңтар, 2004 жыл) жоққа шығарып отырғаны белгілі.

**Қауесет, лақап хабарлар** тек арнайы айдармен ғана емес, газет-журнал беттерінде жарияланып жүрген респектабелді сұхбаттардан да көрініп қалып жүреді, яғни сұхбатты өрбіту қызметінде жиі қолданылады десе де болады. Бұл орайда «Орталық Қазақстан» газетінің ақын С. Ақсұңқарұлымен «Біздің халтурщиктердің өзі батыста үлкен ақын», атақты әртіс А.Әшімовпен «Парасат» журналының «Адамзаттың кісілікке үлес қосу - мұраты» деген тақырыптардағы сұхбаттарында журналистердің қауесетті пайдалануын еске түсіруге болады. Мысалы:

- *«Серік Ақсұңқарұлы өзгелер өлеңге айналдыра алмай жүрген идеяны әдемі пайдалана біледі» дейді зой...*

- *Қандай жағдай болмасын, өлеңімде басымнан кешкен жағдайлар өрнектеледі. Өз идеяларым өз басыма жетеді деп ойлаймын. Ешкімнің жүрегіне қол салған жерім жоқ... (6.09.2001).*

- *Сізді дүйім ел бетіне қарап отырған мектепті, жауырыңға қарап бал ашқандай шашау қимылы көзден таса қалмайтын алақандай ауылды; кейін сен тұр, мен атайын дейтін дүлей күштің ығайлары мен сығайларынан кенде емес Кентау қаласын ашса – алақанында, жұмса – жұдырығында ұстаған «атаман» болды дейді білетіндер.*

- *Бұл – білетіндердің емес, білмейтіндердің алып-қашты сөзі (1.03.2001).*

Сұхбат берушілер шындықты айту үшін қауесетті жоққа шығарады.

Бұл - қауесеттің тағы бір ерекшелігі, яғни таралған қауесет не шындыққа айналады, не жоққа шығарылады, демек қауесетке қатысты үш бірдей субъект туралы айтуға болады: қауесетті таратушылар, қауесетті пайдаланушылар, қауесетті жоққа шығарушылар немесе растаушылар.

Қауесет синонимдік қатарын құрайтын сөздердің предикаттары әр түрлі. Кейде қауесет сөзі бейтарап стильдегі **шықты, тарады** сөздерімен тіркесе, кейде басылатын, көтерілетін жанды бейне ретінде де көрінеді. Көбінесе ұлттық тілдік түйсінуімізде қауесет от, жел, қар сияқты табиғи құбылыстар мен өсімдік ретінде елестетіліп, тиісті етістіктермен тіркеседі: **қауесет (отша) ду ете түсті, бұрқ ете түсті, лаулады, қоздады, басылды; қауесет (желше) гу-гу етті, желп-желп етті, шарлап кетті, аралап кетті, көтерілді; қауесет (қарша) бұрқ етті, борады; қауесет (өсімдікше) қаулады, жайлап кетті, қаптап кетті, (саңырауқұлақтай) тез, қабынып өседі. Дақпырт, бұлардан басқа, жер жарады, дүңк ете түседі, сарт ете қалады.**

Бұл предикаттарда динамизм, қарқындылық семасына қоса, жинақтық, дыбыстық еліктеу мәндері мен уақыт, кеңістік белгілері бар.

Е.В. Осетрова әділ көрсеткендей, бұдан 15-20 жыл бұрын мұндай қауесеттер жазба бұқаралық ақпарат құралдарында, радио-, телебағдарламаларда талқыланып, ақпараттық кеңістікте ресми тұрғыда тарамақ тұрсын, оларды бар деп мойындаудың өзі тиісті мемлекеттік қызметтер тарапынан қауіпті болғаны мәлім.

Қауесет тұрмыстық коммуникацияда, яғни қоғам мүшелерінің бір-бірімен күнделікті қарым-қатынасында өзіндік орны, тілдік көрінісі бар факті екені ежелден белгілі. Қоғам мүшелері бұрын қауесетті бір-біріне жеткізгенде белгісіз айтушыға сүйенсе, енді бұқаралық ақпарат құралдарына сілтеме жасайтын болды. Баспасөз беттерінде осы бір феноменнің тұрақты түрде орныққанына орай бұны газет дискурсындағы белгісіздіктің тілдік көрінісінің бір түрі деп тануға тиіспіз. Сондықтан Е.В. Осетрованың: «...наблюдения над речевой действительностью подтверждают вывод о том, что слухи, наряду со сферой бытового общения, включены в пространство СМИ. Это не должно оцениваться исключительно отрицательно, только как наступление на достоверность факта и манипулирование мнением массовой аудитории, а следовательно, ущемление ее интересов. Анализ подтверждает наличие ряда объективных причин, повлекших за собой возникновение данного явления, и, помимо этого, эффективность его использования как приема, который увеличивает естественность и диалогичность публичного общения» деген пікірі «Жас Алаш» газетіндегі *Гу-Гу* айдарына да қатысты деп есептеу керек.

Ресми коммуникациядағы қауесет жоғарыда көрсетілген барлық белгілерімен басқа пікірге негіз болатындықтан әрі интертекст, әрі претекст деп қарастырыла алады.

Көркем коммуникациядағы қауесетті де солай қарастыруға болады. Тек қана ондағы қауесеттің авторы – қаламгердің өзі, демек ішкі интертекстуалдылық байқалады. Әрине, көркем шығармадағы қауесеттің көлемі, субъектісі әр түрлі болуы ықтимал.

Қазақ әдебиетінде прозалық және поэзиялық шығармаларда авторлар қауесетті түрлі мақсатта жұмсайды. Мәселен, М. Мағауиннің «Көкбалақ» романында полилогпен берілген қауесет арқылы сол кездің шындығы танылады. Автор өз кейіпкерлері өмір сүріп, өзі суреттеп отырған тарихи-

әлеуметтік кезеңнің барлық детальдарын өзі тәптіштеп, баяндаса, оның әсері кеміп, оқырмандарды бірыңғай монологтен жалықтырып алушы еді. Сонымен қатар қаламгер болып жатқан оқиғаларға өз бағалауын бөгде адамдардың сөзімен астарлап, жанама түрде беріп отыр. Жазушы бидің үйінде күй тындап отырған адамдардың әңгімесін эмоционалды-экспрессивтілігі айқын сөздермен вербалдайды және контекске біртіндеп етістіктің түрлі шақтары мен қауесет парадигмасына кіретін сөздерді енгізу арқылы субъективті көзқарастарға ойысады: *«...Іс ыңғайын аңдаған үлкендер көлденең әңгімеге көшкен. Қысыр сөз емес, бәрін толғантқан, көбінің көңіліне қауіп ұялатқан оқиғалар төңірегіндегі кеңес. Көктемнен бері шұбырған – босқындар ғана көрінеді. Ақтардың қалың тобы әлі ішкі жақта. Қаржысып, аянбай соғысып жатыр деседі. Бірақ қызылдардың тегеурініне шыдамайтын тәрізді. Ортасынан ойылып, сөгіле қашыпты деген лақап та бар. Қарқаралыға ілініпті-міс. Осы Бұлғыртау өңіріне, әйтпесе, әрірек асып, Нарын жақта бекінбек. Күй жинап, қырғын соғыс жасамақ. ...»*

Тоқсаба бұл әңгімелердің ешқайсысын көңіл қойып тындамады. ...»

Қаламгер әңгімеге қатысып отырған белгісіз тұлғалардың сөзін жалпылап, қауесетті ретроспекция және проспекция ретінде пайдаланады, яғни романның мазмұндық-нақты ақпарына енгізіп, мазмұндық-концептуалды және мазмұндық-астарлы ақпарды, текст модальділігін түзуге жұмсайды. Ал негізгі кейіпкер Тоқсабаның реакциясы оның алда болатын оқиғалар мен сол оқиғалар арқылы туындайтын әр алуан сезім күйлеріне, жай-қалпына контраст тудыратынын көрсету үшін нақтыланған.

Көркем мәтінде, ресми коммуникациядағыдай, қауесетті жоққа шығарушылар көрінбейді, керісінше, оны өсіріп айтушылар мен растаушылар бар. Растаушылардың жағымсыз бағалауы *лақап* сөзі, белгісіздікті білдіретін лексика-морфологиялық индикаторлар (көрінеді, деседі, ілініпті-міс) арқылы аңғарылады.

Автордың қауесетті таратушыларға көзқарасын танытатын - төмендегі күрделі парцеллят баяндауыш: *«Тамсана отырып, көзімен көргендерден естіген хикаясын айтып шықты».*

Осы қаламгердің «Алтыбақаннан соң» әңгімесінде де қауесет қолданылады. Сөйлеу субъектісін белгісіз адамдармен өзгерту арқылы автордың өз кейіпкеріне деген екіұдай көзқарасының жақтырмауға ауысқаны қауесет пен оны таратушыларды қандай сөздермен вербалдағанынан, яғни сол айтушыларға деген пікірінен сатыланып байқалады: басында бейтарап реңкті *әңгіме, хикая* сөздерімен вербалданған қауесет *алып қашпа* лексемасымен түйінделеді – *«...Ән туралы неше түрлі әңгімелер айтылды. ...Ән хикаясының ел аузына көбірек тараған екінші бір нұсқасы ертегіге ұқсас, әрі ұзақ еді. ...Бұдан әрі хикая айтушысына қарай әлденеше тармаққа бөлініп кететін. ...Енді біреулер бәрін нақпа-нақ білетін боп шықты. ...Сонда білесіңдер, кімнің кім екенін, алып қашпа сөздің бәрінің жаңсағын».*

Прозалық шығармаларда қауесет авторлық баяндаудан басқа, тікелей кейіпкерлер диалогінде де келтірілуі мүмкін. «Әйел махаббаты» әңгімесіндегі

Зия мен Бәтиманың диалогінде қауесет қыстырма сөз арқылы нақтыланып, мәтін семантикасын түзуге ықпал етеді: *«Зияның жүзіндегі күлкі лезде тарады да, бет пішіні ойлы, қамрықты қалыпқа ауысты.*

- Мінезіміз үйлеспеді, - деді көзін бір нүктеден алмаған күйі. - *Келісе алмадық.*

- *Тағы соныңды айттың. Түсінбедім сені. Естуімше, ол соншама атақты адам болса да, жібектей есілген биязы, үлкенді аға, кішіні іні деп тұратын мейірбан жан көрінеді. Білетіндердің бәрі солай дейді. Ал сен тіпті бала кезіңнің өзінде аса ұстамды едің. Тұрмыстарың да жаман болған жоқ. Сонда неменеге келісе алмадыңдар?»*

Осы қауесетті жоққа шығару арқылы мәтіннің мазмұндық-нақты ақпары түзіліп, басты кейіпкердің бірі Арыстан және оған контраста алынған Төлеген мінезделеді.

Орналасқан позициялары әр түрлі болғанмен, бұл қауесетке автор қайта-қайта оралып соғып отырады, себебі мәтін континуумында оқырман ойында қалыптасып үлгерген бейнені, ақпарды өзгертуге, бұзуға қажет.

А. Сүлейменовтің «Бесатар» повесіндегі қауесет авторлық баяндауда келтіріліп, басты кейіпкерлердің бірі екіншісін мінездеу үшін жұмсалады, яғни ел арасындағы сөз бен Сәруардың Крейгельге бастапқы кездегі көзқарасының қарама-қарсылығы нәтижесінде екіұшты пікір қалыптасады. Осы қауесеттің метафорасы бағалаудың өзгеретінін көрсететін бірден-бір вербалды элемент: *«Бүгілген белі қатты ұйыған осы тұста, Сәруар, дақпырт пен өсектің - әсіресе қазақ арасында – саңырауқұлақтай тез, қабынып өсерін ойлап қалып еді. Алып қанша пікір сөздің қыр асқан сайын ісініп, ісінген сайын өзінің сонау бастағы кескін-келбетінен қара үзіп кетердей халге жетеріне ой жүгіртті. Байқап қараса, сонау баста жылан боп шыққан бір өсек келе-келе айдаһардан бір қайтып, сонау баста құлын боп туган бір лебіз, бауырын әбден жазғанда, тоқпақ жалды торы айғыр боп әзер тоқтардай екен. Осы себепті де, қанша парақор, қанша қанқұмар дегеніңмен ұлық атаулыны бір жіпке көзінен тізу әбестік пе дейді. ...»*. Айта кету керек, қауесеттің дәстүрлі эпитеттік теңеулері мен предикаттарына қарағанда, бұл үзіндіде қаламгердің окказионалды қолданысы әлдеқайда әсерлі.

Поэзиялық шығармаларда қауесетті балладаларда кездестіруге болады. Өлеңнің негізгі ерекшеліктеріне сәйкес оны құрайтын әр элементтің, мейлі ол вербалды немесе графикалық болсын, өзіндік ақпар беретінін ескерсек, қауесет мәтін семантикасын, модальділігін түзетін интертекстуалды элемент ретінде қарастырыла алады.

Өз сөзі мен бөгде адамның пікірін қатар алып, қарсы қою, оларды өзара әрекеттестіру нәтижесінде күнделікті тұрмыстың бір үзігін толық, жан-жақты көрсетеді. Ақын өзі өмірде кездескен қауесетті жоққа шығару немесе қолдау арқылы жалпыадамзаттық құндылықтардың әр адам тағдырындағы орнын көрсетеді, яғни көркем шығарманың мазмұндық-астарлы, мазмұндық-концептуалды ақпарларын ұсынады. Мысалы, Ж. Нәжімеденовтің «Көп балалы қыз туралы ода» өлеңін түзуге қауесет пайдаланылған:

Гүл секілді шешек жарған жаңадан  
әсерлі-ақ ед,  
адам деуші ек жаны адал.  
Бір күні *өсек, қаңқу сөздер қаулады*, ал –  
*өсекші айтты*:  
өлгі сұлу ауладан  
шықты деді егіз бала көтеріп  
дәл өзінен аумаған.  
Таң қалысты сенгіш, аңқау-әңгі көп,  
«қай уақытта»,  
«қалай болып» қалды деп.  
Тек, қыз бейқам.  
Көзге іліккен адамға аса обал, ә -  
Күйеу қайда?  
Қызда күйеу бола ма?  
Көрініп ед беті теңбіл, белі тоқ...  
Ойбай, десті ел, бәлесі бар, жолама.  
Сырттай сүйіп атағанмен жорта атын  
кезіккенде-мінезінен қорқатын,  
зиялы елдің жігіттері мен-мен кіл  
«бәлесінен» қорқатұғын болды енді.  
*Өсекші айтты* - тағы сендік біз бастап -  
екі бала - үшеу болды бір күні,  
бұрынғыдай қайқимайды кірпігі,  
көрдіндер ме, қарамайды қыз да асқақ-  
*десті, десті, десті жүрт...*  
Алғашқы екеу қалған шақта ес біліп,  
ұмытылғанда алғашқы өсек ескіріп,  
балалардың бойы ғана емес,  
саны өсіп,  
бесеу бопты *деген хабар* естідік.  
Тозды *десті ел* қыздың сұлу беті ептеп;  
бір баланы көтеріп,  
бір баланы жетектеп,  
кіріп-шығып жүред *десті*  
сол баяғы ауладан  
бес баламен дәл өзінен аумаған.  
Баласы жоқ бірер әйел қызғанды,  
бірер әйел аяп жүрді қызды әлгі,  
өйткені олар бағалаушы еді шындықты:  
-Бес бала, рас, өз баласы емес қой,  
жасырын сыр бар ғой, десті, сұмдық бір!  
Ал, көпшілік білмейтұғын ештеңе-  
кешірімшіл де,

кеше де  
күр *қаңқуға* сенетұғын;  
сыздасаң да  
сызда, жүрек, өмірде де, өнерде  
өтірікке, жамандыққа сенерде  
дәлел талап етіп едік біз қашан! ...

Балладаның мазмұндық-нақты ақпарында өсек сөзінің парадигмалық, синтагмалық өрісіне кіретін *қаңқу, өсекші, хабар* сөздері мен олардың предикаттары (*қаулады, ұмытылып, ескірді, десті, сенетұғын*) автордың өз сөзі мен бөгде сөздің өзара әрекеттесуін көрсетіп, жағымсыз коннотативті мәндерге ие болуына байланысты мәтін модальділігін түзуге, кейіпкерін даралауға, басқа жұрттың шындыққа сәйкес келмейтін пікірін көрсетуге пайдаланылады.

### 1.2.5 Синкретті интертекстуалдылық

Эстетикалық-прагматикалық құрылым болғандықтан, көркем мәтін коммуникация феномені ретінде қарастырыла алады. Сол себептен де мәтіннің тілдік құрылымына кіргізілетін скульптура, живопись, фотография, кино сияқты визуалды образдардың сипаттамасы сол мәтіннің толық, автор ниетіне сай түсінілуіне ықпал етеді. Мәтінаралық байланыстар теориясында басқа семиотикалық жүйелердің көркем мәтінде вербалдануы синкретті интертекстуалдылық терминімен белгілі.

Қазіргі мәтінаралық байланыстардың лингвистикалық теориясында синкретті интертекстуалдылықты түсіндіруде әр түрлі көзқарастар кездеседі.

Біздің ойымызша, бұл терминге берілген дефинициялардың ең белгілісін әрі ең оңтайлысын ұсынған – И.В. Арнольд. Оның пікірінше: «Мәтін ішіндегі мәтін өнердің әр саласын көрсетіп, живопись, музыка, архитектура және т.б. туындылардың мазмұны мен формасын сөзбен бере алады.

... шын мәнінде бейвербалды семиотика жүйесіне жататын туынды емес, оларға кейіпкерлердің реакциялары вербалданады» [8, 55]. Ал бұның өзі авторға жанама түрде өз кейіпкерлеріне қатысын білдіруге мүмкіндік береді де, мәтін модальділігін түзуге жәрдемдеседі.

3. Минц сөз өнеріне жатпайтын өнер туындыларының орнына жүретін таңбаларды цитата деп атап, оның ең қарапайым түрі ретінде көркем мәтінде сол өнер туындыларының атаулары, ән-романстардың жолдары келтірілетінін көрсетеді [58].

Прозалық шығармаларда цитаталардың қолданылуын қарастырған Н.Н. Семенова цитацияны жалпы интертекстуалдылыққа жатқызғанмен, көркем мәтінде басқа семиотикалық жүйелердің туындыларын суреттеуді парацитацияға қосуға бейім: «Цитация санатына парацитаталарды – басқа семиотикалық жүйелердің цитатасын (оның ішінде музыка, живопись туындыларын сөзбен суреттеуді де) жатқызу дұрыс болмайтын сияқты...» [57, 305].

Алайда көркем шығарманы талдап, интерпретация жасағанда, оның вербалды құрылымындағы бірде-бір тілдік құрал зерттеуші назарынан тыс қалмауы тиіс, өйткені мәтін семантикасын ашуға олардың барлығы бірдей қызмет етеді. Демек, визуалды образдардың вербалдануы да белгілі бір мақсатты көздейтіні ескерілуі қажет.

Өз кезегінде Н.А. Фатеева көркем мәтінге басқа семиотикалық жүйелер таңбасының кіргізілуін «интермедиялды семантикалық фигуралар» [38, 36] деп атайды. Зерттеуші келтірген мысалдарда басқа семиотикалық жүйелер туындыларының авторлары мен атаулары олар кіргізілетін мәтіндермен «метонимиялық» байланыстарға түсіп, аллюзиялық сипат алады. Ғалымның айтуынша, мұндай вербалданған визуалды және музыкалық образдар көбіне теңеу ретінде қолданылады.

Жалпы алғанда, түрлі семиотика жүйелері мәтіндерінің бұлайша өзара әрекеттесуі біршама жиі кездеседі. Дегенмен визуалды немесе музыкалық образдың вербалды мәтінмен өзара байланысының басқа да түрі – көркем мәтінге визуалды яки музыкалық бейненің толық немесе бір бөлігінің суреттелуі де - бар екенін жоққа шығаруға болмайды. Біздіңше, осы типтегі мәтін ішіндегі мәтін «синкретті интертекстуалдылық» терминінің дефинициясына барынша толық сәйкес келеді.

Әрине, бұл жағдайдағы сөйлеу субъектісінің өзгеруі шартты нәрсе. Қалай болғанда да көркем мәтіннің вербалды құрылымындағы кіргізіліп отырған визуалды немесе музыкалық образ оқырманға танылып отырады, өйткені қаламгер оны түрлі тілдік сигналдармен көрсетіп отырады.

Бейвербалды семиотикалық жүйелер туындыларының суреттеліп көркем мәтіннің тілдік құрылымына немесе иллюстрация түрінде публицистикалық мәтіннің құрылымына кіргізілуі өте жиі кездеседі. Бұл визуалды немесе музыкалық образ бен негізгі вербалды құрылымның қатар қабылдануы тудырған ассоциациялар нәтижесінде біртұтас мазмұн қалыптастырып, мәтінді дұрыс түсінумен, оның семантикасын ашумен байланысты.

Публицистика мен көркем коммуникацияда синкретті интертекстуалдылық әр түрлі байқалады. Публицистикада иконикалық мәтіндер (фотографиялар, шарждар, суреттер) вербалды мәтіннің қатарында, астыңғы, ортаңғы, үстіңгі жағында келіп, оның негізгі мазмұнын байытып, толықтырып, күшейтіп тұрса да, олардың ресімделуі мәтін ішіндегі мәтін форматында болмайды және олар өздерімен қатар алынған мәтіннің мазмұнын визуалды, кейде астарлы, ал енді бірде нақты түрде әр түрлі бағалауыш реңкте береді. Мұндай мәтіндерді қазақ зерттеушілері «креолды мәтіндер» деп атап, оларда берілген ақпар сатылап түсінілуі қажеттігін көрсетеді [97, 65]. Шынында да, солай. Мәселен, «Жас Алаш газетінің» 2008 жылғы 21 қазандағы санында «Ақпараттық соғыс немесе ұлтшылдық пен ұлтсыздық хақында» мақаласын Жеңіс Кәкенұлының суретімен безендірген. Суреттің атауы жоқ, алайда оның өзі жеке тұрып-ақ, интертекстуалды яки аллюзивті-реминисцентті, себебі Абылай ханның тарихи деректерден де, І. Есенберлиннің «Көшпенділер» трилогиясынан да белгілі атақты түсі негізінде салынған. Романда Бұқар түсті ханның тікелей өз

ұрпағына қатысты жорығанмен, кейінгі тарихшылар, публицистер оны қазақ халқының тағдырына трансполяция жасап жүргенін ескерсек, осы ақпарлардың бәрі мақаланы түсініп, интерпретациялауды біртіндеп жүзеге асыруға ықпал етеді. Мақала ақпары астарлы түрде, синкретті түзіледі.

Ал көркем коммуникацияда визуалды немесе музыкалық материалдың суреттеліп кіргізілуі - әдеттегі нәрсе. Вербалданған образ оқырманды қайтсе де реалды визуалды немесе музыкалық образды көз алдына елестетуге яки есіне түсіруге, оларды салыстыруға жетелейді. Басқа семиотикалық жүйенің реалды мәтіні, оның вербалды көрінісі және жалпы тұтас мәтін оқырман ойында біртұтас картина жасап, қабылданып отырған мәтіннің эмоционалдық әсерін ұлғайтып, эстетикалық құндылығын арттырады. Көркем шығарма авторы үшін басқа семиотикалық жүйе туындыларын вербалдап енгізу мазмұндық-концептуалды және мазмұндық-астарлы ақпарды жеткізу тәсілі болса, оқырман үшін сол берілген ақпарларды қабылдау, ашу жолы болып есептеледі.

Осы тұрғыдан М. Мақатаевтың «Теңізге бір барамын» өлеңін қарастырып көрелік:

*Көргемін жоқ теңіздің тулағанын,  
Естігем жоқ шағала шулағанын.  
Аспанда емес, теңіз де жерде шығар,  
Жерде болса, әйтеуір бір барамын.*

*Сапар шегіп теңізде жүрмеп едім,  
Тірі болсам, оны да бір көремін.  
**Тоғыз вал ма, білмеймін тоқсан вал ма,**  
Көрсем деп ем керемет дүрбелеңін.*

*Тулап-тулап, ақыры тербетіле,  
Өзі риза өзінің келбетіне.  
Моп-момақан, мөлдіреп жатар ол да,  
Мүләймсіп, иегін жерге тіреп.*

*Тірі жүрсем, қалайда барып көрем,  
Ойнап көрсін мендегі шабытпенен.  
Ізсіз-тозсыз жоғалған кемелердің  
Кегін-құнын теңізден алып берем.*

*Тірі жүрсем, теңізге бір барамын,  
Жұрт барып жүр, мен неге құр қаламын.  
Дауыл менен толқынның арпалысып,  
Көрсем екен долының тулағанын!*

Қазақ халқының ең белгілі, ең сүйікті ақындарының бірі - М. Мақатаев ұлы Абайдың дәстүрін жалғастырушы екені аян. Қаламгер өлеңдерін оқырмандардың бірнеше буыны оқып, жаттап, өз сезімдерін солармен айшықтап келе жатқаны оның шығармашылығының мәңгілік екенін

дәлелдейді. Алайда ақынның таланты, шығармалары оның көзі тірі кезінде әріптестері тарапынан да, ресми билік тарапынан да мойындалмағаны, бағаланбағаны ақиқат. Оның дәлелі – мүшелігінен шығарып жіберген ҚССР Жазушылар одағына ол қайтыс болғанда асығыс түрде қайта қабылдау. Ал қарапайым оқырман мен қаламгерлердің кейінгі буыны, керісінше, оның әрбір сөзін құндап, өлеңдерін ауызекі сөйлеуде цитата, поэзиялық шығармаларында претекст ретінде пайдаланып, халық арасында кеңінен таралуға ықпал етті.

Ақынның өз өлеңдерінде де интертекстуалды элементтердің түрлі типтері кездеседі. Лексикалық, синтаксистік деңгейдегі бұл мәтінаралық байланыстар аллюзиялық сипатта келіп, түрлі троп ретінде қызмет етеді. Ал біз келтіріп отырған «Теңізге бір барамын» өлеңін синкретті интертекстуалдылықтың айқын көрінісі деп санауға болады.

М. Мақатаевтың барлық жинақтарына кірген бұл өлең ақынның күрделі табиғатын, тебіреніс-толғанысқа толы жан-дүниесін көрсетеді. Біздің ойымызша, өлеңнің атауы аллюзивті. Кеңес өкіметі тұсында одақтас республикалардың шығармашыл зиялы қауымы әр алуан ынталандыру шараларымен мадақталып отырды, оның ішінде түрлі круиздар, курорттар, сауықтыру орындарына жолдамалар берілетін еді. Бұлардың арасында, әсіресе, Қара теңізге бару ерекше беделдің, шығармашылық мойындалудың белгісі болып есептелді. Мұндай ынталандыру ресми өкіметпен стандартты байланыс орнатқан қаламгерлерге ғана ұсынылатындықтан, М. Мақатаевтың ондай құрметке ие болу мүмкіндігі де жоқ болатын. Ол ешқандай ортаға жатпайтындықтан, имплицитті болса да ресми биліктің мұндай мойындалуына жете алмады. Қаламгер ретінде Қара теңізге демалысқа жолдама беру әр адамның талантын ресми өкіметтің жанама болса да тануы, мойындауы деп есептелген жағдайда Мұқағали ақын үнемі назардан тыс қалып қойып жатты. Қарапайым халықтың зор сүйіспеншілігіне қарамастан, ресми өкімет өкілдерінің бейжай көзқарасы, тіпті көзге ілмеуі оның наразылығын, қарсылығын тудырғаны ақиқат. Сондықтан да өлең атауында өз талантын танытуға, мойындатуға ұмтылыс жатыр деп есептеуге болады.

Бес шумақтан тұратын өлең эмоционалды-экспрессивті сипаты әр түрлі лексиканың семантикалық ортақтығына негізделген. Лирикалық кейіпкердің әлемі іштей суреттеліп, оның іс-әрекеті, сезімі, ойы келер шақпен, онда да қалау, тиістілік модусімен беріледі. Бұл әр түрлі уақытты түйістіретін етістіктерден көрінеді: *көргем жоқ, барамын, жүрмеп едім, көремін, барып көрем, алып берем, ойнап көрсін, көрсем деп ем.*

Автордың теңізге екі жақты көзқарасы бірінші шумақтан-ақ, бағалауыштық мәнді сөздердің оппозициялық жұптары арқылы көрінеді: *теңіз – аспан, теңіз – жер, аспанда – жерде.* Өлеңнің вербалды құрылымында семантикасында ой мен іс-әрекет динамизмі, күрес семалары сақталған лексика басым. Бұл *дүрбелең, дауыл, толқын* зат есімдерінен, *долы* субстантивінен және *тулау, шулау, тербетілу, арпалысу* етістіктерінен байқалады. Ал бұлардың барлығы жиналып толқын концептін кейіптейді.

Осы сөздер қатарын қысқартылып, маркерсіз келтірілген «*тоғыз вал*» артонимі өзектендіреді. Оқырман бірден И.К. Айвазовскийдің «Тоғызыншы вал» картинасын еске түсіреді. Бұл сурет кеңес өкіметі тұсында туып-өсіп, бірыңғай оқу-білім бағдарламасы бойынша білім алған оқырмандардың бірнеше буыны үшін прецедентті феномендер қатарына жатады. Ақын визуалды образдың әсерін *тоқсан вал* сөз тіркесімен еселеп күшейтеді. Айвазовский картинасы мен М. Мақатаев өлеңінің арасында семантикалық байланыс барына бұдан басқа толқып жатқан теңізде із-тұзсыз жоғалған кемелер туралы жолдар куә бола алады.

Келесі шумақ алдыңғыға қарағанда теңіздің мүлде кереғар суретін береді, оны тыншу, тыныштық семантикалы лексика байқатады: *тербетіле, моп-момақан, мөлдіреп жатар, мүләйімсіп иегін жерге тіреп*, яғни «тақырыптық жетекші сөздер мен ұйытқы сөйлемдер өзара гармония мен контраст қатынастарға түсе отырып, бір-бірінің мағынасын күшейту және азайту арқылы кезек-кезек ақпарды жарқ еткізгендей болады» [98, 56]. Бейтарап мәнді сөз тіркестерінің жағымсыз семантикаға ауысуы автордың теңіздің аумалы-төкпелі күйін екі жақты қабылдайтынын көрсетеді.

Теңіздің мұндай құбылмалы бейнесінен ақын оның долы да қаһарлы стихиясын суреттеуге көшеді және оны өзінің шабытты шағымен қатар қояды. Егер Айвазовский картинасына қарап тұрғанда: «долырған стихияның суреттелуіндегі трагедиялылық оның әдемілігі мен орасандығымен салыстырғанда кейінге ысырылып қалатынын» ескерсек [99, 304], өлеңнің вербалды құрылымында соның бәрі дәл, анық көрінеді. Ал бұның өзі ақынның құрделі, тентек, арпалысқан табиғатын жан-жақты танытады.

Өмірді танып, түйсінуінің тілдік бейнесінде теңіз комплексі басым орыс ақындарына [100, 80] қарағанда, қазақ қаламгерлері үшін «дала» концептін вербалдайтын лексика әлдеқайда маңызды. Бұл, әрине, қазақ халқының тұрмыс-тіршілігімен, айналысатын шаруашылығымен, табиғат және географиялық жағдайымен байланысты екені түсінікті. Ұлттық ментальділіктің ұйытқы мағыналарын беретіндіктен «дала» концепті оқырманға да таныс әрі жақын мазмұнды-концептуалды ақпарды бере алады. Ал теңіз, бұған керісінше, қазақ қаламгерлерінде ондай айқын концепт түзуші қызмет атқара алмайды.

Соған қарамастан М. Мақатаев теңіз құбылмалылығын соншалықты талантты, соншалықты әсерлі суреттегендіктен, оқырман теңізді де, оның өз талант-табиғатын да көз алдына айқын елестете алады. Оған себеп болып тұрған ақын шеберлігі, дүниетанымының жан-жақтылығы, кеңдігі, қиялының ұшқырлығы, дәлдігі, яғни «оның концептосферасында мәтін туындату және қабылдау заңдылықтарына сәйкес көптеген жеке мән болуы тиіс» [101, 59]. Ал оқырман өлеңді оқып отырып, мазмұндық-астарлы ақпарды түсінгендіктен, теңіздің құбылмалылығын ақынның өз табиғатымен қатар қояды. Екі бейненің де полярлық қайшылықтарын синкретті интертекстуалдылық – визуалды және вербалды мәтіндердің бір-бірін өзара толықтыруы көрсетеді.

Мәтінаралық байланыстар синкретизмін ішкі және сыртқы интертекстуалдылық тұрғысынан да қарастыруға болады. Кейбір көркем

шығармаларда басқа семиотикалық жүйеге жататын реалды мәтіндер суреттеліп, сипатталып, оларға кейіпкерлердің реакциясы арқылы ол туындының семантикасы, модальділігі айқындалып, нақтыланады. Қаламгер шығарманың мазмұндық-концептуалды ақпарын басқа кодтағы мәтін арқылы толықтырып, оқырман интерпретациясына бағыт сілтейді. Әдетте живопись, музыка, скульптура, кинематография саласына жататын мұндай мәтіндер мәдени қауымдастықтың мүшелеріне әр түрлі деңгейде таныс болады. Сондықтан да сол мәтін орнына қолданылатын фрагмент оның таңбасы ретінде өзі кіргізіліп отырған мәтіннің семантикасын түзуге ықпал етеді. Айта кету керек, қазақ қаламгерлері Айвазовскийдің «Тоғызыншы вал» картинасы арқылы әлеуметтік-мәдени ортада қалыптасқан ассоциацияны өз шығармаларында түрлі мақсатта пайдаланады (Қ. Жұмаділов – «Көкейкесті», Ж. Елшібек – «Қош бол, теңіз!»).

Музыкалық шығармалармен байланысты синкретті интертекстуалдылық әр қилы көрінеді. Қайсыбір көркем туындыда, зерттеушілер көрсетіп жүргендей [8, 55], музыканың семантикасы вербалданып, сол музыканы тыңдап отырған адамның реакциясы, қатысы, пікірі суреттеліп, көркем мәтін кейіпкерін мінездеуші, даралаушы қызмет атқарады да, жалпы алғанда мәтін модальділігін түзуге жәрдемдеседі: *«Осы мезетте Тоқсаба «Қара жорғаны» құйқылжыта тербей жөнелді. Басынан емес, екінші тармақтан да емес, алғашқы тармақтың орта шенінен, ұстазы жаңа кілт үзген жерден іліп әкеткен. Құйрығы суылдап еміне сілтеп барады. Еті қызып, әбден бабына түскен қалмақ жорғасына алыстан бұлдырап, қарақшы басындағы жұрт көрінген сәтте Тоқсаба күйдің екінші бөліміне – қазақ жорғасына оралды. Мұнда алғашқы күйдей кемерінен асқан, күшін қайда қоярға білмеген, нысаналы межеге қалайда тез жетуге аптыққан қызу қуат жоқ, таусылмас қажыр, қайтпас серпін бар, сабыр мен салтанат бірдей. Міне, шайқала төгілтіп, екпін үстіне екпін қосқан қалыпты ұмтылыспен, әуелде өзінен шығандай озған бәсекелесіне жетті. Қос тарлан үзеңгі қағысты. Тайпалған би енді дүбірге жақын ыргасқа ауысты. Төрт аяқты тең басқан әсем қимыл енді сұлулығынан айдыны басым арналысқа көшкен. Кейде құйрық тістесе озысып, кейде қанжығаласа тайталасқан екі жорғаның аяқ алысына қос ішекті бір домбыра емес, ондаған домбыра, қызғалдақ көмген жасыл жон, алыстан үңіле күңіренген тау – тегіс үн қосқандай. Кенет үстіңгі ішек тосын күш алғандай, бөлек үн тапты. Тұңғыықтан тартылған қоңыр саз оқшаулана, күшейе берді де, оқыс аударылып түсіп, қос ішек, он төрт пернені түгел жапты. Бұл – қарақшыға жақындағанда суырылып алға шыққан қазақтың қара жорғасы еді.*

*Ұстазына осы сәтте ғана көзі түскен. Түнере төмен қарап отыр екен. Бұршақтай төгілген жас сай-сай әжімдерді қуалай, бетін жуып кеткен»* (М. Мағауин). Автор өз баяндауы мен күйден өзі түсініп, қабылдаған әсерді бір-бірімен астастырып, қабыстырып, бірнеше көркемдік мақсатын орындайды. Күй семантикасын вербалдау арқылы жазушы өзінің эстетикалық-рухани эрудициясын, ұлттық менталитетін танытады. Вербалданған семантиканың

әсер-қуаты сонша, күйге арқау болған қазақ жорғасы, күйшінің хас шеберлігі, ішкі эмоционалдық жағдайы және Қызай домбырашының жан толқыныстары жанды суретше оқырман көз алдынан өтіп, күй күдіретіне де, тіл күдіретіне де бас игізеді. Тұтас роман құрылымында бұл вербалданған күй семантикасы перспекция десе де болады, өйткені Тоқсаба мен Айтан, Тоқсаба мен Бекжан сияқты шығармашыл тұлғалар арасындағы бастапқы пендешілік бәсекелестіктен өнер адамдарының кейінгі шынайы ықылас-құрметіне дейінгі арақатынасты астарлап көрсетеді.

Жалпы, М. Мағауиннің «Көкбалақ» романында бірнеше күй семантикасы сөзбен көрініс тапқан. Олар арқылы қаламгер өз шығармасының мазмұндық-астарлы ақпарын, мазмұндық-концептуалды ақпарын түзеді. Ал оларды танып, түйсіну, қабылдау оқырманның аялық біліміне тығыз байланысты.

Жоғарыдағы мысалда тұтас күй семантикасы вербалданса, келесі көркем мәтіндегі синкретті интертекстуалдылық басқаша көрінеді.

Ж. Жақыпбаевтың «Көзбен жалғыз күй шертер» өлеңі анаға арналған. Ақын өз өлеңінің семантикасы мен Құрманғазы күйінің арасында байланыс барын имплицитті түрде аллюзия және күй лексикалық индикаторы арқылы көрсетеді. Өлеңнің бар мағынасын жүктеп тұрған ұйытқы сөздерді тырнақшамен ажыратып, оның бөгде сөз екенін танытады. Ал өз кезегінде бұл бөгде сөз-артоним - музыкалық туындының вербалданған үзіндісі:

*Ойынды қойып, ойбайлап жылап бар бала,  
Қатындар қарғап, қарайып кетті сар дала.  
Сарыарқа күшіп танытқан сарын иесін,  
Алнаұыт Ақбай байлатып жатты арбаға.*

*«Өзекті жанға бір өлім» дейтін кезі дәл,  
Өспірім көңіл өсірген ана өзі ұғар.  
Жүрерде арба  
Көзбенен жалғыз күй шертті:*

*«Аман бол, шешем, аман бол», - деген сөзі бар.*

Бұл артонимнің пайда болуы жөнінде академик А. Жұбанов былай жазады: «Торы атты ерттеп, жолға жиналған Құрманғазы үйден шығар алдында домбырасын қолына алып қадірлі анасына қоштасып бір күй тартты. Шығарып салуға жиналған достары күйдің атын сұрамай-ақ білді. Өйткені, бұл күйдің бірінші бастамасының өзі **«Аман бол, шешем, аман бол!»** деп қақсап тұр еді» [102, 63].

Ұлттық когнитивті кеңістіктен жақсы таныс Құрманғазы күйі перзенті үшін қандай қиындыққа да төзіп, өз намысын ту ғып ұстап, баласының жалпыадамзаттық құндылықтарды ұстануына ықпал еткен анаға деген құрмет-сүйіспеншілікті білдіретінін еске алсақ, ақын сол семантиканы байытып, оның қай кезде де өзгеріссіз қалатынын синтаксистік қайталама түрінде береді. Қаламгер өзі түзіп отырған мәтінге қосымша мағына үстеуші, түрлі әлеуметтік-саяси деректерден хабардар ететін претекст ретінде ұлт мәдениетінде нақты (реалды) бар, авторы белгілі күйді алғандықтан, ол сыртқы

интертекстуалдылық деп есептеледі [8, 41]. Бұл жағдайда ақын сөйлеу субъектісін сатылап, ақын – Құрманғазы (*Жүрерде арба көзбенен жалғыз күй шертті*) – лирикалық кейіпкер (*Күніге енді көзбенен жалғыз күй шерттем*) – болашақ ұрпақ (*Олар да кейін көзбенен жалғыз күй шертер*) ретінде бірнеше өзгертсе де, күй семантикасын беретін интертекст өткенді, қазіргіні, болашақты жалғастырар таңба деп түсініледі, яғни күй халық арасында тарағалы қанша уақыт өтсе де, өзіне қажет еткен жағдайда оқырман, демек, кез келген адам бұл семантиканы әрқашан да жаңғыртып отырады.

Келтірілген мысалда ұлттық музыкадан алынған кішкентай ғана үзінді вербалданып берілсе, прозалық туындыларда сөзбен сипатталып берілетін, майлы бояумен салынған суреттер – көбіне жазушының қиялынан туған шығармалар.

М. Мағауиннің «Өмір жыры» хикаятында мазмұндық-астарлы ақпар беріп, мазмұндық-концептуалды ақпарды ашуға көмектесетін «Алғашқы махаббат» полотносы перспективті қызмет атқарады, яғни кейіпкер-Суретші басынан өткен сүйіспеншілік тарихына сілтеме. Жоғарыдағы мысалда күй семантикасы авторлық баяндауда вербалданса, бұл мысалда претекст кейіпкерлер диалогінде келтіріледі: *«...Суретшіде ондай дүние бар. Жаңылмасам, «Алғашқы махаббат» деп аталады.*

*- Көлденең құлаған ағаш арқылы тау өзенінен қол ұстасып өтіп бара жатқан қыз бен жігіт пе?*

*- Тамаша. Жаңа ғана басылған жаңбыр... Найзағай түсіп құлаған қарағай... Жаңбыр да, найзағай да жоқ. Бірақ өз басыңнан өткеріп тұрғандай, өз көзіңмен көргендей сезінесің. Тіпті, бет бейнесі бұлдыр қыз бен жігіттің көңіл түпкіріндегі сырын танысың... Ғажап. Әйткенмен, менің айтып отырғаным басқа сурет. Жалғыз қыз. Аллеямен келе жатқан жалғыз қыз. Лекциядан немесе кітапханадан жаңа шыққан студентка.*

*-Иә. Есіме түсті. Астындағы жазуын оқымаппын. Қызғылықты нәрсе. Суретшіміз мұны модернизмге бой ұрмай тұрған кезінде, ертеректе салды-ау деймін. Иә. Иә. Өте терең. Бірақ осы дүние кезінде көп сыналды. Қазір бәрі мақтайды» (М. Мағауин).*

Екі кейіпкердің әңгімесі арқылы екі бірдей сурет вербалданып тұр және екеуі де реалды өмірде жоқ, демек, шығарма семантикасы үшін қаламгер өзі ойынан шығарған. Жазушы өз шығармасына оқырман интерпретациясына жәрдемдесер лексикалық құралдарды енгізетінін ескерсек, суретті автор өз кейіпкерлеріне атаулы сөйлемдермен сипаттатады. «Негізгі мүшесі атау тұлғалы зат есімнен болған атаулы сөйлемдер оқиғаны, бейнені қысқа панорамды етіп хабарлау үшін» және «пікірді эмоциялы етіп білдірудің амалы ретінде» [60, 674] жұмсалатындықтан, көркем туынды оқиғасы қай тақырыпта өрбитінін эксплицитті түрде көрсетеді.

Д. Исабековтің «Қарғын» романындағы Бағиланың портреті де - жазушының көңіл көзімен салынған туынды: *«Оның түп-тұнық, бір түйір көмірдей қап-қара қарашығы мынау дүниеге, ондағы сан-қилы құбылыстарға, адамдар тіршілігіне таң-тамаша боп қарай қалған.*

*Қастарының орта тұсы жоғары қарай сәл көтеріліп, оның ішкі дүниесінде пайда болған алғашқы сұрақтарды сыртқа сүйрелеп тұр. Ол жанар жаңалық ашудың аз-ақ алдында сияқты. Сол жаңалығын бір-біріне сәл ғана қиюласпай тұрған үлбіреген балаң еріндер келесі бір сәтте таң қалған үнмен баяндай жөнелетін секілді. Сұлулық пен пәктік пендешілік пен тіршіліктің ұсақ-түйегіне пайгамбар биіктігінен қарап тұр».* Осы портретті Сәргел танымай қалса, Мәликенің сезімі таңғалудан бастап, өз өміріне қанағаттанбаушылыққа дейінгі аралықты қамтиды. Автор өз кейіпкерлерінің реакциясын дәл, толық көрсеткендіктен, оқырман олардың әрқайсысы туралы бұрыннан қалыптасқан пікірін, бағасын нақтылайды, толықтырады. Бір отбасындағы екі адамның кереғар көзқарастары, қақтығыс-тартыстары сұлулық, отбасы, жарастық сияқты жалпыадамзаттық құндылықтар туралы ойлануға жетелейді.

М. Мағауиннің «Алтыбақаннан соң» әңгімесінде Балқияның әні вербалданып беріледі, бұл ән де қаламгердің ойынан шығарылып, оқиға желісіне енгізілген. Екі кейіпкер арасындағы сезімнің шырқау шегі және шешімі болып табылатын бұл ән олардың мүлдем кереғар полностегі адамдар екенін танытады. Қосайдардың әнді тыңдағандағы және кейінгі реакцияларын көрсетуі арқылы автордың да өз кейіпкерлеріне көзқарасы аңғарылады.

Соңғы үш мысалда вербалданған суреттер мен ән қаламгердің өз қиялының жемісі болғандықтан, ішкі интертекстуалдылық деп қарастырылады, яғни претекст реалды емес.

Қарастырылған мысалдардың барлығы да автор сөзі мен бөгде сөздің өзара әрекеттесуі нәтижесінде көркем мәтіннің эстетикалық, эмоционалдық әсер-ықпалын арттырады, оқырманын ойландырады.

Сонымен, көркем мәтіндердегі синкретті интертекстуалды байланыстар түрліше жүзеге асырылады. Синкретті интертекстуалдылыққа негіз болатын претекстерді көлеміне, реалдылығына, когнитивтік кеңістікке қатысына, жаңа мәтінге қабысу тәсіліне байланысты топтастыруға болады. Көлемі жағынан претекст ретінде тұтас шығарма, шығарма үзіндісі, таңбасы алынса, реалдылық тұрғысынан кейде мәдени кеңістікте нақты бар, ал кейде автор қиялынан туған картина, скульптура, музыка вербалданады. Когнитивтік кеңістікке қатысы бойынша әлемдік, ұлттық претекстер синкретті мәтінаралық байланыстар маркері бола алады. Прозалық шығармаларда басқа семиотика мәтіндерінің вербалды көрінісі авторлық баяндауда, кейіпкер тілінде кездеседі және түрлі коннотация білдіруге, мәтін модальділігін түзуге, қаламгердің субъективті көзқарасын сатылап беруге ықпал етеді.

#### 1.2.6 Роман ішіндегі роман

Мәтін ішіндегі мәтін құрылымды интертекстуалдылықтың қызықты бір көрінісін М. Мағауиннің «Көк мұнар» романы деп есептеуге болады. Бұл роман ішіндегі романның келтірінді элементтердің басқа түрінен елеулі айырмашылығы бар. Жоғарыда қарастырылған мәтінаралық байланыстар

біртұтас мәтіннің әр жер-әр жерінде шашырап орналасып, көркем туындының мәдени кеңістікте не өзі, не моделі бар мәтіндермен байланысын метонимиялық қатынаста көрсетсе, роман ішіндегі роман - құрылымы, жанры, көтерген мәселесі тұрғысынан бір-біріне ұқсас, яғни ақпарды беру коды бірдей екі мәтіннің бір шығарма ішінде қатар келуі. Мұнда автор мен кейіпкер романы қатар өріліп, олардағы мазмұнды-астарлы және мазмұнды-концептуалды ақпар параллель беріліп, бірін-бірі толықтырып отырады. Ал романда «дәуірлік шындықты көркем жинақтау үшін жекелеген адам тағдыры жеткіліксіз, әр алуан әлеуметтік топтардың қым-қиғаш күрделі қарым-қатынастары, олардың мақсат-мүдделеріндегі бірліктер мен-қарама-қарсылықтар, өмір тіршіліктеріндегі өзекті оқиғалар мен кезеңді құбылыстар кең қамтылып, терең тұтастырылуға, сол арқылы жалпы қоғамдық дамудың заңдылықтары танытылуға тиіс» [3, 311] екенін ескерсек, роман ішіндегі роман типтес интертекстуалдылық құрылымдық тұрғыдан да, семантикалық жағынан да аса күрделі, түсінілуі қиын болып келеді. Бұл жағдайда келтірінді роман оқырман үшін автордың өз романы семантикасын метасипаттау болып табылады.

Бұл келтірінді роман кейіпкердің әдеби шығармасы болғанмен, сөйлеу субъектісінің өзгеруі – шартты, яғни роман ішіндегі роман ішкі интертекстуалдылық деп саналады. Роман ішіндегі роман арқылы автор өз персонажының басқа адамдардан ерекшелігін көрсетуді, оның ой-өрісі, ойлау деңгейі өз қатарластарынан мүлде бөлек екенін аңғартуды көздейді.

Көлемі әр түрлі 47 бөлімнен тұратын романның бес бөлімі баяндалып отырған оқиғалардан мүлде бөлек, бұдан бірнеше ғасыр бұрын, алайда аз ғана уақытта болып өткен жағдайларды суреттейді. Сырт қарағанда негізгі роман мен оның вербалды құрылымына кіргізіліп отырған келтірінді романның арасында ешқандай байланыс жоқ сияқты, алайда бұл мәтіндердің өзара байланысы семантикалық, лексикалық деңгейде танылады. Бас кейіпкер Едігенің жеке басына тән барлық қасиеттер – білімділік, балаң ақжүректік, жастық тәжірибесіздік, асқақтық, өзіне де, өзгеге де қойылатын жоғары талап, осылардың нәтижесінде шындыққа, әділетке сенім – баяндаушының эксплицитті ақпары мен оның өз романының астарлы ойы арқылы қабаттасып, әр қырынан көрінеді. Едігенің қайшылықты болмысын оның ішкі монологінің өзінде өз сөзі мен бөгде сөздің кезектесуі көрсетеді. Айналада болып жатқан, өзіне жиренішті көрінетін түрлі ұсақтықтар мен Едігенің ұлы арман-мұратының кереғарлығы стильдік контраст немесе тілдік интертекстуалдылық арқылы байланыстырылады. Көркем прозаның тілдік құрылымына публицистиканың ресми клишелерін кіргізген автордың субъективті көзқарасы танылады: *«Иә... «Коммунизмге беттеген, гарышқа қол созған осындай гажайып заманда өмір сүріп отырмыз... Тың көтеріп, отанға миллиардтаған пұт астық беріп жатқан, өзгерген, өскен, жаңарған, азиялық тағылық пен жартылай тағылықтан европалық үлкен мәдениетке аяқ басқан өлке ұлымыз... Бұрын жазу-сызуды білмеген, тоқсан сегіз де бірдеңе бөлшек проценті сауатсыз болған, өнер білімнен кенже емес, кенде қалған, енді жай сауаттылық қана емес, жалпыға бірдей он жылдық білім беруге көшкен ғылымы мен өнері*

*аршындай өскен елдің ұлымыз. Жыл сайын біздің республикамызда гана қаншама көмір, қаншама темір, қаншама мыс, қаншама қорғасын өндіріледі...»* Пай-пай... Бәрін білеміз».

Келтірінді тарихи роман оқиғасының континуумы шектеулі болғанмен, оның концептуалды-мазмұнды, концептуалды-астарлы ақпарының құндылығы кеңістік пен уақытқа тәуелді емес, олар қашан да өзекті, қашан да бағалы. Мұны екі мәтінді құрайтын мағыналық ұйытқы сөздердің парадигматикалық, синтагматикалық коннекторлары көрсетеді. Мысалы, Едігенің романындағы көшпенділердің болмыс-бітімі мен романдағы Едігенің өз бейнесінің вербалдануын қарастырайық:

*«Бұған дейін көшпенділер талай құқайды көрген. ...*

*Бұлардың бетіне ешкім келе алмады, екпініне ешкім төтеп бере алмады. Бәрін де жеңді, бәрін де бодан қылды, бодан болмағанын састырып, бұқтырып қойды.*

*Олар мәңгі бақи осылай бола береді деп ойлады.*

*Олар тарих сабағынан бейхабар еді. Вавилон мен Египеттің де, Карфаген мен Римнің де құлағанын білмейтін. ...*

*Рас, олар дүние кезек екенін білетін, бірақ ол кезек бізден басқалар үшін гана деп есептейтін. ... Әйткенмен, зәулім мұнараның ірге тастары пышырай қопарылғанын, көк күмбездің төбесінен шым-шымдап тамшы аға бастағанын көзі ашық азаматтардың көруі керек еді. Бірақ ешкім көрмеді».*

*«... Ол жас еді. Сондықтан шолақ ойлап, келте қайыратын. Көп қателесетін. Небір күштілерді қалыпқа түсірген өмір өзінің алдына да талай рет ащылы-тұщылы сабақ тартар деп ойламаған кезі.»*

Қыпшақтардың өз күшіне сенімділігі, жаугерлігі *осылай* сөзімен жалпыланып, жинақталып берілген келтірінді романдағы *ойлады* деген предикат автор баяндауында өзектенеді: *шолақ ойлап, келте қайыратын*. Екі мәтінде де өткен шақ етістіктерінің кезектесуі екі автордың да субъективті көзқарасын білдіреді. *Сабақ* сөзінің эпитеттері (*тарих, ащылы-тұщылы*) тудырған ассоциациялар бір-бірін толықтырып, Едігенің бейнесін ашуға қызмет етеді және оның алдыңғы өміріне перспекция ретінде есептеле алады. Дәл осындай лексика-семантикалық байланыстар автор баяндауы мен кейіпкердің келтірінді романында әр қилы ретте орналаса береді. Жоғарыдағы мысалда келтірінді роман семантикасы негізгі кейіпкер бейнесіне сілтеме жасаса, келесі мысалда керісінше – автор өз кейіпкерін бағалау үшін келтірінді романның тарауын одан кейін орналастырған:

*«Бала кезінен сауық-сайранды, сейіл-серуенді ұнататын, кәмелетке толғаннан бергі жерде аз-маз серілік те құрып көрген Едіге жиырма жасқа келген соң «дүниеден баз кешіп», бейсауат жүріс атаулыны тоқтатқан. ...*

*Оның ең биік мақсаты, бар тірлік-тынысы Гетенің жалғыз ауыз сөзінің ауқымынан шығар еді. «Рухани өркенде!» Сонда? Сонда бәрі де орындалады. Сен жарты құдайсың, пайгамбарсың. Бір өзің миллиондардан жоғары тұрасың, мыңдарға жол сілтейсің. Сонан соң...*

*Едіге басқа жол, басқа мақсаттағы адамдардың бәрін құрт-құмырсқа санайтын, оларға әдетте жирене, тіксіне қарайтын, немесе назар аударуға татымайтын жандар санатына қосып, елемеуге, ескермеуге тырысатын. Ол, тіпті екі аяқты адам атаулыны қоғамға пайдалы және пайдасыз деген екі-ақ түрлі категорияға бөліп қойған еді. Аралық топ жоқ. Бұл үкімнің күші тек әлі бәлиғатқа толмаған, немесе оқуларын бітіріп үлгірмеген балашаға ғана жүрмейтін. Осы тәрізді, кездейсоқ естіген адамның әумесер, яки ақымақ санауына негіз берерлік шетін ойлар Едігеде өте көп еді.*

*Болашақ жарты құдай, толық пайғамбар, әзірше бүкіл әлемдік қазы – яғни бірінші жылдық филолог аспирант төсекте дөңбекшіп, ұзақ жатты». Осы текстегі ерекшеленген лексика-синтаксистік құрылымдар келтірінді романда да кездеседі, ал бұл текстаралық байланыстың дәлелі: «Сол газжайып гүл кеудесінде көктесімен-ақ Адамның ақыл-ойы күн санап өлшеусіз өсе берді. Тәңірінің өзі білмейтін жаңа өнер, жаңа ғылым тапты. Асқақтығы, тәкаппарлығы шектен шықты. Ақыры, жақсы ұйықтап тұрған бір күні Жаратушының ойына кіріп-шықпаған ғаламат сұмдық, басбұзар тентек сауалды, Құдай үшін қаралы сауалды қойды өзіне-өзі. «Мен – Адаммын! – деді. – Қолымнан келмейтін нәрсе жоқ. Ауада құстай ұша алам. Суда балықтай жүзе алам. Жердің майын сусын қып, тасын отын қып, жансызға жан бітірдім. Күннің жарығын қолдан жасадым. Бұлт жайлатып, жауын жауғыздым, найзағай ойнатып дауыл тұрғыздым. Жер бетінде мен бітірмеген шаруа қалмады. Енді жұлдыздарға жол салып жатырмын. Менің құдіретім жетпейтін не бар? Айды да қопара алам, күнді де өртеп алам. Маған бәрі де оңай! – деді. – Сонда Құдайдан менің нем кем? Мен Құдаймен теңмін! - деді. Ойланып сәл отырды. – Жоқ! – деді содан соң. – Мен Құдайдан артықпын, - деді. – Артықпын!»»*

Байқалып отырғанындай, романның негізгі мәтіні мен келтірінді романның тараулары бір-біріне қатысты претекст және интертекст деп санала алады. Олардың өзара байланысы семантика ортақтығы және лексика-грамматикалық индикаторлардан көрінеді.

Басты кейіпкерлердің алғашқы пәк сезімінің бастапқы кезеңі Адам мен Хауаның қарым-қатынасы арқылы сипатталса, қатар оқитын жігіттердің бір-біріне арамдығы, білім деңгейі, адамгершілік сапасы, ұстанған өмірлік қағидалары алуан түрлі адамдардың қарама-қарсы амалдармен ғылым дәрежесіне ие болу үшін жанталаса әрекет етуі келтірінді романдағы Темір-Бұқа әскерлерінің жағдайын, түменбегі Ақмырзаның опасыздығын еске түсіреді. Роман мен роман ішіндегі романның оқиғалары бір-бірімен қатар, бір-бірін толықтыра немесе бір-біріне контраста беріледі де, олардың орналасуында белгілі бір реттілік сақталмайды. Келтірілген мысалдарда екі мәтіннің де семантикасы бір-бірін жоққа шығармай, өзара толық сәйкестікте болса, мына мысалдарда екі мәтін семантикасы қайшылықты: «...Жалпы, Адам мен Хауаны еңбек етіп табыс табу, тұрмыс-тіршілігін жақсарту, ішіну, киіну сияқты проблемалардың ешқайсысы толғантпайтын, олар Алла тағала уатабараканың өзінің қамқорлығы арқасында, құдіретті жаратушы иемнің

өзінің кең пейілділігі арқасында ештеңеден мұқтаждық көрмеді, қалағанының бәрін ақысыз, пұлсыз тегін алып, еңбексіз, ойсыз күн кешіп жатты. **Олардың қайғысы жоқ еді. Соған орай арман-мақсаттан да мақрұм-тын.** Олар рақат пейіш ішінде жүрміз деп қуанатын, ал шын нұрлы пейіштің не екенінен мүлде бейхабар еді. Үйткені олар дүниеде махаббат, сүйіспеншілік дегеннің барын білмейтін. **Оларға мәлім махаббат – екі аяқты, жұмыр басты пенделердің арасындағы жұпыны достық қана еді.** Олар біз бақыттымыз деп ойлады. **Шынында, махаббат жоқ жерде бақыт бар ма – екеуі де бақытсыз-тын... Бірақ екеуі де бақытсыз еді. Үйткені, дарқан жүрек, пәк көңілдің иелері бола тұра жан құмарлығы дейтіннен мақрұм қалды...».**

«Шынында да, оларға бәрі де әсем, бәрі де ұнамды көрінетін. ... **Бәріне де зілсіз күлетін. Үйткені, екеуі бір-біріне ғашық еді. Екеуі де бақытты еді.** Ал ғашық жандардың күлкісінде кек болмайды. Бақытты адамдардың көңілінде алалық болмайды. Ғашық жастар, бақытты жастар бірін бірі қалтқысыз сүйөмен ғана шектелмейді, олар төңірегіндегі адам атаулыны, тіпті, жанды, жансыз атаулыны тегіс жақсы көреді. Өмірге мейірлене қарайды. Дүние, тіршілік жақсылыққа толы, ал адам біткеннің көңілі шапағатқа толы тәрізденеді». Роман ішіндегі романның вербалды құрылымындағы **арман-мақсат, махаббат, сүйіспеншілік, бақытсыз** сөздерінің парадигмалық және синтагмалық байланыстары екінші үзіндіде көрсетілген Едіге мен Гүлшаттың қарым-қатынасына контрасты байқатады. Келтірінді романдағы **жан құмарлығы** бірден Абай контекстін (жұмбақ өлеңі және жетінші қара сөзі) еске түсіреді, яғни Едігенің білімге құмарлығы астарлы түрде, контраспен беріледі.

Жалпы алғанда «Көк мұнар» романында интертекстуалды байланыстарды көрсететін аллюзиялар (**Әйткенмен, Адамға әлі жетпейтіні рас еді. Оны айтқанымен жүргізе алмайтыны рас еді. Өйткені, бұл кезде Адамның жүрегіндегі Өмір гүлінің «Күдіретке махаббат» - дейтін сабағы семін, қурап біткен болатын. Алла тағаланың ол бұтақты қайта жасартпақ әрекетінен ештеңе өнбеді – Кеңестер Одағында ресми идеологияға айналған атеистік тәрбие**), реминисценция (жан құмарлығы, нұрлы пейіш), хат (Гүлшат жазған), цитата сөздер (Абай, Бюффон, Флобер, Бальзактың сөздері, Лермонтовтың өлең жолдары, басқа семиотикалық жүйе мәтіндерінің атаулары) көп кездеседі. Олар авторлық баяндауда, кейіпкерлер тілінде беріледі де, түрлі ассоциациялар тудырады, М. Мағауин шығармасының көп қабатты, көп қырлы, астарлы ақпарын түзуге жәрдемдеседі. Бұл - өз кезегінде оқырман үшін де сын, өйткені аталған мәтінаралық байланыстардың бәрін танып, орнату арқылы ғана ол романның бар құндылығын, бай семантикасын бағалай алады, яғни оқырман өз танымдық кеңістігіндегі біраз деректерді өзектендіруі керек. Әрине, жазушы өз романын оқитын адамдардың танымдық деңгейін ескеретініне байланысты бұл маркерлер сол кездегі оқырмандарға түсінікті болса, кейінгі толқын үшін онша таныс болмауы ықтимал.

### 1.2.7 Мәтін ішіндегі күнделік және түс

Мәтін ішіндегі мәтіндердің бір типін көркем шығарма құрылымындағы күнделіктер, суреттеліп отырған жағдайдың таңбасы ретінде танылатын түс, кейіпкердің айна арқылы көрінетін егізі (двойник) құрайды. Бұлардың бәрі де көркем шығармада баяндалып отырған жағдайдың таңбасы, белгісі немесе коллажы деп есептеліп, автордың өзі емес, басқа субъект арқылы суреттеледі.

Т. Әбдіковтің «Парасат майданы» повесінде мәтін ішіндегі мәтіндердің аталған барлық белгілері кездеседі. Повесть оқиғасы арнайы баяншының күнделігі ретінде вербалданған. Адам бойында кереғар пікірлер болатынын автор сөйлеу субъектісін бірнеше мәрте өзгерту арқылы көрсетеді. Күнделік пен оның ішіндегі хаттардың қамтитын уақыты аз ғана болғанмен, олардағы жалпыадамзаттық құндылықтар мен қағидалардың және оларға қарама-қарсы полюстегі жамандық атаулының жеке тұлға бойындағы көрінісі мен олардың арасындағы күрестің мәңгілік екені повестің вербалды құрылымындағы мағыналық ұйытқы сөздердің парадигмалық және синтагмалық байланыстарымен, қайталамалармен берілген.

Кейіпкердің түс көруі семиотикалық тұрғыдан интертекст деп есептеледі. Повесте кейіпкердің бірнеше түсі вербалданады. Вербалданған түс өзін қоршаған мәтінмен астасып, көркем шығарманың тұтастығын, байланысын қамтамасыз етеді.

Қазақ филологиясында: «Түс – ішкі монологтің бір элементі, яғни кейіпкердің көңіл-күйін, санасындағы үздіксіз жүріп жатқан процестің бір сәтін бейнелейтін көркемдік тәсілдің бірі» [103] деген пікір бар. Біздің ойымызша, автор және оқырман үшін түс - өзі енгізіліп отырған мәтіннің оқиғаларын жанама түрде түсіндіретін яки сипаттайтын, интерпретация жасауға көмектесетін метатекст. Қаламгер өзі айтпақ, жеткізбек болған ақпарды түспен вербалдайды, ал оқырман негізгі мәтіндегі және түстегі оқиғаларды қатар қойып, салыстырып, ассоциация нәтижесінде тұтас мәтіннің астарлы, концептуалды мазмұнына жетеді. Түс арқылы жазушы өз кейіпкеріне де, оқырманға да суреттеп отырған жағдайын түсінуге көмек жасайды: *«...Түнде өте жайсыз түс көрдім. Қараңғы коридормен келе жатыр екенмін деймін. Жолда жатқан – зат иә тіреу екені белгісіз - әлдебір кедергілерді айналып өтіп, құлап қалмау үшін, әлсін-әлі сипалап, қолымды қабырғаға тіреймін. Шамасы бірдеңеге асығып келемін. Бір кезде әлдеқандай өткір зат – қабырғаға қадаулы тұрған қанжар болуы мүмкін – мойнымды орып өтті. Еш жерім ауырмаған соң, ілгері жүре бергем, кенет басымның бұлғақтап кеткенін сезіп, қолыммен ұстай алдым. Басым боп-бос – бір теріге ғана ілігіп тұр. Бір қолыммен қабырғаны сипалап, бір қолыммен басымды ұстап, ілгері жылжымын. Жүруге ыңғайсыз, сәл сүрінсем, басымды түсіріп алатын секілдімін. Қараңғы коридордың таусылатын түрі жоқ. Осынау жанды қинаған азапты жүріс енді ешқашан да бітпейтіндей көрінді... Бір уақытта қонақүй секілді гимараттың ішіне кірдім. Фойедегі орындыққа отырып, басымды ілігіп тұрған жерінен біржосла жұлып алып, келесі орындыққа қойдым. Өтіп бара жатқандар маған бұрылып қарайтын*

секілді. *Ыңғайсызданып басымды газетпен жаба саламын. «Мынау ұят болды-ау, - деймін ішімнен. – Мұны қайтіп жасырамын?»*

*Қайда барарым да белгісіз. Газеттің шетін ештеп көтеремін де, басымның сол күйі жатқанын көріп, қайтадан жаба саламын. Әлгіден қалай құтыларымды білмей отырған адам секілдімін... Өстіп жатып оянып кеттім».*

Алғашқы түс кейіпкердің өзі үшін түсініксіз жайдың таңбасы болса, екінші түс сол жағдайдың шешімін қайдан іздеу керектігін көрсетеді: *«Өткен түнде оны түсімде көрдім. Үстінде менің үстімдегідей сұр халаты бар, аяқ киімі де тура менікіндей, теріс қарап тұрып:*

- *Мінеки, ақыры кездестік қой, - дейді маған.*

- *Иә, кездестік, - деймін мен кекесін үнмен.*

*Түрін көре алмаймын. Бірақ оны бұрыннан білетін адам болып көрінгім келеді. Сондықтан айналып алдына барғаннан гөрі, оның маған бұрылып қарағанын қалап, сабыр сақтап үнсіз тұрмын. Негұрлым көбірек үндемесем, ол шыдамай бұрылып қарайтын секілді. Бірақ оның бұрылып қарайтын түрі жоқ, қатып қалған тас мүсіндей қыбыр етпейді.*

*Ақыры шыдай алмай:*

- *Ендігі жасырынбақтың реті келмес, - деп иығынан тартпақ болып, қолымды созсам, қолым қимылдамайды. Біреу тас қылып байлап қойғандай. Бар күшіммен қолымды қозғамақ боламын. Қанша талпынсам да, дәрменім жетпейді».*

Соңғы түс повесте суреттелетін бар жағдайды түсіндіреді. Осы түстің метатекст екенін автор өз мәтінінде *өзім* сөзін қара шрифтпен ерекшелену арқылы көрсетеді. Бұны семантикасы күрделі тексті оқырман өз дәрежесінде түсінуі үшін автор тарапынан жасалған жеңілдік деп түсінуге тиіспіз: *«Түскі астан кейін көзім ілініп кеткен екен, түс көріпін. Ішінде халық ығы-жығы үлкен бір ғимараттың ішінде тұрмын. Жұрттың бәрі әлдеқандай бір кезекте тұрған секілді. Мен де тұрғым келіп кезектің соңын іздеймін. Соңы жеткізер емес. Сыртқа шықсам, кезекте тұрғандардың тізбегі қаланың сыртынан әрі асып кетіпті. Қалайда соңын көргім келіп, үйдің төбесіне шығамын. Шығамын да, айран-асыр болып тұрып қалам. Кезекте тұрған қара-құрым халықтың легінде тіпті шек жоқ, көздің нұры жетпейтін көкжиектен әрі асып, әлдебір тұманды кеңістікке сіңіп кеткен. Зәрем ұшып жерге түсемін. «Мына кезекке қалай тұруға болады?» - деймін әлдекімнен. «Ой, бұл кезектің соңына ешкім жеткен емес. Көбісі кезектерін баласының баласына қалдырып кетеді», - дейді әлгі әлдекім. Не істерімді білмей, ғимараттың ішіне қайта кіремін. Кенет: «Әй, бауырым!» - деген бір жұмсақ үнді естимін. Жалт қарасам, көзі күлімдеген еңкіштеу егде кісі. «Сен мұны таста, бұдан ештеңе өнбейді. Бері жүр», - дейді. Түрі таныс секілді, бірақ тани алмаймын. Тұрған жұрттың ара-арасымен өтіп, қабылдау бөлмесінің ішіне кірдік. Шамасы, ішке кіргеннен кейін, кезек әртүрлі кабинеттерге бөлінетін секілді. «Менің кезегім осы жерде. Осында отырып күт», - деп әлгі кісі шығып кетеді. Күтпеген бақыттан қуанышым*

*қойныма сыяр емес. Осы кезде: «Ал, жақсы, кірдім, сонда не айтуым керек», - деген ой келеді басыма. Шынында да не айтарым белгісіз, тіпті кезекке не үшін тұрғанымды өзім білмейтін секілдімін. «Қап, ұят болатын болды-ау», - деймін іштей ыңғайсызданып. Осы арада не болғаны есімде жоқ. Әлден уақытта қарасам, кіретін есікте жазулы тұрған өзімнің аты-жөнімді көремін. Түкке түсінбей: «Мынау менмін ғой, шырағым-ау», - деймін хатшы қызға жазуды көрсетіп. «Сіз болсаңыз қайтейін, кіріңіз онда өзіңізге», - дейді қыз безбүйректеніп. Мен жүрексіне орнымнан тұрамын. Кім болуы мүмкін аржағында? Артымда тұрған көп халықтың ішінен: «Не де болса, тәуекел, кір», - деген сыбырды естимін. Іле-шала: «Қой, бірдеңені бүлдіріп аларсың, байқа, ойбай, байқа», - деген сыбыр тағы естіледі. Тәуекел деп есікті ашып, ішке кіріп келгенде... астапыралла, екі көзін менен алмай, өзіме қарай ақырын жақындап келе жатқан өзімді көремін. Бір түрлі түрі суық. Денем тітіркеніп, шегіне беремін. Ол онан сайын жақындай түседі. Бетіме демі тиеді... Қолыма қолы тиіп еді, өліктің қолындай мұп-мұздай екен. Айғайлаған өз даусымнан шошып ояндым». Алғашқы және соңғы түстің вербалды құрылымында мағыналық ұйытқы сөздер ретінде мазасыздық, континуум шектеулілігі, белгісіздік, қараңғылық, қорқыныш, қауіптілік семаларын білдіретін лексемалар жиынтығы алынған. Олар негізгі мәтіннің, яғни автор шығармасының вербалды құрылымындағы жекелеген мағыналық ұйытқы сөздерді сөзбе-сөз немесе мағынасы жуық тілдік бірліктермен қайталап отырады. Мәселен, арнайы баяншының адам өмірі, тірлігі туралы алғашқы пікірінің өзінде бірнеше лексикалық бірлік - шектеулі кеңістіктің атауы қолданылған. Автор пікіріндегі көлемі бірте-бірте кішірейе берген үш шектеулі мекен мағынасы М. Жұмабаев өлеңінен алынған цитатамен тиянақталады да, континуум күрт өзгеріске түседі, яғни локальді кеңістік шексіздікпен қатар қойылып, теңестіріледі: «...Біреудің көзін бірдеңеге жеткізу мүмкін емес. Сондықтан әркім өзіне үй ішінен күрке жасап, сол күркенің заңымен ғана өмір сүріп, өз тілегін өзі қанағаттандырғаннан басқаға лаж жоқ.*

*Күркеде өмір сүрген адамның еңсесі қайдан көтерілсін. Өзімнен өзім әлдебір атын атап, түсін түстеуге келмейтін қорлық пен зорлықтың қыспағында жүргендеймін. ...*

*«Сұм өмір абақты ғой саналыға...»». Бейтарап бояулы үй лексемасы жағымсыз мәнді бағалаушылығы басым сөзбен (күрке) алмасып, ауызекі сөйлеу тілінің эмоционалды-экспрессивтілігі жоғары абақты қолданысымен тұйықталады. Деректі және дерексіз зат есімдер, сын есімдер оппозициясы кейіпкердің рухани дүниесіндегі және психологиясындағы екіұдайылықты, сенімсіздікті, кереғарлықты, күресті көрсетеді. Ол өзі жатқан аурухана бөлмесін былай суреттейді: «Талай ауруға пана болған бір адамдық шағын палата әркімнен қалған ескі киімдей жүдеу, көңілсіз. Көшеге қараған терезені қарсы беттегі биік үй көлегейлеп тұр. ... Тың тыңдап біраз жатқан соң, қараңғы коридорға шықтым». Алғаш хат алған сәттің вербалды көрінісінде белгісіздік, қорқыныш семантикасы эксплицитті түрде берілген: «Бұл сәтті мен ешқашан да ұмыта алмаймын. Сарғыштау қағазды төрт*

*бүкпен, сыртына айбақ-сайбақ қолын қойыпты. Жазылуында маған таныс бірдеңе бар. Бірақ не екенін өзім де білмеймін. ...Кенет жүрегім су ете қалды. ... Әлдебір үрей дедектетіп аяғымды жерге тигізбейді».*

Автор кейіпкеріне өз жағдайын түсіну, ашу үшін түсін тәптіштей баяндатады. Әсіресе кейіпкердің өз портретін вербалдауы өте әсерлі шыққан, сол арқылы қаламгер жұмбақ жайдың шешіміне сілтеме жасайды: жағымсыз коннотативтілігі айқын лексика кейіпкердің өз бойындағы екі жарылу нәтижесін вербалдайды. Үш түсті де вербалдаған лексика оқырман ойында кейіпкерге аяныш сезіміне қоса ол үшін қорқыныш та тудырады. Повестегі оқиғалар мен кейіпкер түсі ассоциация негізінде қатар қойылып, мазмұндық-астарлы, мазмұндық-концептуалды ақпар түзеді.

Повесте кейіпкердің айнадан өз бейнесін танымайтын сәті түстің жеке детальдарын өзектендіретінін лексикалық қайталамалар байқатады: *«Кенет дәл қасымнан әлдекімнің бейнесі көлбең етіп, тұла бойым түршігіп, айғайлап жібердім. Одан кейін қалай құлаштап ұрғанымды өзім де сезбей қалдым. Сезгенім – қолымның әлдебір қатты затқа тиіп, іле-шала салдыр-гүлдір етіп сынған әйнектің жерге шашылғаны».*

*Қараңғы коридордың ішінде жүремнен отырып, есімді жинадым. Ұрғаным қабырғадағы айнаға түскен өз бейнем боп шықты».*

Т. Әбдіковтің осы шығармасында күнделік пен түстен басқа да интертекстуалды элементтер бар: хаттар, ашық және жасырын цитаталар, тілдік интертекстер. Кейіпкер мен оның оппоненті хаттарында өз ойларын байланыстыру, дәлелдеу, айшықтау, қорытындылау үшін көне дәуір ғұламаларының сөздерінен бастап, бұрынғы-қазіргі заманның атақты ойшылдары мен ақындарының пікірлерін, өлеңдерін цитата ретінде қолданады.

Қазақ халқының тарихы, өткені мен қазіргісі, болашағы үшін үлкен маңызы бар атақты түс – Абылайдың түсі. Бұл түсті баяндату арқылы автор сөйлеу субъектісін өзгертіп, болып жатқан жағдайға өз қатысын көрсетеді. Қаламгерлер өз шығармаларына халық арасындағы түстің бір-біріне ұқсас екі нұсқасын кіргізу арқылы түрлі мақсаттарға акцент жасайды. Салыстырып көрелік: I. Есенберлиннің «Көшпенділер» тарихи трилогиясында Кенесары Жүсіп-Иосиф Гербуртка әңгімелеуі нәтижесінде сөйлеу субъектісі үш мәрте ауысқан: баяншы – Абылай – Кенесары. Түс коммуникативті жағдайдың таңбасы ретінде көрінеді: *«Кенесары бәлсінген жоқ, әңгімесін бастап кетті».*

*- Атамыз Абылайды үш жүздің игі жақсылары боз биенің сүтіне шомылдырып, ақ кигізге орап, хан ғып көтерген күнінің түнінде ол бір гажайып түс көріп шығыпты. Бұқар жыраудан жоруын сұрапты...*

*«Астымда Жалыңқұйрық жүйрігім бар. Сарыарқада серуендеп келе жатыр едім, депті хан Абылай, - алдымнан бір арыстан тұра қапты, қуып жетіп, алдаспанымен ішін жарып жіберіп едім, арыстанның ішінен бір жолбарыс шықты да тұра жөнелді. Жолбарысты да қуып жетіп, аш бауырынан орып жіберіп едім, ішінен бір көкжал шыға келді де тұра қапты. Көкжал қасқырды да қуып жетіп, ішін тіліп жібергенімде, одан бір қызыл түлкі ата жөнелді. Қызыл түлкіні де қуып жетіп қарнын осып*

қалғанымда ішінен құрт-құмырсқа, бақа-шаян, жылан-кесіртке ақтарыла түсті... Бірақ бұлар менен қаишады, бәрі быжынай келіп, атымның сауырына, жалына жабыса бастады. Шошынғанымнан айғайлап жіберіп, оянып кеттім. Жоруын айтшы осы түсімнің, жырауым», - депті Абылай хан.

Сонда Бұқар жырау былай деп жорыған екен:

*«Жалынқұйрыққа мінгенің – хан тағына мінгенің. Ал алдыңнан арыстан қаиша, сенен арыстандай айбарлы ұл туады екен. Одан туған бала да жолбарыстай қайратты, жүректі болады екен. Жолбарыстан туған шөберең де көкжал қасқырдай жүректі жаратылады екен. Ал көкжал қасқырдың баласы, төртінші ұрпағың, қызыл түлкідей заманына қарай қу, тәсілқой келеді екен. Ал қызыл түлкіден әрі қарай тараған тұқымың құрт-құмырсқа, бақа-шаян, жылан-кесіртке секілденіп, уақтанып кетеді екен», - депті (І. Есенберлин).*

Дәл осы түс XVIII ғасыр тарихынан жазылған ғылыми-көркем трилогияның Бұқар жырауға арналған I кітабында былайша вербалданады, мұнда сөйлеу субъектісі екі рет өзгертілген:

*« - Мен жақында түс көрдім, - деді Абылай жырауға қарап. Егер Сәуе көрмеймін десең сол түсімді жорып бер. – Не көрдің, айта ғой, – деді жырау да, бойы бір жеңілдеп қалғандай, ауыр сезімдер ықпалы сәл босаңсығандай. Сонда хан айтты:*

*- Түсімде бір жолбарыс келіп шатырымның алдына мойнын созып, шөгіп жатып алды. Бұл не қылғаны деп, жанына жақындап едім, әлгі жолбарысым аю болып кетті. Аюға жақындасам, ол қасқырдай ырылдап ит-құсқа айналып, енді ит-құсқа қарасам, ол түлкі боп шыға келді. Осыдан кейін түлкінің орнына қарсақ, қоян, бақа-шаян, әйтеуір неше түрлі жәндік толып кетті. Осы болды көргенім.*

*... Кәрі жырау Абылайға сынап қарады, түсте не шешім бар екенін өзі біледі ме, сезетін сияқты. Әйтпесе, дәл осы түсін айтпас еді. «Тәуекел түбі – жсел қайық» деп кетіп бара жатқанға ұқсайды.*

*- Хан ием, - деді жырау, - шатырыңның алдында жолбарыс болып жатқан - өзіңнің бақ-талайың. Жолбарыс болып жатқан - өзіңнің баққан елің – ұлы далада көсіліп орналасқан. Жолбарыс аюға айналса, сенен кейінгі заманда елің аюша алысар күн туар, одан қасқырша ырылдасып, жауымен жүлжесатын заман да болар. Ақыр түбінде елің күштінің алдында түлкідей бұлаңдар, алдау-арбауға үйренер. Түлкінің түбі бақа-шаян болса, қоян-қарсақ жүрсе, ол дегенің соңғы ұрпақ ұсақталып сол күйге жетер. «Құл жиылып бас болмас, тас жиылып құм болмас» деген сөз келер, жақсының түбі тұқымынан қиылар, бидің түбі сұйылар, еліңнің берекесі сөйтіп тиылар» (Ж. Омари).*

Алғашқы мәтінде автор Абылайдың түсін Кенесарыға цитация жасатуы бекер емес, кейіпкерін, оның өскен ортасын таразылап, болашағын болжап бағалауда автор-субъектінің эклиципті бағалауы пен субъектінің имплицитті пікірі бірін-бірі толықтырып, коммуникацияға түсушілерді сипаттауға, мәтіннің концептуалды ақпарын түзуге, оқырманға мәтінді интерпретациялауға

жәрдемдеседі. Ал екінші мәтінде түс пен оның жоруын басты кейіпкерлердің өздеріне айтқызған автордың бағалауы ашық.

Екі мәтіндегі прагматикалық бағдар да - екі түрлі, I. Есенберлин контексіндегі бағдар тек Абылай хан айналасына ғана бағытталса, кейінгі мәтінде жалпыхалықтық сипат алады. Оны вербалданған түстердің лексикалық құрылымындағы ортақ номинативтер, сол лексиканың парадигматикалық коннекторларымен берілген символдармен қатар, айырмашылықтар көрсетеді. Бұл көркем мәтіндер жазылған кезеңдегі саяси-идеологиялық жағдайларға немесе экстралингвистикалық факторларға байланысты болу керек. Қазіргі қазақ қоғамындағы ұлтсыздық, тілсіздік, күншілдік, тез еліктеушілік, басқа ұлт өкілдеріне жалтақтаушылық, жемқор сыбайластық, өз ұлтына қайырымсыздық сияқты түрлі жағымсыз мәселелер сөз болғанда Абылайдың осы түсі мен оның Бұқар жоруы еске түсіріледі. Оны жоғарыда айтылып кеткен газет мақаласын осы түстің екінші нұсқасы негізіндегі суретпен (**қосымша Б**) иллюстрациялау-ақ дәлелдейді, яғни дискурста түсушілер қажеттілік пайда болғанда өздерінің семантикалық жадынан өздері үшін аса маңызды, айрықша мәнді, әсерлі, бейнелі мәтін таңбасын тауып, қолдана алады.

#### 1.2.8 Пародия және перифраз

Көркем мәтінде қаламгер өзі куә болып отырған шындық болмысты жан-жақты, толық көрсетуге ұмтылады. Бұл орайда автор қоршаған дүниеге сыни көзбен қарап, оған қатысын ирониялық тұрғыда көрсететін пародиялық шығармалардың орны ерекше.

Пародияны дербес жанр қатарында тану Аристотель заманынан белгілі. Пародияны сатиралық жанр, сын жанры [104; 105] деп түсінумен бірге, оны белгілі бір мәтін негізінде туындайтын жаңа көркем мәтін, яғни екінші, кейінгі немесе туынды (вторичный) мәтін ретінде қарастыру да қалыптасқан. Пародияларды соңғы мағынада түсіну мәтінаралық байланыстар теориясына тән, яғни Ю. Карауловтың прецедентті мәтіндерге берген анықтамасының негізінде ресейлік тағы бір зерттеуші М.В. Вербицкая екінші, кейінгі немесе туынды мәтін теориясын ұсынып, автор сияқты оқырман да претекспен міндетті түрде таныс болса ғана, оның эстетикалық әлеуеті күшейе түсетінін көрсетеді.

Пародия әдетте белгілі бір шығарманың құрылымдық, семантикалық ерекшеліктерінің цитациясы негізінде жазылады. Екінші мәтіндер қатарына бурлеск, спуф (орысша буфф, мәселен, В.В. Маяковскийдің «Мистерия - буфы»), травести, перифраз, пастиччо (пастиш) жатады. Ағылшын тілінде бұлардың барлығы да - комикалық әсер тудыратын шығармалар. Бұл мәтіндерге «бір ортақ белгі тән: сөз бұларда екі бағытты - әдеттегі сөз сияқты сөйлеу тақырыбын да, басқаның сөзін де – қамтиды» [106, 9].

Бұл пікірдің негізінде Ю.Н. Тыняновтың көзқарасы жатқанын айту керек, яғни: «Пародияның мәні – белгілі бір тәсілді механизм түрінде қолдану; бұл механизация, әрине, солай қолданылып отырған тәсіл белгілі болған жағдайда

ғана сезіледі; сонымен, пародия екі бірдей міндетті жүзеге асырады: 1) қандай да бір тәсілді механизм ретінде қолданылады, 2) жаңа материал ұйымдастырады, оның өзінде бұл жаңа материал механизм ретінде қолданылған ескі тәсіл болып шығады» [10, 210]. Пародиялық шығармалардың негізінде белгілі бір көркем туындының стилі, семантикасы, лексика-фразеологиялық қабаты жататындықтан және бұлар претекстпен айқын контраст жасайтындықтан, пародияны мәтіннің жаңа типі ретінде түсіну қалыптасты. Мәтінаралық байланыстар теориясына сүйене отырып, интертекстуалды корреспонденция – интертекстуалды қозғалыс – интертекстуалды жаңғырту формасы (форма интертекстуального реферирования) ұғымдарын енгізген орыс зерттеушісі О.А. Проскурин [107] А.С. Пушкиннің атақты «Евгений Онегин» романын сол кезең алдындағы элегия жазушыларға және өзінің алғашқы шығармаларына пародия деген қорытынды жасайды. Әрине, ғалымның бұл қорытындысы Батюшков, Жуковский, Карамзин сияқты элегия жазушылардың, сондай-ақ жас Пушкиннің шығармашылық контекстерін зерттеу, салыстыру нәтижесінде жасалды, себебі элегия жаңа заман шындығын беруге жарамайтын еді, сондықтан А.С. Пушкин белгілі бір ситуацияға қайта оралып, оны басқа формада жаңғыртуға мәжбүр болды. Мәселен, романда Ленский көбіне комикалық тұрғыда көрсетіледі, өйткені зерттеушінің пікірінше: «Комизм, алайда, заңды: ол шын мәнінде драмалық жағдайлардың алдында элегиялық сананың дәрменсіз екенін көрсетеді» [107, 172].

Екінші (туынды) мәтін ретінде пародиялар мәтінаралық байланыстар теориясының нысаны болып есептеледі, өйткені олар лексика-семантикалық құрылымы тұрғысынан претексті ескерілмей, толық қабылданып, түсініліп, интерпретациялана алмайды. Бұл жерде претекст құрылымдық, лексикалық деңгейде цитацияға түседі де, жаңа мәтін түзу механизміне айналады. Соның нәтижесінде семантикасы претекске айқын қайшылықта болып, жасырын ақпар, мән түзіледі. Пародияда эксплицитті ақпардан гөрі имплицитті ақпардың әсер-қуаты басым. Автор түзіп отырған пародия мен оған үлгі, негіз болған мәтін арасындағы контраст айқын сезілгенде ғана оқырман үшін оның түрлі дәрежедегі комикалық, прагматикалық эффекті танылады. Мысалы:

ҰЙЫҚТА, ҚАЗАҚ!

Ұйықта, қазақ! Ұйқынды қандырып ал,  
Көлден балық аулама, балдыры бар.  
Бау-бақша, егін егіп керегі не,  
Даланың дауылы бар, жанбыры бар.

Ток соғады, жолама электрге,  
Май боласың, жуысаң трактрге.  
Бес ешкінді баға бер қорандағы,  
Ғылыми жаңалыққа құлақ түрме.

Қазақты сорлатпағын ұшқыш болып,

Жермен жүр аяқ-қолың күс-күс болып.  
Аспаннан жерге құлап мерт болғанша,  
Тірі жүрген артық қой ішкіш болып.

Ұйқы қалың, өмірден кеш қаламыз,  
Соны сезбей, кей кезде төс қағамыз.  
Желтоқсанда жастарға жала жауып,  
Жылап-сықтап Қайратты еске аламыз.

Байқалып отырғанындай, М. Дулатовтың ұлттық когнитивтік кеңістіктен белгілі «Оян, қазақ!» кітабына эпиграф етіп алынған бір шумақ өлеңінің вербалды құрылымы мен семантикасына контраст арқылы қазіргі қазақ қоғамында қалыптасқан жағдайға пародия жасалған. Оқырман пародияның претексін толып жатқан интертекстуалды элементтерден оңай таниды:

Көзінді аш, оян, қазақ, көтер басты,  
Өткізбей қараңғыда бекер жасты!  
Жер кетті, дін нашарлап, хал һарам боп,  
Қазағым, енді жату жарамасты!

Пародияда қазақ халқының ділі горизонтал және вертикал контекстің өзара әсер-ықпалы нәтижесінде өте сәтті ашылған. Вертикал контекст аллюзия арқылы берілген, яғни қазақ қоғамындағы қазіргі заманға сай ұлттық мамандар тапшылығына, 1986 жылғы Желтоқсан оқиғаларына байланысты қазақ зиялыларының жағымсыз іс-әрекетіне сілтейді. Жалпы алғанда претекст пен туынды мәтіннің арасындағы байланысты танытатын интертекстуалды элементтердің конвергенциясы және лексика-семантикалық контраст ашық байқалады: *ұйықта, қазақ – оян, қазақ; ұйқыңды қандырып ал – көтер басты. Көзінді аш, өткізбей қараңғыда* тіркестері қазақтың байырғы тұрмыс-тіршілігіне тән емес іс-әрекеттер атауларын болымсыз түрге қою арқылы актуалданады. Пародияда претекст лексикасы парадигматикалық қатынастар негізінде көрінеді, яғни тура номинативті сөздердің астарында жасырын түрдегі мағына – жауап жатыр. Автор претекст семантикасын идеал деп есептегендіктен, оның оқырмандар назарын бірден аударатынына сенімді. Пародияның модальділігі бір қалыпты емес: алғашқы үш шумақта ащы шенеу болса, соңғы төрт жолда өкініш, аяныш сияқты сезім басым. Бұлайша белгілі бір шығарманың сыртқы пішімделуін пайдалана отырып, оған қарама-қарсы семантика түзетін пародиялық туындыны перифраз деп атайды.

Қазіргі қазақ филология ғылымында «перифраз» термині бір ғана мағынада – стилистикалық тәсіл, яғни көркем троптың бір түрі деп қолданылып жүргені байқалады [54; 83; 66]. Перифраз белгілі бір ұғымды көбіне сөз тіркесі деңгейінде (Ы. Алтынсарин – дала қонырауы; И. Сталин – тау қыраны) басқаша сипаттау деп түсініліп, оның мәтін деңгейінде, негізінен, контраст семантикамен кездесуі және олардың мәтінаралық байланыстар нысаны екені назардан тыс қалып келеді. «Тіл білімінің сөздігінде» перифраза мен парафраза бара-бар деп көрсетіледі. Біздің ойымызша, бұл терминдердің ара-жігі ажыратылуы керек.

Перифраз терминінің мәтін деңгейін қамтитын тағы бір мағынасы бар екені және ол мәтінаралық байланыстар теориясы үшін аса маңызды екені ескеріліп жүрген жоқ. А. Квятковскийдің сөздігінде бұл терминнің мынадай анықтамасы беріледі: «Жазушының белгілі шығарма формасын пайдалануы, бірақ онда айрықша қарама-қарсы, көбінесе сатиралық мазмұн беріліп, түпнұсқаның синтаксистік құрылысы мен шумақ саны, кейде тіпті жекелеген лексикалық құрылымы да қатар сақталады» [79, 209].

Ал екінші (туынды) мәтіндер арасында перифраз – «суреттеу нысаны шындық болмыс болып табылатын туынды мәтін: оның формасы перифраздың авторы оң қарайтын, кеңінен белгілі қандай да бір шығарманың стиль ерекшеліктерін жаңғыртып, қайталап туындатады: автордың бағасы болмыстың суреттеліп отырған қырларына бағытталады, ал «өзгенің стилін» қолдану форма мен мазмұнның сәйкес келмеуі есебінен комизм тудыру мақсатын көздейді» [106, 88] деген анықтаманы байқауға болады. Мұндай перифраздар қазақ әдебиетінде жиі кездеседі.

Оқырмандардың ұлттық когнитивтік кеңістігінде ерекше орын алатын пародияның бірі – Абайдың «Интернатта оқып жүр» өлеңі. Осы өлеңнің бірінші жартысының буын, бунақ өлшемі мен ұйқасын бірден еске түсіретін «Англияда оқып жүр» перифразында автор Абай өлеңінің сатиралық семантикасын сақтай отырып, өзі куә болып отырған дәуір шындығын көрсетеді. Перифразда лингвистикалық және әлеуметтік-тарихи вертикал контекст ұштаса келіп, сатиралық семантика түзген, яғни объектінің әлеуметтік жағдайы, өскен ортасы, алған тәрбиесі, білімі, тәртібі туралы ақпар әрі эксплицитті, әрі имплицитті берілген. Бұл шығарманың концептуалды-мазмұндық ақпарын түзуде қаламгер Абай өлеңінің контексіне сүйенген, претекстің лексикалық құрылымы перифраздың сатиралық мәнін өзектендіретін бірден-бір контекст:

#### АНГЛИЯДА ОҚЫП ЖҮР

*Англияда оқып жүр,  
«Дөкей» көкем баласы.  
Новый қазақ, бундурхит,  
Ана тілдің шаласы.  
«Балам бәрін білді» - деп  
Секеңдейді анасы.  
Басында жоқ олардың  
Историяның саласы.  
«Дача», «Вилла» дәруі  
Салсам деген таласы.  
«Заявление» жазуға  
Ұрысса келер шамасы...  
Жігерсізге не керек,  
Тек «доллар» гой шарасы.  
Жуып, кием демейді,  
Кірленсе көйлек жағасы.  
...Болмаса ісі «қулықсыз»*

*Ілінбес қыздың сарасы.  
Сол «мистерді» азсынса,  
Қашса, кейін қашқыниша,  
«Кім кінәлі?» - қарашы.  
«Көкем» дұрыс айтпайды,  
Шаша бер деп олжаңды.  
Ойнағаны «казино»,  
Кім құтқарар ол жанды?  
Жасаса да болжамды,  
Бұл «азартқа» кім тартты?  
Я, ағылшын баласы,  
Я, немістің данасы?!  
Миында жоқ бірінің  
Ақыны мен термеші...  
«Я кемірсем, я жесем  
Қоям» деген бір-ақ ой,  
Ісінің жоқ мазасы.  
«Поняткасы» кімнің бар болса,  
Түсінер бәлкім санасы,  
«Скажите» болсаңыз  
«Конкретный»  
Қандай болар бағасы? (Е. Сапаров)*

Атауының өзі осы перифразда тілдің түрлі деңгейіндегі цитаталардың бар екенін көрсетеді, сол себептен әр қилы ассоциациялар тудыруға, болжам жасауға, интерпретациялауға негіз бола алады. Эмоционалды мәні жағымсыз лексика, қазіргі қазақ қоғамына тән жаргондар (*дөкей, көкем, новый қазақ, бундурхит – вундеркинд, қулық, понятка, конкретный*), макаронизмдер (*заявление, дача, вилла, казино, азарт, история, мистер*) мен жалпыхалықтық, ұлттық мәдени-рухани лексика айқын контраста алынған. Перифразда Абайдың сөзқолданысы, сөйлем құрылымы, сатира нысандары бірден танылғанмен, дәстүрлі қазақ отбасындағы құндылықтардың да, қалыптасқан тәртіптің де өзгергенін ақын ықшамды көрсетеді: *ана тілдің шаласы, секеңдейді анасы.*

Байқалып отырғанындай, келтірілген мәтіндерде претекстердің шумақ саны сақталмаған, алайда комикалық әсер бірінші мысалда (Ұйықта, қазақ!) форма мен мазмұнның сәйкессіздігінен, семантика кереғарлығынан туып тұр. Ал екінші мысалда ащы шенеу Абай контексін жаңғырту арқылы жасалған.

Бір жағынан бұл перифраздарды қазақ әдебиеттануында еліктеу, орыс филологиясында подражание, стилизация терминдерімен аталатын құбылысқа ұқсатуға болатын сияқты. Алайда еліктеуде автор өзі үлгі тұтқан шығарманың сыртқы құрылымы мен семантикасының жалпы модальділігін сақтап, өзі суреттеп отырған объектісіне жағымды көзқарасын ашық көрсетіп отырады, яғни автор-субъект пен объект арасындағы коммуникация уақытқа тәуелді емес, осы шақта болып жатқандай әсер қалдырады.:

Сен, сен едің, сен едің,  
Арман тиелген кеме едің.  
Ұлылық деген ұғымға  
Тек сен ғана тең едің.  
Алаштың үнін бір өзін  
Өзгелермен теңедің (Д. Мәсімхан).

Прецедентті мәтіндегі I жақ II жаққа ауыстырылып, мелиоративті лексикамен түзілген еліктеу сыртқы коммуникацияға, демек, әрі өз объектісіне, әрі оқырманға бағытталған.

Ал перифраз сияқты екінші туындыда немесе интертексте претекстің лексика-фразеологиялық қабаты, синтаксистік, метрикалық құрылымы цитатаға алынғанмен, екі мәтін семантикасы мүлде қайшылықты болады:

Мен, мен едім, мен едім,  
Мен студент кезімде  
Еңіреп жүрген ер едім.  
Арғымақ мініп таксиден,  
Сайран салған сері едім.

Мұндағы коммуникация ішкі, яғни автор-субъект пен субъект арасында болғандықтан, бағалауыштық немесе пародиялық, комикалық мән субъектінің өзіне қарай ауысқан.

Махамбеттің бір ғана өлеңі әрі еліктеуге, әрі перифразға претекст болып тұр.

Бұл мысалдардан байқалатыны - орыс және шетел зерттеушілерінің интертекстер топтамасына кіргізіліп жүрген еліктеу, стилизация көбіне құрылымдық деңгейдегі цитацияға негізделсе, пародияда немесе перифразда оған қоса семантикалық контраст та қамтылады.

Прозалық пародияға мысал ретінде Т.Шапайдың «Диссертация» әңгімесін айтуға болады (толық келтіруді жөн көрдік):

*Тақырыбы: Арба*

### **Кіріспе**

*Арбаны осы күнге дейін ешкім зерттемегендіктен, біз зерттейміз.*

*1. Зерттеудің маңыздылығы. Өте маңызды.*

*2. Зерттеудің жаңалығы: Тарихи-типологиялық, тарихи-салыстырмалық әдістемелерін негізге ала отырып, арбаның түрлерін анықтадық. Олар: ат арба, есек арба, өгіз арба, қол арба, ескі арба, жаңа арба... қазақ арба, орыс арба... және тағы басқа арбалар. Бұл – зерттеуіміздің жаңалығы болып табылады. Ал, негізгі жаңалықты қазір негізгі бөлімде айтамыз.*

### **Негізгі бөлім**

*I тарау. Мынау – арба.*

*II тарау. Ал, мынау - арбаның дөңгелектері.*

*III тарау. Осы дөңгелектер болмаса, осы арба жүрмес еді.*

### **Қорытынды**

*Арба – жүреді!!!*

Ғылыми кеңестің шешімі: *Арбатануға қосқан елеулі үлесі үшін Күңкілдек Бүлкілдекичке филология немесе тарих, тіпті болмаса философия ғылымдарының кандидаты деген атақ берілсін.*

Көлемі шағын (бар болғаны 12 сөйлем) әңгіменің мазмұндық-астарлы ақпары мен мазмұндық-концептуалды ақпары зерттеу жұмысының құрылымы, стандартты сөзқолданыстары, синтаксистік конструкциялары цитациясымен түзілген. Антропонимнің өзі-ақ әңгіме модальділігін айқын көрсетеді.

Автор лингвомәдени кеңістікте бар мәтіндердің жалпы жиынтығынан пародиялауға болады деген мәтінді таңдап алған. Осы орайда пародиялауға немесе сықақтауға түсетін мәтіндер ғана прецедентті мәтіндер бола алады [86, 83] деген пікір бар екенін айта кеткен орынды. Әрине, бұл тұжырым қалың бұқараның әдеби талғамдарының көбінесе БАҚ арқылы таратылып, насихатталып жатқан түрлі анекдот, юмористикалық хабарларда түрлі реминисценцияларға негізделетінінен туындап отырғаны ақиқат.

Қалай болғанда да, пародияға негіз болған мәтіндерді таңдап алғанының өзінен-ақ автордың өзінің алдындағы қаламгерге не құбылысқа деген оң не теріс бағасы, жоғары пікірі, құрмет-тағзымы не наразылығы танылады. Олар тек қана мәдени кеңістікте оқырман үшін де, өздері үшін де құнды, танымал форманы пайдаланып, жаңа мәтін түзеді. Сөйтіп ұлттық білім аясынан алынған претекстер қаламгерлер мен оқырмандардың бірнеше буынын жалғастырар, сабақтастырар энергияға ие деген қорытынды жасауға болады.

### 1.2.9 Мәтіндерді жалғастыру

Интертекстуалды байланыстардың келесі бір типі ретінде қалың көпшілікке белгілі шығармаларды кейінгі бір автордың жалғастыруын немесе аяқтауын айтуға болады. Әлемдік әдеби үдерісте ертеден кездесетін бұл құбылыс ХХ ғасырда кеңінен таралды деуге болады. Ол оқырмандардың назарын ерекше аударған туындылардың танымалдығы, белгілілігі негізінде оған қайта қажеттілік туғызу арқылы таза коммерциялық мақсатты көздегендіктен пайда болса да, оларды екі жақтан қарастыруға тиіспіз. Жеке когнитивтік кеңістігінде айрықша маңызға ие туындыны жалғастыру авторға өзінің шығармашылық мүмкіндігін танытуға, әдебиет әлемінде өзі ұнатқан жазушы мен шығарманың ұмытылмауын қамтамасыз етуге жәрдемдеседі. Ал оқырманға қаламгердің эрудициясы, жалпы кредосы сияқты экстралингвистикалық факторлар мен лингвистикалық факторларды бағалауға мүмкіндік береді.

Н.А. Фатеева мақаласында А.С. Пушкиннің өлеңдерін аяқтаған В. Брюсов, В. Ходасевич, Г. Шенгели секілді ақындардың есімін атайды, қазір америкалық жазушы әйел М. Митчелдің «Жел ұшырғандар» романының жалғасын – А.Риплей жазған «Скарлетт», А. Рикпатриктің қаламынан шыққан «Ретт Батлер» романдарын атауға болады.

Қазақ әдебиетінде интертекстуалдылықтың мұндай түрі өте аз кездеседі. Тәжірибе ретінде көрнекті ақын Қ. Шаңғытбаев өзіне ықпал еткен қаламгердің

өлеңдерін аяқтап шығуды мақсат етіпті. Дегенмен, мүлде жаңа мәтіндер пайда болғаны ақиқат. Туыстас болса да, басқа тілдегі мәтіннің семантикасы өзгеріп, екі ақын жарысқа түсіп отырғандай әсер қалдырады, алайда екі автордың екеуі де бір-бірін толықтырып, нақтылап, әсірелеп тұрғандай. Ақын былай дейді: «Дәрімәндің осы шағын мұрасының ішінде отыз алты бәйіт бар: бас-аяғы екі-ақ жолдан тұратын өлеңдер. Зер салып, үңіле қарасаң, Шығыс шығыриатына тән тұжырымды бір пікірге құрылған, айналасы жұп-жұмыр дербес шығармаға ұқсамайды, қайта асығыс адамның шабыт шағында келе қалған әдемі ойды қағаз бетіне атүсті түсіре салып, кейін қайтып оралуға шамасы болмағандай әсер қалдырады.

Осындай түйсік себеп болды ғой деймін, аруағы мен дарыны алдында бас иіп, өзін ұстаз санайтын ақынымның осы бәйіттердегі аяқсыз қалған ойларын одан әрі өрбітіп, өлең жазып көруді армандаушы едім. Бір жағынан бұл өзі шәкірттің ұстаз алдындағы парызын өтеуі болар деп те ойлағам. Міне, сол шаруаның ұшығына жетіп, оны оқырман қауымға ұсынуды жөн көрдім. Мәрһәмәт!

Ил – мәмәйез, аңлар ул тиз,  
Син аны сизмәс димә!  
Дәрмәнд [108].

Қазақ ақыны өз ұстазының бәйіттерін аударып, өз шығармасының семантикасын содан өрбітеді. Өмір сүрген ортасы, ұстанған кредосы, әлеуметтік жағдайы әр түрлі ақындардың ақиқат дүниені танып-түйсінуінде екеуіне де тән, ортақ көзқарас болғанмен, қазақ ақынының өлеңдерінің семантикасы өзі негізге алған прецедентті мәтінді толықтырады, түсіндіреді, интерпретациялайды. Қ. Шаңғытбаев әр бәйіттің өлшемін сақтай отырып, көлемі одан көп, мазмұндық-концептуалды, мазмұндық-астарлы ақпары айрықша әсерлі өлеңдер туындатқан. Мысалы:

Илдә бер дуст булмаса гөр,  
Ил бөтен дошман түгел.  
Дәрмәнд.

Елде жоқ болса бір досың,  
Жау емес басқа дүйім жұрт;  
Сонда да бар бір күндесің.  
Әнекей сол ғой жұлын құрт.

Болмасын, мейлі, жазығың,  
Сенбейді саған бейшара.  
Сезбейтін адам пазылын  
Болар ма сорлы мұншама!

Адал бол ақтан жарылған,  
Сенен сол бір кір табады.  
Мүрденді алып қабірден,

Сүлденді қайта салады.

Қызғанып сенен әлемді,  
атарға оғы болмайды.  
Жасап көр ем-дом, кәденді,  
Бәрібір дауа қонбайды.

Жеркене танып ондайды,  
Жасымда мынау көп көргем.  
Дәмдес қып қойған сондайды  
Дүние бейбақ неткен кең!

Бір қарағанда эпиграф сияқты көрінгенмен, Қ. Шанғытбаевтың өлеңі қазақшаға аударылған бәйіттің бірінші жолымен басталады. Алайда өлеңнің келесі жолынан-ақ қазақ ақынының көзқарасы бәйіт семантикасына қайшылықты екені байқалады. Татар тіліндегі түпнұсқа мәтіндегі әдеби норма деп есептелетін *дошман* қазақ тіліндегі жалғасында ауызекі сөйлеу тіліне тән, пейоративті коннотациясы айқын лексикалық бірліктермен (*күндес, жұлын құрт, бейшара, сорлы*) вербалданып, парадигматикалық, синтагматикалық байланыстары арқылы мүлде жаңа семантика тудырады. Бәйіттегі кесімді жақтырмау, қабылдамау қазақ ақынының контекстінде екіұдай көзқараспен – таңғалу және шарасыздықпен - алмасады, яғни екі мәтіннің модальділігі екі түрлі. Жалғастыру негізінде туындаған бұл интертекст өлеңді қазақ ақынының реинтерпретациясы деп түсінуге болады.

Ал мына өлең – жалғастыру-түсініктеменің үлгісі:

Авыз ачып сөйлерге тел қайрадым,  
Өйрәнчек бала коштай, баш сайравым.  
Дәрмәнд.

Тілді безеп, айтар сөзді сайладым.  
Бала тоты болып алғаш сайрауым.  
Не деп бірақ сайрар екем, - білмеймін:  
*Ауылым бүгін – күңгір, күрсін, зар, уайым.*

Көріп жатыр. Алып жатыр барлығын.  
*Күбір, сыбыр, қорқу, үрку - әр күнім.*  
Етек жиып, ес білгеннен түсіндім  
*Тағдырымның тапшы, талқы, тарлығын.*

*Енді гана айтуға оны пұрсат бар*  
*(Ұзағынан, ұзағынан, о Жаббар!)*  
Жау атанды жазықсыздан-жазықсыз  
Көрбақтарға қор боп сорбақ, боздақтар.

Жатыр қанша тарландар мен бағландар –  
Топырақ жетпей, тоңға оранып қалғандар;

Үн үзіліп, жыр жоғалып, ми қурап  
Жатыр, жатыр қанша маңғаз Мағжандар!

Әкем жатыр, атам жатыр, нағашым...  
Енді қалай қайта қазып аласың!  
Қарғамаса, сілемесе болды ғой,  
Сол тар кездің қол көтергіш баласын.

«Мәңгі-бақи жаса, жаса, Қолбасшы!»  
Өлеңімнің сөзі еді бұл алғашқы,  
Білмеппін ғой әр сөзіме бірақ та  
Сұмдық іздеп сұқтанарын албасты.

Сұм мен сұмдық... Көрдім қилы қиынын,  
Сондықтан да жүрдім солғын, бұйығы.  
Қорықтым да қоқан-лоқы қоқидан,  
Ұрандарға Құран-жырдай ұйыдым.

Жасымда мен солай жырлай бастағам,  
Ұрлағам жоқ, көшіргем жоқ басқадан.  
Ұлтым жайлы бірақ бір сөз айтпаған  
Бұл қазақта бар ма мендей қасқа адам?!

Өлеңнің алғашқы шумағында бәйіттегі қимыл атауының грамматикалық категорияларын кезектестіру арқылы мәтін континуумын көрсетеді. Ақын өміріндегі кеңістік пен уақытты тоғыстыратын *тағдыр* мен локальді кеңістік (ауылым) пен уақытты (*бүгін, әр күнім*) сипаттаған әр сөздің эмоционалды-экспрессивтілігі айқын. Өлең континуумында қазіргі мен өткен қарама-қарсы қойылған. Өткенді ақын дейтикалық элементтер (оны, сол кез, солай), аллюзиялар (*Енді ғана айтуға оны нұрсат бар; Жатыр қанша тарландар мен бағландар – Топырақ жетпей, тоңға оранып қалғандар; Сол тар кездің қол көтергіш баласын; ұрандарға Құран-жырдай ұйыдым*), автоцитата («Мәңгі-бақи жаса, жаса, Қолбасшы!»), бір тақырыптық-семантикалық өрісті (қорқыныш, қайғы, жамандық) қамтитын лексемалар арқылы вербалдайды. Көлемі бәйіттен бірнеше есе үлкен өлеңде ақын өткеніне бүгіннен баға беріп, әрі сүйсіну, әрі өкініш сияқты қарама-қарсы сезімімен түйіндейді.

Дәрмдмәндтің келесі бір бәйітін жалғастырған өлеңді интертекст-толықтыру деуге болады. Ақын прецедентті текстегі ойды толықтырып, оны жанды суретке айналдырады. Претекст семантикасындағы жалпылық сипат қазақ ақынының өлеңінде ұлттық идентификацияға ауысқан. Өлең модальділігін анықтап тұрған - тілек, бұйрық мәнді етістіктер мен жақындықты білдіретін апеллятивтер:

Язып терсәк, басып құллар  
Бөерге,  
Курей салмағына басып биергә!

Керіп тірсек, қолды тіреп бүйірге,  
Кел билейік, күміс қурай күйіне.  
Той-думанға жыйылғанда дос-жаран,  
Не жетеді татарлардың биіне!

Құрысыншы күн күйсіз, бисіз бос өткен,  
Ойын-күлкі бұл өмірді хош еткен.  
Езуінді кер, қурайшы, аямай,  
Үр қурайды тесілгенше қос өкпең!

Қосылындар көлбең қағып, ал қыздар,  
Жосылындар, қарындастар, балдыздар.  
Шалқы, достар; шарпы мені от болып,  
Бисіз, күйсіз жаным сыздар, қан мұздар.

Бұл келтірілген мысалдарда интертекст претекстен көлемі жағынан да, семантикасы жағынан да өзгеше: автор өз ұстазының өлең жолдарын қазақ ұлттық ментальділігі тұрғысынан дамытып, ұлттық когнитивтік кеңістікке тән концептілер арқылы жаңа мәтін түзеді. Претекст пен интертекст жазылуы арасындағы ұзақ уақыт кейінгі автордың жалпыадамзаттық құндылықтарды өз контекстінде актуальдандыруынан жойылып кетіп отыр. Екі мәтін авторларының арасында қайшылық, пікірталас болғанмен, интертексті тудырған ақынның претекст авторына оң көзқарасы ашық көрінеді.

Жалпы алғанда Қ. Шаңғытбаев өз алғысөзінде шығармаларын қайым өлең деп көрсетеді. Алдыңғы тарауда айтып кеткеніміздей, қазақ ауыз әдебиетінде қайым айтыс, қайым өлең, қайымдасу деген терминдер бар. М.О. Әуезовтің редакциясымен шыққан «Қазақ халқының ауыз әдебиетінде» қайым айтысқа мысал келтіріліп, сол арқылы оның ерекшелігі түсіндіріледі:

« Қыз: - Атымды шешем сүйіп қойған Еркін,  
Той болса түзетемін камшат бөркім.  
Қолында еркін болса мені алғандай  
Неше жүз үйінде бар сенің жылқың?

Жігіт: - Атыңды шешен сүйіп қойған Еркін,  
Той болса түзетесің камшат бөркің.  
Ер күшінен тау аударылар деген бар ғой,  
Алармын, болмаса да жалғыз жылқым...

Осы мысалға қарағанда, жалғыз ауыз «қайым» өлеңнің алғашқы екі жолы айтысушы әріптестерге үнемі ортақ жолдар болып отыратынын көреміз» [62, 683]. Екі айтыскердің диалогі тек қалыпты диалогтік жауаптасу формасынан ғана емес, тілдік белгілер, яғни жақ, рай көрсеткіштері ауысуынан да, жекелеген лексикалық бірлік қайталанатынынан да байқалады. Қайым өлеңде қайталанатын жолдарды қайталама дегеннен гөрі цитация деген дұрыс, өйткені мұнда сөйлеу субъектілері жеке-жеке тұлғалар. Бұл цитация мәтін түзу үшін,

семантикалық тұтастықты қамтамасыз ету үшін қолданылады. Бұдан шығатын қорытынды - жазба мәтін де, ауызша мәтін де ортақ заңдылықтар бойынша түзіледі және ауыз әдебиетінің кейбір түрлеріне мәтінаралық байланыстар тән.

### 1.2.10 Центон интертекстер

Интертекстуалды байланыстарға құрылатын центон өлеңдер кездеспейді десе де болады, алайда бұл термин интертекстуалдылықтың негізгі типі ретінде кез келген зерттеу еңбектерінде аталып жүргені белгілі. «Поэтикалық сөздікте» оған мынадай анықтама берілген: «Центон (лат. cento – әр түрлі маталардан тігілген киім немесе жамылғы) – әдеби ойынның тегі, қандай да бір немесе бірнеше ақынның оқырманға белгілі өлеңдерінен құрастырылған өлең; өлең жолдары «кұрақ өлеңнің» ортақ мағына түзуін қамтамасыз ететіндей немесе синтаксистік құрылымы арқылы аяқталған шығарма түзетіндей болып іріктеліп алынуы керек» [79, 323]. Көне заманнан белгілі центонның қазір қолданылмайтынын айта келіп, автор төмендегі мысалды келтіреді:

Лысый с белой бородою (И. Никитин)  
Старый русский великан (М. Лермонтов)  
С догарессою молодой (А. Пушкин)  
Упадает на диван (Н. Некрасов).

Сөздікте центон өлеңдер көбіне зілсіз әзіл үшін пайдаланылады деп ескертіледі және келтірілген тексттің семантикасы, шынында да, сондай.

Қазақ әдебиетінде мұндай үрдіс жиі кездеспейді дерлік, дегенмен, мысал үшін мына бір үлгіні ұсынуға болады:

Жақсы тілек тілейінші құдайдан (Е. Раушанов)  
Жан болғасын талай бастым шоқты мен (Г. Салықбай)  
Көлдененнен тартса сынын күн алдан (Ж. Жақыпбаев)  
Жеті өзені жанымның, жылай көрме! (Ғ. Жайлыбай).

Қазақ поэзиясында М. Мақатаевтың С. Сейфуллинге арнаған «Аңсап жүріп кездестік» және Ғ. Жайлыбайдың «Абаймен тілдесу» атты өлеңдерінің жекелеген шумақтарын центон мәтіндер деуге болады, өйткені оларда өздері ұлы ұстаз санаған бір ғана ақынның тұтас шығармашылығынан алынған жолдар жаңа мәтін түзуге қызмет етеді. Алайда олардың семантикасында ешқандай да әзіл байқалмайды, керісінше, эмпатикалық сезім айқын танылады.

Центон мәтін мен интертекст-жалғастырудың қызықты бір үлгісін сонеттер гүлтәжі деуге болады. Анықтамалық әдебиеттерде дербес жанрлық-композициялық форма ретінде қарастырылатын сонеттер гүлтәжі алдындағы әр сонеттің контекстін әрі жоққа шығару, әрі қайта жинақтау нәтижесінде мүлде жаңа мәтін болып түзіледі. 15 сонеттен тұратын топтаманың алғашқысы кіріспе болса, екіншісінен бастап 13 сонеттің әрқайсысы өзінің алдындағысының соңғы жолы арқылы басталады. Ал соңғы сонет - 2-14-сонеттердің бастапқы жолдарынан түзілген центон автотекст. Авторлар оларды түрліше (сырғалы сонеттер, сонеттен тізген сәукеле, сақиналы сонеттер - К. Салықов; сәнді сонет - Ғ. Жайлыбай) атап, семантикасын өмір туралы философиялық тұжырымға

негіздейді. Егер бұл центон мәтінді топтамадан бөліп алып, жеке оқысақ, оның мазмұндық-концептуалды, мазмұндық-астарлы ақпары алдындағы сонеттерге тәуелді емес екенін байқауға болады, яғни бұл центон сонет жеке мәтін ретінде де, макроконтекстің таңбасы ретінде де қарастырыла алады.

Қазақ әдеби үдерісінде сонет жазу үрдісі жекелеген авторларда (Х. Ерғали, К. Салықов) кездескенмен, сонеттер гүлтәжі ХХІ ғасырдың басында ғана байқалды. Қазақстандық орыс әдебиетінде бұл форманың оқтын-оқтын актуальданатынын айта келіп, зерттеуші Ж. Толысбаева: «Революциялық жоққа шығарудан гөрі эволюциялық қаттап, сақтауға бейім тұратын ұлттық-мәдени менталитет ерекшелігі дәстүр жаңарту тәсіліне ықпал етті. Сонеттер гүлтәжін пайдалану дәстүрді бірыңғай тек еліктеу санаты ретінде ғана түсінуді өзгертті» [109, 56], - деп атап өтеді.

К. Салықовтың «Сырғалы сонеттер» кітабына 8 сонет веногі кіргізілген. Центон мәтін екеніне мысал ретінде «Махаббат мұңы - «Сылқылдақ» веногінің қалай құрылғанын көрсете кетейік (әр сонеттің алғашқы және соңғы жолдары мен соңғы сонеттің алғашқы төрт жолы):

Аспандағы айдың да орағына, ...

Қызығушы ек балдырған қыз-бозбала (I:1-14).

Қызығушы ек балдырған қыз-бозбала, ...

Махаббаттың тартуы қонағына (II:1-14).

Махаббаттың тартуы қонағына, ...

Түсуші еді тіліңнен бір сөз ғана (III:1-14).

Түсуші еді тіліңнен бір сөз ғана, ...

Сәби сезім әл беріп көлеңкесі (IV:1-14).

Аспандағы айдың да орағына,

Қызығушы ек балдырған қыз-бозбала.

Махаббаттың тартуы қонағына -

Түсуші еді тіліңнен бір сөз ғана.

Әрине, сонеттер гүлтәжі жеке жанрдың ең жоғары формасы болғанмен, претекст негізінде түзілгені байқалады.

**ТҮЙІН.** «Интертекст», «интертекстуалды», «интертекстуалдылық» лексемалары өткен ғасырдың соңғы қырық жылында ең жиі қолданылған терминдердің қатарында аталады. Сыртқы формасы көрсетіп тұрғанындай, бұл терминдер мәтіндер арасындағы байланыстарды көрсетеді де, кең және тар мағыналарда түсініледі.

Интертекстуалдылық теориясының негізінде М.М. Бахтиннің полифониялық роман жөніндегі ойлары, Ю.Н. Тыняновтың пародия теориясы туралы пікірі және Ф. де Соссюрдің мәтіндегі анаграмма ілімі жайлы көзқарасы жатқанын зерттеушілер атап көрсетеді.

М.М. Бахтин полифониялық романдар, негізінен, диалогке құрылатынын, бұл қатынастар әдеттегі диалог ұғымынан әлдеқайда кең түсінілуі керек екенін айта келіп, диалогизм сюжеттік желі, заттық-логикалық байланыстармен қатар, сөз, цитаталық тұрғыда да көрінетінін байқатады.

Ю.Н. Тыняновтың айтуынша, пародия белгілі бір мәтінді трансформациялау және сол мәтін мен мүлде жаңа туындының семантикасы арасындағы өзгеріс, қайшылық, екі шығарма авторының арасында орнатылатын байланыс сөз, яғни автордың өз сөзі мен бөгденің сөзі кезектесуі нәтижесінде пайда болады.

Ф. де Соссюрдің мәтіндегі анаграммалар туралы пікірі бойынша әрбір мәтінде мағыналық ұйытқы сөздер басқа сөздердің дыбыстық құрамында келіп, жаңа мағына тудырады.

Кең мағынада түсінілетін интертекстуалдылық Ю. Кристеваның еңбектері арқылы ғылыми айналымға түсті. Ғалым өз ойын былайша тұжырымдайды: 1. Интертекстуалдылық кез келген шығармадан, мәтіннен алынған цитаталардың бір мәтіндегі жиынтығы емес, алайда ол түрлі цитаталы сөздердің тоғысу кеңістігі. Ал цитаталы сөз дегеніміз кез келген автордың түрлі дискурстан өз еркінен тыс есінде қалып, өз шығармасына енгізген әр қилы үзінділері.

2. Интертекстердің тууы оқу – жазуға байланысты.

3. Интертекстік құрылым басқа бір құрылымға қатысты пайда болады.

Кең мағынасындағы интертекстуалдылықты максималистік, радикалды деп те атау кездеседі және интертекстуалдылық тек автор позициясынан қарастырылады. Интертекстуалдылықты бұлайша түсіну әдебиеттану ғылымында қалыптасқан.

Тар мағынасындағы интертекстуалдылық «мәтін ішіндегі мәтін» деп түсініледі де, лингвистика нысаны болып саналады. «Мәтін ішіндегі мәтін» термині М.Ю. Лотманның семиотикаға арналған еңбектерінде қолданылды да, И.В. Арнольдтің зерттеулерінде жалғасын тапты. Мәтінаралық байланыс тек автор үшін ғана емес, оқырман үшін де аса маңызды екенін көрсете келіп, ғалым қаламгер өз шығармасына басқа мәтіннің элементтерін кіргізу арқылы сөйлеу субъектісін өзгертіп, оның семантикасын байытатынын нақтылайды.

Қалай болғанда да, мәтінаралық байланыстардың болатыны және олардың тілдік репрезентациясы әр қилы жүзеге асатынына орай қазірде әдебиеттанушылар мен тілші-ғалымдардың арасында интертекстуалдылық қай ғылымның нысаны екендігі туралы даулы пікірлер кездеседі. Біздіңше, көркем мәтін эстетикалық-коммуникативтік күрделі, полисемантикалы, белгілі бір құрылыммен түзілген жүйе екені және оның вербалды құрылымында тек лингвистикалық қана емес, экстралингвистикалық факторлар да берілетіні ескерілуі керек, сондықтан оны тек бір ғана ғылымға телу сынаржақтық болады.

Интертекстуалдылық – белгілі бір мәтіннің басқа бір мәтінмен байланысының әр түрлі деңгейде тілдік бірліктер арқылы көрінуі.

Қаламгер өзі түзіп отырған мәтінге бұрыннан өзіне таныс, таныс болғанда да оқырмандардың басым көпшілігі үшін эталон саналатын туындылардың

түрлі деңгейдегі таңбасын кіргізіп, оның эмоционалды, бағалауыштық, ассоциативтік, символдық әлеуеті арқылы алғашқы мәтінді еске түсіртеді және жаңа шығарманың семантикасын толықтырып, байытады. Ғылыми айналымда бұл үдеріс нәтижесінде пайда болатын жаңа мәтінді, таңбасы енгізілген алғашқы туындыны және ол таңбаның вербалды көрінісін терминдермен атауда бірізділік жоқ. Мәтінаралық байланыстарға қатысты ұғымдарды төмендегідей түсінуге тиіспіз: *интертекст – басқа мәтіндермен байланысы түрлі маркерлер арқылы көрініп тұратын, уақыты жағынан кейін түзілген көркем шығарма және оған цитация қағидатымен кіргізілген лексика-семантикалық, коммуникативтік бірлік; интертекстуалды немесе келтірінді элемент – көркем туындының семантикасын түзуге, түрлі ассоциация тудыруға ықпал ететін, басқа мәтіндермен байланысы имплицитті, эксплицитті түрде әр қилы тілдік деңгейде вербалданған бөгде мәтін немесе прецедентті құбылыс фрагменті; интертекстуалдылық немесе интертекстуалды байланыстар – мәтінаралық байланыстардың жалпы атауы; претекст немесе прецедентті құбылыс – уақыты жағынан бұрын түзілген көпке белгілі эталон деп есептелетін мәтін немесе құбылыс.*

Мәтінаралық байланыстар дискурстың барлық түрлерінде кездескенмен, көркем коммуникациядағы интертекстуалды элементтердің маңызы ерекше.

Интертекстер әр түрлі қырынан қарастырыла алады: интертекст түзген немесе қолданған автор тұрғысынан, интертекстердің мәтіндегі қызметі тұрғысынан және көркем шығарманы оқитын оқырманның қабылдауына сәйкес.

Әр қаламгер интертекстуалды элементтерді өз интенциясына сай түрлі міндеттерді шешуге қолданады. Ақын немесе жазушы тарапынан, әдетте, мынадай мақсаттарда жұмсалады: а) өзі үлгілі, идеалды мәтін деп санаған көркем шығармамен ассоциация тудыру (бұл жағдайда претекстің жекелеген фрагментімен өз туындысының семантикасына қосымша мән үстеу, оны толықтыру, дамыту, байыту); ә) бағалау (өз кейіпкерін немесе персонажын интертекст арқылы сипаттау, бағалау, ол бағалау ашық эмпатикадан айқын контрастқа дейін түрліше болуы ықтимал); б) этикеттік (қаламгердің претекст авторына, сол арқылы бүтіндей әдеби бағытқа немесе претекске қарым-қатынасы – эмпатикалық, бейтарап немесе ашық сыни көзқарасы); в) айшықтау (өзінің немесе кейіпкерінің, персонажының ойын байланыстыру, сабақтау, дәлелдеу, қорытындылау, толықтыру, жалғастыру); ғ) аялық білімін, тілдік-мәдени күзиретін таныту.

Интертекстердің өздері де генетикалық, репрезентациялық және ресімделуі тұрғысынан қарастырыла алады: интертекстке негіз болған прецеденттілік феномендері; морфонологиялық, лексикалық, синтаксистік, құрылымдық деңгейлердегі ашық және жасырын цитация; лексикалық, пунктуациялық, графикалық маркерлер.

Интертекстуалдылық оқырмандар тарапынан қабылдануына, претекстердің қаншалықты таныс екеніне орай автор интенциясына сәйкес толық түсінілетін, жартылай түсінікті және мүлде түсініксіз деп те жіктеледі.

Интертекстуалды байланыстар уақыты жағынан бұрын және кейін пайда болған көркем мәтіндердің арасындағы, бір функционалды стильге жататын әр жанрдағы көркем мәтіндер арасындағы семантикалық сабақтастықты, көркем мәтін мен басқа функционалды стильдегі мәтіндердің өзара байланысын, көркем мәтін мен басқа семиотикалық жүйеге жататын мәтіндердің қатысын, көркем мәтін мен түрлі тарихи-әлеуметтік, саяси-қоғамдық деректермен астарлы байланысын және бір автордың әр уақытта жазған шығармаларының арасындағы байланыстарды көрсетеді. Бұл байланыстардың тілдік көріну механизмдері мен олардың мәтіндегі позициясына, қызметіне, екі мәтіннің қабысу тәсілдеріне байланысты бірнеше топтамасы болғанмен, олар, негізінен, мынадай түрлерге бөлінеді: 1) цитаталық тақырып, 2) эпиграф, 3) қыстырынды романдар, 4) хаттар, 5) күнделіктер, 6) цитаталар, 7) аллюзия, 8) реминисценция.

Қазақ көркем әдебиетінде кездесетін интертекстуалды элементтер типологиясын төмендегіше құруға болады: цитата және цитация, аллюзия және реминисценция, центон интертекстер, мәтін ішіндегі хаттар, құжат негізді интертекстер, синкретті интертекстуалдылық, роман ішіндегі роман, мәтін ішіндегі күнделік және түс, пародия және перифраз, мәтіндерді жалғастыру.

Көркем мәтіннің вербалды құрылымындағы сөйлеу субъектісі өзгеруінің нақтылығына орай ішкі немесе сыртқы интертекстуалдылықты ажыратуға болады, яғни интертекстуалдылық өмірде нақты бар прецедентті құбылыс цитациясына негізделсе, сыртқы болып есептеледі. Егер шығарма авторы интертекст ретінде өз қиялынан туған сурет, құжат, хат яки күнделікті пайдаланса, оны ішкі интертекстуалдылық деп атайды. Аталған келтірінді элементтер проза және поэзия жанрындағы көлемді және шағын туындыларда ұшырасады.

## 2 ТІЛДІК ТҰЛҒА ЖӘНЕ ПРЕЦЕДЕНТТІЛІК ФЕНОМЕНДЕРІ

### 2.1 Тілдік тұлға және интертекстуалдылық

Көркем шығарманы зерттеу аса қарқын алған 20-ғасырдың 60-жылдарынан бастап түрлі бағыттар қалыптасты. Алайда бұл бағыттардың барлығы да, сайып келгенде, көркем әдебиеттің эстетикалық-коммуникативтік табиғатынан туындайтын автор – мәтін – оқырман триадасын ескеретін еді. Себебі автор туындысы оқырманға жеткеннен кейін сол оқырманның жасы, ұлты, білімі, өмірлік тәжірибесі, әлеуметтік жағдайы, қоғамдық мәртебесі сияқты түрлі параметрлер бірлігінен, жиынтығынан тұратын пресуппозициясына байланысты әр қилы қабылданып, интерпретацияланатыны айқын. Бұл тұрғыда оқырман қолына алған мәтінді толық, автордың ұстаным-ниетіне сай түсінуі, қабылдауы үшін оның лексика-фразеологиялық қабатындағы барлық бірліктерді дұрыс, өз мәнінде түсінудің маңызы зор, яғни оқырманның тілдік тұлға ретіндегі күзіреті өз дәрежесінде болуы керек. Ал тілдік тұлғаның күзіреті оның интеллектуалдық әрекетіне тікелей әрі тығыз байланысты екенін көрсете келіп, Ю.Н. Караулов тілдік тұлға құрылымының үш деңгейден тұратынын айтады: а) вербалды-грамматикалық; ә) когнитивтік; б) прагматикалық. Ғалымның пікірінше: «Бұл деңгейлердің әрқайсысы өз бірліктерінің жиынтығымен сипатталады, олар тіл үйрену кезінде қолданылатын барлық бірліктерді қамтиды да, аталған деңгейлердің ерекшелігіне сәйкес бөлініп отырады» [110, 672]. Тілдік тұлға құрылымының соңғы деңгейін көрсететін тілдік бірліктер туралы ғалым былай дейді: «Тілді тұтынушының интенциясы мен мақсаттарын, оның өмірдегі белсенді позициясын және, тиісінше, оның әлем бейнесінің динамикасын көрсететін прагматикалық деңгей бірліктерінің жиынтығына пресуппозиция, дейксис, рефлексия элементтері, баға, «ұйытқы сөздер», прецедентті мәтіндер, аргументация тәсілдері, «сценарийлер», жоспарлар, сондай-ақ өзін-өзі көрсету бағдары жатады (программы поведения)» [110, 672]. Сондықтан көркем мәтіннің мазмұндық-нақты ақпарында, демек, оның вербалды қабатында түрлі интертекстуалды байланыстардың келтірілуі және олардың ашылуы тілдік тұлға ретіндегі автор мен оқырманның тілдік күзіретіне тәуелді.

Тілдік тұлғаның жады тіл жүйесінің заңдылықтары мен лексика-фразеологиялық қазынасын ана сүтімен бойға дарытумен қатар, ұланғайыр білімді түрлі мәтіндерден алады, яғни өз ғұмырында оқыған сан алуан кітаптар қайтсе де оның жадында өз ізін қалдырады. Ол із шығарманың мазмұны, сюжеттік желісі, образдар жүйесі ғана емес, автордың немесе кейіпкердің тілдік тұлғаға ерекше әсер еткен сөзқолданысы да болуы мүмкін. Ондай сөзқолданыс жеке сөз, сөз тіркесі, сөйлем немесе мәтін фрагменті ретінде оқырман жадында өзінің бейнелілігімен, құрылымдық әсерлілігімен, көп мағыналылығымен еріктен тыс сақталып қалады да, кезі жеткен, қажет болған уақытта қайта еске түсіріліп, жаңа жағдайда, жаңа мәтінде пайдаланылуға бейім болады. Олар адам жадында белгілі бір тақырып немесе оқиға төңірегінде емес, бей-берекет

(хаосты түрде) орналасып, белгілі бір ассоциация негізінде еріктен тыс еске алынып, қолданысқа түседі. Бұл жағдайда ондай фрагменттерді оқырман немесе тыңдаушы оқып яки тыңдап отырған мәтіннің жекелеген оқиғасының бір ғана белгісі өзектендіреді. Мәтінаралық байланыстардың маркері саналатын мұндай келтірінді құрылымдардың өзектенуіне уақыт әсер етпейді. Претексті өмір жасының қай кезеңінде оқыса да, ол адам жадында ұзақ мерзім сақталып, қатталып жата береді де, тек нақты қажет болған кезде ғана өз бетінше актуалдана алады. И.П. Смирнов [18, 126] адам жадының бұл түрін семантикалық деп атайды да, мәтінаралық байланыстар теориясының дамуын, зерттелуін осы құбылыспен байланыстырады.

Тілдік тұлғаның жадында өзінің жекелеген үзіктерін қалдыратын мәтіндер тек бір ғана функционалды стильге жатпауы мүмкін. Ондай мәтіндердің қатарында жалпыға ортақ сакральді мәтіндерден бастап, функционалдық, жанрлық сипаты жағынан мүлде ұқсамайтын мәтіндерді атауға болады.

Ұлттық тілді тұтынушы тілдік тұлғаның күзиреті мен жады қалай қалыптасатыны жөнінде А. Байтұрсыновтың пікірі бұдан 80 жылдай бұрын жазылса да, дәл қазіргі заманғы психолінгвист айтқандай әсер қалдырады: «Адам ана тілін жасынан естуінше үлкендерден үйренеді. Сонан соң тіл танытқыш кітаптардан таниды. *Онан кейін үлгілі жазушылардың сөзін оқып*, өзі іс жүзінде иә ауызша айтып, иә жазып қолданумен біледі» [1, 349]. Бұның ақиқаттығын А.Сүлейменовтің «Бесатар» повесіндегі басты кейіпкердің бірі Сәруардың үлгісінде көрсетуге болады: *«Сәруар, әсте, өлең жаттамайтын. Солықтаған жол-тармақ, сұрып қапқан күйе боп, жадында өзі қалар еді. Ұзын ырға кей толғаудың басы, бір сыр-мұңдарды бауырына басқан жұмыр шумақ не шумақтың жартысы екшеліп өзі кеп, қыл шылбырдың түйініндей бүйіріне батар еді. Ондай, кісінеп табысқан тармақ-жолдарын, керегінде шарқ ұрып іздегені есінде жоқ»*. Бұдан мәтін фрагменттерінің кез келгені емес, оқырманның жан дүниесіне жақын, эмоционалдық мәні жағынан белгілі бір жағдайларға сәйкес келетін үзіктері ғана еске сақтауда да, еске түсіруде де арнайы күш салуды қажет етпейтіні байқалады. Тілдік тұлғаның жадында бей-берекет, ретсіз жинақталып, қатталып жатқан мәтіннің кез келген деңгейдегі үзінділері қажет уақытта мүлде орынсыз немесе мүлде тосын ассоциация арқылы өзектенуі мүмкін. Осы орайда Ә. Нұршайықовтың «Махаббат, қызық мол жылдар» романындағы «Чеховтың қарындасы» атанған Зәйкүлді еске түсірген артық емес (түсінікті болу үшін үзіндіні толық келтірдік):

*Қыста XIX ғасырдағы орыс әдебиетінен емтихан өткізуге әзірленіп жүрдік. Бір күні үзіліс кезінде Зәйкүл бәрімізге сұрақ қойды*

*- Чеховтың бір қарындасы туралы айтқаны бар еді ғой, сол сөз кімнің есінде?*

*- Қай қарындасы туралы?- дедік біз түсінбей. – Мария Павловнаны айтасың ба?*

*- Тілімнің ұшында тұр, өзінің бір қарындасы жайында айтып еді ғой.*

*- Не деп?*

- Не деуші еді кісі өз **қарындасы** туралы. Соның жақсы бір қасиетін айтқан.

Біз Чеховтың әйел аттас шығармаларын атай бастадық.

- «**Ниночка**» ма?

- Жоқ, -дейді Зәйкүл басын шайқап.

- «**Ит жетектеген келіншек**» пе?

Зәйкүл сақылдап кеп күледі.

- Қойыңдаршы әрі, келіншек ит жетектеуші ме еді? Ол бір ауылдың аңшысы ма екен иттерін қасынан қалдырмай ертіп жүретін?

- Ойбай, Зәйкүл, сен білмейді екенсің ғой, - дейді Жомартбек орнынан ұшып тұрып. – Келіншектердің керемет аңшылары болады.

- Өзгеге сенсем де, саған сенбеймін, Жомартбек, - дейді Зәйкүл қолын бір-ақ сермеп.

- Онда «**Апалы-сіңлілі үшеуді**» айтасың ба?

- Жоқ, үшеу емес, біреу, - дейді Зәйкүл біздің діңкемізді құртып. – Чеховтың сол сөзін жұрт айта береді ғой ылғи.

Өлдік-талдық дегенде, келесі үзілісте оны әрең таптық. Сөйтсек Зәйкүлдің сұрап отырғаны Чеховтың «**Краткость – сестра таланта**» дейтін нақылға айналып кеткен атақты сөзі екен. Сол күні бәріміз ішек-сілеміз қата күле отырып, Зәйкүлге «Чеховтың қарындасы» деген атты бірауыздан бергенбіз. Афоризмнің лексикалық құрамындағы жалғыз сөз арқылы кейіпкер тұтас мәтінді еске түсіргісі келеді, бірақ танымдық базасында ол жайында нақты, толық ақпарат болмағандықтан, тек вербалды-грамматикалық деңгейде жадында қалған сөзге жүгінеді. Ал, керісінше, коммуниканттардың екінші тобының танымдық базасы қарындас сөзімен парадигматикалық, синтагматикалық қатынастағы сөздер арқылы танылады.

Әрбір адамның тілдік тұлға ретінде жеке когнитивтік кеңістігі [111, 46] 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 сүрген, қоғамдағы саяси-идеологиялық ұстанымдардың насихатталуы, ақпарат көздерінің жетімсіздігі, жабықтығы, ұлттық әдебиет, мәдениет деректерінің кейінгі орынға ысырылуы сияқты экстралингвистикалық себептердің әсерінен тілдік тұлғалардың – автор мен оқырманның когнитивтік базасының өзі түрліше қалыптасатыны кездеседі. Ол, әрине, адамның әлеуметтену үдерісіне байланысты болады, өйткені: «адамның психикасы белгілі бір дәрежеде физиологиялық алғышарттар мен әлеуметтік құралдардың бірлігі түрінде қалыптасады. Тек осы құралдарды меңгере отырып қана, меншіктене отырып қана, тұлға оларды өзінің және өз қызметінің бір бөлігі жасай отырып қана, адам адам бола алады» [112, 9].

Бұл орайда зерттеуші Г.В. Денисова тілдік тұлғаның «когнитивтік деңгейінің интертекстуалды құрылымын» ұсынады. Бұл белгілі бір лингвомәдени кеңістік мүшелері үшін тек қандай мәтіндер өзекті екеніне ғана

емес, сол тілдік-мәдени ортада бар мәтіндерді әр ұрпақтың түрліше қабылдауына байланысты да өзгеріп отырады. Көркем мәтінді оқушы оны өзінің өмірлік жеке тәжірибесіне сүйене отырып қабылдайтындықтан, сол мәтінді қабылдаудың инвариантына өз нұсқасын ұштастырады. Мәселен, Ә. Нұршайықовтың «Махаббат, қызық мол жылдар» романы туралы өткен ғасырдың 80-жылдардағы, соңындағы және қазіргі замандағы оқырмандардың пікірі бір жерден шықпайды. Оқырмандардың алғашқы тобына ол іздеп жүріп оқитын күшті әдеби мәтін болса, екінші топтағылар оны қатардағы көп романның бірі деп қабылдады, ал қазіргі жас буын ол туралы аса біле қоймайды. Осы жас буынның арасында романды оқып, ол туралы жақсы пікір айтып, оны қайта туындату (мазмұндау, сөзқолданысын пайдалану) нәтижесінде ғана ол қайтадан күшті мәтінге айналуы мүмкін.

Тілдік тұлғаның танымдық деңгейінің **тұрақты интертекстуалды ядросына** (өзегіне) ұлттық білім энциклопедиясына жататын ағарту стандартынан белгілі әдеби шығармалар, тарих, қоғам, мәдениет қайраткерлерінің есімдері мен сөздері, аса маңызды саяси-әлеуметтік оқиғалар, мәдени, тарихи, діни жәдігер-ескерткіштер жатады. Тұрақты интертекстуалды ядро (өзек) дегенмен, бұл да шартты нәрсе. Қазіргі Қазақстан жағдайында оқырмандардың жас ерекшелігіне байланысты тілдік тұлға танымдық деңгейінің интертекстуалды тұрақты ядросы ең аз дегенде төрт түрлі болатынын жорамалдауға болатын сияқты: 1. кеңес кезеңінде ұлттық орта мектепте білім алған тілдік тұлғаларға тән; 2. кеңес кезеңінде орыс тілінде орта білім алған тілдік тұлғаларға тән; 3. тәуелсіздік жылдарында ұлттық орта мектепте білім алған тілдік тұлғаларға тән; 4. тәуелсіздік жылдарында орыс тілінде орта білім алған тілдік тұлғаларға тән. Бұл орта білім беретін мектептер мен лицейлердің оқу бағдарламасына, мұғалімдердің сыныптан тыс оқу үшін қандай ақын-жазушылар шығармаларын ұсынатынына, жастар арасындағы еліктеушілікке, тіпті жаһандану үдерісіне де байланысты. Аталған тілдік тұлғалардың арасында мәтінаралық байланыстарды орнату, тану, қолдану дәрежесі бірінші топтағыларда жоғары болады деген ойдамыз, өйткені олардың басым бөлігі – билингвтер. Қалған топтағылардың бұл ынғайдағы деңгейі түрліше қалыптасуы ана тілімен қатар оқып үйренген екінші тілдегі көркем мәтіндерге байланысты болады.

Тілдік тұлғаның **динамикалық интертекстуалды қабатына** уақыт және әлеуметтік жағдайларға орай өзгеріп, үнемі маңыздылығы, қажеттілігі белгілі бір иерархиямен қайта ауысып отыратын күшті әдеби мәтіндер кіреді де, ол ұлттық және жеке білім энциклопедиясына тәуелді болады. Мысалы, ұлттық әдебиеттің атақты қайраткерлерінің шығармашылығына ресми түрде тыйым салынған кезеңде, яғни өткен ғасырдың 60-жылдарында оқырмандардың басым бөлігіне олардың есімдері де, шығармалары да таныс болмады, сол себепті олардың тілдік ерекшеліктері де кейінгі қаламгерлердің мәтіндерінде аса байқала қоймайды. Керісінше, шетелдік ақын-жазушылардың (Фолкнер, Борхес, Хэмингуэй) туындылары насихатталғандықтан, олардың жекелеген ой-пікірлері, сөзқолданыстары, тіпті болмаса олардың шығармаларының атаулары

ауызекі сөйлеу мен жазу үдерісінде цитация қағидатымен жұмсалғаны белгілі. Ал қазір күшті әдеби мәтіндер қатарында қайта оралған әдебиет пен Эко, Коуэльо, Абэ сияқты жазушылардың шығармалары және тиісінше солардан алынған түрлі цитаталар, реминисценциялар көп жұмсалады.

Тілдік тұлғаның **интертекстуалды перифериясы** оның когнитивті деңгейінің ең қозғалғыш, ең өзгергіш бөлігі болып саналады. Оған күшті әдеби емес мәтіндер, бұқаралық мәдениет мәтіндері (ән, жарнама, БАҚ материалдары) жатады. Ол уақыт, идеология, белгілі бір жағдайларға орай әлеуметтің мәдени талғамдарының өзгеруіне байланысты тез әрі жиі ауысып отырады.

Сөйлеу әрекетінде аталған қабаттардың аражігі толық, нақты ажыратыла алмайды, яғни әр адам өзінің жеке білім энциклопедиясына байланысты болады.

Қазіргі ақпараттар ағыны толастамай, үнемі үдей түскен уақытта өмір сүріп отырған тілдік тұлғаның аялық (фондық) білімінің бұдан біраз жылдар бұрынғы оқырманнан өзгеше екені сөзсіз. Бұрын КСРО деп аталатын бірегей кеңістікте тұрып, бала-бақша, мектеп, жоғары оқу орындарында стандартты бағдарлама бойынша тәрбиеленіп, білім алған оқырмандардың білім деңгейі шамалас болса, егемендік алған әр республиканың рухани, тарихи, саяси, мәдени құндылықтарының қайта қаралуы, өзгеруі мұндай бағдарламалардың ауысуына, яғни оқырмандардың аялық білімінің басқаша қалыптасуына ықпал еткені де күмәнсіз. Ал мұның өзі көркем шығармалардағы автор интенциясымен кіргізілген интертекстуалды элементтерді танып білуге кейде көмегін тигізсе, кейде кедергі келтіреді.

Ана тілінде жазатын ұлт қаламгерлері айтар ойын өзінен де гөрі нақтырақ, әсерлірек жеткізе алады деп есептейтін фрагменттерді ұлттық білім аясына жататын шығармалардан алуы заңды. Оқырманға жақсы таныс шығарманы еске түсіретін түрлі нышан, сөзқолданысты автор тіл байлығы жетпей жатқаннан жұмсамайды, керісінше, өзі түзіп отырған мәтінге бұрынғы мәтіннің әр алуан ассоциацияларын қосу, кіргізу арқылы оған жаңа мән-мағына үстейді, түрлі троптар ретінде пайдаланады, бір сөзбен айтқанда, көркем мәтіннің мазмұндық-концептуалды, мазмұндық-астарлы ақпарын түзуге қолданады. Мәселен, атақты ақын М. Мақатаевтың С. Сейфуллинге арнаған «Аңсап жүріп кездестік» өлеңін алайық. Өлеңнің атауының өзін реминисценция деп қарастыруға болады, себебі ол Ғ. Мүсіреповтің «Кездеспей кеткен бір бейне» повесін еміс-еміс еске түсіреді. Бұл еске түсіру өлеңдегі «Ақыры біз кездестік» синтаксистік қайталамасы арқылы жанданып отырады. Ақынның эмоционалды сезім күйін, өз кейіпкеріне көзқарасын графикалық тәсілдер, дыбыстық, лексикалық, синтаксистік қайталамалар, риторикалық сұраулар, көңіл-күй одағайлары, етістік шақтарының динамизмі арқылы берілген модальділік айқын танытады, яғни ақынның таңғалуы, сүйсінуі, өкінуі, аңсауы, сенімі, үндеуі сияқты сезім палитрасы көз алдыңыздан өтеді. Бұл орайда қаламгер Сәкеннің тұтас шығармашылығын претекст ретінде алып, интертекстуалды байланыс негізінде халқының бостандығы, болашағы үшін күрескен

қайраткердің ерекше бейнесін жасаған. М. Мақатаев өлеңінде ырғақтық, композициялық, лексикалық, синтаксистік деңгейдегі цитация байқалады. Реминисценция мына жолдарда берілген:

**1. «Тар жол, тайғақ кешуді»**

Кешіп кеткен қазақсың!

**2. Айырылып қалыппыз**

Күләш салған «Гәккудай»,

Өзің жазған «Аққудай»...

Келтірілген мысалдың алғашқысында Сәкен өткен азапты жолды суреттейтін шығарма атауы эпитет ретінде қолданылса, екінші мысалдағы трансформацияланған артоним реминисценция-теңеуге айналған, демек оқырманға мәтін семантикасын ашу үшін конвергенция көмекке келеді.

Өлеңнің 5-шумағында орналасып, ойды дамытатын «**қызыл сұңқар - жолдастар**» да – реминисценция. Автор осы символмен қатар тағы бір интертекспен өлеңді қорытындылайды. Онда Сәкеннің тағы екі артонимі өзгертіліп берілген.

...Айқай, **Қызыл сұңқарлар!**

Пай-пай, дүлдүл **тұлпарлар!**

Ортаға алып Сәкенді,

**Жас қазақтың** ұранын,

Жаңарта бір шырқандар!

Сәкен шығармашылығын претекст етіп ақын Ғ.Жайлыбай да қолданған. Өз өлеңінде автор Сәкен шығармаларының атауын еш маркерсіз беріп, өлең семантикасын байытатын, толықтыратын элемент, мағыналық ұйытқы сөздің эпитеті ретінде пайдаланады:

Басқан ізіне гүл өскен ақын,

Жүрген жерінде жыр ескен ақын,

**Тар жол тайғақты кешіріп** бастан

**Бақыт жолында** күрескен ақын.

Аталған екі қаламгер де претексті ұлттық білім аясынан алып отыр, сондықтан да бұл интертекстер оқырмандардың біраз буындарына оңай танылады.

Ал мына мысалдарда мәтіннің жекелеген фрагментін авторлар өз өлеңдеріне кіргізгенде тырнақшамен ажыратып, бөгде сөз екенін көрсетпесе, тұтас мәтінге етене қабысқандықтан жаттығын байқамаймыз десе де болады:

Жоқ-барды жазып-сызып, күштеп таңып,

Ақпарлы, әжік-күжік істі атқарып,

Батырмыз – тоқсанымыз тоқты жыққан.

Жатырмыз – «**болмасақ та, ұқсап бағып!**»

Бағасын берер ұрпақ, түстеп, танып.

Дос іздедім, тірліктен табылмады,

Ақылды, қайраты мол – қабырғалы.

*«Жалғандықтан жасалған көңіл екен» -*

Кешегі доспын деген жанның бәрі.

Жас шамалары әр түрлі болғанмен, ұлттық когнитивтік кеңістіктері бірдей екі ақын - Әбдіраштың Жарасқаны мен Маралтай Райымбеков - Абайдың дайын сөзқолданысымен өз өлендерінің семантикасын күшейтуге ұмтылады.

Саяси құндылықтардың күрт өзгеріп, адамның күнделікті іс-әрекетіне ықпал етуі олардың когнитивтік базасының түрліше қалыптасуына да әсер етеді. Осындай себептерге байланысты ұлттық когнитивтік кеңістікте үлкен маңызға ие жекелеген көркем әдебиет, олардың авторлары бір кездері бір лингвомәдени кеңістікте өмір сүруші тілдік тұлғалардың біразына таныс болғанмен, қалың көпшілікке белгісіз болып қалады. Көркем мәтін авторының тілдік-мәдени күзіреті қашан да басқалардан жоғары болады, сондықтан ол оқырмандардың көбінің қолы жетпеген, тыйым салынған әдеби шығармалармен әр түрлі деңгейде таныс болуы мүмкін. Қаламгер мұндай шығармаларды претекст ретінде алғанда әр қилы мақсатты көздейді: а) өзінің алдындағы жазушы немесе ақынға құрмет-тағзымын көрсету яки оны сынау; ә) өз туындысында көріктеу немесе айшықтау амалы ретінде қолдану; б) өз мәтінінің семантикасын толықтыру, байыту немесе оған контраст тудыру; в) жаңа мәтін түзу; г) астарлы ой қалыптастыру және т.б. Ал мұның өзі ол шығармаларды, авторларды ұмытпауға жәрдемдеседі.

Қазақ халқының даңқты перзенті Б. Момышұлының орыс тілінде жазылған «Она» деген әңгімесіндегі интертексті қарастырып көрейік. Қаламгердің негізгі шығармалары қалың жұртшылық, отандық және шетелдік сыншы-зерттеушілер тарапынан назарсыз қалмай, өз бағасын алғаны аян, ал бұл әңгіме туралы пікір тек Оңтүстік Қазақстан облыстық газетінде жарияланған жергілікті рецензенттің мақаласында ғана кездесті. Б. Момышұлының 1971 жылы басылып шыққан «Я помню их» кітабына берген рецензиясында Ф. Фаткулин: «Азаматтық белсенділік, өмірдегі барлық теріс нәрсеге төзбеушілік – автордың өзіне де тән қасиеттер. Терең де аяулы махаббат көрсетілетін «Она» әңгімесінде ол өмір мен адамдар қарым-қатынасының күрделілігін айтпай тұра алмаған» - деп дұрыс көрсетеді [113]. Көлемі шағын бұл әңгіме – Б. Момышұлының сүйіспеншілік тақырыбына жазылған жалғыз шығармасы және мұнда жекелеген детальдар арқылы жазушының автобиографиялық деректері, яғни оның ұстанған моральдық-этикалық қағидалары көрініп қалып отырады

Бұл орайда Б. Момышұлының билингв екенін есте ұстау керек, өйткені қостілді жазушының әлемді индивидуалды-авторлық танып-түйсінуінде оның ұлттық ерекшеліктері қайтсе көрінетінін, яғни оның эмоционалдық-образдық ассоциация жүйесінде ұлттық діл, ментальділік байқалатынын ескеру қажет.

Әңгіменің әр абзацында дерлік кездесетін лексикалық және контекстік антонимдер, түрлі метафора, перифраз, мәтін бөліктерін байланыстырушы қызмет атқаратын келтірінді құрылым – кейіпкердің түсі, ондағы түр-түстер символикасы, графикалық құралдардың ақпарлылығы (көп нүкте, абзацтардың алшақ орналасуы), мәтін модальділігінің құбылмалылығы (бейтараптық, күмәндану, сенімділік, аңсау, үзілді-кесілділік, шарттылық сияқты сезімдер),

интертекстердің бірнеше түрінің (цитата, хат, аллюзия) болуы лингвистер назарын ерекше аударады. Көркем мәтіннің композициялық-тілдік құрылымын құрайтын авторлық монолог, ішкі монолог, қосүнді сөз, диалогтің бәрі де осы әңгімеден табылады. Ал интертекстер автор баяндауында да, кейіпкер тілінде де кездеседі, демек, тілдік тұлғаның тілдік-мәдени құзіретін танытады.

Қаламгер эпиграф ретінде авторы көрсетілмеген нақыл сөзді алған: *«Лишь глупцам не присуща трагедия, ибо они не понимают, что такое трагедия»*. Оны мәтін семантикасын интерпретациялау болжамы деп түсіну керек, яғни эпиграф пен әңгіме семантикасының ыңғайластығы байқалады. Эпиграфқа алынған афоризмнің эксплицитті, имплицитті қызметі айқын: оны әңгіме кейіпкерінің характерін ашатын кілт және сол эпиграфты қолданып отырған жазушының субъективті көзқарасын көрсететін элемент деп қарастыруға болады. Эпиграфтың микроконтекстінде екі рет қолданылған *трагедия* сөзі – мағыналық ұйытқы сөз, себебі әңгімеде кейіпкерлер үшін ең қасіретті жайт суреттеледі. Мұндағы «глупец» сөзінің де концептуалды мәні бар, өйткені бұл сөз әңгіме кейіпкерінің жалпы сипатымен айқын контраста тұр.

Жазушының билингв ретіндегі тілдік құзіреті және осы арқылы әңгіме кейіпкерінің тілдік құзіреті түрлі интертекстермен әңгіменің көп қабатты, көп қырлы семантикасын түзуге мүмкіндік берген.

Әңгімеде «мәтін ішіндегі мәтін» құрылымды интертекстер бірнешеу: аты аталмаған кейіпкерлердің тіліндегі Грэм Гриннен алынған цитата, орыс халық әні, А.С.Пушкин өлеңінің үзіндісі, шығыс ақындарының жекелеген жолдары, қазақ халық әні «Ақбақайдың» аударылған жолдары олардың ұлттық-тілдік идентификациясын, мәдени-білім дәрежесін нақтылауға көмектеседі.

Бұлардан басқа ерекше назар аудартатын тағы бір интертекст – жазушының өз кейіпкерінің аузына салған әрі кезінде сүйген қызына жазған хаты ретінде келтірілген өлең жолдары:

*Я дерево низкорослое, расту в низине я одиноко.*

*Я чудесен тем, что на мне нет привлекательных ягод,*

*Я до последней щепки твой!*

***О любимая, прими меня как суровый дар судьбы твоей!***

Жазушы бұл өлең жолдарын кейіпкеріне бекерден-бекер айтқызып отырған жоқ, яғни арада өткен ұзақ жылдарға қарамай кейіпкерлер сезімінің суымағанын қысқа да нұсқа, әсерлі жеткізу үшін әрі соңғы кездескен және қоштасар сәттегі барлық күйініш-қасіретінің тереңдігін оқырманға сездіру үшін қолданады. Бұл үзінді әңгіме контекстімен біте қабысып, шығарма семантикасын түзуші элементтің бірі ретінде қабылданады.

Қаламгер өз тілдік-мәдени құзіретіне сәйкес интертексті ұлттық когнитивтік кеңістіктен алған деген ойдамыз, себебі бұл интертекстің претексті М. Дулатұлының «Шағым» өлеңінің алғашқы шумағы сияқты. Тек есте ұстайтын нәрсе - Б. Момышұлы әңгіме семантикасының қажеттілігіне орай претексті аударып, өзгертіп, коннотативті белгілері айқын «одинок», «чудесен» сөздерін енгізгені байқалады:

*Мен біткен ойпаң жерге аласа ағаш,*

*Емесін жемісі көп тамаша ағаш.*

*Қалғаниша жарты жаңқам, мен сенікі –*

***Пайдалан шаруаң жараса, алаш!***

Байқалып отырғанындай, орыс және қазақ тілдеріндегі нұсқаларда лексикалық сәйкестіктер бірден көзге түседі, тек соңғы жолдар мен олардағы апеллятивтер ғана әр түрлі. Орыс тіліндегі үзіндіде апеллятив жеке тұлға болса, қазақ тіліндегі нұсқада қаратпа сөзбен бүкіл халықты атайды және кейіннен жазылған Б. Момышұлы контекстінде соңғы жолда ешқандай шартсыз үзілді-кесілділік болса, М. Дулатұлының контекстіндегі шарттылық өлеңдегі жалпылық, континуумның белгісіздігінен туындайды. Екі мәтін семантикасы мүлде ұқсамайды. Претекст қоғамдық-әлеуметтік мәні жоғары туынды болса, интертекске қарап, оны таза сүйіспеншілікке арналған деп ойлауға болады, яғни дәйекке алынып отырған өлең шумағы басқа мәтін контексіне түсу арқылы өз семантикасын мүлде өзгертіп жіберген. Негізгі әңгіменің құрылымына енгізілген өлең шумағы өзінің тұтас өлең құрамындағы семантикасын жоғалтып, әңгіме контексіне бейімделіп, адамдар қарым-қатынасының күрделі иірімдеріне терең бойлауға бағыттайтын элемент ретінде өзі түсіп отырған әңгіме семантикасын түзуші қызмет атқарып, мәтін модальділігін айқындайды.

Біздіңше, жазушы кейіпкерінің тілдік тұлға ретіндегі лингвомәдени күзіреті мәтін семантикасын түзуге көмектесетін имплицитті фактор болып санала алады. Себебі автордың билингв кейіпкері «туған елі үшін бүкіл өмірін құрбан етуге дайын тұрған күрескердің бейнесіндей болып ел аузында жатталып қалған» [114, 16] өлеңмен таныс болған және өлеңнің өз ойына сәйкес келетін, өз ойының әсер-қуатын арттыратын алғашқы жолдарын контекстен үзіп алып, өз мақсатына жаратқан секілді, яғни тұтас елге деген сүйіспеншілікті жеке тұлғаға - өзінің сүйгеніне көшірген. Бұдан шығатын қорытынды – автор интертексті мәтін түзуші элемент ретінде қолданса, оқырман үшін ол әңгіме семантикасын ашып, қабылдауға көмек. Еш маркерсіз (тырнақшасыз, авторы көрсетілмей) берілген интертекстің жаттығы әңгіменің композициялық-семантикалық құрылымында мүлде сезілмейді, сондықтан оқырман бұл өлең жолдарын әңгіменің өзіне тән табиғи когеренті, еш ажырағысыз бөлшегі деп түсініп, кейіпкерлердің қиын да қызық, күрделі де қайшылықты қарым-қатынасын бейнелі, жинақтап ашып көрсететін элемент деп ойлайды. Ал үзіндінің түпнұсқасын немесе претексті танып, оның семантикасы мен әңгіме семантикасын салыстыру, байланыстыру оқырманның аялық біліміне, когнитивтік базасына тікелей тәуелді.

Б. Момышұлының әңгімесі жазылған тұста М. Дулатұлының мұрасы жасы үлкен, онда да лингвомәдени күзіреті жоғары оқырмандарымызға азды-көпті белгілі болғанмен, жастардың басым бөлігіне бейтаныс болғаны түсінікті. Демек, қалың көпшілік претекстің өзін де, авторын да білмеуі мүмкін. Ал, біздіңше, Б. Момышұлы бұл өлеңнің кімдікі екенін білген. Сондықтан да саяси-идеологиялық жағдайларға байланысты М. Дулатұлының шығармашылығын атауға, оқуға тыйым салынған тұста оның өлеңін өз шығармасына

аудармасымен болса да енгізуі қазақ зиялысының халқына жасаған еңбегін ескергені, бағалағаны деп есептейміз. Тек өлең аудармасын Б. Момышұлы өзі жасады ма әлде басқа біреудің бұрынғы аудармасын пайдаланды ма деген мәселе түйткіл тудырады. Ғылыми айналымдағы еңбектерде М. Дулатұлының шығармалары орыс тіліне аударылып, 1914 жылы «Восточный сборник» жинағында басылып шыққаны туралы айтылады [115]. Қазақстанға бұл жинақтың тек екі данасы ғана жіберілгенін және оған М. Дулатұлының «Шағым» атты өлеңі енгізілгені жөнінде нақты деректер жоқ екенін ескерсек, үзіндіні аударған Б. Момышұлының өзі болар деген ойдамыз.

Қазіргі қазақ поэзиясында интертекстуалды элементтерді өте көп пайдаланатын ақындардың бірі С. Ақсұңқарұлы екені байқалады. Оның 1967-1987 жылдары жазған топтамасын ашатын «О, Мұқа, мен де жетіммін» деп аталатын өлеңінде интертекстуалды элементтердің бірнеше түрі бар: эпиграф, реминисценция, аллюзия. Реминисценция өлең атауынан-ақ байқалады: өткен ғасырдың 50-жылдары дүниеге келген ақын М. Мақатаевтың тұтас шығармашылық контексіне арқау болған Ұлы Отан соғысы жылдарына тап келген балалық шақ, жетімдік семантикасы жаңғыртылып тұр. Соңғы шумақ өлең атауы мен эпиграфында берілген ойды қорытып, тұйықтап отыр деуге болады:

От боп кірейін жас толы жанарларына,  
қызғыш құс болам - қапаста қамалғанына!!!

СЕНАТ АЛАҢДАРЫНА

Жеткім келеді,

Қалуға бекіндім әрі,

Себебі –

Декабристер – жетімнің бәрі!

Шумақтағы графикалық тәсілмен ерекшеленген *сенат алаңдарына* тіркесі екі бірдей прецедентті жағдайдан хабардар ететін аллюзия: Ресейде, Петербургтегі Сенат алаңында 1825 жылы аяусыз басылған көтеріліс пен 1986 жылы Алматыдағы Үкімет үйі алдында да солай қатаң жазаланған жастар шеруін меңзейді. Алғашқы көтеріліс туралы кеңестік тарих оқулығынан білетін оқырмандар екі оқиғаны параллель еске алса, кейіннен мектеп бітірушілер үшін аллюзия тануда кедергілер бар. Кеңес өкіметі тұсында Қазақстанда ресми қызмет ететін сенат болмаса да, ресми биліктің символы болып табылатын Үкімет үйінің алдындағы оқиға осы аллюзиядан оңай танылса, Петербург оқиғасы туралы тек еміс-еміс қана түсінік бар, өйткені когнитивтік базада ол туралы дерек жоқ деуге болады. *Қызғыш құс* тіркесі - реминисцентті номинатив. Сондықтан оқырман Махамбеттің «Қызғыш құсымен» және жоғарыдағы оқиғалармен ассоциация негізінде ұлттық және әлемдік энциклопедиялық білім аясын тоғыстырады. Өлең семантикасы және оқырман пресуппозициясы үшін аталған аялық білімнің экспрессивтілігі айрықша.

Қазақ әдебиеті классиктерінің бірі Ғ. Мүсіреповтің «Авгейдің атқорасынан бастайық» деп аталатын мақаласының тіл мәдениеті мәселелеріне арналғаны мәлім. Бұл, негізінен, қаламгерлер, ғалым-зерттеушілер, жалпы жазу өнерінің

жанашырлары алдындағы сөз болғандықтан, оның адресаттары атаудың претексімен ассоциацияға орай әдебиетіміздегі сөзқолданысқа қатысты мәселелер екенін түсініп, интертекстің әсер-қуатын ерекше сезінеді. Ал қарапайым халық үшін бұл интертекстің сол кезде қолданылуы түсініксіз болды, сондықтан осы түсінбестікті жою үшін түрлі анықтама әдебиет, материал іздегені даусыз. Ал қазір теледидар арқылы көне грек мифологиясынан жақсы хабардар ұрпақ үшін, керісінше, есімі ондай таныс емес F. Мүсірепов не айтқысы келді екен, сонша былығып, тазалауға өте қиын Авгейдің атқорасына айналған не болды екен деген сұрақтар туындауы мүмкін. Бұның өзі прецедентті құбылыстардың танымал-бейтаныстығы уақытқа байланысты екенін көрсетеді, яғни белгілі бір кезеңде кең тараған цитата, афоризм, аллюзия басқа бір уақытта мүлде ескерусіз, танылмай өте шығары сөзсіз. Жекелеген цитата, мәтіннің фрагменті тілдік тұлғаның қолдануында кездесе де, ол тұлға претекспен толық таныс немесе оны біледі деген сөз емес. Мәселен, интертекст ретінде жиі қолданылып жүрген мына үзіндінің Қадір Мырза Әлидің қандай шығармасынан екенін мектеп оқушылары да, оқу орнына ұран ретінде іліп қойған ұстаздар да, қатардағы қарапайым оқырман да білмейді:

Ана тілі – арың бұл,  
Ұятың боп түр бетте.  
Өзге тілдің бәрін біл,  
Өз тіліңді құрметте.

Ел аузында кең тараған бұл сентенция өз уақытында, яғни Қазақстан Республикасы тәуелсіздік алып, қазақ тілі мемлекеттік тіл мәртебесін иеленіп, ұлттық идентификация қажеттілігі жоғары деңгейде болып тұрған кезде қоғамның, ұлттың саяси, идеологиялық, психологиялық сұранысын өтегені ақиқат, сондықтан бұл интертекст публицистикалық дискурста үнемі жұмсалып жүрді. Қазір, мемлекетіміз нығайып, ана тіліміздің қолданылу аясы күннен-күнге кеңейіп келе жатқанда, бұл цитатаның өзектілігі бұрынғыдай емес.

Әлемдік білім аясынан алынған интертекстердің ұлттық көркем шығармада қолданылуының да өз ерекшеліктері бар. Бұл орайда: «Бір айта кететін жайт, тек ұлттық қана емес, сонымен қатар білімнің әлемдік шеңберде болғаны тілдік тұлғаның лингвомәдени күзіреті дәрежесінің жоғары да жан-жақтылығының көрсеткіші болмақ. Соңғысы әсіресе лингвомәдениеттанудың белгілі бір нысаны болып табылатын, кең көлемдегі мәдени білімді қажет етер, «прецеденттік атауларда» көрініс табады» [116, 11] деген пікір тек атауларға ғана емес, прецеденттік феномендердің барлығына қатысты.

Интертекстуалды байланыстарға негіз болатын претекстердің бір көзі афоризмдер екенін бұл мәселемен айналысушылардың бәрі көрсетеді.

С. Адамбековтің «Атылған қыз туралы аңыз» романында басты кейіпкерлердің бірі Кәрім қалжыңбас, тілді, әділ, шыншыл адам ретінде көрінеді. Ол өзінің жамағайыны Жаманқара мен ауыл молдасы Сыбанның іс-әрекетін, оларға қарсы өз істерін «өмір сахна – біз артиспіз» деп бағалайды (жазушы пунктуациясын өзгертпей бердік – А.Ә.), яғни Кәрім өзінің де,

өзгелердің де жағымсыз іс-әрекетіне өзінің субъективті көзқарасын – жақтырмауын, кекетуін халық арасында кең тараған қанатты сөзді қолдана отырып, яғни басқа субъектің сөзімен береді. Аталған афоризм күнделікті сөйлеу үрдісінде, публицистикалық дискурста жиі кездеседі. Мәселен, КСРО халық әртісі, белгілі өнер қайраткері А. Әшімовтің «Парасат» журналына берген сұхбатында «Шекспирдің тілімен айтқанда: «Адамдардың баршасы - артист». Артистік дарын біреудің бойында кем, екіншісінде артық болып жатады. Ал, оны шыңдау, дамыту адамның өзіне байланысты. Өнер оқу орындарына жастар көп түседі. Солардың ішінен суырылып шығатындары некен-саяқ. Менің де өнерге келуім - кездейсоқ құбылыс. Шынымды айтсам, бала кезімде «артист» деген сөзді онша ұната бермейтінмін» [117, 11]. Байқалып отырғанындай, интертекст екі дискурста да жағымсыз коннотацияға ие. Бірінші мысалда романдағы интертекст авторы атрибутивті емес, ал екіншісінде сұхбат беруші өз ойын ашып көрсетуге қолданған цитатаның авторын атайды және өзінің комментарий-түсініктемесі арқылы артист сөзінің жағымсыз эмоционалды бояуын қоюлата түседі. Бір қызығы – афоризм, жоғарыда айтып кеткендей, ел аузында кең таралғанымен, біз қарастырған 7 түрлі сөздікте [118-124] У.Шекспирдің афоризмге айналып кеткен сөздері арасында байқалмайды. Тек бір сөздікте француз ақыны Пьер Ронсардың мына шумағы келтіріледі:

Весь мир - театр, мы все – актеры поневоле,  
Всесильная судьба распределяет роли  
И небеса следят за нашей игрой! [118].

Дегенмен, қанатты сөзге айналған бұл афоризмнің Шекспирдікі екенін италиялық зерттеуші Г.В. Денисова [13] мен Н.Н. Кузьминаның [47, 204] еңбектері дәлелдейді. Соңғы зерттеуші бұл афоризмді архетиптік концептуалды метафора деуге бейім.

Біз қарастырып отырған қолданыстың сентенция, яғни контекстік афоризм екені байқалады: өз контексінен үзіліп алына алатын құрылымның көркемдігі – қысқалық, мағыналық тиянақтылық, тұлғалық келісім – бірден көзге түседі де, қайыра қолдануға бейімді болып тұрады. Ал сентенцияның қолданылуы жиілеген сайын оның қанатты сөздер қатарына өту мүмкіндігі жоғарылайтыны аян. Бұдан шығатын қорытынды - әлемдік білім аясынан алынған интертекст өз коннотациясын өзгертуі өз алдына, автор да, оқырман да олардың нақты претексін толық біле бермейді. Бұл орайда мысалға келтірілген интертекстің өзгеруі назардан тыс қала алмайды. Бірінші интертекст претекстің контексімен сай келетінін пунктуациядан байқауға болады және Кәрімнің тезаурусына сәйкес театр емес, сахна сөзі қолданылған. Интертекстің лексикалық құрамы синонимдес сөздермен алмастырылған: актер – артист. Ал екінші мысалда претекстің тек бір бөлігі жұмсалған, айтылмаған алғашқы бөлігін оқырман өзі еске түсіріп, толықтырады.

Бұның өзі интертекстуалдылық теориясындағы претекстен алынған цитата сөз сол қалпында еш өзгеріссіз қолданылуымен қатар, сол цитатаны еске түсіретін нышандары арқылы да вербалдана береді деген пікірдің ақиқаттығын дәлелдейді.

Бізге географиясы, менталитеті, уақыты, тілі жағынан мүлде алыс претекстің ұлттық әдебиетіміздегі осындай көрінісі объективті себептерге байланысты, яғни бұл претекст XVI ғасырда пайда болған және біздің тілімізге түпнұсқа тілден тікелей емес, дәнекер тілден аударма арқылы жетіп отыр.

Алайда дәл осындай жағдай жақын шетел саналатын Ресей қаламгерлерінің сентенцияларын претекст ретінде қолдануда да байқалады. Ұлттық мектепте, яғни қазақ тілінде оқып, білім алғанмен, басқа ақпарат көздері бір орталықтан, бір ыңғайда реттеліп отырған тұста ұлт тілінде жазатын авторлардың түр, сәтті дайын сөзқолданыс іздеуі, оны басқа тілден табуы және оны өзгерту, жаңғырту нәтижесінде соны бейне жасауы таңқаларлық жағдай емес. Дегенмен өз мәтіндеріне кіргізіп отырған интертекстердің нақты қандай шығармадан алынғаны көбіне қаламгерлердің өздеріне де аса белгілі бола қоймайды. Олар претекстің негізгі контексі, авторы туралы толымсыз дерекке қарамай, айтар ойын әсерлі, сәтті жеткізер дайын коммуникативті блоктарды пайдаланады. Мысалы, Ғ. Жайлыбайдың мына жолдарына назар аударалық:

Барар жер біреу,

Мінсең де бөлек күймеге.

Теңіз-тірліктің, түсінсең, сұрапыл әні.

Өзегің талып, әй, бала,

Өреки берме,

***Оқтаулы мылтық түбінде бір атылады.***

Өлең семантикасы үшін соңғы сентенция ерекше маңызды.

Адам бойындағы ақыл-білімінен гөрі оның дәулеті, мансабы жоғары бағаланып тұрған заманда, тіршіліктің түрлі кедергі-қиыншылықтарына төзе алмай, өз наразылықтарына өзі малтығып жүрген лирикалық қаһарманға ақын кеңесін А.П. Чеховтың танымал пікірімен береді. Қысқа әңгіменің шебері деп саналатын А.П. Чеховтың бұл сөзі де түрлі афоризмдер сөздігіне енгізілмегеніне қарамастан, халық арасында кеңінен белгілі. Бір геосаяси кеңістіктегі бұқаралық ақпарат құралдарымен таныс азаматтар үшін театртану, театр сыны, қаламгер шеберлігі туралы әр тілде шығып жатқан мақалаларда көп кездесіп жүретін бұл нақыл сөздің семантикасы көбіне жуықтау беріліп, кейде тіпті авторы да танылмай жатады. Мысалы, өз ойының әр бөлігін байланыстыру үшін қолданған журналист мақаласында аздап өзгертілген претекст семантикасы мүлде бөлек мәтін құруға қызмет еткен. Ол қазіргі кездегі теледидар, түрлі саржағал басылымдардағы анайы сурет, әңгіме, хабарлар, көріністер мен көше тәрбиесінің, ойын автоматтарының ықпалы жас ұрпаққа өлшеусіз зиян әкелетінін былайша түйіндейді: «Осыларды ойлағанда менің есіме, сірә, бір классиктің: «Спектакль кезінде қабырғада мылтық ілулі тұрған болса, ол қойылым аяқталғанша сөзсіз атылуы тиіс...» - деген ойы еске түседі» [125, 12]. Чехов пікірінше, спектакль декорациясындағы кез келген деталь елеулі, өйткені спектакль мазмұнын ашуға қызмет етеді, ал тілші мақаласында аналогия арқылы мәтін модальділігін қалыптастыруға қызмет етеді: теледидар, кинотеатр экрандарындағы түрлі атыс-шабыс ұрпақ

санасында жаңғырып, үлгі болатынына яғни тәрбие ісінде ешқандай ұсақ нәрсе болмайтынына меңзейді.

Ғылыми стильдегі анықтамалық материалда бұл цитата туралы былай делінеді: «Чеховтың шеберлігіне арналған қандай да бір мақалада әңгіме немесе пьеса соңында атылуға тиіс мылтық туралы айтылмай қалмайды, яғни бастапқыда суреттелген кез келген деталь сюжеттің кейінгі дамуында маңызды болады» [126, 331].

Үш түрлі дискурста берілген претекст трансформацияланып, көлемі өзгеріп қолданылған. Үш мысалдың авторы да претекст туралы үстірт қана хабардар, тек претекст семантикасын ғана ұстап қалған. Алғашқы екі мысалдағы мұндай жаңсақтықты қаламгерлердің ұлттық мектепте білім алғанымен түсіндіруге болса, үшінші мысалдың авторы әрі өзінің идиоэтникалық лингвомәдени күзіреті шегінде, әрі филолог ретінде өз деңгейін таныта алмай тұр. Себебі А.П. Чеховтың үш мысалға да ортақ претекст болып тұрған сөзі шын мәнінде төмендегідей: «Если вы в первом акте повесили на стену пистолет, то в последнем он должен выстрелить. Иначе - не вешайте его» [127, 302].

Байқап отырғанымыздай, интертекст ретінде өз мәтіндеріне кіргізген авторлар мен А.П. Чехов контекстіндегі модальділік түрліше: үзілді-кесілді кесімділік, тиістілік, күмәнділік сияқты алуан сезім аңғарылады. Үш қолданыстағы интертекстің лексикалық құрамында айтарлықтай өзгеріс бар, яғни *мылтық пистолетті* алмастырған, ол авторлардың әлемді тілдік тануындағы стереотиптен туындайды. Ал Ғ. Жайлыбай контекстінде прецедентті жағдайдың парадигматикасынан хабар беріп тұрған реминисценция претекст семантикасын ұлттық когнитивтік кеңістікпен ұштастырған: *кеменің күймеге* ауыстырылып, *тіршіліктің теңізге* балануы.

Тілдік тұлға болып есептелетін қаламгер мен оқырманның тілдік-мәдени күзіреті интертекстуалды байланыстардың әлеуетін тануға жәрдемдеседі.

Келтірілген мысалдарда претекст пен интертекст семантикасының, авторлар көзқарастары арасында кереғарлық, бірін-бірі жоққа шығарушылық жоқ, сондықтан олардың бір-біріне жаттығы, бөгделігі сезілмейді. Ал мына бір жағдай мүлде басқаша. Публицистикалық дискурстан кеңінен белгілі сөз тіркесінің семантикасын түсінбей, тек сыртқы құрылымын ғана пайдаланған қолданушының мәтіні күлкі туғызып, мазақ секілді түсініледі. Мысалы, 2001 жылғы бір кітапта: «Мүмкін, сондықтан да *барлық уақыттар мен халықтардың саяхатшысы* Н.М. Пржевальский Тибетке сапар кезінде Шығыс Қазақстанның таулы келбетіне таңырқай қарап тұрып, қойын дәптеріне былай деп жазып кетіпті: «... Өмір деген сондай-ақ саяхатымен де керемет қой, шіркін!...» [128] деп қолданыпты. Ерекшеленіп көрсетілген сөз тіркесі еске түсіретін «халықтардың әкесі» қолданысы И.В. Сталинге қатысты 1936 жылы 12 сәуірде «Правда» газетінің бас мақаласында бірінші рет көрінді де, сол жылдардағы саяси дискурста метафоралық мағынасында, ешқандай коннотациясыз жұмсалды. Елдің саяси басшылығы ауысып, Сталин культі әшкереленген соң бұл қолданыс «отец всех времен и народов» деген нұсқада

ирония, сарказмге ие болды. Шын мәнінде бастауын Библиядан алатын [123, 546] сөз тіркесінің бойында ғасырлар бойы жинақталған ассоциация, коннотацияны эссе авторы ескермей, өз объектісіне өзінің субъективті (өз пайымдауы бойынша, мелиоративті) пікірін көрсету, ойын айшықтау үшін қолданған сияқты, бірақ оның орынсыздығы, сәтсіздігі сонша, кері әсер туғызады. Тілдік-мәдени құзіреті жоғары тұлға бұл сәйкессіздікті бірден аңғарса, екінші біреулер еш көңіл бөлмеуі мүмкін.

Қалай болғанда да тілдік тұлға өзіне қажетті сөзқолданысты, мәтін фрагментін өзі өмір сүріп отырған лингвомәдени қауымдастықтың кез келген мүшесіне әр қилы дәрежеде таныс мәтіннен алады, ал бұның өзі прецеденттілік феномендеріне тікелей байланысты.

## 2.2 Прецеденттілік феномендері

Интертекстуалдылықты семантикалық тұрғыдан И. Смирнов айтқандай: «текстің басқа текстерге сілтеме жасау арқылы тек өзіне ғана тән мән-мағына тудыру қабілеті» [18] деп түсінетін болсақ, көптеген текстерді түсіну үшін белгілі бір мәдени, әдеби ортаға кеңінен таныс шығарманы еске түсіру керек болады. Өйткені белгілі бір қоғамда бір уақытта өмір сүріп, ортақ тілді, мәдениетті, әдебиетті тұтынушылар үшін эталон деп саналатын әдеби шығармалар болып, олар сол қоғамдағы моральдік-этикалық ұстанымдардың эксплицитті көрсеткіші, насихатшысы ретінде қызмет етеді. Ал мұндай мәтіндерді оқитын адамдардың өмірлік қағидалары, көзқарастары, адамгершілік туралы пікірлері бір-біріне ұқсас, үндес болып, бір-бірін толықтырып отырады. Шығарма авторлары да осы мәдени, әдеби ортаның бір өкілі болғандықтан, өзін толғандырған, ойландырған мәселені жазған кезде қайтсе де басқа қаламгерлердің әсер-ықпалын сезінбей тұра алмайды. Мұндай әсер-ықпалдың саналы-санадан тыс екендігі туралы түрлі пікірлер бар. Алайда әр халықтың әдеби үдерісінде мәтінаралық байланыстардың барлығын дәлелдейтін мысалдар аз емес және мұндай байланыстар жеке дербес туындыны қабылдау, түсіну, талдау, интерпретациялау үшін айрыша маңызға ие. Бұл мәтінаралық байланыстар синтагматикалық (мәтіннің өз ішіндегі концептуалды орталықтардың өзара байланыстары) және парадигматикалық (осы семантика сипатталатын басқа да мәтіндермен байланыстары) қатынастарға түсу арқылы өздері маркерленіп те, маркерленбей де кіргізіліп отырған мәтіндердің мән-мағынасын байытатындықтан, ол мәтіндер бір интертекстуалды кеңістікте қарастырыла алады. Интертекстуалды ортақ кеңістік барын көрсететін маркерлер ретінде прецедентті феномендер, яғни прецедентті есімдер, прецедентті мәтіндер, прецедентті айтылымдар және прецедентті жағдайлар танылатынын ескерсек, олардың көркем дискурста вербалдануы мәтіннің интертекстуалдылығын ғана көрсетіп қоймайды, сонымен қатар мәтіннің тұтастық, байланыстылық, континуум сияқты басқа да санаттарын түзіп, қалыптастыруға қызмет етеді.

Мәтінаралық байланыстар зерттеле бастағаннан бері қаламгер түзіп отырған жаңа мәтінге енгізілетін бөгде сөз - келтірінді құрылымдар түрлі терминдермен аталып келді. Мәселен, прецедентті мәтін – шығыс мәтін, архетекст, мәтін-түпнұсқа, генотекст, пратекст, претекст, тілдік афоризм, логоэпистема, эквофора, протослов, перифраз және ноэма. Терминдердің мұндай көп нұсқалылығы зерттеушілердің өз нысандарының қандай аспектілеріне баса назар аударуына байланысты еді. Бұлардың барлығы текстаралық байланыстарға негіз болатын алғашқы мәтіндерді атағанмен, олардың біреулері ешқандай коннотациясыз, бейтарап мәнді болса, енді біреулері бойында сақталып, қатталған ақпардың рухани әлемге, адамның психологиялық ерекшеліктеріне қатысы басымдығына орай эмоционалдылығы айқын қолданыстарға айналды.

Дегенмен осы терминдердің барлығы уақыты жағынан ерте пайда болған, ұлттық когнитивтік кеңістікте танымал, белгілі мәтіндерді атайтындықтан, бірте-бірте екшеліп, претекст, прецедентті мәтін күйінде тұрақтала бастады. Бұл тіркесті алғаш айналымға енгізген Ю.П. Карауловтың анықтамасы бойынша: «Прецедентті мәтін деп (1) қандай да бір тұлға үшін танымдық және эмоционалды тұрғыдан елеулі болып табылатын, (2) тұлғадан тыс сипатты, яғни осы тұлғаның алдында және онымен қатар өмір сүріп жатқан айналасына жақсы таныс, сонымен бірге (3) осы тілдік тұлға дискурсында қайта-қайта айналып соғып отыратын мәтіндерді айтамыз» [129, 216]. Мұндай текстердің өмір сүру және қолданылу формасын зерттеуші үш түрге бөледі: 1) табиғи, яғни сол қалпында; 2) екінші немесе туынды текст ретінде, демек сол текст жөніндегі түрлі сыни пікірлер, зерттеулер немесе сол тексттің өнердің басқа түріне айналуы – либретто, сценарий, пародия, балет; 3) семиотикалық. Соңғы форма туралы ғалым мынадай қорытынды ұсынады: «түпнұсқа мәтінге қатысы ишарамен, сілтемемен, белгімен беріледі және сол арқылы коммуникация үдерісіне мәтіннің тұтас өзі немесе оның қарым-қатынас жағдайына яки одан да ірі өмірлік жағдайға сәйкес келетін фрагменттері қосылады» [129, 217].

Көркем туындының мазмұндық-нақты қабатында автор тек басқа мәтіндерден алынған түрлі фрагменттерді ғана емес, түрлі экстралингвистикалық факторларды да вербалдауына байланысты және олардың шығу тегі сан алуандығына қарай, сондай-ақ прецедентті мәтіннің өзі нақтылауды қажет еткендіктен бұл термин семантикасы дәлдігінен айрылып, олардың бәрін қамти алмайтын болды. Қаламгер өз мәтінін әрі горизонтал, әрі вертикал контексте түзетіндіктен, танымдық кеңістігінен өзіне қажетті түрлі прецедентті құбылыстарды іріктеп, екшеп алып, олардың эмоционалды-экспрессивті, эстетикалық әсер-қуатын пайдаланады. Соған байланысты адамның танымдық кеңістігі, танымдық базасы, танымдық құрылымдары деген ұғымдарға сүйенуге тура келеді. Ресейлік зерттеушілер тобының анықтауынша: «Жеке адамның барлық білімі мен түсініктерінің жиынтығы оның когнитивтік кеңістігі, оны не лингвистикалық, не феноменологиялық болып табылатын когнитивтік құрылымдар қалыптастырады» [130, 62]. Лингвистикалық когнитивтік құрылымдарға адамның тіл жүйесіне тән ерекшеліктерін меңгеруі

жатса, феноменологиялық когнитивтік құрылымдар лингвистикалық және экстралингвистикалық факторлар туралы білім жиынтығын қамтиды. Авторлар прецедентті феномендерді таралу кеңістігіне және қоғамдық қатысына байланысты социумды-прецедентті, ұлттық-прецедентті, универсалды-прецедентті деп бөледі.

Прецедентті құбылыстарды құрылымдық-семантикалық типі тұрғысынан төртке бөлген зерттеушілер олардың әрқайсысын төмендегідей сипаттайды: «Прецедентный текст (ПТ) – законченный и самодостаточный продукт речемыслительной деятельности; (поли)предикативная единица; сложный знак, сумма значений компонентов которого не равна его смыслу; ПТ хорошо знаком любому среднему члену национально-культурного сообщества; в КБ входит инвариант его восприятия; обращение к ПТ многократно возобновляется в процессе коммуникации через связанные с этим текстом прецедентные высказывания или символы [130, 64-65]. Прецедентті мәтінді оның тек бір ғана компонентін еске түсіру арқылы өзектендіруге боладыкейде мүлде қайшылықты семантикаға ие болуы мүмкін.

Прецедентное высказывание (ПВ) – репродуцируемый продукт речемыслительной деятельности; законченная и самодостаточная единица, которая может быть или не быть предикативной; сложный знак, сумма значений компонентов которого не равна его смыслу, в КБ входит само ПВ как таковое; ПВ неоднократно воспроизводится в речи носителей русского языка [130, 64-65]. Прецедентті айтылымдар тілде орныққан қалпында немесе түрлі трансформациямен қолданыла алады.

Прецедентная ситуация (ПС) – некая «эталонная», «идеальная» ситуация, связанная с определенными коннотациями; в КБ входит набор дифференциальных признаков ПС [130, 64-65]. Ұлттық ділге байланысты прецедентті жағдайлардың белгілері түрліше қалыптасады.

Символ прецедентного феномена (СПФ) – определенным образом оформленное, вербально или невербально (например, изображение змея или яблока как символ относящейся к числу прецедентных ситуации соблазнения Евы) выраженное указание на прецедентный феномен: прецедентный текст (ПТ) или прецедентную ситуацию (ПС). СПФ может быть как предикативной, так и непредикативной единицей; входит в КБ; многократно воспроизводится в речи для актуализации прецедентного феномена (ПТ или ПС) и связанных с ним коннотаций» [130, 64-65].

Прецеденттілік феномендері коммуникацияға түсушілердің бәріне бірдей деңгейде таныс болмауы мүмкін, бірақ белгілі бір лингвомәдени кеңістікте үнемі қолданылуына байланысты сол қоғам мүшелерінде олар туралы үстірт те болса түсінік болатыны сөзсіз.

Аталған прецедентті құбылыстар өз кезегінде вербалды (яғни тілдік тұлғаның жадында дайын сөз, сөз тіркесі, сөйлем түрінде сақталып, өмір сүретін) және вербалданатын (тілдік тұлға бұларды жадынан алғанда тұтас өздерін емес, олардың түрлі дифференциялық белгілерін ғана алып, тұрақты атрибуттары арқылы немесе оларсыз өз сөзінде, мәтінде пайдаланады) болып

бөлінеді. Вербалды прецедентті феномендерге прецедентті есімдер, прецедентті айтылымдар жататын болса, прецедентті мәтіндер мен прецедентті жағдайлар еркін вербалданатын құбылыс деп саналады. Бұл прецедентті құбылыстардың әрқайсысын қабылдаудың өз инварианты бар, яғни белгілі бір лингвомәдени қоғамда өмір сүретін адамдар олардың сол қоғамда қалыптасып қалған белгісімен таныс болады. Сол себепті прецедентті құбылыстарды тез танытатын ең негізгі, ең басты, сонымен қатар ең қарапайым, ең қысқа белгілерін есте ұстап, қажет жағдайда оларды өз мақсатына қолдана алады. Әр қолданушының ұлттық бітім-болмысына, діліне, интенциясына, конситуацияға байланысты бұл прецедентті құбылыстардың вербалдануы ешқашан бірдей болып шықпайды. Әр адам, мейлі ол оқырман болсын, мейлі қаламгер болсын, сол инвариантты қабылдаудың үстіне өз қабылдауын, түсінігін, бояуын қосып, өзінше интерпретациялайды. Сондықтан да әр қаламгер прецедентті құбылыстарды өз шығармасына кіргізгенде, олардың шығу тегіне қарамай, қайтсе де өзінің ұлттық ментальділігін қосатыны сөзсіз.

### 2.2.1 Прецедентті атаулар

Интертекстуалдылық мәселелерін зерттеушілердің пікірі бойынша, прецедентті құбылыстың символы ретінде көбіне прецедентті атаулар қолданылады екен.

Зерттеуші А. Ислам прецедентті атауларды былайша анықтайды: «Кейде мазмұнды еш өзгертпей-ақ не болмаса белгілі бір идиома ретінде қалыптасуға себеп болып, әрі қарай тілімізде қолданысқа түскен сондай типтегі жағдаяттардың өлшеуіш және бағалау мөлшері мен шамасы, параметрі бола алатын тарихи жағдайлар немесе тарихи бір кезеңде белгілі бір рөл атқарған, немесе, белгілі бір тұлғаның, көркем шығарма кейіпкерлерінің айтқан сөздері, аттары фразеологизмдердің негізін құрайды. Лингвомәдениеттануда ондай белгілі бір социумда белгілі бір мәдени ақпарат бекіген атауларды «прецедентті атаулар» деп атайды» [116, 12]. Негізінен бұл пікірге келісе отырып, олардың бәрі бірдей идиома болмайтынын және олардың тілде тұрақталуы, фразеологизмдер қатарына өтуі түрлі объективті, субъективті экстралингвистикалық жағдайларға байланысты екенін көрсеткіміз келеді, яғни прецедентті атаулар көбінесе әр қилы антропонимдер мен топонимдерді қамтиды. Ал бұлардың құрылымы өз кезегінде тек бір немесе екі компоненттен ғана тұратыны айқын.

Прецедентті атауларды ономастикалық цитата деп есептесек, көркем шығармадағы ономастикон да мазмұндық-астарлы, мазмұндық-концептуалды ақпарларды қабылдауға ықпал ететін маңызды элемент.

Кез келген тілдің аса бір ерекше құнды хабар жинақталған, сақталған қабаты – ономастика. Ономастика жалпы алғанда нақты бір тұлғаның, құбылыстың, материалдық және рухани құнды нысанның атауын зерттейтін ғылым болғандықтан, өз ішінде бірнеше секторға бөлінеді және А.В. Суперанская көрсеткендей: «өз кезегінде жеке аймақ немесе өрістерге»

ажыратылады [131, 141]. Осы өрістердің ішінде ең көп зерттелгені және зерттелетіні антропонимика мен топонимика. Бұлай болатын себебі, бұл атаулар адаммен, оның іс-әрекетімен, шаруашылығымен тікелей байланысты, ал адам қазіргі кез келген ғылымның негізгі қарастырылатын нысаны екені даусыз. Бұл заңды да, өйткені: «Жалғыз ғана түпсіз нысан - адам. Ол туралы өмір бойы жазсаң да, тым аз ғана айтуға болады» [132, 76].

Антропонимдер өз кезегінде жалқы есім, патроним, псевдоним, крептоним деп бөлінсе, топонимдер ойконим, ороним, гидронимдерден құралады. Бұлардан басқа болмыс өмірімізде кездесетін реалионимдердің этноним, космоним, зооним, фитоним, артоним, фалероним, менсоним, хрононим сияқты түрлері бар.

Фалероним түрлі орден-медальдардың атауын біріктірсе, менсоним сөзімен азық-түлік сату, көпшілік тамақтану орындарын атайды, ал артонимдер тобына көркем өнер туындысының, әдеби шығарма, газет-журнал, кітап атаулары кіреді. Онимдер де, тілдегі басқа сөздер сияқты халықтың тұрмыс-тіршілігі, болмысы, ділі, рухани құндылықтарынан хабар беріп, өз бойында ғасырлар бойы қатталған ақпарды жеке тұрып та, белгілі бір контекске түсіп те бере алады. Әрине, өзі түскен контекске орай онимдер жаңа мағыналық байланыстарға ие болып, көркем шығармада түрлі стильдік қызмет атқарады, яғни «әдеби-көркем стиль жалқы есімдерді көркем шығармалардың түрлі жанрларында байқалатын эстетикалық қызметте өзектендіріп қолданады» [133].

Зерттеуші Е.А. Козицкая көрсеткендей: «Ономастикалық цитаталар – реминисцентті мазмұнды сақтап, қаттаудың және оны мәтінде жұмсаудың аса қуатты құралы» [134, 91], демек, прецедентті атаулар мәтін түзуге, мәтін модальділігін құруға, бір сөзбен айтқанда, прагматикаға қызмет етеді.

Кез келген көркем мәтіндегі кейіпкерлердің аты болсын, автор баяндауындағы басқа да жалқы есімдер болсын, бекерден-бекер қолданылмайды. Оларды қолдану арқылы автор түрлі стильдік мақсатқа жетуді көздесе, оқырман үшін де олардың ақпарлылығы сөзсіз, өйткені оқырман бұл прецедентті атаулар арқылы басқа мәтіндермен, қоғамдық-әлеуметтік өмірдегі оқиғалармен байланыс орнатып, ассоциация негізінде коннотация тудыра алады.

Жалпы қазақ тіл білімінде жалқы есімдердің көркем мәтінде қолданылуын қарастырған еңбектер қатарында Ә. Қайдардың, Е. Есбаеваның, Т. Әубәкірованың мақалалары мен Қ.З. Жаппардың [135], А. Пангереевтің [136], диссертацияларын атауға болады. Е. Керімбаевтың монографиясы [137] мен авторлар ұжымы шығарған «Казахское слово в художественном тексте» [138] жинағының да ғылыми құндылығы сөзсіз. Соңғы жинақта орыс тілінде жазылған көркем мәтіндерде кездесетін қазақ онимдері туралы арнайы тарау бар.

Қазақ ақыны О. Сүлейменов шығармашылығындағы жалқы есімдерді көркем мәтіннің құрылымдық элементі ретінде зерттеген Қ.З. Жаппар былай дейді: «О. Сүлейменов поэзиясындағы жалқы есімдер – көптеген мағыналық

байланыстары, күрделі ассоциациялары бар, көркем бейне құруда және шығарма мағынасының барлық тереңдігін сезінуде, автордың стилі мен көзқарасын танытуда маңызды рөл атқаратын өзіндік ерекше санат» [135, 5]. Бұл пікірді басқа қаламгерлердің шығармашылығына да қатысты деп айтуға толық дәлел бар.

Онимдер ұлттық-прецедентті және универсалды-прецедентті болуы мүмкін. Ана тіліміздегі көркем мәтіндердегі жекелеген онимдердің интертекстуалды байланыстары ұлттық когнитивті базаны ғана қамтиды. Мысалы:

Ақыл мен бірлік еліне оралсаң еді,  
Көп иттің қызып жүр қазір **Қодарша** кегі.  
Тәңірің сенің көбейсін, сақтасын сені,  
Тәңірге ұқсас қыла гөр содан соң мені. (Ж. Жақыпбаев)

Таңымның аппақ үміті, ойы едің,  
Күлімді көкке ұшырдың.  
**Күн астындағы Күнікей** едім,  
Несіне төмен түсірдің? (Г. Салықбай)

Тауықсыз-ақ таңымыз атар деппін,  
Махаббатты мәңгілік мақам деппін.  
Менің құсым, бауырым, -  
Сенің құсын  
**Қызғыш құсы** емес ол **Махамбеттің!** (Ғ. Жайлыбай)

Көңілдерден қуатын түнді мүлде,  
Өңірлерден қуатын түнді мүлде  
Күн шығады **Кеңсайдан**.  
**Кеңсай** ғой ол!  
Кеңсай жаққа қарай жүр тірлігінде. (Е. Раушанов)

Бірінші мысалдағы Қодар қазақ ауыз әдебиетінен белгілі кейіпкердің аты, ал Ж. Жақыпбаев оны кең контексте түсіріп, халқымыздың болмыс-бітімін, арнамысын, еркіндігін жоққа шығарып, өзіндік бет-бейнесінен айырар күштерді, тіпті идеологиялық қысымды көрсетеді деуге болады., яғни бұл антропоним семантикасындағы жағымсыз мән күшейіп, кеңейіп, әлеуметтік жағдайдың бағалауына айналған.

Г. Салықбай өлеңіндегі Күн астындағы Күнікей онимі халық ертегісінен жақсы таныс болғандықтан, оқырман ойында сол ертегімен ассоциация тудырып, лирикалық кейіпкердің қайшылықты бейнесін көрсетеді, айта кететін бір жайт – прецедентті атау өлеңнің ұйқас, ырғағына қарай қысқартылып берілген.

Ғ. Жайлыбай мен Е. Раушанов өлеңдеріндегі антропоним, артоним және топоним қазақ тілінде білім алған барлық оқырманға таныс, тек Ғ. Жайлыбай контексті мен Махамбет өлеңінің семантикасы айқын қайшылықта, ол

прецедентті мәтін атауының еш маркерсіз берілуі, «емес» етістігіндегі үзілді-кесілді болымсыздықтың үстемеленуі арқылы танылады.

Ал Е. Раушановтың соңғы шумағында қайталанып келген Кеңсай сөзі, оның инверсиямен берілуі, интонациясы бұл топонимнің өлең семантикасын қалыптастырар мағыналық ұйытқы сөз екенін көрсетеді.

Келтірілген мысалдардағы онимдер ұлттық мәдениетке, ұлттық әдебиетке қатысты болғандықтан, оқырманға автор тарапынан түсініктемені қажет етпейді. Ал әлемдік білім аясымен байланысты көрсететін интертекстер мәтінді түсінуді қиындатады. Мына мысалдарға назар аударайық. А. Сүлейменовтің «Бесатар» повесіндегі ұлыорыстық шовинизмді ашық насихаттап, содан айрылғысы келмейтін кейіпкер сөзі арқылы көрінетін интертекстуалды элементті түсінуде мектепті өткен ғасырдың 80-жылдарының аяғынан бері бітірген оқырмандарға қиындық тууы мүмкін: *«Қоңырауын қайдағы бір Герцен қақты екен деп мұрны қисайған Черняев жоқ деді Крейгель»*. Өз кейіпкерін сөйлеу субъектісін сатылап өзгертіп, басқа персонаждың сөзі арқылы мінездеп, даралауға пайдаланса да, прецедентті атауларды таныту үшін автор оқырмандарына жеңілдік жасамайды, яғни оларды не графикалық тұрғыда, не пунктуациялық тұрғыда ерекшелемейді. Осы мысалдағы антропонимдер мен «Қоңырау» артонимі XIX ғасырдағы қазақ, Ресей қоғамдары үшін маңызы зор үш бірдей тарихи оқиғадан хабар беретін прецедентті атаулар. Себебі Лондонда А.И. Герцен шығарып тұрған «Қоңырау (Колокол)» журналында уағыздалатын демократия, ұлттық бостандық, халықтар теңдігі ұғымдарын белінен басқан генерал Черняевтің патша үкіметі атынан жүргізген отарлау кампаниясы қазақ жерін күшпен басып алудың, бағындырудың басы болатын. Бұл интертекстуалды байланыстарды орнату үшін оқырмандардың кейінгі буындарына біраз ойлану, анықтама материалдарды қарау қажет немесе олар бұл аллюзияларға мүлде көңіл бөлмей де өтуі ықтимал. Бұл орайда мына пікірді еске сала кету артық емес: «Адресатқа басымдық берген автор әдетте прецедентті мәтінді, прецедентті феноменді қолданарда олардағы кодқа салынған ақпараттарды адресаттың аша алатынын / аша алмайтынын бажайлап алады. Егер кодқа салынған ақпарат оқырман үшін белгісіздеу болуы мүмкін десе, ондағы тасаланған ақпаратты ашу үшін автор қосымша деректер беру тәсілін қолданады» [82, 249]. Келесі мысал - осының дәлелі: қаламгер өз оқырманының тілдік-мәдени күзіретіне сенімді емес, сондықтан бұл прецедентті атаудың қалай пайда болғанын түсіндіре кеткенді жөн санайды: «- Әй, сен өзі үркіп тұрсың ғой. Мен қарғыс атқан *Хиросиманың «Хибакусясы»* емеспін. Қорықпа...» (М. Сүндетов). Әрине, барлық шығармаларда автор тарапынан мұндай түсініктеме беріле бермейді, өйткені олар өз шығармаларын тезаурусы өздерімен шамалас адамдарға лайықтайтыны психолингвистикада дәлелденген. Прозалық шығармаларда интертекстер авторлық баяндауда да, кейіпкерлер сөзінде де кездеседі.

Поэзиялық шығармалардағы онимдер өздері контексінен алынған мәтін туралы хабар беріп, өзі енгізілген мәтінмен метонимиялық байланыста болуы заңды. Мысалы, Г. Салықбай «Шайхы» деп аталатын өлеңдер топтамасына

Қожа Ахмет Иассауидің бүкіл жұртшылыққа белгілі шығармасының атауын жартылай маркерлеп енгізген:

Шайхылардың шайдай ашық аспанын,  
Көрер ме едің көрдей мұнның басқанын.  
Шайхылардың шаң баса алмас іздері  
Сөйлетеді *«даналықтың дастанын»*.

Өлеңнің екінші шумағындағы артоним шайхы бейнесін ассоциативті-символды түрде көрсетеді, өйткені ол фрагмент арқылы қаламгер де, оқырман да Ахмет Иассауидің өмірі мен шығармашылығын біртұтас контекст деп есте ұстап отырады. Иассауи контексіне сілтейтін аллюзивті реминисценция лексикалық, синтаксистік деңгейде оңай танылады: *көрдей мұң, сол себептен 63-те жерге кіру, пенделіктің қуысы*.

Жалпы алғанда, қазақ поэзиясында жалқы есімдерді өз шығармашылығында қолданбайтын ақын кемде-кем. Алайда, антропоним, топоним, артонимдерді ең көп қолданатын ақын деп С. Ақсұңқарұлын айтуға болады. Бұл қаламгер өз өлеңдерінде публицистика мен лириканы ұштастырып, қоғам, халық үшін ерекше маңызды мәселелерді асқан бейнелілікпен, әсерлілікпен көз алдыңызға әкеледі. Бұл орайда ақынға прецедентті атаулар көп көмектеседі. Мәселен, ақынның «Белгісіз солдаттар» атты өлеңінде 23 оним кездеседі. Ұлттық және әлемдік білім аясынан алынған бұл прецедентті атаудың қай-қайсысында болмасын, адамзат өркениеті басынан кешірген ұзақ уақытты қамтитын тарихи-әлеуметтік, қоғамдық-саяси, мәдени ақпар жинақталған, ол автордың субъективті көзқарасымен, өлеңдегі мағыналық ұйытқы сөздер тобымен бірлікте эмоционалдық мән-мағынасы жоғары мәтін түзуге мүмкіндік береді. Олардың әрқайсысының өзіндік атқарып тұрған жүгі бар.

Прецедентті атаулар ішінде түрлі теонимдер мен топонимдердің де жиі кездесетінін айта кету артық емес. Мәселен, *Мұса – Ой, босқан, босқан, босқан құсалы елім, Тақырға тары шаштым - мысалы оның, Тар заман, Тақыс заман, Таргыл заман, Табылмас перғауыны Мұса ма едің?* (Е. Раушанов); *Сүлеймен - Саусағымен бірнеше жаз гүл іліп, Күйлер шертіп нәзік қана дірілмен, Көк шалғынмен самал өтті жүгіріп, Сүлеймендей су бетімен жүгірген* (Ж. Жакыпбаев); *Алтай – Асқар Алтай – алтын ана есте жоқ, асқан жандар – батыр, хандар ұмтылды* (М. Жұмабаев); *Түркістан – Сөз бейнелі даналықты оқып әр, Жетім көңіл маңырар да, отызар. Түркістанға түн ала алмас түр берген Құдай құлы – шайқы атанған сопылар...* (Г. Салықбай); *Беломор канал - Өкпе де ме екен, наз ба екен, Біздей де гаріп аз ба екен. «Беломор каналды» сен шектің, Беломор каналды қазды әкем* (Е. Раушанов).

Қарастырылған мысалдардың бәрі социумдық-прецедентті және ұлттық-прецедентті құбылыстар туралы хабардар етсе, кейбір прецедентті атаулар – жалқы есім әлемдік білім аясынан алынады.

Антропонимикаға жақын өрістің бірі – мифонимдер. Бұлар көне грек, рим мифологиясы арқылы жақсы таныс болғандықтан, реминисцентті сипатқа ие, яғни көптеген мифологиялық сюжеттің бір бөлшегі ретінде, сол сюжет, оқиға,

құбылыс туралы ассоциация тудырып, өзі жаңадан кіргізіліп отырған шығарманың семантикасын байытып, кеңейтіп, бір тұтас түсінік қалыптастыруға көмектеседі. Бұл мифонимдердің жалпы сипаты, белгілері, әдетте, мәтін авторына да, оқырманға да белгілі, ортақ болып келеді. Сондықтан да көптеген мифонимдер ұлттық әдебиеттерде мәтінаралық байланыстардың көрсеткіші ретінде танылады. Қазақ әдебиетінде де бұл үрдіс жиі кездеседі.

Бұл орайда уақыт, кеңістік жағдайы бір-бірінен мейлінше алыс, ділі, тілі мүлде ұқсамайтын, қабыспайтын халықтар мифонимдерінің ұлт тілінде жазатын қаламгерлер шығармашылығында кездесуі және олардың вербалдану парадигмасы интертекстуалдылық тұрғысынан ерекше назар аудартады.

Мифонимдердің ұлттық әдебиетте қолданылатын себебі сол, «Прецедентті атаудың детонаты қиялдағы, елес тұлға» [139, 121], яғни ерекше тұлға. Зерттеушінің көрсетуінше, психологияда ерекше тұлға деп жеке, шын болмыста өмір сүрмейтін, бірақ адамдар санасында ақиқат тұлға сияқты елестетілетін тұлғаны атайды. Бұл ерекше тұлғаға адам еліктейді, соған ұқсауды мұрат тұтады, өзінің барлық іс-әрекетін соның ісімен, мінез-құлқымен салыстырып, баға береді, сол туралы көркем өнер туындыларын жасап, әдеби шығармалар жазады. Адамдардың бүтін бір ұрпақтары осы тұлғалар үлгісінде тәрбиеленеді. Әдетте ерекше тұлға ретінде мифтік бейнелер, көркем шығармалар кейіпкерлері аталады. Мәселен, *Анттей* – көне мифологияда алып күштің иесі, ол өзінің осы қасиеті арқылы қалың көпшілікке белгілі. Ұлттық ауыз әдебиетіндегі *Шық бермес Шығайбай*, *Қозы Көрпеш – Баян сұлу*, *Жиренше*, жазба әдебиеттегі *Тогжан*, *Ербол мен Меңтай* есімдері ана тілінде оқыған кез келген азаматтың аялық білімінде орныққан. Ал кейінгі қазақ әдебиетінде, оның ішінде поэзиялық шығармаларда кездесетін *Дарига* (М. Мақатаев), *Ләйлә* (Ж. Жақыпбаев), *Ғалия* (С. Ақсұңқарұлы) есімдері бір кезде өлең арналған нақты нысаннан ажырап, дерексіз, жиынтық бейне атауына айналып кеткені де шындық. Қазір бұлар өмір, махаббат, қол жетпес арманды вербалдайтын концепт ретінде қаламгерлердің ментальділігін әр қырынан көрсететін прецедентті атау. Ақындардың кейінгі буындары үшін бұл атау-есімдер жоғарыда аталған сөз зергерлерінің тұтас шығармашылығының орнына жүретін таңба ретінде қызмет етеді. Мысалы:

Өкініп

Өкси бастап фәни басын,

Өлгенше іздеді ақын «... *Даригасын*»

Өмірден өтті-кетті Мұқағали,

Қайырып қара өлеңмен кәлимасын. (С. Адай)

Жоғарыдан жымиясыз –

жайлы өңді...

*Ләйлә* өмірді, жирен атты сүйесіз.

Сіз бен біздей жақсы аға-іні қайда енді,

Ақындардың патшалығы - иесіз... (Г. Салықбай)

С. Адайдың өлеңінде прецедентті атау тырнақшаға алынып, цитата екені ажыратылса, Г. Салықбай ешқандай қосымша маркермен ерекшелемеген.

Әлем әдебиетінде кең тараған прецеденттік атау – мифонимнің бірі – Прометей. Бұл мифоним антикалық дәуірден бері адам, оның қайтпас қайсарлығы, азапқа шыдамдылығының символы ретінде белгілі. Олимп тауларынан отты ұрлап алып, жер бетіндегі адамдарға бергені үшін жан төзгісіз мәңгі азапқа бұйырылған Прометей көптеген қаламгерлер үшін өз кейіпкерін даралаудың формасы мен әдісіне айналған, ал оқырман осы прецеденттік атаумен ассоциация негізінде көркем шығарманың мазмұндық-астарлы, мазмұндық-концептуалды ақпарын қабылдауы, түсінуі қажет.

Кез келген прецеденттік атау – жалқы есім зерттеушілер пікірінше [131; 139], өзіндік құрылымға ие. Прецеденттік атау құрылымының орталығы, ядросы – қабылданатын прецеденттік атау инвариантының дифференциалды белгілері, яғни бейненің сыртқы ұқсастығы мен мінез-құлықтағы ұқсастық, сәйкестік, сондай-ақ прецеденттік жағдай, ал оның перифериясында атрибуттар орналасады. Сол себептен де прецеденттік атауда жинақталған, сақталған, қатталған ақпар қаламгерлерге оларды өз ой елегінен өткізіп, өз тарапынан жаңа қосымша мән үстеп, түрлі контекстерде әр қилы жаңа, бұрынғыдан өзгеше образ жасауға мүмкіндік береді.

Қазақ әдебиетінде *Прометей* прецеденттік атауының әлеуетін көптеген ақындар өз шығармашылығында пайдаланады. Мысалы, Қ. Аманжолов атақты «Ақын өлімі туралы аңыз» өз кейіпкері Абдолла Жұмағалиевті Прометейге теңейді. Бұл мифонимнің оқырман ойында актуалдануы оның бірнеше дифференциалды белгісі мен атрибутына, яғни прецедентті атаудың ядросы мен перифериясының вербалдануына байланысты – Прометейдің адамдарға өз еркімен көмегі, өзінен күші басым құдайларға қарсылығы, жанкешті төзімділігі және оның қолындағы от, оның шынжырда, демек, қыспақта болуы. Қаламгер суреттеуінде қолында гранатасы бар ақынның сыртқы іс-қимылы, от қоршауында қалуы, оның адамзаттың жоғары идеяларына шын мәніндегі сенімі, яғни адамдарға көмегі, сол жолдағы азабы Прометей бейнесі арқылы танылып, Абдолланың ерекше рухты, ерекше қажырлы образы жасалған. Поэманың мазмұндық-нақты, мазмұндық-астарлы, мазмұндық-концептуалды ақпарлары оптимистік трагедия модальділігін түзеді:

Шұғыла шалған кешкі бұлттай,

Толқын шашта оттар ойнап,

Өрт топанын кешіп Нұнтай

*Тұрды ұқсап*, тұрды кейде

*От ұстаған Прометейге.*

Дәл осы мифонимді қолданған белгілі ақын Ф.Оңғарсынова «Жерошақ» өлеңінде прецеденттік атаудың өз бойына жинақтаған басқа бір белгісін өзектендіреді, ол – Прометей бойындағы қайырымдылық. Осы дифференциалды белгіні локальды кеңістік пен уақытқа түсірген ақын өз анасының көтеріңкі образын жасауға қолданады:

Есімде - анам көмген жерошақтан,

Ертемен от алуға жұрт келетін.

Мезгілің озған сайын жыл ескіріп,  
Әр үні бал шағымның жүр естіліп:  
*Анашым Прометей боп көрінетін*  
*Ошақтан жатқанда отты үлестіріп.*

Ақын контекстінде өмір концептосферасына кіретін ұлттық тұрмыс артефакті негізінде Прометей прецеденттік атауының бір дифференциалдық белгісі – адамдарға ақы-пұлсыз от, жылу алып беру, сол арқылы қайырымдылық вербалданған. Ол эксплицитті түрде *үлестіріп* сөзінің архисемасымен берілген, яғни прецеденттік атауды қабылдаудың инварианты ұлттық бояумен толықтырылып, оқырман қабылдауын жеңілдетеді.

Байқалып отырғанындай, қаламгер прецеденттік атаудың ядросы мен перифериясынан өзі қажетті деп тапқан бір немесе қатарынан бірнеше белгіні өзектендіріп, вербалдайды. Соңғы мысалдағы образда прецеденттік атау құрылымындағы Прометеймен сыртқы ұқсастық, азапқа төзімділік, өзінен күштілерге қарсы тұрушылық сияқты жағымсыз сезімдермен ұштасып жататын дифференциалды белгілер мүлде ескерілмеген, ол заңды да, өйткені ақын контексті тек мелиоративті модальділікке негізделген.

Есімі қалың көпшілікке белгілі С. Ақсұңқарұлы шығармашылығында бұл мифоним екі жақты берілген. Оның ертеректе жазған «Россия. 1917-нің күзі» поэмасында төмендегі жолдар бар:

17 болып келдің сен,  
Шашу – жолыңа:  
Адамның ҰЛЫ БАСЫ МЕН АЛЫП ҚОЛЫНА  
Жалт қарады әлем!  
Жаһан нәсері селдеді!  
ПРОЛЕТАРИАТ –  
ҒАСЫРДЫҢ *ПРОМЕТЕЙЛЕРІ!*

Сүюге – құрбан! Күюге туған пенде еді:  
Маркске сенді –  
Құдайға ғана сенбеді!

Кеңес үкіметі тұсында жазылған поэмада интертекстуалды элементтердің бірнеше түрі – аллюзия, реминисценция, цитата – бар: «Авгейдің атқорасы», В.Г. Белинскийдің «Гогольге хаты», Маркс, Гитлер, Будда, Христос, Мұхамед, Блоктың «Пайғамбары», Париж, «қанды жексенбі», Лермонтов, Құдайға сенбеу. Ақын қолданған прецеденттік атаулардың әрқайсысы метонимиялы түрде күрделі біртұтас құбылысты сипаттайтындықтан, поэма семантикасына өз бойларында сақталған, қатталған коннотацияны үстеп, семантикасы, модальділігі мейлінше ауқымды мәтін тууына ықпал еткен. Ақын графикалық тәсілдер ақпарлылығын да сәтті пайдаланған.

Поэмада Прометей мифонимінің дифференциалдық белгілері өзектенуі нәтижесінде пролетариаттың трагедиялық жағдайы алға шығарылады.

Осы мифоним автордың тағы бір «Прометей алауы» өлеңінде қолданылған. Прецеденттік атау өлең тақырыбына шығарылған. Негізгі мағыналық ұйытқы сөз *алау* арқылы жарық пен қараңғының қақтығысы шешілген, яғни Прометей қолындағы алау суық, еш сәулесіз әлемге тіршілік беріп, басынан өткізген ешқандай азап-қасіретке қарамай, адамзат өмірін жалғастыра беретінін көрсетеді. Өлеңнің соңғы жолдарында лирикалық кейіпкер – субъектінің көрінуіне байланысты прецеденттік атаудың когнитивті сипаты бұрынғыдан да кеңейіп, жан-жақты айқындала түседі:

Тіл алмайтын баламын мен, көресімді көремін,

*Прометей алауымен* өртенеді өлеңім.

Өртенеді өзегім де өзге затты жат қылып,

Кең дүниені кеземін де, өтемін *от лақтырып*.

Ақын өлеңінде мифологиядан белгілі дәстүрлі оттың алаумен алмастырылуы кездейсоқ емес: алау сөзінің семантикасындағы жағымды мән, жарықтың молдығы, қамтитын кеңістігінің ауқымдылығы лирикалық субъектінің поэзияға көзқарасын ерекшелесе, соңғы жолдағы от сол поэзияның бір бөлшегі - өзін көрсетеді.

Ауыспалы осы шақтың әр жолда қайталануы мифонимде жинақталған ақпардың мәңгілікпен ұштасып жатқанын және мәтін континуумын танытады.

Сонымен, бір ғана прецеденттік атауды қаламгерлер өз объектілерінің түрлі ерекшеліктерін айқын көрсетуге, даралауға, толықтыруға пайдаланады. Мифоним-прецедентті атаудағы ұғым ұлттық ділмен қабысып, эмоционалды әсер-қуаты айрықша мол тосын образ жасайды. Келтірілген үзінділердің барлығында авторлар прецеденттік атау инвариантының негізгі дифференциалдық белгісі – іс-әрекеттің сыртқы ұқсастығын пайдаланғанмен, Прометейдің жеке-жеке ерекшеліктерін өзектендірген. Ал бұның өзі әр авторға прецеденттік атау негізінде төрт түрлі ерекше тұлға жасауға мүмкіндік берген: адамзатты неміс фашистерінен құтқару жолында қаза тапқан қайсар ақын; ыстық мейірімімен тек өз балаларын ғана емес, бүкіл ауылды жылытатын ана; тарихтағы жасампаздығымен қоса қасіретті, сондықтан да екіжақты орнын әлі де толық сезініп болмаған жиынтық бейне – пролетариат және адамзат өркениетінде өз ізін қалдырғысы келетін ақын. Бұл – мифоним-прецеденттік атаудың танымдық сипаты, әлеуеті әр ұлт тілінде жаңа реңктермен толығып, байып, семантикалық ауқымы ұлғая, кеңейе түседі деген сөз.

### 2.2.2 Прецедентті айтылымдар

Прецедентті айтылымдарға зерттеушілер мақал-мәтелдерді, өз контекстімен байланысы ажырап немесе көмескіленіп кеткен цитаталарды жатқызады [130, 65]. Ауызекі сөйлеу тілінде жиі ұшырасатын мұндай бірліктер әсіресе монолог, диалогтердің ұтымдылығын, экспрессивтілігін, эмоционалдылығын молайтады, айтар ойдың салмағын сезіндіреді, адамды ойлануға жетелейді, айтушының субъективті көзқарасын білдіреді, жеке фактілерді жинақтап, жалпылайды, немесе, керісінше, жалпы нәрседен дара факті-оқиғаларға баға береді, ойды

нақтылайды, дәлелдейді. Бұлар белгілі бір лингво-мәдени қоғамда өмір сүретін тұлғалардың бәріне таныс болады да, олардың тілінде белгілі бір жағдайға байланысты үнемі қайталануы мүмкін. Сондықтан қаламгерлер аталған бірліктерді көркем мәтінде әр алуан стильдік мақсатта, әр қилы позицияда, әр түрлі ситуативті контексте қолданады: бірде тұтас шығарманың идеялық-эстетикалық мазмұнын аңғарту үшін эпиграф ретінде келтірсе, бірде өз пайымдау, баяндауында ойды жинақтап, қорытуға немесе оны нақтылап, дәлелдеуге пайдаланады. Ал кейде кейіпкерінің тілі арқылы тұтас бір ойға, адамға баға бергізеді, кейде көлемді шығармалардың ірі бөліктерін – күрделі синтаксистік бірліктерді не абзацтарды - өзара байланыстыруға қызмет еткізеді. Бұған себеп – олардың ықшам, әсерлі екендігі, астарлы ойды қалыптастыруға қолайлылығы және есте тез әрі еріксіз сақталып қалатындығы.

Ана тілімізде мақал-мәтелдердің алғаш жазба деректерде кездесуі Ш. Уәлиханов есімімен байланысты. Ол өз досы Н.Ф. Костылецкий үшін жинап, «Үлкен Орданың мәтелдері» деп атаған қолжазбасына 33 мақал-мәтел енгізген екен [140, 48]. Ы. Алтынсарин өз хрестоматиясында халқымыздың ең таңдаулы, көркем санаған мақал-мәтелдерін он түрлі мағыналық топқа жіктейді. Сондай-ақ А. Диваев пен И. Ибрагимов жинастырған мақал-мәтелдер 1889 жылы Ташкентте жарық көрген. А. Вамбери, В.В. Катаринский, П.М. Мелиоранский, И. Терентьев сияқты орыс миссионерлерінің бұл салада азды-көпті үлесі байқалады. 1923 жылы Мәскеуде «Мың бір мақал» жинағы орыс тілінде жарық көрсе, 1941 жылы басылып шыққан «Қаһарлы сөз қамал бұзады» деген жинақ пен Ұлы Отан соғысынан кейін шығарылған кітаптарға ана тіліміздің алтын қорындағы төл мақал-мәтелдеріміз бен аударма арқылы да қосылған біраз қазына енген.

Бұл салада жүргізілген зерттеу жұмыстары да баршылық. Атап айтқанда, қазақ мақал-мәтелдерінің көркемдік белгілері, тілдік табиғаты, стильдік қызметін саралаған алғашқы еңбектер қатарында Р. Сәрсенбаевтың «Қазақ мақал-мәтелдерінің лексико-стистикалық ерекшеліктері» атты тақырыпта 1961 жылы қорғаған кандидаттық диссертациясын, 1967 жылы М. Әлімбаев шығарған «Өрнекті сөз – ортақ қазына» деген кітапты ерекше айтуға болады. Бұл еңбегінде ақын көбінесе «сөз атасы» аталатын мақал-мәтелдердің ана тілімізге аударылу практикасын сөз еткен және жекелеген пікірлерін таза ақындық (шығармашылық) тұрғыдан ұсынған.

Х. Қожахметованың еңбегінде фразеологизмдердің көркем шығармаларда қолданылу мүмкіндіктері қарастырылған. Автор В.В. Виноградов пен Н.М Шанскийдің жіктемесіне сүйене отырып, фразеологиялық тіркестердің семантикалық ұласуын 4 топқа бөледі де, мақал-мәтел, афоризм, қанатты сөздерді фразеологиялық түйдекке жатқызады [141, 24]. Фразеологиялық бірліктердің басқа түрлерімен қатар бұлардың қаламгер шығармашылығында әр түрлі стильдік мақсатта жұмсалыуына, олардың мәтін ыңғайына қарай жаңғыртыла қолданылуына, сондай-ақ олардың окказионалды түрлеріне назар аударып, өз ой-пікірін Ғ. Мұстафин шығармаларынан алынған мысалдармен дәлелдейді, яғни аталған тілдік бірліктерді әр қаламгер өз қажетіне орай дар

қалпында немесе лексикалық, морфологиялық өзгеріспен, синтаксистік инверсиямен шығармашылық түрде қолданатынын көрсетеді. Соңғы кезде көркем шығарма тілінің сан алуан ерекшеліктерін қарастыруды мақсат еткен зерттеушілер мұндай қолданыстардың жиі ұшырасатынына назар аударуда.

Аталған тілдік бірліктер кейде еш өзгеріске түспей, тарихи тұрақталған қалпында қолданылса, кейде лексикалық, морфологиялық, синтаксистік деңгейде түрлі алмастыруларға ұшырайды. Олардың өздері түсіп тұрған мәтін семантикасына еш жаттығы сезілмейді, керісінше, ассоциативтік байланыстар арқылы негізгі мәтін мазмұнын толықтырып, оған қосымша бағалауыштық, модалдық мән үстейді. Мұндай жағдайда олар кейде оңай танылса, кейде тану үшін оқырман өз когнитивтік базасын белсендіру қажет.

Қазақ поэзиясының көрнекті өкілі Қ. Мырза Әлидің шығармашылығында контекстік афоризмдер – сентенциялардың біразының негізінде прецедентті айтылымдар жатқаны белгілі. Мысалы, «Ақылды адам тоқтар сөзге аталы», «Жыртықтар қашанда тесікке күледі», «Тар жол, тайғақ кешуден аман өтіп, мүмкін тегіс жерлерде сүрінуін», «Адамның бірақ ақылы сонда: өздері жамандықты айтып жақсыға ғана сенеді», «Не барың, не жоғың белгісіз жан болма», «Шыж-быж жақсы, меніңше, тоңторыстан», «Екенін ел кімнің кім алмақ танып, әуре болма laidан аулап балық» тәрізді тұжырымдарды атауға болады. Келтірілген сентенцияларға негіз болған фразеологизмдер, мақал-мәтелдер оңай танылса да, автор қолданысында ретсіз, жөнсіз көрінбейді. Мәселен, тар жол, тайғақ кешу фразеологизмі Абайдан (тар соқпақ) бастап, А. Тоқмағамбетов, Н. Наушабаев сияқты ақындардың өлең жолдарында түрлі инверсияға ұшырап қолданылғанмен, тек С. Сейфуллин кітабының атауынан кейін, «аса қиын, ауыртпалық азабы мол жол» ұғымында халық арасына кең тарап кеткені байқалады. С. Сейфуллин контекстінде нақты тарихи-әлеуметтік кезеңдегі саяси-қоғамдық жағдайларды қамтып, кең ауқымда алынған бұл фразеологизм Қ. Мырза Әли қолданысында өмірдің әр алуан құбылыстары мен жағдайларындағы адам қарым-қатынасының сан түрлі нюанстарын түспалдап білдіреді: «Тар жол, тайғақ кешуден аман өтіп, мүмкін тегіс жерлерде сүрінуін». Сентенция құрамындағы сүріну сөзі өзінің дәстүрлі семантикасынан ауыстырылып, оқыс, ағат қылық, іс-әрекет атауы болып метафораланған. Контекстік антоним ыңғайында тұрған тегіс жер – тар жол, тайғақ кешудің дыбыс әуезділігі, ішкі ырғақ, жалпылық сипат тартымды түзілім құрған. Сентенциялардың өзі тұтас мәтіннің не кіріспесі, не қорытындысы, не когеренті, не тұйықтаушысы болатынын ескерсек [6, 89], прецедентті айтылымдар сол мәтінді түзуге қызмет етеді.

А.С. Пушкиннің «Пустое вы сердечным ты, Она, обмолвясь, заменила» және М. Әлімбаевтың « «Сіз» деген салқын сөзден шошимын ғой, «Сен» десең көңіл шіркін шалқиды ғой» деген жолдарымен үндес «Мың сіз-бізден бір шыж-быж артық» деген мақалда сіз-біз бен шыж-быж қарсы қойыла салыстырылған, яғни сіз-біз жалған сыпайы, шікәмшіл, кейде тіпті керенау, өзімшіл жандардың бейнесі болса, шыж-быж қос сөзінің ауыспалы «күйіп-пісті, ашуланды» мағынасы арқылы дос-жар адамына жаны жақын, ол үшін жаны

ауыратын адамдар образы берілген. Осы мақал семантикасын ақын жаңа текст түзуге пайдаланған және прецедентті айтылым лексикалық деңгейде танылып тұр: «Шыж-быж жақсы, меніңше, тонторыстан» деп, өзінің субъективті көзқарасын ашық көрсетеді. Өйткені сентенция бір лексика-семантикалық парадигмадағы сөздердің түрлі дәрежедегі эмоционалды реңкі арқылы вербалданған. Прецедентті айтылымдар негіз болған сентенциялар да құрылымдық-тұлғалық ерекшеліктеріне қарамастан түрлі жағдайларды бағалау үшін қолданылатыны осы мысалдардан айқын байқалады. Жалпы алғанда, сентенциялардың мақал-мәтелдер қатарына өту әлеуеті жоғары болатынына орай, прецедентті айтылымдар негіз болған сентенциялар да дербес қолданыла алатын тілдік бірлікке айналу ықтималдылығы басым демекпіз.

Ал төмендегі мысалдарда мақал-мәтелдер өзгеріске түсе қоймаған:

**Күледі ел маған, «Күледі жақсы соң күлген»,**

*Еркек боп тусам, ерітсем дедім тоңды үнмен.*

*Әдебиет деген әлемге қажет шаруаның*

*Археологы да, геологы да болдым мен. (Ж. Жақыпбаев)*

*Әлдеқандай үміт ой*

*Жұбатады жүрегін.*

**«Көппен көрген ұлы той»,**

*Неменесі ұлы оның? (Е. Раушанов)*

*Ағын оны алыстарға кетті алып,*

*Жүзудің де қажеті жоқ мұнда аса.*

*Бірге ағып бара жатты көп халық*

**Көппен көрген ұлы мейрам, мың жаса! (Г. Салықбай)**

*Ел айтады:*

- **етікші ерінбеген,**

**Тықыршысын, көңіл-дөнен.**

*Ертең сенің алдыңда емтихан бар,*

*Ұлы ұстазға тапсырар Өмір деген. (Ғ. Жайлыбай)*

Алғашқы екі мысалда паремия графикалық тұрғыда ресімделген, яғни тексте белгілі бір типтік жағдайға ақынның субъективті көзқарасы тікелей емес, бөгде сөз – прецедентті айтылым арқылы берілген. Ж. Жақыпбаев пен Е. Раушанов контекстінде лирикалық субъект пен ақын суреттеп отырған болмыс арасында қайшылық байқалады. Алғашқы шумақта жай ғана мысқылдау болса, екіншісінде ашық жақтырмау сезіледі, демек текст модальділігі айқын.

Ал Г. Салықбай көпке белгілі мәтелді еш маркерсіз беріп, оның соңғы сөзін синониммен алмастырып, таза кекету мағынасын үстейді.

Ғ. Жайлыбай мақалды маркерлеп ресімдегенмен, инверсияланған төл сөз ретінде берген. Бұл мысалда тағы бір прецедентті айтылым компрессияланып берілген (**Көңіл жүйрік пе, көк дөнен жүйрік пе?**).

Мына бір өлең жолдарындағы прецедентті айтылым синтаксистік өзгеріс арқылы аса әсерлі метафораға айналған:

Көп ұзамай өмірден өтер ме екем?

Қол билеген құралдар көмер ме екен?

**Әке - өмірден (жездедей жақсылығы)**

Ана – жерге алаңсыз енер ме екем?..

Келесі мысалдарда прецедентті айтылымдардың жекелеген компоненттері ғана берілгенмен, олардың танылуы оңай:

Ұнатамын көктің көзін, бұлт әнін,

Сол туралы сыр айтайын, кел Сізге.

«**Өз болған...**» дей көрмеңіз, ұрпағын

Жер бетінде толып жүр ғой менсіз де (Г. Салықбай).

Жайсаң елім, биік елім, ер елім,

Тек сен айтқан даналыққа сенемін.

**Иілгенге иіл** деген сен едің,

**Шалқайғанға шалқай** деген сен едің (Ж.Жақыпбаев).

Прозалық шығармадағы прецедентті айтылым текст түзуге, астарлы ой қалыптастыруға қызмет етеді:

«**Балық басынан шіриді**, деді Крейгель ішінен, есіне қазақтың тағы бір мақалы түсіп.

Алдыңғы жылы Черняевтің кампаниясы туралы материал іздестіріп жүргенде жолай кездескен этнографиялық бір жинақтан оқып еді.

**Балық басынан**, бірақ, көрер көзге ғана **шіриді**. Әйтпесе, бұларды **балыққа балағанда**, бұлар **бауырынан**, **бауыр құрсағынан шірімек**. **Уылдырығынан**, деді Крейгель. Есіне французша шүлдірегенін әлі күнге қоя алмай жүрген жолдас-жораларын алып еді. Крейгель, сонсоң, Петрухин ертіп кеткен қырыс шалды және де мына шүрегеймен үлкен әңгімені қалай бастарын ойлап қалды» (А. Сүлейменов). Өзі тұтқынға алып отырған әкелі-балалы адамдар өмір сүріп жатқан қоғамның жалпы сипаты мен мінез-құлқын прецедентті айтылыммен бағалаған Крейгель бір тақырыптық-лексикалық өріске жататын сөздер арқылы өз ойын айқындай түседі. Прецедентті айтылым негізінде түзілген үш абзацтан тұратын микротекстегі аллюзия арқылы қаламгер Крейгелге үлкен бір империяның әр түрлі аймағында өмір сүріп, бір мемлекетке қызмет жасайтын кейбір жастардың психологиясын Сәруармен салыстыртып, қатар қойғызса да, ұлттық идентификация, ментальділік ресми идеологияға бағынбайтынын көрсетеді. Бұл - повестегі мазмұндық-концептуалды ақпарды түзетін мазмұндық-астарлы ақпардың бірі.

Контексімен байланысы ажырап немесе көмескіленіп кеткен прецедентті айтылымдар мысалы ретінде ілгеріректе айтылып өткен «**Туған елдің түтіні ащы да болса жағады**», **барлық уақыттар мен халықтардың саяхатшысы** түріне трансформацияланған «**барлық уақыттар мен халықтардың әкесі**», **ұшқыннан алау атады** деп өзгертілген «**ұшқыннан жалын лаулайды**» цитаталарын атауға болады. Байқалып отырғанындай, келтірілген цитаталар

орыс тілінен аударылған. Алғашқы цитата орыс тілінде оқып, білім алған Фатима ханымның қолданысында еш оғаш көрінбейді. Егер бұл цитатаны Бөкей Ордасында туып, өскен, тұрған басқа кейіпкерлер айтса, мүлде орынсыз болар еді, яғни тілдік тұлғаның күзіретіне сәйкес келмес еді. Ал екінші цитатаның қолданылуындағы ерсілік те кез келген тілдік тұлғаға жат көрінбеуі ықтимал, өйткені қазіргі кезде оның қолданылу жиілігі немесе таралу деңгейі бұрынғыға қарағанда төмен. Патшалық Ресейде революция ұйымдастырушы В.И. Лениннің сөзі ретінде белгілі соңғы цитата да өз контексімен байланысы ажырап кеткендіктен, әр түрлі мәтінде түрліше модальділік тудыру мүмкіндігі мол. Мәселен, М. Мағауиннің «Сары қазақ» романында сатиралық сипатта болса, М. Әуезов Әбіштің аузына салу арқылы бірнеше мақсатты шешкен: Петерборда оқыған Әбіш өз кезінің саяси-әлеуметтік, демократиялық ой-пікірлерімен таныс екенін көрсетеді; әкесінің сөзіне қорытынды жасатады және баға бергізеді, өз кезегінде бұл жастар арасындағы көзқарастың нақтылануына ықпал етеді; мәтін модальділігін түзеді. С.Адамбековтің «Атылған қыз туралы аңыз» романында Кәрім *«ақындар ауылда туып, астанада өледі»* деп, қазақы ұғымға лайықтаған цитатаның да претексті туралы түрлі болжамдар бар. «Поэты рождаются в провинции и умирают в Париже» прецедентті айтылымын көптеген ақындар (А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, С. Есенин, Е. Раушанов, С. Ақсұңқарұлы т.б.) эпиграф ретінде алса да, алғаш В. Гюго романдарының бірінде қолданылғаны қазір ешқандай сөздікте тіркелмеген. Мұндай цитаталардың жандануы, өзектенуі тілдік тұлғаның күзіретіне, жадына тәуелді.

Жалпы алғанда, прецедентті айтылымдар мәтіннің тереңінде жатқан мән-мағынадан гөрі эксплицитті жағдай туралы ақпар беретін сияқты. Бұл әсіресе публицистикада анық байқалады. Қандай түрде болсын, прецедентті айтылымдар тақырыбына шығарылған мәтіндерді қабылдау, түсіну дұрыс бағытта жүргізіледі, мәселен, «Әй дейтін - әкім, қой дейтін – прокурор жоқ» деген мақаланың мазмұны жөнінде ешкімде күмән тумайды. Осы орайда мақал-мәтелдердің интертекстуалды байланыстары тек айшықтау, эмоцияға әсер ету талабын ғана қанағаттандырады деген пікір [26, 54] бар екенін еске сала кеткіміз келеді.

### 2.2.3 Прецедентті мәтіндер

Интертекстуалдылық прецедентті мәтіндерге жүгіну арқылы тек түзіліп отырған жаңа мәтіндерге ғана бағытталмайды. Прецедентті мәтіндердің өзіне жаңа тыныс беріп, оның мәдени кеңістіктегі континуумын кеңейтіп, ұзартады, одан бұрынғыдан өзгеше жаңа мән табуға ықпал етеді. Сөйтіп олар – прецедентті мәтін мен интертекст - өзара тығыз байланыста болады. Ал бұл байланыстар ашық, жасырын тіпті әзер білінетіндей болуы ықтимал.

Зерттеуші Г.В. Денисова [13] прецедентті мәтіндерді *«күшті әдеби»*, *«әлсіз әдеби»* және *« күшті әдеби емес»* мәтіндер деп үшке бөледі.

Интертекстуалдылық мәселелерін бұл ғалым аударма үдерісіне қатысты қарастырады. Ол күшті әдеби мәтіндерге орыстың ұлттық әдебиетінің

мақтанышы болған ақын-жазушылардың шығармаларын жатқызса, әлсіз әдеби мәтіндерге өз кезеңінде ғана танымал, ал оқырмандардың кейінгі буындарына таныс емес шығармаларды атайды. Зерттеуші болжамы бойынша, бұл құбылыс көркем туындының эмоционалды-эстетикалық сапасына байланысты емес, ол шығарманың оқырман жадында сақталуына, оған әсер етуіне, оның түрлі оқиғалармен ассоциация тудыруына байланысты. Ал әдеби емес күшті прецедентті мәтіндер қатарына халық арасына кең тараған ән, фильм, тіпті жарнама үзінділерін, қоғам қайраткерлерінің сөздерін жатқызады да, мысалға В.А. Чернобырдиннің (Хотели сделать лучше, а получилось как всегда), президент М.С. Горбачевтің (Процесс пошел) сөздерін келтіреді. Мұндай қолданыс қазақ тілінде де кездеседі. Мәселен: *«Мен өстіп басымды шайқап күліп келе жатқанда – түрлеріне қарағанда, мектеп оқушысы - жас қыздар темекі сұрады. Мен барынша нұрлана жымып, темекі тартпайтынымды айтып, кешірім өтіндім. Сосын тағы тыныш тұрмай, әзілім тасып: «Денсаулық министрлігі темекі шегудің денсаулыққа зиян екенін ескертеді» дедім. (Әзілімнің сұры!).* Осы мысалдағы тырнақшаға алынған сөйлем әрбір темекі қорабының сыртында басылған, көшелердегі түрлі билбордтар арқылы қоғамның кез келген мүшесіне таныс жарнама. Автор оны өз шығармасының қажеттілігіне қарай цитата ретінде келтіреді және лексикалық индикаторлар, жақшада қосымша түсініктеме (комментарий) беру арқылы өзі суреттеп отырған жағдайға өзінің субъективті көзқарасын білдіру үшін қолданғанын нақтылайды. Ал цитата өзіне жат контекстке түскендіктен, әңгіменің сатиралық семантикасын түзуге қызмет етеді.

Мына мысалдағы әдеби емес күшті мәтін қазір өзектілігін жоғалтқанмен, оқырмандардың біразына таныс. Жайылма эпитет болып тұрған претекст өзі түскен контекспен айқын контраста. Ақын Р. Ниязбеков шумағында претекстің графикалық ресімделуі – ақпарлы: теріс коннотация мәтін модальділігін түзуге мүмкіндік берген:

Уа, партиям – *«ақыл-ой, ар-ұятым!»*

Маған да арай халқымды, саған да арай,

Сөйлемедің тегінде қараламай.

Күнің, сірә, болды ма жүрген сенің

Ұлттар мен ұлттарды алаламай?

Әрине, Г.В. Денисованың жоғарыдағы топтамасы бұрындары орыс зерттеушілері А.Е. Супрун [29], Е. Козицкая [134], Н.А. Фатеева [38], И.В. Арнольд [8] көрсеткен прецедентті мәтіндерді қамтитынына қарамастан, қолданыс аясы, жиілігі, жалпы тілдік-мәдени қоғамның, ұжымның, қауымдастықтың белгілі бір кезеңдегі тілдік жадына байланысты жасалғандықтан, көңілге қонымды деп есептейміз. Өйткені күнделікті өмірден де байқалатындай, тұрмыстық және ресми, оның ішінде көркем коммуникацияда да бір кезеңде жекелеген претекстер белсенді қолданыста болады. Мысалы, өткен ғасырдың 90-жылдары ортасында Е. Раушановтың «Қара бауыр қасқалдақ, қайда кеттің пыр-пырлап» өлең жолдары жалпы қазақ баласына қатысты қолданылғаны ақиқат, ал бұл шығарма негізінен Д.А.

Қонаевқа арналғаны белгілі. Саяси қайраткердің ресми биліктен де, қоғамдық өмірден де аластатылуы бүкіл қазақ халқының да басынан кешіп отырғаны болғандықтан, прецедентті мәтін қолданушысының субъективті пікірін білдіруге таптырмас форма, яғни прецедентті құбылыстың дифференциалды белгілері, атрибуттары сәйкес келеді. Сондай-ақ он шақты жыл бойы эфирден түспеген «Мен қазақ қыздарына қайран қалам» әні үзіндісінің қолданылу жиілігі, оған сыйғызатын мәннің сан алуандығы (шын мәніндегі таң қалу, сүйсінуден бастап, өкпелеу, жиіркену, ашық сынау, мысқылдау, күлкіге айналдыруға дейін) соншалық, бір мезгіл тіпті клишеге айналып, өзінің әу бастағы семантикасын, мелиоративті коннотациясын жоғалтып алды.

Әлсіз әдеби мәтіндер қатарында қазақ тілінде әдетте «Тамаша», «Күлкі керуені» бағдарламаларында ойналатын интермедияларды атасақ та жеткілікті. Мысалы, «Құдағи, бір партия» деген құрылым бір-бірімен жаңа құда болып жатқан адамдар арасындағы жатырқаушылықты, қолайсыздықты жойып, қарым-қатынас орнатуды жеңілдету үшін, яғни контакт орнату үшін қолданылады. Бұл орайда оны айтушы да (коммуникант), оны қабылдаушы да осы коммуникем айтылған ситуативті контексті еске түсіреді, сондықтан бұл құрылым қазір тіпті жаңа таныс адамдарға да өз ойын, тілегін жеткізуге мүмкіндік береді. Бір ерекшелігі сол – бұл басқа да ситуацияларда қолданылуға жарай береді.

Әлсіз әдеби мәтіндерге жекелеген қаламгер үшін өзіндік орны болса да, тілдік-мәдени ұжымның барлық мүшелеріне танымалдығы, құндылығы бірдей емес, тек белгілі бір кезеңде ғана белсенді қолданыста болып, араға уақыт түскен соң ұмытылып кеткен иә болмаса ұмытылып қалатын претекстерді жатқызуға болады. Айта кету керек, жалпы қазақ әдеби үдерісінде интертекстуалды байланыстар көбіне цитата сөз ретінде көрінетіндіктен, әлсіз әдеби мәтіндердің претекст болуы байқалмайды десе де болады.

Ал күшті әдеби мәтіндерге Абай шығармаларын жатқызуға болады. Абайдың өлең жолдары әрі поэзиялық, әрі прозалық шығармаларда кейде өзгеріске түсіп, кейде еш өзгеріссіз кіргізіліп, мәтін семантикасына әсер етеді. Төмендегі мысалдарға назар аударалық:

Көніп кеп ыстықтар мен суықтарға,  
Бір дана шапағатты туып таңда,  
*Сіздің қалың еліңіз – қазағыңыз*  
Жұлдыздарға жетуге жуықтауда. (Г. Салықбай)

Жалына жүйрік жырдың жармасқалы,  
Жанымның жарқ-жұрқ етіп алдаспаны  
*«Туганда дүние есігін ашқан өлең»*  
Мен саған жетіп едім жалғасқалы. (Ғ. Жайлыбай)

Байқалып отырғанындай, алғашқы мысалда интертекст автор тарапынан ешқандай да ресімделмеген, ал екіншісінде графикалық тұрғыда ерекшеленген.

Интертекст оны қолданған қаламгерге претекстің мән-мазмұны мен өз шығармасының семантикасын қоса алып, жаңа контекст жасауға, дамытуға,

яғни оған жаңа мән үстеуге, мәтін модальділігін байқатуға, бағалауыштық қызметте қолдануға мүмкіндік береді. Мәтін ішіндегі мәтін кейде өзі енгізілген мәтінмен тұтасып, оның семантикасын толықтырып, байытатыны соншалық, оның басқа контекстен алынғаны, жаттығы, бөгделігі еш сезілмейді. Мысалы:

Көп ішінен іздеп тапқан батырым,  
**Баспай анық, жүрмей кеткен ақырын,**  
Ағыл-тегіл құт бермек ем мен саған,  
Аз нәрсеге жетпеген-ай ақылым. (Ж. Сәрсек)

Осы өлең шумағында Абайдың «Ақырын жүріп, анық бас, еңбегің кетпес далаға» жолдары өзгеріске ұшыраған: поэзияның дистинктивті ерекшеліктеріне сәйкес инверсияланып, претекстегі болымдылық жаңа контекстке, семантикаға сай болымсыздық мәнге ауысқан.

Интертекстуалды байланыстар кейде құрылымдық деңгейде байқалады:  
Жерден сырлас таппадым сөз ұғарға,  
Көкте жүрген көзелдің көзі бар ма?  
Тіршіліктен түңілген тамам бала,  
Өзін асып жатыр ғой өзі дарға.  
Жау жықпаған қазақты арақ жығып,  
Қайта басты даламды қараңғылық.  
**«Қартта – мейір, балада – пейіл қалмай»**  
Әлекедей жаландар арам қылық. (Ұ. Есдәулетов)

Бұл мысалдағы автор ресімдеуі - оқырманға интертексті таныту құралы. Претекст құрылымдық-семантикалық деңгейде болғандықтан, лексикасы өзгерген. Алайда Абайдың «Қараша, желтоқсан мен сол бір-екі ай» өлеңіндегі «Байда бейіл, жалшыда мейір де жоқ, аңдыстырған екеуін, құдайым-ай» жолдарын трансформациялау арқылы ақын тұтас өлең семантикасындағы екі әлеуметтік топ өкілдері арасындағы бітіспес рахымсыздықты, қайшылықты қазіргі заман шындығымен қатар қойып, мүлде жаңа, соны контекст жасайды.

Кейде тілдік қоғамның мүшесі өз жадында сақталып қалған түрлі (мәдени, әдеби, әлеуметтік, психологиялық, саяси) деректерді әр қилы трансформацияға түсіріп, сөз мағынасын дамыту, өзгерту арқылы жаңа бір мәтінге (ауызша, жазбаша) енгізеді. Бұл үдеріс кейде саналы түрде болса, кейде еріктен тыс болуы да мүмкін. Ол адамның тілдік-мәдени күзіретіне, когнитивтік кеңістігіне, пресуппозициясына байланысты болады. Мәселен, Д. Исабековтің «Пері мен періште» повесіндегі мына үзіндіні қарастыралық: «Тыныс алғаны да сезілмейді. Оның жүзінде әбіржу де, қайғыру да, опыну да жоқ, **сүйікті Сафурасына, қатыгез Сафурасына деген реніші мен күйініші де жоқ, бәріне де көнген, бәріне де разы. Лапылдаған қайғысы мен күйініші, бұрқанған намысы мен ызасы, ешқашан орны толмай өтетін азабы мен өксігі, бәрі-бәрі де мейірім мен ізгілік үшін жаратылған кеудесінде қамалып, тұншығып жатыр. Ол Смағұлды да, Сафураны да, ешкімді де кінәламайды, қаралап, қарғамайды. «Бұларың адамдық емес, хайуандық!» деп даурықпайды да. **Бәрін үнсіз көтереді, әл-қуатының жеткенінше шыдап бағады. Ет жүрегі суға түскен****

*кесектей езіліп, жаншылып, ішкі дүниесіне қара қан боп тамшылап таусылғанына төзіп бағады».*

Үзінді семантикасы бірден Абайдың қалың көпшілікке жақсы таныс өлеңін еске түсіреді:

Жарқ етпес қара көңілім не қылса да,  
Аспанда ай менен күн шағылса да.  
Дүниеде, сірә, сендей маған жар жоқ,  
Саған жар менен артық табылса да.

Сорлы асық сарғайса да, сағынса да,  
Жар тайып, жақсы сөзден жаңылса да,  
Шыдайды риза болып жар ісіне,  
Қорлық пен мазағына да табынса да!

Келтірілген екі мәтіннің арасында ешқандай ашық байланыс жоқ, алайда прецедентті мәтін вербалданатын феномен болғандықтан, екі мәтінді лексикалық деңгейде салыстыру қажет. Прозалық шығармада претекст мағыналық ұйытқы сөздердің парадигматикалық және синтагматикалық қатарлары арқылы вербалданған және авторға екі бірдей кейіпкерін мінездеуге, өзінің субъективті пікірін білдіруге жәрдемдеседі.

Абайдың тағы бір шығармасын келесі үзіндінің претексі деп есептеуге болады: *«Қиырдан келіп, күнде мойнына оратылып, аймалап-қушып, қойнына түнеп кететін опасыз бұлттардың не сыбырлағанын есіне түсіре алмай, шым-шытырық түсініксіз түс көргендей басы зеңіп шыңдар түнереді. ... Шың түбінде тостағандай дөңгеленген тұнық көлдің аспан түсті айна жанары мөлдіреп, көкке бағып, мұңаяды – жаңалық күтеді!».*

Т. Шапайдың «Жаңалық тындаңыз» әңгімесінің үзіндісі мен Абай өлеңі арасындағы байланыс лексикалық деңгейде танылады:

*Қонады бір күн жас бұлт,  
Жартастың төсін құшақтап.  
Жөнелді ертең, қалды ұмыт,  
Көк жүзінде ойнақтап.*

*Ажымды жүзі тершіген,  
Кәрі жартас таң қапты:  
«Бәрі осы-ау, - деп, - қыз деген!»  
Томсарып тұрып жылапты.*

Екі мәтін байланысын бір лексика-семантикалық парадигмаға кіретін сөздердің эпидигматикасы [142, 367] мағыналық ұйытқы болуы көрсетеді: Абайдағы *бұлт - жас, ұмытшақ, ойнақы*, Т. Шапайдың *бұлты – опасыз*; Абайда *жартас – кәрі, жүзі әжімді, томсарыңқы* болса, Шапайда *шың – мең-зең*. Мәтіндер континуумы әр түрлі: Абайда өткіншілік семантикасы басым болса, Т. Шапай туындысында қайталанбалылық, тұрақтылық семасы алға ұсынылады. Бұған қарағанда қаламгердің тілдік жадында претекст ретінде

алған Абай өлеңінің семантикасымен қоса М.Ю. Лермонтов шығармасының да мән-мағынасы сақталған сияқты.

Келтірілген мысалдардан Абайдың шығармаларын жасы, білімі, қалыптасқан ортасы, ұстанған кредосы әр түрлі қаламгерлердің әрқайсысы орынды, ұтымды қолданғаны байқалады, ал кез келген оқырман претекст пен интертекст арасында байланыс орнататыны сөзсіз, яғни Абай шығармаларының әсер-қуаты, танымалдығы, таралу аясының кеңдігі, қолдану жиілігі, өміршеңдігі, қайталай жұмсалуды бейімділігі айқын танылып отыр.

Бұл мысалдарда Абай шығармаларының жоғары коммуникативтік регистрі сақталған. Олар идеал, эталон ретінде алынғандықтан, авторлардың Абай сөзіне ерекше ықыласпен, айрықша құрметпен қарайтыны көрінеді. Мұндай көзқарас Абай өлеңі негізінде коммуникативтік регистрі төмен шығарма туындатуға да бөгет бола алмайтынын төмендегі мысал аңғартады:

*Дүниеде, сыра, мендей саған жар жоқ,  
Саған жар менен артық табылса да...*

Соңғы мысал, әрине, біздің когнитивтік базамызда қалыптасқан нормаға сәйкес келмейтіндіктен, көбімізге жат, түсініксіз, орынсыз болып көрінуі заңды, алайда сөйлеу фактісі, яғни мәтін ретінде бары ақиқат. Орыс тілінде претекстердің коммуникативті регистрі төмен мәтіндерге негіз болғанын зерттеуші А.С. Пушкин шығармалары мысалында нанымды түрде көрсетеді [143]. Жалпы қазақ әдебиетінде мұндай үрдіс аса көп байқалмайды.

Келтірілген барлық интертекстерден қаламгердің претекст авторы, претекст нысаны, өзі суреттеп отырған ситуацияға, кейіпкерге қарым-қатынасы білініп, оқырман екі мәтінді қатар қою арқылы жаңа, толық, жан-жақты мағыналы туындыны қабылдайды.

Күшті әдеби мәтіндерге Махамбеттің, М. Жұмабаевтың, Қ. Аманжоловтың, М. Мақатаевтың шығармаларын да жатқызуға болады.

Мысалы, кейінгі буын ақындарының М. Жұмабаевтың «От», «Пайғамбар», «Күншығыс» сияқты өлеңдерінің жекелеген фрагменттерін цитатаға алғандарының өзі жалпы семантикалық, құрылымдық, эстетикалық, идиоэтикалық, танымдық тұрғыдан эталон мәтіндер деп қабылдағанға байланысты деген пікірдеміз:

*Осындай боп, білмеймін, кімнен тудым,  
Бәлкі қайсақ, бәлкі бір гуннен тудым.  
Деп шатыпты біреулер: «күннен тудым».  
Жоқ, сірә, мен қара құл, күннен тудым. (Ж. Молдағалиев)*

*Жанарымен жау қашырған ер түрік,  
Жыға алмаған дауыл тұрып, жел тұрып.  
Тәңірге де құлдық емес құрметі,  
Отты сүйген, көкті сүйген төр-түрік. (Г. Салықбай)*

*Аңыздардың аңызы да –  
осы жер,*

*Абыздардың абызы да –  
осы жер.*

*От елінің отаны да –  
осы жер.*

*Күңіренген қобызы да –  
осы жер. (Г. Салықбай)*

Бір лингвомәдени қоғамда бір мезгілде дерлік өмір сүрген екі ақынның өздері прецедентті мәтін ретінде кіргізіп отырған өлең авторына көзқарастары диаметралды қарама-қарсы. Шығармашылығы бейтаныс, ой-пікірі жат деп уағыздалған ақынға өз дәуірінің идеологиясы тұрғысынан қараған, бағалаған Ж. Молдағалиев контекстінде пейоративті коннотация түрлі лексикалық индикаторлар (*шаттыпты, біреулер*) арқылы тіпті күшейтілген. Ал тыйым салынған ақын-жазушылар, саяси қайраткерлер ақталып, мұралары қалың көпшілікке таныстырылып, Қазақстан тәуелсіздігін алған уақытта жазылғандықтан, Г. Салықбайдың өлеңіндегі субъективті модальділік сый-құрмет, тағзым, кішіпейілділік, мақтаныш сияқты сезімдер палитрасын қамтиды. Бұл контексте прецедентті мәтін, оның авторы туралы ешқандай дерек жоқ, тек вербалды сигналдар ғана М. Жұмабаевтың бірнеше өлеңінің контекстімен байланысты көрсетеді.

Сен, сен едің, сен едің,  
Арман тиелген кеме едің.  
Ұлылық деген ұғымға  
Тек сен ғана тең едің.  
Алаштың үнін бір өзін,  
Өзгелермен теңедің.  
Сансырап жатқан санама,  
Қансырап жатқан далама, -  
Сен тартылмас ем едің,  
Пайғамбар тектес пайымдым  
Еліңе асқар бел едің.

Д. Мәсімханның М. Жұмабаевқа арналған бұл өлеңінде интертекстуалды байланыстардың екі бірдей маркері бар: құрылымдық деңгейде Махамбет өлеңінің буын, ырғақ, ұйқасы, синтаксисі цитацияға алынса, лексикалық деңгейде М. Жұмабаевтың өзінің «Пайғамбары», онымен байланысты барлық ассоциация, коннотация еске түседі.

Тауықсыз-ақ таңымыз атар деппін,  
Махаббатты мәңгілік мақам деппін.  
Менің құсым, бауырым, -  
Сенің құсың

*Қызғыш құсы емес ол Махамбеттің! (Ғ. Жайлыбай)*

Тартып туса атаға асыл ұлан,  
Айырады асылды жасығынан.  
Артықпын ба?

Жайлы орын іздейтіндей  
«Аманжол – Рахымжанның Қасымынан». (Ғ. Жайлыбай)

Жалын жұтып, жанын жеп жазған құрлы,  
**Өлеңінің өлмеуін арман қылды.**

Тасқа басып қалдырды тәкаппар жан  
Қан менен жас аралас арман жырды. (М. Мақатаев)

Күшті әдеби прецедентті мәтіндердің қалыптасып, орнығуы қаламгерлерге ғана емес, негізінен, белгілі бір қоғамдағы оқырмандарға да байланысты болады. Прецедентті мәтіндер қоғам, адам өміріндегі түрлі өзгерістерге орай олардың көңіл-күйін, ұстанатын қағидаларын көрсетуінің нәтижесінде тарихи тұрғыдан ауыспалы коннотацияға ие болады да, бір кезеңде әсер-қуаты күшті болған мәтіндер келесі бір мезгілде мүлде ескерусіз қалуы мүмкін. Күшті әдеби мәтіндердің тілдік-мәдени қоғамның қажеттіліктеріне сәйкес болуы немесе одан тыс қалуы әр қилы объективті және субъективті себептерге байланысты. Олардың ең бастылары ретінде зерттеуші Г.В. Денисова көрсеткен өлшемдерді атап айту керек: «автор табысын сәтті қолдану стратегиясы, оны оқитын және/немесе ол араласатын ортаның беделділігі, сондай-ақ мәтіннің өзінің ерекше қасиеті» [13, 130]. Таратыңқырап айтар болсақ, қаламгер өз мәтініне салған мазмұнды-нақты, мазмұнды-астарлы, мазмұнды-концептуалды ақпарларды оқырмандардың өз мәнінде толық, автор ниетіне сай қабылдап, түсінуі; ақын-жазушы өмір сүріп отырған тілдік-мәдени қоғамдағы құндылықтар өлшемінің бірыңғай болуына байланысты белгілі бір әдеби шығарманы эталон ретінде танытын топтың болуы және олардың әдеби талғамдары тұтас қоғамда пікір қалыптастыра алатындай, сұраныс тудыра алатындай салмақты, беделді болуы; сондай-ақ мәтіннің қысқалығы, эмоционалдылығы, еске тез түсіп, ситуацияларға байланысты өзгертіп не өзгертпей қайта қолдануға бейімділігі, көп мағыналылығы, бағалау құралы бола алатындығы сияқты қасиеттері.

Күшті әдеби прецедентті мәтіндердің қалыптасуына өткен ғасырдың 90-жылдарының басына дейін жұмыс істеп келген әдеби цензура да ықпал еткенін айта кету керек, өйткені шығармашылығын таратуға тыйым салынған қаламгерлердің көпшілігінің өлеңдері эталон мәтіндер қатарына жататынын уақыт өзі дәлелдеді. Мысалы, М. Жұмабаевтың шығармашылық контексті қазіргі ақындардың біразына прецедентті мәтін ретінде қызмет етуде. Бұл орайда Т. Шапайдың мына бір пікірін еске сала кету орынды: «Меніңше, кейбір әдебиеттерде, айталық, көне шығыс поэзиясында пәленшенің ұстазы (немесе, ізбасары, шәкірті) түгенше деп нақтылап айту тым шартты нәрсе. Мәселен, ортағасырлық шығыс шайырларының негізгі, анық ұстазы – тұтас әдеби канондар. Қазақтағы жыраулық поэзия туралы да осыны айтуға болады. ... Абайдан бастап, жалпыпоэтикалық үрдістермен қатар ақынға ерекше ықпал еткен, оның поэтикалық әлемінде үзілмей желі тартып жататын жеке есімдер пайда болды. Абай үшін қазақ топырағындағы мұндай ең алғашқы тұлға,

даусыз – Дулат» [53, 27]. Бұл пікір ғалымның Абай мен Дулат шығармаларының семантикалық, лексикалық, синтаксистік деңгейдегі байланыстарына, «ауыс-түйістеріне» қатысты ойларының кіріспесі болғанмен, мәтінаралық байланыстар қандай деңгейде болсын, көркемділік канонына, эталонына айналған мәтіндерден байқалатынын көрсетеді. Мұндай эталон мәтіндер әр уақытта түрлі объективті, субъективті себептерге байланысты бірде өзектеніп, бірде назардан, қолданыстан тыс қалып жатады, дегенмен олардың белгілі бір ұлттық-тілдік-мәдени қоғамдағы маңызы жойылмайды.

Претекстер тілдік тұлға жадында белгілі бір тәртіппен, жүйемен сақталмайды, ол тек қажеттілік туған кезде ғана, тұтасымен немесе жеке фрагменттерімен ойға оралып, қарым-қатынасқа түсушілердің когнитивтік кеңістігін, тілдік-мәдени құзіретін танытады. Ал қаламгер де, оқырман да тілдік тұлға болғандықтан, өз жадынан дайын, әсерлі, басқаларға жақсы таныс фрагмент арқылы айтар ойына қосымша мән, реңк үстейді. Жоғарыдағы мысалдардың барлығында мәтін ішінде вербалданған прецедентті мәтін осындай қызмет атқарып тұр.

Прецедентті мәтін өзі кіргізіліп отырған мәтінде мағыналық ұйытқы сөздердің парадигматикалық, синтагматикалық және эпидигматикалық қатынастары арқылы, түрлі символдар арқылы вербалданады. Интертекстуалды элементтер кейде арнайы маркерленсе, енді бірде еш ресімделмейді. Айта кету керек, қазақ әдебиетінде келтірінді құрылымдар көбіне тырнақшамен, бас әріптермен ажыратылады, тек Т. Әбдіковтің повесінде ғана метатекст элементі кара шрифтпен ерекшеленген.

Прецедентті мәтіндерге қатысты айта кететін бір нәрсе: жекелеген зерттеушілер [29; 144; 145] қазіргі тілдік қорымыздағы көптеген фразеологизмдер бұдан ұзақ уақыттар бұрынғы прецедентті мәтіндер үзіндісі, жұрнағы деп есептейді. Бұл пікірдің ақиқаттығын гендерлік сипат алған **«атасы басқа, аттан түс»** мәтелі де дәлелдейді. Арғы ата-бабаларымыз өмір сүрген кездегі қоғамның барлық мүшелеріне таныс аңыз-әңгіме, жыр немесе өлеңдер уақыт өте келе өзектілігінен айрылып, адам жадынан біртіндеп ығыстырыла бастайды. Белгілі бір мерзім өтіп, ұрпақтар алмасып, әлеуметтік-мәдени кеңістіктегі құндылықтар, бағалау өлшемдері өзгергенде, прецедентті мәтіндер бірте-бірте қысқартылып, ең соңында оның айрықша мәнді, аса әсерлі, өте бейнелі, ерекше есте сақталатын үзігі ғана ел жадында қалып қояды да, олар біртіндеп қанатты сөздер, фразеологизмдер, мақал-мәтелдер қатарына өтеді. Мәселен, зерттеуші С. Жапақов аса жиі қолданылмаса да, эмоционалды-экспрессивтілігі жоғары **«садағын сағымға ілдірген»** фразеологизмінің ішкі формасын Шыңғыс ханға байланысты прецедентті мәтінмен байланыстырады [146, 20]. Сондай-ақ жоғарыда келтірілген **«Қара бауыр, қасқалдақ, қайда кеттің пыр-пырлап?»** претексі де қазір өзектілігін азайтып, бірте-бірте қысқарып, тек Д.А. Қонаевты еске алу кезінде ғана, оның өзінде де осы мәтін алғаш қалай, не себепті пайда болғанын білетін адамдар қолданысында ғана кездесіп жүргені байқалады.

## 2.2.4 Прецедентті автомәтіндер

Қазіргі заманғы көркем әдебиеттің вербалды құрылымында қаламгердің өз шығармалары арасындағы байланыстарды көрсететін маркерлер де, яғни прецедентті автомәтіндер де кездесіп жүр.

Көрнекті жазушы Қ. Жұмаділовтің көркем шығармаларында ұлттық, әлемдік энциклопедиялық білім аясына жататын мәтіндермен байланыстарды көрсететін элементтерден басқа да - оның жеке өзіндік аясына жататын мәтіндерін еске түсіретін - үзінділер кездеседі.

«Қазақ әдебиеті» газетінде «Қабдештің қалжыңдары» тақырыбымен бірнеше әзіл әңгіме жарияланғаны белгілі. Олар тапқырлығымен, ұтқырлығымен, астарлы юморымен жазушының дос-жолдастары мен газет оқырмандарын езу тартқызғаны сөзсіз. Бұл әзіл-шыны аралас әңгімелерде қаламгердің жеке өмірі мен қоғамдық-әлеуметтік қызметіне қатысты деректер бар. Солардың біразын жазушы өзінің шығармаларына кіргізгені байқалады. Мысалы, бір әңгімесіне автор кезінде әйеліне жазған хатты кіргізген: *«Әйелі Сара өткен жылы төртінші ұлына босанды. Қартайғанда өзіне қолғабысы тиетін қыз табам деген үміті бар еді. Ол ойы орындалмады. Кейбір құрдастары футбол тілімен: «Сара есепті теңестірмек болып жүргенде, қақпасына тағыз бір доп соқтырып, қарсыласынан төрт те – ноль болып, ойсырай ұтылды», - деп әзіл де шығарды... Сонымен қазір Жарқында төрт ұл бар. Төртеуі де тентек, әрине. Соңғы ұлды тапқанда Сара біраз ыңғайсызданып, өкінгендей болып еді, Жарқын перзентханада жатқан әйелін жұбатып: «Қыз таппадым деп қапаланба! Ұлдарың аман болса, түбінде осы жұрттың біраз қызы біздің үйге келеді», - деп хат жазып жіберді». Бұл бас кейіпкер Жарқынның образын ашу үшін қажет болғаны сөзсіз.*

Сондай-ақ нашар көркем шығармадағы сөйлемдердің қисық шегеге теңелуі автордың үш жанрдағы мәтіндерінде кездеседі: алғаш рет әдебиет тілі мәселелеріне арналған мақалада (*Бейнелеп айтсақ, кейбір қолжазбалардың тілі, сөз-сөйлемі ескі тақтайдан суырып алған бір дорба қисық шегені ескі еске салар еді. Баспаның жоспарын орындау үшін, лаж жоқ, сол «қисық шегелердің» талайын төске салып, бір-бірлеп түзетуге тура келуші еді*), «Таңғажайып дүние» мемуарлық романында (*Бір күні әлгіндей ауыр қолжазбалардың бірін қарап, сіркем су көтермей, шаршаңқырап отырғам. Бір мезетте, сайтан түрткендей, автордың өзі телефон соқты. Әжептәуір мансабы бар кісі еді:*

- Жұмысты тым созып жібердіңіз-ау! Қашан қарап боласыз? – деді даусына сәл қырыл қосып. Мен шыдай алмай кеттім:

- Жұмыстың неге жүрмей жатқанын білесіз бе? – дедім әлгіге. – Сіздің жазғаныңыз – көркем шығарма емес, ескі тақтайдан суырылған бір дорба қисық шеге тәрізді. Оны оқушы кәдесіне жарату үшін, әр сөйлеміңізді төске салып түзету керек. Тот басқан шегелерді түзету оңай шаруа деп ойлайсыз ба?), «Шарайна» әңгімесінде (*Жарқын қолы бір қалт еткенде*

*қолжазбаның алғашқы тарауын аударыстырып көріп, ар жағын оқуға құлқы болмай қоя салған. Повестің тым нашар жазылғанын аңғару үшін, соның өзі-ақ жеткілікті еді. Сөйлемдері сөйлем емес, жәшіктен суырған бір дорба қисық шеге тәрізді. Оны нормаға түсіру үшін әрқайсысын төске салып, бір-бірлеп түзету керек).* Синонимдік синтаксистік құрылымдармен берілген теңеу – автоцитация. Қаламгер, әрине, тіл қазынасынан өзінің ойын жеткізетін басқа теңеу таппаған жоқ, өз жадынан, өз танымдық кеңістігінен сәтті табылған дайын коммуникативті құрылымды, сол арқылы семантиканы өзі түзіп отырған жаңа мәтінге саналы түрде енгізеді.

Қ. Жұмаділов баспадан жұмыстан кетуіне байланысты айтылған сөзін де бір әңгімесіне кіргізеді: *«Қайтеміз қоймағанда? Бірегей орын өздеріңнен артылмайды, плебей болып менің жүргім келмейді, - деді, Батырхан жорта қырыстанып».* Жазушы өз кейіпкерінің қайшылықты, күрделі болмысын суреттеу үшін өзінің бір кездері бастығына айтқан сөздерін қолданады: *«Қабдеш Жұмаділов ұзақ жыл баспа саласында қызмет атқарған. «Жазушы» баспасында он жыл, Мемлекеттік баспалар комитетінде бес жыл. Бірақ өмірі үш кісінің үстінен қарап көрмеген ағамыз «аға редактор» деген басқыштан әрі аспапты. Содан бір күні жазушылық даңқына қызмет дәрежесі сай келмейтін болған соң, бастығына: «мені өз өтінішім бойынша жұмыстан босатсаңыз екен» деп арыз жазыпты.*

*Сол кездегі Баспалар комитетінің төрағасы Шериаздан Елеукенов арызға бірден қол қоя салмай, Қабдешті кабинетіне шақырып жөн сұрайды:*

*- Қартайып тұрған жоқсың. Қызметтен кеткенің қалай? Әлде бізге өкпең бар ма? – десе керек.*

*Сонда қалайда қызметтен кетуді ойлаған Қабдеш сөз аяғын әзілге айналдырып:*

*- Маған бірегей қызмет бермедіңдер, плебей болып менің жүргім келмейді. Сірә, мен осы аға редакторлықтан түсіп қалмай тұрғанда, қызметтегі карьерамды аяқтағаным жөн шығар, - депті.»*

Бұдан байқалатыны, претекстер ұлттық, әлемдік болумен қатар, автордың жеке өзінікі де болуы мүмкін. Яғни автор өзінің бұрын жазған шығармасын кейінгі мәтінге претекст ретінде кіргізе алады. Бұл мәтінаралық байланыстар теориясында автоинтертекстуалдылық немесе автоцитация, автореминисценция деп аталады. Ғылыми айналымдағы әдебиеттерде мұндай құбылыстар әр дәуірде өмір сүрген қаламгерлер шығармашылығында кездесетіні туралы деректер аз емес [79, 238; 47, 112; 24, 82].

Америкалық зерттеуші О. Роненнің пікірінше, автоцитация – бір автордың түрлі шығармаларын байланыстыратын «лексика-семантикалық қайталамалардың тізбегі», яғни мәтінаралық қайталама болса [70], Т. Сильманның ойынша, белгілі бір қаламгердің бір көркем шығармасындағы мәтінішілік қайталамалар түрлі ассоциациялар тудырып, бағалауыштық мәнге ие болғандықтан, символға айналса, автоцитация деп саналады [147]. Біздің ойымызша, мәтінішілік қайталамалар көбінесе экстралингвистикалық

сипаттағы мазмұндық-астарлы ақпарды вербалдайды, сондықтан автоцитата терминін анықтауда біз О. Роненнің анықтамасын ұстанамыз.

Докторлық диссертациясында автоцитацияға жеке бөлімше арнаған ресейлік ғалым Н.В. Семенова бұл құбылыстың көркем шығармадағы қызметі туралы кейбір зерттеушілердің (18; 148) пікірлерін келтіре отырып: «Автоцитация фактісі автоцитатаның пародиялық қызметте қолданылуы арқылы дәлелдене алады» дейді де, өз тұжырымын Набоков мәтіндерінде барлық деңгейде кездесетін автопародия арқылы дәйектейді [57, 224]. Ғалым автоцитаталар «басқа да қызмет» атқара алатынын көрсеткенмен, пікірін тереңдетпейді. Біздің ойымызша, автопародия әдеби үдерісте мейлінше сирек кездеседі, сондықтан автоцитата претекст және интертекст тұрғысынан, олардың бір-бірімен семантикалық байланысының вербалдануы тұрғысынан қарастырылуы қажет. Бір автор шығармашылығындағы мәтіндерді салыстыру нәтижесінде қайтсе осы мәселе туындайды, өйткені оның мәтіндері арасында «басқаларына қарағанда (жанасатын, түсіндіретін) метатекст – немесе **автоинтертекст** - рөлінде көрінетін бір мәтін болады, немесе бұл мәтіндер бір-бірінің мән-мағынасын өзара толықтырып, әрқайсысының беткі семантикалық өзгерулерін көрсетіп, мәтін-метатекстік тізбек құрайды...» [100, 91]. Автоцитацияның көрінісі әр түрлі болады, кейбір шығармаларда қаламгер өзінің бұрынғы шығармасында қолданған сөз, сөз тіркесі немесе сөйлемге вербалды түрде сілтеме жасаса, кейбір шығармаларда ондай маркерлер берілмейді. Ондай байланыстарды оқырман өз тарапынан орнатуы керек. Мысалы,

Сіз – тау, жартас,  
**жапырақтың агасы,**  
Біз – бір Күннің көрінбейтін сәулесі.  
Болар ма еді бұ тірліктің бағасы,  
бітсе көңіл әуресі.

\*\*\* \*\*

Байлыққа теңеп  
бағасыз өңшең,  
Қоя алмаушы едім нүктемді.  
**Жапырақтың агасы деуші ем,**  
жапалақ болып шықты енді. (Г. Салықбай)

Автоцитата ақын үшін тарихи уақыт пен өзінің идеал тұлғасының тілдік маркері, оны кейінгі мәтіндегі ежелгі өткен шақ категориясы (**қоя алмаушы едім, деуші ем**), үстеу (**енді**) сияқты қосымша лексика-грамматикалық индикаторлар көрсетеді. Бұлар тіркесе келіп, претексттегі континуумның статикасын динамикаға айналдырғанмен, екінші бір статикалық күйге келтіреді. Екінші мәтінде автор өзінің өткен шағына қазіргісінен баға береді. Екі өлең арасындағы байланыс сөз тіркесі деңгейінде. Бір ғана сөз тіркесі контраст бейне жасауға қолданылған. Ақын контекстінде **жапырақ** жас, таза,

пәк сезімді, мейірімді жанның жинақ бейнесі екенін ескерсек, автордың вербалды сілтемесінен кейін оқырман оның басқа мәтіндерін мұқият оқып, бұл тіркес арқылы оның семантикасын нақтылап, екі өлең семантикасын ұштастыру негізінде соңғысының мазмұндық-астарлы, мазмұндық-концептуалды ақпарын толық, жан-жақты түсінуге мүмкіндік алады.

Осы ақын шығармашылығынан алынған мына мысалдарда ондай вербалды сілтеме жоқ, алайда сөз тіркесі деңгейіндегі цитация анық, сол арқылы екі өлең семантикасы бір-бірін толықтырады:

Мен ажалды алдап кеттім,  
Ол да алдайды бір күні –  
Жамалмасын білгенімде  
*Дүниенің жыртығы.*

\*\*\* \*\*

Жүдетсе де *дүниенің жыртығы*,  
Көңілді аулап Күннің қызыл кірпігі,  
Айдың аппақ сәулесіне оранып,  
Мен бақытты бола салам бір күні. (Г. Салықбай)

Есенғали Раушановтың «Ғайша бибі» поэмасы мен «Нұрдан жаралған» романындағы жыландар жырын автоинтертекстуалдылық деуге болады, себебі екі мәтінде де қоғамдағы адамдар арасындағы қарым-қатынастардың күрделілігі осы аңыз арқылы беріледі. Ал бұл екеуіне де претекст болған ақынның одан бұрынғы өлеңі:

Ұмытпайды.  
Біледі ел,  
Білмесін бе?  
Әулие атам  
Халықтың бұл да есінде.  
*...Аруағы оның – сарүйек жылан екен,  
Оратылып жатыпты іргесінде.*

Соны айтады әлі күн,  
өңір-аймақ,  
Желден ұшқыр сарүйек,  
Пері қайрат,  
Алқа топта сөз алса атам менің,  
Иығында тұрыпты шегіп айбат...

Ал Ж. Жақыпбаев өзінің мектеп жылдарындағы мына өлеңін тұтас бір циклға эпиграф етіп алып, екінші бір поэмасына үзінді ретінде кіргізеді:

О.Ләйлә, мұңсызбын демеспін,  
Қайғырса, қанатсыз емес кім?!  
*Бірақ та жынданып кететін  
Мен саған Мәжнүн емеспін!*

\*\*\* \*\*

Залдарда жыр қалатын,  
Сенімен егескім кеп:  
**«Мен саған жынданатын  
Мәжнүн емеспін», - деп.**

Олардың әрқайсысының өз мақсаты, қызметі бар. Бірінші жағдайда албырт сезімі жүрегін қанша кернесе де, пендешілік асқақтық, ерегіс, бүкіл шығармашылығына қазық болған ерекше жанды мойындамау байқалса, екінші мысалдан сол өткенін аңсау, ностальгия аңғарылады. Екі жағдайда да претекст ретінде автор өзінің бұрын жазған өлеңі алынғанын ашық көрсетеді: эпиграфтан соң «Бала күнгі өлеңнен» деп түпнұсқа мәтінді атаса, екіншісінде претекст трансформацияға түскен әрі лексика-грамматикалық индикатормен нақтыланып, контекстік-вариативті тұрғыда пунктуациямен ажыратылған.

Осыған ұқсас автоцитатаны А. Әлім шығармашылығынан да кездестіруге болады. Ақын өзінің «Анау ит неге ұлиды аспан жаққа» деген өлеңіне С.Есениннің бір жолымен қатар өзінің бұрынырақта жазған туындысынан эпиграф алады:

Мы теперь уходим понемногу.

(С. Есенин)

Жинала бастаппыз-ау жолға біз де.

(Аманхан)

О мезгіл, мезгіл, білем, бізді бақтың,  
Күлкісін жұтып қойып қыз-бұлақтың.  
Қатарым сиреп жатыр, өзім болсам,  
Мысалы - желең тартқан күзгі бақтың.

Қорыта айтқанда, мәтінаралық байланыстар көркем мәтінді түсініп, қабылдау үшін, интерпретациялау үшін ерекше маңызды. Интертекстуалдылықтың маркері болып саналатын претекстер әр түрлі білім аясынан алынуы мүмкін және оқырмандардың бәріне бірдей таныс болуы шарт емес. Кейбір претекстер кейбір адамның индивидуалды білім аясын ғана вербалдайды, яғни қаламгердің өмірі, өскен ортасы сияқты жеке аясы мен шығармашылығын қамтиды. Оның бір туындысы уақыты жағынан кейін жазылған басқа бір мәтініне түрлі деңгейде кіргізіліп, екеуінің де семантикасын өзара ұштастыруы, түсіндіруі ықтимал. Бұл жағдайда автоинтертекстуалдылық құбылысы байқалады. Автоцитатаны тану және түсіну оқырманның мәтіндерді мұқият оқуына, жадына байланысты, алайда іс жүзінде көп жағдайда бұл байланыстарға назар аударыла бермейтіні рас.

### 1.2.5 Прецедентті жағдайлар

Зерттеу әдебиеттерінде прецедентті жағдай деп аталып жүрген құбылысты нақтылау үшін сөздіктерге жүгінуге тура келеді.

ҚТТС жағдай сөзін былай анықтайды: 1. Хал-ахуал, тұрмыс-жай; 2. Нақтылы жай-күй, қалып; 3. Кездейсоқ оқиға, іс; 4. Оқиға желісіндегі бір сәт, кез; 5. Қолайлы мүмкіндік, ыңғайлы жай-күй [89]. «Қазақша-орысша сөздік» авторлары бұл сөзді 1. положение; обстоятельство; ситуация [149, 261] деп аударды. Ал С.И Ожегов пен Н.Ю. Шведованың сөздігінде [150, 109] ситуация – совокупность обстоятельств, положение, обстановка деп берілген. Лексикографиялық анықтамалардың, біздің ойымызша, соңғысындағы жағдай сөзі прецеденттілік құбылысына қатысты тіркеске түсе алады, себебі прецедентті жағдай адамзат өмірінде үнемі болып жататын, алуан түрлі белгілер жиынтығынан тұратын, субъективті коннотацияға ие жай-күй.

Әлемдік көркем әдебиетте суреттелетін прецедентті жағдайлардың көпшілігі барлық халықтардың тіршілік-болмысына тән, ортақ болып келеді. Тек олардың вербалдануы сол халықтардың тарихи-әлеуметтік, діни-конфессиялық, саяси-географиялық, тіпті шаруашылық жай-жағдаяттарымен байланысты болады. Мұндай идеалды деп есептелетін прецедентті жағдайлар адам болмысының әр қырымен байланысты болып келеді де, қалың көпшіліктің тілдік жадында сакральді мәтіндер (Құран, Библия, Евангелие), мифология, ауыз-әдебиеті, көркем шығармалар арқылы аса эмоционалды, бейнелі болып қалыптасады. Мәселен, У. Шекспирдің Офелиясының өлімі ағылшын және орыс тілді әдебиетте сұлулық – қызғаныш - өлім прецедентті жағдайы ретінде бірнеше шығармада суреттеледі. Прецедентті жағдайлар вербалданатын құбылыс болғандықтан, интертекстуалды парадигмаға кіретін интертекстер бұл жағдайдың тек бір атрибутивті белгісін жаңғыртып, өзектендіру арқылы жаңа мәтіннің концептуалды-мазмұндық ақпарын байытып, толықтырады. Прецедентті жағдайға қатысты негізгі концептіні автор өзінің жеке түйсінуімен толықтыруы нәтижесінде сол концептінің перифериялық аймағы кеңейіп, оның динамикалылық сипаты айқындала түседі. Прецедентті жағдайлар көбінесе түрлі символдар арқылы көрінеді: адамдар арасындағы қарым-қатынасқа, адалдыққа түскен дақ, селкеулік – қызыл алма (Ә. Кекілбаев); адам жанындағы беймазалық, ішкі қайшылық – бархан, самолет (О. Бөкеев); ғұмыры ерте үзілген қыз бала – гүл, қызғалдақ (М. Мақатаев, А. Әлім).

Қазақ халқының жалпыұлттық *жамандық* концептін вербалдайтын *иттік* ментальді кешені, негізінен, прецедентті жағдайлардың символы ретінде көрінеді. Адамдар арасындағы қарым-қатынаста бір-біріне сеніскен адамдардың жамандық жасауын, опасыздық көрсетуін *иттік* деген бір-ақ сөзбен берген халқымыздың пейоративті бағасын қазақ қаламгерлері кеңінен пайдаланады. Бұл орайда О. Сүлейменовтің «Тептің-ау сен төбетті» (Қ. Мырза Әли аудармасында), Е. Раушановтың «Мен сол кезде-ақ иттерді жек көретім», С. Ақсұңқарұлының «Қасқырдың монологі», «Аспирант Омардың итіне» өлеңдерін бір интертекстуалды парадигмаға жатқызуға болады. Бұлардың бәрінде бір ғана прецедентті жағдай, яғни адамның күтпеген жерден иттік жасауы әр қырынан көрінеді. «Иттік» сөзін ҚТТС былай анықтайды: 1. Итке тән қасиет; 2. Ауыс. Адамшылыққа жатпайтын қылық, оңбағандық [90, 482]. Қаламгерлер нақты жеке бір суреттерден жалпыадамзаттық қорытындылар

жасаған және әрқайсысы өз тілдік күзіреті шегінде эстетикалық әсер-қуаты мол шығарма тудырған.

Орыс тілінде жазатын қазақ ақыны О. Сүлейменовтің когнитивтік кеңістігінде ит концепті ерекше орын алады. Өз өлеңінде ол ер азамат пен итті қарсы қойып, адамның әлсіздігін, қаталдығын, озбырлығын иттің адалдығы, жанкештілігі арқылы көрсетеді, яғни адамгершілікке сыймайтын жаман қылықты ит емес, адам жасағанын қынжыла суреттеген ақын қатыгездікті қатыгездік тудыратынын байқатады. Мұның өзі ит, иттік концептінің көп қырлы, көп мағыналы екенін көрсетсе керек.

О. Сүлейменовтің аталған өлеңінің бірінші жолы Е. Раушановтың шығармасына эпиграф ретінде алынғандықтан, олардың арасындағы байланысты эксплицитті деуге толық негіз бар.

Қазақ халқының көрнекті ақыны Есенғали Раушанов өлеңінің семантикасын ашатын мағыналық ұйытқы сөздер парадигмасы мен синтагмасынан *ит* сөзінің өрісіне кіретін *иттік, төбет, бұралқы* лексемаларын байқауға болады. Автордың субъективті көзқарасын «Ит» лексика-семантикалық өрісіне кіретін сөздердің лексикографиялық дефинициясы танытады: төбет – 1. үлкен арлан ит; 2. Ауыс. Көбінесе «жексұрын», «оңбаған» деген мағынада ұнатпаған ер адамдарға айтылатын сөз [89, 227]; бұралқы – 1. Қаңғыған, иесіз ит; 2. Ауыс. Сырттан келген адам, кірме [89, 537]. Өлеңде жағымсыз мәнді сөздер арқылы иттік концептің құрайтын тірек мағыналарды көрсетеді: *айлалы, кенеттен, күтпеген жерден жасалатын жамандық - әдіс ойлап дәл ұрып, дөп тебетін ит*; жамандық атаулы жалғыз болмайтыны – *көп төбет, сан ит, шұбайы келіп аунаған бұралқылар*; ешқандай ерекшелігі жоқ, істеген ісі ұсақ – *ұйқысы бар, қызыл көз, күйкі, шұбар төбеттер*. Өлең мен эпиграфтағы төбет сөздері айқын қайшылықта, солай бола тұрса да Есенғали тосын қорытынды жасайды. Алғашқы шумақтарда аталып өткен *теннектік, еркелік* орнына келген салқынқанды бейжайлықты ол Олжас итімен байланыстырады және оны өзі ашық түрде көрсетеді:

Түгі де жоқ –  
тек қана ұйқысы бар,  
Төбеттер көп –  
Қызыл көз, күйкі, шұбар,  
Тиіспеймін бұл күнде біріне де –  
Кім біледі,  
ол Олжастың «Иті» шығар.

Иттікті жек көретін, онымен бала кезінен жаны қас ақын көзқарасының өзгеру уақыты, яғни текст континуумы *сол кезде-ақ* және *бұл күнде* сөздерімен берілген. Ақынның ит пен иттікті ажыратуынан О. Сүлейменовке деген ілтипат, құрметті байқаймыз. Мұның өзі қаламгердің өз алдындағы мәтінге эталон ретінде қарағанының дәлелі.

Осы интертекстік парадигмаға кіретін жоғарыда аталған екі өлеңнің талданған мәтіндермен байланысы имплицитті түрде. С. Ақсұңқарұлының

«Қасқырдың монологі» өлеңіндегі иттік пен тағылықтың қарама-қарсы қойылуын түсіну үшін концептінің жоғарыда көрсетіліп кеткен белгілеріне қоса, әлеуметтік-тарихи вертикал контексте жүгіну керек болады, яғни түркі халықтарының шығу тегі туралы аңыздарды еске түсіру қажет. Ақын контексінде иттік концептінің авторлық-дара коннотациясы, интерпретациясы байқалады. Бұл ит сөзінің семантикасындағы энантиосемияға байланысты туындайтынын және ит лексемасының парадигматикалық қатынастары аңыздардағы қасқыр, бөрі сөздерін контексте енгізетінін дәлелдеп көрелік.

Жалпы, ит лексемасы өз семантикасында қарама-қарсы коннотация ұштастыратыны белгілі. Оның жағымды, жағымсыз реңкін контексте қарай даралап, көркем шығармада стильдік қажеттілікке орай пайдалану қаламгерлер шығармашылығында жиі кездеседі. Бұл заңды да, себебі тек «мәтінде ғана ұлттың мәдени-филологиялық құбылысы: оның ділі, оның сезімдерінің, дағдыларының, тұрмыстағы әдеттерінің, бағаларының, қабылдауларының ерекшеліктері көрсетіледі. Ұлттық рухани мәдениеттің континуумы аса айқын және ашық түрде көркем әдебиет мәтіндерінде байқалады» [151, 55].

Қасқыр, бөрі барлық халықтар үшін универсалды мифологема, түркі тілдес халықтар үшін оның орны тіпті ерекше, себебі түркі халықтарының пайда болуы туралы аңыздар арқылы бөрі, қасқыр қаншығы түркілердің арғы бабасы, арғы анасы деген ұғым береді.

Л.Н. Гумилев: «... алайда қасқыр атауының түркілер үшін VI ғасырда зор маңызы болды. Қытай авторлары «түркі ханы» мен «қасқыр» ұғымдарын синоним деп санайды, сірә, олар түркі хандарының өз көзқарастарына сүйенетін сияқты» [152, 23] дей келіп, Бичурин (Иакинф) деректеріне сүйене отырып, бағзыдан келе жатқан екі аңыз түркілердің шығу тегін ұрғашы қасқырмен байланыстыратынын, түркі туларында алтын басты бөрі бейнеленгенін көрсетеді. Ал көне қытай деректері бойынша «бөрі» сөзі «түркі хандарының гвардиясы» [153, 161] деген ұғымда да қолданылған екен, яғни бұл деректерден бөрі мықтылық, үстемдік, батырлық пен батылдық, тектілікпен мәндес екенін көруге болады.

Осы ұғымдар табу мәнді бөрі образын тудырды деуге негіз бар. Алайда бөрі сөзінің семантикасында да, оның синонимі «қасқыр» лексемасында да әрі жағымды, әрі жағымсыз реңк байқалады. Бұл лексемалардың жағымды реңкін қазақ халқы антропонимдерде (*Байбөрі, Бөрібай*), «*көкжал қасқыр*», «*қасқыр жігіт*» тұрақты тіркестерінде, «*Қасқыр да қастық қылмас жолдасына*» мәтелінде көрсетеді. Ал «қасқыр» номинативінің жағымсыз мәнін мына мысалдар дәлелдейді: *Қасқырдың аузы жесе де - қан, жемесе де – қан; бөрідей тиді, бөрідей шулады*, яғни қасқыр, бөрінің озбырлыққа, қанға жақын екені оқырман ойында жағымсыз ассоциацияға негіз болады. Қалың оқырманға кеңінен таныс Көксерек (М. Әуезов), Тасшайнар (Ә. Кекілбаев), Ақбара мен Тачшайнар (Ш. Айтматов – Ш. Мұртаза аудармасында Акқұртқа мен Тасшайнар) образдары да «қасқыр» сөзінің семантикасындағы жағымды, жағымсыз мәнге құрылғанын көруге болады.

Мағынасында осындай қарама-қарсылық, яғни жағымды, жағымсыз мәннің тоғысуы ит зоонимінде де байқалады. Ежелден қазақтар итті жеті қазынаның бірі деп есептеп, өз тұрмысында жоғары бағалағаны белгілі. Бұл орайда тіл фактілерін соны көзқараспен талдап, тосын пікір білдіретін О. Сүлейменовтің гипотезасын айтпай кетуге болмайды: «Ал ежелгі көшпелілер, түркілер, осы таяудағы уақытқа дейін итті пір тұтқан, аңыздарда өздерінің шыққан тегін итпен байланыстырады; ұлы әмірлер халыққа билік жүргізе алатын дәрежеге жеткен соң, ата-анасы қойған лауазыммен алмастырып, Ит деп аталатын болған» [153, 253]. Әрине, көне түркілердің ұрпағы – қазақтардың когнитивтік базасында бұл сөздің жағымды реңкі болуы заңды да.

Алайда бұл сөздің семантикасында жағымсыз коннотация да барын тілдік материалдардан аңғаруға болады. Қазақ тілінің фразеологиялық сөздігінде [154] ит сөзімен 74 вокабула берілген және олардың бәрі дерлік жағымсыз мәнде қолданылады (*ит мінез, ит өмір, ит өлім, ит тартыс, ит тілеу, ит жеккен, ит жегір, ит жыны келді, ит терісін басына қаптау, ит тиген т.б.*). Осы лексема семантикасының жағымсыз реңкі көркем шығармалардағы Итбай антропонимінде пайдаланылған.

Біздің ойымызша, «*ит*» сөзінің семантикасында жағымсыз мәннің пайда болуын О. Сүлейменов болжамы түсіндіре алады: «В этот период происходит контаминация двух смыслов: «пасть-собака» и «бог-предок». В результате – обожествление собаки, как земного перевоплощения божественного предка, что в итоге привело к приручению этого животного» [155, 269] және бұл *бөрі* тотемінің бейтарап эвфемизмі *ит-құс* сөзінің де пайда болуына әсер етуі мүмкін.

Жоғарыдағы мысалдардан «*қасқыр*», «*ит*» сөздерінің өз семантикасында контраст коннотация бар екені айқын көрінеді. Сондай-ақ бұл екі сөздің өздері де парадигмалық қатарда антонимдік жұп құрайтынын қазақтың ауыз әдебиеті үлгілері байқатады. «Алпамыс батыр» жырында «*Ит* өзі ала болса да, *Қасқыр* көргенде бірігер» делінсе, «Иттің иесі болса, бөрінің тәңірісі бар» мақалында «бөрі» сөзінің ежелгі тотемдік мағынасы да көрінген.

«Оғызнаме», «Күлтегін» ескерткіштерінен бастау алған көк бөрі сөзі көптеген ақындардың шығармаларында қазақ халқының болмыс бітімінен, ділінен хабар беретін мағыналық ұйытқы сөз ретінде қызмет атқарады. Мәселен, Сүйінбай Аронұлы «Бөрілі ұлттық байрағым» десе, Е. Раушановтың «Ғайша бибі» поэмасында, Ұ. Есдәулеттің өлеңдер топтамасында көк бөрі түркі, олардың ұрпағы – қазақ сөзімен синонимдес келіп, тұтас ұлтқа тән қайсарлық, еркіндік, батылдық, тектілік сияқты дифференциалдық белгілерді вербалдайтын концептуалды сөз-образ ретінде көрінеді. Ал заманымыздың көрнекті ақыны С. Ақсұңқарұлының публицистикалық шығармаларының мазмұндық-концептуалды ақпары осы образдан туындап, өрбиді.

Көне дәуірлерден келе жатқан «көк бөрі», «қасқыр» және «ит» сөз-образдарындағы ішкі контраст пен осы екі бейнені қатар алып қарама-қарсы қою арқылы Серік Ақсұңқарұлы халықтың өткенінен хабар беріп, қазіргісі мен

болашағына алаңдаушылық туғызатын көркемдік-идеялық деңгейі жоғары шығарма тудырған.

«Қасқырдың монологі» деп аталатын өлеңді ақын 1988 жылы, ұлттық рухты көтеріп, ұлттық болмысты таныту аса қажет уақытта жазған:

Жек көрем итті!  
Алысып жүрем,  
Шабысып жүрем!  
Қағынып...  
Сайын даланың тағысымын – мен,  
Не деген ғажап – тағылық!

Шауып түсемін!  
Күш ағысымды  
Сыйғыза алмай ішіме.  
Адамның алмас пышағы сынды  
Бірзамын азу тісіме!

Қасқыр – бабалар!  
Бар ұлыстардың  
Мазасын алып манадан –  
Иттермен болған қанды ұрыстардың  
Иісін сезем даладан.  
Қанқу сөз жүрек кегін үрлейді.  
Қорлық – қарғысқа барабар.  
Бізбенен иттің тегі бір дейді...  
Рас па, қасқыр - бабалар?!

Өлексе үшін жұлысқан болсақ,  
Өмірі бітпей кегіміз.  
Иттермен бірге туысқан болсақ,  
Не болды - ата тегіміз?!

Ала төбеттің астында қалар  
Күн туғаны ма ақыры...  
Неге үндемейсіңдер, қасқыр – бабалар,  
Қағынып кеткен жатыры?!

Неге үндемейсіңдер?  
Ұрлық түн еді:  
Жатқаным мынау – жау іші.  
Аспанның астын дүрліктіреді  
Үрген иттердің дауысы...  
Өлеңде бірнеше концептуалды орталық бар: қасқыр, қасқыр мен ит, иттік.

Өлеңнің алғашқы шумақтарындағы патетика бірте-бірте солғындап, өткенге күмән-шүба тудырып, соңғы шумақтарда халықтың бүгінгі мен ертеңіне алаңдаушылық пайда болады. Бұл орайда ақын өлең лексикасын өте сәтті таңдап алған, динамизмі әр жол сайын үстемелене түсетін етістіктер тобы мен экспрессивті-эмоционалды бояуы қанық сөздер қасқырдың бейнесін шынайы түрде бере алған. Жазба стильдегі етістіктер тобымен берілген іс-әрекет ауызекі сөйлеу тілінде қолданылатын «қағынып» етістігімен айқындалуына «қасқыр» сөзінің семантикасындағы энантиосемия негіз болғаны сөзсіз. Семантикасындағы кумулятивті, коннотативті, генеративті қасиеттері арқылы «тағы» сөзі тудыратын ассоциация оқырман ойына ежелгі дәуір сұлбасын түсіреді.

Үшінші шумақта ақын өлең атауындағы қасқыр дәстүрлі сөз-образына карама-қарсы бейне ретінде «ит» сөзін енгізеді, яғни ит лексемасының семантикасындағы әлсіздік, бағыныштылық, көнбістік, тексіздік сияқты семаларды келесі шумақтардағы күмән, шүбә, қорлану сезімдеріне апаратын баспалдақ ретінде пайдаланады.

Төртінші, бесінші шумақтардағы әр сөз эмоционалды, экспрессивті. «Қорлық – қарғысқа барабар» сентенциясындағы ауыр күйзеліс қасқыр – бабалар апеллятиві мен графикалық тәсіл арқылы күшейген. Тек қазақ ментальділігіне тән тек, ата тегі этнографизмдерінің семантикасында барлық рухани құндылықтар қамтылғандықтан, автор қынжылысының әсер-қуаты ұлғая түседі.

Алтыншы шумақтағы пейоративті коннотациясы айқын ала төбет бейнесі халық танымында ит туралы орныққан барлық негативті ақпарды көрсетеді. Ақын «басына күн туу» фразеологизмін өзгертіп, халықтың қазіргісі мен келешегіне сенімсіздікті, одан туындайтын шарасыздықты «күн туғаны ма ақыры...» риторикалық сұрауымен вербалдайды.

Өлең соңындағы жау іші IV-V шумақтардағы «ит» сөзіне контекстік синоним ретінде келіп, ақын оқырман ойында қауіп, қатер туғызады. «Дүрліктіреді» етістігінің семантикасындағы қауіп-қатер семалары ұлттық ділден ажырап, жат көзқарас пен идеологияға бейімделген халықтың бұлдыр болашағына уайымды көрсетеді.

Қаламгер апеллятивтерді қайталау арқылы өлең тақырыбына шығарылған қасқыр – мықтылық, тектілік, қайсарлық – концептуалды орталығының мазмұндық-астарлы ақпарына екпін түсіреді. Графикалық тәсілдерді – леп белгісі, көп нүкте, қосарлы белгілерді – қолданумен автор өз ойына, айтар идеясына ерекше назар аудартады. Соңғы екі шумақ шегінде бір сұрақты қайталау арқылы ақын сенімсіздікке, күнделікті күйкі болмысқа қарсылық танытады, яғни халықтың өз болмыс-бітімін, ділін, рухани тектілігін, жалпыадамзаттық құндылықтармен астасып жататын ерекшеліктерін сақтап қалуға үндейді. Жалпы, С. Ақсұңқарұлының шығармашылығында «көк бөрі» сөзі айрықша мәнді. 1988-2000 жылдардағы эссе-эпюдтерінде қазақ қоғамын кеулеген мақтаншақтық, кеудемсоқтық, дүбәралық, білімсіздік, бір-бірін көре алмаушылық сияқты әр алуан келеңсіздіктерді көрсете отырып, ұлт

зиялыларынан «көк бөрі» сөзінің семантикасында ғасырлар бойы халық санасы, сезімі, танымы жинақтаған киелі қасиеттерді іздейді.

Ал осы ақынның келесі бір өлеңінде иттік тікелей аталмағанымен, ол эмоционалды-экспрессивтілігі айқын номинативтермен алмастырылған: *алтыбақан алауыз жұрт, арлан итше абаласу, итке сүйек лақтырып жақындасқан құрсын бүйткен адами болмысымыз.*

Бұл өлеңдерде нақты өмір суреттерінен гөрі дерексіз иттік туралы философиялық ой-тұжырым басым.

Байқалып отырғандай, иттік концепті негіз болған прецедентті жағдай суреттелетін шығармалар интертекстік кеңістікте қарастырылғанда, олар бір-бірінің семантикасын толықтырып, байытады екен.

Сонымен прецедентті жағдайды суреттейтін әр ақын оған өз көзқарасын көрсету арқылы басқалармен диалогке түседі де, түрлі деңгейдегі текстаралық байланыстар түзілуіне ықпал етеді.

Жалпы, прецеденттілік феномендерінің қолданылуы да, танылуы да автор мен оқырманның тілдік-мәдени күзіретіне тікелей байланысты.

**ТҮЙІН.** Көркем мәтінді зерттеушілер түрлі бағытты ұстанғанмен, олардың қай-қайсысы да автор – мәтін – оқырман ұштағанын ескеріп отырады, өйткені шығарманы автор жазғанмен, оның рухани-эстетикалық әсер-қуатын, әлеуетін түсініп, қабылдайтын - оқырман. Ал тілдік тұлға ретіндегі оқырманның мәтінді қабылдауы оның аялық біліміне, тілдік-мәдени күзіретіне байланысты болады. Автор шығармасын көбінесе білім шамасы, эрудициясы, танымдық деңгейі өзімен шамалас оқырманға арнап жазатындықтан, көркем мәтіннің вербалды қабатындағы келтірінді элементтердің әсер-қуатын, әлеуетін тану және сол арқылы мәтінаралық байланыс орната алу адамның тілдік күзіретіне тікелей тәуелді.

Тілдік тұлғаның жады өз ана тілінің жүйелік заңдылықтарын, лексика-фразеологиялық қабатының қолданылу ерекшеліктерін ана сүтімен бойға дарыта отырып, коммуникацияның бар түріне қатысу арқылы даму үстінде болады, яғни түрлі саладағы мәтіндер арқылы оның танымдық базасы, білімі, сөзқолданысы үнемі толығып отырады. Мұндай сақталып, жинақталып, қатталған ақпарат тілдік тұлға оқыған шығарманың сюжеттік желісі, мазмұны, кейіпкерлер сипаты, формалды құрылымы ғана емес, автордың немесе персонаждың сөзқолданысы да болуы мүмкін. Бұл сөзқолданыс тілдің түрлі деңгейіндегі бірліктер болып, өз әсерлілігімен, бейнелілігімен тілдік тұлға қажет еткен уақытта өз жадынан алып, қайта қолдануға бейім тұрады. Олар адам жадында белгілі бір тәртіппен орналаспайды, яғни кез келген уақытта оқыс ассоциация негізінде еске түсіріліп, жаңа мәтінге енгізілуі мүмкін. Ал оқырман мұндай сөзқолданыс арқылы өзі оқып отырған мәтіндегі оқығанын жекелеген белгісін өзектендіретіндіктен, ол сөзқолданыс мәтінаралық байланыс маркері болып саналады. Тілдік тұлғаның жадында сан алуан стильдегі түрлі жанрдағы туындылар өзінің жекелеген үзіктерін қалдыра алады.

Тілдік тұлғаның жеке когнитивтік кеңістігі отбасылық, ұжымдық, кәсіби, діни танымдық кеңістігінен тұрады және сол тұлға өмір сүріп отырған қоғамның ұлттық-тілдік-мәдени танымдық базасына негізделеді. Мәтінаралық байланыстарға негіз болатын прецеденттілік феномендері осы когнитивтік кеңістіктен алынады, өйткені олар белгілі бір дәрежеде сол қоғам мүшелерінің бәріне дерлік таныс болады. Көркем шығармада прецедентті құбылыстардың негізгі атрибуттары немесе перифериялық бір белгісі өзектендірілуі мүмкін.

Тілдік тұлғаның когнитивтік деңгейінің интертекстуалды құрылымы үш қабаттан тұрады: интертекстуалды өзегі, динамикалық интертекстуалды қабаты және перифериялық интертекстуалды қабаты. Бұлардың әрқайсысының өзіндік ерекшелігі болғандықтан, интертекстке негіз болған прецеденттілік феномендерін автор қолдануында және оларды оқырман тануында, интерпретациялауында айырмашылықтар болып жатады.

Прецедентті құбылыстар өзінің репрезентациясына қарай вербалды және вербалданатын феномендер деп екіге бөлінеді. Вербалды прецедентті құбылыстарға прецедентті атаулар мен прецедентті айтылымдар жатса, вербалданатын феномендерге прецедентті мәтіндер мен прецедентті жағдайларды кіргізеді. Бұлардың арасында тек прецедентті атаулар ғана еш өзгеріссіз басқа мәтінде келтіріле алады, ал басқалары түрлі трансформацияға ұшырауы мүмкін. Прецедентті мәтіндер мен жағдайларды вербалдайтын лексика мәтіндегі мағыналық ұйытқы сөздермен парадигматикалық, синтагматикалық, эпидигматикалық байланыстар негізінде түзіліп отырған интертекстке қосымша мән-мағына үстейді.

Прецедентті құбылыстар өздерінің таралу шегіне, қамтитын білім аясына сәйкес социумды-прецедентті, ұлттық-прецедентті және универсалды-прецедентті деп ажыратылады.

Прецедентті атаулар ономастиканың әр саласына қатысты онимдерді қамтиды да, әр қаламгер шығармашылығында ол атауда қатталған ақпардың ең негізгісі яки жанамасы алға шығарылуы ықтимал.

Прецедентті айтылымдар кейде өзгеріске түссе, енді бірде еш өзгертілмей қолданылады. Олар көбінесе синтаксистік трансформацияға ұшырайды.

Прецедентті мәтіндер көбінесе жеке сөз, сөз тіркесі, сөйлем цитациясы арқылы вербалданып, автор тарапынан кейде маркерленсе, кейде ресімделмейді, яғни оқырман оны өз тілдік күзіреті шегінде өзектендіре алады. Претекстерді күшті әдеби мәтіндер, әлсіз әдеби мәтіндер, күшті әдеби емес мәтіндер және автопретекстер деп бөлуге болады. Кейде автордың жеке аясына қатысты ақпар аллюзиямен немесе реминисценциямен беріледі. Аллюзия оқырман үшін толық түсінікті болмауы мүмкін, ал реминисценцияны автордың өз сілтемесімен нақтылауға болады.

Прецедентті жағдайлардың таңбасы ретінде прецедентті атаулар немесе сол жағдайды вербалдайтын концептілерді атауға болады, бұл концептілерде автордың ұлттық болмысы, ділі қайтсе көрінеді. Прецедентті жағдайларды сипаттайтын шығармалар интертекстуалды мәтіндер парадигмасын құрайды.

### 3 ИНТЕРТЕКСТЕРДІҢ ҚЫЗМЕТІ

Интертекстер көркем мәтінде түрлі қызмет атқара алады. Интертексті өзі түзіп отырған текске кіргізгенде қаламгерлер қандай мақсатты көздейтіні туралы зерттеушілер пікірінде бірізділік жоқ. Ғылыми дискурстағы интертекстуалдылық мәселелерін қарастырған Е. Михайлованың ойынша автор өз шығармасына интертекстерді 4 түрлі мақсатпен енгізеді: 1) *референциялық немесе сілтеме мақсатымен* – басқа бір мәтінді еске салу арқылы қаламгер ақпарды сығымдап беруді мақсат етеді, өз кезегінде адресат санасындағы таныс образды еске алғызып, аз ғана тілдік құралдар көмегімен көлемді ақпарды қабылдап, түсінуге ықпал жасайды; 2) *бағалауыштық мақсатпен* – «бөгде» мәтінді автор оған өзінің эмпатикалық немесе сыни көзқарасын білдіру үшін пайдаланады; 3) *этикеттік мақсатта* – оқырман қауымға сый-құрмет көрсету, беделге жүгіну, белгілі бір қоғамда қалыптасқан талаптарға сай келу үшін оның мүшелеріне жақсы таныс тәсілдерді, формаларды, штамп-клишелерді пайдалану; 4) *декоративтік мақсатпен* – сәтті табылған сөзқолданыс хабарды өзінен де анық бере алады, адресатқа эмоционалды тұрғыдан әсер етеді, мәтінді жандандырады, оған даралық сипат береді [156].

Прецедентті құбылыстар концептілерін зерттеген Г.Г. Слышкин көркем мәтіндегі интертекстердің қызметін басқаша атағанмен, олар, негізінен, жоғарыда аталған мақсаттарға сай келеді: *номинативті* – интертекст басқа мәтіннің таңбасы қызметін атқарады; *персуазивті* - өзінен бұрынғы мәтін мен оның авторын сынау немесе қадірлеуін көрсетеді; *людикалық немесе гедоникалық* – тілдік ойын құралы ретінде қолданылады; *парольдік* - өз оқырмандары мен жақтастарын бөгделерден ажырату үшін қажет, яғни олардың тілдік күзіретін танытатын құрал бола алады [86].

Байқалып отырғанындай, бұл зерттеушілер интертекстуалдылық құбылысын автор интенциясы тұрғысынан түсіндіреді, демек интертекстер қаламгердің тілдік-мәдени күзіретінің нәтижесі ретінде қарастырылады. Алайда көркем мәтінді оқу үдерісінде оның вербалды қабатындағы кез келген интертексті өзектендіретін - оқырман, сондықтан интертекстуалдылықты екі жақты - автор және оқырман тарапынан – қарастырған Н.А. Фатееваның [100] пайымдауын да еске алмаса болмайды. Ғалым интертекст, интертекстуалдылық мәселелерін синергетика заңдылықтары (*мәтін – күрделі ашық жүйе, оның түсінілуі тек бір ғана горизонтал бағытта болуы мүмкін емес, оның элементтері (прототекст, интертекст және олардың авторлары) үнемі өзгеріп отыратындықтан, олардың бір-біріне қатысы тұрақты емес, кездейсоқ*) және терминдері (*реттілік және хаос, кездейсоқтық, тепе-тең қалыптағы жүйе, энергия, уақыт, жарылыс, резонанс, диссипатия*) арқылы сипаттай келіп, интертекстердің қызметі кең мағынада адамды қоғамдағы лингвомәдени болмыспен немесе кеңістікпен байланыстыру деп санайды. Оның пікірінше: *«интертекст позволяет ввести в свой текст некоторую мысль или конкретную форму представления мысли, объективированную до существования данного текста как целого; интертекст, порождая*

*конструкции «текст в тексте» и «текст о тексте», создает подобие тропеических отношений на уровне текста; можно говорить о конструктивной, текстопорождающей функции интертекстуализации; интертекстуальность становится механизмом метаязыковой рефлексии» [100, 7-38].*

Интертекстуалдылық қаламгер және оның мәтіні өмір сүріп отырған лингвомәдени кеңістіктегі қоғам мүшелерінің күнделікті сөйлеуінде, жазуында қайтсе де байқалады. Бұл көркем тексті оқу, қабылдаумен тығыз байланысты үнемі болып жататын үдеріс. Олар көбіне өзіне ұнаған көркем тексті, оның тілдік қабатындағы түрлі бірліктерді өзінің ой-пікірін білдіруге, белгілі бір жағдайларды бағалауға, тіпті болмаса өз эрудициясын көрсетуге пайдаланады. Ондай бірліктер өзінің автосемантиялылығы (контекстен үзіп алып, басқа контекске түсе алу мүмкіндігі), коммуникативтік ситуацияға сәйкес полисемантикалылығы және эволюцияға бейімділігі, қысқалығы, әсерлілігі нәтижесінде оқырманның тілдік жадында қалып, реті келген жағдайда қолданысқа түседі. Ал оны естіген адам басқа жағдайда, басқа кезде, басқа адамға қайта қолдануы ықтимал. Сол себептен кез келген функционалдық стильдегі және басқа семиотикалық жүйедегі мәтіндерден алынған интертекстер қоғам мүшелерінің қарым-қатынас құралы, яғни контакт орнату, оны дамыту сияқты қызметтер де атқарады. Бұл жағдайда интертекстуалды элементтің претекспен байланысы үзіліп, тиісінше ассоциациясы жоғалып, тек ситуативті жұмсалады. Интертекст автор күзіретінен шығып, қолданушының өз сөзіне айналады. Мәселен, өз сөйлеу тәжірибесінде Қ. Аманжоловтың *«Жеңдік қой жауды, арман не, құрбым»* жолдарын (жанындағы досымен, бастығымен, тіпті қоғамдық көліктегі мүлде танымайтын адаммен сөзге келіскен) түрлі ситуацияларға бейімдеп қолданушы тілдік тұлғалар бар. М. Мақатаевтың *«Сен мені, сезесің бе, неге іздедім?»* жолын өз ниетіне сай *«Білесің бе, мен сені неге іздедім»* деп өзгертіп қолданушы туралы да осыны айтуға болады. Мұндай тұлғалармен сөйлесу барысында «қандай жауды жеңдің? қашан, қалай? неге, қашан іздедің?» сияқты қарсы сұрақтар арқылы коммуникация орнатылып, әрі қарай жалғастырылады. Бұл қолданушылар локалды кеңістікте жаңағы интертексті насихаттаушы деуге де болады. Интертекстің бұлайша ауызекі сөйлеу тілінде локалды кеңістікте, локалды уақытта аз ғана рет жұмсалыуын кейбір зерттеушілер (156; 50) коммеморат деп атайды, яғни коммуникация сөзі терминнің сыртқы формасына негіз болған. Қолданыс жиілігіне, көптігіне байланысты мұндай интертекстердің бірте-бірте қанатты сөздер қатарына да өту мүмкіндігі бар екенін айта кетуге тиіспіз.

Осындай жағдайларды ескерген Г.В. Денисова интертекстердің қызметін 10-ға бөледі: 1. Интертекст - коммуникацияның алғашқы құралы; 2. Интертекст – ойын мезетін құру құралы; 3. Интертекст – бағалаудың жасырын құралы; 4. Интертекст – реципиентті сендіру құралы; 5. Интертекст – коммуникативтік әсер ету құралы; 6. Интертекст – ойды кіргізудің өзіндік құралы, пайымдаудың алғашқы баспалдағы немесе контакт орнату тәсілі; 7. Интертекст - өзіндік интерпретатор; 8. Интертекст – семантикасы және/немесе стильдік бояуы

бойынша қарама-қарсы контекске түсіру жолымен пародиялау тәсілі; 9. Интертекст – «өз адамдарына» қарасты эрудиция көрсету тәсілі; 10. Интертекст – мәтінді айшықтау тәсілі [13].

Ғалым тізіп көрсеткен қызметтер, негізінен, жоғарыда көрсетілген классификацияның ұсақталған түрі деп айтуға болады. Жасырын бағалауыштық қызметі және қарым-қатынастың алғашқы кұралы екендігінен басқа бесеуін сілтемелік қызмет тобына кіргізуге болады. Тек стилистикалық контраст контекске түскен интертекстердің барлығы пародия болмайтынын айта кеткен жөн. Сондай-ақ ғалым жіктеуіндегі интертекстердің бірінші көрсетілген қарым-қатынас орнатушы қызметі кең мағынада мәтін түзушілік қызмет атқаратынын ескере отырып, өз тарапымыздан көркем мәтіндегі интертекстердің қызметін бес топқа біріктіруді ұсынамыз: 1. Интертекстердің сілтемелік қызметі; 2. Интертекстердің мәтін түзушілік қызметі; 3. Интертекстердің бағалауыштық қызметі; 4. Интертекстердің айшықтаушы қызметі; 5. Интертекстердің парольдік қызметі.

Әрине, көркем мәтінде интертекстердің тек бір ғана қызметі емес, бірнешеуі қатар байқалады. Көбінесе сілтемелік және бағалауыштық қызметі қосарлана көрінеді, өйткені интертекст авторы өзі эталон немесе түкке тұрғысыз деп таңдап алуының өзімен-ақ претексте және оның авторына бағалауын да, сілтеуін де көрсетеді. Ал бұл автор мен оқырман үшін интертекстер қызметі үнемі сәйкесе бермейтінін көрсетеді.

### 3.1 Интертекстердің сілтемелік қызметі

Интертекстуалды элементтердің сілтемелік қызметі түрліше вербалданады.

Интертекстуалды элементтерді автор көбіне өз шығармасының семантикасын оқырманның толық түсінуі үшін қажетті басқа мәтінге сілтеме ретінде қолданады. Интертексте оқырман толық немесе жете түсініп, қабылдамаған локальді позицияларды претекст контексін еске түсіру арқылы түсінуге болады. Бұл жағдайда оқырман интертекст пен претекст контекстерін қатар алып, салыстыру, қарсы қою нәтижесінде оны өзі оқып отырған мәтін ақпарына үстемелеп, сонымен толықтырады, байытады. Көбіне сілтемелік қызметті эпиграф-интертекст атқарады. Мысалы, өткен ғасырдың басында өмір сүрген С. Дөнентаевтің «Бозторғай» және со ғасырдың 70-жылдарының аяғынан бастап шығармашылықпен айналыса бастаған Е. Раушановтың «Білмеймін» өлеңдерінің арасындағы семантикалық байланыс осыны дәлелдейді. Прецедентті мәтінде вербалданған күш, билік иелерінің әлсіздерге жасаған зорлық-қысастығы арада қанша уақыт өтсе де, әлеуметтік формация өзгерсе де сол қалпында қалып отырғанын кейінгі мәтін көрсетеді. Екі мәтін арасындағы байланысты претекстен алынған эпиграф қана емес, мезгіл қатынасты білдіретін лексикалық индикатор, яғни мәтін континуумын анықтайтын тілдік бірлік те (*әлі*) нақтылайды:

Бозторғай                      зорлық                      көріп  
тұрымтайдан...

*Зорлық көрген ол,  
зорлық көреді,  
Дала жалаңаш,  
орман сыз.  
Тұрымтай әлі қор ғып келеді,  
торғайларымды қорғансыз.*

*Өртеніп біткен өрісі гажап,  
Асырып айтты демегін.  
Ауылға бару – мен үшін азап,  
Қор болған торғай көрерім.*

*Тұрымтай құстар тау боп төнеді,  
Қуанып тұрып сорлаймын.  
Оларға- дағы нәубет келеді,  
Түбінде деймін  
(Ол қай күн?)*

*Бозторғай деген қырлықтар үшін,  
Қырылып қалған сан рет.  
Құлықтары үшін,  
сұмдықтары үшін,  
Жауап береді бәрі кеп.*

*Қаталдығы үшін қанына сіңген,  
Қасиет үшін тәрк еткен,  
Қарсы алған кезде тәңір асыңмен,  
Топастығы үшін нан тепкен,  
Жауап береді түбінде.*

*Тебеді бір ой өзекке мені,  
Қуанып тұрып сорлаймын.  
Бозторғайға да кезек келеді  
Түбінде деймін.  
Ол қай күн?*

*Білмеймін.*

Тілдік күзіреті жоғары деңгейдегі оқырман эпиграфсыз-ақ мәтінаралық байланысты орната алады, өлеңнің вербалды құрылымындағы прецедентті мәтіннің лексикасын оңай тануға болады. Ақын претекст ретінде алған өлең мен оның авторы қазір аса көп еске алына қоймаса да, кеңес өкіметі кезінде мектеп бағдарламасы арқылы қалың көпшілікке таныс болған. Сол кездегі

қоғам мен лингвомәдени кеңістікте претекст идеологиялық ыңғайда пайдаланылғанмен, Е. Раушанов оны жалпы адамзаттық құндылықтар деңгейіне көтеріп, интертексте әділеттілік семасын өзектендіреді. Алайда мәтін модальділігі күмәнға негізделген.

Бұдан шығатын қорытынды – интертексте негіз болған претекст кездейсоқ алынады, өйткені интертекст авторы претекст ретінде өзі эталон деп санаған кез келген мәтінді кейде саналы түрде, кейде еріктен тыс қолдануы мүмкін.

Мәтінаралық байланыс лексикалық деңгейде болғандықтан, ол мәтін түзуге, интертекст семантикасын түсінуге, прецедентті мәтін пен интертексттің бір когнитивтік, лингвомәдени кеңістікке қатысын көрсетуге, автордың өз алдындағы қаламгерге қатысын, яғни бағалауын танытуға және екі мәтін семантикасының байланыс түрін нақтылауға қызмет етеді.

Жалпы, кез келген көркем мәтіндегі эпиграф претексте сілтеме жасайды, алайда эпиграфсыз да прецедентті құбылыстарға сілтейтін түрлі вербалды маркерлер болады. Ондай сілтемелік қызметті аңғартатын кейде дейктикалық бірліктер болса, енді бірде мезгіл қатынасты білдіретін лексика-грамматикалық құралдар екені байқалады.

Ғ. Жайлыбаевтың «Абаймен тілдесу» деп аталатын өлеңінің семантикасын түсіну үшін Абайдың бүкіл контексіне жүгінуге тура келеді. Бірнеше цитата, Абай өміріне қатысты аллюзиялар, реминисценциямен өз мәтінінің вербалды құрылымына ақын контекстін кіргізген қаламгердің ойы онымен диалогке түсіп, қазіргі қазақ қауымына баға береді. Бұл баға 12 шумақтан тұратын өлеңнің соңында *сол* сілтеу есімдігімен көрінеді:

Алаштың асқан тәңірі Абай,  
Көрерміз біз де жолда азап.  
Жаратқан хақтың әмірі қалай –  
Сен көрген қазақ – *сол* - қазақ!..

Ж. Жақыпбаевтың мына шумағында автопретексте сілтеме *бала кезде* мезгіл пысықтауышынан, яғни континуум маркерінен көрінеді:

*Бала кезде* шуылдатып құлағын,  
Одан артық жан тумасын түсініп,  
Қара көзді Ләйланы айтып жыладым,  
Бірде өрепкіп, бірде жұрттан қысылып.

Кейбір аллюзиялар арқылы автор белгілі бір тарихи-әлеуметтік кезеңнің шындығына өз пікірін танытатынын төмендегі жолдар көрсетеді:

Мұқым қайғы,  
Таяз бақыт.  
Күз.  
Қала.

Сықырлайды аяз-уақыт сыздана.  
Жын-ғасырдың жүгін жеңілдетем деп,

*Қап арқалап бара жатыр қыз бала.* (Ғ. Жайлыбай)

Прозалық шығармаларда интертекстердің сілтемелік қызметіне мысал ретінде О. Бөкеевтің «Қайдасың, қасқа құлыным» повесіндегі Қаржау есімді

кейіпкердің сөзіндегі аллюзивті реминисценцияны айтуға болады: «...Иә, сен Мәскеуге бармасаң, Мәскеу саған келмес, Құнанбай пәуескемен мекеге барған екен, байлықтың буы да, сақтансаң, сақтайды құдай-екен, ауырып-сырқамай отыра алмайсың, ырысты белшеден кешіп жүргенде, қор жинамаған да екенсің». Бұл мысалдың өзі еш маркерсіз «Абай жолы» роман-эпопеясына да, Құнанбайдың өмір дерегіне де сілтейді.

### 3.2 Интертекстердің мәтін түзушілік қызметі

Прецедентті мәтіндер мәтін түзуші қызмет атқара алады. Олар мәтіннің вербалды құрылымында лексика-семантикалық парадигма негізінде ойды жылжытып, дамытып отырады.

А. Сүлейменовтің «Бесатар» повесінде интертекстуалды элементтер Крейгель мен арнайы баяншының сөзінде қолданылған: аллюзиялар (Крейгельде: *Қоңырауын қайдағы бір Герцен қақты деп мұрны қисайған Черняев жоқ* – орыс демократы А.С. Герценнің Лондонда шығарып тұрған «Колокол» журналы және патша үкіметінің реакциялық отарлау саясатын жүргізуші генерал Черняев; *Балық басынан, бірақ, көрер көзге гана шіриді* – қоғамда астыртын болып жатқан өзгерістер; *Есіне французша шүлдірлегенін әлі күнге қоя алмай жүрген жолдас-жораларын алып еді* – ұзақ уақыттар бойына орыс қоғамында, әсіресе, зиялы қауым мен әскерилер арасында қолданыс тілі ретінде француз тілі үстемдік еткен; арнайы баяншыда: *Қай жылы – ах, да, үш-ақ жыл өткен екен-ау - әкесіне еріп династияның салтанатына Петербург барғанда қайтар жолда Сычевкаға, ата-мекен топырағына соғып қайтқан* - 1913 жылы Санкт-Петербург қаласында Романовтар династиясының Ресей тағына отыруының 300 жылдығын тойлауға арналған салтанаты; *Құнығып бір оқитын кітабы «Идиоттың» авторының көксау бір қазаққа жазған хатын оқып булан-талан болғаны да бар-ды* – орыс жазушысы Ф.М. Достоевскийдің Ш. Уәлихановпен хат жазысуы, олардың бір-біріне ерекше ықыласы), реминисценция (М. Әуезовтің «Абай жолындағы» Құнанбай мен Абайдың пікір таласын еске түсіретін және сол контекст семантикасымен салыстыруға жетелейтін *жайдақ су*), мәтін ішіндегі мәтін болып есептелетін Крейгельдің түсі патша үкіметінің отарлау, психологиялық тұралату саясатын белсене жүзеге асырып жүрген офицердің мінезін ашып көрсетуге қызмет етеді. Бұл аллюзиялар, реминисценция мен вербалданған түс кейіпкердің мінезін, психологиясын жан-жақты көрсетеді. Автордың субъективті көзқарасы имплицитті болғанмен, оқырман қаламгердің тілдік күзіретін, өз кейіпкерін бағалауын тани алады.

Сәруардың аузына алғашқы жолы түскен прецедентті айтылым әкесі екеуі түскен жағдайдың қалай аяқталатындығына образды түрде сілтеме жасайды. Вербалды түрде Сәруар есіне түсіре алмаса да, автор баяндауында, сондай-ақ Крейгельдің сөзінде ол прецедентті мәтін айтылған, айтылмаған әр компоненті арқылы араға бірнеше күрделі синтаксистік тұтастық салып, өзектендіріліп отырады, яғни оқиға желісін дистантты қайталамалар арқылы дамытып,

астарлы ақпарды қалыптастырады. 252-бетте 6 рет қайталанған прецедентті айтылым 294-бетке дейінгі оқиғалар желісін баяндауға қызмет етеді:

« *Жетім қозы тас бауыр, жетім қозы тас бауыр, жетім қозы тас бауыр..»*

*Көкірегінде жатталып қалған екі жол өлең бар-ды. Сол екі жол өлеңнің таңдайына жабысқан бірінші жолын үш қайтарды, екінші жолды, сыбырлап үш қайтара шақырды, екінші жол, бірақ, ұлудың ауыл үстіндегі заузасынан, ат осықырып оқ ысқырған қалың мұнардан шыға алған жоқ, Қараладай оқыранып келген жоқ».*

Қаламгер прецедентті айтылымды Сәруарға айтқызығанмен, претекст тілдік тұлға ретінде тілдік-мәдени құзіреті мүлде қабыспайтын екі кейіпкерінің ішкі монологі арқылы үнемі актуалданып отырады. Ал бұның өзі халық аузында түрлі нұсқада (*Жетім қозы тас бауыр, түңілер де отығар; Жетім қозы тас бауыр, маңырар да отығар; Жетім қозы тас бауыр, маңырар да түңілер*) айтылып жүрген прецедентті айтылымның осы повестегі түзілімін, яғни соңғы нұсқаны танытуға мүмкіндік береді.

Прецедентті айтылымның жекелеген компоненттерінің бірі эмоционалды, коннотативті бояуын өзгертсе (әдеби нормадағы *қозының* орнына Крейгель үнемі ауызекі сөйлеу тіліне тән, кішірейту, кемсіту мәнді *баранчук* сөзін қолданады), басқалары (*жетім, маңыраған*) сол бейтарап қалпында жұмсалады. Прецедентті айтылым семантикасындағы эксплицитті жетімдік, қайырымсыздық семалары мен имплицитті қорқыныш, дәрменсіздік семалары Крейгельдің сөзінде өзектеніп, мәтін түзуге қызмет етеді: «...*Әлгі бірде гана шабынып отырған баранчук бырышып терлей бастаған екен. Крейгель өзін, бір сәтке, әлі үйіне жетпеген бөлтірікті әрі тілерсектеп, бері тілерсектеп меңдетіп алған арлан тазыдай сезініп еді. Мына баранчук мына бетімен жайыла берсе, енді біразда, тілін салақтатып жатып алатын сияқты (266-б.)*». Крейгельдің теріс көзқарасын осы микроконтексті құрайтын жағымсыз мәнді сөздер, контраст метафора күшейте түседі.

269-бетте Сәруардың есіне қайта алғызған автор прецедентті айтылымның екі бірдей компонентін алға шығарып, Төрехан, Крейгель, Сәруардың арасындағы теке-тірестің шешілер сәтін көз алдына елестеткізеді:

« *Жетім қозы тас бауыр...*»

*Егіздің сыңары есіне әлі түспепті. Жалғыз жолдың өзі де және бұл келісінде, өзінен өзі сауал тудырып қадалып келді. Тас бауыр қайсың, жетімдікке алдымен көнетін қайсың деп шүйліккендей. Бірақ, қабақ шытып қиналатын сауал емес екен.*

*Бесіккертпе құрдасы жазатайым оқ қапса френч киген ақ төренің жетім қалмасын біліп те отыр. Ақ төре, көп болса, жалқы қалар, жетім қалмайды ғой. Достың жөні бір бөлек, әкенің жөні бір бөлек – ақ төре досынан айрылғанда, әрине, жетім қалмайды. Сәруар, бірақ, Крейгель жалқы қалса, өзінің жетім қаларын ескермепті. Иноземцев оққа ұрса, атылар кезек әкесіне келмек екен» (270-б.)*. Көлемі әр түрлі үш абзацтан тұратын күрделі синтаксистік тұтастықта 6 рет қайталанған жетім сөзі

Сәруардың ішкі жан дүниесіндегі арпалысты көрсетеді, мәтінде әрі когезиялық, әрі актуалдау қызметін атқарады.

Қазақ тілін еркін білетін, қазақ мінезі мен өмірін жасынан таныған патша офицерінің екіжүзділігі, ұлыорыстық шовинизмі, жергілікті халыққа қатыгездігі мен астамшыл пиғылы оның іс-әрекетімен қатар, сөзінен де көрініп отырады. Крейгельдің ойында Сәруар – *«елпілдек баранчук, бұратана баранчук, әліппені жөндеп танымай жатып оқырынып отырған баранчук, бала, казачонок, жаман бала»*, яғни оны өзімен тең санауға тұрмайды, ол тек Иноземцевті құтқару үшін ғана керек. Сәруар ол үшін өзі жек көретін тұтас бір халықтың шынайы өкілі Төреханға әсер ету тетігі ғана. Алайда дәл осының өзі Сәруардың өзгеруіне, моральдық тұрғыда өсуіне түрткі болғанын қаламгер нанымды вербалдайды.

Прецедентті айтылымның келесі өзектенуі Крейгельдің сөзінде: *«...Баранчуктің әкесі балта жүзін майырар емен көздігін кеше аямай көрсетіп еді, мана тағы байқады - әлі сол қалты екен. Ол қақбас мойымай Шураның қолға тимесі Крейгель үшін дәл қазір, тайға таңба басқандай. Сонсоң да жарау төре мына баланың боркеміктігін біле тұра қышыған аузын тәк-тәктеп отыр. Бір асым етке құмартып лақ атқаннан гөрі лақты паналап құлжаны көздеген жақсы, деді Крейгель. Баранчуктің діңкесін, Төреханшылап, үндемей құртқанда Қазықұрттың кекілігін үркітіп маңырасын деп отыр»* (272-б.).

Прецедентті айтылымдағы *қозы* Крейгельдің ойында жан-жануарлардың төлдерін атайтын лексика-семантикалық парадигма арқылы түрленіп, актуалданып отырады: *шүрегей, уылдырық, лақ*. Архисемасы «ұсақ, қолынан ештеңе келмейтін» болғандықтан бұл сөздердің барлығын Сәруардың, Сәруар сияқты орыс оқуын оқып, қалада қызмет етсе де, ұлттық, адамдық болмысын жоғалтпаған жастардың сипаттамасы деуге болады. Өзі менсінбей, кемсітіп отырса да, ондай жастардың жалпыадамзаттық, ұлттық құндылықтарды ұстанып, намысын қолдан бермейтінін прецедентті айтылым арқылы сипаттап, өз отандастарымен салыстырады: *«Балық басынан, бірақ көрер көзге ғана шіриді. Әйтпесе, бұларды балыққа балағанда, бұлар бауырынан, бауыр құрсағынан шірімек. Уылдырығынан, деді Крейгель. Есіне французша шүлдірлегенін әлі күнге қоя алмай жүрген жолдас-жораларын алып еді»*.

Оқиғасы бір тәуліктен аз ғана асатын уақытта өтетін повесте мәтін түзуші, яғни оқиға желісін дамытып отырған тілдік құрал прецедентті айтылым екенін осы мысалдар-ақ дәлелдейді. Прецедентті айтылым еш өзгеріссіз немесе трансформацияланып, жеке компоненттерінің өзі немесе олардың семантикалық парадигмасы арқылы мәтіндегі ойды, оқиғаны ілгері жылжытып, дамытады. Сондықтан оқырман өз ойында екі мәтін семантикасын қатар қою, салыстыру немесе қарсы қою нәтижесінде эмоционалды қуаты жоғары біртұтас туындыны қалыптастырады.

Айта кету керек, бұл прецедентті айтылымның Г. Салықбай трансформациясы эмоционалды әсері жағынан ерекше есте қалады:

*Сөз бейнелі даналықты оқып әр,*

### ***Жетім көңіл маңырар да отығар.***

*Түркістанға түн ала алмас түр берген*

*Құдай құлы - шайхы атанған сопылар...*

Белгісіз, жалпылама болғанмен, деректі қозымен байланысты ассоциация нәтижесінде дерексіз көңіл сөзінің мағынасы кеңейіп, өлең модальділігін байытады.

Поэзиялық шығармалардағы келтірінді элементтердің мәтін түзушілік қызметін Ғ. Жайлыбайдың «Қаратаудың басынан көш құлады», «Толқындар», «Оралынның барында ойна да күл» өлеңдерінен байқауға болады. Бұларда жекелеген лексемалардың қайталамасы арқылы претекстердің семантикасы өзектеніп, жаңа мәтіннің мазмұндық-нақты ақпарын түзіп, астарлы және концептуалды ақпарды қалыптастыруға қызмет етеді. Алғашқы екеуінде эпиграф ретінде алынған жолдардың жекелеген лексемалары, метафорасы арқылы актуалданып отыратын претекст контексті интертекстегі күмәнділік модальділігін тудырса, соңғысында интертекстуалды элемент өлеңнің алғашқы жолында келтіріліп, мәтінаралық байланыс контраста негізделеді.

### 3.3 Интертекстердің бағалауыштық қызметі

Интертекстуалды элементтер көркем мәтін авторының претекстің өзіне немесе претекст авторына, прецедентті құбылыстар арқылы көрінетін түрлі экстралингвистикалық факторларға субъективті пікірін, бағалауын эксплицитті, имплицитті түрде көрсетеді. Белгілі бір прецедентті құбылысты өз шығармасына претекст ретінде кіргізуінің, оны лингвомәдени кеңістік пен когнитивтік базадан өзектендіріп алуының өзі қаламгердің оны бағалауын көрсетеді. Ол бағалау мелиоративті немесе пейоративті болуы, әрине, оның болмысты қай түрғыда танытуына байланысты.

Интертекстуалды элементтердің бағалауыштық қызметі авторға оларды өз баяндауында да, кейіпкер сөзінде де келтіруіне мүмкіндік береді. Мәселен, арнайы баяншының сөзінде келтірілген аллюзивті субстантив композитордың бүкіл шығармашылығын еске салатын метонимиялық сипатымен қазіргі, масса-медиа тұтынушы адамдарды бағалау қызметін атқарып тұр: ***«Көркем әдебиет, музыка, театр, кино неғұрлым дөрекі сезімдерге толы болған сайын, неғұрлым шектен тыс ұятсыз болған сайын, соғұрлым өтімді. Бетховенді тыңдамайтындар ең төменгі санаға арналған тұрпайы музыкаға құмырсқаша қаптайды»*** (Т. Әбдіков). Жағымсыз коннотация прецедентті есім семантикасының перифериясындағы жақсы музыка семасын жоққа шығару негізінде пайда болған.

Кейіпкер сөзіндегі прецедентті құбылыс символдары әдетте оның өзімен қатар суреттелетін басқа персонажды мінездеуінен, бағалауынан көрінеді. Мұндай интертекстуалды элементтердің бағалауыштық қызметі екі жақты болады, өйткені қаламгер өз кейіпкеріне айтқызған интертекст арқылы оқырман сол кейіпкердің өзін бағалай алады.

Бағалаушы қызмет атқаратын интертекстерді қаламгерлер өз кейіпкерінің тілдік-мәдени күзіретіне байланысты қолданады. Кейіпкердің әлеуметтік жағдайы, білімі, айналасы сияқты экстралингвистикалық факторларды ескеретін автор өз персонажына оның осы параметрлеріне лайық, сай келетін претекстерді айтқызады. Д. Исабековтың «Тыныштық күзетшісі» повесіндегі Демесіннің іс-әрекетін бақылап тұрған Мәнсия өз бағалауын өзінің білім деңгейіне лайық прецедентті есіммен береді: « - *Вот Дон Жуан, - деді Мәнсия бұл сөздің терең мағынасын білмесе де. - Өткен жолы Ардақтың шашынан сипап еді, бүгін Шәмсиямен сүйісіп тұрғанын қарай гөр-әй мұның!*». Автор тарапынан кейіпкерінің тілдік күзіретіне түсініктеме беріледі, яғни Мәнсия бұл прецедентті есімнің семантикалық құрылымындағы қалың көпшілікке мәлім ең танымал бір белгіні - әйел адамдармен тез әуестенушілікті жаңсақ өзектендіріп тұрғанын көрсетеді. Бұл түсініктемесіз-ақ оқырман Ұлы Отан соғысы алдында мектеп көлемінде ғана білім алып, бар ауыртпалықты көріп жүрген Мәнсияның когнитивтік базасы туралы дұрыс пікір қалыптастыра алатыны сөзсіз.

Ал мына үзіндіде Жасын романда аса көп көрінбейтін Қаратайды бағалауда пайдаланған прецедентті құбылыстар символдарын қаламгер түсіндіруді артық санайды, себебі кейіпкердің де, қазіргі оқырманның да тілдік-мәдени күзіретін жоғары бағалайды: «...*Әке парызын сүйекпен, қанмен түсінетін адам айтар сөз. Фолкнерді оқымаған шығар, Кавабата дегеннің кім екенін білмес, «Ағайынды Карамазовтарды» қолына ұстамаған да болар. ...»* (Д. Исабеков). Шынында да, аталған алғашқы екі жазушының шығармалары роман оқиғасы өтіп жатқан 70-жылдардың ортасында кеңінен белгілі болғандықтан өзі жазушы Жасын оларды оқымауы мүмкін емес, ал Ф.М. Достоевскийдің романы мектеп бағдарламасынан таныс. Ал оқырман болса, претекстерді тіпті болмаса, қызығушылық нәтижесінде оқитынына, сосын өз мәтінімен байланыс орнататынына қаламгер сенімді.

Мәтінаралық байланыстар кейде белгілі бір автордың басқа қаламгердің адами қасиеттеріне, яғни жеке өз басына көзқарасын білдірсе, енді бірде оның шығармасына бағалауын көрсетеді. Мұндай бағалау эмпатикалық немесе сыни тұрғыда болуы мүмкін. Эмпатикалық бағалау қаламгердің өзін немесе шығармасын идеалды деп санауға байланысты болатындықтан, көбіне астарлы түрде вербалданады, яғни сол автор шығармашылығынан алынатын цитация, аллюзия, реминисценция түрінде келеді. Басқа қаламгерге сыни көзқарас көбіне пародиялардан байқалады.

Ілгеріректе реминисценция қатарында қарастырылған Құланбай батыр туралы романның авторына деген оң, жоғары бағасын жазушы Т. Әбдіков өз кейіпкерінің есіне алғызумен береді. Бағалау ашық емес, алайда эмоционалды бояуы жағымды лексика арқылы берілген реминисценция арқылы басқа романның кейіпкеріне оң баға берген қаламгер аты аталмаған претекст авторына да солай қарайтынын өз шығармасына кіргізуімен-ақ көрсетеді. Бұл бағалау қосүнді сөзбен берілсе, Е. Раушановтың «Нұрдан жаралған» романындағы аллюзия ашық бағалауға негізделген. Іскерлік қабілеті өзімен

бірге жұмыс істеп жүргендердің көбінен жоғары болса да, соған сай қызметі жоқ, кейіннен моральдік және идеологиялық қуғынға ұшыраған кейіпкер ақыл-есі кем адамның маскасында (адамдармен сөйлескенде өзін есі ауысқан ауру сияқты көрсетіп) тұрып, өзі немесе жазушы өмір сүріп отырған кезеңдегі белгілі ақын туралы былай дейді: «...**Ақын Аманхан Алимовке Нобель сыйлығы берілсін. Әйтпесе ұят болады. Ренжітпеңдер оны**».

Мына мысалда атрибутивті цитациядан қосарлы бағалау байқалады, яғни жазушы шығармасындағы бөлімдер атаулары арқылы әрі кейіпкерге, әрі автордың өзіне оң көзқарас вербалданады:

*Ай көріп, шығатұғын күнге асықтың,  
Ғұмырын кештің жырға шын гашықтың.*

*Абайдың бел-белесін, өр, қиясын*

*Көп кезіп, сосын өзің шыңға шықтың* (Ғ. Жайлыбай).

Кез келген интертекстуалды элемент көркем шығармада тек бір ғана қызмет атқармайды, кем дегенде екі немесе үш қызметті тоғыстырады.

Пародия, әдетте, белгілі бір қаламгердің өзін немесе оның шығармасын сынауға арналады. Қалай болғанда да сыни бағалау претекске негізделеді. Көптеген пародиялардағы сыни бағалауға негіз болған претекстер оның алдында эксплицитті түрде беріледі. Пародияда сол претекстің құрылымдық, лексикалық, синтаксистік цитациясы негізінде қаламгер немесе оның жеке шығармасы, тұтас шығармашылығы сыналуды мүмкін.

Белгілі сатирик Т. Әлімбекұлы «Тіпті бар ғой» деп аталатын пародиясы арқылы С. Тұрғынбекұлы өлеңіндегі көпке белгілі ақиқатты жаңалық сияқты констатациялаған жолдарды сынайды. Пародияда не эстетикалық, не ақпараттық құндылығы жоқ претекст семантикасы соңғы екі жолдың лексика-парадигматикалық байланыстары арқылы вербалданып, анафоралық синтаксистік цитация нәтижесінде жаңғыртылып отырады:

*Әйел-ару!*

*Қажет жерде – ержүрек,*

*Қам жасайды қалмасын деп*

*Ел жүдеп.*

*Тіпті бар ғой Елбасының өзі де*

*Ару десе кететіндей елжіреп.*

7 шумақтан тұратын пародияның әр цезурасындағы *тіпті бар ғой* сөз тіркесі мен Елбасы сөзін алмастыратын кері градациялы функционалды-мәтіндік парадигма (*Клинтон, Горбачев, Борис, Нұрқаділов, Храпунов, аудан әкімі, мен*) арқылы ақын өзінің субъективті бағалауын білдіреді.

М. Ақдәулетовтің пародиясы М. Шахановтың жеке басына бағалау деуге болады. М. Шаханов контексіндегі қайшылықты ақынның жеке тұлғасымен ассоциация жасаған М. Ақдәулетов оның тұтас шығармашылық контексінен цитация жасау арқылы қаламдас ағасының жекелеген ой-пікірлеріне өз наразылығын білдіреді. Алайда пародияланған бір ғана ақын болғанмен, оқырман пародияның прагматикалық бағдарын ақыннан жалпы қазаққа ауыстырады, оған себеп - қазіргі қазақ қоғамында қалыптасып отырған жағдай.

Оның вербалды көрінісі – интертекстуалды элементтердің конвергенциясы – пародия алдындағы арнау, М. Шахановтың тек көрсетілген жырлары мен сұхбаты ғана емес, басқа да өлеңдерін еске түсіретін реминисценциялар, прецедентті есімдермен берілген аллюзиялар, прецедентті мәтіндер атауы:

Жігерлендіру

М. Шахановқа

Нағыз қыран мәңгі ардақтап,  
өтер болар өз көгін...

(“Сейхундария”, 1977)

...Кім айтты саған?

(“Жігерлендіру”, 1977)

Сыйлық берем десең, тауық екеш тауық та ұшады...

(“Заман-Қазақстан” газетіне сұхбат, 1997)

Сүйінші!

... Бұл бақытты тең бөлісем сендермен –  
О, сыйлықтан құр қалғандар, кел бермен!

Қуаныңдар

тауықтар мен түйеқұстар, пингвиндер,

Сендер де –

Бұл фәниге қанатты боп келгенмен  
Самғай алмай болғандарым шерменде!

Қуан, сен де, асқақ нарық ғасыры –

Бұл ғажайып – сенің еншің, асылы...

Қызар, Дарвин,

Павлов, қайта өл ұяттан –

(Әтеш, сен де, ата қыран сияқтан –

Енді өкінбе, айдарынды тасқа ұрма:

Бірер жылда сен түсерсің қасқырға!)

Талайсыздық шарбағына қамалып,

Талантсыздар «класына» саналып,

Тауық біткен

Құс болудан қалғанда

Ашылды ұлы жаңалық:

О, Алланың құдіретіне жетер ме ой,

О, Адамның пенде екені бекер ғой!

Тағдырынан еншілеген

10 теңгелік мұратын –

Аптасына 5 жұмыртқа туатын,

Қит етсе, әтеш қиқу сап қуатын...

Тауық бейбақ...

«Сен дарынсың, көсемсің,

Сыйлық берем осы қазір!» десең шын –

Ұша алады екен ғой.

Ей, Адамзат (әсіресе, аңғал

қазақ, ақымақ,)  
Сәл ертерек бас қатырсаң қайтер еді,  
қасынғанша жатып ап?!  
Қисыны оңай іс екен бұл да бір –  
Енді әтештің жемсауында тула, жыр!  
(Күншілдікпен күңк-күңк етіп тырна жүр...)  
Қырандардың (кеудесіне нан піскен)  
Құрыды енді амалы –  
Қырғи да енді таламайды,  
Бірақ ішегі аламайлы  
Сыйлық алған тауық текті баланы...  
Мейір толы Еңселер мен Кеңселерге  
назым бар –

бұдан былай –  
Аппақ үміт әкелетін жұртына,  
Әрбір текті жұмыртқаның сыртына  
«Сыйлық берем» деген ұран жазындар!  
Гуманистік ұғым болар бұл асқақ,  
Сонда сорлы тауықты  
Еш тұмсықты соға алмайды құлаштап!  
...Ақын көңілі күдірет қой,  
О, қадамы құтты ақын!  
Заман-Қазақстаннан  
оқып ғажап сұхбатын,  
Мейіріммен жырлап тұрмын мен де енді.  
Алла, кешір пенденді!  
Ата салты – көмектесу кәріпке –  
Дәріптесең –тауықтарды дәріпте!  
Дәріптесең –тауықтарды дәріпте!  
Байтақ өлең өлкесінде  
басталғанда тың арна –  
Тауық, енді батыл айтшы қыранға:  
«Кім айтты саған:  
Тауықтар тұл тағдырға осынша шыдайды деп,  
Қызыл әтеш құмайды құмайды деп,  
Қоңыр тауық қос қанат байламайды деп,  
Қыранша көкте самғамайды деп,  
Тобашылдық тауыққа ұнайды деп,  
өз-өзін дарынсыздығы үшін нәлеттейді деп,  
сыйлықтан дәме етпейді деп...  
кім айтты саған?»  
Тауықтар да тырысқанда намысқа  
самғайды екен ғарышқа...  
(...Оян, қазақ. Қалыспа...)

Пародияда М. Шаханов шығармашылығынан алынған барлық деңгейдегі цитация кездеседі: буын-ырғақтық, лексикалық, синтаксистік цитация. Пародия авторының претекст авторына сыни бағалауы претекстердегі мағыналық ұйытқы сөздер парадигматикасының кейінгі мәтінде стильдік контраст бірліктермен вербалдануынан көрінеді: **қыран, сұңқар, мұзбалақ – тауықтар, түйеқұстар, пингвиндер, әтеіштер; қанатты – тұмсықты.**

Жалпы алғанда интертекстердің бағалауыштық қызметін автор интенциясы деп түсіну керек деген ойдамыз, өйткені оқырман үшін претексті яки оның авторын интертекст авторының эмпатикалық немесе сыни бағалауы мәнді болмауы мүмкін.

### 3.4 Интертекстердің айшықтаушы қызметі

Интертекстуалды элементтер көркем мәтіндерде троптық қызмет те атқара алады. Тіл қазынасындағы дәстүрлі троптардың өздері эмоционалды-экспрессивтілікпен ерекшеленетінін ескерсек, прецедентті құбылыстар символдарының қатысуымен жасалған троптардың әсер-қуаты, бейнелілігі күмән тудырмаса керек.

Ұлттық және әмбебап прецедентті құбылыстары негіз болған интертекстер теңеу, эпитет, символ ретінде қолданылады. Мәселен:

*Не боп кетті жердің жүзі өсе кеп,  
Орта гасыр... сені аңсаймыз кеше деп.  
**Орта гасыр Қожанасыр секілді,**  
Көрсететін дарға асарда қошемет (Ж. Жақыпбаев).*

*Маңдайында жазу жанып-өшеді  
**Бізбикеіштің төркініндей дүкендер** (Г. Салықбай).*

Бұл мысалдарда екі түрлі жолмен жасалған теңеу ауыз әдебиетінен жақсы таныс прецедентті есімдерде қатталған ақпарды өзектендіреді.

Интертекстердің барлығы да өз бойларында претекстен сақталған, қоғам мүшелерінің интерпретациясы негізінде жинақталып, қатталған көп қатпарлы, түрлі мәнді ақпардың шығарма контексіне қажеттісіне назар аудартады. Ақын теңеуімен оқырмандар М.Әуезовтің «Абай жолы» роман-эпопеясындағы Оспанның кереғар образынан оның еркелігін, еркіндігін бөліп алып, өзектендіреді:

*Қалмаймын деп мынау өмір көшінен,  
Жастай зерек, гажайып күй кешіп ем.  
Жан адамнан жасқанбай һәм жасымай,  
**Құнанбаев Оспан құсап өсіп ем** (Ж. Жақыпбаев).*

Ал мына бір аллюзия – теңеудің әсерлілігі, тосындығы тіпті ерекше:

*«Мен қазақпын!  
Алматы,  
Ар ма!» - дедім.  
Жылытпады ол мұз боп қалған өңін.*

*Қана шығар қазаққа... дедім іштей,*  
**Қарындасы секілді хан Кененің** (Е. Раушанов).

Алматыны тәкаппар, қайсар, сесті болса да, жүрегі, жаны жылы, сезімтал, бірақ өкпелі қызға теңеу арқылы ақын екеуіне де өзінің субъективті көзқарасын көрсетеді. Теңеу семантикасы мейлінше бай, астарлы, көп деңгейлі болғандықтан оқырман үшін айрықша бағалы.

*Ауыл, ауыл...*

*Тәтті елесім,*

**Енді оралмас «ақ кемесің».**

*Алыстасам – сағынасың,*

*Жақындасам – жат көресің* (Г. Салықбай).

Бұл мысал – Ш. Айтматовтың кезінде көптеген халықтардың тілдеріне аударылып, кейінірек фильмге негіз болған «Ақ кеме» повесі кеңес дәуірінде оқыған оқырмандардың біраз буынына алыста қалған бал дәуренінің символына айналғанының дәлелі.

Теңеулердің өздері әрқилы троптармен байланысына қарай бірнеше түрге бөлінетінін ескерсек, көптеген эпитеттік теңеулер құрамында прецедентті атаулар кездесетіні байқалады. Мәселен, Ғ. Жайлыбайдың мына бір жолдары осының дәлелі:

*Сымбатыма сұқтана ма жыр-ғалам,*

*Жолға шығам күнге түзеп бетімді.*

**Шәкәрімнің тағдырындай шырғалаң,**

**Мағжан ақын тауқыметі секілді...**

Өлең қорытындысындағы эпитеттік теңеу дыбыстық үйлесім, синонимдік қайталама арқылы бірден назар аудартып, аталған екі қайраткердің бүкіл өмір жолын еске түсіру нәтижесінде жалпы ақынның күрделі тағдыры туралы ойлантанды.

Өзі шығармашылықтың эталоны санаған ақын есімін эпитет ретінде жұмсаған Ғ. Жайлыбай контекстіндегі мына окказионал қолданыстың семантикалық әлеуеті мейлінше бай, мейлінше көп қырлы:

*Ботадай жсырым боздап жүр,*

*Боталы зарын қозғап жүр.*

**Мазала мені, Мағжан-жыр,**

*Айнамкөз армандарымдай*

*Арқаға жауған ақ жаңбыр.*

Ж. Жақыпбаевтың мына жолдарындағы эпитет атрибутивті цитацияға негізделген:

*Қай баланы беделіммен жасқаппын?*

*Қай баланы назардан тыс тастаппын?*

**Сәкен жайлы ұлы Мұхтар айтқандай,**

*Асқақ болсам, мен еліммен асқақпын!*

Мына бір мысалда өз контексінен ажырап кетсе де, белгілі қаламгердің бүкіл өмірлік, шығармашылық кредосын еске түсіретін цитата-теңеу атрибутивті емес, бірақ претекст пен оның авторын оқырмандардың басым

бөлігі танитыны сөзсіз: «*Біздің пайымдауымызша, осының бәрі әншейін сөз. Әрине, жақсы қаламгер боп шықса құба-құп. Қолынан келмесе, уақа емес. Бір үлкен ақын айтқандай, ең бастысы - азамат бола білуде ғой*» (М. Мағауин).

Төмендегі өлең жолдарынан сөз өнеріне жаңадан бет бұрып, жыр додаларына қатысып жүрген жас ақынның тілдік құзіреті соны метафоралар жасауға мүмкіндік бергені байқалады:

*Қысты күтем, пәктікке құмар байғұс,  
Аязды аңсап, алқынып, тына алмайды іш.*

*Үш-ақ мезгіл мен үшін мына тірлік:*

**Камқа – көктем,**

**Қодар – күз,**

**Құнанбай – қыс.**

Серік Сағынтаевтың осы үзінділеріндегі метафораларға интертекстер, яғни прецедентті мәтін символдары негіз болған. Претексті еске салатын бұл есімдер арқылы оқырман олардың әрқайсысына тән ерекшеліктермен ассоциация жасау негізінде жыл мезгілдерінің тосын, жаңа сипатын көз алдына әкеледі. Өйткені метафора екі контекстің бір-біріне әсері нәтижесінде пайда болған. Бұл орайда қазіргі лингвистикадағы метафора мен метафоризация процестері туралы тұжырымдамалардың арасындағы Блэк-Ричардстың интеракционистік концепциясы назар аударарлық. Осы концепция авторларының бірі Ричардстың «Біз метафораны қолданғанда, екі түрлі зат туралы екі ойды негізге аламыз. Әрі бір мезгілде пайда болған бұл ойлар бір ғана сөздің немесе сөз тіркесінің көмегімен беріледі, бұл сөздің мәні - сол ойлардың өзара әрекеттесу нәтижесі», деген сөзіне сүйене отырып, Э.Р. Когай оның негізгі ұстанымдарын былай сипаттайды: «екі мән негізінде пайда болған метафора жаңа мағына құрайды, ал ол екі мәннің жай ғана қосындысы емес, ол өзінің ауқымдылығы мен сипаттау қуаты бойынша өзара әрекеттесетін әр мәннен өзгеше болады, мұның өзі сөздердің тек қарапайым салыстырылуы жөнінде ғана емес, бір-бірін байытуы туралы айтуға мүмкіндік береді» [157]. Жоғарыдағы мысал осыған айқын дәлелдеуге келеді, яғни прецедентті есімдер мен жыл мезгілдерінің атауларында жинақталған ақпар өзара бір-бірін байытып, эмоционалды, коннотациясы айқын метафора пайда болған.

Кейбір көркем мәтіндердегі метафоралардың уәжділігі тек претекстерге байланысты болады, яғни қаламгердің тілдік, мәтіндік құзіреті өз еркінен тыс соны, тіпті окказионалды қолданыс тудыруы да мүмкін. Шығарманы оқып отырғанда мұндай метафоралар орынсыз көрініп, түсініксіз болып қалады, яғни олардың уәжділігі жетіспей, күмән тудырып жатады. Тек тереңірек ойланып, басқа мәтіндермен байланысын тапқанда ғана, ондай қолданыстардың қаламгердің еркінен тыс, тілдік құзіреті шегінде дербес пайда болғаны байқалады. Мәселен, Ғ. Жайлыбайдың «Ақ шуақ» өлеңіндегі метафоралар туралы осылай деуге болады:

... Айырмай-ақ **есектен түйелерді,**

Тыңдамай-ақ

халықтық күй-өленді.

Ақиқаттың тізгінін  
жылдар бойы  
Жәдігөйлік, жылпостық иеленді.

Өлең кеңестік қоғамдағы жылдар бойы қалыптасқан формалды қарым-қатынасты, адамдар бойындағы селқостықты, бейжайлықты бұзып, жаңа леп әкелген сәуір өзгерістеріне арналған. Сәуірмен жеткен жақсылықты айқындап көрсету үшін социализм тұсындағы қасандықты, жамандықты есекке тенейді. Дәстүрлі қолданыс болғандықтан, бұл заңды да, ал оған қарама-қарсы халық арасынан шыққан таңдаулы адамдарды түйеге теңеу қазақ тілінде сөйлеушілер үшін түсініксіз, уәжсіз. Әрине, халық тілінде түйе сөзінің парадигматикасына кіретін *нар тұлғалы, қара нардай, бурадай* сияқты эпитет, теңеулер мен *түйедей, түйеден түскендей, түйе бойына сеніп, жылдан құр қалыпты* тәрізді қолданыстар кездеседі, алайда соңғы тілдік бірліктердің семантикасы аса жағымды емесі аңғарылады.

Ақын метафорасы «Абай жолы» романындағы Абай мен білімсіз орыс чиновнигінің диалогін еске түсіреді. Қаламгер жадында Абайдың өзін бағалауда түйе сөзінің жағымды коннотациясына сүйенгені қалған, соның нәтижесінде осындай тосын метафора пайда болған деген ойдамыз.

Прозалық мәтіндердегі интертекст негізді айшықтаушы құралдар арқылы оқырмандар өз когнитивтік базасын кеңейтеді. Оқу барысында ол қайтсе де мәтін ақпарын адекватты түсінуге ұмтылып, тропқа негіз болған прецедентті құбылысты өз жадында болса, еске түсіріп, өз жадынан таппаса, әр қилы анықтамалық әдебиетке жүгінетіні сөзсіз. Әрине, контекст бойынша ондай троптарды түсінуге, тіпті претекст туралы белгілі бір болжам, интерпретация жасауға болар, алайда олардың семантикасын өзі оқып отырған мәтінмен қабыстыра алмауы мүмкін. Мұндай жағдай көбінесе әлемдік білім аясынан алынған троптарға байланысты туындауы ықтимал. Мәселен, «...*Сәбилік періште күйін сақтап қалған ешкім жоқ. Шайтанға жанын сатқан Фауст секілді өмірдің пендешіл қағидасына арын сатқан миллиондаған жандардың біріміз. Рас, әрегідік бір кездегі кіршіксіз сәби көңіл шырылдап, бой көрсетеді. Оны тіпті сағынатын кездеріміз бар. Бірақ оған бұл дүниеде орын жоқ екенін қынжыла отырып мойындауға тура келеді*» (Т. Әбдіков). Бұл мысалда жазушы оқырман еңбегін жеңілдетіп, Фаустың кім екенін жайылма эпитетпен анықтайды. Солай бола тұрса да интертекстуалды теңеу толық түсінікті емес.

Айшықтаушы қызметте жұмсалған интертекстуалды элементтерді қаламгерлердің тек өзіне ғана тән идиолектін танытатын оқазинал сөзқолданыс ретінде қарастырған жөн, себебі олардың претекстері қалың жұртшылыққа кеңінен белгілі болғанмен, олардың эмоционалдылығын, образдылығын жаңа мәтіндерге енгізген – осы авторлар.

### 3.5 Интертекстердің парольдік қызметі

Көптеген ақын-жазушылардың шығармаларында кездесетін жекелеген символдарды, троптарды түсінуде, қабылдауда кедергі туып жатады. Ондай

жағдай қаламгердің жеке аясына тән, оның айналасындағы адамдарға ғана белгілі деректерді кіргізгеніне байланысты болады. Сол себептен қалың оқырманға емес, тек белгілі бір адамдар тобына ғана түсінікті аллюзиялар, цитаталар олардың өз арасында парольдік қызмет атқарады. Мәселен, Г.Салықбайдың екі өлеңінен алынған теңеу мен апеллятив түріндегі аллюзия оның жеке аясына байланысты:

Мен аспаннан,  
аспан менен ағырақ,  
Ақ сыйлығын Алматы тұр қабыл ап.  
Қала бүгін қайталанбас кейіпте,  
**Түкемсалдың қабағындай** жадырап.

\*\*\*\* \*\*\* \*\*

Кім іздеді?  
Кім көзіме шалынды.  
Жел атаулы,  
Бізден өшің алынды.  
Көрінгенге айтып қайтем сөз қылып,  
әй, **Түкемсал**, Сіз білмеген халімді...

Ақынның «Жылылық», «Менің тауым» өлеңдерінде Түкемсалға деген арнау бар, алғашқысына глоссарий түрінде оның Тұрсынжан Шапай екеніне түсінік береді. Автордың жақын достарына таныс дерекке негізделген аллюзия мен теңеу қалың көпшілікке белгілі емес, тек контекст арқылы прецедентті есім семантикасына жинақталған ақпарды шамалауға болады.

Осындай парольдік қызметтегі интертекстуалды элементтер Г.Салықбай мен Ж.Жақыпбаев шығармашылығында жиі байқалады. Мәселен, Г.Салықбайдың Ж.Жақыпбаевқа арнауы көлемі әр түрлі екі бөлімнен тұрып, үш шумақты екіншісі тұтасымен реминисценцияға, аллюзияға негізделген:

**Ғарыш жақтан** бұйырмады маған дәм,  
**«Қағанатың»** қалды қирап төменде.  
Сіздей ақын тумайды енді адамнан,  
Сіздей Аға болмайды енді Өлеңде...

Алматыда **«нояндарың»** адасып,  
Ал адамдар арман қуып жүр әлі.  
Бір күдірет қолын бұлғап,  
Жаны ашып,  
Сізге қарай тартады да тұрады.

**Жоғарыдан жымиясыз** –  
жайлы өнді...  
**Ләйлә өмірді, жирен атты** сүйесіз.  
Сіз бен біздей жақсы аға-іні қайда енді,  
Ақындардың **патшалығы иесіз...**

Интертекстуалды элементтер Ж.Жақыпбаевтың жеке өлеңдерін де, тұтас шығармашылығын да, жеке өзіндік аясына тән деректерді де көрсетеді: *гарыш жақ, нояндар, қазанат, Ләйлә өмір, жирен ат, жоғарыдан жымиясыз*. Бұлардың кейбіреулерін қаламгер графикалық тұрғыда ресімдесе, екіншілерін олай ерекшелемеген. Тырнақшамен ажырату себебі – претекст ретінде Ж.Жақыпбаевтың «нояндарын соңына ерткен қаһан» деген сөзі алынған, ал бұл айтылым ақынмен рухани туыс, күнделікті тіршіліктің бар қайшылығын қатар көріп, бір-біріне моральдік демеу көрсетіп жүрген адамдарға ғана белгілі еді. Соңғы жолда ақын реминисценцияны парадигмалық трансформациялау арқылы имплицитті түрде өзінің де сол ортаның бір мүшесі екенін аңғартады. Басқа реминисценциялар қалың оқырманға таныс екеніне Г.Салықбаева күмән келтірмейді.

Ж.Жақыпбаев пен Г.Салықбай өлеңдерінде құрылымдық, лексикалық, синтаксистік деңгейдегі байланыстардан басқа өздері үшін прецедентті деп есептелетін, яни олардың жеке өзіндік аясына қатысты есім арқылы да орнатуға болатын интертекстуалдылық бар. Екі ақынның тек өздері үшін ғана орны бөлек достарының есімі пароль есебінде, яғни екі ақынға ортақ адамдар аясы барын көрсететін маркер:

Бүгін таң да тамашарақ атқандай,  
Күн жоғалтқан жымиысын тапқандай.  
Салтанатты *самал* есті қайтадан  
*Сарыарқадан Зейпін* келе жатқандай.

\*\*\*    \*\*\*    \*\*\*

Естілмей үнің, көрінбей түрің де көптен,  
Ақсиып тұрар адал қыз еппен.

*Сары Арқа жақтың самалына* ауызша айттым:

«*Зейпінді* сүйіп, әлпештей жүріңдер!» - деп мен.

Бұл өлеңдерде екі ақын контекстін жақындастыратын прецедентті есімнен басқа да лексикалық цитация – *Сарыарқа* топонимі мен *самал* лексемасы - байқалады.

Интертекстердің парольдік қызметі оқырмандардың белгілі бір тобына ғана түсінікті болғандықтан, қалың көпшілікке оқу барысында кедергі келтіреді. Оқырман интертекстің претекстін білмегендіктен, түрлі болжам негізінде бұрыс интерпретация жасауы мүмкін. Ал бұл өз кезегінде оқырмандардың белгілі бір тобында жаңсақ ақпар қалыптастыруы да ықтимал. Мәселен, Г.Салықбайдың төмендегі өлеңінде графикалық түрде ресімделген цитата оның өзімен пікірлес, шығармашылығы, рухани әлемі үндес адамдарға белгілі болуы мүмкін. Ал біз оның жалпы интертекст екеніне және оның цитата болғанда да, еркін аударма екеніне жорамал жасай аламыз:

Көзімнен тұман сейілді басқа,  
Айырып соқыр ағыстан.  
Жан қысылғанға дейінгі Досқа:  
«Аман бол...», - дедім алыстан.

Соғуы қалды жартасына тек,  
Дауасыз дауыл – перінің.  
Теңіздің тура ортасына әкеп,  
Адастырдың-ау серігім...

Байлыққа теңеп  
бағасыз өңшең,  
қоя алмаушы едім нүктемді.  
Жапырақтардың ағасы деуші ем,  
жапалақ болып шықты енді.

*... «Кешірсең кешір кеш кеткенімді,  
Бәм сенгенімді кеше гөр!  
Айырылып қалған ескектерімді  
тауып ап, талмай есе бер...»*

Ақынның лингвоментальді танымында теңіз концептісінен гөрі аспан, дала, қала, күн, өсімдік парадигмасына кіретін лексемалар басым кездесетінін ескерсек, интертекст М. Цветаеваның өлеңдер циклын аудару барысында сол контексті жалпылап, еркін игеріп, аудару нәтижесінде туындаған деген ойдамыз.

Интертекстуалды элементтердің парольдік қызметі, байқалып отырғандай, шығармашылық контексті мүлде ұқсамаса да, өмірлік ұстанымдары, адами қасиеттері ұқсас, жеке өзіндік аялары өзара тығыз байланысты қаламгерлер текстерінде көптеп кездеседі.

Ғ. Жайлыбайдың төменгі жолдарын да парольдік қызмет атқарады деуге болады, себебі ақын өзінің жеке аясына қатысты аллюзия арқылы М. Мақатаев шығармашылығына да сілтеме жасайды. Текстаралық байланыс ақындардың туған айын атау арқылы орнатылады:

*Көк аспан жерге жақындар,  
Ақ боран – ардың өлеңі.  
Ақпанда туған ақындар  
Ақ түсті жақсы көреді.*

Сонымен, интертекстуалды элементтерді автор кейде пунктуациялық тұрғыда ерекшелесе, енді бірде олай ресімдемейді. Бірінші жағдайда бұл автор тарапынан оқырманға өз тексін түсінуге көмек болса, екінші жағдайда қаламгер өз оқырманының тілдік, текстік құзіретіне шұба келтірмейді.

Қазақ көркем әдебиетінде негізінен интертекстердің сілтемелік, бағалауыштық, айшықтаушы қызметтері өте жиі кездеседі, ал текст түзушілік қызметі оларға қарағанда біршама аз болса, парольдік қызметтегі интертекстер сирек ұшырасады. Ол объективті себептерге байланысты. Қалың оқырман қаламгерлердің жеке аясына қатысты деректерді білмейді және білуі шарт та емес.

**ТҮЙІН.** Интертекстуалды элементтер көркем мәтінде сан алуан қызмет атқарады. Ғылыми айналымда бұл мәселе туралы пікірлерде бірізділік жоқ. Негізінен, интертекстер қызметі автор интенциясы тұрғысынан жіктеліп, олардың оқырман үшін мән-маңызы аса есепке алынбай да қалып келеді. Көркем шығармадағы интертекстердің қызметі оқырманды қоғамдағы тілдік-мәдени кеңістікпен, болмыспен байланыстыру болғандықтан, аса маңызды. Белгілі бір көркем шығармадан жадында қалған коммуникативтік бірлік арқылы оқырман да өз көзқарасын, пікірін, ниетін, бағалауын көрсете алады. Интертекстер қайта қолданылуға бейімділігі, жағдаятқа сәйкес полисемантикаға ие бола алу, әсерлілігі, қысқалығы нәтижесінде тілдік тұлға жадынан кез келген уақытта ассоциативті түрде өзектенуі мүмкін. Олар өз контексінен ажырап, айтушының өз сөзіне айналып кеткенімен, бұқаралық сипатқа ие бола алмайды, яғни таралуы белгілі бір локалды уақытпен, мекенмен шектеледі. Алайда мұндай коммемораттардың қанатты сөздер қатарына өту мүмкіндігі жоғары екенін де айта кету керек.

Көркем мәтіндегі келтірінді элементтердің қызметін 5-ке бөлуге болады: а). Интертекстердің сілтемелік қызметі; ә). Интертекстердің текст түзушілік қызметі; б). Интертекстердің бағалауыштық қызметі; в). Интертекстердің айшықтаушы қызметі; ғ). Интертекстердің парольдік қызметі.

Бұл аталған қызметтердің әрқайсысы көркем мәтінде жеке-жеке көрінбей, конвергенциямен байқалуы өте жиі кездеседі. Дегенмен, автор мен оқырман үшін интертекстер қызметі көбіне сәйкес келе қоймайды.

Көркем шығармалардағы эпиграфтар сілтемелік қызмет атқарады, оқырман екі мәтін контексін қатар алып, салыстыру, қарсы қою нәтижесінде өзі оқып отырған туындыны автор интенциясына сай, толық түсініп, интерпретациялай алады.

Прецедентті құбылыстарға сілтейтін вербалды құралдардың қатарында мезгіл, мекен қатынасты білдіретін лексика-грамматикалық құралдарды, дейктикалық элементтерді атауға болады.

Интертекстуалды элементтердің мәтін түзушілік қызметі көркем шығарманың тілдік құрылымында лексика-семантикалық парадигма негізінде жүзеге асады. Прецедентті құбылысты вербалдаушы бірліктің толық өзі немесе бір компоненті араға абзацтар салып өзектеніп отырады. Әрі ол интертекстің вербалды құрылымындағы сөздер ой жылжуында синтагматикалық, парадигматикалық қатынастар негізінде өзінің стилистикалық бояуын өзгертіп, оқырманның көзқарасын қалыптастыруға да жәрдемдеседі.

Келтірінді элементтердің бағалауыштық қызметі бірден байқалады, яғни қаламгер белгілі бір туындыны претекст ретінде тандап алуымен-ақ өзінің сол шығармаға көзқарасын ашық танытады. Ол бағалау сыни немесе құрметтеу екені ақын не жазушының болмысты қай тұрғыдан суреттеуіне байланысты. Егер бағалау сыни тұрғыдан болса, жаңадан түзілген мәтін, яғни интертекст пародия болады да, құрметтеу, үлгі тұту мақсатын көздесе интертекст еліктеу немесе стилизация ретінде түзіледі. Автор интертекстуалды элементтердің бағалауыштық қызметін өз баяндауында да, кейіпкер тілінде де беруі мүмкін,

өз кезегінде оқырман сол интертекст арқылы кейіпкердің жасы, білім деңгейі, өскен ортасы сияқты деректер ала алады. Интертекстердің бұл қызметі оқырмандардың претекске көзқарасы үшін аса мәнді де болмауы ықтимал.

Көптеген көркем мәтіндерде интертекстуалды элементтер айшықтаушы қызмет атқарады, яғни топтар түрінде келіп, сипатталып отырған оқиға, құбылыс, фактінің коннотативтілігін, экспрессивтілігін, образдылығын арттыруға жәрдемдеседі. Мұндай қызметтегі интертекстуалды элементтер қаламгердің идиолектін танытатын окказионалды қолданыс ретінде де қарастырыла алады.

Өмірлік ұстанымы, рухани дүниесі ұқсас ақын-жазушылардың, сондай-ақ сол қаламгерлерге жақын топтардың жеке аясын қамтитын түрлі деректер арқылы түзілетін аллюзиялар көбіне парольдік қызмет атқарады. Қалың оқырманға түсініксіз болғанмен, мұндай аллюзиялар белгілі бір қаламгердің шығармашылығы туралы қосымша ақпарат беріп, оның жекелеген мәтіндерінің семантикасын толығырақ, дұрыс түсінуге мүмкіндік береді.

## Қ О Р Ы Т Ы Н Д Ы

Адамзат қоғамы өз білімін мәтіндер арқылы жинақтап, ұрпақтан ұрпаққа жеткізіп келе жатқанына талай ғасыр өтсе де, мәтін термині және оның дериваттарының белсенді қолданысқа түсуі тек XX ғасырдың 60-жылдарынан басталды. Әлемдік ғылым айналымда мәтін сөзінің 300-дей терминдік дефинициясы болғанмен, мәтінді зерттейтін әр саланы айтпағанда, бір ғана филология аясында бірізді анықтама жоқтығы байқалады.

Мәтін – лингвистикалық жағынан талдануы аса қиын, күрделі нысан, себебі оның мән-мағынасы, мазмұны оны құрайтын абзацтар мен күрделі синтаксистік тұтастықтардың ерекше байланысына, ассоциативтік-бейнелік, эмоционалдық, коннотативтік қабылдауға негізделеді. Мәтіннің вербалды құрылымында барлық деңгейдегі тілдік бірліктермен қатар, экстралингвистикалық деректер де көрініс табады. Мәтін белгілі бір тақырыпты ашатын мағыналық ұйытқы сөздердің парадигматикалық-синтагматикалық байланыстары негізінде түзіліп, қоғам мүшелерінің белгілі бір тобына арналған ақпаратты жеткізуге қызмет етеді, яғни адам, уақыт және кеңістік санаттарына тікелей тәуелді. Сондықтан мәтіндер функционалды тұрғыда ресми, публицистикалық, ғылыми және көркем мәтіндер деп бөлінеді. Бұл мәтіндердің өздеріне тән формалды құрылымдары, тілдік-фразеологиялық құралдары, нормасы болады және олар ортақ заңдылықтарға сәйкес түзіледі. Соған байланысты мәтіндердің қай-қайсысына да зерттеушілер үлкен қызығушылық танытқанмен, коммуникативтік-прагматикалық сипатына қарай көркем мәтіндер ерекше жиі, көп және әр қырынан қарастырылады.

Көркем мәтіннің негізгі санаттарының қатарына мағыналық байланыстылық, ақпараттылық, бірігушілік, біртұтастық, континуум мен дисконтинуум, бөлшектенушілік, интегративтілік, аяқталғандық, интертекстуалдылық жатады. Бұл санаттардың бірі міндетті болса, енді біреулері факультативті болуы ықтимал, алайда олардың бәрі бір-бірімен етене байланыса, біріге келетіндіктен, мына санаты мазмұндық, ал келесісі формалды деп айырудың, әрқайсысын дербес сипаттаудың еш жөні жоқ.

Көркем туынды – түрлі ашық және жасырын санаттар арқылы түзілетін күрделі, көп мағыналы эстетикалық-коммуникативтік жүйе. Мәтін санаттары өзара лексикалық, логикалық, грамматикалық, синтаксистік байланысқа түсіп, мәтіннің тұтастығына қызмет етеді, оның аяқталған бітімін қамтамасыз етеді. Көркем шығарманың вербалды құрылымы бір тақырыптық өріске қатысты мағыналық ұйытқы сөздермен беріліп, олардың парадигматикалық және синтагматикалық қатынастарын қамтиды да, мазмұндық-нақты ақпаратты түзеді. Мәтіннің осы лингвистикалық контексті мен вертикал контекст бір-бірімен ұштаса, сабақтаса келіп, өзара диалог құрайды, яғни көркем мәтіннің мазмұндық-астарлы, мазмұндық-концептуалды ақпаратын қалыптастырады.

Әрбір көркем туындыны түсіну, қабылдау, талдау қаламгер интенциясына және оны оқырмандардың қабылдауына байланысты. Осыған орай көркем мәтіннің стилистикасы автор және оқырманның тілдік тұлғасы тұрғысынан,

бірақ бірлікте қарастырылуы тиіс. Автор стилистикасы, негізінен, дәстүрлі стилистика аясында зерттелсе, оқырман стилистикасын қабылдау стилистикасына (стилистика декодирования) жатқызамыз. Қабылдау стилистикасының басты тәсілдері мен қағидаттарын негіздеушілер ретінде орыс тілші-ғалымдары Л.В.Щербаны, Ю.С.Степановты, И.В.Арнольдті атауға болады.

Кез келген оқырман үшін көркем мәтіндегі ұсыну қағидатының маңызы зор. Бұл қағидатқа сәйкес, көркем мәтіндегі мән-маңызы жоғары негізгі ақпарды өзектендіретін арнайы тәсілдер болады, олар тіл жүйесінің барлық деңгейлеріндегі бірліктермен көріне алады. Ұсыну қағидатының типтері ретінде мәтінде стильдік тәсілдердің конвергенциясы, контраст, әр алуан қайталамалар, бірігу, алдамшы сенім әсері, мәтіннің күшті позициялары (тақырып, эпиграф, бастапқы және соңғы сөйлемдер) қарастырылуы тиіс. Нақты бір көркем шығармада бұлардың бәрі конвергенциямен де, жеке-жеке де кездесуі мүмкін.

Ұсыну қағидатына сай қарастырыла алатын құралдардың бірі ретінде көркем мәтіндегі әр түрлі келтірінді құрылымдарды атауға болады. Келтірінді құрылымдар немесе цитация оқырман оқып отырған шығарманы өзге функционалды және семиотикалық жүйе мәтіндерімен, қоғамдағы әр кезде болған маңызы түрлі дәрежедегі әлеуметтік-саяси, тарихи-мәдени деректермен ассоциативтілік негізінде байланыстырады, сол мәтіндегі жекелеген оқиғаларды өзектендіреді. Олар өздері енгізіліп отырған мәтінде ойды дамыту, мәтін түзу, бағалау, айшықтау т.б. қызметтер атқарып, екі мәтінді қатар немесе қарсы қою, салыстыру арқылы оқырманның прагматикалық әсерін қалыптастырады.

Бастапқыда постмодернистік әдебиетте жиі қолданылу нәтижесінде назар аудартқан цитация барлық бағытта жазатын қаламгерлердің көркем шығармаларындағы мәтінаралық байланыстарды вербалдайтыны дәлелденді. Әлемдік әдеби-мәдени үдерістің бір тармағы болып саналатын қазақ әдебиетінде постмодернизмнің жекелеген құраушылары болғанмен, цитациямен жазу аса көп кездеспейді. Дегенмен, қазақ ақын-жазушыларының туындыларында цитация қағидатымен енгізіліп, мәтінаралық байланыстарды көрсететін келтірінді құрылымдар кездесетіні және олардың зерттеу нысаны бола қоймағаны – ақиқат. Сол себепті мұндай келтірінді құрылымдардың тілдік репрезентациясын, олардың мәтін семантикасына әсерін, атқаратын қызметін лингвистер қарастыруы тиіс.

Мәтінаралық байланыстар теориясы пайда болғаннан бергі 50 жылдың ішінде бұл құбылысты зерттеушілер арасында терминологиялық, дефинициялық бірзділік, сондай-ақ зерттеу нысаны не және қай ғылым нысаны екендігі туралы пікірталастар әлсін-әлі көтеріліп тұрды. Соған қарамастан қазір «интертекст», «интертекстуалдылық», «интертекстуалды байланыстар» жалпы филологиялық тұрғыдан қарастырылатын нысандар екені айқын.

Интертекстуалдылық термині Ю.Кристевааның сыни еңбектері арқылы кең мағынада түсініліп, кең тарағанмен, оның негізінде М.М.Бахтиннің, Ю.Н.Тыняновтың, Ф. де Соссюрдің ілімдері жатқаны белгілі.

Лингвистика нысаны ретінде бұл терминнің тар мағынасындағы «мәтін ішіндегі мәтін» түсініледі. Мәтін ішіндегі мәтін арқылы қаламгер өз шығармасына бөгде туындының жекелеген элементтерін енгізіп, сөйлеу субъектісінің өзгеруі нәтижесінде оның семантикасына қосымша мән-мазмұн үстейді, байытады, толықтырады. Көркем шығармаға енгізілген бөгде мәтін элементтерінің көлемі, нақтылығы, жанры, функционалды типі түрліше болып, тіл жүйесінің барлық деңгейлеріндегі бірліктермен көріне алады. Мәтінаралық байланыстарды жалпы орындар, тұрақты формулалар, ортақ мотивтер, мәтіндер контаминациясы, анаграмма деп түсіндіру де кездеседі.

Қалай болса да, көркем мәтіннің тілдік құрылымына оның өзінен бұрын жазылған шығармалардың образдар жүйесін, жалпы мазмұнын, концептуалды, астарлы ақпарын еске түсіретін әр түрлі үзіктер таңба ретінде кіргізіліп, алғашқы туындының семантикасында қатталған ақпармен ассоциация жасалады. Бұл филологиялық санаттарды ақын-жазушының саналы немесе өз еркінен тыс басқа шығармалардан алып қолдануы таза психологиялық, тұлғалық ұстанымдарға байланысты болады. Өзі оқыған мәтіннен жадында қалған сәтті, ұшқыр сөз, сөз тіркестерін, сөйлемді қаламгер қажеттілік туған кезде өз туындысына әр қилы мақсатта кіргізеді. Ондай келтірінді элементтер оқырмандар үшін де аса маңызды, өйткені олар көркем мәтіннің өзіне түсініксіз деген тұстарын басқа көркем шығармалармен байланыстыру арқылы ашып, қабылдай алады. Келтірінді құрылымдар мәтіндерде орналасу позициясы, мәтіннің жалпы семантикасына қатысы, автордың мақсаты және функционалдық типі, жанры тұрғысынан интертекстуалдылық, паратекстуалдылық, метатекстуалдылық, гипертекстуалдылық, архитекстуалдылық деп бірнеше түрге бөлінгенмен, қазіргі ғылыми айналымда мәтінаралық байланыстардың бар түрін интертекстуалдылық терминімен атау орныққан. Осыған байланысты «интертекст», «интертекстуалдылық», «интертекстуалды байланыстар» терминдері төмендегіше түсінілуі тиіс: *интертекст – басқа текстермен байланысы түрлі маркерлер арқылы көрініп тұратын, уақыты жағынан кейін түзілген көркем шығарма және оған цитация қағидатымен кіргізілген лексика-семантикалық бірлік; интертекстуалды немесе келтірінді элемент – көркем туындының семантикасын түзуге, түрлі ассоциация тудыруға ықпал ететін, басқа мәтіндермен байланысы имплицитті, эксплицитті түрде әр қилы тілдік деңгейде вербалданған бөгде мәтін немесе прецедентті құбылыс фрагменті; интертекстуалдылық немесе интертекстуалды байланыстар – мәтінаралық байланыстардың жалпы атауы; претекст немесе прецедентті құбылыс – уақыты жағынан бұрын түзілген көпке белгілі эталон деп есептелетін мәтін немесе құбылыс.*

Интертексті қолданатын да, өзектендіретін де адам болғандықтан, ол уақытқа қарамай, кез келген туындыда, кез келген мезгілде, кез келген деңгейде

еске түсіріліп, түрлі ассоциациялар тудыра алады. Мәтінаралық байланыстар адам - мәтін - оқырман үштағанына сәйкес бірнеше қырынан қарастырыла алады.

Автор интертекстер арқылы мынадай міндеттерді шеше алады: өзі эталон текст деп санаған көркем шығармамен ассоциация тудыру (бұл жағдайда претекстің жекелеген фрагменті арқылы өз туындысының семантикасын толықтыру, дамыту, байыту); бағалау (өз кейіпкерін немесе персонажын интертекспен бағалау, ол бағалау ашық эмпатикадан айқын контраста дейін түрліше болуы ықтимал); этикеттік (қаламгердің претекст авторына немесе претекске қарым-қатынасы – эмпатикалық, бейтарап немесе ашық сыни көзқарасы); айшықтау (өзінің немесе кейіпкерінің, персонажының ойын сабақтау, дәлелдеу, қорытындылау, толықтыру, жалғастыру); тілдік-мәдени күзіретін таныту.

Интертекстердің өздерін де бірнеше тұрғыда қарастыруға болады: интертекске негіз болған претекстер - прецедентті құбылыстар; күшті және әлсіз әдеби мәтіндер; күшті әдеби емес мәтіндер; прецедентті автотекстер; интертекстердің тіл деңгейлерін қамтуы – морфонологиялық, лексикалық, синтаксистік, құрылымдық деңгейлердегі цитация; интертекстердің мәтінде лексикалық индикаторлар, пунктуациялық, графикалық маркерлер арқылы ресімделуі.

Көркем мәтіннің вербалды құрылымындағы интертекстердің және олардың претекстерінің толық немесе үстірт таныс екеніне байланысты оқырманның қабылдап, түсінуіне орай интертекстерді автор интенциясына сәйкес түсінілетін, жартылай түсінікті және мүлде түсініксіз деп топтастыруға болады.

Қазақ әдебиетінде мәтінаралық байланыстар типологиясы мынадай: цитата, цитаталы сөз (цитация), аллюзия, реминисценция, пародия, символика, тексті аяқтау. Цитаталы сөз кейде еш өзгеріссіз қолданылса, енді бірде кіргізілетін мәтіннің өзіне тән ерекшеліктеріне, автордың мақсатына қарай трансформацияға түседі. Цитата шығарма тақырыбы, эпиграфынан бастап, мәтіннің кез келген жерінде орналасуы және олардың, яғни мәтін мен цитатаның семантикалық арақатысы түрліше болуы мүмкін. Кең мағынада цитацияға аллюзия мен реминисценцияны, синкретті интертекстуалдылықты жатқызуға болады.

Қазақ ауыз әдебиетінен белгілі қайым айтысты интертекст ретінде қарастыруға да болады, себебі айтысушы әр жұп өз мәтіндерін алғашқы ортақ жолдарға құрады да, сол арқылы мәтін тұтастығын, байланыстылығын түзеді. Мұндағы байланыс лексикалық-семантикалық парадигма, синтаксистік цитация арқылы екі ақынның шумақтарында (күрделі синтаксистік тұтастықтарында) үнемі көрініп отырады.

Роман ішіндегі роман, мәтінді жалғастыру мәтінаралық байланыстардың ең күрделі түрлері болғандықтан, қазақ әдеби үдерісінде некен-саяқ болса, пародия, перифраз біршама жиі кездеседі деуге болады.

Қазақ қаламгерлері ішкі және сыртқы интертекстуалдылықты жиі қолданады, яғни өмірде нақты бар және өз интенциясына сай қиялынан тудырған құжаттар мен хаттарды, күнделіктерді өздері түзіп отырған туындыға сөйлеу субъектісін өзгерту, мәтін семантикасын толықтыру, дамыту үшін кіргізеді. Көркем мәтіндегі түс көбіне метасипаттау, яғни шығармадағы жекелеген оқиғаларды түсіндіретін, олардың шешімін көрсететін интертекстуалды элементтер ретінде байқалады.

Жалпы қазақ көркем мәтініндегі интертекстуалды элементтердің негізгі түрлері осылар болғанмен, қаламгерлердің кейінгі буыны эксперимент ретінде таза цитацияны, анаграмманы байқақтап жүргені белгілі.

Мәтінаралық байланыстарды тілдік тұлға ретіндегі оқырманнан тыс қарастыруға болмайды, өйткені көркем шығарманың вербалды құрылымындағы келтірінді элементтерді танып, қабылдау, оны өзі оқып отырған мәтін семантикасымен байланыстыру оның аялық білімі, тілдік-мәдени күзіреті шегінде ғана жүзеге асады. Тілдік тұлға құрылымының үшінші прагматикалық деңгейі, негізінен, осы бірліктерді қамтитынын ескерсек, автор мен оқырманның когнитивтік базасы, кеңістігі көбінесе шамалас болып келеді.

Тілдік тұлғаның жадында түрлі мәтіндердің ізі сөз, сөз тіркесі, сөйлем, микромәтін деңгейінде сақталып, қаттала береді және олар белгілі бір тақырып немесе оқиға төңірегінде тиісті тәртіппен емес, бей-берекет орналасады да, адам қажет еткен сәтте оқыс еске түсуге, қайта қолдануға бейім болып келеді. Мұндай сөзқолданыс эмоционалды жағынан адамның жан дүниесіне жақын болып келеді де, сол арқылы оқырман оқып отырған мәтіндегі оқиғаның жекелеген белгісі өзектенеді. Мәтінаралық байланыстардың маркері болып саналатын бұл элементтердің қолданылуына, өзектенуіне уақыттың әсері болмайды, себебі олар адам жадында ұзақ мерзім бойы, қажеттілік туған жағдайға дейін еш қозғаусыз сақтала береді.

Тілдік тұлға өз жадында түрлі мәтіндердің өзіне ұнаған үзіктерін сақтауы мүмкін, ол мәтіндер қалың көпшілікке де, оқырмандардың аз ғана тобына да таныс болуы ықтимал.

Тілдік тұлғаның танымдық іс-әрекеті арқылы қалыптасатын интертекстуалдылық құрылымының өзіне тән өзегі немесе орталығы, динамикалық интертекстуалды қабаты және интертекстуалды перифериясы болады. Бұлардың алғашқысы, негізінен, біршама тұрақты болып, оған ұлттық когнитивтік базасына кіретін классикалық әдеби шығармалар, белгілі қайраткерлердің есімдері мен сөздері, қоғам үшін маңызды болған түрлі саяси-тарихи, әлеуметтік-мәдени оқиғалар, діни жәдігерлер жатады. Тілдік тұлғаның динамикалық интертекстуалды қабаты түрлі объективті, субъективті жағдайларға байланысты ұлттық және жеке білім аясына тәуелді болады да, өзгеріп отырады. Бұл орайда кеңес үкіметі тыйым салған әдебиет пен әлемдік әдеби үдерістің ығына қарай ауыспалы болып отыратын шетелдік туындыларды айтсақ та жеткілікті. Тілдік тұлғаның интертекстуалды перифериясын бұқаралық мәдениет мәтіндері, күшті әдеби емес мәтіндер құрайды, ол тез, жиі өзгеріп отырады.

Ана тілінде жазатын ұлт қаламгерлері мен билингв ақын-жазушылардың интертекстуалды құрылымы аталған үш қабатты да қамтып, олар өз шығармаларына келтірінді элементтер ретінде ұлттық, социумдық, әлемдік білім аясынан алынған прецедентті құбылыстарды пайдаланады.

Прецедентті құбылыстар мәтінаралық байланыстарға негіз болып, вербалды және вербалданатын болып бөлінеді. Вербалды прецедентті құбылыстарға прецедентті атаулар мен прецедентті айтылымдар жатса, вербалданатын құбылыстарды прецедентті мәтіндер мен прецедентті жағдайлар құрайды. Бұлардың әрқайсысының өзіндік ерекшеліктері болғандықтан, көркем мәтінге кіргізілу типі, өзі келтіріліп отырған мәтін семантикасымен қабысуы, қызметі сан алуан болып келеді.

Мәтінаралық байланыстар көбінесе қоғам мүшелері үшін аса маңызды прецедентті құбылыстарды тірек еткенмен, кейде қаламгердің жеке аясына қатысты деректерді (автопретекстерді, өзі және жақын достары үшін елеулі ақпарды) қамтуы мүмкін.

Интертекстуалдылық парадигмасына кіретін мәтіндерде көбіне белгілі бір концептілер вербалданып, түрлі индикаторлар арқылы ол туындылар арасындағы байланыс өзектеніп тұрады. Әрі мұндай мәтіндерде әр автордың мақсат-мүддесіне сәйкес прецедентті құбылыстар түрлі қырынан өзектеніп, әр интертекст семантикасына жаңа мән үстеп отырады.

Мәтінаралық байланыстардың маркері болып саналатын прецедентті құбылыстар авторға да, оқырманға да үстірт таныс болуы ықтимал, бұл жағдайда қаламгер сол прецедентті құбылыс туралы қоғамда қалыптасқан, нормаға айналған бағалауыштық, эмоционалды реңкті пайдаланады. Мұндай сөзқолданыста претекст пен жаңадан түзіліп отырған мәтін арасындағы семантикалық байланыс бір-бірімен эмпатикалық сипатта болады. Ал сыртқы құрылымы таныс болса да, контекстік коннотациясы, семантикасы өзіне толық мәлім емес претексті енгізу кейде автор интенциясына мүлде қарама-қарсы қабылданады, яғни мәтін түзуші мен мәтінді қабылдаушының когнитивтік деңгейі сәйкес келмей де жатады.

Интертекстуалды элементтер көркем мәтіндерде түрлі қызмет атқарады. Оларды шартты түрде 5-ке бөлуге болады: 1. Интертекстердің сілтемелік қызметі; 2. Интертекстердің текст түзушілік қызметі; 3. Интертекстердің бағалауыштық қызметі; 4. Интертекстердің айшықтаушы қызметі; 5. Интертекстердің парольдік қызметі.

Көрсетілген қызметтер көркем шығармада түрлі типологияда вербалданып, кейде автор тарапынан нақтыланса, енді бірде ондай атрибуция болмауы мүмкін. Бұл қаламгердің өз оқырманына қатысына тәуелді: ақын немесе жазушы бір жағдайларда өз туындысын оқитын адамның тілдік-мәдени күзіретінің деңгейі өзімен шамалас екеніне шүбәсіз сенімді болса, басқа бір интертекстерге қатысты ондай сенімді емес. Сондықтан да кейбір интертекстуалды элементтер әрі графикалық маркермен, әрі лексикалық индикаторлармен ерекшеленеді. Бір көркем мәтіндегі келтірінді элементтер

бойында аталған қызметтердің бірнешеуі ұштастырылып та, жеке-жеке де көрінуі ықтимал.

Қорыта айтқанда, мәтінаралық байланыстар көркем туындының ақпараттылығын, астарлы ойын қалыптастыру, семантикасын байыту, толықтыру үшін қаламгерге қандай маңызды болса, оқырман үшін де көркем мәтінді түсініп, қабылдау тұрғысынан сондай маңызға ие.

Мәтінаралық байланыстар дискурстың барлық түрлерінде айрықша қызмет атқаратындықтан, болашақта ғылыми, публицистикалық мәтіндердегі қолданылу ерекшеліктері, мақсаты, типологиясы тұрғысынан дербес қарастырыла алады деген ойдамыз.

Репозиторий Қарғу

## ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

- 1 Байтұрсынов А. Әдебиет танытқыш // Ақ жол. - Алматы: Жалын, 1991. - 462 б.
- 2 Щерба Л.В. Опыты лингвостилистического толкования стихотворений // Избранные работы по русскому языку. – М.: Учпедгиз, 1957. – 280 с.
- 3 Қабдолов З. Сөз өнері // Таңдамалы шығармалар. – Алматы: Жазушы, 1983. – 456 б.
- 4 Козицкая Е.А. Цитатное слово в газетном заголовке и рекламном тексте. – Тверь, 2001. – 120 с.
- 5 Нұрмұқанов Х.М. Мәтін ішіндегі мәтін // Азия-Транзит альманахы. – Қарағанды. – 2001. - №1. – Б. 9-11.
- 6 Әділова А.С. Сентенцияның тілдік табиғаты және стильдік қызметі: филол. ғыл. канд. ... автореф. – Қарағанды, 1998. - 28 б.
- 7 Ямпольский М.Б. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. – М.: РИК Культура, 1993. – 427 с.
- 8 Арнольд И.В. Проблемы диалогизма, интертекстуальности и герменевтики. – СПб.: Образование, 1995. – 72 с.
- 9 Тынянов Ю.Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – С. 198-226.
- 10 Тынянов Ю.Н. О пародии // Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – С. 284-310.
- 11 Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Наука, 1973. – 423 с.
- 12 Сейтжанов Қ. Алтын Орда дәуірі түркі классикалық поэзиясының көркемдік ерекшеліктері және қазақ әдебиетімен дәстүр сабақтастығы («Мұхаббат-нама», «Хұсрау-Шырын» поэмалары негізінде): филол. ғыл. канд. ... дисс. – Астана, 2003 – 122 б.
- 13 Денисова Г.В. В мире интертекста: язык, память, перевод. – М.: Азбуковник, 2003. – 298 с.
- 14 Снигирев А.В. Интертекст: типология, включение и функции в художественном тексте: автореф. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2000. – 29 с.
- 15 Эко У. Заметки на полях «Имени розы» // Иностранная литература. - 1988. - №10. –С. 88-104.
- 16 Амантай Д. Гүлдер мен кітаптар. – Алматы, 2004.
- 17 Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 1995. - №1. – С. 93 – 124.
- 18 Смирнов И.П. Порождение интертекста. – Вена, 1985. – С. 59 – 137.
- 19 Талжанов С. Ойдың ауысуы туралы // Өткен күндер сөйлейді. – Алматы: Жазушы, 1979. – Б. 65 – 96.

- 20 Әуезов М. Әр жылдар ойлары. – Алматы: Қазмемкөркемәдеббас, 1959. – Б.150.
- 21 Күмісбаев Ө. Проблемы арабо-персидских и казахских литературных связей. – Алматы: Изд. КазГУ, 1996. - 315 с.
- 22 Қыраубаева А. Ғасырлар мұрасы. – Алматы: Мектеп, 1988. – 163 б.
- 23 Келімбетов Н. Көркемдік дәстүр жалғастығы. – Астана: Елорда, 2000. - 288 б.
- 24 Лукин В.В. Лингво-семиотические свойства художественного текста, его компоненты и параметры типологического определения: дисс. ... д-ра филол. наук. – Орел, 2003. – 458 с.
- 25 Костыгина К.А. Интертекстуальность в прессе (на материале немецкого языка): дисс. ... канд. филол. наук. – СПб., 2003. – 290 с.
- 26 Лотман Ю.М. Текст в тексте // Ученые записки Тартуского университета. Выпуск 567. – Тарту, 1981. - №14. – С. 37.
- 27 Гаспаров Б.М. Язык, память, образ: Лингвистика языкового существования. – М.: 1996. – 315 с.
- 28 Гаспаров М.Л. Литературный интертекст и языковой интертекст // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2002. - №4. – С. 3-9.
- 29 Супрун А.Е. Текстовые реминисценции, как языковое явление // Вопросы языкознания. – 1995. - №6. – С. 17-30
- 30 Солодуб Ю.П. Интертекстуальность как лингвистическая проблема // Филологические науки. – 2000. - №2. – С. 51- 57.
- 31 Пигина Н.В. Интертекстуальность как фактор текстообразования в лирическом цикле Р.М.Рильке: ): дисс. ... канд. филол. наук. – СПб., 2005. – 200 с.
- 32 Москвин В.П. Цитирование, аппликация, парафраз: к разграничению понятий // Филологические науки. – 2002. - №2. – С. 63 -70.
- 33 Исаев С. Қазақ әдеби тілінің тарихы (оқулық). – Алматы: Ана тілі, 1996. – 304 б.
- 34 Зенкин С. Преодоленное головокружение // Женетт Ж. Фигуры. – М.: Изд. им. Сабашниковых, 1998. – С. 22.
- 35 Хализев В.Е. Ценностная ориентация М.М.Бахтина и его духовная драма // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 1995. - №6. – С. 5 -21.
- 36 Риффатер М. Интертекстуальность и гипертекстуальность // New Literary History 25. – 1982.
- 37 Нельсон М. Гипертекст // Толковый словарь современного русского языка. – М.: 1999. – 670 с.
- 38 Фатеева Н.А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 1998. - №5. – С. 25 -38.
- 39 Ахмедьяров К.К. Лингвистическая поэтика: традиции и новации. – Алматы: Қазақ университеті, 2002. - 234 с.

- 40 Современный философский словарь // Под ред. Кемеров В.Е. – М., Бишкек, Екатеринбург: 1996. – 606 с.
- 41 Современное зарубежное литературоведение. – М.: Интрада, 1999. – 319 с.
- 42 Волкова З.Н. Эпос Франции. – М.: Наука, 1984. – 210 с.
- 43 Фатеева Н.А. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 1997. - №5. – С. 12 -21.
- 44 Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. – Л.: Просвещение, 1972. – 272 с.
- 45 Савченко А.В. Интертекстуальность как характеристика эпохи (на материале романа Й.Шкворецкого «Танковой батальон») // II Славистические чтения памяти профессора П.А.Дмитриева и профессора Г.И.Сафронова: Материалы международной научной конференции. – СПб.: 2001. – С. 33.
- 46 Сидоренко К.П. Пушкинское слово в интертекстуальной динамике: дисс. ... д-ра филол. наук. – СПб., 1999. – 358 с.
- 47 Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. – М.: Эдиториал УРСС, 2004. – 272 с.
- 48 Попова Е.А. Интертекстуальность как средство воздействия в политическом дискурсе: на материале англоязычных текстов о политической карьере А. Шварценеггера: дисс. ... канд. филол. наук. – Самара, 1999. – 185 с.
- 49 Циглер Е.М. Литературные заимствования в постмодернистской прозе Великобритании: Дж. Фаулз, Э. Берджесс, А. Картер, А.С. Байатт: Автореф. ... канд. филол. наук. – Минск, 1999. – 26 с.
- 50 Тростников М.В. Поэтология. – М.: Грааль, 1997. – 405 с.
- 51 Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. – М.: Наука, 1994. – 428 с.
- 52 Талжанов С. Әдеби әсер жайлы // Өткен күндер сөйлейді. – Алматы: Жазушы, 1979. – Б. 44 – 64.
- 53 Шапай Т. Шын жүрек – бір жүрек: Эссе. Әдеби сын. Зерттеу. – Алматы: Жазушы, 1999. – 256 б.
- 54 Сыздық Р. Сөз құдіреті. – Алматы: Санат, 1997. – 224 б.
- 55 Вежбицкая А. Дескрипция или цитация // Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск XIII: Лингвистика и логика (Проблемы референции). – М.: Прогресс, 1982. – С.237-262.
- 56 Арутюнова Н.Д. Диалогическая цитация: (К проблеме чужой речи) // Вопросы языкознания. – 1986. - №1. – С. 50.
- 57 Семенова Н.В. Цитата в художественной прозе: дисс. ... д-ра филол. наук. – М., 2004. – 330 с.
- 58 Минц З.Г. Функция реминисценций в поэтика А. Блока // Поэтика Александра Блока. – СПб.: Искусство-СПБ, 1999. – С. 362-388.
- 59 Лингвистикалық түсіндірме сөздік / Құрастырушылар Салқынбай А., Абақан Е. – Алматы: 2002. – Б. 65.
- 60 Қазақ грамматикасы. – Астана, 2002. - 784 б.

- 61 Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 137 с.
- 62 Қазақ халқының ауыз әдебиеті / Жалпы редакциясын басқарған М.О.Әуезов. – Алматы, 1960. - 738 б.
- 63 Дайрова К.Н. Структурно-семантические особенности цитаты и ее функции в тексте: автореф. ... канд. филол. наук. – М., 1983. – 22 с.
- 64 Петрова И. К. Цитация в письменных научных произведениях: автореф. ... канд. филол. наук. – М., 1987. – 27 с.
- 65 Сыздық Р. Қазақ тілінің анықтағышы. – Астана, 2002. – 528 б.
- 66 Қазақ тілі: Энциклопедия. – Алматы: IDK-ТИПО баспа орталығы, 1998. – Б. 92.
- 67 Есембеков Т. Әдеби талдауға кіріспе. – Қарағанды, 1991. – 78 б.
- 68 Жалмаханов Ш. Қазақ тілінен дипломдық жұмыс. – Қарағанды, 1997. – 54 б.
- 69 Тарановский К. О поэзии и поэтике. – М., 2000. – 230 с.
- 70 Ронен О. Лексические и ритмико-синтаксические повторения и неконтролируемый подтекст // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 1997.- №3. – С. 40 - 44.
- 71 Земская Е.А. Цитация и виды ее трансформации в заголовках современных газет // Поэтика. Стилистика. Язык и культура: Памяти Т.Г. Винокур / Под ред. Розановой Н.М. – М.: Изд. МГУ 1996. – С. 157-168.
- 72 Козицкая Е.А. Цитата в структуре поэтического текста: Автореф.... канд. филол. наук. – Тверь, 1994. – 24 с.
- 73 Андросенко В.П. Цитата как элемент сообщения и как фактор эстетического воздействия: дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1988. - 206 с.
- 74 Золян С.Т. О семантике поэтической цитаты // Проблемы структурной лингвистики. – М., 1991. – С. 73-86.
- 75 Атлас А.З. Цитата как одно из средств реализации категории подтекста в поэтическом тексте: дисс. ... канд. филол. наук. – Л.: 1985. – 165 с.
- 76 Булах М.А. Цитата как лингвистическое явление: автореф. ... канд. филол. наук. – Калинин, 1978. – 23 с.
- 77 Әзімжанова Г. Қазақ көркем проза мәтінінің прагматикалық әлеуеті. – Алматы, 2006. – 324 б.
- 78 Твен Марк. Ибранные произведения. – М.: Государственное издательство иностранной литературы, 1983. – 270 с.
- 79 Квятковский А. Поэтический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 375 б.
- 80 Турабаева Г.К. Оказиональные преобразования пословиц и поговорок в казахском языке: автореф.... канд. филол. наук. – Алматы, 1989. – 26 с.
- 81 Мамаева А.Г. Лингвистическая природа и стилистические функции аллюзии: автореф. ... канд. филол. наук. – М., 1977. – 24 с.
- 82 Уәли Н. Қазақ сөз мәдениетінің теориялық негіздері: филол. ғыл. докт.... дисс. – Алматы, 2007. – 357 б.

- 83 Доскенов Ф. Реминисценция // Қазақ әдебиеті: Энциклопедия. – Алматы: Білік, 1999. – Б. 565.
- 84 Уәлиев Н. Сөз мәдениеті. – Алматы: Мектеп, 1984. – Б. 96-100.
- 85 Жақыпов Ж. Аударматануды аңдату. – Астана: 2004. – 191 б.
- 86 Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. – М.: Academia, 2000. – 120 с.
- 87 Жумагулова М.Ш. Газети публицистика тіліндегі эвфемизмдер: филол. ғыл. канд. ... автореф.. – Алматы, 2004. – 27 б.
- 88 Синонимдер сөздігі. – Алматы, 2001. – 311 б.
- 89 Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі. – Алматы: Ғылым, 1978-1986.
- 90 Бектаев Қ. Сөздік. – Алматы, 2001. – 703 б.
- 91 Мүсірепов Ф. Повестер мен әңгімелер. – Алматы: Жазушы, 1987. – 157 б.
- 92 Рождественский Ю.В. Фольклорные правила речевого этикета // Введение в общую филологию. – М.: Высшая школа, 1979 – 180 с.
- 93 Рождественский Ю.В. О правилах ведения речи по данным пословиц и поговорок // Паремнологический сборник: Пословица. Загадка (структура, смысл, текст). – М.: Высшая школа, 1979 – 230 с.
- 94 Почепцов Г.Г. Теория и практика коммуникации: (от речей президентов до переговоров с террористами). – М.: Центр, 1998 – 206 с.
- 95 Прозоров В.В. Молва как филологическая проблема // Филологические науки. – 1998. - №3. – С. 55 -57.
- 96 Осетрова В. Слухи в речевой и языковой действительности // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2003. - №1. – С. 49-54.
- 97 Есенова Қ. Қазіргі қазақ медиа-мәтінінің прагматикасы (қазақ баспасөз материалдары негізінде). – Алматы: Экономика, 2007. – 450 б.
- 98 Ольшанский. Взаимодействие семантики слова и предложения // Вопросы языкознания. – 1983, №3. – С. 56.
- 99 Большая советская энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1969. – С. 304
- 100 Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности или интертекст в мире текстов. – М.: Агар, 2000 – 280 с.
- 101 Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста: Учебник. Практикум. – М.: Флинта, Наука, 2004. – 496 с.
- 102 Жұбанов А. Ғасырлар пернесі. – Алматы: Жазушы, 1975. – Б. 63.
- 103 Пірәлиева Г. Ішкі монолог // Жұлдыз. – 1994, №1.
- 104 Қожақеев Т. Сатира негіздері. – Алматы: Санат, 1996. – 462 б.
- 105 Ысқақұлы Д. Сын жанрлары. – Алматы: Санат, 1999. – 287 б.
- 106 Вербицкая М.В. Теория вторичных текстов. – М. Изд. МГУ, 2000 – 267 с.
- 107 Проскурин О.А. Поэзия Пушкина или подвижный палимпсест. – М.: Изд. Новое литературное обозрение, 1999 – 462 с.
- 108 Шаңғытбаев Қ. Дәрмәнднама: Қайым өлеңдер // Жұлдыз. - 1993, №7.

- 109 Толысбаева Ж. Венок сонетов в пространстве жанрового эксперимента современной казахстанской поэзии // Евразия, 2006. - №2 – 55-63.
- 110 Караулов Ю.Н. Языковая личность // Русский язык: Энциклопедия. – М., 1986. - С.
- 111 Красных В.В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? – М.: Агар, 1998 – 305 с.
- 112 Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Искусство, 1986.
- 113 Фаткулин Ф. В памяти – люди войны // Южный Казахстан. – 1971, 2 декабря.
- 114 Ысмағұлов Ж. Міржакып Дулатов // Міржакып Дулатов: Шығармалары. – Алматы: Жазушы, 1991.
- 115 Абсеметов М. Поэт. Ученый. Просветитель // Алем: Литературно-художественный и общественно-политический альманах. – Алматы, 1990. –С. 13.
- 116 Ислам А. Ұлттық мәдениет контексіндегі дүниенің тілдік суреті: филол. ғыл. докт. ... автореф. – Алматы, 2004. – 52 б.
- 117 Әшімов А. Менің пірім Ысқақ пірөдар // Парасат. – 2005. - №11. – Б. 9.
- 118 Большая книга афоризмов. – Ростов-на Дону: Владис, 2001. – 608 с.
- 119 Энциклопедия ума. – М.: Терра, 1998. – 624 с.
- 120 Афоризмы. Нет ничего сильнее слова. – М.: Прогресс, 1995. – 496 с.
- 121 Мудрость тысячелетий. – М.: Олма-Пресс, 2001. – 848 с.
- 122 Словарь современных цитат. – М.: Эксмо, 2005. - 736 с.
- 123 Словарь библейских крылатых слов и выражений. – СПб.: XXI век, 2000. – 459 с.
- 124 Крылатые слова. - Ростов-на Дону: Владис, 2002. – 521 с.
- 125 Әлібеков Ә. Сыр-дәптер // Қазақ әдебиеті. – 2005, №38.
- 126 Энциклопедический словарь юного филолога. – М.: Педагогика, 1984. – С. 331.
- 127 А.П.Чехов о литературе. – М.: Художественная литература, 1955. – С. 302.
- 128 Күпиялы өлкенің ғажайыбы. – УстьКаменегорск: Изд. дом Вояж АО Интурист, 2001. Новосибирск: 2001. – Б. 271.
- 129 Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Наука, 1987. – 263 с.
- 130 Красных В.В., Гудков Д.Б., Захаренко И.В., Багаева Д.В. Когнитивная база и прецедентные феномены в системе других единиц и в коммуникации // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 1997. - №3. – С. 62 – 75.
- 131 Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. – М.: Наука, 1973. – 246 с.
- 132 Моэм С. Подводя итоги. – М.: Художественная литература, 1989. – 401 с.
- 133 Фонякова О.И. Имя собственное в художественном тексте. – Л.: Изд. ЛГУ, 1990. – 157 с.

- 134 Козицкая Е.А. Цитата, «чужое слово», «интертекст»: Материалы к библиографии // Литературный текст: проблемы и методы исследований. Выпуск 5. – Тверь: Изд. ТГУ, 2000. – С. 91.
- 135 Жаппар К.З. Эстетические функции имен собственных в поэзии О.Сулейменова: автореф. ... канд. филол. наук. – Алматы, 2000. – 26 с.
- 136 Пангереев А. Жер-су атауларының поэтикасы. - Ақтөбе, 1996. – 126 б.
- 137 Керимбаев Е.А. Казахская ономастика в этнокультурном, номинативном и функциональном аспектах. – Алматы, 1995. – 248 с.
- 138 Казахское слово в русском художественном тексте. – Алматы: Ғылым, 1990.
- 139 Чумак-Жунь И.И. Художественный текст как феномен культуры: интертекстуальность и поэзия. – Белгород, 2003. – С.39.
- 140 Султаньяев О. Паремия через призму двуязычия // Актуальные проблемы двуязычия и пути совершенствования подготовки кадров в республике. – Караганда: Изд. КарГУ, 1997. – С. 46 – 51.
- 141 Қожахметова Х. Фразеологизмдердің көркем әдебиетте қолданылуы. – Алматы: Мектеп, 1972. – 112 б.
- 142 Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 685 с.
- 143 Мокиенко В.М. Интертекстымы и текст в славянских языках // Интертекст в художественном и публицистическом дискурсе. – Магнитогорск: 2003. - С. 9 -17.
- 144 Телия Н.В Фразология в контексте культуры. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 336 с.
- 145 Талжанов С. Аударма және қазақ әдебиетінің мәселелері. - Алматы: Ғылым, 1975. – Б. 107.
- 146 Жапақов С. Эпикалық фразеологизмдердің когнитивтік негіздері: филол. ғыл. канд. ... дисс. – Алматы, 2004. – 117 б.
- 147 Сильман Т. И. Подтекст как лингвистическое явление //Филологические науки. – 1969. - №1. – С. 69.
- 148 Фоменко И.В. Цитата // Введение в литературоведение: основные понятия и термины. – М.: Терра, 1999. – С.497.
- 149 Қазақша-орысша сөздік / Құрастырушылар Сыздық Р., Хұсайын К.Ш.- Алматы: Дайк-Пресс, 2001. – 1008 б.
- 150 Толковый словарь русского языка п/р Ожегова С.И., Шведовой Н.Ю.- М.: Азбуковник, 1999. – 944 с.
- 151 Диброва Е.И. Культура осмысления художественного текста // Язык и культура. Ч. I. – Киев, 1994.
- 152 Гумилев Л.Н. Древние тюрки. – М., 1993. – С. 23-161.
- 153 Сүлейменов О. Азия. – Алматы, 1992. - Б. 253.
- 154 Кеңесбаев С. Қазақ тілінің фразеологиялық сөздігі. – Алматы: Ғылым, 1977.
- 155 Сулейменов О. Язык письма. – Алматы – Рим, 1998. – С. 269.

- 156 Дядечко Л.П. Лингвистический характер цитат-реминисценций в современном русском языке: автореф. ... канд. филол. наук. – Киев: 1989. – 19 с.
- 157 Когай Э.Р. Метафора как средство создания индивидуально-авторской картины мира. - Алматы: Қазақ университеті, 2002. – 56 с.
- 158 Күдерінова Қ. Қазақ жазуының теориялық негіздері. – Алматы, 2006. – 280 б.
- 159 Жанпейісов Е. «Абай жолы эпопеясының тілі». - Алматы: Ғылым, 1976. – 167 б.
- 160 Хусаинов К.Ш. Звукоизобразительность в казахском языке. – Алматы, 1988.
- 161 Сарсенбаев Р. Лексико-стилистические особенности казахских пословиц и поговорок: автореф. ... канд. филол. наук. – Алматы, 1961. – 26 с.
- 162 Сағындықұлы Б. «һибат-ул Хақайық» ХІІ ғасыр ескерткіші. – Алматы: Қазақ университеті, 2002. – 184 б.
- 163 Агибаева С. Поэзия и проза в структуре романа: проблема интертекста: автореф. ... канд. филол. наук. – Астана, 2002. – 30 с.
- 164 Шарипова А. Интертекстуальное пространство литературы. – Астана: ЕНУ им. Л.Н. Гумилева, 2007. – 284 с.
- 165 Майтанов Б. Қазіргі қазақ прозасындағы модернистік және постмодернистік ағымдар // ҚӘ. – 2004. - №43-44.
- 166 Әсемқұлов Т. Қазіргі қазақ прозасының жаңа көкжиегі // ҚӘ. – 2005. - №26.
- 167 Хакен Герман. Тайны восприятия. – М.: 2002. – 272 с.
- 168 Момынова Б. Газет лексикасы: жүйесі мен құрылымы. – Алматы: Арыс, 1999. – 228 б.
- 169 Оразов М. Қазақ тілінің семантикасы. – Алматы: Рауан, 1991. – 216 б.
- 170 Шоқым Г. Жүсіпбек Аймауытов романдарындағы қосүнді сөз: филол. ғыл. канд. ... автореф. – Алматы, 1997. – 26 б.
- 171 Садирова К. Қазақ тіліндегі көп пропозициялы дискурстың құрылымдық негіздері: филол. ғыл. докт. ... автореф. – Алматы, 2008. – 48 б.
- 172 Мұратова Г. Абайдың тілдік тұлғасы: дискурстық талдау және концептуалды жүйесі: филол. ғыл. докт. ... автореф. – Алматы, 2008. – 50 б.
- 173 Қазанбаева А. Мұқағали Мақатаев лирикасының лингвистикалық табиғаты. – Алматы: Қазақ университеті, 2003. – 134 б.
- 174 Каукербекова Б.С. Сөзқолданыстағы семантикалық екіұштылықтар: филол. ғыл. канд. ... дисс. – Алматы, 2006 – 123 б.
- 175 Таусоғарова А.Қ. Өлең мәтінінің синтаксистік ерешеліктері: филол. ғыл. канд. ... автореф. – Алматы, 2000. – 26 б.
- 176 Шанский Н.М. Лингвистический анализ художественного произведения. – Л.: Просвещение, 1990. – 415 с.
- 177 Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис. – М.: Наука, 1986. – 258 с.
- 178 Москальская О. И. Грамматика текста. – М.: Высшая школа, 1988. - 158 с.

- 179 Лукин В.В. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа. – М.: Ось-89, 1999. – 192 с.
- 180 Солганик Г.Я. Стилистика текста. – М.: 2000.- 258 с.
- 181 Сорокин Ю.А. Текст, цельность, связность, эмотивность // Аспекты общей и частной лингвистической теории текста. – М.: Наука, 1982. – С. 62-63.
- 182 Тураева З.Я. Лингвистика текста. – М.: Просвещение, 1986. – 156 с.
- 183 Арнольд И.В. Теоретические основы стилистики декодирования // Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: Сб. Ст. – СПб.: Изд. СПбГУ, 1999.- 470 с.
- 184 Белянин В.П. Психологические аспекты художественного текста. – М., 1988. – 219 с
- 185 Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Советская энциклопедия, 1966.
- 186 Литературоведческий энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1987. - 600 с.
- 187 Валгина Н.С. Теория текста. – М.: Логос, 2003. – С. 12-21.
- 188 Журавлева Е.А., Капарова Ж.Д. Прецедентные тексты начала XXI века. – М.: Флинта- Наука, 2007. – 256 с.
- 189 Жарылғапов Ж.Ж. Қазақ прозасы: ағымдар мен әдістер. – Қарағанды, 2009. – 400 б.
- 190 Әділова А.С. Мәтінаралық байланыстардың танымдық-прагматикалық әлеуеті // ҚарМУ хабаршысы. Филология сериясы. - 2011. - №2. - Б.28-31
- 191 Әділова А.С. Ұлттық элитарлық тілдік тұлға және прецеденттілік құбылыстары // Қазіргі білім беру парадигмасындағы классикалық университет: Халықаралық ғылыми-практикалық конференция мат. – Қарағанды, 2012. – 413-418.
- 191 Адилова А.С. Функционирование прецедентных высказываний в казахском тексте // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах: Мат. VI Межд. научной конф. Т. 2 – Челябинск: Изд. Челяб.ГУ, 2012. – С. 76-78.

Репозиторий КАРГУ

## ПАЙДАЛАНЫЛҒАН КӨРКЕМ ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

- 1 Құнанбаев А. Екі томдық шығармалар жинағы. – Алматы: Жазушы, 1987.
- 2 Жұмабаев М. Қазақ тілі // Шығармалар. – Алматы: Білім, 1995.
- 3 Аманжолов Қ. Ақын өлімі туралы аңыз // Нұрлы дүние. – Алматы: Жазушы, 1950.
- 4 Мақатаев М. Соғады жүрек. – Алматы: Жазушы, 1982.
- 5 Ақсұңқарұлы С. Адам Ата – Хауа Ана. – Алматы: 2000.
- 6 Мағауин М. Сары қазақ // Жұлдыз, №6-7, 1991.
- 7 Ахметова К. Бауыр // Арғымақтар даласы. – Алматы: Жазушы, 1987.
- 8 Мырзалиев Қ. Төсін мұз, етегін көк әдіптеген... // Көш. - Алматы, Жазушы, 1973.
- 9 Салықбай Г. Аспандағы аңсарым. – Алматы: 2001.
- 10 Бөкей О. Қайдасың, қасқа құлыным. – Астана: Елорда, 1999.
- 11 Шапай Т. Бәйге // Қазақ әдебиеті, 2001, № 1.
- 12 Жұмаділов Қ. Соңғы көш // Шығармалар жинағы: он екі томдық. 4-5 том. – Алматы: Қазығұрт, 2005.
- 13 Мағауин М. Алтыбақаннан соң // Өмір жыры. – Алматы: Өнер, 1994.
- 14 Сүлейменов А. Бесатар. – Алматы: Жазушы, 1990.
- 15 Мағауин М. Көкбалақ // Өмір жыры. – Алматы: Өнер, 1994.
- 16 Мағауин М. Қарақыз // Өмір жыры. – Алматы: Өнер, 1994.
- 17 Бұқар жырау. Тілек // Бес ғасыр жырлайды. – Алматы: Жазушы, 1981.
- 18 Исабеков Д. Қарғын. Екі томдық шығармалар. – Алматы: Жазушы, 1993.
- 19 Айбергенов Т. Аруана – бауыр дүние. – Алматы: Атамұра, 2003.
- 20 Райымбекұлы М. Өлеңдер // Жұлдыз, № 10, 1998.
- 21 Бекхожин Қ. Эльбрустай айбатым // Жұлдыз, № 1, 1991.
- 22 Оңғарсынова Ф. Екі томдық таңдамалы шығармалар. – Алматы: Жазушы, 1987.
- 23 Салықов К. Сырғалы сонеттер. – Алматы: Жалын, 2001.
- 24 Мағауин М. Көк мұнар // Екі томдық шығармалары. – Алматы: Жазушы, 1990.
- 25 Ниязбеков Р. Жүректегі ауыр жүк // Жұлдыз, № 12, 1991.
- 26 Молдағалиев Ж. Қызыл қайың. – Астана: Елорда, 2000.
- 27 Сүндетов М. Күтем сені, Дидар! // Екі томдық таңдамалы шығармалар. – Алматы: Жазушы, 1992.
- 28 Жақыпбаев Ж. Ләйла. – Алматы: Атамұра, 2002.
- 29 Әуезов М. Абай жолы. – Алматы: Жазушы, 1989-1990.
- 30 Әбдіков Т. Парасат майданы // Таңшолпан, №4, 2002.
- 31 Әбдіков Т. Өліара. – Алматы: Жалын, 1985.
- 32 Момышулы Б. Собрание сочинений в двух томах. – Алматы: Жазушы, 1986.
- 33 Дулатов М. Шығармалары. – Алматы: Жазушы, 1991.

- 34 Адамбеков С. Атылған қыз туралы аңыз. – Алматы: Жазушы, 1980.
- 35 Нәжімеденов Ж. Көп балалы қыз туралы ода // Менің топырағым. – Алматы: Жазушы, 1985.
- 36 Сүлейменов О. Арғымақтар. – Алматы: Жазушы, 2002.
- 37 Дөнентаев С. Бозторғай. – Алматы: Мектеп, 1989.
- 38 Жайлыбай Ғ. Жүрегімнің жұлдызы. – Алматы: Шартарап, 1996.
- 39 Раушанов Е. Ғайша бибі. – Алматы: Жазушы, 1991.
- 40 Ештанаев Ғ. Дүние – дүрмек. – Алматы: Қазақпарат, 1999.
- 41 Әлімжанов Ә. Махамбеттің жебесі. – Алматы: Жазушы, 1980.
- 42 Ораз Н. Жолайрықта // Қазығұрт хикаялары. – Алматы: Жазушы, 1995.
- 43 Қожа Ахмет Иасауи. Диуани хикмет // Алматы: Мұраттас, 1993.
- 44 Дүкен Мәсімхан. Мағжан жыр // Қазақ әдебиеті, 2005, № 46.
- 45 Сәрсек Жарас. Жақсылық // Қазақ әдебиеті, 2005, № 48.
- 46 Мұбаракұлы Бағдат. Өлеңдер // Орталық Қазақстан, 2006.19.01.
- 47 Есдәулетов Ұ. Ақ керуен. – Алматы: Жазушы, 1985.
- 48 Ысқақ Қ. Беу, ақсақ дүние!.. // Жетімдер әулеті. – Алматы: Сөздік-Словарь, 2003.
- 49 Ақдәулетұлы М. Жігерлендіру // Қазақ әдебиеті, 1997, № 33.
- 50 Сапаров Е. Англияда оқып жүр // Қазақ әдебиеті, 2005, № 42.
- 51 Айсін Б. Ұйықта, қазақ! // Қазақ әдебиеті, 2004, № 32.
- 52 Әлімбекұлы Т. Тіпті бар ғой // Қазақ әдебиеті, 1997, № 35.
- 53 Әлім А. Анау ит неге ұлиды аспан жаққа // Қазақ әдебиеті, 2008, № 9.
- 54 Нұршайықов Ә. Төрт томдық шығармалар жинағы. – Алматы: Жазушы, 1992. –Т. 1: Роман, повесть және әңгімелер.
- 55 Есенберлин І. Көшпенділер. – Алматы: Көшпенділер, 2004.
- 56 Омари Ж. Бұқар жырау. – Қарағанды, 1994.
- 57 Мырзалиев Қ. Ғибратнәмә. – Алматы: Қазығұрт, 2001.
- 58 Байғұт М. Өзгенің әдебиетіне өзеурейтіндер көп // Жас қазақ, 2007, №20 (124).

## Қосымша А

Жұмыста төмендегі терминдер қолданылады:

Санат – категория

Эксплицитті – мәтіннің тілдік құрылымында ашық көрінетін бірліктер.

Имплицитті ақпар – жасырын сөзбен ашық бедерленбеген ишара ақпарат.

Эпидигматика – сөздің деривациялық байланыстарын көрсетеді.

Лексикалық парадигманы сипаттау үшін енгізілген “үшінші өлшем” (Д.Н.Шмелев), сөзжасам және олардың семантикалық дамуы үдерісіне орай сөздердің бір мезгілде түрлі лексика – семантикалық парадигмаға кіруі және олардың түрлі синтагматикалық байланыстарға қабілеттілігі.

Дистинктивті – белгілі бір жанрдың өзіне тән белгілері.

Континуум – мәтіндегі уақыт пен кеңістіктің жалпы атауы, хронотоп, мекеншак.

Пейоратив мәнді –жағымсыз, теріс мәнді.

Эмпатикалық сезім – қалыпты сезім.

Аппелятив – жалпы есімдермен барабар болып кеткен жалқы есім.

Реалионимдер –ономастикада болмыста бар немесе бұрын болған нысандар атаулары. Мифонимдер ойдан шығарылса, реалионимдер нақты бар құбылыстардың, артефактілердің атауы.

Ноэма (А.Лосев) – сөздің екі функционалды - номинативті–уәжді және коммуникативті-сипатына қарай, яғни белгілі бір мәтінді дайын күйінде бір ғана сөз-атаумен беру мүмкіндігі.

Пастиччо – автордың басқа бір мәтінді имитациялауы, ағылшын тіліндегі ғылыми әдебиетте пастиччоның түрлері – пародия, карикатура, травести.

Бурлеск – көтеріңкі стильде жазылатын тақырыптардың қарабайыр тілде жазылуы немесе керісінше.

Логозпистема (С.М.Верещаган, В.Б.Костомаров) – тіл бірлігінде сақталатын білім; олар белгілі бір прецедентті құбылысқа сілтегенмен, клише емес, тілдің белгілі бір деңгейіне теліне алмайды

Автономасия –метонимияның бір түрі: 1)танымал адамның атын оған қатысты бір белгімен атау (Сталин - тау қыраны); 2)жалпыланып кеткен атауды қолдану (ләйлә өмір).

Қосымша Б

