

**ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫНЫҢ БІЛІМ ЖӘНЕ  
ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІ**

**Е.А. БӨКЕТОВ АТЫНДАҒЫ ҚАРАҒАНДЫ  
МЕМЛЕКЕТТІК УНИВЕРСИТЕТІ**

**А.С. АДИЛОВА**

**ҚАБЫЛДАУ СТИЛИСТИКАСЫ**

**Эверо – 2016**

Е.А. Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университетінің Ғылыми  
Кеңесімен ұсынылған

ӘОЖ 81

Пікір білдіргендер:

Филология ғылымдарының докторы, профессор Ж.Н. Жунусова  
Филология ғылымдарының докторы, доцент Ж.Т. Балмағамбетова  
Филология ғылымдарының кандидаты, доцент М.А. Маретбаева

Адилова А.С.

Қабылдау стилистикасы. Оқу құралы

Оқу құралында стилистика мәселелері ақпарат жіберу жүйесі ретінде түсінілетін қаламгер – мәтін – оқырман ұштағаны негізінде қарастырылып, көркем мәтін, ондағы мазмұндық-нақты, мазмұндық-концептуалды, мазмұндық-астарлы ақпарды түзуге қызмет ететін санаттардың концептуалды және прагматикалық әлеуеті, оның лексика-фразеологиялық қабатында кездесетін түрлі тілдік бірліктер оқырман тұрғысынан сипатталады.

Оқу құралы филология факультетінің студенттеріне, магистранттарына, оқытушыларына, сондай-ақ көркем мәтін және стилистика мәселелерімен айналысатын басқа да мамандарға арналған.

Алматы: Эверо, 2016.

## МАЗМҰНЫ

К І Р І С П Е .....	3
1. МӘТІН ЖӘНЕ КӨРКЕМ МӘТІН ҰҒЫМЫ ТУРАЛЫ .....	7
1. Мәтін ұғымы туралы	
2. Мәтіндердің функционалдық типтері	
3. Мәтінді зерттеу бағыттары	
4. Көркем мәтін ұғымы туралы	
2. КӨРКЕМ МӘТІННІҢ НЕГІЗГІ САНАТТАРЫ .....	20
1. Көркем мәтін санаттары туралы пікірлер	
2. Көркем мәтіннің негізгі санаттары	
3. Көркем мәтіндегі ақпар түрлері, олардың берілу жолдары	
3. КӨРКЕМ МӘТІНДІ ҚАБЫЛДАУ ЖӘНЕ ТАЛДАУ .....	49
1. Көркем мәтінді қабылдау және талдау	
2. Стилистика түрлері	
3. Қабылдау стилистикасы	
4. Ұсыну қағидатының негізгі типтері	
5. Мәтіннің күшті позициялары	
4. МӘТІННІҢ ВЕРБАЛДЫ ҚАБАТЫНДАҒЫ ЕРЕКШЕЛІКТЕР.....	65
1. Көркем мәтіндегі фонетикалық, лексикалық құралдар қызметі	
2. Көркем мәтінде тақырыптық өріс құраушы бірліктер	
3. Көркем мәтіндегі концепт және концептілік құрылымдар	
4. Көркем мәтіндегі сентенциялар	
5. Көркем мәтіндегі авторлық-индивидуалды қолданыстар	
6. Көркем мәтіндегі интертекстуалды байланыстар	
ҚОРЫТЫНДЫ.....	82
ТЕСТ ТАПСЫРМАЛАРЫ.....	84
КУРС БОЙЫНША РЕФЕРАТТАР ТАҚЫРЫПТАРЫ.....	90
ТАЛДАУҒА ҰСЫНЫЛАТЫН МӘТІНДЕР.....	91
ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТ.....	96

## К І Р І С П Е

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 аударыла 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.

Шын мәнінде, әр тілдегі функционалды стильдердің ерекшеліктері, құрылымы, ортақ заңдылықтары, лексика-фразеологиялық құрылымының нормасы мәтіндер негізінде сипатталып, қалыптасты. Солай бола тұрса да ұзақ уақыттар бойы мәтін біртұтас, тиянақталған лексика-семантикалық жүйе ретінде зерттеу нысаны бола алмады. Бұл күні бүгінге дейін зерттеушілердің бірнеше буынына қайшылықты пікір білдіруге негіз болып отырған мәселеге байланысты, яғни мәтін тіл жүйесінің бірлігі ме, әлде сөйлеу бірлігі ме деген сұрақ.

Мәтін өзінің коммуникативтік, функционалды, прагматикалық, ақпараттық сипатына сай қоғам, мәдениеттен тыс қарастырыла алмайды, сол себептен оны жазба тіл мен сөйлеу актісі 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 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 құзіреті, әлемді тілдік бейнелеуі, ниеті, мүмкіндігі тұрғысынан ғана емес, оқырманның қабылдауы позициясымен бірлікте қарастырылуы қажет.

Қазақ ұлттық 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 құзіреті, 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.

Қабылдау стилистикасында қаламгер – мәтін – оқырман үштағаны ақпарат жіберу жүйесі ретінде түсінілетіндіктен, стилистикаға ақпарат теориясынан ауысқан ақпарат, код, кодтау, кедергі, байланыс арнасы, декодтау (хабарды қабылдау) үдерісі сияқты терминдер арқылы оқырманның мәтінді түсінуі, оны талдауы, интерпретациялауы сипатталады.

Қабылдау стилистикасында талдаудың негізгі қағидаты ретінде бір немесе көбінесе әр түрлі деңгейдегі элементтердің арасындағы маңызды семантикалық қатынастар барлығын көрсететін хабар элементтері ретінде оқырмандардың назарын аударатын формалды ұйымдасу тәсілдері, яғни көркем шығарманы эстетикалық-прагматикалық құрылым ретінде түзуге қызмет ететін, оқырманның назарын қажетті ақпарға аударуға ықпал жасайтын, көмектесетін элементтерді алға шығару немесе ұсыну қағидаты аталады. Ғылыми айналымда оның негізгі типтері ретінде конвергенция, бірігу (сцепление), ойдан шықпау эффектісі (эффект обманутого ожидания – алдамшы үміт әсері, жалған сенім әсері немесе алдамшы сенім әсері), қайталама және контраст көрсетіледі.

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 нақтыланды. Көркем мәтіннің вербалды құрылымында оқырман үшін ұсыну қағидатына сәйкес қызмет атқаратын тілдік бірлік ретінде түрлі интертекстуалды элементтерді де атауға болады [4; 5; 6].

Әр қаламгер белгілі бір объективті шындықты бейнелеу үшін белгілі бір тәсілді, жанрды қолданатыны, жалпыхалықтық тілден өзінің ой-пікіріне сай сөздерді таңдап, сұрыптап алатыны және оларды лайықты, тиімді синтаксистік құрылымда жүйелейтіні мәлім. Сол себептен де көркем мәтіннің вербалды қабатында оның семантикасының, модальділігінің түзілуіне, кейіпкер бейнесін ашуға қызмет етіп, оқырман назарын бірден аударатын әр алуан фонетикалық, лексикалық құралдар, синтаксистік конструкциялар мен келтірінді құрылымдар жиі кездеседі.

Мәтін лингвистикасы мен грамматикасы мәтіннің жалпы түзілу заңдылықтарын, формальді құрылымы мен механизмдерін, сөйлем, абзац, күрделі синтаксистік тұтастықтар арасындағы байланыстарын қарастырады. Сондықтан мәтін лингвистикасының нысаны – мәтін түзуші құралдар мен санаттар. Мәтін лингвистикасы мәтін синтактикасы мен семантикасы, грамматикасы мен прагматикасынан тұрады. Синтактика мен грамматика мәтіннің байланыстылығы мен тұтастығын, мәтін дамуындағы тема-ремалық динамиканы зерттесе, семантика оның мазмұндық жағын, оны құрайтын, ашық және жасырын түрде берілген мәністерін қарастырады. Мәтін семантикасы мәтінді түсіндірумен, оны интерпретациялаумен айналысатын герменевтикамен тығыз байланысты. Мәтін прагматикасы сөйлеу субъектісімен, адресатпен, олардың өзара қарым-қатынасымен байланысты туындайтын мәселелерге назар аударады, өйткені прагматиканың нысаны – қарым-қатынасты, дискурсты тиімді құру. Осы тұрғыдан алғанда, қабылдау стилистикасы прагматикамен тікелей байланысты.

## МӘТІН - НЕГІЗГІ ЛИНГВИСТИКАЛЫҚ НЫСАН

1. Мәтін ұғымы туралы
2. Мәтіндердің функционалдық типтері
3. Мәтінді зерттеу бағыттары
4. Көркем мәтін ұғымы туралы

Адамзат дамуының әр кезеңі ғылым мен мәдениеттің, әдебиеттің қалыптасуы, өркендеуі, зерттелуі туралы өзіндік пікірлерімен ерекшеленіп, жаңа бағыттар, жаңа танымдық аппарат пен жаңа терминология тудырып отыратыны белгілі. Сол себептен де болар, XX ғасырдың соңғы ширегі мен XXI ғасырдың басында көптеген ғылымдар салаларында қолданылып жүрген және терминдік дефинициясы сан алуан сөздің бірі – мәтін және оның дериваттары. Мәтін сөзінің алғаш қолданылуы XVIII ғасырдың аяғына қарай ағылшын тіліндегі деректерде байқалды. Содан бері мәтін сөзінің қамтитын ұғымы біресе кеңейіп, біресе тарылып, көлемдері әр түрлі дефиницияларымен ғылыми айналымнан түспей келеді. Әу баста көркем әдебиет мәтіні сөз тіркесінің құрамында филология саласының зерттеу нысаны ретінде қарастырылып, танылған мәтін лексемасы және оның дериваттары қазір лингвистика, әдебиеттану, терминтану, терминография, философия, информатика, психология, феноменалды психиатрия, мәдениеттану, информациология, сөйлеу актілерінің теориясы сияқты ғылымдарда қолданылып жүр. Әлемдік зерттеу тәжірибесінде мәтін сөзінің 300-ге жуық анықтамасы барлығына қарамастан, оның барлық ғылымдарда ұстанатын бірізді дефинициясы әлі күнге дейін жоқ. Ғалымдар арасында мәтіннің не екендігі, оның тіл жүйесіне әлде сөйлеу тіліне қатысы туралы пікірлер плюрализмі бар.

Мәтін - лингвистикалық тұрғыдан сипатталуы өте қиын, күрделі нысан, өйткені оның мазмұны оны құрайтын абзац немесе күрделі синтаксистік тұтастықтардың жай ғана қосындысы емес. Оның мән-мағынасы тек лингвистикалық нақты бірліктер ғана емес, солармен қатар сол кезеңдегі түрлі экстралингвистикалық факторлармен де байланыста болады. Ол белгілі бір мақсатты көздейтін, белгілі бір адресатқа арналған ақпараттан тұрады, сондықтан да оның қалыптасқан формасы, қабылдап, түсінуге лайықталған тілдік құрылымы болады, яғни мәтінді құрайтын немесе түзетін кез келген элемент қалай болса солай орналаспайды, олардың арасында белгілі бір байланыс болады да, әрқайсысы мәтіннің тұтастығын қамтамасыз етуде арнаулы қызмет атқарады. Сайып келгенде, мәтіннің барлық элементтері автордың ниетіне сай іріктеліп, таңдалып алынады да, адресатқа сол ниетке сәйкес, дәл, толық ақпарат жететіндей түзіледі. Мәтіннің авторы қашан да өз туындысын білім деңгейі, ой-өрісі, ақыл-парасаты өзімен шамалас адресатқа арнайды. Әрбір мәтін қоғам мүшелері үшін түрлі қызмет атқарады, оның ақпараттық, коммуникативтік, эстетикалық, кумулятивтік мүмкіндіктері адам, уақыт және кеңістік сияқты әмбебап санаттармен тығыз байланысты.

Белгілі бір геосаяси, әлеуметтік-мәдени қауымдастық мүшелерінің әр сипаттағы коммуникациясын жеңілдету, жеделдету және түсінікті ету үшін бәріне бірдей ортақ мәтіндер түзіледі. Бұл мәтіндерді функционалды сипатына қарай ресми, ғылыми, публицистикалық және көркем мәтін деп бөлуге болады. Бұлардың әрқайсысының түзілу формасы, қолданылатын тілдік құралдары, қалыптасқан құрылымы, мақсаты болатындықтан, мәтін нормасы пайда болды. Ал мұның өзі функционалды сипатына қарамастан мәтіндердің ортақ заңдылықтар негізінде туындайтынын көрсетеді. Дегенмен, мәтіндердің бәрі ортақ бірдей санат-өлшемге ие бола алмайтынын да айтуға тиіспіз.

Функционалды стильдердің өздері әр типтегі мәтіндерден құралатынын ескерсек, олардың қай-қайсысының да өз ерекшелігі болады. Ол ерекшелік-айырмашылық лексика-фразеологиялық, синтаксистік, құрылымдық, моно-немесе полисемантикалық тұрғыда танылады. Әр функционалды стильдің міндетті, жетекші және факультативті белгілерін сипаттаудың өзі олардың семантикалық-құрылымдық өлшемдерін көрсете алмайды.

Стилистикалық норма - әдеби тіл нормасына қосымша, оны толықтырып, нақтылайтын норма деуге болады, бұл функционалды стильге қатысты болғандықтан, кейбір ғылыми еңбектерде функционалды норма, функционалды-стилистикалық норма деп те аталады. Бұл ұғым кез келген ақпараттың функционалды жағына баса назар аударып, оның дұрыс, дәл, әсерлі жеткізілуін көздейді, яғни әр стильдің өзіндік ерекшеліктеріне сәйкес бұл үш шарт түрліше көрінеді.

Стиль құраушы факторлар адресанттың ой-өрісі, білім деңгейі, әлеуметтік жағдайы, мақсаты, қарым-қатынас түрі, жағдайы, субъективті көзқарасы сияқты экстралингвистикалық факторларға байланысты болып, тілдік құралдардың жүйелілігіне негізделеді, яғни функционалды стильдер сипаттамасында осы факторларға сүйенеді.

Функционалды стильдер арасында лингвистикалық тұрғыдан бірізді сипаттауға келмейтін, тілдік құралдардың әр алуан түрін қамтитын стиль – ресми стиль, себебі оның өзі бірнеше шағын стильден құралып, әр қилы дискурсты қамтиды. Мәселен, заң-құқықтық, әкімшілік, іскери дискурстарда қолданылатын лексикалық бірліктер мен синтаксистік құрылымдар бірдей емес.

Ресми стильдің негізгі ерекшеліктері ретінде аталатындар: құрылымы стандартты, дайын үлгідегі сөйлемдер, сөйлемдер ұзын, сөздердің орын тәртібі берік, бір мағыналы сөздер, баяндау жүйелілігі, номенклатуралық ұғымдардың көптігі, бекітілген терминдердің қолданылуы, тұрақты орамдардың бірегейлігі, нақты ақпаратқа құрылады.

Ресми қатынаста стандартты сөз орамдары, терминдік сипаттағы тұрақты тіркестер жиі пайдаланылып, олар шаблонға айналады және бұл оны кейде публицистикалық стильмен ұқсатады.

Ресми стильде, әсіресе, заңдарда баяндауда детализация, нақтылау қажет болатындықтан, сөйлемдерде, бірыңғай мүшелер, айқындаушы, жалпылаушы құрылымдар өте жиі кездеседі және бұл сөйлемдегі сөздер санын көбейтеді.

Ресми стиль құжаттарында тұйық етістік өте көп қолданылады.

Түрлі айыптау құжаттары мен сараптау, шағым, өтініштерде етістіктің өткен шақ түрі баяндауға негіз болады.

Ресми стильге тән стильдік белгінің бірі – қасандық, яғни эмоцияның жоқтығы. Соған байланысты салыстырмалы, күшейтпелі шырай жұрнақтары мүлде қолданылмайды.

Ресми іс қағаздарында формасы, құрылымы жағынан ұқсас, тек адамға бағытталып айтылатын қаратпа сөздер, түсіндіру, нақтылау мақсатында қыстырынды құрылымдар кездеседі.

Ғылыми стиль мәтіндері дискурс сипатына, прагматикасына қарай үшке бөлінеді: ғылыми, оқу, ғылыми-көпшілік. Ғылыми тұжырымдар мен қорытындылар тек бір саланың мамандарына ғана арналып, зерттеліп отырған мәселе арнайы лексика мен терминология арқылы баяндалуы мүмкін. Ал оқу материалдары сол ғылым жетістіктерін жалпыхалықтық тіл мен терминологияны ұштастыра отырып жеткізеді, оларда ғылыми күрделі ұғымдар оқушы мен студенттің қабылдауына сай жеңілдетіліп, нормативті түсінік ретінде беріледі. Ғылыми-көпшілік әдебиеттің мақсаты бұқара халықты ғылым әр саласындағы жаңалықтармен, жаңа теориялармен таныстыру болғандықтан, терминдер аз, көбіне сипаттама құрылымды ұғымдармен беріледі. Соның өзінде ғылыми-көпшілік әдебиеттің түсінілуі біркелкі болмайды, мәселен, гуманитарлық ғылымдар материалдарын барлық әлеуметтік топтардың өкілдері түсінсе, жаратылыстану ғылымдарының хабарламалары туралы олай айта алмаймыз. *«Синергетика» терминін неміс физигі Г. Хакен ғылыми айналымға енгізген. Синергетика өзара ықпалдасу және өзді-өзі ұйымдасу туралы ғылым деп ұғынылады. Оның заңдылықтары бойынша кез келген күрделі жүйені құрайтын элементтер тұрақты емес, олар кез келген уақытта алмасып келіп, бір-бірімен ықпалдасу, әрекеттесу негізінде үнемі өзгеріп отырады және олардың өзектенуі рет-ретімен, бір бағытта бола бермейді, бірақ бұл элементтер әр жүйеде түрліше өзектеніп отыруына байланысты олар күрделі жүйенің қабылдануын да өзгертіп отырады. Синергетика заңдылықтары кең мағынада адамның қоғамдағы лингвомәдени болмыспен немесе кеңістікпен байланыстарын көрсетеді.*

Ғылыми стиль мәтіндері жанрлық тұрғыдан үшке бөліп қарастырылады: академиялық жанр мәтіндері (белгілі бір ғылым саласына арналған мақала, баяндама, оқу құралы, оқулық, диссертация, автореферат, монографиялар); ғылыми-ақпараттық жанр мәтіндері (энциклопедия, сөздік, түрлі анықтамалықтар, техникалық сипаттама); ғылыми-бағалау жанры мәтіндері (рецензия, пікір, саяси қайраткердің талдамалы баяндамасы, сараптама қорытындысы). Ғылыми стиль мәтіндерінің белгілі бір құрылымы болады: *кіріспе (зерттеудің мақсат-міндеттері; авторлық бағалау, яғни өзектілігі, жаңалығы, ғылыми құндылығы), негізгі мәтін, қорытынды бөлім, пайдаланылған әдебиет, қосымша.*

Ғылыми стильге тән ең негізгі ерекшелік – баяндау, яғни ойды түсінікті, толық, жүйелі, дәл, объективті жеткізу. Ғалымдар өзі зерттеп отырған

мәселені белгілі бір әдіснаманы басшылыққа ала отырып, жан-жақты, диахронды және синхронды тұрғыда, басқа да ғылым не құбылыстармен салыстыра қарастырып, өзінің дәлелді, негізделген тұжырымын, қорытындысын ұсынады. Ал пікір, көзқарас дұрыстығын дәлелдеу үшін ойлау заңына, яғни логикаға сүйену қажет. Кез келген жаңалық, ескі түсініктердің күйреуі және жаңа тұжырымдардың пайда болуы интуиция мен ойлаудың белсенді қызметімен, бір нәрсені бағалау, сынау, дәлелдеу, сендіру арқылы ғылымға жаңа теорияны қосу қажеттілігімен байланысты, сондықтан ғылыми стильдегі эмоционалдылық пен экспрессивтілік қатаң сұрыпталған тілдік бірліктерден байқалады.

Ғылыми мәтіндерге тән белгілер: сөйлемдер толық құрылымды, жалпылама мағыналы сөздер, бір мағыналы сөздер, қатаң логика, терминология, эмоционалды бояудың жоқтығы, күрделі сөздер, қысқарған сөздер, символдық белгілер, неологизмдер, сілтемелер, нақтылау, түсіндіру мақсатындағы қыстырынды құрылымдар, концептуалды метафоралар.

Ғылыми мәтін лексикасын шартты түрде үш топқа бөлуге болады: жалпыхалықтық қолданыстағы лексика, барлық ғылым саласына ортақ терминдер және белгілі бір ғылым саласына ғана тән терминдер.

Функционалды стильдердің арасында өзінің мақсаты мен әсері, тілдік құралдары тұрғысынан әрі көркем әдебиет, әрі ғылыми стильге ұқсастығымен ерекшеленетін бір түрі - публицистикалық стиль. Публицистикалық стиль (лат. publicus – әлеумет, қоғамдық) қоғамдық өмірдің саяси-идеологиялық, экономика-қаржылық, мәдени-әлеуметтік салаларындағы әр алуан қатынастарды, жаңалықтарды, мақсат-міндеттерді, өзгерістерді бұқараға жедел жеткізіп отыратын құралдардың тілі. Публицистикалық стиль дегеніміз қоғамдық-саяси үгіт-насихаттық әдебиет, газет-журналда журналистика жанрында сан алуан тақырыпта жазылған мақала, бас мақала, ақпарат хабар, очерк, халықаралық шолу, деректі әңгіме т.б. Мұндай жарияланымдарда баяндалатын мәселелер нақты дерекке, құжаттарға негізделіп, түрлі жағдайларды насихаттауды мақсат етеді, сондықтан тілдің әсерлі, эмоционалды, бейнелі сөздері молынан қолданылып, адресанттың ашық бағалауы арқылы адресатты сендіруге бағытталады. Публицистиканың мақсаты – қазіргі қоғамдық пікірге, саяси институттарға ықпал ету, әлеуметтік-адамгершілік идеалға сәйкес жалпыадамзаттық құндылықтарды насихаттау. Публицистика жеке және қоғамдық өмірдің өткені мен болашағын, шындығын баспасөз, құжаттар, өнер арқылы көрсетеді. Публицистика газеттің түрлі жанрын қолданады және прагматикалық мақсатына қарай сөздік қорымыздың барлық қабаттарының бірліктерін жұмсайды.

Публицистикалық стиль тілдің екі қызметін, яғни хабар беру және әсер ету қызметін ұштастырады.

Публицистикалық стильдің негізін құрайтын бұқаралық ақпарат құралдарының оқылатын (визуалды-мерзімді), тыңдалатын (аудио - радио), әрі тыңдалатын, әрі көретін (аудиовизуалды - теледидар) түрлеріне қоса электронды версиясы да өздерінің коммуникативтік-прагматикалық

мақсатын ақпараттық, әсер ету, бағалауыштық, ағартушылық-танымдық, гедоникалық функциялары арқылы жүзеге асырады. Ал коммуникативтік-прагматикалық мақсаттың орындалуы оқырманға, тыңдарманға, көрерменге ұсынып отырған ақпараттың, хабардың, материалдың жеделдігі, нақтылығы, маңыздылығы сияқты экстралингвистикалық факторлармен қатар, материалдың берілу формасы, баяндаудағы тілдік құралдар, графикалық тәсілдер тәрізді жанрлық, лингвистикалық құралдарға да байланысты.

Құрылымдық белгілеріне сәйкес әр түрлі функционалды стильдегі мәтіндердің өздерін қарапайым, күрделі және кешенді деп бөлу қалыптасқан. Қарапайым немесе примитив мәтіндерге түрлі ұрандар, жарнамалар, тақырып атаулары, түрлі атаулар жатса, екіншісіне құрылымы да, семантикасы да күрделі, көп қатпарлы және көлемді көркем мәтіндер мен ғылыми мәтіндер жатқызылады, ал кешенді мәтіндер қатарына мәтін ішіндегі мәтін құрылымды әдеби шығармаларды кіргізеді. Әрине, соңғы пікір даусыз емес.

Көркем мәтін басқалардан мейлінше бөлек пішімімен, тілімен айрықшаланады. Ол тек тіл жүйесінің түрлі деңгейлеріндегі бірліктердің ұйымдасуы негізінде пайда болатын жай ғана күрделі тілдік бірлік емес, өнер туындысы, яғни сөз, сөйлем, күрделі синтаксистік тұтастық ерекше байланыстары, бір-бірін дамытуы, бір-бірімен іліктесе келуі нәтижесінде қалыптағы мағынасынан өзгеше, жаңа мән, әсер тудыратын эстетикалық құрылым. Көркем мәтін жай ғана ақпараттық, коммуникативтік, эстетикалық, кумулятивтік құрылым емес, ол сол ерекшеліктері негізінде жаңа мән-мағына тудыратын, мәдени тұрғыда бұрыннан жинақталған білімді жандандыратын, жаңғыртатын және жаңа білім немесе танымды туындататын, қалыптастыратын (генерациялық) қасиетке ие. Сол себептен де жалпы мәтін, оның ішінде көркем мәтін түрлі ғылым салаларында әр қырынан қарастырылуы заңды.

Әрбір көркем мәтін адамзат қоғамында ұзақ уақыттар бойы қалыптасқан, орныққан мәдениеттің құрамдас бөлігі және оған сол өзі өмір сүріп отырған қоғамның әсері қайтсе де болады, сондай-ақ мәтіннің өзі де қоғам мүшелеріне ықпал ететіні сөзсіз, өйткені кез келген адам өз білімінің көбін мәтін арқылы жинақтайды. Жалпыадамзаттық қасиеттер мен құндылықтарды уағыздайтын көркем әдебиет ғасырлар бойы адамзат баласының сана-сезімін тәрбиелеп, бағыттап отырғаны да даусыз.

Жоғарыда қысқаша айтылған ерекшеліктеріне байланысты кез келген мәтін экстралингвистикалық, лингвистикалық, когнитивтік, семантикалық қырынан сипатталуы тиіс.

Мәтінді тек тіл білімі ғылымы саласында қарастыруды бірнеше топқа бөлуге болады: лингвоэзектіктік, мәтінөзектік, антропоэзектік, когнитивтік.

Жалпы тіл білімінде, оның ішінде қазақ тіл білімінде көркем шығарма тілін зерттеу дәстүрлі лингвоэзектік бағытпен тығыз байланысты, яғни бұнда тілдің түрлі деңгейлеріндегі бірліктердің жеке элемент ретінде көркем шығармалардағы қолданылуы, қызметі, олардың қаламгерлердің өзіндік мәнерін танытудағы ықпал-әсері анықталды. Бұл орайда зерттеушілер

назарын аударған нысандар лексикалық, фонетикалық, грамматикалық бірліктер мен стилистикалық құралдар болды, мәселен, жекелеген зерттеулерде көркем мәтіндердегі фразеологизмдер, кірме сөздер, етістік тұлғалары, түр-түс атаулары т.б. тілдік бірліктер қарастырылды. Бұл бағыт белгілі стилист мамандардың еңбектерінде көрініс тапты да, функционалдық стилистиканың негізіне айналды, алайда бұл көркем мәтіннің біртұтас эстетикалық құрылым ретінде түзілу заңдылығын көрсетуге жеткіліксіз болды.

**Мәтінөзектік** бағыттың зерттеу нысаны тұтас мәтін болғандықтан, ол жеке жүйе ретінде автор мен оқырман коммуникациясынан тыс қарастырылды. Көптеген зерттеушілер мәтінде өздері қарастырған нысандарға байланысты мәтін семантикасы мен мәтін грамматикасын жеке бағыт ретінде негіздеді де, оның негізгі ерекшеліктері, санат-параметрлерін анықтады. Бірақ бұл бағыттағы ізденістердің жетістіктері мен кемшіліктері түрлі қайшылықты көзқарастар тудырғандықтан, мәтінді тіл жүйесінің немесе сөйлеу бірлігі ретінде тану туралы пікірталас әлі де тоқталмай келеді.

Көркем шығарманы тудыратын да, оқып-қабылдайтын да адам болғандықтан, антропоцентристік бағыт мәтінді әр тұрғыда қарастырады, яғни психолингвистикалық, прагматикалық, деривациялық және сөйлеу жанрлары тұрғысынан зерттеулердің негізгі нысандары автор – мәтін – оқырман үштағаны, сондықтан да бұл зерттеу қырларын біріктіретін антропоөзектік бағытты кейде коммуникативтік бағыт деп жалпылай атайды.

Мәтінді психолингвистикалық тұрғыда зерттеу аса өнімді болды, себебі онда түрлі эксперименттік әдістер арқылы тіл бірліктерінің мәтін түзуге қатысы қарастырылды. Психолингвистер мәтінді коммуникацияның туындату/қабылдау екіжақты үдерісі ретінде түсініп, оны динамикалық құрылым санады, яғни мәтінді сөйлеуші басқа бір адаммен қатынас кезінде туындатады және қабылдау үдерісі сөйлеуші үшін де, тыңдаушы үшін де маңызды. Бұл бағыт зерттеушілері мәтін туындату моделінің негізгі кезеңдерін былайша көрсетеді:

- 1) мотивация және ниет (бағдарлама, жоспар);
- 2) жоспарды орындау (жүзеге асыру);
- 3) жүзеге асыру мен ниетті салыстыру (мәтінді қабылдау).

Психолингвистер мәтінді қабылдау оның тұтастығымен және оны көрсететін кілт сөздер жиынтығымен байланысты екенін нақтылап, мәтінді қабылдау динамикалық үдеріс деген пікірге келді. Кез келген мәтін оқырман ойында кілт сөздер арқылы сақталып, қажет кезде оның мазмұнын қайта туындатуға негіз бола алады, алайда бұл жағдайда ондағы ақпараттың толықтығы мен бірізділігі сақталмауы мүмкін.

Мәтінді прагматикалық тұрғыда зерттеу оны біртұтас күрделі сөйлеу актісі деп танумен байланысты. Автор ниетіне, мақсатына сай түзілетін сөйлеу актісінде ол адресатқа әсер ететін әр алуан тілдік құралдарды қолданады, сол арқылы қаламгер түзген болмыс туралы коммуниканттар арасында пікір алмасу, ой бөлісу үдерісі жүреді, алайда оқырман ол мәтінді өзінше интерпретациялайды.

Ағылшын тіліндегі ғылыми әдебиетте стиль сөзі тек көркем әдебиетке ғана қатысты қолданылып, басқа стиль мәтіндерінің вербалды қабатын сипаттау үшін регистр термині жұмсалатындықтан болар, осы бағытта өнімді жұмыс істеген Г.А. Золотова бес регистр түрін көрсетеді: репродуктивті (сипаттау), информативті (ақпараттық), генеритивті, волюнтивті және реактивті. Зерттеушінің бұл жіктемесіне тілдің басты үш (коммуникативтік, ақпараттық, прагматикалық) қызметі мен мәтінде берілетін ақпараттың грамматикалық, функционалдық сипаты негізге алынған. Көркем мәтіндегі ақпарат тек бір регистрде ғана беріле алмайды, сондықтан ол полирегистрлі құрылым ретінде қарастырылады.

Мәтінді деривациялық бағытта зерттеу мәтіннің ішкі түзілу заңдылықтарына сүйенеді. Бұл мәтінді кеңейту (контаминация) және ықшамдау (компрессия) үдерістеріне негізделеді, яғни тақырыптық-ремалық тізбектің дамуымен байланысты. Кез келген мәтіндегі семантикалық бөлік өзінің алдындағы мағыналық бірлікті жаңа ақпаратпен толықтыру, кеңейту, ұлғайту арқылы біртұтас семантикалық құрылымға кірігеді. Ал ықшамдау мәтінде аса маңызды емес деп танылған элементтерді түсіріп тастауға негізделеді.

Когнитивтік бағыт бойынша, әлемді танып-білудің негізгі құралы – тіл, сол себепті мәтін автордың болмысты танып, түйсінуінің жеке дербес тілдік бейнесі ретінде қарастырылады да, концепт арқылы талданады. Концепт белгілі бір халықтың мәдениетін танытатын, қаламгер үшін де, оқырман үшін де маңызы айрықша, жалпыадамзаттық, жалпыұлттық құндылықтарды қамтитын ұғымдар жиынтығы болғандықтан, көркем мәтін автор танымының күрделі таңбасы деп түсініледі. Қандай да бір мәдениет үшін құнды, өзекті және сол мәдениетте орнығып, репрезентациялана алуы үшін саны көп тілдік бірліктерге ие, мақал-мәтелдердің, поэтикалық және прозалық мәтіндердің тақырыбы бола алатын шындық құбылыстары ғана концепт бола алады.

Аталған бағыттарды ұстанған зерттеушілердің мәтін туралы пікірлеріне шолу жасай келіп, ресейлік ғалымдар Л.Г. Бабенко мен Ю.В. Казарин былай дейді: «Обобщая определения текста, предлагаемые разными учеными, можно отметить две основные их разновидности: во-первых, это лаконичные, лапидарные, порой образные формулировки, во-вторых, наоборот, развернутые определения, обнаруживающие стремление исследователей дать объемную характеристику текста с приведением множества важнейших его признаков» [7:18]. Мысалы, «Мәтін – формалды байланысқа, мазмұндық тұтастыққа ие таңбалардың және олардың формалды-семантикалық құрылыммен өзара әрекеттесуінен туындайтын бірізділігінен тұратын хабар» [8:5]; «Мәтінді (латынша *textus* – мата, бірігу, байланысу) мағыналық және грамматикалық байланыс арқылы біріккен сөйлеу бірліктерінің – айтылымдардың, фразадан жоғары бірліктердің (прозалық строфалардың), фрагменттердің, бөлімдердің т.б – бірізділігі деп анықтауға болады» [9:16]; «...Мәтін қандай да бір тұтастық ретінде концепт, лингвистикалық әдебиетте мәтін тұтастығы деп аталатын менталды құрылым бола алады» [10:62];

«...мәтін лексикалық, логикалық және грамматикалық байланыстардың түрлі типтерімен біріккен, белгілі бір образбен ұйымдасқан және бағытталған ақпарды беруге қабілетті сөйлемдердің жиынтығы деп түсініледі. Мәтін құрылымдық-семантикалық бірлік ретінде қызмет ететін күрделі тұтастық» [11:11]; «Әдеби-көркем мәтін - мәтіннің идеялық-көркем мазмұнында күрделі тұтастық болып біріктірілген заттық-логикалық, эстетикалық, эмоционалды және бағалауыштық ақпарды көркем әдебиет арнасы арқылы беруге қызмет ететін вербалды хабар. Лингвистикалық тұрғыдан, мәтін – коммуникативтік мақсаттарына қарай біріктірілген сөйлемдердің белгілі бір тәртіппен ұйымдастырылған жиынтығы» [12:157]; «Мәтін – қарым-қатынастың негізгі бірлігі, ақпар берудің және сақтаудың тәсілі, мәдениеттің өмір сүру түрі, белгілі бір тарихи дәуірдің жемісі, жеке адамның психикалық жай-күйінің көрінісі және т.б.» [13:6]. А.С. Ахманованың сөздігінде [14] мәтін «1. Сөйлеу туындысы; 2. Жазуға түскен сөйлеу туындысы» деп анықталады. Ал «Әдебиеттану энциклопедиялық сөздігінде» мәтінді «мағыналық байланысқа түскен таңбалық бірліктердің бірізділігі, оның негізгі қасиеттері байланыстылық және тұтастық болып саналады» деп түсіндіреді. Көбіне жазба түрдегі сөйлеу шығармасы болатындықтан мәтіннің авторы болуы, жанры, субъективтілігі оның маңызды қасиеттері деп танылады [15]. «Мәтін, ... ең жоғары коммуникативтік бірлік деп есептеледі. Бұл – сөйлеу жағдаятына сәйкес автордың коммуникативтік ниетін жүзеге асыру үшін жүйеге ұйымдасқан коммуникативтік-функционалды элементтерден тұратын тұтас бірлік» [16:21]. Келтірілген анықтамалардың кейбіреулері мәтіннің тек бір ғана белгісін көрсетсе, басқалары оның маңызды-маңызды деген бірнеше ерекшеліктерін көрсетеді. Осы алуан түрлі дефинициялардың арасында, біздің ойымызша, ең толығы, ең дұрысы – И.Р. Гальпериннің анықтамасы. Мәтін лингвистикасы жеке ғылым саласы ретінде енді-енді қалыптаса бастаған кезде ұсынылған бұл пікір әлі күнге өз маңызын жойған жоқ: «тиянақталған, атаудан және лексикалық, грамматикалық, логикалық, стилистикалық байланыстардың түрлі типтерімен біріктірілген ерекше бірліктерден (күрделі синтаксистік тұтастықтан) тұратын, белгілі бір мақсатқа бағытталған және прагматикалық әсерді көздейтін сөйлеу үдерісінің жазбаша құжат түрінде ресімделген туындысы» [17:18].

Қазіргі ғылыми айналымда осы анықтамаға сыни көзқарастар да бар екенін [18:73] және олар мәтіннің көлемі, құрылымы, өзіндік санаттарының бар-жоғына байланысты туындап отырғанын айта кету керек.

Қазақстандық зерттеушілер арасында мәтін сөзіне алғаш өз анықтамасын ұсынған Э. Сүлейменованы [19], қазақ тілінің мәтін түзуші бірліктерін көрсеткен С. Мұстафинаны [20], сондай-ақ қазақ көркем мәтіндеріндегі мезгілдік қатынастардың тілдік ұйымдасуы мен берілуін қарастырған С.С. Құнанбаеваны [21] атауға болады.

Орыс ақын-жазушылары мен орыс тілінде жазатын қазақ қаламгерлерінің шығармаларына лингвопоэтикалық талдау жасаған ғалым Қ. Ахмедьяров та мәтін сөзіне өз дефинициясын ұсынады. Автор

лингвопоэтикадағы дәстүрлі және неотеретикалық талдаулардың бастауы, ерекшеліктері, айырмашылықтары, ортақ заңдылықтары туралы айта келіп, мәтінді былай анықтайды: «Мәтін - адам қарым-қатынасы жүйесіндегі өзекті құрушы ретінде аса күрделі макроқұрылым, сонымен қатар білімнің алуан түрлі антропологиялық салаларының санаттық белгілері мен қасиеттерін ашық және астарлы түрде көрсететін әрі лингвистикалық, әрі логикалық, әрі әлеуметтік, әрі өнертанушылық шындық» [22].

Соңғы жылдары шыққан тағы бір оқу құралының авторы [23] мәтінді лингводидактика тұрғысынан қарастырып, мәтіннің негізгі ерекшеліктерін, оның біртұтастығын қамтамасыз ететін конституэнттерін, композициясын нақтылап көрсетеді. Мәтіннің туындауы мен мәтіннің қабылданып, түсінілуі психолингвистикалық факторларға негізделетінін отандық және шетелдік лингвистердің, психолингвистердің, психологтердің еңбектеріне сүйене отырып танытқан ғалым сол мәтінмен оқушы-студенттердің жұмыс істеу мүмкіндіктерін түрлі мысалдар, сызба-кестелер арқылы дәйектейді.

Қазақ тіл білімінің бір қатар өкілдері текст терминін мәтін деп аударып, оған төмендегідей дефиниция береді: «Мәтін, текст (лат. – байланысу, бірігу) – тілдік таңбалардың мағыналық және тұлғалық байланыстығы негізінде түзілген ізбе-ізділігі» [24:270]. Автор мәтіннің маңызды белгілерінің бірі ретінде оның аяқталғандығын (тиянақталғандығын) атайды да, оған тән негізгі категорияларға хабарлау, қосымша хабар (подтекст), біртұтастық, уақыт бірлігі, модальдік жататынын атап көрсетеді.

Қазақ тіл білімінде синтаксистік құрылымдардың прагматикалық негіздерін және прагмостилистика мәселелерін қарастырған лингвист-ғалымдар өз зерттеу нысандары шеңберінде мәтінді былай анықтайды: «Мәтін деп сөйлеуші мақсатына сай аяқталған ойды білдіретін бір немесе бірнеше сөйлесімдер тізбегін атаймыз. Тілдің иерархиялық құрылымында мәтін семантика-синтаксистік құрылым ретінде ең жоғарғы тілдік деңгей деп есептеледі» [25:34]. «Мәтін – когнитивті-функционалдық сөз әрекетінің жазбаша түрдегі көрінісі» [26:13].

Ал «Тіл білімі сөздігінің» авторлары текст – мәтін сөзінің бірнеше мағынасын келтіреді [27:37].

Қазақ көркем, ғылыми-көпшілік және публицистикалық мәтіндерінің семантикалық, синтаксистік тұрғыдан түзілу заңдылықтары мен бөлшектенуін қарастырған А. Жұбанов мәтін ұғымына лингвистикалық, семиотикалық, логика-лингвистикалық, ақпараттық, құрылымдық, қолданбалы, математикалық лингвистика тұрғысынан берілген пікірлерге шолу жасай келіп, мәтінді былайша анықтайды: «Мәтіннің жүйе ретінде оны құрайтын бірліктері мен оларды бір тұтастыққа біріктіретін ережелері болуы керек, яғни ішкі құраушысы болуы тиіс. Біріншіден, мәтіннің бар мазмұны ондағы барлық абзацтардың мазмұнын қамтиды. Екіншіден, оларды бірегей мәтінге біріктіретін бірегей өлшем тақырыптық өлшем болады» [28:37].

Қазақ тіл білімінде мәтін лингвистикасы мен лингвостилистиканы ұштастыра қарастыруды ұсынған Отар Әлі Бүркіттің айтуынша: «Көркем мәтіннің барлық элементтері өзара тығыз байланыста, мағыналық бірлікте

келеді. Көркем мәтін – бірбүтін құрылым» және оның «...құрылымына төмендегідей ерекшеліктер тән болып келеді:

- 1) мәтіннің бірбүтіндігі;
- 2) мәтіннің байланыстылығы;
- 3) мәтіннің бөлектігі;
- 4) мәтіннің метареференттілігі» [29:232].

Қазақстандық зерттеушілердің көзқарастары, негізінен, бірізді екенін байқауға болады.

Көркем мәтінге берілген соңғы анықтамалардың бірі оның әрі автор, әрі оқырман тарапынан танылуы тиіс ерекше жүйе екенін былайша түйіндейді: «көркем мәтін өнер туындысы ретінде күрделі семиотикалық жүйе, материалды феномен болып келеді де, әлемді танымның төменгі, формалды-логикалық деңгейінде сол күйінде бейнелеуге арналмайды, ол көркем туындының басты мазмұнын рухани сәуле ретінде танымның жоғары деңгейінде ишара, астарлы ой арқылы беруге арналады» [30:].

Біздің ойымызша, көркем мәтін - аяқталған күрделі ойды білдіретін, бір-бірімен өзара тығыз байланысты лингвистикалық және вертикал контекст негізінде туындайтын, полисемантикалы, біртұтас коммуникативтік-прагматикалық ашық жүйе.

Көркем мәтінді құрайтын барлық бөліктер өзара бірімен-бірі лексикалық, логикалық, грамматикалық, ассоциативтік байланыс негізінде біртұтас жүйе жасайды. Шығарма семантикасын оның вербалды қабатында көрінетін горизонтал және вертикал контекст түзетіндіктен, көркем мәтінде тілдік құралдар күрделі ойды ашатын тақырыпқа сай таңдалып, іріктеліп алынады. Олар негізгі ойды беретін бір немесе бірнеше сөздің лексика-семантикалық парадигматикасы, синтагматикасы арқылы мәтіндегі ойды жылжытып, оқиғаны сипаттап, дамытып отырады. Туындының тілдік қабатын ұйымдастырушы автор мұндай сөздермен өзінің субъективті көзқарасын да білдіріп отырады, яғни мәтін модальділігін түзеді.

Кез келген көркем шығарма белгілі бір оқырмандар тобына арналады және ол уақытқа тәуелді емес. Шыққан бетте үлкен қызығушылық тудырып, таласа оқилатын туынды араға көп уақыт салмай естен шығуы, ал қайсыбір басында елеусіз қалған мәтін жылдар өте үлкен қажеттілікке айналуы мүмкін. Демек, әрбір көркем туынды - қажеттілікке қарай өзектенетін, әр ұрпақ өз бетінше дербес ақпар ала алатын, жаңа мән-мағына таба алатын ашық жүйе. Көркем мәтінді оқыған әрбір адамның когнитивтік базасы, кеңістігі, тілдік-мәдени күзіреті әр түрлілігіне байланысты оны қабылдап, түсіну де әр қилы болады, ал мұның өзі көркем шығарма семантикасының түрліше интерпретациялануына әкеледі.

Ғылыми айналымда көркем мәтінге қатысты мынадай дериваттарды кездестіруге болады: микротекст, макротекст, контекст (отандық және шетелдік зерттеушілердің бәрі дерлік қолданады), перитекст, эпитекст, фенотекст, генотекст, метатекст (Ю. Кристева), авантекст, гипертекст, гипотекст, транстекстуалдылық, эпитекст (Ж. Женетт), субтекст, инфратекст, мезотекст, кибертекст, подтекст, интертекст, претекст. Соңғы терминнің өзі

бірнеше атаумен белгілі: архетекст, пратекст, прототекст, протослов, логоэпистема, перифраз, эквофора, алғашқы текст. Аталған терминдердің барлығы да мәтіннің өз ішіндегі, басқа мәтіндермен және түрлі экстралингвистикалық факторлармен байланыстарын көрсетеді.

Келтірілген терминдердің ішінде көркем мәтін семантикасы үшін айрықша маңыздысы – контекст. Контекст туралы функционалды грамматика, көркем мәтінді зерттейтін, аударма теориясы және практикасымен айналысатын ғалымдардың дені өз пікірлерін ұсынғандықтан, ой қайшылығы да, көзқарастар бірлігі де табылатыны сөзсіз. Кез келген сөздің мағынасы контексте ғана ашылып, қандай да ой контексте ғана тиянақталатындықтан контекстің көлемі түрліше (микро, - макроконтекст) болуы мүмкін, сондай-ақ қарым-қатынастың негізгі алғышарты болуына байланысты лингвистикалық (горизонтал) және экстралингвистикалық (вертикал), эксплицитті және имплицитті контекст деп ажыратылады [31; 32; 33].

Горизонтал және вертикал контекстердің өзара әрекеттесуі, бір-біріне әсер-ықпалы нәтижесінде көркем мәтін семантикасы қалыптасады.

Айта кету керек, қазақ тіл білімінде көркем әдебиет тіліне қатысты бірнеше кітап жазып, ақын-жазушылардың тіл өрнегін (идиолектін) танытуға мейлінше күш салып жүрген Р. Сыздық [34; 35], функционалды стилистика аясында көркем мәтіндегі автор категориясын қарастырған Б. Шалабай [36], стилист ғалымдар М. Серғалиев [37], Х. Кәрімовтер [38] «мәтін» және «шығарма», «туынды» деген сөздерді синоним ретінде қолданады. Бірақ бұл сөздер кейінгі кезде орыс тіл білімінде түрлі терминдік мағынада жұмсалады, яғни көркем мәтін автор тудырған семантикалық-құрылымдық тұтастық деп түсінілсе, шығарма, туынды оқырман түсінуінің, интерпретациялауының нәтижесінде пайда болған құрылым деп ұғынылады. Сол себептен де болар, қазақ постмодернизмінің көрнекті өкілі Дидар Амантайдың «Гүлдер мен кітаптар» романында былай делінеді: «Мәтін өзіне өзі тең дүние болса, алдыңғы орынға автордың дәрежесі емес, қабілеті шығады, туындының дарындылығы өлшенетін болады, ал кітаптың анық түсінілуі мен оң бағалануына кедергі келтіретін тұлға ретінде пысық авторды ұдайы ажал күтіп тұрады. Авторда шығармадан тапқан амбиция көп, өмір бойы ұрпағына билік жүргізгісі келген қатал әке сияқты, тәуелсіздік бергісі келмейді, ал туынды еркіндікті аңсайды. Сынасын оны, мақтасын, ғайбаттасын, мадақ жырына қоссын, өшіріп тастасын, бірақ оның бәрін шығарма өзі көтеріп алуы қажет. Кейде автордың белгілі бір мақсатпен жазғаны жылдар өте келе басқа мағынаны беруі мүмкін. Көлденең айтылған пайым кері аударып оқығанда, өзге ойды білдіруі ғажап емес» [39:49]. Бұл Р. Барттың мәтін мен туындыны қарама-қарсы қойған пікірімен тығыз байланысты [40]. Оның тұжырымына сүйенсек, мәтін - аяқталған немесе тиянақталған нәтиже емес, тарих, мәдениет, қоғамға цитация арқылы, яғни басқа кодтармен байланыстырылу мүмкіндігіне ие үдеріс [41]. Солай бола тұрса да, көркем мәтінді қарастыруды тек қана автор немесе тек қана оқырман позициясымен шектеу жалпыфилологиялық ұстанымдарға қайшы келетінін және мәтін

авторсыз да, оқырмансыз да толыққанды мәдени құбылыс бола алмайтынын ескере отырып, біз де өз жұмысымызда «мәтін», «шығарма», «туынды», «көркем мәтін», «көркем шығарма», «көркем туынды» ұғымдарын бір-бірін толық алмастыра алатын терминдер ретінде қолданамыз.

#### СҰРАҚТАР:

1. Мәтін, көркем мәтін ұғымдары
2. Мәтіндердің функционалдық сипатына қарай түрлері
3. Көркем мәтін, оның анықтамасы және белгілері
4. Мәтінді зерттеу бағыттары
5. Көркем мәтінді лингвистикалық талдауға байланысты ғалымдардың еңбектеріне сараптама жасау
6. Библиографиялық материалдар жинастыру
7. И. Р. Гальпериннің «Текст как объект лингвистического исследования», Р. Сыздықтың көркем мәтінді лингвистикалық талдау туралы еңбектеріне конспект жасау.

#### ТАПСЫРМАЛАР:

Мәтіндердің функционалдық типтерін анықтаңыз, вербалды қабатына сипаттама беріңіз:

1. Жедел респираторлы аурулардың қоздырғышы көптеген вирустар (парагрипп вирусы, аденовирустар, риновирустар) болып табылады.

Тұмау - әр типті вирустармен (А, В, С) қоздырылатын, жедел жұқпалы аурулар.

Инфекция көзі кім?

Инфекция көзі –ауру адам. Әсіресе алғашқы күндері ауру жұқпалығы жоғары болады. Инфекция ауа-тамшы арқылы басым таралады.

Аурудың қандай негізгі көріністері бар?

Ауру қалтыраумен, жоғары температурамен, бас аурумен, көз шарасының ауруымен, жарықтан қоркумен сипатталады.2-3 тәулікте түшкіру, мұрынның бітелуі, жөтел белгілері қосылады.

Негізгі алдын алу шаралары:

- антигриппин, оксалин майы (мұрын жолдарына жағу үшін) және басқа алдын алу дәрі-дәрмектерін пайдалану;
- халық көп жиналатын жерлерге баруды шектеу;
- қоғамдық көліктермен жүруді шектеу;
- бөлмелерді жиі желдету, жуып тазалау;
- ауруларды және оларды қолданатын заттарымен бірге оқшаулау, олармен қарым-қатынасты шектеу;
- бір рет қолданатын маска немесе 4 қабатты дәкелік маска кию, дәкелік масканы күнделікті қайнатып, ыстық үтікпен үтіктеу қажет;
- ауырып қалсаңыз, үйге дәрігер шақырту керек.

**ӨЗІҢІЗДІ ЖЕДЕЛ РЕСПИРАТОРЛЫ АУРУЛАРДАН ҚОРҒА!**

2. Ғылым академиясының кеңейтілген бір мәжілісінде қазақ ұлтының тарихы, мәдениеті, басқа мемлекет, елдермен түрлі байланыстары жөнінде пікірталас өтіп жатса керек. Академик Ә. Марғұлан әр мәселеге өз көзқарасын білдіріп, бірнеше мәрте сөйлейді. Мұны ұнатпаған әріптестерінің бірі ғұламаның кезекті сөзінен кейін:

- Әлеке, бүгін өзі сөйлей бердіңіз ғой, - деп кекетпек болады.

Сонда Әлекең:

- Бірдеңе білеміз ғой, білгеннен соң сөйлейміз ғой, - депті.

3. 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

Ұрпақтардың уызына бөлмейді.

4. 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 дискурса түсушілер қажеттілік пайда болғанда өздерінің семантикалық жадынан өздері үшін аса маңызды, айрықша мәнді, әсерлі, бейнелі мәтін таңбасын тауып, қолдана алады.

## 2 КӨРКЕМ МӘТІННІҢ МАҒЫНАЛЫҚ ЖӘНЕ ФОРМАЛДЫ САНАТТАРЫ

1. Көркем мәтін санаттары туралы пікірлер
2. Көркем мәтіннің негізгі санаттары
3. Көркем мәтіндегі ақпар түрлері, олардың берілу жолдары

Мәтін шығармашылықтың жемісі болғандықтан, оның өзіне тән параметр, санаттары болады. Ал санаттың өзі объективті болмыс құбылыстары мен заттарының арақатысын, байланыстарын, ортақ белгілері мен айырмашылықтарын көрсететінін ескерсек, мәтін санаттары оның ең негізгі, ең елеулі белгілерін топтастырады. Бұл санаттар түрлі – семантикалық және құрылымдық, прагматикалық және функционалдық - өлшемдерге негізделіп, әмбебап және факультативті түрде көрінеді. Әр елдің мәтін зерттеушілерінің көзқарастарында, зерттеу қағидаларында, ұстанған методологиялық бағыттарында бірізділік жоқ болғандықтан, олар мәтін санаттары ретінде түрлі белгілерді атайды. Мәселен, франциялық белгілі зерттеуші Ц. Тодоров мәтіннің негізгі санаттарын **вербалды, синтаксистік, семантикалық** деп үшке бөледі. Вербалды параметр – мәтінді құрушы нақты сөйлемдер, ал синтаксистік санат мәтін бөліктерінің өзара байланыстарын қарастырса, семантикалық параметр мәтіннің негізгі ойын білдіреді [42].

Мәтін теоретиктерінің бірі Н.Э. Энквист те мәтіндегі санаттардың үш түрін көрсетеді: **тақырып (тема), фокус және байланыс**, яғни тақырып негізгі мазмұны болса, фокус - ондағы стильдік белгісі айқын сөз, сөз тіркестерінің, сөйлемдердің, стильдік тәсілдердің көрінісі, ал байланыс - мәтіндегі бөліктерді өзара байланыстыратын амалдар [43].

Әрине, бұл аталған параметр-санаттардың әрқайсысы мәтіннің типіне қарай көрінеді және жүзеге асады да, мәтіннің мазмұнын (информация-ақпар), мәнін (күрделі синтаксистік бірліктерде немесе сөйлемде берілетін ой), мағынасын (морфема, сөздер, сөз тіркестері, синтаксистік конструкциялар) ашады, яғни олар мәтіндегі имплицитті, эксплицитті ойды көрсетуге, ол ойларды байланыстыруға, мүшелеуге, актуалдандыруға, мәтіннің модальділігін анықтауға жәрдемдеседі.

Зерттеуші А.И. Новиков мәтінге қатысты толымдылық, бірізділік, байланыстылық, тиянақтылық сияқты санаттарды атайды [44]. Ал ресейлік тағы бір ғалым А.А. Леонтьев мәтіннің біртұтастығына назар аударады [45].

Сайып келгенде, бұлардың бәрі мәтіннің тұтастығы мен байланыстылығын қамтамасыз ететін санаттар, сондықтан да И.Р. Гальперин оларды **мағыналық және формалды-құрылымдық** деп үлкен екі топқа біріктіреді де, «Формалды-құрылымдық санаттар мазмұндық сипатқа ие де, мазмұндық санаттар құрылымдық формалармен беріледі» деп, олардың бір-бірімен өзара кірігіп, ұласып жататынын атап көрсетеді [17:5]. Ғалымның пікірі бойынша мәтінге тән санаттар: **концептуалдылық, бірігу (сцепление), информативтілік (ақпараттылық), континуум,**

**мүшеленушілік, интеграция, ретроспекция, проспекция, модальділік, аяқталғандық (тиянақтылық - завершенность).** «Лингвистика текста» кітабының авторы жоғарыда аталған санаттардан басқа **прогрессия / стагнация, көркем уақытты** қосады және оларды **мағыналық, құрылымдық** деп екіге бөледі.

Мәтін теориясымен айналысушы ғалымдардың пікірлерін жинақтай келе, көркем мәтіннің басқа да белгілері бар екенін айтуға тиіспіз. Олардың қатарына мәтіннің мағыналық-құрылымдық көп қырлылығы, көп қабаттылығы, авторлық интенцияның болуы, мәтіннің оқырмандардың белгілі бір тобына арналуы, мәтіннің мәдени құбылыс ретінде танылуы, мәтіннің өзінен бұрынғы мәтіндермен байланысы сияқты лингвистикалық және экстралингвистикалық ерекшеліктері жатады. Көркем мәтін қай тілде жазылмасын, оның туындауындағы, семантикасы мен құрылымындағы заңдылықтар мен санаттар әмбебап болатыны байқалады. Сол себептен де ғылыми дискурстағы интертекстуалдылық мәселелерін зерттеген Е.В. Михайлова [46] мәтінді жүйе деп қарастырады да, ондағы санаттарды жүйе түзуші, жүйелік жүре пайда болған және жүйелік бейтарап деп бөліп, алғашқысына мәтіннің авторы, адресаты барлығын, ақпарлылығын, интертекстуалдылығын жатқызады.

Жалпы алғанда, көркем мәтіннің бәріне тән ең басты санаттар - тұтастық пен байланыстылық, ал бұларды жоғарыда атап көрсетілген басқа санаттар қамтамасыз етеді. Көркем мәтінде бұлардың әрқайсысы жеке-жеке көріне алмайды. Мәтіннің құрамындағы әрбір сөз, сөз тіркесі, сөйлем өзінің алдындағы немесе өзінен кейін орналасқан сондай тілдік бірліктермен ерекше – тақырыптық-семантикалық, парадигматикалық, синтагматикалық – қатынаста болып, белгілі бір өріске бірігіп, байланысады да, бір оқиға, тақырып көлемінде ақпар береді. Бұл тұтастық пен байланыстылық - автор интенциясы мен оқырман қабылдауының жемісі, соның нәтижесінде көркем мәтіндегі оқиға немесе құбылыс туралы біртұтас түсінік пайда болады.

### **Көркем мәтіндегі ақпар түрлері**

Көркем мәтіннің әрі коммуникативтік, әрі эстетикалық қызметі мәтін теориясындағы информация санатында ұштасады, байқалады. Мәтінді лингвистикалық зерттеу нысаны ретінде қарастырған И.Р. Гальпериннің пікірі бойынша, көркем мәтінде информацияның (ақпараттың) үш түрі болады: мазмұндық-фактуалды (мазмұндық-нақты), мазмұндық-концептуалды, мазмұндық-астарлы. Бұлардың алғашқысы көркем шығарманың нақты лексика-фразеологиялық қабаты болса, мазмұндық-концептуалды ақпар қаламгердің қоғамдық өмір құбылыстарын өз бетінше саралауынан, түсінуінен, бағалауынан, оқырманға жеткізуінен көрінеді (*Мына күзде көз салшы жан-жағыңа Әр теректен мың жүрек ұшып жатыр*), ал мазмұндық-астарлы ақпар мәтіндегі тілдік бірліктер тудыратын түрлі ассоциацияларға, коннотацияға негізделеді.

Мазмұндық-нақты ақпар болмыс өмірде немесе суреттелетін өмірде болған, болып жатқан, болатын түрлі құбылыстар, оқиғалар, деректер туралы хабарлайды, ал мазмұндық-концептуалды ақпар осы аталған құбылыстардың арасындағы сан алуан байланыстарды көрсетіп, олардың мәдени, қоғамдық, әлеуметтік өмірдегі орнын, маңызын, бағасын нақтылауға ықпал етеді. Мазмұндық-концептуалды ақпар үнемі ашық көріне бермейтіндіктен, оқырманның түрліше интерпретациялауына мүмкіндік береді. Ғалым аталған екі ақпардың айырмашылығы жөнінде былай дейді: «Таким образом, различие между СФИ и СКИ можно представить себе как информацию бытийного характера и информацию эстетико-познавательного характера, причем под бытийным следует понимать не только действительность реальную, но и воображаемую» [17:28], өйткені көркем шығарма қандай жанрда жазылмасын, автор болмыс өмірді эстетикалық тұрғыдан түсініп, өңдеп, санадан өткізу арқылы қайта көрсетеді.

Ақпардың аталған түрлерін Қ. Аманжоловтың «Ақын өлімі туралы аңыз» поэмасы үлгісінде қарастырып көрелік.

Бұл поэма туралы өз кезінде де, одан кейін де сөз өнерінің көптеген қайраткерлері, зерттеушілері ой-пікірлерін білдіріп, шығарманы өте жоғары бағалағаны белгілі.

Автордың шеберлігі жеке басының субъективті патриоттық сезімін қоғамдық объективті қажеттілікпен ұштастырып, оқырман көңілінде өз көңіл-күйімен астасып жатқан жауап толқын туғызуында, тәрбиелік ой салуында.

Поэмадағы перифраза, антитеза, синонимдік, синтаксистік қайталамалар мәтін түзуге қызмет етсе, түрлі метафоралық қолданыстар, символ сөздер, қайталамалар ассоциативті, коннотативті ақпар жеткізуші ретінде көрінеді.

Поэма шумақтарының көлемдері біркелкі емес, ақын өзі суреттеп отырған оқиғаның динамикасын, іс-әрекеттің өту жеделдігін дәл сипаттау үшін осындай форма тандап алған. Композициялық-сюжеттік құрылымға сәйкес шумақтар поэманың бас жағы мен ортасында 16, 8, 10, 6, 13, 14, 4 жолдан тұрса, оқиғаның шарықтау шегі мен шешілуінде біртұтас картина бір-ақ деммен беріледі.

Ақын суреттеуінде әр шумақтағы ой өзінен кейінгі шумақтарда ширыға, үстемелене, еселене, градация түрінде айшықтала түседі. Мысалы, I шумақтағы эмоционалды-экспрессивті, бір реңктегі бағалауыш лексика, жалпылық мәндегі дерексіз зат есімдермен берілген **өмір** мен **өлім** жекпе-жегі келесі жолдарда нақтылана түседі. Синкреттік тәсілмен жасалған **дүние торі**, поэтикалық стильдегі **майдан**, жағымсыз бояуы қанық **қырғын соғыс**, **қанды қырғын қапылыс**, **ерегіс**, экспрессивті, қимыл-қозғалысты дәл бейнелеп тұрған **отқа қақтап**, **соққыласып** етістіктері өлімнің бейнесін берсе, өрт жанарлы жас ұланның бар қимылы өмірді паш ететін экспрессивті **арқалап майдан жүгін**, **қорғасынға түйіп**, **жанын тігіп**, **тас бекініп** сияқты көсемшелер арқылы көрсетіліп, оның бір сәттік көңіл-күйі **күтті** жедел өткен шақ етістігімен вербалданған.

Келесі шумақта сұм жендеттердің қимылы өлімнің символы ретінде алғашқы шумақтағы етістіктердің бояу-әсерін одан сайын күшейте түскен: *жаншып, таптап, сүйреп, жындай қаптап, найзаға іліп*; осы шумақта *өмір мен махаббат, ар-ұят* сөздері теңдестіріле қолданылып, бір контекст құрайды, яғни өмір мен өлім қатар қойыла, жарыстырыла, параллель түрде суреттеледі.

III шумақта *сол, баяғы* сөздерімен оқиға желісін жалғастырған ақын статикалық *жатыр* етістігін әдейі қолданған, жас ұланның көңіл-күйі, бір сәттік жағдайы табиғатпен астастырыла суреттелген. IV шумақтағы орман *ойшыл* болып кейіптеліп, *мүлгін, қалғып* көсемшелерінің экспрессиясымен жандана түседі де, соңғы жолдағы қарағайдың іс-әрекеті арқылы (*жайлап қана тартып, сыр шертеді*) тыныштық, жайлылыққа акцент түсіріледі.

Шумақтағы бір семантикалық өріске қатысты сөздер кейіпкердің келесі шумақтағы монологіне бастайды, яғни *от, ыршыған от* күшейіп *динамитке* айналады.

Әскери-техникалық лексикаға жататын *динамит* метафораланып, *жүрекке* баланады. Модальділігі біркелкі сөздер шоғыры кейіпкер жанының ширығуын көрсетеді, бұл орайда қатар келген екі жолдағы мәндес *қасақы, қасақана* сөздері, ұйқас қажеттілігіне сәйкес инверсияланған *қыр көрсету* фразеологизмі, қимыл-істегі шарттылық (*қуса, көнсең*), антогонистік сипат (*жау - сен*), ауызекі сөйлеу тіліне тән, эмоционалды *масқара* сөзі, графикалық құралдар (леп белгісі, көп нүкте) жас ұлан жүрегінің жай-күйін танытады.

Келесі шумақтағы ер ұланның жауға арнауында поэтикалық қолданыстағы ұлттық нақышты сөздер мағынасының сана сүзгісінен өткізіліп, қайта жаңғыруы (переосмысление) арқылы қайталанбас символ жасалған. *Кеуде – жүрек – бомба* лексемалары өте әсерлі, қуатты контекстік синонимге айналып, *жарқ-жүрқ* еліктеуіші мен *етіп* көсемшесінің тіркесі нәтижесінде сезім динамикасын айқын көрсетеді.

Мәтінді байланыстыруға қызмет етіп тұрған бұдан кейінгі 4 жол – ақын мен табиғат арасындағы параллель. Келесі шумақтағы 13 жолдың алғашқысы алдыңғы шумақтың соңғы жолымен синтаксистік, мағыналық параллель жасайды. Сын сағаттағы намысты ұланның сезім диапазоны өте кең: *күрсініп дем алып; жасауға қимай; жерін құшып; тасын сүйіп аласұрды*, бұл бірыңғай қимыл-сын пысықтауыштары өлең ырғағына сай инверсияланып, ширыққан динамизмді көрсетуге қызмет етіп тұр.

Кейінгі жолдардағы *кеуде кегі, жан ашуы* синонимдес параллель тіркестер бірыңғайда келіп, *шығып кетті* жедел өткен шақ етістігімен оқиғаны шешілер сәтке жақындатады. Бұдан кейінгі шумақтағы синкретті метафоралық тіркестер (*айқас қызып, жанып, оқ бораны, көктің миы, орман шашы*), кейіптеу (*снарядтар талдап жұлды, жар суға сүңгіді*), фольклорлық теңеу (*айдаһардай*), көнерген сөз (*зіл-зала*), *дозақ күйі, көрден ытқып шықты өліктер* сияқты діни лексика мен жалпыхалықтық қолданыстағы сөз тіркесіндегі алогизм ерекше үрейлі, ерекше әсерлі көріністерді суреттейді.

Кейіпкер мен жау диалогі де табандылықтың, қайсарлықтың көрінісіндей: түйықтала 2 рет сөзбе-сөз қайталанған репликалар әрі мәтін түзіп, әрі информативті қызмет етіп тұр.

13-шумақтағы *«Ол темірден алды тартып адамзаттың өнер-күшін»* жолдарындағы ауыстыру, инверсияланған баяндауыш пен толықтауыш, дыбыстық үйлесім арқылы оқырман назарын бірден өзіне аударып, кейіпкер рухының биіктігін көрсетеді.

4 жолдан тұратын шумақ композициялық-құрылымдық элемент ретінде де, хиазм ыңғайындағы сөйлеммен берілген бір сәттік көңіл-күйдің қорытындысы ретінде де назар аударарлық (*ыза боп жау жіберді өрт. Кідірді ер оқ таусылып*).

Кейіпкердің ішкі ойы контекстік антонимдермен сипатталған: бостандықтың алтын туы – бір килодай қорғасын, күліп тұрып сатқан – сұм және бұлардың бәрі де метафоралана қолданылған. Осы шумақтағы от оқшау бейнеленген: кейіптелген өрт (*қызыл, жасыл киінген, билеп, ойнап, жалын желектерін желіп келе жатты*) пен жалынға оранған ақынды қатар әрі қарама-қарсы қойып сипаттау шығарма идеясын, пафосын биіктете түскен, ақынның Нұх пайғамбар мен Прометейге теңелуі де тегін емес; діни-мифологиялық әдебиеттен жақсы таныс бұл прецедентті атаулар оқырман ойында түрлі ассоциацияларға негіз болады. Оларды етістік тұлғалары да нақтылай түсіп тұр. Топан сөзі дәстүрлі қолданыста тек су сөзімен тіркесе, ақын оны «өрт» лексемасымен тіркестіріп, мағыналық жағынан жаңғыртып, кеңейткен. Ал бұйрық райдағы *кел бер, күйіңді шерт* тіркестері мен тілек мәнді *алшы* етістігінен өлім мен өртті кейіпкер екі түрлі мағынада қабылдайтыны байқалады. Ол өртті еш қарсылықсыз қабылдайды, бірақ онымен келетін өлімнен қорықпайды, керісінше, оны жанға тыныштық әкелер құтқарушы деп түсінеді. Бұл орайда ұлт тілінде оқыған оқырманның есіне М. Жұмабаевтың «Мені де, өлім, әлдиле» өлеңі түседі.

Поэманың соңғы бөлігі кейіпкер портретімен басталады, яғни жарық семантикалық тобына кіретін сөздер (*нажағай, жарқ-жүрқ, күн, нұр, ай, жай*) арқылы ақынның өлмес бейнесі беріледі. Абдолла монологіндегі алғашқы жолдарда *жауға* қарсы қойылған өлім келесі жолдарда *ортпен* тұтасып келеді. Осы шумақтағы синтаксистік қайталамалар (*Қош бол енді, туған елім!*), семантикалық, лексикалық қайталамалар, лексикалық, контекстік антонимдер, эмоционалды-экспрессивті сөздер шоғыры, грамматикалық тұлғалар (осы-ақ, болды-ау, бұл емес ед), қаратпа сөздер, олардың қайталануы монологтің ақпараттық, когеренттік қасиеттерін арттыра түседі.

Поэманың соңғы бөліміндегі перифразалар (*өмір ақтық музыкасы, күй көңілді, жаз бейнелі алтын өмір*), лексикалық қайталамалар (*қасақана, алтын өмір, алтын ту, қайран*) синтаксистік конструкциялардың, теңеулердің қайталануы көз алдымызға жанды суретті әкеледі. Алдыңғы бір шумақтағы *алтын ту* – бостандықтың символы – осы шумақта *жалп етті* делінсе, оған үстеме мағынаны *жалт берді өмір, от төсекке түсті аунап* сөйлемдері береді, соңғы жолдағы кесімділік (*түсті аунап*), метафора

трагедияның бояуын күшейтеді, яғни оптимистік трагедияның өмірсүйгіш пафосын анықтайды. Қорытындыдағы эпифора дауыл сөзіне негізделген. Дәстүрлі поэтикалық қолданыстағы *дауыл* сөзінің мағынасын етістіктер (*азаланып жетті, құшып алып кетті, шертті*) кейіптей кеңейіп, ақпардың көлемін ұлғайтқан, сол арқылы кейіпкердің іс-әрекеті, көңіл-күйі қалың көпшілікке жететіні көрінеді. Жоғарыда айтылған барлық ой-пікірді соңғы *осынау* сілтеу есімдігі жинақтай нақтылап тұр.

Эпилогта да ақпараттылық, когезиялық, модальділік секілді санаттардың тілдік көрінісін: лексикалық, синтаксистік қайталамаларды, метафора қолданыстарды, хиазмды (сөйлем мүшелерінің кері ретпен орналасуын (*аш жүзінді, шашыңды жи*)), семантикалық, синтаксистік параллельдерді кездестіреміз.

Поэмадағы ақпар түрлері жымдаса келгендіктен, ол көп қабатты құрылым ретінде танылады. Мәтінге тән ақпар түрлерін түсіне білу, ажырата алу, түрлі ассоциациялар тудыра білу оқырманның қабылдауына тікелей байланысты.

Сонымен, вербалды түрде көрінетін мазмұнды-нақтылы ақпардан көркем мәтіннің мазмұнды-концептуалды ақпары туындайтыны байқалса, көркем шығармадағы мазмұндық-астарлы ақпар сөз арқылы бедерленіп, деректі түрде ашық көрінбейді. Ол тек жанама түрде, ассоциациялар негізінде қалыптасады.

И.Р. Гальперин мазмұндық-астарлы ақпар (содержательно-подтекстовая информация), подтекст терминдерін синоним ретінде қатар қолдана отырып, мынадай анықтама береді: «Мазмұндық-астарлы ақпар дегеніміз тіл бірліктерінің ассоциативті және бағалаушы мағына тудыра алу қабілетіне, сондай-ақ күрделі фразалық тұтастыққа кіретін сөйлемдердің мәнін өзгерту қабілетіне орай мазмұндық-нақты ақпардан алынатын жасырын ақпар» [17:28].

Подтекст терминіне дефиниция берушілердің көзқарастары әр қилы болғанмен, олардың бәрі де оны дерексіз, сөз арқылы вербалданбайтын, мәтіннің бүкіл өн бойынан оны тұтас оқып шыққанда ғана танылатын мән деп түсінеді. Мысалы, осы терминді орыс тіл біліміне алғаш енгізіп, оны лингвистикалық нысан ретінде негіздеген Т. Сильманның пікірінше: «Астарлы ой – тек жанама түрде, оның үстіне сюжет дамуындағы ең жауапты, психологиялық елеулі және шешуші, екпінді сәттерде ғана білінетін жасырын сюжеттік желі,..» [47:93]. Бұл шынында да, солай, мәселен, Д. Исабековтің «Қарғын» романындағы соңғы үш абзац бүкіл шығарманың шешілуін көрсетеді, яғни Жасын мен Бағила арасындағы сезімнен, күрделі қарым-қатынастан туындайтын таңдау, оның моральдық, әлеуметтік салдары туралы айтылмаса да, оның болатынын оқырман күтіп отырады. Сондықтан да Жасын өзінің барлық ұстанған қағидаларын бұзып, Бағилаға деген сезімдерін толығымен мойындап, онымен қалатынын автор астарлы ой арқылы жеткізеді. Қаламгер бұл шешімді тікелей номинативтермен вербалды түрде бермейді, тек ассоциациямен ғана оқырман өзі түсінеді: «*Енді оның көз алдына ешқандай жазығы жоқ әйелі,*

*ешқандай кінәсі жоқ екі баласы елестеді. Екі баласы еске түскен сәтте аурухананың ақ төсектерін көрді. Түстегідей аппақ дүние, аппақ боп екі баласы жатыр. Жанашир адамдардың бәрі осында.*

*Ал, олардың әкелері келмейді. Ешқашан келмейді. «Мен кінәлімін», - деп көзіне жас алмайды».* Романды оқып отырған адам осы бір сәттің бас кейіпкер үшін өте жауапты, жанын қинаған және бұдан соң да қинай беретін сәт екенін түсініп, өзі де онымен бірге ойланып, қиналып отыратыны сөзсіз.

Көркем мәтіндегі мазмұндық-астарлы ақпар, подтекст терминдері қамтитын ұғымның дерексіздігінен, күрделілігінен және олардың нақты, дәл аудармасының жоқтығынан болса керек, жақында қорғалған бір зерттеу жұмысында көркем мәтіндегі ақпардың мазмұнды-концептуалды және мазмұнды-фактуалды түрлері ғана көрсетіліпті де, мәтіннің астарлы ойы келтірілмепті [48:14]. Алайда ақпардың бұл түрі әрбір көркем мәтінге болмаса да, көпшілік шығармаларға тән екені ұмытылмауға тиіс.

Ресейлік зерттеуші Л.А. Голякова подтекст терминімен аталатын құбылыс және оған ұқсас импликация туралы, олардың айырмашылық, ұқсастықтарына, ортақ белгілеріне, әлі де шешілмеген түйінді мәселелеріне, сондай-ақ ғылыми айналымдағы бұл нысандар жөніндегі көзқарастарға шолу жасай келіп, мынадай анықтама ұсынады: «Подтекст – это скрытый личностной смысл, который актуализируется в сознании воспринимающего текст благодаря направленному ассоциативному процессу воздействия лингвистического контекста на целостный потенциал личности» [30:74].

Қазақстандық зерттеуші-лингвист Г. Смағұлованың пікіріне [49] қарасақ, подтекст – қосымша мағына жасау техникасы болғандықтан, тек шығарма авторына ғана тән құбылыс деп ұғынылатын сияқты. Біздің пайымдауымыз бойынша, ол қаламгер тарапынан мәтінге салынғанмен, оқырманның мәтінді қабылдап, интерпретациялауы нәтижесінде туындайтын шығарма мәні, сол өзі оқып отырған шығарманың барлық немесе жекелеген оқиғаларын өз көңіл көзінен өткізіп, олардың өзі үшін нақты қандай әсері, тәрбиесі немесе жиреніші бар екенін, қандай сезім туғызғанын нақтылауы, түйсінуі. Сол себептен де қазіргі психоллингвистикадағы: «Личностной смысл – это переживание субъективной значимости предмета, действия или события, оказавшегося в поле действия ведущего мотива. Это одно из главных образующих сознания, осознаваемая как «значение для меня»» [50:104] деген пікірдің дұрыстығы байқалады. Шынында да, қандай да бір мәтінді оқыған екі адамның қабылдап, түсінуі әр түрлі болатыны олардың жеке бастарының қандай оқиғаны немесе құбылысты өзектендіргеніне байланысты.

Подтекст немесе мәтіннің астарлы ойы (мазмұндық-астарлы ақпар) лингвистикалық (горизонтал) және вертикал контекст арқылы ашылады.

Көркем шығарманың мазмұндық-астарлы ақпарын танытатын мысал ретінде Мағжан Жұмабаевтың атақты «Қазақ тілі» өлеңін алуға болады. Лингвистикалық контекст ұйымдасуынан негізгі концептуалды оймен қатар астарлы ойдың дамуы көрініп отырады.

Лингвистиканың негізгі объектісінің (нысанының) бірі де бірегейі – поэзия, өлең сөз екені даусыз. Бұл оның әрі танымдық, әрі эстетикалық қызметінен туындайды, яғни поэзия тілін лингвистика тұрғысынан зерттегенде, ең алдымен, ондағы образ жасампаздық (образотворчество) мәселесі көзделеді. Образ жасампаздық тіл элементтерін (құралдарын) жазушының өз қаламында жарата білуі арқылы пайда болады [34]. Ал қазақ поэзиясы ежелден кестелі сөзге, астарлы ойға, сөз мағынасын сан алуан ауыстыруға, алмастыруға, әсем де әсерлі образдарға өте бай екені белгілі.

Бұл орайда бұрынғы-соңғы жыраулардың, ақындардың кез келгенінің туындыларынан көптеп мысал келтіруге болады. Алайда, Ж. Аймауытов айтқандай «суретті, кестелі көркем сөз Мағжаннан басталатыны» да шындық.

«Қазақ тілі» ақынның сөз шеберлігін, сөз мағынасының түрлі обертондарын нақ басып, жіті сезінгендігін, образ жасампаздығын танытатын шығармаларының қатарында ерекше орын алады.

Бұл өлеңді қаламгер дәл қай жылы жазғаны белгісіз, тек ақынның 1995-1996 жылғы үш томдық «Шығармаларында» 1911-1922 жылдарға топтастырылған туындыларының қатарында келтіріледі:

Күш кеміді, айбынды ту құлады,  
Кеше – батыр, бүгін – қорқақ, бұғады.  
Ерікке ұмтылған ұшқыр жаны кісенде,  
Қан суынған, жүрек солғын соғады.

Қыран құстың қос қанаты қырқылды,  
Күндей күшті күркіреген ел тынды.  
Асқар Алтай – алтын ана есте жоқ,  
Асқан жандар – алтын хандар ұмтылды.

Елдік, ерлік, бірлік, қайрат, бақ, ардың,  
Жауыз тағдыр жойды бәрін не бардың ...  
Алтын күннен бағасыз бір белгі боп,  
Нұрлы жұлдыз, бабам тілі, сен қалдың!

Жарық көрмей жатсаң да ұзақ кен-тілім,  
Таза, терең, өткір, күшті, кең тілім,  
Тарап кеткен түрік балаларыңды баурыңа  
Ақ қолыңмен тарта аларсың, сен, тілім!

Қазіргі күнге дейін маңызын жоймаған, тіпті мәні бұрынғыдан да арта түскен тіл, қазақ тілі өлең тақырыбына шығарылғанмен, ақынның айтар ойы халқымыздың өткеніне, қазіргісіне, болашағына тікелей қатысты. Тарихи дамудың түрлі сатысын бастан өткерген кез келген ұлт, халық толыққанды этнос болуы үшін үш түрлі алғышарт қажет екені белгілі, яғни халықтың өз тілі, жері және мемлекеті болса ғана әлемдік өркениетте орны бар этносқа айнала алады. Ақын осы қағиданы жақсы білгендіктен де 4 шумақтан тұратын өлеңде қазақ халқы басынан кешіп отырған тарихи шындықты

көркем, шебер жеткізе алған. Бірінші шумақта ақын халықтың жинақ бейнесін *жан* сөзімен береді, ал тіршілік, өмір семантикалық өрісіне қатысты *қан, жүрек* сөздерінің ауыспалы мағынасы халықтың жай-күйін көрсетеді. Бұл сөздерді *суынған, солғын* сөздерімен тіркестіріп, алғашқы жолдардың етістіктің жедел өткен шағы (*кеміді, құлады*) мен ауыспалы осы шағын (*бұғады, соғады*) қатар келтіріп, лексикалық антонимдер (*кеше – бүгін, батыр – қорқақ*) арқылы халық дамуының бір қалыпта, бір орында тұрып қалғанын, яғни оның статикалық күйін бейнелейді. Ал мекендік қатынасты білдіретін жатыс септігіндегі *кісенде жаны* сөзімен синкреттік тіркес жасағандықтан бірден назар аудартады да, бұл күйдің бір қалыпта тұрғандығын тіпті күшейте, әсерлі ете түседі, ал *жан* сөзін, яғни халық ұғымын анықтап тұрған *ерікке ұмтылған ұшқыр* тіркесі келесі шумақтағы *қыран құс* символына әкелетін баспалдақ іспетті. Эмоционалды-экспрессивті әсер-қуаты айқын *қырқылды* етістігін *қос қанат* поэтизмімен тіркестірген ақын образды, көркем түрде сол кездің тарихи, саяси-әлеуметтік шындығын көрсетеді: патшалық Ресейдің құзырындағы қазақ елі өз жерінен де, мемлекетінен де айрылған еді. Сол себепті де қаламгер халық туралы өз ойының шырқау шегі деуге болатын аса қуатты *күндей күшті, күркіреген* эпитеттерімен анықтаған *ел* сөзін экспрессивті *тынды* жедел өткен шақтағы етістігімен тіркестіріп, халықтың статикалық күйдегі портретін өте көркем тиянақтайды. Осы шумақтағы ассонансқа құрылған жолдарда стильдік белгісі айқын сөздер, синонимдер, сөз семантикасының кеңеюі ақынның жан дүниесіндегі күйзелісті, дәрменсіздікті білдіреді. Мәселен, *асқар* – поэтизм; *Алтай* – барлық түркі жұртына ыстық биік тау аты; *алтын* – жарқыраған асыл, қымбат металл; *ана* - әр адамға өмір берген ең қымбатты да аяулы жан; ақын контекстінде *асқан* сөзінің мағынасы кеңейгені байқалады, әдетте, *батыр* – елі, жері үшін жанын аямайтын асқан күш иесі, ал *хан* бүкіл жұртына билігін жүргізетін ақылы да, айласы да елден асқан жан екенін ескерсек, осы ұғымдарды қатар қойып, *асқан жандар* тіркесімен айқындап, жалпылауы бұл сөздердің тура мағынасына елден ерек күшті әрі ақылды көшбасшы деген мән үстегені даусыз. Сондай-ақ *есте жоқ, ұмытылды* синонимдері осы сөздік аямен (контекст, окружение) қабысып, ақынның сан-алуан жан толқынысын көрсетеді, күйзеліс, шарасыздықпен қатар, өкініш, риза болмау, өткенді аңсау сияқты адам көңілінің аса нәзік толқыныстарын да байқататындай.

Өлеңнің үшінші шумағындағы жалпыадамзаттық құндылық атаулары – дерексіз зат есімдер жеке тұрып та экспрессивті бола алатынын зерттеушілер әр уақытта айтып жүр [51; 52]. Аталған сөздер ақынды да, оқырманды да түрлі ассоциацияларға жетелейді. Аллитерацияға құрылған *жауыз тағдыр жойды бәрін не бардың* жолының әсер-қуаты ерекше. Осы шумақта алғаш рет *тіл* сөзі ұсыну қағидатына сәйкес алдыңғы межеге шығады. Қаламгер тілді *бағасыз белгіге, нұрлы жұлдызға* балайды. Бұл балаудың мәні алтын күн тіркесінің мағынасымен тығыз байланысты: *алтын күн* – халықтың өткені, қайтып келмейтін, қолына қайта түспейтін уақыт, бұл *алтын, күн* сөздерінің тура және ауыспалы мағыналарының астасуынан – аса қымбатты;

ыстық та алыс планета - туындайды. Осы жолдағы *бағасыз* сөзі екі мағынада қолданылған сияқты: өте қымбат, қол жетпес ұғымымен қатар қадірді білмеген, жетпеген деген мағынаны қамтиды. *Нұрлы жұлдыз* алыстан сәуле, шұғыла шашатын, қол жетпейтін нәрсе мағынасында *бағасыз белгінің* әсерін, көркемдігін, образдылығын тіпті ұлғайтып тұр.

Төртінші шумақтың бірінші жолында тілді *кенге* балаған ақын қарсылық мәнді *жарық көрмей жатсаң да ұзақ* тіркесін бекер қолданбайды. Ел танып, жер көріп, басқа тілді біліп, дүниедегі ғылым атаулымен танысқан, ең озық ойлармен, мәдениетпен қауышқан, әлемдегі саяси-әлеуметтік өзгеріс-оқиғаларды, бір сөзбен айтқанда, тілдің қызметін, қолданылу аясы мен мүмкіндігін көріп отырған ақын өз ана тілінің сондай деңгейге жете алмай жатқанына өкініш білдіргенімен, оның қадір-қасиетін, байлығын, шама-мүмкіндігін жақсы түсінеді, оның дәлелі – тіл сөзін анықтап тұрған эпитеттер: *таза, терең, өткір, күшті, кең*.

*Кең* сөзінің тура мағынасын құбылту арқылы түптің түбінде біздің ана тіліміздің мандайы жарқырап, ғылым тіліне айналып, қоғамдық өмірдің түрлі саласында қолдануға келетініне күмән келтірмейді. Өлеңнің соңғы екі жолында ақын тілдің түркі тілдес халықтарды біріктіруші күш екеніне үміт артады, оны *бауырына тарту* фразеологизмін өлең ұйқасы мен ырғағына қарай трансформациялап, келер шақтың болжалды түрінде қолдану арқылы көрсетеді.

Байқап отырғанымыздай, өлең лексикасы жалпыхалықтық қолданыстағы сөздерден тұрады. Өлең мәтінінде басы артық, шашау шығып тұрған сөз жоқ. Автордың ойы шумақтан шумаққа ауысып отырған сөздер, яғни доминант немесе мағыналық ұйытқы сөздер арқылы үнемі даму үстінде көрінеді. Алғашқы шумақтағы *күш, айбынды күш* градациялық дамумен екінші шумақтағы, *күндей күшті күркіреген елге* айналады. Осы шумақтағы *алтын ана* сөзі үшінші шумақта *алтын күн* тіркесіне ауысып, кеңістік пен уақыт жағынан шексіздік, кеңдік, көптік мағынасын қабылдайды, яғни аталған сөздер мәтін ұйымдастырушы, өлең шумақтарын байланыстырушы (когезиялық) қызмет атқарады. Өлеңдегі астарлы ой, ақынның көзқарасы оқырманға толық жетті деуге болады.

Вертикал контекст термині ғылыми айналымға кіргізілген 30 жылдай уақыттан бері де түрлі ғалымдар ұсынған пікірлер негізінде терминологиялық ала-құлалық орын алуда. Бұл ұғымды В.Я. Мыркин коммуникативтік контекстің аясында қарастырса, румын ғалымы Т. Слама-Казаку глобалды контекст, ал Г.В. Колшанский контекстер торшасы (сетка контекстов), И.Р. Гальперин тезаурус, З.И. Тураева пресуппозиция деп атауды жөн көреді. Терминді ұсынған О.С. Ахманова мен Ю. Гюббенеттің айтуынша: «вертикал контекст – берілген әдеби туынды мен оның бөліктерінің тарихи-филологиялық контексті» [53:49]. Бұл ұғымға шығарманың жазылған уақыты мен оның кейіпкерлері өмір сүрген кезеңнің ең қарапайым, ең елеусіз, ең ұсақ детальдарынан бастап, бүкіл қоғамды елең еткізген үлкен, белгілі оқиғалардың астарлы түрде берілуі кіреді. Олар

айтылмаса, дәуір, қоғам шындығы толық ашылмайды. Мәселен, мына бір өлең жолдарын алайық:

Лап еттім де көкірегіме түскенде от,

Іштім, сонсоң ...

Бостан-босқа ішкем жоқ.

**Өзі – ақын, өзі – обкомның хатшысы,**

**Көкеміздің** көзіне де түскем жоқ! (С. Ақсұңқарұлы)

Осы мысалда оқырмандардың қазіргі буындарына таныс емес ақпар бар және ол көңіл бөлмейтіндей елеусіз де емес. Кеңестер Одағында бір қалыптан шыққандай ой-пікірлер, жасанды этикалық (партиялық, әкімшілік) нормалар, сіреспе ұстанымдар үстемдік еткен тұста шынайы сезімдер мен табиғи мінездің болуы да мін саналғаны – ақиқат. Ақын жаны осындай қатаң да қасаң тәртіпке, штампқа кереғар келгендіктен де, билік басындағылардан аулақ болды. Ал асыл сөзге таласы бар, республика өміріндегі елеулі-елеулі мәдени оқиғаларға ұйытқы болып, көзіне түскен бірталай талантты жастарға жол сілтеп, көмек берген Кәкімбек Салықов ағамыз тек көрнекті ақын, КСРО Жазушылар одағының мүшесі ғана емес, Жезқазған облыстық партия комитетінің хатшысы да болғаны рас. Қаламгер өзі білген, өзі куә болған шындықты астарлап беріп отыр.

Мәтіннің астарлы ойын ашатын лингвистикалық және вертикал контекске тілдік бірліктердің жүйелілігі, карама-қарсылығы, бір-біріне ықпал-әсері, мағына сыйымдылығы, сығымдылығы, тақырыптық-мағыналық ұйытқы сөздер тән болады.

Әрине, ақын мен оқырманның ойы, көзқарасы үйлеспеуі мүмкін, өйткені олардың жасы, оқуы, тәрбиесі сияқты фондық білімі әр деңгейде. Сондай-ақ ақынның айтар ойын оқырман толық, дәл өзіндей түсіне алады деп те айту қиын, өйткені: «көркем мәтін жеке адам жеткізбек мәнге толы болады» [30]. Бірақ оқырманның өленді оқуы, оны түсінуге тырысуы, сол арқылы өмір шындығын көре, сезе білуі, талдай алуы – ақынның өз мақсатына жеткені, көркем туындының танымдық, эстетикалық информация бере алғаны деп білу керек.

Көркем мәтіндегі мазмұндық-астарлы ойдың прозалық шығармада берілуін, лингвистикалық горизонтал және вертикал контекстің мәтін семантикасын ашуға қаншалықты әсер-ықпалы бар екенін М. Мағауиннің «Сары қазақ» романы негізінде дәлелдеп байқайық.

Өз шығармасының сұлбасын автор сонау 1970 жылы түсіргенін айта келіп, зерттеуші К. Аманбаева былай дейді: «Бұл туындыдағы екі түрлі мәселеге назар аудару қажет: біріншісі – бір адамның емес, барша көпшіліктің көзқарас-пікірін, өмірлік ұстанымын беруде автордың бас қаһарманның лықсып келген сезім бұлқынысын, сезім бұрқанысын ішкі драмалық тартыс арқылы айшықтауы...

Бас қаһарманның ашу-ызасына, буырқаныс-бұлқынысына автор жалпыәлемдік мағына беруге тырысқан. Жалпыәлемдік мағына-мазмұн жалпыадамзаттық ұстанымға ұласқан. Сондықтан да қаламгер Мағауин мен қаһарман Стамбек рухани жақын, іштей тұтас. Бұл полифониялық тәсілмен

берілген авторлық баяндау мен кейіпкер сөзіндегі тұтастықтан туындаған ой. Бұл біз байқаған екінші мәселе» [54:45].

Өткен ғасырдың 90-жылдарының басында жазылған бұл шығармада көрсетілген, көтерілген мәселе – нақты бір отбасының тағдыры арқылы бүкіл қазақ халқының басына түскен нәубеттің түп-тамыры, себебі не деген сұраққа жауап табу. Және жазушы бұл сұраққа жауапты тапқан да. Тек ол жауапты қаламгер өзі емес, Стамбекке айтқызады. Романдағы барлық оқиға Сары қазақтың көзімен берілген, сондықтан оның тілдік құрылымында вертикал контекст те, глобалды вертикал контекст те көрініс тапқан.

Романның тілдік құрылымын автор екі субъектінің – арнайы баяншы мен Сары қазақтың сөзі ретінде түзген, яғни автордың өз сөзі мен басқа адамның сөзі өзара әрекеттеседі немесе сөйлеу субъектілері кезектесіп, диалог тудырады. Арнайы баяншы оқиғаны кейде алыстан бақылап отырса, кейде оқиғаға тікелей араласып кетеді. Автор арнайы баяншының сөзін сарказмге құрған. Бұл эмоционалды-экспрессивті сипаты ашық, коннотативтілігі айқын лексика, экспрессивті синтаксистік құрылымдар, тілдік кодтардың ауыстырылуы арқылы көрінеді. Аспаннан түскен қазақтың, орыстың және таулықтың, Сары қазақтың әрқайсысын мінездеу, даралау үшін олардың сөйлеу тіліне әдеби тілдің түрлі функционалды стильдеріне тән ерекшеліктерді үстеген. Таулық жігіт кәдімгі қатардағы көп адамның бірі ретінде қалыпты этикеттік формуланы қолданса, орыс ауызекі сөйлеу тілінің қарапайым лексикасын, оның ішінде жаргон мен пейоративті бірліктермен сөйлейді. Ал жай қазақ пен Сары қазақ сол кездегі ресми, публицистика стиліндегі стандартты синтаксистік құрылымдар мен клише сөз оралымдарын пайдаланады, өйткені олардың когнитивті кеңістігінде бұл лингвистикалық құралдар феноменологиялық құрылымдардың да көрінісі [55:63]. Алайда бұл екеуінің сөзқолданысында айырмашылық бар: жай қазақ өзі айтып тұрған әсіреқызыл сөзіне өзі сеніп, сондай өлермендік көрсетсе, Сары қазақ бұл штамп бірліктерді аспаннан түскен үшеуді, олар арқылы бүкіл кеңестік құрылысты мысқылдау, шенеу, мазақтау үшін жұмсайды. Арнайы баяншының баяндауында да осындай кодтық немесе тілдік интертекстуалдылық байқалады. Өзі қолданылатын ортадан басқа, жат, бөгде ортаға түскен тілдік бірліктер тудырған қайшылық (контраст) бүкіл шығарманың өн бойынан көрініп отырады. Және бұл қайшылық авторлық баяндауда да, бөгде сөз - Сары қазақтың күнделігінде де үнемі ашық көрінеді.

Авторлық баяндаудағы контраст дала мен адамды (*дымсыз, қимылсыз тұрған мына кең дала – тірі адам*), кейіпкерлерді (*аспаннан түскен үшеу – жердегі жалғыз, жапанда қалған үшеу – есерсоқ жалғыз, неміс шпионы – жиырма төрт кісілік десант*), прецедентті текстерді (*Инжіл мен ВКП(б) қысқаша курсы*) қарсы қоюдан байқалады. Автор өз кейіпкерлерінің әрқайсысын жеке-жеке сипаттап жатпайды, тек олардың іс-әрекетін көрсету арқылы астарлы түрде мінездеме береді. Кейіпкерлердің бірер сөзбен берілген портретіндегі коннотация (*ұшқыш орыс; дөңгелек жылтырбет қазақ; қоңқақмұрын, көккөз, сірә, кавказдық гүлбан қара*) олардың іс-

әрекеті арқылы біртіндеп жағымсыз бояуы қоюланып (*ұшқыш жер тебінді, ышқына зекірді, жерге түкірді, тіксініп атып тұруға айналған шомбал ұшқыш, ызалана бастаған, тапанша қабына қолы екі-үш рет барып қайтқан ұшқыш, ұшқыш жарылып кетті, ашулы ұшқыш, ұшқыш тістеніп; домалақ бет, мықыр қазақ, кінәлі қазақ*), Стамбектің күнделігінде олардың шын бет-бейнесін танытатын эмоционалды-экспрессивті сипаттаумен алмасады (*Менің қандас туыстарым – озбыр мен жандайшап ажалға өздері сұранып тұрды; Үшінші – дағыстандық жігіт өте мейірбан адам екен*). Автордың өз кейіпкерлеріне қарым-қатынасы да астарлы түрде берілген, яғни олардың әрқайсысын тек жалпы есіммен атау және Стамбектің оларға тіл қату реті арқылы көрсетілген:

*Үй иесі манағыдай емес, өңі жылыған, бірақ сол үнсіз қалты, босагада тұрған үлкен торсықты толғай пісіп, ағаш саптаяққа құйды да, гүжбан қараға әкеп ұсынды. Гүжбан қара қазаққа берді, қазақ – орысқа ұстатты. Келесі аяқ қазаққа ұсынылды – гүжбан қара ішті. Соңғы аяқ орысқа тартылды – қазақ ішті ...;*

*- Тоқтат, ақымақ! – Үй иесі оқыс ақырды. – Ғафу етіңіздер, - деді келер сәтте. – Сіз ... – Қолын кеудесіне басып, айран-асыр гүжбан қараға басын иді. – Сіз ... – Тіксініп, атып тұруға ыңғайланған шомбал ұшқышқа тағзым жасады. – Сіз ... де – деді құты қашып, беті қызара тершіп отырған қазаққа, төбесінен аса қарап. – Меймансыздар, кінә менен. Ал енді ... келген іздеріңізбен кері қайтасыздар! Аман-түгел тұрғанда. Міне есік. Өне дала.*

Романның астарлы ойын беруде автор публицистикалық стильге тән хабарлама жанры мен әскери құжаттардың оралымдарын пайдаланады. Бұл оралымдардың осы сөздік ортаға жаттығы басқа сөздердің мағыналарымен жымдаса келіп, сарказм тудырады: *Арада он күн өткенде неміс шпионын ұстау үшін Ташкент түбіндегі әскер бөлімінен арнайы шыққан екі самолет Бетпақтың қақ ортасындағы, ешбір картада жоқ, жасырын пунктке жиырма төрт кісілік парашютті десантты түсірді. ... Қауіпті дұшпанды іздеуге жаңа күштер қосылды. Бетпақтың медиен шөлін оңды-солды шарлаған, батыста Сарысуды сағалап, Жетіқоңырды сүзген, түстікте Мойынқұмды Хантауға дейін түгел тексеріп, терістік шығыста Мойынты асып, Желтау мен Ортауға дейін барып қайтқан, мемлекеттік-әскери мәні зор үлкен операция кезінде екі самолет апатқа ұшырады, бес адам дизентериядан, жеті адам шөлден өлді. ... Бірақ біздің қырағы чекистер іздеуін тоқтатпаған. Ақыры, талмай жүргізілген табанды жұмыс нәтижесінде, бет пердесін өзгерткен, жаулықтың жаңа бір тәсіліне көшкен қаскөй дұшпан құрыққа түсті.*

Романның модальділігін түзетін тілдік бірліктер ретінде арнайы баяншының сарказмі мен шын ниетін бірдей танытатын лексикалық қайталамаларды айтуға болады: *«Сөйтіп, түйін шешіліп, шығыршық тарқатыла келе біздің қырағы да қайратты, ақылды да парасатты чекистер қаскөй жаудың тағы бір ордасын талқандады. ... Осы мәселеге*

*қатысты, бізге тілектес, ағайындас азаматтар, - бұл тарапта қызмет атқаратын жұрт ішінде ақылды, парасатты жсігіттер әлі де көп - ...».*

Ресейдің атақты әулеттерінің бірінің ұрпағы, социалист-революционер Станиславтың Сары қазақ – Стамбек Сыпатайұлы Дәулеткелдиевке айналу тарихы қазақ даласына келген нәубеттің тарихы десе де болады.

Еркін ойлы, дүниені қайтсем өзгертіп, жаңартам, жақсартам деген Станислав оның жолын революциялық террордан тапқанмен, өзінің бұл игі әрекетінің нәтижесі қандай болатынына көз жеткізе алмағанын оның күнделігінен көреміз.

Күнделіктің тілдік құрылымының өзінде контраст байқалады, яғни күнделіктің кіріспе бөлімі мен негізгі бөлімі қазақ және орыс ұлтының өкілдері жазғанын аңғартады. Күнделікте таза орыс адамының тілдік тұлғасы тұрғысынан берілген ақпар кейіпкерді мінездеу үшін қызмет етеді. Өзіне бұрыннан беймәлім, жат халықтың тұрмыс-тіршілігін суреттеуде көптеген реалийлерді сипаттау арқылы береді, мысалы, *құрық, қымыз, ірімшік, кереге* секілді артефактілер парентезамен берілген. Станиславтың интеллектуалдылығы және ұлыорыстық сезімі оның қазақтармен алғаш кездесуі және оларды біртіндеп тануынан байқалады, аңғарылады: *номад – далалық – киргиз-қайсақ – далалық жабайы – туземдік – қарақшы қайсақ –жартылай жабайы көшпенді – қайсақ-қазақ*.

Әу баста тек кинетикалық тәсілдер арқылы түсінісіп, табысқан Стамбек уақыт өте келе қазақ деген халықтың сөзін, тілін, әдет-ғұрпы мен ділін түсінетін тұлғаға айналады. Әрине, бұл бір айдың, бір жылдың нәтижесі емес, ұзақ уақыттар бойы қалыптасқан тұлға. Бұл туралы әдебиеттанушы Н. Ақыш былай дейді: «Станислав аты Стамбек болып өзгергеннен кейін қазақтың салт-дәстүрін толық меңгеріп, Сыпатай мырзаның бел баласына айналып шыға келген жерлерінде этнографиялық бояулар басым» [56:18]. Дегенмен де, Стамбектің осы өсу эволюциясын оның фондық білімінің бірте-бірте өзгеруі дәлелдейді.

Ұзақ жылдардан кейін ел арасына оралған Стамбек айналасындағы ақиқат өмір мен ВКП(б) тарихының қысқаша курсы салыстыра келіп, «антикурс» жазуға бел байлаған кез психологиялық тұрғыдан ерекше сенімді беріліп, тілдік тұрғыда аса әсерлі вербалданған. Кейіпкердің ойына келген цитаталардың өзі оның барлық өмірінен хабар береді: прецедентті есімдер мен мәтіндер (*Пушкиннің өлең жолдары, христиандардың қасиетті кітабынан алынған эпиграф, Г.Р. Державиннің II Екатеринаға арнаған одасы, ресми стильге тән «Ұлы көсем Сталин»*), перифраздар (*шала сауатты семинарист, Владимир-красное солнышко, әулие Петр мен әулие Павел атындағы қала, Ең үлкенінің есімінен кеңдік, мейірбандық, молишылық лебі ессе* (Владимир Ленин), *одан кейінгілері - бірі темір* (Молотов), *бірі тас* (Каменев), *ақыл, парасат, қасиет – Россиядағы неше жүз жылдық дворян тұқымдарының, дворян тұқымын айтасыз, мың жылдық Рюрик .., парықсыз Жалбағай мен сауатсыз Жақыбай, Ұлтарақ, тау қыраны*), аллюзивті реминисценция (*ағылшынның винчестерімен, антантаның винтовкасымен емес, әлі де жеті оғы сақталған*

*революциялық маузермен – Қазан төңкерісі кезіндегі интервенция мен В.В. Маяковский өлеңі); аллюзиялар (бұлғақ; Қазір патша Петрді де, әулие Петрді де талақ етіп, Ұлы Көсем атын иелену құрметіне жеткен қанды қалада кәрі шешесі қалған; Кейін естідім, Қорабай өзі қатарлас біраз жігітпен бірге Созақ көтерілісі кезінде қазаға ұшырапты; ақ генералдар; Ерікті қозғалысы; Сібір үкіметі), атақты ойшылдар мен жазушылардың есімдері, Азия тарихына қатысты көптеген деректер оның ой-өрісінің кең екендігін танытады. Стамбек өз жағдайын ашық та, астарлап та көрсетеді. Сол үшін ол Лесковтің повесін қысқаша, бірақ мәнерлеп суреттейді, яғни өзі мен Лесков кейіпкері арасында параллель туғызады. Оқырман бұл ассоциациямен күнделіктің кіріспесінде еске түсірілген шетел жазушысы В. Ирвингтің Рип Ван Рикль есімді кейіпкері арқылы пайда болған ақпарды толықтыра түседі. Аталған шығармалар арқылы берілген прецедентті жағдайлардың екеуі де Стамбекке жақсы таныс болғанмен, көпшілік оқырманға аса мәлім емес, сондықтан да автор Сары қазаққа осы жағдайлар жөнінде аз да болса мәлімет бергізе кетеді.*

Арнайы баяншы мен Сары қазақтың күнделігіне түрлі қыстырынды құрылымдар енгізу арқылы автор «...баяндалатын оқиға желісіне қосымша түсінік не болмаса айқындық» [57:684] беріп отырады. Функционалды-семантикалық тұрғыда қыстырынды құрылымдар түсіндірмелі, нақтылаушы, сілтемелік, толықтырушы болып бөлінетіндігін ескерсек, бұлар мәтін модальділігін түзуге де қызмет ететіні сөзсіз.

Вертикал контекстің бір көрінісі болып саналатын цитаталарды Стамбек кейде дәлме-дәл, кейде түрлі өзгерістермен береді. Олар полифункционалды, яғни авторға Сары қазақты мінездеу үшін қызмет етсе, Стамбек жаңа тапқан туыстарын сипаттауға, ойын нақтылауға, дәлелдеуге қолданады.

Көркем шығарманың астарлы ойын дистантты лексикалық қайталамалар түзетінін көрсеткен Т. Сильманның [47] пікірін дәлелдейтін мына бір мысал вертикал контекстің де көрінісі: большевиктердің алғашқы «Искра» газетінде жарияланған ұранын күнделігінің бас жағында келтірген Стамбек оның бір ғана сөзін өз хикаясының соңына қарай қайтара қолданады: ***Бірақ «Ұшқыннан жалын қаулайды!» деген, социал-демократтардың ұраны нақты өмірден алынған. Ұшқын бар – Тұтас бір халықтың, ұлы мемлекеттің дымын өшіру үшін жалғыз-ақ ұшқын жетіп жатыр екен.***

Сары қазақ күнделігінің кейбір тұстарына арнайы баяншының жасаған түсініктемелерін оқырманның мәтінді толық, яғни автор ойын барабар қабылдауына көмек деп ұғынған жөн. Бұл орайда қазір психолінгвистикада қалыптасқан мына бір пікірді еске алу керек: «...тезаурусы мен тұлғалық эмоционалдық құрылымы автордікімен сәйкес келетін оқырмандар мәтінді соғұрлым барабар қабылдайды» [58:88]. Мұндай оқырман романның лингвистикалық (горизонтал) және вертикал контекстері арқылы тиісті ассоциация тудырып, өзінің рухани бітім-болмысына сай интерпретация жасай алады, өйткені «...кез келген мәтінде интерпретация бағытын көрсететін материалдық (тілдік) белгілер болады» [59:23].

Романдағы мазмұндық-концептуалды ақпар соңғы авторлық баяндауда берілген, мұнда арнайы баяншы мен автордың сөзі кірігіп, қосүнді сөзге айналған.

Сонымен, көркем мәтіннің семантикасын қабылдап, түсінуде атқарар қызметі ерекше астарлы ойды (подтекст) түзуде лингвистикалық (горизонтал) және вертикал контекстердің өзара әрекеттесуінің маңызы айрықша.

Көркем шығарма – лингвистикалық және экстралингвистикалық факторлардың өзара әсері нәтижесінде пайда болатын коммуникативтік-прагматикалық күрделі құрылым, яғни мәтін теориясындағы пресуппозиция, информативтілік (ақпараттылық), модальділік, имплициттілік сияқтылар лингвистикалық санаттар, ал көркем туындының оқырманға арналып жазылуы (адресаты барлығы), автордың өз позициясы, образы барлығы экстралингвистикалық фактор болып саналады.

Кез келген күрделі құрылым жүйелі, сондықтан оны құрайтын элементтердің әрқайсысының қолданылуы белгілі бір мақсатта көздейтіні сөзсіз. Ал көркем мәтіннің ең басты және маңызды санаты - концептуалдылық (негізі идеясы), ол мәтіндегі ақпардан - мазмұндық-концептуалдық ақпар мазмұндық-фактілік ақпардан - жекелеген сөздер мен сөз тіркестерінің, мәтін құрамындағы түрлі бөліктердің мазмұнынан алынады. Пікірімізді К. Ахметованың «Бауыр» балладасына талдау жасау арқылы дәлелдеп көрелік.

Шығарманың сюжеті халқымыз мазмұнын «Атасы басқа, аттан түс!» мәтелімен түйіндеген аңызға құрылған. Бұл аңыз І. Есенберлиннің «Алтын Орда» трилогиясында Ақсақ Темірдің жастау кезінде өзі куә болған оқиға ретінде баяндалып, Едіге мен Исабектің ұрыс үстіндегі іс-әрекетіне орай еске түсіріледі және Әмір Темірдің ұғымына сыя қоймайтын сезім ретінде суреттеледі. Трилогияда когезиялық (байланыстырушы) қызмет атқарған бұл аңыздың Күләш интерпретациясы адам және қоғам, ақын және әкімнің қарым-қатынасын, өзара байланысын көрсете отырып, тақырыбындағы (атындағы) «бауыр» сөзіне шоғырланған, жинақталған мазмұндық-концептуалды ақпарға акцент түсіреді, себебі кез келген көркем мәтіннің атауы екі түрлі қызмет атқарады. Яғни шығарманың мазмұнынан хабар береді әрі сол мазмұнды түсініп, қорытудан туады, ал бұның өзі шығарманың атауы мәтін түзуші факторлардың бірі екенін дәлелдейді.

Балладада бірнеше концептуалды орталық (микротақырып) бар, ал «Концептуалды орталық – мәтіннің тақырып атауымен арақатыста болатын және мәтін шегінде анықталатын **жалпы мазмұндық-концептуалды ақпар аспектілерінің бірін** сипаттайтын маңызды ақпаратты фрагменті» [60]. Ақын мен әкім, әкім мен әйел, адам мен қоғам, авторлық резюме – балладаны шартты түрде прагматикалық-көлемдік тұрғыдан мүшелесек, осындай фрагменттерге бөлуге болады.

Енді баллададағы жалпы мазмұндық-концептуалды ақпарға келейік. Олең лексикасы жалпыхалықтық қолданыстағы сөздерден тұрады.

Балладаның бірінші шумағында оқиғаның негізгі екі кейіпкері екі дүние, екі көзқарас ретінде қарама-қарсы қойылған:

*Баяғыда  
Өлеңі үшін ақылды  
Кесіріленіп, кесім айтып ақырғы,  
Ойсыз әкім абақтыға қамапты  
Қанжар тілді жау жүрек жас ақынды.*

Әкім мен ақынды сипаттайтын сөздер эмоционалды-экспрессивті бояуы қанық антонимдерден тұрады, мысалы, *ойсыз әкім – қанжар тілді, жау жүрек жас ақын*. Ақынды мінездейтін сөздер дәстүрлі поэтикалық қолданыста сәл өзгешелеу, қаламгер оларды ырғағы, дыбыс үйлестігі үшін ғана емес, семантикасына бола да тандап алған, яғни синонимдік қатардан өзіне ең керектіні жұмсаған.

Осы шумақтағы *абақты* сөзін II шумақта *түрмемен* алмастырып, жіңішке дауысты *бір, бірге* сөздерімен тіркестіру арқылы өлең жолымен әуезділігін күшейткен. II шумақтың бірінші, екінші жолдарында тәні де, жаны да, рухы да туыс адамдардың толық сипаттамасы берілген. Алғашқы шумақтағы қарама-қарсылық, қайшылық II, III шумақта ұлғая түседі: лексикалық және контекстік антонимдер, дерексіз зат есімдермен кейіпкерлер мінездемесі толығырақ түседі. Мысалы: *бос кезде – түрмеде, өзі кедей – ойы бай*. Рухани өмір және тұрмыстық реалийді қарама-қарсы қоюдан туған бұл контраст мән баллада кейіпкерлерінің іс-әрекеті арқылы тіпті күшейе түседі. Әкім *«қаталдықтың көкесін көрсетпек болса»*, туыс адамдар *«қайсарлықпен қосылып, мойымай ән салады»*.

Баллададағы ең әсерлі де қуатты концептуалды орталық - әкім мен әйел қақтығысы:

*«Өнерлісің, өжетсің де әрқайсың,  
Сен айт, әйел,  
Алдыңда тұр таудай сын.  
Сені және үш еркектің біреуін  
Босатамыз, айт, қайсысын таңдайсың?»*

*«Тұрған заман – құшағында дауылдың,  
Әділ күші жеңіп шығар дәуірдің.  
Ауырдым мен бұл үшеуі үшін де,  
Бірақ орны бөлек екен бауырдың.*

*Жарым кетсе, жар табармын бірде мен,  
Жар табылса, болар тағы ұл деген.  
Өлген анам қайтып келіп ұл таппас,  
Бауырымды босатыңдар түрмеден!*

*Өз жақсыңды өзің құртып,  
Қалай ел  
Боласыңдар?!*

*Құрбан болды-ау талай ер...  
Ертеңі жоқ – ақыны жоқ халықтың,  
Ойланыңдар!» - деген екен дана әйел.*

Кейіпкердің авторлық сипаттамасын әкім пікірі толықтырады, яғни ол өз тұтқындарының болмыс-бітімін тап басып танығанын көрсетеді.

Әкім сөзінің әйелге арналуы оны кейіпкер ретінде даралауға мүмкіндік береді. Автор әйел бейнесіне арнайы тоқталып, сипаттап жатпайды. Әйелдің рухы биік, әділдікке сенімі берік, ой-ниеті таза, өзіндік пікірі, ұстанымы бар жан екенін оның монологі танытады, яғни әйел сөзі жоғарыдағы екі дүниеге баға, екі көзқарасқа талдау ретінде түсініледі. Әйел сөзіндегі метафора, теңеулер, лексикалық қайталамалар, сентенция түрлі ассоциацияларға негіз болып, оқырманның фондық біліміне орай сан алуан параллельдер туғызады. Ойымызды нақтылай түсетін болсақ, заман – дауылға теңелген, *дауыл* сөзі дәстүрлі поэтикалық қолданыста үлкен өзгерістің белгісі болса, ақын контекстінде әділетсіз, ойсыз, рахымсыз қоғамның бейнесі ретінде байқалады және бұл мағынаны «*құшағында*» сөзі одан сайын күшейте түскен. Әйел сенімі дерексіз зат есімдер, коннотативті сипаты айқын сын есімдермен берілген: *әділ күші, дәуір, жар, бауыр*.

«*Жар*» сөзін өлеңнің қатар тұрған екі жолында қайталап қолдану арқылы қаламгер оған стильдік жүк үстеген, яғни бұл ішкі ырғақ, дыбыс әуезділігі, буын саны сияқты жанрлық қажеттіліктерді өтейді. Осы орайда әйел сөзінің көпке қарата айтылуы да жалпылауға қызмет етеді.

«*Жақсы*» субстантивтенген сын есімі келесі жолдағы «*ер*» сөзіне контекстік синоним ретінде жұмсалған, осы риторикалық сұрауды сентенцияға апарар баспалдақ ретінде бағалауға болады, ал көп нүкте арқылы ақын халық өміріндегі әр қилы айтылмаған, айтылмас әділетсіз сыр, оқиғаларды қамтиды және бұл сөздердің мағынасын келесі жолдағы «*халық*» сөзіне жинақтайды.

Әйел монологіндегі «Ертеңі жоқ – ақыны жоқ халықтың» сентенциясы ақынның халық, қоғам өмірі, мүддесі үшін жаны ауырар адам екенін көрсетеді. Сентенцияның құрылымы тілге жеңіл, есте тез сақталып, қайта қолдануға лайық. Логикалық екпін, анықтауыш, инверсия, параллель конструкциялар сентенциядағы ойдың әсер, қуатын күшейте түскен. «Ертең» сөзінің семантикасы кеңейіп, болашақ, келешек мағынасына ауысқан, яғни ішкі ырғақ, буын сәйкестігі, «*жоқ*» сөзінің қайталануы әсерлі шыққан. Баллададағы сентенция осы контексте жалпы көпке белгілі ойды айтқанмен, басқа контексте түсіп, ойды өрбіту, ойды дәлелдеу қызметін де атқаруы мүмкін, яғни сентенцияны баяндау желісінде де, баяндау желісінен үзіп алып та қарастыруға болады.

Күш-билік қолында бола тұра дәрменсіз әкім образы да шығармадағы қайшылықтың шешілуі үшін өте мәнді:

*Ожар әкім ештеме де деместен,  
Шығып кетіп, мырзасымен кеңескен.  
«Босат,-депті,-төртеуін де!»-сескеніп,  
Шонжар бастық айдарынан жел ескен.*

Соңғы шумақтағы дерексіз зат есімдер (сезім, бауыр, ақын, аңыз), жалпылаушы мәндегі сөздер (талай, әрдайым) мен тұлғалар (зат есім мен етістіктегі көптік жалғаулар – жасаңдаршы, ақындар, сезімдер) жалпыадамзаттық құндылықтар қашанда өз бағасын, қадірін жоймайтынын көрсетеді.

Көркем шығарманың коммуникативтік-эстетикалық табиғаты оқырманның ой-санасына, көңіл күйіне ерекше ықпал ететіні белгілі. Бұл орайда көркем мәтінде қолданылған әрбір сөз, әрбір синтаксистік құрылым, әрбір стилистикалық тәсіл ондағы ақпар түрлерін жеткізуде айрықша мәнге ие болады және олардың бәрі полифункционалды, яғни әрі мағыналық, әрі эмоционалдық, әрі эстетикалық ақпар берумен қатар, мәтін түзуге де ықпал етеді. Көркем туындыда ақпаратты жоғарыда көрсетілген лингвистикалық бірліктермен қатар, **графикалық құралдар да** жеткізе алады.

Мәтіннің графикалық-бейнелі түрде ресімделуі поэзияда көптен бері және жиі қолданылады. В. Кухаренко «Интерпретация текста» [61] кітабында А. Вознесенскийдің «Чайка – плавки бога» метафоралық қолданысы визуалды образға негіз болғанын айта келіп, ХХ ғасырдағы орыс поэзиясынан Л. Мартыновтың, С. Кирсановтың өрнекті өлеңдерін, В. Маяковскийдің «баспалдақтарын» мысалға алады. Сондай-ақ поэтикалық текстерге филологиялық талдау жасаған Ю.В. Казарин де графикалық-ақпаратты өлеңдердің семантикасы сол сыртқы форма мен графикаға негізделетінін көрсетеді [62].

Қазақ көркем әдебиетінің өкілдері де өздері мәтінге салатын ақпарды көрсету, мәтін модальділігін түзу, ассоциациялар тудыру үшін графикалық құралдарды тиімді қолданатыны байқалады. Мәселен, Қ. Мырза Әлидің «Төсін мұз, етегін көк әдіптеген» өлеңіне назар аударалық.

Өлеңнің алғашқы шумағындағы «Тарихтың асқар тауы даңқ деген» сентенциясындағы ойды соңғы екі жолмен берілген сентенция жинақтап қорытып, жалпыға ортақ қорытынды жасап тұр. Мұнда оқырман назарын бірден аударатын ерекшелік – алғашқы сентенцияда даңқ сөзі тіл нормасына сәйкес кіші әріппен жазылса, екінші

*« Шыққанға, шықпағанға бірдей қиын*

*Тарихтың асқар тауы Даңқ деген...»*

сентенциясында бас әріппен жазылған, яғни автор осы графикалық ерекшелік пен өлең соңындағы көп нүктені мазмұндық-астарлы ақпарды беру үшін қолданады. Демек, өлеңде **ақпараттылық** санаты тек лингвистикалық, экстралингвистикалық құралдармен ғана емес, паралингвистикалық тәсілдермен де көріне алады.

Ал ақын Ф. Оңғарсынова 5 шумақтан тұратын «Нарын» деген өлеңінің үшінші шумағында «бостандық» сөзін қалыпты шрифтен өзгертіп, тек бас әріптермен береді:

*Талай жан сенде азаттық аңсап өтті,*

*Исатай БОСТАНДЫҚ деп жар сап өтті.*

*Қолға алып бұлбұл көмей домбырасын,*

*Дина қыз тамсандырды барша көпті.*

Өлеңде эмоционалды-экспрессивті бояуы айқын сөздер мен фразеологизмдердің, синкреттік тіркестердің (*жырға малу, шөлдеген құм*) мағыналық, эмоционалдық, эстетикалық тұрғыда атқарар қызметі ерекше болғанмен, бостандық сөзін даралай көрсету арқылы оған логикалық екпін түсірген ақынның эмоционалдық жай-күйі кілт өзгергені байқалады, яғни өлеңнің алдыңғы шумақтарында өз елінің бары мен жақсысын перзенттік мақтанышпен жырлап отырған автор Нарын топырағында туған Исатай тұлғасына, оның көксеген ойына назар аударту арқылы одан кейінгі елдің де осы бостандықты қалайтынын көрсетеді, ал бұл дегеніміз - өлеңнің мазмұндық-концептуалды, мазмұндық-астарлы ақпары.

Қазақ көркем әдебиетінде графикалық тәсілдердің ақпараттылығын алғашқылардың бірі болып көрнекті прозаик Оралхан Бөкей қолданғанын айтуға тиіспіз. Оның шығармаларында дерексіз кейіпкерлердің есімдері әрқашан емле, пунктуация ережелеріне қайшы тек бас әріптермен таңбалануы оның идиолектін танытумен бірге, көркем текстегі ақпар түрлерін беруге қызмет етеді. Автор «Бәрі де майдан» повесіндегі ЖЕҢІС, БЕЛГІСІЗ БАТЫР, БЕЛГІЛІЛЕР, ШЫБЫН ЖАН, «Сайтан көпір» хикаятындағы АНАУ, АЙҚАЙ, ЖАҢҒЫРЫҚ, АДАЛ АДАМ, МЕН, АДАМ, ОЙ, ОЙ-САНА, БІЗДЕР, АДАМНЫҢ АЯҒЫ, АЙҚАЙ ДҮНИЕ тәрізді уәжді түрде орфографиялық нормадан ауытқушылық арқылы ақпараттылығы айқын тілдік бірліктерді антогонистік сипатта алып, мәтіннің концептуалды-мазмұнды ақпарына назар аудартуды мақсат еткен.

Осыған байланысты С. Ақсұңқарұлының шығармашылығын да айта кеткен жөн.

Жан-жақты ақпараттылық көркем шығармалар тақырыптарының графикалық тұрғыдан ресімделуі арқылы да көрінеді. Бұл орайда сыншы, жазушы Т. Шапайдың «Қазақ әдебиеті» газетінде жарияланған «Бәйге» әңгімесін мысалға алуға болады. Оқырман ең алдымен тақырыпқа шығарылған «бәйге» сөзінің таңбалануына назар аударады және олай болмауы мүмкін де емес. Себебі, үш қайталанған «Бәйге» сөзінің алғашқысы қалыпты шрифтпен жазылып, соңынан леп белгісі қойылса, екінші қайталанған бәйге сөзінің құрамындағы әріптер жоғарылы-төменді орналастырылып, сұрау белгісімен тұйықталады, ал үшінші бәйгедегі «ә» әрпі қарқылдап күліп тұрған адамның бет-әлпетімен берілсе, қалған әріптер ішек-сілесі қатып, құлап жатқан адамдардың кейпімен бейнеленіп, соңынан көп нүкте қойылады. Міне, осы графикалық ерекшеліктің өзі-ақ әңгіме мазмұнын хабарлап тұрғаны байқалады, ал жалпы шығарма атауының өзі қалыпты жағдайда мәтіннің мазмұнын, модальділігін, аяқталғандығын эксплицитті түрде көрсетіп, оқырман үшін интерпретациялауға бағыт беретінін ескерсек, атауды графикалық тұрғыдан даралаудың ақпараттылығы айрықша екені сөзсіз.

Адамның түрлі көңіл-күйін, психологиялық жағдайын, айтылып, суреттеліп отырған оқиғаға көзқарасын, қарым-қатынасын, яғни мәтін модальділігін таныту үшін пайдаланылатын тыныс белгілерінің қызметі жөнінде жазылып жүр. Өзін ойландырып, толғандырған сезім күйлерінің,

жан толқыныстарының сан алуанын беруде тыныс белгілерін өте сәтті қолданатын ақындардың бірі – Гүлнәр Салықбай.

Қазіргі қазақ ақын қыздарының бірі де бірегейі Гүлнәр Салықбай екені және оның өлеңдері мазмұны, түрі, графикалық ресімделуі тұрғысынан жаңашыл болып келетіні оқырман тарапынан да, әдебиеттанушы ғалымдар тарапынан да әрқашан атап айтылып жүргені белгілі. Өз өлеңдерінің семантикасын ашу үшін Гүлнәр түрлі позициядағы көп нүкте, сұрау белгісі сияқты паралингвистикалық құралдарды қабаттастыра қолданады. Ақынның мына бір өлеңіндегі графикалық ерекшелік оқырманына түрлі ақпар жеткізудің өте сәтті, ұтымды жолы деуге болады:

Түн келеді сілекейі шұбырып,  
Көзі көрсеқызарланып, құбылып.  
Айды алыста көзін жұмған Күн дерсің,  
Күбірлейді өзіне өзі жылынып.

Түн сыртында түнереді бір ақын,  
Сол ақынға серік болу – мұратым.  
Күліп-күліп Күн ұйқыға кеткенде  
Күлліәлемдік күрсіністен тұратын.

Мал түгендеп, көз іледі қой аулым,  
Қой ауылда құлпырады бояу мың.  
Күзетші ояу, отырса да ұйқыда,  
Мен түс көріп жатсам-дағы, ояумын.

Ел ұйқыда. Мен ертеңге сырғыдым,  
Шашы ұзын ұйқылы-ояу құрбының.  
Ит-құсты емес, бірен-саран ояулар  
Қалт жібермей аңдиды кеп бір-бірін.

Орта көңіл толмай қойды бүгін де,  
??

.....  
Сені, Мені түн жұтады түбінде.

Бұл өлеңнің әр сөзі, әр тармағы ақпаратты, ассоциативті. Өлең шумақтарындағы кейіптеу (*ай күбірлейді, түн келеді сілекейі шұбырып, күн ұйқыға кеткенде*), метонимия (*ауыл көз іледі*), перифраз (*ай – көзін жұмған күн, мұң – күлліәлемдік күрсініс, ояу – мен ертеңге сырғыдым*) сияқты троптар, предикаттардың хиазм түрінде айшықталуы (*Күзетші ояу, отырса да ұйқыда, мен түс көріп жатсам-дағы, ояумын*) секілді лингвистикалық горизонтал контекст пен вертикал контекст (*шашы ұзын ұйқылы-ояу құрбының* - әйелдің шашы ұзын, ақылы қысқа прецедентті айтылымының трансформациялануы) ұштасуы арқылы берілген көңіл толмаушылық, жартыкештік, күйзеліс сияқты автордың эмоционалдық күйі соңғы шумақта графикалық тұрғыда соны, тосын түрде жинақталып беріліп, оқырманына

айрықша әсер етеді. Тек қана сұрақ белгісі мен нүктеден тұратын екі тармақ ақын көңілінде айтылмай қалған, айтылмайтын, айтылса да көп нюанстары түсіріліп қалатын сезімдерді, яғни өлеңнің мазмұндық-астарлы ақпарын көрсетеді. Әрине, лирикалық өлеңде «...бәрі – мазмұн: сезім мен ойды бейнелеудің кезектілігі, сөздерді таңдау мен орналастыру, сөздердің, фразалардың, синтаксистік конструкциялардың қайталамасы, сөйлеу стилі, сөйлеу ағынының шумақтарға бөлінуі және синтаксистік мүшеленуі, өлең өлшемі, дыбысталу жолдары, ұйқас тәсілдері, ұйқас сипаты» [63:9], алайда сол мазмұн-мағынаны, яғни өлеңнің мазмұндық-концептуалды, мазмұндық-астарлы ақпарын беруде графикалық құралдардың да маңызы зор екенін байқауға болады.

Бұл орайда орыс зерттеушісі Ю. Тыняновтың пікірін келтіре кеткен артық болмайды: «Өлеңді тек қана айтылатын (естілетін) мәтін деп түсіну поэзияның кейбір елеулі фактілерін тек акустикалық тұрғыдан ғана көрсете алмайды, тіпті оған қайшы келеді.

Мұндай болатын, ең алдымен, - мәтін эквиваленті. Поэтикалық мәтіннің эквиваленті деп мен сөзді алмастыратын барлық немесе қандай да бір элементтерді атаймын, ең алдымен, сөздерді түсіріп тастау, содан соң оларды ішінара графикалық элементтермен алмастыру т.б.

...өлеңнің үздіксіз құрылымына енгізілген (семантикалық тұрғыдан кез келген) мәтіннің рөлі белгілі мәтіннің рөлінен өлшеусіз жоғары: мұндай белгісіздік жетпей тұрған – бірақ болуы мүмкін (потенциалды) – элементтердің ең жоғары кернеу күшімен толықтырылып, дамудағы форманың динамикасын одан әрі күшейтеді.

Міне, сондықтан да эквивалент құбылысы жұмсалмаған динамикалық элементтердің кернеу күшінің кемуін, төмендеуін емес, керісінше одан әрі күшеюін білдіреді» [64:40].

Мұндай құбылыстар қазақ көркем әдеби үдерісінде Қ. Аманжолов, Ж. Жақыпбаев шығармашылығында кездеседі.

Қорыта айтқанда, мәтіннің ақпараттылығы кез келген элемент арқылы беріле алады, тек сол ақпарды толық түсініп қабылдау үшін оқырманның да еңбектенуі, деректерді салыстырып, түрлі ассоциациялар тудыра алуы қажет.

### **Континуум санаты**

Бұл орайда көркем мәтіндегі **континуум** санатына жүгінуге тура келеді. Көркем мәтіннің бұл санаты филология ғылымында «хронотоп - мекеншақ» атауымен белгілі. Әдебиеттануға өткен ғасырдың 30-жылдары М.М. Бахтиннің еңбектері арқылы енген «хронотоп» термині о баста жаратылыстану ғылымдарында қолданылған. Лингвистикалық зерттеулерде мәтіндегі уақыт және кеңістік ұғымдарының көрінісін континуум деп атайды. Көркем мәтіндегі оқиға қандай да бір кеңістікте және кезеңде өтетіні белгілі.

Көркем шығармада бұл ұғым-түсінік автордың мақсатына, ниетіне, ойына қарай оқиға желісін дамыту үшін өзгеріп отырады. Қаламгер белгілі

бір мекендегі өткен шақтағы оқиғаны баяндап отырып, сол жерде немесе мүлде басқа орында болуы тиіс алдағы оқиғаға ауысады, одан нақ қазіргі фактілерге көшуі мүмкін, яғни ол үздіксіз үдеріс ретінде көрінеді. Осы арқылы оқиға өзгеруінің, дамуының хронологиясын көруге болады. Сондықтан «континуум – баяндаудың нақтылығын, шындығын қамтамасыз ететін санат» [17:89] деген пікірдің жаны бар, өйткені қаламгер сөз қуаты арқылы өткенді дәл қазіргідей баяндайды.

Уақыт пен кеңістік – дүниенің жаралып, дамуының, ондағы барлық материалды, материалды емес зат, құбылыстардың әмбебап шарты. Жалпы уақыт пен кеңістікті ғылыми әдебиетте үшке бөледі: реалды уақыт пен кеңістік, концептуалды уақыт пен кеңістік, перцептуалды уақыт пен кеңістік. Бұларға қоса көркем уақыт пен көркем кеңістік аталады, себебі көркем мәтін ақпараты қандай да бір оқиға, болмыс өмірдің көркем бейнесі ретінде үнемі даму, қозғалыста болады, сондықтан көркем уақыт пен көркем кеңістік реалды, перцептуалды, концептуалды уақыт пен кеңістіктің белгілерін қамтиды.

Реалды уақыт пен кеңістік объективті болып жатқан оқиға, құбылыстың уақыты мен орны (*оқырман белгілі бір қалада қазір мәтінді оқып отыр*), перцептуалды уақыт пен кеңістік адамдардың уақыт пен кеңістікті субъективті түрде, психологиялық тұрғыдан қабылдауы (*осы мәтіннің оған әсер еткені соншалық, ол 3-4 сағаттың қалай өткенін байқамады; көңіл жүйрік пе, көк дөнен жүйрік пе – оймен талай жерді шарлап қайтты*), ал концептуалды уақыт пен кеңістік көркем мәтінде автор баяндап отырған оқиғалар желісі болып жатқан уақыт пен кеңістік (*Түскі астан кейін көзім ілініп кеткен екен, түс көріппін. 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 – кеңістік үш мекен арқылы берілген: ғимарат, ғимараттың сырты, үйдің төбесі; кейіпкердің қабылдауындағы уақыт – Т. Әбдіков, Парасат майданы).*

Көркем мәтінде шынайы кеңістік те суреттелуі мүмкін, алайда ол міндетті түрде автор мен кейіпкердің субъективті сезінуі, қабылдауы арқылы беріледі, сондықтан оқырман оны өз қабылдауымен ұштастырады (*Төбемдегі көгілдір аспан, шырылдаған боз торғай, кешкілік жұмақ боп кететін Аршабай алқабы, тамылжыған айлы түні – бәрі-бәрі де кейде маған ренжіп тұрғандай көрінеді – Д. Исабеков, Гауһартас; Алматыға қар жауып тұр – қызық қар, Жауа салып ағып жатыр бұзықтар. Қизаи әлем қизаи ойға жетелеп, Бір бұрышқа тартып барам төтелеп... – Г. Салықбай, Алматыға қар жауып тұр қиғаштап ).*

Көркем кеңістік - автор мен кейіпкер дүниетанымындағы түрлі әлеуметтік, саяси, этикалық байланыстардың тоғысқан жері, автордың

эмоционалды жай-күйінің, кейіпкердің психологиялық жағдайының көрінісі (*Менің тауым биік те емес бөркің түсер басыңнан. Жайдақ та емес жамыраған төбешіктер басынған. Менің тауым – менің тауым! Суығы да сүйкімді, Періштелер демалатын үй сынды...* - Г. Салықбай, *Менің тауым*); сонымен қатар қаламгер мен оның кейіпкерінің кеңістікті, уақытты қабылдауы бірдей болмауы мүмкін (*Иә... «Коммунизмге беттеген, зарышқа 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 ғана қаншама көмір, қаншама темір, қаншама мыс, қаншама қорғасын өндіріледі....» Пай-пай... Бәрін білеміз – М. Мағауин. Көк мұнар).*

Көркем уақыт кейде жылдам өтіп, кейде баяулауы мүмкін, соған байланысты көркем мәтінде аз ғана уақытта сан алуан оқиға өтіп, жекелеген оқиға ұзақ уақытқа созылуы мүмкін.

Көркем уақыт пен көркем кеңістік – күрделі ұғым, себебі: 1) автор баяндап отырған оқиға өтетін уақыт пен кеңістікті; 2) кейіпкерлердің уақыты мен кеңістігін; 3) автордың уақыты мен кеңістігін; 4) оқырманның уақыт пен кеңістігін қамтиды.

Ал бұлардың әрқайсысы жеке-жеке көріне алмайды, яғни олар өзара байланыста келіп, бір-бірін толықтырып, көркем мәтіннің тұтас континуумын құрайды.

Реалды уақыт	бірөлшемді	есептеу нүктесі біреу	өткеннен болашаққа қарай қозғалады	үнемі қозғалыста болады	қайтып оралмайды	тұрақты
Көркем уақыт	көпөлшемді	есептеу нүктесі бірнеше	кері бағытта да қозғала береді	көркем уақытты тоқтатуға болады	Қайтып оралуға болады	еркін

К. Ахметованың «Бауыр» балладасындағы континуум етістік семантикасынан байқалады. Оқиға локальді кеңістікте (*түрме*) өтіп жатса да, көркем кеңістік әйел сөзіндегі *заман құшағында* тіркесімен өзгерген. Осы екі кеңістіктің, уақыттың тоғысуы нәтижесінде континуум кеңейгені көрінеді. Қимылдың өту сипатын нақтылау, етістіктің үш шағын семантикалық даралау, оларды алма-кезек ауыстыру арқылы ертедегі оқиғаны көз алдымызға елестетіп, санамызда әр түрлі эмоция туғызады: ақын баяндауындағы бұрынғы өткен шақ (қамапты, ұстапты, жазып отырыпты), ауыспалы осы шақ есімше (толатын), ауыспалы өткен шақ (ән салады) етістіктер оқырманның көз алдына нақты суретті әкеліп, қарсылық әрі

сүйсіну сезімін туғызса, әйел сөзіндегі шарттық қатынаста келген болжалды келер шақ (табармын, болар, таппас), нақ осы шақ (құрбан болды-ау) етістіктерінің қатар келуі оқиғаның тез дамып, күрт өзгеруін, ал әкімнің сөзіндегі келер шақ (таңдайсың, босатамыз), бұйрық райлы нақ осы шақ (айт) етістіктері мәжбүрлік, сескенуді көрсетеді.

Авторлық түйіндемедегі *естімедік, қорғайын* етістіктерінің семантикасы бұрынғы және қазіргі оқиға арасындағы ұзақ уақытты қамтып, алдағы күнге сілтейді.

Ж. Жақыпбаевтың «Көзбен жалғыз күй шертер» өлеңіндегі кеңістік алғашқы шумақтағы *сар дала – арба* оппозиттік жұбы арқылы көрінеді де, кейін аталмайды, яғни тек етістік семантикасы мен уақытты білдіретін лексикалық бірліктер арқылы ғана бұл кеңістік өзгергені байқалады, белгісіз, шексіз кеңістік семасы пайда болады.

Өлеңнің екінші, төртінші, алтыншы шумақтарында кездесетін синтаксистік қайталамалардағы етістік семантикасы арқылы дүниеде тек анаға деген сүйіспеншіліктің барлық кезеңге тән екені, уақыт пен кеңістіктің бірімен-бірі алмасып, ұштасып жататыны көрсетілген:

*Жүрерде* арба көзбенен жалғыз күй шертті (2);

Күніге *енді* көзбенен жалғыз күй шертем (4);

Олар да *кейін* көзбенен жалғыз күй шертер (6).

### **Мәтін модальділігі санаты**

Осы тұста өзі суреттеп отырған оқиғаға автордың жеке көзқарасы – субъективті бағалауынан туындайтын **мәтін модальділігі** санаты туралы айту қажет. Бұл санат та әрқашан жеке дара эксплицитті түрде көріне, беріле алмайды, өйткені «Фразалық модальділік грамматикалық немесе лексикалық құралдармен берілсе, мәтін модальділігін ерекше тәсілмен жұмсалған осы құралдармен қатар кейіпкерлер мінездемесі, айтылымдардың предикат және релятив бөліктерінің өзінше орналасуы, сентенциялар, нақыл сөздер, мәтіннің жекелеген бөліктерінің өзектенуі және т.б. көрсетеді» [17:115].

Жалпы, лингвистикада «модальділік – субъектінің ақпаратты қабылдаудағы өзіндік көзқарасын, бағалауын даралап, субъектаралық қатынастың астарын нұсқап, сөйлемаралық қатынастан, тілдік бірліктердің функциялық бірігуінен дараланатын күрделі семантикалық санат» [65:10] деп түсініледі. Көркем мәтінде автор тікелей бағалаушы болса, оқырман жанама бағалаушы ретінде қабылданады.

М. Жұмабаевтың «Қазақ тілі» өлеңінде модальділік концептуалды орталық өзгерген сайын ауысып отырады, яғни алғашқы екі шумақта өткенді сағыну, аңсау, жоғалған құндылықтарды ойлап күйзелу көрінсе, үшінші шумақтың үшінші, төртінші тармақтарында шүкіршілік ету сезімі байқалады, ал соңғы шумақта үміт, болашаққа сенім аңғарылады. Оның бәрі лексикалық, грамматикалық құралдар арқылы көрінеді.

Т. Әбдіқовтің «Тұғыр мен ғұмыр» повесіндегі модальділік те әр қилы: *Бұдан кейін таң атты. Күн нұры күндегідей поселкені алтын шұғылаға*

бөледі. Жыл сайынғы әдетімен мереке күнгі қарбалас ерте басталды. Мектеп жақтан горнның, барабанның үндері естіледі. Ұйқыдан тұрған тіршілік перроннан қозғалған ауыр составтай баяу жылжып бара жатты (қалыпты).

Әлдебір жолаушы Сәлімгерейдің үйіне құдайы қонақ боп келгенде жүректен қайтыс болыпты деген сыбыс төңірекке сыздықтай тарағанмен, алып-қашпа дабырға ұласқан жоқ. Дүниеге кім келіп, кім кетпей жатыр?..(өкініш)

Бұл өңірде бәрі бұрынғыша, бәрі қаз қалпында. Тіпті ештеңе де болмаған секілді (таңғалу).

О. Бөкейдің өз кейіпкерлеріне қарым-қатынасы астарлы түрде берілген, яғни олардың әрқайсысын тек жалпы есіммен атау арқылы олардың мінез-кұлқы, іс-әрекеті жайлы оқырман көңілінде де кереғар пікір қалыптастырады: екінші қыз, үшінші қыз (Құм мінезі), Қойшы, Әйел, Зоотехник (Өліара). Ол осы повестегі өз кейіпкерін бірде аяйды, бірде оған ыза болады, бірде оған тандана қарайды: Бірақ бұл сөзді абиыр болғанда күйеуі естіген жоқ-ты; Бірақ әнеукүнгі оқиға болмаса... әнеукүнгі оқиға... Қойшының денесі тітіркенгендей болды. Астында қалғып тұрған торы шолақты бауырға бір салып қалғанда, оқыс атып кетіп, ерден әрең-әрең ауып түспей қалды. Бұдан соң торыны шықпыртты-ай, шықпыртты-ай, төпеледі-ай... Ат аң-таң...

Е. Раушанов өлеңіндегі предикат және релятив бөліктерінің орналастырылуы автордың субъективті көзқарасымен тығыз байланысты. 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 орналасып, көп нүкте арқылы айрықшаланып, тақырып әрі кіріспе ретінде өлең мәтінін түзуге қызмет етеді. Ақынның ішкі өкініші, күйзелісі тұтас өлеңнің модальділігіне негіз болып тұр:

**Қызға шаһар сыйламайды бүгінде...**

*Саламатхан, сен шыққанда баққа,*

*Мен,*

*Жақын барып:*

*«Сұлтан ием, дат!» дер ем.*

Сентенция арқылы сөз өнерін субъективті бағалаудың мысалы ретінде Қадыр Мырза Әлінің өлеңін алуға болады:

*Адам егер болмаса, ездің бірі,*

*Сұлулыққа түседі көздің қыры.*

*Дүниеде ғаламат екі нұр бар:*

*Күннің нұры*

*Және де сөздің нұры.*

*Ақын бола бермейді мыңның бірі,*

*Мұны айтуға болмай жүр сынның қыры.*

*Сөздің нұры түседі*

*Жүрегіңнің  
Түкпіріне  
Түспейтін күннің нұры.*

Екі шумақ өленде төрт сентенция бар. Олардың әрқайсысын басқа мәнмәтінде жұмсап, сөз өнері, сөз әсері туралы ұзақ толғаныстың кіріспесі, бөліктерін байланыстырушы когерент немесе қорытындысы ретінде қолдануға болады.

### **Ретроспекция мен проспекция санаттары**

Көркем мәтіндегі **ретроспекция мен проспекция** санаттары кеңістік және уақытпен тығыз байланысты болғандықтан, зерттеушілер оларды **дисконтинуум** деп те атайды [17:105]. Себебі бұл санаттар оқиғаны баяндау барысында бұрын болып кеткен нәрсені еске түсіру немесе алдыда болатын жайттарға сілтеу арқылы оларды өзектендіріп, жалпы мәтін мазмұны үшін маңызын көрсетеді.

**Ретроспекцияны** екі жақты қарастыруға болады, яғни автор тарапынан мәтіннің өзінде вербалды түрде берілген **объективті ретроспекция** және шығарманың мазмұнын толық түсіну үшін оқырман жадында қалып отыратын **субъективті ретроспекция**. Мысалы, О. Бөкеевтің «Қайдасың, қасқа құлыным» повесінің атауы, соңғы абзацы оқырманның мәтіндегі барлық оқиғаларды еске түсіріп, бір-бірімен байланыстыруы нәтижесінде ғана түсінікті болады. Ал Қ. Жұмаділовтің «Соңғы көш» роман-дилогиясындағы мына бір баяндау автордың объективті ретроспекциясы: *«Бірақ қалай дегенмен, екі рулы елді дүрліктірген жанжалдың кінәлісі – тіпті де Ұзақ емес-ті. Оған себепкер Қараменде мен Жұмықтоғас жуандарының арасында көптен бітеу жарайдай сыздап жүрген бақастық болатын. Тек, өзі шығайын деп тұрған көзді Ұзақ байғұстың аңдаусызда түрткіп қалғаны рас. Оқиға былай болып еді...»*. Осыдан кейін қаламгер өзі дәл бұл сәттен біраз уақыт бұрын, басқа жерде болған оқиғаны егжей-тегжейлі баяндайды. Себебі оны еске түсірмесе, сурет толық болмай, ел арасындағы жанжалдың басталу сылтауы түсініксіз болар еді.

Мына мысалда объективті ретроспекция кейіпкердің еске түсіруі арқылы көрінеді: *«Сол жанырақтарға қарауы мүң екен, Жәнібек өзінің де шөліркеп, әлденені аңсайтынын сезді, тереңде жасырынып жатқан сағыныш күйінде. Қалай да әкесін тезірек көргісі келіп кетті. Сол бір танауынан арғыны көрмейтін бақытсыз жанға деген аяныш сезімі меңдеді. Әкесін ең соңғы рет көргенін есіне алған. Көз алдында сол жиналысы көлбеңдеп тұра қалды»*. Келтірілген екі мысалда ретроспекция осының алдындағы мазмұндық-нақты ақпарды вербалды түрде ресімдейді (былай болып еді, есіне алған). Әрине, ретроспекцияның тілдік ресімделуі сан алуан болып келеді.

Алайда автордың объективті ретроспекциясы мен оқырманның субъективті ретроспекциясы бір-бірімен мүлде сәйкеспеуі де мүмкін. Ол оқырманның өзі оқып отырған мәтіндегі қандай оқиғаларды

өзектендіргеніне, ол өзектендіруге не себеп болғанына, сол арқылы өзі тудырған ассоциацияларға байланысты болады.

Перспекция категориясы мәтінде баяндалып отырған оқиғадан соң не болатынына тілдік құралдармен сілтеу жасайды. Оқырман оқиға қалай өрбитінін білгендіктен де, оның жай-жапсарын, себеп-салдарын толық, тереңірек түсінуге ұмтылады. Перспекция көркем мәтіннің бәрінде және үнемі көріне бермейді. Бірақ оқырман жалпы мазмұндық-нақты ақпаратқа сүйене отырып, сюжет желісінің жалпы дамуын шамалай алады.

Поэзия мәтіндерінде бұл санаттарды нақтылау қиынға түседі, себебі ондағы семантикалық тығыздық, толыққандылық, толымдық, шоғырлылық нәтижесінде мәтін санаттары бір-бірімен кірігіп, астасып, тұтасып кетеді.

Аталған эксплицитті вербалданған санаттарды жекелеген зерттеушілер мәтін **прогрессиясы және стагнациясы** деп те атайды [66; 11].

### **Бөлшектенушілік санаты**

Көркем мәтіннің тағы бір санаты – **бөлшектенушілік**. Бұл санат әрі коммуникативтік, әрі прагматикалық ниеттен туындайды, сондықтан екі жақты, яғни автор өзі баяндап, суреттеп отырған оқиға, құбылыстың жекелеген қырларына назар аудартып, олардың өзара байланыстарын көрсетуді және оқырманның сол алған ақпаратты түсіну, интерпретациялауына жеңілдік жасауды көздейді. Мәтіннің құрылымдық-семантикалық бөлшектенуі оның көлемі мен мазмұндық-нақты ақпаратқа байланысты болады, өйткені оқырманның ақпаратты қабылдауы шығарманың тұтастығын қамтамасыз ететін континуум, ретроспекция, мәтіннің белгілі бір бөліктерін актуалдандыру сияқты санаттармен тығыз бірлікте ғана жүзеге асады. Сол себептен де И.Р. Гальперин мәтінді бөлшектеудің екі түрін көрсетеді. Біріншісін ол мәтіннің көлемі мен оқырманның жады, назары еске алынатындықтан көлемдік-прагматикалық деп атайды. Бұл бөлшектеу тұтас шығарманың ең үлкен бөліктерінен бастап ең кіші бөліктеріне дейін қамтиды. Бұнымен тығыз байланысты екіншісін зерттеуші контекстік-вариативтік бөлшектеу деп атап, оны құрайтын сөйлеу актілерінің қатарына «1) автор сөзі: а) баяндау, б) табиғатты, кейіпкерлердің сыртқы келбетін, жай-күйді, жағдайды, оқиға орнын және басқаларды суреттеу, в) автордың пайымдауы; 2) бөгде сөз: а) диалог (авторлық ремаркалармен қоса), б) цитация; 3) қосүнді сөз» сияқтыларды жатқызады да, былай деп атап көрсетеді: «Бөлшектеудің екі түрі бір-бірімен өзара шарттас және имплицитті түрде мазмұндық-концептуалды ақпаратты ашады» [17:52]. Аталған мәтін бөлшектеуді ұштастыратын алғысөз, кіріспе, қорытынды секілді жекелеген мәтін бөліктері кейбір көркем мәтіндерде ғана, яғни факультативті түрде кездеседі.

Ресейлік лингвист-ғалымдар Л.Г. Бабенко мен Ю.В. Казарин, негізінен, осы бөлшектеу түрлерімен келісе отырып, мәтін құрамындағы күрделі синтаксистік бірліктерді (тұтастықтарды) құрылымдық-мағыналық бөлшектеу тұрғысынан жеке қарастыруды ұсынады және контекстік-

вариативтік бөліктердің қатарына полилог, монолог, ішкі монолог, ішкі диалогтерді кіргізуді ұсынады.

Қалай дегенде де, мәтін бөлшектеуінің кез келген түрі оның тұтастығын толық қабылдауға, игеруге, шығармадағы ақпар түрлерін барабар түсінуге мүмкіндік жасайды.

Сонымен жоғарыда талданған шығармалардан байқалғандай, көркем мәтіннің барлық санаттары бір-бірімен ажырағысыз байланыста болғандықтан, тек өзара әрекеттесуі тұрғысынан, біртұтас бірлікті, жүйені құраушы ретінде ғана қарастырыла алады. Бұдан шығатын қорытынды – мәтіндегі барлық ақпарды біртіндеп бір басты тақырыптың төңірегіне жинақтап, сол ақпарды әр қырынан толық қабылдау, түсіну үдерісі мәтіннің тағы бір маңызды санатын – **интеграцияны** білдіреді. Сондықтан да интеграция арқылы оқырман ойында белгілі бір көркем мәтін тиянақталады. Ол эксплицитті болмағандықтан көбіне зерттеушілер оны атамай да кетеді.

#### СҰРАҚТАР:

1. Көркем мәтіндегі ақпар түрлері.
2. Көркем мәтін санаттары
3. Көркем мәтіннің горизонтал және вертикал контекстері.
4. Мәтінаралық байланыстар лингвистикасы.
5. Мәтін модальділігі.
6. Көркем мәтінді бөлшектеу түрлері.
7. Автор сөзі мен кейіпкер сөзі.
8. Көркем мәтіндегі бөгде сөз.
9. Көркем мәтіндегі суреттеу
10. Көркем мәтіндегі әңгімелеу
11. Көркем мәтіндегі ойталқы

#### ТАПСЫРМАЛАР:

А) Көркем мәтіндегі негізгі санаттарды нақтылау үшін мына мәтіндерді оқыңыз, оқу құралында берілген талдаумен өз ойыңызды салыстырыңыз:

1. Жұмабаев М. Қазақ тілі
2. Аманжолов Қ. Ақын өлімі туралы аңыз
3. Әбдіков Т. «Тұғыр мен ғұмыр»
4. Мағауин М. Сары қазақ
5. Бөкеев О. «Қайдасың, қасқа құлыным»
6. Жұмаділов Қ. «Соңғы көш
7. Ахметова К. «Бауыр»
8. Жақыпбаев Ж. «Көзбен жалғыз күй шертер»
9. Салықбай Г. Түн келеді сілекейі шұбырып

Ә) «Көркем мәтіндегі интертекстуалды байланыстар типтері» тақырыбында реферат дайындаңыз.

### 3. ҚАБЫЛДАУ СТИЛИСТИКАСЫ

1. Көркем мәтінді қабылдау және талдау
2. Стилистика түрлері
3. Қабылдау стилистикасы
4. Ұсыну қағидатының негізгі типтері
5. Мәтіннің күшті позициялары

Көркем шығарманың талдануы қолға алынғаннан бері түрлі әдіснамалық бағыттар, мектептер қалыптасқаны белгілі. Көркем туындыны талдаушылардың арасында әдебиетшілер де, тілшілер де, философтар да болғанымен, бұл проблемаға бірізді көзқарас жоқ. Көркем мәтін соңғы кезде лингвистер тарапынан айрықша зерттеліп жүргені мәлім.

Қазақстандық зерттеуші Қ.Қ. Ахмедияров өзінің «Лингвистическая поэтика: традиции и новации» монографиясында: «Традиционная научная база лингвистической поэтики – языкознание – развивается в настоящее время стремительно, приняв на вооружение в качестве ведущего методологического принципа обновления и движения – принцип интеграции в научной парадигматике гуманитарных знаний: именно активное сочетание и творческий синтез достижений многих человековедческих наук – концептуально-конструктивный девиз и формула самодвижения и саморазвития лингвистики конца 20 начала 21 века, т.е. возрождающейся антропологической лингвистики» [22:6] дей келіп, ғалым Л.А. Новиков пікіріне сүйене отырып, көркем мәтінді талдаудың үш түрін келтіреді:

1. Лингвистикалық түсініктеме, оның нысаны сөз, сөз тіркестері, сөйлем, күрделі синтаксистік тұтастық, дыбыстар, сондықтан зерттеуші мәтіннің эстетикалық қызметінен бұрын ондағы түсініксіз сөздердің мағынасын ашып, тілдің барлық деңгейіндегі құралдарды жеке-жеке сипаттайды. Мысалы, М.Мағауин. «Аласапыран»: Мұрат-Мұхамед ширақтығына қарамастан..., әуелде ерке өскен... Сүйініш оғланнан біраз жәбір-жапа көріп еді. (Оғлан – ертеректегі түркі-монғол халықтарында хан титулына ие болмаған Шыңғысханның ұрпақтары, кейініректе жалпы билеуші әулеттің жоғары әкімшілік не әскери қызмет атқаратын ұрпағы (сұлтан)).

2. Лингвостилистикалық түсініктеме, талдаудың бұл түрінде көркем шығармада автор өз ойын жеткізу үшін қолданған нақты көркемдегіш құралдардың экспрессивті стильдік қызметі арқылы көрінетін эстетикалық тұтастық қарастырылады. М.Әуезов, «Қорғансыздың күні», бір абзацтағы 11 сөйлемде **қызыл**, **қызғылт** сөздері 7 рет қолданылған, себебі алда болатын трагедияның символы.

3. Көркем мәтінді түсініп талдаудың үшінші түрі – лингвопоэтикалық, яғни қаламгердің тілдік бірліктердің эстетикалық қызметін актуализациялауы және трансформациялауы нәтижесінде көркем түр мен көркем мазмұнның ерекше бірлігі, яғни мәтін туындайтынын көрсету. Зерттеуші талдаудың соңғы түрін неотеориялық деп атап, көптеген зерттеушілердің көзқарасын осы жаңа лингвопоэтиканың негізі деп қарайды.

Көркем мәтінді түсініп талдаудың аталған барлығы да авторды басты санат деп қарастыратынына тоқтала келіп, зерттеуші белгілі психолінгвист А.А. Леонтьевтің пікіріндегі «искусство есть личность, отображенная в квазиобъектной форме» деген анықтамаға ерекше назар аударып, айрықша атап көрсетеді.

Автордың идеясы, образдар жүйесі, болып жатқан оқиғаға, кейіпкерлеріне көзқарасы дәстүрлі стилистика тұрғысынан зерттеледі. Көркем мәтінде автор айтар ойын жеткізуге қажетті тілдік бірліктер мен көркемдегіш құралдарды іріктеп алатындықтан, зерттеушілердің басым бөлігі автор стилистикасымен шұғылданады.

Стилистика атауының шығуына негіз болған латынның *stilus, stylus* – жазуға арналған үшкір құрал, жазу мәнері деген сөзі.

Стиль – көп мағыналы сөз және әр түрлі ғылым саласында қолданылады.

Стилистика – лингвистика ғылымының белгілі бір тілдің барлық деңгейіндегі әсерлеу, көріктеу тәсілдерінің жүйесін синхронды және диахронды жағдайда зерттейтін саласы.

Стилистика ғылымының бастауын антикалық және ортағасырлық поэтикамен, әсіресе риторикамен байланыстырады. Поэтика поэзия заңдылықтары, ал риторика шешендік өнер туралы ғылым деп түсінілді; риторика үшін басты мәселе сөздерді іріктеп, таңдап алып, оларды бір-бірімен тіркестіру, сөйлеу фигураларын таңдау арқылы сөздің әсерлілігін арттыру болды. 17-18 ғасырдағы риториканың негізгі тірегі стильдер болды, яғни М.В. Ломоносов негіздеген үш стиль теориясына сүйенді. Ал мұның өзі Көне Римдегі қалалық, ауылдық, жатжерлік стиль, сондай-ақ Вергилий шығармаларының жанрына байланысты қалыптасқан төменгі (Буколиктер – бақташы жырлары), ортаңғы (Георгиктер – жер өңдеушілер жыры), жоғарғы (Энеида – батырлар эпосы) стильден туындаған еді.

Стилистика термині алғаш рет сол кез үшін жаңалық болып есептелген шығармашыл тұлғаның даралығы деген ұғымға байланысты 19 ғасырдың басында неміс романтиктерінің шығармаларында қолданылды. Стилистиканы ғылыми негіздеу 19 ғасырдың ортасында (1852) Г. Спенсердің «Философия стилия» деген еңбегінен басталып, Х.Штейнтальдің «Стилистика» (1866) оқу құралымен жалғасады.

Тарихи стилистиканың негізін салған орыс ғалымдары А.Н. Веселовский (Из истории эпитета, 1895) және А.А. Потебня болды.

Қазіргі заманғы лингвистикалық стилистиканың негізделуі француз ғалымы Ш. Баллидің «Трактат по французской стилистике» (1909) зерттеуімен байланысты болып, Прага лингвистикалық үйірмесінің мүшелері оны жеке сала ретінде қарастыра бастады. Орыс тіл білімінде стилистиканың тұжырымдамасын ұсынған В.В. Виноградов болды және оның пікірлерін кеңес ғалымдарының барлығы дерлік ұстанды.

1. Стилистиканы тар мағынада түсіну америкалық дескриптивтік (сипаттама) лингвистика мектебімен байланысты, бұл бағыттағы ғалымдар тіл құрылымын морфемадан бастап сөйлемге дейінгі тіл элементтерінің орналасуы деп түсінгендіктен, олар стилистика сөйлемнен үлкен бірліктердің

құрылымын, олардың абзацқа бірігуін қарастыру керек деген пікірді өткен ғасырдың 40-50 жылдарында ұсынған.

2. Стилистиканы бұдан кең мағынада түсіну ағылшын зерттеушілерінің еңбектерімен байланысты, яғни дескриптивистердің стилистикалық варианттылық тұжырымын ағылшындар мәтін түзудің жалпы заңдылықтары деп танып, мәтін лингвистикасы деген жаңа бағыт пайда болды. Мұнда стилистикалық варианттылық, сөйлеушінің немесе мәтін авторының таңдауы шектеулі болғандықтан, стилистика тек мәтін грамматикасын ғана қарастырды.

3. Мәтін шегімен тұйықталмай, мәтінді одан тыс тілдік түрлі жүйе - стильдермен байланысты қарастыратын стилистиканы ХХ ғасырдың 30-40 жылдарында Прага лингвистикалық мектебінің өкілдері негіздеді. Ауызша және жазбаша сөйлеу актісін сөйлеушінің тілдегі мүмкіндіктерді таңдап қолдану, оларды мақсатына қарай өзара ұйыстыру (комбинация) нәтижесі деп ұғынатын прагалық лингвистердің пікіріне коммуникативтілік немесе функционалдылық ұғымы тірек болған. Функционалдылық ұғымы Ш. Баллидің тұжырымдамасын басшылыққа алған, яғни тілде түрлі формадағы синонимдер мен олардың қатарлары бар, оның ең соңғыларының бірі нейтралды, ал басқалары белгілі бір дәрежеде қосымша яки стилистикалық реңкке ие және ол экспрессивті, кейбірінде бұл реңк төмен, қарабайыр болса, кейбіреуінде аса жоғары, кітаби сипатта болады (бет, жүз, ажар, сықпыт). Баллидің айтуынша, стиль мәтіннен тыс өмір сүрмейді және стилистикалық бояу мен стилистикалық эффект бір емес, стилистикалық эффект олардың басқа бірліктермен байланысқа түсуімен нақтыланады.

4. Бұл аталған түсініктер стилистиканы тіл құрылымына қатысты ғана қарастырғандықтан, тілді қозғалыста зерттеу қажеттігі туды, сондықтан орыс тіл білімінде Г.О. Винокур стилистиканы тілді қолданудың жалпы ілімі деп атап, оның зерттеу аясына сөйлеу жағдаяты, сөйлеуде қолданылатын тілдік құралдардың орындылығы енгізілді. Бұл В.В. Виноградовтың тарихи стилистикасымен үндес болды, яғни синхронды стилистика әдеби тілдің белгілі бір кезеңі деп есептелді.

5. Жалпыхалықтық тілдің стилистикасы көркем әдебиет тілі мен ірі жазушылардың шығармашылығына қатысты қарастырылып, поэтикамен тығыз байланыста болады.

Стилистиканы 3 және 4 ұғымдарға сай түсіну көбіне практикалық тұрғыда тілді үйретуде, әдеби тіл нормаларын қалыптастыруда қолданылатындықтан, практикалық стилистика деп те аталады.

Стилистика өз зерттеу аясына сөздің қолданылу мүмкіндігі, орындылығы, грамматикалығы деген терминдерді енгізу арқылы тілдің құрылымдық негізін бұзып, тілдің жанды процесс екенін дәлелдеді.

Бұл орайда автор тудырған көркем шығарманы оқып отырған оқырман да жеке тұлға, тілдік тұлға екені ұмытылмауы тиіс. Жоғарыда аталған текст талдауының барлығы да стилистиканы көркем мәтіндегі автордың айтар ойына қажетті стилистикалық ресурстар тұрғысынан түсіндіретіндіктен автор стилистикасы (стилистика кодирования) деген атпен белгілі болса, сол

көркем шығарманы оқитын, түсінетін оқырманның эстетикалық қабылдауы тұрғысынан талдауы қабылдау стилистикасы (стилистика декодирования) деп аталады.

Көркем шығарманың оқырманға эстетикалық әсерін ағылшын және орыс әдебиеті материалдары негізінде зерттеген И.В. Арнольд соңғы терминнің пайда болуын шетелдік ғалымның есімімен байланыстырады: «Америкалық ғалым М. Риффатер қазіргі заманғы байланыс теориясы мен ақпарат теориясының ұғымдары және терминологиясын пайдалана отырып, стилистика міндеттерінің жалпылама формулировкаларын береді. Ол стилистиканы хабарды кодқа түсіріп отырған адамның ойлау образын сол хабарды алып, қабылдайтын адамға беру жолдарын зерттейтін ғылым деп анықтайды» [67:18].

Ал кеңестік, кейіннен ресейлік және отандық еңбектерде бұл терминнің кеңінен қолданылуы И.В. Арнольдтің өз есімімен байланысты. Ол 1972 жылы шыққан мақаласында: «Стилистика декодирования – раздел стилистики, который рассматривает способы толкования художественного текста для достижения наиболее полного и глубокого понимания его, исходя из структуры его текста, взаимоотношений составляющих его элементов» [68:132] деп көрсетеді.

Автор өзінің бірнеше рет басылып шыққан ағылшын тілінің стилистикасына арналған кітабында бұл терминнің «стилистика восприятия» деген синонимін де қолданады. Ал бұл терминді ғылыми айналымға енгізген Ю.С. Степанов стилистиканы ақпарды жіберуші тұрғысынан және ақпарды алушы тұрғысынан жеке-жеке қарастыруды ұсынады. Көркем коммуникацияда ақпарды жіберуші әдетте қаламгер болғандықтан, оның стилистикалық әлеуетті пайдалануын автор стилистикасы деп атап, ал ақпар алушы оқырман болғандықтан, оның көркем шығармадан алған эстетикалық әсерін түсіндіруді қабылдаушының стилистикасына жатқызады. Зерттеуші ХХ ғасырда өмір сүрген ғалым Л.В. Щербаның «Опыт лингвистического толкования стихотворения» деген еңбегін қабылдаушы әсерінің классикалық үлгісі ретінде ұсынады: «Щербаның әдісі туындыға жеке адамның, оқырманның – және сезімтал оқырманның – көзқарасына негізделген: ол талдаудан бұрын өнердің эстетикалық құндылығынан ләззат алады» [69:284].

Л.В. Щерба алғаш рет «порог восприятия» ұғымы арқылы көркем шығарманы тек белгілі бір шекке дейін ғана мүшелеуге болатынын көрсеткенін, ол шығармадағы тек көркем қызмет атқаратын элементтерді талдауды ұсынғанын айтады.

Осы *стилистика восприятия* тіркесінің құрамындағы *восприятие* сөзін Ғ. Мұсабаев редакциясымен шыққан «Орысша-қазақша сөздік» төмендегідей анықтайды: 1. (способность), қабылдау, түсіну, ұғыну; 2. (то, что воспринято), түйсік, түйсіну, изучение восприятия ребенка (бала түйсіктерін зерттеу) [70:114]. Біздің ойымызша, осылардың арасында қабылдау сөзінің мағынасы көркем шығармадан оқырманның алған әсерінің жиынтығын толық беретін сияқты, сондықтан «*стилистика восприятия*» терминіне балама ретінде *қабылдау стилистикасы* деген атауды ұсынамыз.

Әрине, лингвист-зерттеушінің көркем мәтінді түсініп талдауы қатардағы қарапайым оқырманның қабылдауымен бірдей деуге келмес, бірақ оқырманның да аялық білімі шығарманы белгілі бір деңгейде түсініп, өзінің дербес интерпретациясын жасауына мүмкіндік береді.

Ю.С. Степанов қабылдау стилистикасының бастауында жоғарыда аталған Л.В. Щербаның тәжірибесімен қатар, Б. Лариннің семиотикалық стилистикасы, А. Белый қолданған метасипаттау тұрғанын айта келіп, қабылдау стилистикасының нақты әдістерін көрсетеді: «Бұл тәсілдер... ойдың екі түрде бірінің ізімен бірі жылжуынан байқалады: а) бірінші жылжу – анализ, көркем сөзді маңызды элементтерге бөлу; б) екінші жылжу – синтез, алынған элементтерден қайтадан бірегей тұтастықты құрау.

Сонымен, көркем сөздегі анализ (талдау) екі межені – сөздікті (парадигматикалық) және хабарды (синтагматикалық) – қамтуы керек.

II. Синтез – бұл талдау арқылы табылған сөз образдарының негізінде жүргізілетін метасипаттау» [69:299].

Ал И.В. Арнольдтің өзінің код сөзін қолдануы – информация теориясының негізін салушы К. Шеннонның тұжырымдарын лингвистикаға, оның ішінде стилистикаға трансполяция жасауының нәтижесі.

Стилистиканың дамуына ақпарат теориясы көп әсер етті, одан ақпарат, код, кодтау, кедергі, байланыс арнасы, декодтау (хабарды қабылдау) үдерісі сияқты терминдер алып, мәтінге қатысты қолданыла бастады. Сондай-ақ сигнал, хабар, ақпар беру жүйесі, кванттау, тезаурус т.б. терминдер де көркем мәтін талдауға жұмсала бастады. Осыған сәйкес қаламгер – мәтін – оқырман үштағаны ақпарат жіберу жүйесі ретінде қарастырыла бастады.

Ақпарат теориясында хабардың жіберілуі мен алынуы материяның басты белгісінің бірі бейнеленумен (отражение) тікелей байланысты, яғни бір нысанның ерекшеліктерінің шағылу үдерісі нәтижесінде екінші нысан ерекшеліктерінің өзгеруі, көркем коммуникацияға қатысты алсақ, автордың мәтін арқылы жолдаған хабарын оқу нәтижесінде оқырманның ойында қалыптасқан ақпар.

Ақпарат теориясының негізгі постулатын К. Шеннон былай анықтаған: «Байланыстың негізгі міндеті – бір жерден жолданған хабардың екінші бір жерге дәл солай немесе соған жақын жеткізілуі. ...Маңыздысы, жолданған ақпар жіберілуі мүмкін *көптеген хабардан таңдалып алынған бірі* екені ғана. Байланыс жүйесі тек таңдап алынған ақпарды ғана емес, кез келген хабарды жіберу мүмкін болатындай жобалануы тиіс» (71:243-244), яғни хабардағы ақпар көлемі ондағы нақты тілдік бірліктердің семантикасының қосындысы емес. Мәселен, Е. Раушановтың «*Өкпе де ме екен, наз ба екен, Біздей де заріп аз ба екен. «Беломор каналды» сен шектің, Беломор каналды қазды әкем*» деген өлең жолдарында сөздердің денотативтік және коннотативтік мағынасына қоса, түрлі ассоциациясы негізінде ақпар көлемі ұлғайған, яғни саяси-идеологиялық машинаның құрбаны болған әкесінің тартқан азабы мен соған байланысты өз басына түскен қиыншылық пен ауыртпалықтың мыңдарға тән екені, оған кінәліні іздеуге дәрмен болмағаны көрсетіледі.

Ақпарат теориясының негізін салушылардың бірі К. Шеннонның сызбасындағы басты бес компонент былай көрсетіледі: 1) арнамен жіберілуге тиіс хабар немесе хабар тізбегі; 2) аталған хабарды жіберілетін арнаның сипатына сәйкес сигнал ретінде қайта түзетін жолдаушы; 3) сигналды жіберушіден алушыға жеткізуші арна; 4) жолдаушыдан алынған сигнал бойынша ақпарды қайта түзіп, қабылдаушы құрал; 5) адресат немесе ақпарды алуға тиіс адам.

Мұндағы бірінші компонент ретінде қаламгер өмір сүрген орта, кезең, қоғамды түсіну керек. Жолдаушы ретінде жазушы немесе ақынды атау керек, себебі ол өмірден көрген, түйгендерін өз бетінше түсініп, зерделеуін көркем бейнелер арқылы кодқа түсіреді, сол арқылы оқырманға әсер етеді. Арна ретінде түрлі әдеби жанр мәтіндерін атаймыз. Қабылдаушы, яғни оқырман - қаламгер жіберген сигнал арқылы ақпарды алып, соған жуық түсінетін адам. Ал адресатымыз – тұтас қоғам десе де болады, себебі көркем мәтін тек бір ғана оқырманның еншісі емес.

Кез келген қаламгер өзі өмір сүріп отырған орта мен кезеңде, қоғамда әр алуан құбылыстар мен оқиғалардың куәсі болады, олардың бірі оның сезім-түйсігін жанай өтсе, енді бірі жан дүниесін мүлде өзгертеді, ал үшіншісі тікелей қайшылық тудырады. Ал мұның өзі осы аталғандарды көкірек көзінен өткізіп, өз эмоциясын қоса пікір білдіруге, өз пайым-түсінігін жеткізуге итермелейді. Бұл орайда ол көзімен көргеннің бәрін емес, өзі үшін аса маңызды, бағалы, буырқаныс тудырған оқиға-құбылыстарды тандап алып, іріктеу, ықшамдау нәтижесінде белгілі бір кодқа салады, яғни көркем тілмен, түрлі образдар арқылы сюжет желісін әсерлі түрде басқаға жеткізеді. Ал мұның өзі шығармашылықтың белгісі, сондықтан хабар беруде кедергі болмайды. Жалпы алғанда жүйе кез келген хабарды жеткізуге мүмкіндік бергенмен, кейбір кедергілер де болуы ықтимал, сондықтан оқырман автор кодын түсінуге қабілетті болуы керек.

Ақпарат теориясында *код* деп таңбалар жүйесі мен белгілі бір арнамен қандай да бір хабарды жіберу үшін бірігу заңдылықтарын атайды. Ал техникада хабарды жолдап, оны алушының өз мәнінде түсінуі үшін ойлап табылған таңбалар жүйесі Морзе коды, тұрақты болғандықтан, бірінші сигнал жүйесі – тілдік құралдар жүйесі де код деп саналады. Тіл көркем әдебиеттің негізгі коды және ол ұлттық дүниетанымның тікелей көрінісі, сондықтан мәтіндегі ақпараттың кодталуы да, декодталуы да әр халықтың өзіндік ерекшелігіне сәйкес жүзеге асады, алайда кейде оған басқа иконикалық жүйелер коды да көмекке келеді, яғни олар сөз арқылы белгілі бір мәтін құрылымына енгізілетіні байқалады.

Арна арқылы жеткізілетін хабар – көркем мәтіннің идея, образдар жүйесі арқылы жететін мазмұны. Осы екінші, үшінші компонентте аталатын сигнал хабарды бейнелейтін уақыт үдерісі деп түсініледі де, оқырманның көркем мәтінді оқу, қабылдау үдерісінде ондағы тілдік түрлі құралдардың бір-бірімен іліктесе, ұйыса қолданылуынан туындайтын реакциясы, сезім күйі, психологиялық жағдайы осы сигналмен тікелей байланысты.

Кибернетика ғылымында сигналдың ақпараттылығы оның энергиясына немесе физикалық, материалдық белгілеріне байланысты еместігі көрсетіледі, яғни көркем мәтінге қатысты алатын болсақ, екі шумақ өлеңнің ақпараттылығы, семантикасының байлығы, әсері том-том романнан кем түспейді.

Қандай да бір арна арқылы жіберілетін хабар қабылдаушыға түрліше жетеді, соған байланысты ақпарат теориясында арнаны кедергісіз арна және шулы арна деп бөледі. Кедергісіз арнада хабар бірізді түсініліп, қабылдаушыға еш өзгеріссіз, сол қалпында, бұрмалаусыз жетеді. Ал шулы арнамен жететін хабардың түрліше түсінілетіні сөзсіз, өйткені оны декодтау барысында, яғни код арқылы ашуда арнадағы түрлі шу, кедергі хабардың мазмұнына әсер етеді, сөз мағынасы бұрмалануы мүмкін. Көркем мәтінді осы кедергісі бар шулы арна деу керек, себебі оның вербалды құрылымындағы түрлі ерекшеліктер оқырманның оқу үдерісін, яғни сигналды беруді, қабылдауын баяулатады, кейде тіпті түсініксіз еткендіктен, қайта-қайта оралуға мәжбүр етеді.

Ал оқырман жасы, ұлты, білімі, өмірлік тәжірибесі, әлеуметтік жағдайы, қоғамдық мәртебесі түрліше қалыптасқан, танымдық базасы мен кеңістігі әр қилы тілдік тұлға. Ол белгілі бір тілді тұтынушы – ұлттық тілдің субъектісі ретінде ұлттық мәдениеттің де тұтынушысы, жасаушысы, иесі болып саналады, осыған орай қандай да бір қоғамда өмір сүретін адамдардың тіл тұтыну деңгейі түрліше болады. Отандық ғалым Н. Уәлидің жіктеуі бойынша, 1) әдеби тілді шығармашылық деңгейде тұтынатын элитарлық тип; 2) әдеби тілдің ауызша, жазбаша нормаларын сақтай білетін, ара-тұра кодификацияланған нормадан қате жіберетін, сөйлеу тілі мен кітаби тіл элементтерін кей тұста айқын аңғара алмайтын мәдени-тілдік орташа тип. Сан жағынан басымы да осы орташа әдеби тип; 3) негізінен әдеби сөйлеу тілін қолданатын, арасында қарапайым сөйлеу тіліне тән элементтерді қосып сөйлейтін тілдік-мәдени тип. Сан жағынан, шамамен, орташа типтен кейінгі орында; 4) қарапайым сөйлеу тілімен сөйлейтін, бейәдеби элементтер мен диалектизмдерді қолдана беретін коммуниканттар (72:15). Осы аталған топтардан тұратын қоғам Шеннон сызбасындағы бесінші компонент - адресатты құрайды. Сол себептен қандай да бір көркем мәтінді бірдей түсінетін, интерпретация жасайтын екі оқырман болуы күмәнді.

И.В. Арнольд жоғарыдағы ғалымдардың пікірлерін әрі қарай дамытып, қабылдау стилистикасына *«принцип выдвижения»* - ұсыну қағидатын енгізді. Бұл қағидат туралы автордың өзі былай дейді: «Ұсыну деп мәтіннің формалды ұйымдасу тәсілдері түсініледі, олар бір немесе көбінесе әр түрлі деңгейдегі элементтердің арасындағы маңызды семантикалық қатынастар барлығын көрсететін хабар элементтері ретінде оқырмандардың назарын аударады» [68:99], басқаша айтқанда, көркем шығарманы эстетикалық-прагматикалық құрылым ретінде түзуге қызмет ететін, оқырманның назарын қажетті ақпаратқа аударуға ықпал ететін, көмектесетін элементтерді алға шығару немесе ұсыну.

Қаламгер өзі қолданған тәсілдердің бір ғана емес, көптеген оқырмандар үшін де ақпаратты, тиімді, эффектілі болуын ойлайды. Ол өз ойын оқырманның дұрыс ашуы үшін, оны кодтау барысында бақылап отыруы керек, яғни атүсті оқығанның өзінде оқырманның ойында, есінде қалатындай элементтермен жеткізуі керек.

Бұл ұсынудың негізгі типтері ретінде **конвергенция, бірігу (сцепление), ойдан шықпау эффектісі (эффект обманутого ожидания – алдамшы үміт әсері, жалған сенім әсері немесе алдамшы сенім әсері), қайталама және контрастарды** атайды. Бұлардың әрқайсысы жеке-жеке зерттелгенімен, тұтас мәтін бойындағы қызметі жүйеленіп қарастырылмаған.

Конвергенция – көркем мәтіннің бір тұсында бірнеше стильдік тәсілдердің тоғысып бірдей стильдік қызмет атқаруы. Конвергенция, негізінен, американдық тіл білімінде зерттелген (М. Риффатер). Конвергенцияны құрайтын стильдік құралдар әр көркем шығармада, әр қаламгерде түрліше жасақталуы мүмкін. Мәселен, мына үзіндіні қарастырып көрелік: *Сәлден соң Қосайдар өзінің шырқап аспанға ұшып бара жатқанын байқады. Арқалыққа шекем соғылар ма деп еді, соғылмады. Одан аса биіктеді; алтыбақанның ар жағында қораланып тұрған жігіттер тегіс жамбастай қисайып, құлап бара жатқандай. Келер сәтте зырқырап төмен ақты. Басым жерге ұрыла ма деп еді. Ұрылмады. Аяғы көкке көтерілген сәтте төбесінен теріс айнала жаздаған; аспандағы жұлдыздар быт-шыт боп жамырап барады. Содан кейін жұлдыздары шашылған аспан аударылып, төмен құлдырады да, жер төңкеріліп көкке шықты (М.М.).* Осы үзіндіде Қосайдардың ішкі эмоционалды жай-күйі контраст мәнді динамикалық етістіктердің, гиперболалардың, эмоционалды-экспрессивті лексиканың, синонимдес синтаксистік құрылымдардың, лексикалық және контекстік синонимдердің, парцеллят мүшелердің тоғысуы арқылы ерекше әсерлі шыққан. Ал мына бір мысалдағы конвергенцияны құраған стильдік құралдар мүлде басқаша:

*- Айта білген адамға тыңдай білген мін емес, Ваше благородие, Ваше высокоблагородие, Ваше сверхвысокоблагородие. Кешірсін мені, кешірсін мені, кешірсін мені деп үш қайтара тістенгенде, көрдіңіз, жарылған менің өтім жоқ. Кешірім өтінгенге жарыла қояр, сіздің өтті де жұқана деп білмеймін. Кешіріңіз мені, кешіріңіз мені, кешіріңіз мені, Ваше благо, высокоблаго, сверхвысокоблагородие. Терезенің теңдігін көп күйттейтін ұлық екенсіз. Есіңізге салайын. Осы теңдікті еріккенде, тіліңіз бен тісіңіз қышығанда емес, ылғи ұстаныңыз. Менің офицерлік погоным жоқ әрине, - Сәруар қос қолын айқастырып жіберіп иығын мытты. – Бірақ өмір алды, шындық алды сондай-ақ погон ба екен? Погоннан артық, офицер мен болыстың қарғысына гұмыр берген ұғымдар, түсініктер бар. Жоқ әлде бұл дүниеге погоныңыз жарқырап киімшең түсіп пе едіңіз? – деді Сәруар (А.С).*

Автор Сәруардың шырқаған, психологиялық өзгерген қалпын ресми этикеттік формуланың градацияланып, қайталануы, тура номинативті сөз тіркестерінің қайталамасы, ішкі ұйқас, метафоралар, антитеза арқылы вербалдайды. Аталған стильдік тәсілдердің бәрі бірігіп, Сәруардың

Крейгельге көзқарасын, оны кекетуін, яғни мысалдың модальділігі сатираға негізделгенін байқатады.

Ұсыну қағидатының келесі типі – бірігу. Оның ең қарапайым түрі – ұйқас. Бұл негізінен поэзияның дистинктивті белгілерінің бірі, алайда прозалық шығармаларда синтаксистік параллелизмде байқалады: *Аз уақыт жігітшілік дәурен құрып жүріп, заңды-заңсыз үш-төрт неке көрген, шамалы әншілігі, болмашы бишілігі бар әдемі жас келіншекпен отасты*(М.М.). Бұл мысалда параллелизм бір ғана сөйлем мүшесінен байқалса, төмендегі үзіндіде сөйлем мүшелерінің бәрі дерлік параллель құрылған: *Шал тартып отырған сыбызғы шаттықпен шалқымалап барып, еңсені езер ауыр азаға ұласты: айдалада иесін атып кетіп, иесін асып кетіп, иен қалған ақ отауды жел кеулеп, қаңырап үілдегені секілді аса ауыр екен; аспаннан ұшқан қос аққудың бірі оққа ұшып, екіншісінің зар жылап, сұңқылдағаны секілді екен; бір үйдің бір азаматы жау қолынан қаза тауып – оң жаққа сұлатып сап, жан жарының екі мықынын таянып алып, азалағаны сықылды екен;..*

Ойдан шықпау эффектісінің мәні: әрбір жеке элемент өзінің алдындағы элементтер арқылы дайындалады және өзінен кейінгі элементтерге баспалдақ болып табылады. Алайда вербалды берілген ақпардан мүлде басқаша жағдайға әкелуі де мүмкін екендігі төмендегі мысалдан байқалады: *...Қорғаушыға қарсы болу – жетекшіге қарсы болу деген сөз. Қарсы боп көрсін... Көмусіз қалар! Шауып өтем, бірауыздан өтем...*

*Шынында, бірауыздан болмағанымен, - жақтаушы - жиырма бір, қарсы – үшеу, - Бексейіт жарып өтті* (М.М).

Аталмыш қағидаттың бір типі - қайталама туралы іргелі еңбегінде филология ғылымдарының докторы О. Бүркітов алғаш рет «выдвижение» терминін қолданады: «бір сөзді немесе сөйлемді қайталап қолдану арқылы екінші қатардағы мәселені өзектілендіріп, оны алдыңғы орынға шығару. Бұл процесс мәтін стилистикасында «выдвижение» деп аталады» [29:40]. Айта кету керек, мәтіннің метареференттілігіне қызмет ететін қайталама метасипаттауда да, яғни қабылдау стилистикасында да маңызды рөл атқарады.

Ұсыну қағидатының негізгі мәні – оқырман өзі оқып отырған көркем мәтіндегі көзге көрініп тұрған, ақпараттылығы жоғары элементтерге бірден назар аударады. Мәселен, Бұқар жыраудың «Тілек» толғауын алсақ, мұнда морфологиялық тұлғалардың, синтаксистік құрылымдардың қайталамасы, эпифоралық, анафоралық қайталама, ассонанс, аллитерациялар ә дегеннен көңіл қойғызады:

*Бірінші тілек тілеңіз –*

*Бір аллага жазбасқа;*

*Екінші тілек тілеңіз –*

*Пиғылы жаман залымның*

*Тіліне еріп азбасқа;*

*Үшінші тілек тілеңіз –*

*Үшкілсіз көйлек кимеске; т.б.*

Контрастың ең қарапайым түрі антонимдер арқылы көрінетіні мәлім. Кереғарлық тек жеке сөз, сөз тіркесі, микроконтексті ғана емес, көркем шығарманың барлық деңгейін қамтып, оның мән-мағынасының дұрыс қабылданып, ашылуына қызмет етеді.

Контраст сөзі ғылыми-зерттеу әдебиетінде жиі кездеседі, өйткені көркем шығармадағы образдар жүйесі, концептуалды мазмұн, кейіпкерлердің іс-әрекеті қайшылықсыз болмайды. Контраст бір шығармада ашық байқалса, енді бірінде жасырын көрінеді. Бүкіл концептуалды-мазмұндық ақпарын контраст атауға жинақтаған көркем текстер әлемдік және ұлттық әдебиетте аз емес. Мәселен, неміс Ф. Шиллердің «Зұлымдық пен махаббат», орыс Ф.М. Достоевскийдің «Қылмыс пен жаза», қазақтар Ә. Нұршайықов пен Ә. Нұрпейісовтің «Ақиқат пен аңыз», «Қан мен тер» туындыларын атасақ та жеткілікті.

Жақсылық пен жамандықтан, қуаныш пен реніштен, күлкі мен көз жасынан, мейірім мен қаталдықтан тұратын тіршілік деп аталатын үдеріс ұлттық танымы мен европалық білімі ұштасқан М. Жұмабаевтың шығармашылығында жаңа, соны бейнелерге, символдарға толы өлендер тууына әсер етті.

«М. Жұмабаев өз орнын өмірден үнемі іздеумен өткен, бар білген-түйгенін соған сарп еткен суреткер. Оның творчествосының бір қырында, яғни таразының бір жағында мұңды толғаныс, өкіну және қайғы-қасірет, күйініш жатса, таразының екінші басында романтикалық өршілдік, махаббат, сүйініш-күйініш, арман, мақсат, үміт жатады. Көп қайғы-қасірет шеккен, азап пен уайым тауқыметін тартқан ақын осы бір екі оттың жалынына шалынып, соған шарпылған!» [73:15]. Сондықтан да болар, ақын өлендерінде контраст мәнді сөздердің мол қолданылатыны, әсіресе олардың қатар жұмсалуды жиі кездесетіні анық байқалады. Суреткер көптеген туындыларында лексикалық және контекстік антонимдерді бір бунақ немесе бір шумақ көлемінде контраст жасап, мәтінді дамытып, түзуге пайдаланса, кейбір өлендерінің атауын антитезаға құрған: «**Батқан күн, атқан таңның** жыры», «**Мешіт һәм абақты**», «**Бүгінгі күн өмір, өлім** - менікі». Ал «Орал» өлеңі түгелдей контрастқа құрылған:

*Ұзын Орал күн мен түн шекарасы,  
Бір жағы – күн, бір жағы – түн баласы.  
Арғы жағы – көк көзді жын ұясы,  
Бергі жағы – Түріктің сар даласы.*

*Асқар Орал, кәрі алып, күзет тұрған,  
Күн мен түн арасында «Қытай қорған».  
Денесі – тас, қарагай – қою мұрты,  
Оңы мен Солтүстікке ол мұртын бұрған.*

*Қарамай еш нәрсеге көзім тоқтап,  
Келіп ем. Алыбымды аңсап, жоқтап.  
«Ұйқы - дұшпан» деген сөз дұрыс екен,*

*Сол Алыптан өтіпін түнде ұйықтап.*

*Кеш, Алыбым, жүзіңді көре алмадым,  
Алдыңда иіліп, сәлем бере алмадым.  
Амал не, сар даладан сақ елші боп,  
Күзеттегі Алыпқа келе алмадым.*

*Ұзын Орал – күн мен түн шекарасы,  
Өлім–түн, өмір-гүлді Гун даласы.  
Өмір менен өлімнің шекарасын  
Ұйықтап озбақ ежелден жер баласы.*

*Екі дүние: күн мен түн, өмір-өлім,  
Бірі – бесік, біреуі – даяр көрің.  
Бала болып жата бер бесігіңде,  
Сар даланың еркесі - қазақ елім.*

Шумақ сайын ақын ойының динамикасын көрсетіп, мәтін түзуге қызмет етіп тұрған мағыналық ұйытқы сөздердің әр жұбы контраста алынған: *күн – түн, ұя – дала, көк көзді жың – Түрік, оң – солтүстік, өмір - өлім, бесік – көр, бала – ел*. «Күн мен түнді шендестіру арқылы ақын өлеңіне тағы бір қазақ поэзиясында кезікпеген әуен қосады» [74:] және бұл антитеза ақынның бірталай шығармаларында байқалады. Алғашқы шумақтағы лексикалық, контекстік антонимдер арқылы берілген ақынның субъективті көзқарасындағы полярлық коннотация екі дүние тіркесімен жалпыланып, қайтадан нақтыланып, айқындалып, «бесік» пен «көрге» айналады. Бұл сөздердің тура және ауыспалы мағыналарындағы қарама-қарсылық арқылы өз халқының болмысын тұспалдай аңғартатын философиялық астармен сөйлейді. «Бесік» этнографизмінің семантикасындағы пәктік, сәбилік, жылылық мағыналарынан күн, өмір туындаса, «көр» суық, қараңғы сияқты белгілерімен түн, өлім концептін вербалдайды да, контраст қоюлана түседі. Өлеңдегі «Қытай қорған» прономинативінің ассоциативті байланыстары да мәтін семантикасын толықтыруға, байытуға қызмет етеді.

Бұларға қоса қабылдау стилистикасында дәстүрлі стилистикада оксюморон аталатын тіркестер типті құрылымдар, хиазм типті синтаксистік құрылымдар, көркем мәтіннің атауы, эпиграфы, алғашқы және соңғы сөйлемдері (басы және соңы) айрықша қызмет атқаратыны сөзсіз.

Көркем мәтінді оқып отырған оқырман дағдыдан бөлек сөзқолданысты бірден байқап, оған ойша қайта оралуға, оны басқа сөз тіркестерімен салыстыруға, оның сол контекстегі орнына еріксіз назар аударуға мәжбүр болады. Соны, тосын тілдік бірлік адам жадында ұзақ уақыттар сақталып қалуы да, кезі келгенде, қажетті жағдайда оны еске түсіру арқылы қайта қолданылуы да мүмкін. Мәселен, Г. Салықбайдың мына бір сөзқолданысы сондай:

*«Қаратаудың басынан көш келеді!» ұйқылы,  
Шатастырды есіңнен ескі арбаның шиқылы.*

*Раушан гүлін неге гана сыйладың?..*

*Раушан гүлін неге гана сыйладың?..*

**Өлі тірі** өсімдікті қолыма ап,

*Қуана алмай өзімді-өзім қинадым.*

Ерекшеленген сөзқолданыстар оксюморон ретінде құрылғандықтан, оқырман сол сәтте оқу үдерісін тоқтатып, олардың семантикасына, уәжділігіне ой жібереді.

Ал мына мысалда оқырманның назарын аударатын құрылым – хиазм типті екі тіркес:

*Діндарша өтірікке ерік бермен,*

*Жан емен шындықтан да жеріп көрген.*

*Құдайды көргенім жоқ, бірақ көрдім,*

*Кісіні құдайды да көріп келген.*

*Күніге құлагымда ақылды үні,*

*Жаңа өлең туып жатыр, міне,*

*Ол жанның әкімдігі менен биік*

*Және де биік менен ақындығы* (Ж. Жақыпбаев).

Мәтіннің атауын статикалық және динамикалық тұрғыдан қарастыруға болады: алғашқысында шығарма мазмұнынан жалпы хабардар ететін болса, оқылып біткеннен кейін ол мәтіндегі мазмұндық-нақты, мазмұндық-концептуалды және мазмұндық-астарлы ақпармен толығып, тиянақталады. Шығарманың атауына шығарылған сөз мәтіндегі басқа сөздермен байланысқа түсу арқылы тура мағынасынан айрылады да, көптеген жаңа мағыналарға ие болып, семантикасы аса бай әрі генеративті, әрі кумулятивті бірлікке айналады. Мысалы, Д. Исабековтің «Қарғын» романының атауы бірақ рет кездескенмен, бас кейіпкер Жасынның ішкі дүниесін тазартып өткен өзгерісті аңдатады. Бұл орайда кезінде Ғ. Мүсіреповтің дуалы аузына іліккен «Бесін» кітабының атауын алсақ та жеткілікті. А. Сүлейменовтің «Бесатар» повесінің соңғы бөлімі осы сөзбен аталады, яғни оқырман үшін лексикографиялық анықтамасы түсінікті сөздің кітап атауына шығарылу себебі анықталады. Бұл сөз, екінші жағынан, ұсыну қағидатына сәйкес күшті позиция саналатын соңғы сөйлемнің де (абзац, күрделі синтаксистік тұтастық) жүгін атқарып, мәтіннің тұтастығын қамтамасыз ететін түрлі санаттардың интеграциясын көрсетіп тұр.

Қабылдау стилистикасында мәтіннің күшті позицияларының қатарына оның атауы да жатады. Атауына цитата алынған бірнеше шығарманы атасақ та жеткілікті: Ә. Нұршайықовтың «Махаббат, қызық мол жылдар» романы мен С. Ақсұңқарұлының бір туындысының атауына Абайдың «Есінде бар ма жас күнің» өлеңінің бір жолы алынса, Д. Исабековтің «Гауһартас» повесі халық әнінің бір сөзімен аталған. Қазақтың белгілі сыншысы, публицист Т. Шапай Абай шығармашылығына арнаған кітабын ұлы ақынның бір жолымен «Шын жүрек – бір жүрек» деп атаған. Ақын Ғ. Жайлыбайдың «Бір қыз бар Жезқазғандасы» Естайдың бір жолының өзгертілген цитатасы болса, Г. Салықбайдың «Ана жақ пен мына жақ» өлеңіне Ж. Жақыпбаев өлеңінің бір

жолы алынғанын эпиграф тікелей көрсетіп тұр. Аталған көркем мәтіндердің түсініліп, қабылдануы атауға сай, прецедентті мәтінмен ыңғайлас болса да, мазмұндық-концептуалды ақпараттың ыңғайластығы да, тосындығы да, кереғарлығы да кездеседі.

Ж. Жақыпбаев өз өлеңін «Мұң. Бір түн...» деп атапты, бұл бірден Шығыстың атақты «Мың бір түн» классикалық шығармасын еске түсіреді. Араб әдеби ескерткішінің цитацияға алынған атауы дыбыстық, синтаксистік, пунктуациялық, графикалық өзгерістерге ұшыраса да, танылуы оңай. Осы ақынның «Көзбен жалғыз күй шертер» өлеңі Құрманғазының «Қайран шешем» күйімен байланыстырыла алады, яғни прецедентті құбылыстардың белгісі ретінде мұндай цитаталар жаңа мәтін мен бұрынғы мәтін арасында семантикалық түрлі байланыстар орнатады, ал бұл байланыстар оқырманның осы мәтінді интеграциялауына – біртұтас, аяқталған көркем туынды қалыптастыруына қызмет етеді.

Көркем мәтін атауына шығарылған прецедентті атау, әдетте, өзі алынған контекспен ассоциация нәтижесінде автордың жаңа шығармасына бағалау, субъективті мән үстеп, оның семантикасын толықтырады, байытады.

Атауы мәтінаралық байланыстарға негізделген шығармалардың бірі – М. Мағауиннің «Бір нәзік сәуле» әңгімесі. Әңгіменің атауы бірден Қ. Аманжоловтың «Дариға, сол қыз» өлеңін еске түсіреді, яғни прецедентті мәтіннен үзіліп алынған, өлеңмен семантикалық байланысы берік цитата деуге болады: *Өңімде ме еді, түсімде ме еді. Көріп ем ғой бір армандай қызды... Бір нәзік сәуле күлімдеп еді, Сұрапыл соғыс соқты да бұзды.*

Жазушы қолданып отырған *нәзік сәуле* ақын контексінен екенін осы шумақтағы лексикалық бірліктердің парадигматикалық, синтагматикалық байланыстары көрсетеді: *Соғыс болған жоқ. Апат келген жоқ. Бейбіт, тыныш заман; елес іспетті ғажайып қыз.*

Жалпы, бұл әңгімеде тағы бір прецедентті айтылым бар, оны автор тырнақшаға алып, басқа стиль мәтіні екенін өзі көрсетеді, себебі Кенестер Одағы уақытында кез келген газет айдарына шығарылған «Толған мақсат – толған таңдау» ұраны сол кездегі лингвомәдени қоғамның барлық мүшесіне жақсы таныс болғанмен, қазіргі оқырман үшін мүлдем бейтаныс.

Қ. Аманжолов контексінде жеке адамның пенделік өміріндегі ғажайып, құпия бір күштің, үміттің символы болып көрінген *нәзік сәуле* М. Мағауин әңгімесінде мәтінтүзушілік қызмет атқарып, «Алла тағала сыйға тартқан, сый емес, аманатқа берген өнер. Аруақ алқаған өмірлік мұрат» ретінде жеке тұлғаның рухани, шығармашылық болмысының, жалпыадамзаттық құндылықтың символына айналған. Бұл прецедентті айтылымның о бастағы ассоциациясын, коннотациясын, семантикасын, яғни қабылдау инвариантын пайдаланғанын автор өзі нақтылай отырып, мәтіннің соңына қарай оларды түбегейлі өзгертеді. Мағыналық ұйытқы сөз ретінде әңгіме оқиғасын, семантикасын *үміт сәулесі, сәулелі арман, жарық күннен үміт мол, сәулелі нұр, жалғыз-ақ сәуле – жарық нысана, нәзік сәуле, нұрлы жарық, сәулелі қыз, жаңа бір сәуле, басқа бір жарық нұр, ең нәзік сәуле, Киелі Жазу* түрінде дамытып, мәтінді тиянақтаған прецедентті айтылымның ассоциациясы мүлде

өзгеріп, қаламгердің ашық оң бағалауы нәтижесінде жағымды модальділік тудырған.

Ал эпиграфтардың көлемі, типі, саны, ондағы ақпардың түрі, алынған дереккөзі әр алуан болғанмен, олар мәтін семантикасын ашуға, түсінуге, қабылдауға, интерпретациялауға тікелей әсер етеді. Басқаша айтқанда, эпиграф мәтінді интерпретациялау бағытын көрсетеді. 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 Иассауидің 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.)»*. 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 байланысты болады. Ол байланыс эпиграф пен негізгі мәтін арасындағы семантикалық ыңғайластықты, қарама-қарсылықты, автордың өзінен бұрынғы мәтін иесіне көзқарасын көрсетуі мүмкін. Бұдан шығатын қорытынды – эпиграфтың қолданылуы автор үшін концептуалды, ал оқырман үшін прагматикалық қызмет атқарады.

Көркем мәтіндердің алғашқы және соңғы сөйлемдері (абзац немесе күрделі синтаксистік тұтастықтары) ұсыну қағидатына сәйкес күшті позициялар деп саналады. Поэзиялық шығармаларда алғашқы жол көбіне шағын лирикалық өлеңдердің атауы, яғни ондағы ақпардың сығымдалған түрі деп түсініледі.

*Ақ бетіңді бір өпкенім ас еді,  
Сол қоректің айтып болмас әсері.  
Алпыс екі тамырымды қуалап,  
Жүгіретін бар сезімнің әсемі.  
Сол сезімнен бір музыка туатын,  
Санам, жаным, сарайымды жуатын.  
Енді, міне, әл-дәрмен жоқ, ән түгіл,  
Күрсінуге жетер емес қуатым.  
Қайран басым, Майменедей айбарлы,*

Қайран басым, Майсарадай айдарлы!  
«Сүйем сені» деп жылаған үздіксіз  
Жалғыз сөздің қайнарына айналды.  
Ақ бетінен бір өпкен күн өр едім,  
Бейшораның күнін қалай көремін?  
*Қайрылмай қайда кетіп барасың,  
Қара көзбен ішіп-жеген қорегім?! (Ж. Жақыпбаев).*

Ал прозалық туындылардағы алғашқы сөйлем мен соңғы сөйлемнің арасындағы семантикалық байланыс қайшылыққа, іліктестікке, параллельге негізделіп, оқырман үшін мәтіннің біртұтастығын, модальділігін интеграциялауға қызмет етеді. Мысалы, М. Мағауиннің «Алтыбақаннан соң» әңгімесінің бастапқы және соңғы күрделі синтаксистік тұтастықтары кейіпкердің өзгеру жолын мазмұнындағы барлық оқиғаны баяндамай-ақ көрсете алатыны даусыз. Үш абзацтан тұратын күрделі синтаксистік тұтастықтарда авторлық баяндаумен Қосайдардың өзі туралы пікірі беріледі, автордың субъективті көзқарасын - екіұдайылықты - атаулы сөйлемдерден, парцеллят мүшелерден аңғаруға болады. Осы қайшылықты пікір соңғы күрделі синтаксистік тұтастықтармен нақтыланады.

Жалпы алғанда, қаламгер тілдік-стилистикалық құралдар арасынан таңдап, іріктеп алған әрбір бірлік оқырман үшін ұсыну қызметін атқара алады, тек ол сюжеттік желіні ғана қуаламай, шығарма неге, несімен маған ұнады, жағымды-жағымсыз әсер қалай туды деген сұрақтарға ойша жауап іздеуі тиіс.

Ұсыну қағидатына сәйкес қызмет атқаратын стилистикалық-тілдік құралдар әр шығармада түрліше кездеседі және олардың өздерін әр оқырман өз деңгейіне сай танып, қабылдай алады.

Сонымен ұсыну қағидатына сай оқырман мәтіндегі аса маңызды деген позицияларға, жайттарға, кейіпкерге назар аударып, оларды тұтас мәтіндегі басқа оқиғалармен бірлікте қарастыру нәтижесінде ондағы мазмұндық-концептуалды, мазмұндық-астарлы ақпарды өз мүмкіндігінше түсініп, қабылдай алады.

#### СҰРАҚТАР:

1. Автор стилистикасы және қабылдау стилистикасы
2. Қабылдау стилистикасындағы ұсыну қағидатының типтері
3. Мәтіннің күшті позициялары
4. Мәтінаралық байланыстар лингвистикасы
5. Мәтінаралық байланыстар түрлері
6. Эпиграфтар қызметі

#### ТАПСЫРМАЛАР:

А) Қабылдау стилистикасындағы ұсыну қағидатының типтері туралы ғылыми еңбектер бойынша реферат дайындаңыз.

Ә) Мәтіннің күшті позицияларына қатысты өз ойыңызды айтыңыз, мысалмен дәлелдеңіз.

Б) Бірнеше көркем мәтін эпиграфын жазып, оның мәтін семантикасына, интерпретациясына ықпалын көрсетіңіз. Эпиграфтардың дереккөзін анықтаңыз.

В) М. Жұмабаев, Г. Салықбай, Е. Раушанов өлеңдеріндегі мәтінаралық байланыстар қай деңгейде екені анықтаңыз, автордың мақсатын нақтылаңыз.

Репозиторий Қарғу

#### 4. МӘТІННІҢ ВЕРБАЛДЫ ҚАБАТЫНДАҒЫ ЕРЕКШЕЛІКТЕР

1. Көркем мәтіндегі фонетикалық, лексикалық құралдар қызметі
2. Көркем мәтінде тақырыптық өріс құраушы бірліктер
3. Көркем мәтіндегі концепт және концептілік құрылымдар
4. Көркем мәтіндегі сентенциялар
5. Көркем мәтіндегі авторлық-индивидуалды қолданыстар
6. Көркем мәтіндегі интертекстуалды байланыстар

Кез келген қаламгер белгілі бір объективті шындықты бейнелеу үшін белгілі бір тәсілді, жанрды қолданатыны, жалпыхалықтық тілден өзінің ой-пікіріне сай сөздерді таңдап, сұрыптап алатыны және оларды лайықты, тиімді синтаксистік құрылымда жүйелейтіні мәлім. Демек, суреткер өз ойын, көзқарасын, әлемді түйсінуін басқаға дәл, нақты, әсерлі, бейнелі жеткізуде тілдің экспрессивті құралдарын өз қажетіне мейлінше уәжді жеткізуге тырысады. Мұндайда тілдің синонимия, антонимия, омонимия, полисемия, фразеология сияқты эмоционалды-экспрессивті әлеуеті мол құралдары мен сезімге, санаға етер конструкциялармен қатар, мақал-мәтелдердің, қанатты сөздер мен афоризмдердің стильдік қызметі айрықша ескеріледі. Бұл, әрине, суреткердің өзіндік мәнер-қолтаңбасына, шеберлігіне тікелей байланысты. Шеберлігі жоғары қаламгердің шығармасы арқылы берілген ақпардың адресатқа жетуі, оқырманды ойландыруы, оның көңілінде түрлі ассоциациялар тудыруы, оның рухани деңгейін көтеріп, интеллектуалдық әлеуетін арттыруға, жан-жақты жарасымды дамуына, сол арқылы қоғамды жақсартуға, жетілдіруге үлес қосады.

Шеберліктің ең негізгі шарты - талант және тіл (сөз) шеберлігі (талант, еңбек, өмірлік бай тәжірибе, байқампаздық, тіл (сөз) шеберлігі, жазу техникасына жетіктік, үнемі үйрену). Ал тіл шеберлігі – жазушы қолданып отырған сөздің дәлдігі, ықшамдығы, әсерлілігі.

Көркем мәтін дыбыс арқылы жасалған сөздерден тұрады, сондықтан оның оқырманға түсінікті, қабылдауына жеңіл болуына фонетикалық құралдар ерекше ықпал етеді.

Мәтіннің дыбыстық жағынан бірыңғай үйлесімді берілуін фоника қарастырады, яғни көркем мәтіннің дыбыстық құрылымының әуезділігі мен үйлесімділігі оның эстетикалық әсерін күшейтетінін көрсетеді.

Көркем мәтіндегі фонетикалық құбылыстарға қатысты ең бірінші айтылатыны - дыбыстық қайталамалар. Бұл өте ертеден белгілі тәсіл мәтінде стильдік және мәтінтүзушілік қызмет атқарады. Дыбыстық қайталамалар қатарлас дыбыстардың, түбірлес дыбыстардың, бірыңғай дыбыстардың қайталануына негізделеді.

Дыбыстық қайталамалардың аллитерация, ассонанс, дыбыстық анафора, дыбыстық эпифора, ұйқас, ырғақ, дыбысқа еліктеу, ішкі ұйқас, паронимиялық аттракция сияқты түрлері бар.

Дыбыстық қайталама терминін ғылыми айналымға алғаш енгізген О.Брик, негізінен, дауыссыз дыбыстардың қайталануына назар аударған

болатын. Прозаға қарағанда поэзиялық шығармаларда дыбыстық қайталамалар жиі қолданылады, себебі дыбыстың қайталануы сөзге әсерін тигізіп, олардың арасында тығыз байланыс орнатады.

Дыбыстық анафора – дауысты, дауыссыз дыбыстар тіркесінің қайталануы (аллитерация мен ассонанс). Оны дыбыстық анафора және дыбыстық эпифора деп деп бөледі:

**Қызыл іңір. Қызғылт қыр.**

**Қыжым аспан. Қызыл жел.**

**Қызыл көйлек, қыз бала**

**Қызыл бауыр бұлттарға**

**Қыр басынан қызығып**

**Қолын бұлғап қарап тұр (Ұ. Е.).**

**Қаңқу емес, расы сол: ұалаға қатер төндіріп тұрған селдің жолын біржола жабу үшін екі жақтан қаусырмаланып келген екі тауды қысаң жерде тас-талқан етіп қопарып, бөгеп тастау керек (С. Ш.).**

Көркем мәтінде іргелес орналасқан сөздердегі дыбыстық қайталамалардың эстетикалық әсері алшақ қолданыстан гөрі жоғары болады.

Ұйқас пен ырғақ. Ұйқас өлең жолдарының мағыналық бірлігін құрап, қарымды көркемдегіш құрал қызметін де атқарады. Ұйқас - бір немесе бірнеше буынның үндес үйлесімі. Ішкі ұйқас - өлең жолындағы (бас жағындағы) бір кейде не екі сөздің сол жолдың соңындағы ұйқаспен үндес болуы: **Біз қазақ деген мал баққан елміз, бірақ ешкімге соқтықпай жай жатқан елміз. Елімізден құт-береке қашпасын деп, жеріміздің шетін жау баспасын деп, найзаға үкі таққан елміз, ешкім басынбаған елміз, басымыздан сөз асырмаған елміз. ...**

Дыбысқа еліктеушілік – ономотопея, жан-жануардың, адамның, заттың дыбысын қайталап беру: **Қимылдаса болды – аяғындағы құрым етігі сықырлап қоя береді. Сықыр-сықыр, сықыр-сықыр. Қойбағардың құлағына сол бір жексұрын үн майдай жаға ма... қойқаң-қойқаң етіп, байыз тауып отыра алмағаны. Сықыр-сықыр... Қойбағар ырғала басып сыртқа шықты. Сықыр-сықыр... Қойбағар хан ордадан ұзап барады. Сықыр-сықыр.**

Қаламгер өз кейіпкерінің аласапыран көңілін, қазақ даласының мазасыз саяси ахуалын, жазушының өзі көмескі санаған жайттарды беруді көздеген.

Паронимиялық аттракция (парономазия) – дыбысталуы жағынан жақын сөздердің бір тілдік тізбекте стильдік мақсатта қолданылуы:

Сақтай гөр, Тәңірім,

Достардың сайтандарынан,

Сақтай гөр, Тәңірім,

Көршілердің сайқалдарынан.

Сақтай гөр, Тәңірім,

Қасқырдан бетер қанқұмар

Жендеттей жебір

Көршінің сойқандарынан (Ә.Т.).

Дәл осы шумақта семантикалық жағынан бір-біріне жақын, мағыналас сөзге айналып кеткен.

Дыбыстық қайталама қазір функционалды стильдердің шығармашылық түрлерінде белсенді қолданылады, тіпті мәтін атауларының өзін де дыбыстық қайталамаға құру жиі кездеседі: «Ақан серідегі» тараулар – **Сырымбет саласында, Қаратал қойнында; Аспандағы аңсарым; Қарашығымдағы қара өлең; Қайдасың, қасқа құлыным? Апамның астауы.**

**Микротақырып. Мәтін атауы.** Мәтін талдау әдістемесі бойынша қайталанатын сөздер семантикалық тұрғыдан ең маңызды деген болжамға сүйенеді. Мұндай қайталанатын сөздер **тақырыптық өріс** құрайды да, парадигматикалық қатынастары арқылы қайталанып отырады. Мұндай қатынастар: тек пен түрге (от – ұшқын - жалын); синонимге негізделген мағыналық жақындықтарға (тоқтаулылық, талапты шыдамдылық); синонимияға (тұрақты және контекстік – асқан жандар, батыр хандар); антонимдерге (*Арғы жағы – көк көзді жын ұясы, Бергі жағы – Түріктің сар даласы*).

Көркем мәтіндегі сөздің тақырыптық өрісіне семантикалық қатынастары алыс сөздер - полисемиялы бірліктер де, тіркесімділік қабілетіне, шеткергі семантикалық байланыстарының жандануына қарай, ассоциация бойынша байланысатын сөздер, жаңа сөздер жатады. Осы тақырыптық өрістегі бастысөз тірек сөз, кілт сөз, мағыналық ұйытқы сөз деп аталады.

Мәтіннің тақырыптық бірлігі семантикалық қайталамалардан көрінеді. Қайталанатын лексикалық бірліктер лексикалық тақырыптық тізбек құрып, олар бір-бірімен иерархиялық байланысқа түсіп тақырыптық торша құрайды. Ол арқылы микротақырыптарды анықтауға болады. Мұның дәлелі ретінде Қ. Шәкәрімұлының «Шаруа мен ысырап» өлеңіндегі **ысырап** сөзімен мағыналас бірліктерді, олардың антонимдік жұптарын, осы семантиканың синтагматикалық қатынастары арқылы берілуін атауға болады.

Әдебиет жанрларының дамуы да көркем мәтін тілінің лексика-фразеологиялық қабатына әсер етеді, яғни көркем шығарма кейіпкерлерінің сөзі стилизацияға ұшырайды, атап айтқанда өмір шындығын дәл суреттеу үшін, сол тұстағы реалийлерді дұрыс атау үшін және кейіпкерлерді өз заманының тілінде сөйлету үшін қаламгер көне, сирек сөздер мен өзі жасаған қолтума сөздерді пайдаланады. Тарихи стилизация қажеттілігінен бірталай сөзге жұртшылықтың көзі үйренді: тауарих, кеп, талқы, қарындас жұрт, шерік (Т.Ахтанов - Ант); жолбике, жидашы (салық жинаушы), дабылкеш, тақылдақ (соғыс қаруының аты), лек (отряд) (Д. Досжанов – Жібек жолы).

Шығарма кейіпкерінің дүниетанымына, психологиясына, ой-өрісіне лайық сөздер, тіркестер таңдап алынады. Мәселен, бозымбай, ұшпақ, дызақтау, бұтқа толу, бойлы-сойлы, қақшаңдау, жырқылдау, атасы жарықтық, енесі пақыр, сидандаған қу сирақ шүйкебас, қағаз күйелеу, асты тақтай, үсті тақтай, ортасы шылдырмақтай, кәпір, ит жегір (Ә. Кекілбаев – Құс қанаты, салпы етек, шұбалаң жаулық қара кемпірдің атынан баяндалады); дәрігер бостан-босқа сарнайды, қойдың жауырын еттері еңгезердей, класта қыздар өріп жүр, бала мықтап есінеп тастады (М.

Қабанбаев – Бақбақ басы толған күн, баланың атынан баяндалатын). Бұл авторлық баяндаудағы ерекшелік.

Көркем мәтін тілінде кездесетін бейнорма элементтердің үлкен бір тобы диалект сөздер. Олардың біразы қолданылу жиілігі артып, бұқаралық ақпарат құралдары арқылы кең таралуы нәтижесінде әдеби тіл нормасына айналады (Д. Исабековтің «Әпке» драмасы атауындағы әпке сөзі, шабандоз, бағбан).

Автор тілінде диалектизмдер көбіне сөз қайталамау үшін қолданылады, алайда оның бәрі сәтті бола бермейді: дилы – күйлі (Т.Ә.), қотиын (Қ. Ы.), ыпын (Д.Д.), ләуқи, лақса, албаты, мантырау (О.Б.).

Диалектизмдердің енді бірі әлеуеті жағынан жалпыхалықтық қолданысқа ені мүмкіндігі жоғары, мысалы, бодау - өтесін, күн, төлеу, қарымта; зуза – мәйітті көтеріп апаратын зембіл.

Мағыналық реңкінде қандай да бір айырмашылық болса, синонимдер қатарын толықтыру тіл нормасына сай келмек, ал бір затты екі аймақта екі түрлі атайтын болса, яғни екі сөз таза семантикалық дублет болса, онда жазушы қолданған диалектизм нормадан ауытқушылық болып есептеледі. Мысалы, құдандал, түнемесі, қолайты (Д. Досжанов), нәжүйе, қападар (Т. Әлімқұлов), шуап, бәкін-шүкін, оқсын-оқсын (О. Бөкей), ауыш, еме-жемге келгенде, масығу (Ж.Нәжімеденов.) сөздерінің мағыналық ауқымы түрлі сөздіктерде берілген дублеттерінің семантикасына сәйкес.

Нормадан тыс элементтерді қолданудың қандай да бір себебі болуы керек, яғни ауытқу орынды болуы тиіс:

Бр ақын бір ақыннан **ақынырақ**,  
өйткені ол жүрекке жақынырақ.

Ел-жұртқа қалды десек, қалай ұнап

Күшті ақын күрделі де жабайырақ... (Қ. Мырзалиев)

Қаламгер кейде жаңа сөз жасайды және оның себебі әр түрлі: мамырстан, күлкі тоқ жолаушы, мүрдехана, биойнақ (О.Б.), айкезбе (Д.Д.), тырыли арық (Ә.Н.), тырақы арық (Д.Д.).

Фразеологизмдерді қолдануда да уәжді, уәжсіз өзгертулер бар:

Таба болман табыспайтын қасыма,

Біраз қылау қосқанымен шашыма.

Қанша қайғы, қанша қорлық көрсем де,

Қарағам жоқ **бәтеңкемнің басына** (Ж. Жақыпбаев).

Аршалы отау бояуы өңге, әрі өңге,

Бай еді ғой жан тербетер әуенге.

**Биікте өстім, биікте өстім**, білмей мен

**Аласалық бар екенін әлемде...** (Ж. Жақыпбаев).

Жайсаң елім, биік елім, өр елім,

Тек сен айтқан даналыққа сенемін.

Иілгенге иіл деген сен едің,

Шалқайғанға шалқай деген сен едің (Ж. Жақыпбаев).

Ішке тартып біреуді, ал біреуді сырт ұстап, сырғақтаған тірлігің сынға түсті бұл тұста; ант етемін нан тістеп, ант етемін бұлт ұстап, тағдыр – шүберек емес түсетұғын жыртысқа (**жыртыс жырты, таратты**,

*жыртысын жырты, бет жыртысты, жыға жыртысты, кеңірдек жыртысты, көңіл жыртыспау).*

Концепт дегеніміз адамның ойындағы ментальді кешеннің вербалданған түрі, ол түрлі жағдайға, қаламгердің дүниетанымына, тілдік-мәдени күзіретіне байланысты әр қилы көрінеді, яғни концепт типтері ұжымдық санада инвариант, индивидтік санада вариант түрінде қалыптасып, сақталады, сол арқылы концепт құрылымы кеңейіп, толығып, байып, ұлғайып отырады, себебі әр қолданыста оған сан алуан субъективті эмоционалдық, бағалауыштық, философиялық мән үстемеленіп отырады.

Әр қаламгер өз туындыларында сөздің халық ұғымындағы және өз тәжірибесіндегі мағыналарын тоғыстыру, астастыру нәтижесінде әлемді түйсінуін таныта алады, сондықтан концепт тек бір ғана сөз мағынасында, аясында емес, белгілі бір танымды айқындап, көрсететін лексикалық бірліктер қоры (тірек сөздер) арқылы, үлкенді-кішілі мәтіндер көлемінде танылады.

Қазақ тілінде «әйел» концептісін вербалдайтын номинативтердің саны біршама. Бұл номинативтер әйел адамның жас шамасын, кескін-келбетін, әлеуметтік мәртебесін, басқа адамның өміріндегі орнын, олардың өзін өзі және өзге персонаждың бағалауын көрсетеді. Осыған байланысты «әйел» концептісін құрайтын жағымды, жағымсыз бірнеше фреймді (құрылымдық элементті) атауға болады: әйел - әсемдік, әйел - еркелік, нәзіктік, әйел – ана, әйел – отбасы ұйытқысы, әйел – жар, әйел - ұяндық, ибалылық, әйел – адалдық, әйел – намысқойлық, әйел – періште, әйел – махаббат, әйел – еңбекқор, әйел – пері, әйел – ақылсыздық. Бұл танымдық тармақтар арқылы қаламгер өз кейіпкерінің толыққанды бейнесін жасай алады.

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» [75; 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-макро-мәтін 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).

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.

Көркем мәтіннің вербалды қабатында окказионалды, потенциалды сөздер, синкретті тіркестер, фразеологизмдер контаминациясы, мәтінаралық байланыстардың маркерлері - түрлі деңгейдегі цитация, аллюзия, реминисценциялар – жиі кездеседі.

**Окказионализмдер.** Көркем мәтіндерде кездесетін индивидуалды-авторлық неологизмдер (окказионализмдер) қаламгердің өзіндік қолтаңбасын танытады. Лингвистикалық түсініктемеде сөздердің мағынасына назар аударсақ, сөзжасам деңгейінде окказионализмдердің жасалу заңдылықтары қарастырылады.

Поэтикалық сөзжасам мәселелері көптеген ғалымдардың еңбектерінде қарастырылып жүр: Г.О. Винокур, В.П. Григорьев, А.Д. Григорьева, Э. Ханпира, В.Н. Хохлачёва, Н.М. Шанский, И.Е. Шаховалар орыс тіліндегі көркем мәтіндердегі окказионализмдерді қарастырса, Х. Нұрмұқанов,

Р.Сыздық, Г. Мұратова қазақ қаламгерлерінің төлтума сөздерді зерттеп, олардың жасалуы, стильдік қызметі туралы пікірлерін ұсынған. Мәселен, Р.Сыздық Ә.Кекілбаевтың «Үркер» романынан батымды болу, сойыл дос, камшы дос, мәмлехана, жолығыс; ал О. Бөкеевтің «Қайдасың, қасқа құлыным?» повесінен мамырстан заман, бақида сияқты окказионализмдерді көрсетсе, Х. Нұрмұқанов баянат, көнерім, ескірім, басытқылау, келгін, күйінді деген сөздерді атап, Қ.Мырза Әлидің екі жолын келтіреді: **Шаруакештер** шөлдегі ақшағылды, терін төгіп жайнаған бақша қылды. Осы ақынның 2000 жылдардың басындағы өлеңіндегі окказионалды сөздер тіліміздегі сөзжасам үлгісімен жасалған: Қайсы бірін айтайын, қай жерде де қаптаған **есірмендер!** Бар, әрине, **бизнескер.**

Г. Салықбайдың өлең жолындағы окказионализмді түсіну үшін күрделі танымдық үдеріс, салыстыру, ұқсату, операциялары жүруі қажет: Енді ешқашан енбейтін **түсханана**, Мені мәңгі қайтпайтын құсқа бала. Жалғзыңды қайтесің жалған жоқтап, Ғұмырымыз онсыз да да қысқа ғана.

Зерттеушілер поэтикалық сөзжасамның түрлі қырларын атап көрсетеді: жеке сөзқолданыстың сөйлеуге қатыстылығы, сөзжасам тәсілі, әдебиеттің түрлі жанрлары мен түріндегі мәтіндердегі авторлық қолданыстардың өнімділігі мен қызметі, әр автордың өзіндік қолтаңбасы, басқа неологизмдермен арақатысы, тіл лексикасын толықтыру мүмкіндігі.

Әдетте окказионалды сөз дәстүрлі (узуалды) қолданыспен салыстырыла және онымен карама-қарсылықта қарастырылады. Зерттеушілер окказионализмдердің 9 белгісін атайды: 1) сөйлеуге тән; 2) қайта қолдануға болмайды, яғни жасанды; 3) сөзжасамдағы туындылық; 4) бейнормалы; 5) функционалды тұрғыдан бір-ақ рет қолданылады; 6) экспрессивтілік; 7) номинативтілігі факультативті; 8) синхронды-диахронды өтпелі; 9) дербес мәнерге ғана тән.

Окказионалды сөздер потенциалды болуы мүмкін, алайда ол туралы пікірлер қайшылығы бар.

Әсерлілік, экспрессивтілік тудыру мақсатында туындаған мұндай қолданыстар жазушының өзіне ғана тән авторлық неологизмдер болып санала алады, яғни олардың пайда болуының түрлі уәждері ретінде атауға болатыны: а) ойды дәл әрі қысқа беруді көздеу; ә) жазушы санасында пайда болған күрделі образды жинақтап, синтездеп беруге ұмтылу, бірнеше ой жүйесін шоғырландырып беру; б) тілімізде бұрыннан бар ұғымдарға анағұрлым сәтті атаулар беру; в) құбылысты бейнелі түрде суреттеу қажеттілігін сезіну; г) поэтикалық техниканың әр түрлі міндеттерін өтеу: 1) ұйқас үйлесімін сақтау; 2) ырғақтық әуезділікті бұзбау; ғ) сөз қолданысында тавтологиядан сақтану; д) сөздің сонылығына, өзгешелігіне ұмтылу, «ескі» сөздерді қайталай бермеуге тырысу [76; 45-46].

Қабылдау стилистикасы үшін ұсыну қағидатына сай қызмет атқаратын элементтердің бірі – интертекстер немесе мәтіннің басқа көркем шығармалармен, қоғамдық, мәдени, әлеуметтік елеулі оқиғалармен байланысын көрсететін түрлі келтірінді құрылымдар.

Бұл – ең алдымен әлемдік әдеби процесте модернизм және постмодернизм бағыттарының пайда болуымен, ондағы цитатамен жазу, диалогтік байланыс, қатынас сияқты құрылымдық-семантикалық элементтермен байланысты туындаған термин. Алыс шетелдік, оның ішінде Латын Америкасындағы испан тілді халықтар мен кейінгі орыс әдебиетіндегі постмодернист жазушылар шығармаларының тілдік құрылымын зерттеушілер бұл мәселеге соқпай өте алмайды. Себебі бұл мәтіндерге өзінен бұрынғы мәтіндердің атауы, сөзі, сөз тіркесі, тұтас фрагментін кіргізу, сол арқылы оларда сақталған, қатталған ақпармен ассоциация тудыру, құрылып отырған жаңа мәтін семантикасына қосымша мағына үстеу, яғни бұрынғы тарихи-мәдени, әлеуметтік оқиға, құбылыс, фактілер, көркем шығармалар туралы хабардар ететін мәтінаралық байланыстар тән. Мұндай мәтінаралық байланыстардың түрі, көлемі, типі сан алуан болғандықтан, оларды кең көлемде интертекст, интертекстема, интертекстуалдылық деп атау қабылданған. Көркем әдеби шығармаларға қатысты пайда болған бұл терминмен аталатын құбылыстар публицистика мен ғылыми стильде де жиі қолданылады.

Ғылыми айналымға интертекстер постмодернистік әдебиетке қатысты еңсе де, олар барлық әдеби ағымда жазылған шығармаларда кездеседі.

Біздің ұлттық әдебиетімізде постмодернизм бағытына тән жекелеген ерекшеліктер ғана (жатсыну, өзін жатсыну, қоғамды жатсыну) көрінетін көркем шығармалар болғанмен, таза интертекстуалды элементтерге құрылған мәтіндер некен-саяқ. Интертекстер барлық бағыттағы шығармаларда түрлі қызмет атқарады: хабарлау, ойды дамыту, қорыту, бағалауыштық, модальділік тудыру, мәтін түзу сияқты қызметтері оларды тек жазба мәтіндерде ғана емес, сөйлеу тілінде де қолдануға мүмкіндік береді. Бұл автордың күзіреті болса, интертекстер оқырмандар үшін де аса маңызды. Себебі оқырман көркем шығарманы оқып отырғанда онда келтірілген басқа мәтіндер мен олардың таңбаларына назар аудармай қала алмайды, яғни маркерленген түрлі келтірінді мәтіндер де, маркерленбеген мәтін үзінділері де оқу үдерісінде формальдық тұрғыдан да, семантикалық тұрғыдан да көркем шығарманың тұтастығына, тиянақталуына ықпал етіп, оны экстралингвистикалық факторлармен байланыстыруға, нәтижесінде дербес интерпретация жасауға жәрдемдеседі. Мәселен, М. Әуезовтің «Абай жолы» роман-эпопеясында автор өзінің басты кейіпкерінің образын ашу үшін оның өлеңдерін келтіреді, яғни туындының мазмұндық-концептуалды ақпарын беру үшін мазмұндық-нақты ақпарға ақынның «Қараша, желтоқсан мен сол бір екі ай» өлеңі негізінде сюжеттік желі енгізеді де, өлең семантикасын вербалдайды. Жазушы бұл арқылы бірнеше мақсатты шешеді: роман оқиғасын өрбітеді; өз туысқандары мен өзге қарапайым адамдарға Абайдың көзқарасын танытады; Тәкежан аулындағы үлкен-кішіні мінездейді; белгілі бір локальді уақыттағы және кеңістіктегі өмір шындығы арқылы жинақталған, типтік жағдайды көрсетеді; Абайдың өзін даралайды; өзінің субъективті пікірін білдіреді. Қаламгердің негізгі объектісі Абай, ол өмір сүрген уақыт пен орта болғандықтан, романда ақынның өлеңдері мен

жазушының қарасөзді баяндауының өзара әрекеттесуі, контекстік-ситуативті түрде бір-бірін толықтыруы, нақтылауы, байытуы заңды.

Көбінесе ақын-жазушылар өз шығармаларына, кейіпкерлеріне еш қатысы жоқ, алайда ұлт, қоғам, адам өмірінде ерекше маңызды жекелеген ірі, атақты оқиғалардың таңбасы, ақпары ретінде танылатын басқа мәтіндерді кіргізеді. Мысалы, Т. Жанұзақов аудармасындағы Ә. Әлімжановтың «Махамбеттің жебесі» романындағы келтірінді құрылымдардың өздері нақты вербалды және вербалданған көркем шығарма мен басқа семиотикалық жүйе мәтіндері екенін байқауға болады. Вербалды келтірінді құрылымдар ретінде Фатима ханымның аузына салынған «Туған елдің түтіні ашы да болса жағады» деген өз контекстімен байланысын жоғалтқан цитатаны, басқа функционалды стильге жататын құжаттарды атасақ, вербалданған келтірінді құрылымдар қатарында негізгі кейіпкердің атақты «Менің атым - Махамбет» өлеңінің авторлық баяндауда қарасөзбен берілуін, Құрманғазының «Ақсақ киік», «Адай» күйлерінің мазмұндалуын айту керек.

Прозалық шығармаларда поэзиялық мәтіндердің келтірілуі бірден көзге түссе, поэзиялық шығармаларда келтірінді мәтіндер әр қалай ресімделеді. Көлемді поэзиялық туындыларда да, шағын өлеңдерде де келтірінді құрылымдар кейде тырнақшамен ажыратылса, енді бірде олай көрсетілмейді.

Ж. Молдағалиев «Мен қазақпын» поэмасына Махамбет өлеңінің 16 жолын, халық әні «Дударайдың» қайырмасын кіргізеді. Ақын графикалық тұрғыда бұлардың негізгі мәтіннен бөлек, басқа мәтін екенін көрсеткенмен, олар когеренттік қызмет атқарып тұрғандықтан, поэма семантикасына жаттығы сезілмейді.

Келтірінді құрылымдар тек көлемді прозалық, поэзиялық шығармаларда ғана емес, шағын лирикалық өлеңдерде, әңгімелерде де кездеседі. Мұндай өлеңдерде ол келтірінді құрылымдар белгілі бір символ немесе таңба арқылы қысқа түрде ғана көрінеді. Мәселен, Т. Айбергеновтің мына жолдарындағы келтірінді құрылымдар – осындай:

*Көп жазар ақын емен шүйде тілді,  
Қабыл ал қайырмастан ниетімді.  
Жауап жаз сөз сарасы - өлеңменен,  
Сол маған бәрінен де сыйға өтімді.*

*Мен де бір Прометей «от ұрлаған»,  
Зулаймын жұлдыздарға жытырлаған.  
Келемін киелі Жер шұғыласын ап,  
Дүние, томағаңды сыпыр маған.*

Алғашқы мысалда Абай өлеңінің таңбасы – сөз тіркесі болса, екінші үзіндіде көне мифоним жарық, жылу, қайырымдылық символы деп түсініледі. Автор өз оқырмандарының аялық біліміне, яғни бөгде сөзді танып, олармен ассоциация тудыра алатынына сенімді, сондықтан келтірінді бірліктерді еш маркерсіз берген. М. Райымбеков Абай жолдарын тырнақшамен ажыратып, келтірінді құрылым екенін өзі көрсетіп, оқырманға жартылай көмек береді, бірақ бөгде сөздің авторын атамайды:

*Сені аңсамай жазған жырым - нұрсыз кіл,  
Сен жоқ жерде – тұл дүние күнсіз тұр.  
Мендегі хал, сол баяғы, баяғы –  
«Көзбен ұғып, ішпен сезер, тілсіз тіл!»*

Өзгеріске түскен Абай жолдары жас ақынның өлең өлшемі, ұйқасына сай келіп, оның субъективті қабылдауын бұрынғы ситуациямен байланыстырып тұр, оны *сол баяғы* есім тіркесімен нақтылауы байқатады.

Ал мына мысалда қаламгер Қ. Бекхожин өз кейіпкерінің сөзін басқа автордың сөзі арқылы жоққа шығарғандықтан, оқырман ойына бірден Абай аудармасындағы М.Ю. Лермонтовтың «Теректің сыйы» өлеңін еске түсіреді. Бұл өлеңдер арасындағы байланыс лексикалық индикаторлармен де (*құз, Қазбек*), мезгілдік, мекендік континуумды көрсететін *сол, сонау* есімдіктерімен де айқындалады:

Деп, сұстанды маған түнде  
Алатау -  
Қуғын көрген ақындардай  
баяғы  
*Сол бір құзға* жылысисың жыл  
сайын.  
Ақ қайыңды, аппақ қарлы  
асқарым  
Кем бе *сонау Қазбектің құзынан?!  
Тәкаппар ол, - тапты ақын асқағын,  
Жырына тек күйінем де қызығам.*

... Таңданасың  
Терекке сен бұрқанған,  
(оны *сонша* бұлқындырған *ақын* ғой).

Соңғы жолдағы **сонша** сөзімен өлең авторы қалыптасқан, нормаға айналған Терек образын еске түсірсе, **ақын** сөзімен Абайға, одан бұрынғы орыс ақынына сілтеме жасайды.

Бұл мысалдардың барлығы кеңес дәуірінде өмір сүріп, өзінің тума талантын өз бетінше яки белгілі бір ұйымдасқан түрде игерген шығарма жазу техникасымен ұштастырған қаламгерлердің көркем мәтіндерінен алынды. Алайда ауыз әдебиетінен алынған келтірінді құрылымдар немесе өзінің алдында өмір сүріп, шығармашылықпен айналысқан басқа ақындардың контекстін еске салатын фрагменттер, сондай-ақ өз шығармашылығындағы жазылу уақыты әр түрлі, бірақ семантикалық байланысы айқын, вербалды түрде танылатын мәтіндер тек бертіндегі ұрпақ өкілдеріне ғана тән емес екенін Абай өлеңдері мен қара сөздерінен-ақ байқауға болады:

Жүрегім, ойбай, соқпа енді!  
Бола берме тым күлкі.  
Көрмейсің бе, тоқта енді,  
Кімге сенсең, сол шикі.

*«Жетім қозы - тас бауыр,  
Түңілер де отығар».*  
Сорлы жүрек мұнша ауыр  
Неге қатты соқтығар?  
Сенісерге жан таба алмай  
Сенделеді ит жүрек.  
Тірілікте бір қана алмай,  
Бұл не деген тентірек?  
Жоқ деп едің керегің,  
Топ жиып ең бір бөлек.  
Кезек келер демедің,  
Ендігі керек қай керек?

Екінші шумақтың тырнақшаға алынған бастапқы екі жолы прецедентті айтылым болғанмен, өлеңнің өлшеміне де, мазмұнына да жаттығы байқалмайтыны соншалық, егер ақынның өзі маркерлемесе, оны оқырмандардың қазіргі буыны Абайдың өз жолдары деп түсінетіні сөзсіз. Абайдың өзі өз замандастарына жақсы таныс бұл прецедентті айтылымның өзінікі емес, бөгденікі екенін нақтылағысы келген сияқты, оның дәлелі – мақалды графикалық тұрғыда ерекшелеуі. Сол сияқты «Әуелде бір суық мұз – ақыл зерек» өлеңі мен «Он жетінші сөзінің арасындағы» семантикалық байланыс олардың вербалды-синтаксистік құрылымынан-ақ танылады.

Интертекст, интертекстуалдылық терминдерін қолданбаса да, Т. Шапай семантикалық, мотивтік талдау негізінде Абай мен Дулат ақынның мәтіндері арасындағы байланысты сенімді түрде көрсетеді [77]. Осыған қарағанда келтірінді құрылымдарды енгізу үрдісі тек постмодернистік әдебиетке ғана тән құбылыс емес, кез келген кезеңде өмір сүрген қаламгердің өзі бейнелеп отырған шындықты өз бетінше түсініп, қабылдап, соны қайта туындату ерекшелігіне, тілдік күзіретіне байланысты болады.

«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.

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:

«Ескі цитаталардан құралған жаңа құрылым» деп танылатын кез келген мәтін;

Бірыңғай мәтіндік (интертекстуалды) кеңістік 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.

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 контрастқа 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 күзиретін таныту; 6) оқырманның мәтінді автор интенциясына сай интерпретациялауына бағыт беру.

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 енгізілетіндіктен, И.В. Арнольдтің мынадай классификация ұсынады: 1) цитаталық тақырып, 2) эпиграф, 3) қыстырынды романдар, 4) хаттар, 5) күнделіктер, 6) цитаталар, 7) аллюзия, 8) реминисценция.

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 тандап алуының өзімен-ақ претекске және оның авторына бағалауын да, сілтеуін де көрсетеді. Ал бұл автор мен оқырман үшін интертекстер қызметі үнемі сәйкесе бермейтінін көрсетеді.

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 күзиретінің 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.

Мұндай келтірінді мәтіндер көркем мәтін семантикасын түзіп, жеткізу үшін авторға, сондай-ақ сол мәтінді адекватты түсініп, қабылдау үшін оқырманға да аса маңызды болғандықтан, лингвистикалық нысан ретінде жеке қарастырылуы тиіс.

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 ақпараттардың 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.

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, жсауапқа 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 қосүнді 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.

Ақын Ғ. Жайлыбайдың «Ақ шуақ» өлеңіндегі метафоралардың уәжділігі оқырманды біраз ойлантады:

... 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 теңейді. 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 *түйе балуан, наркескен, түйедей, түйеден түскендей, түйе бойына сеніп, жылдан құр қалыпты* тәрізді қолданыстар кездеседі және соңғы тілдік бірліктердің арасында семантикасы жағымдысы да, жағымсызы да бары байқалып тұр.

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.

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.

Ғ. Жайлыбайдың Абайға және М. Әуезовке арналған өлеңдерінің вербалды қабатында роман-эпопеяны еске түсіретін лексикалық маркерлер бар:

*Алмайды жырдың жүлдесін ақын,  
Сүлдесі солғын гасырда.  
Бел-белестерге бірге шығатын  
Ерболдай дос жоқ қасымда.*

*Ай көріп,  
Шығатұғын күнге асықтың,  
Ғұмырын кештің жырға шын гашықтың.  
Абайдың бел-белесін, өр, қиясын  
Көп кезіп, сосын өзің шыңға шықтың.*

Бұл өлеңдерде роман-эпопеяның жекелеген тарауларының аттары концептуалды-мазмұндық ақпаратты ашуға мүмкіндік беріп, оқырман интерпретациясына көмек береді.

Осы шумақтағы теңеу де прецедентті мәтінге негізделген, себебі Мұхтар қаламынан туған Ербол мен өмірдегі Ербол бір тұлға емес. Көркем мәтіндегі Ербол адал, білімді, жанашыр, *«Абайдың бала, бозбала шағынан осы күнге дейін өмірде бір рет, бір де бір, сәл гана қабақ шытындырып көрмеген айнымас дос, бар туғаннан да жақын туған, өмір серік жан дос»* [78] болса, шын Ербол Абайға *«Көңілім қайтты достан да, дұшпаннан да...»* дегізген жан [79]. Тілдік тұлғаның танымдық базасында бұл деректердің алғашқысы жақсы сақталған, сондықтан ақын қолданысында теңеу өлеңге қосымша мән-мағына үстеп, дос жөнінде жаңа ассоциациялар тудырып, ақпаратты ұлғайтып, экспрессияны арттырады. Оқырмандар да теңеуді түсіну үшін Абай жолы романын еске түсіруге мәжбүр.

*Қиялдардай қызықтар да көп алда,  
Сынақ туса, сілтеп жібер мені алға.  
Саулығыңды сайран салып тойладым  
Саған көйлек көгалда.*

*Мен бұл күні сұлу төзім сабырмын,  
Ақсақтан да асып кеткен әмірмін.*

*Мерекенің мерекесі басы емес,  
Ортасында мамырдың (Ж. Жақыпбаев).*

Зерттеушінің өзі де оқырман болғандықтан, көркем шығармадағы ақпарды беріп тұрған тілдік элементтердің эстетикалық қызметін талдау мен сол шығарманың идеялық-семантикалық тұтастығын синтездеу арқылы интерпретация жасайды. Көркем мәтінді қабылдаудың субъективтілігіне

байланысты бірдей екі интерпретация болуы мүмкін емес, яғни әр адам көркем шығарманың тек өзі үшін ғана маңызды деп есептеген оқиғасын немесе ойын ғана өзектендіреді.

Оқырманның көркем мәтінді қабылдап, түсінуі, интерпретациясының субъективтілігі, әр алуандығы, күрделілігі, маңыздылығы соншалық, қазіргі психолінгвистикада атақты қаламгерлердің көпке белгілі шығармаларын түрліше топтастыру қалыптасқан. Ол топтастыру қысқартылған (компрессивті) мәтін немесе тиянақталған ойды білдіретін түрлі көлемдегі микромәтіндерден тұратын «Проективті әдеби тест» нәтижесіне негізделген. Бұл микромәтіндерде көркем шығарманың басты кейіпкері, оған қатысты негізгі оқиғалар беріліп, оларды сынаққа қатысушы оқырмандардың қалай қабылдағаны эмоционалды-психологиялық тұрғыдан жіктеледі. Көркем мәтіндерде оқырман қандай эмоционалды мағыналық ұйытқы сөздер жиынтығын, қандай лексика-семантикалық топтағы сөздерді өзектілендіретінін, яғни эксперименталды қабылдау нәтижелерін ескеріп, психолінгвистер әдеби туындыларды «көңілді», «ашық немесе жарқын» («светлые»), «әдемі», «қоңырқай немесе сұрқай» («темные»), «күрделі», «мұнды» деген негізгі топтарға біріктіреді. Мәтіндердің бұлардан басқа «дағдылы емес» (психикалық ауытқушылықты), «интенсивті» (әлеуметтенуге қарсылық), «шаршаңқы» (психикадағы құбылмалылық), «мағынасыз» (депрессия, эпилепсияға бейімділік) түрлері де болуы мүмкін деген болжам ұсынады [80:209-215]. Бұл, әрине, талассыз пікір емес, алайда көркем мәтінді талдағанда оқырманның мәтінді қабылдауын ескеру қажеттігін дәлелдейді.

Қазіргі қазақ әдебиетінің көркемдік қасиетін танытуда, негізінен, автор стилистикасын зерттеу басым. Ал, қабылдау стилистикасына жақындау герменевтикалық әдісті, яғни шығармадағы рухани ойдың сөз арқылы көрінісін философ Ф. Есімнің Абай өлеңдеріне жасаған талдауларынан байқауға болады [81].

Біздің ойымызша, кез келген көркем шығарманы түсініп, талдау, интерпретациялау автор стилистикасы мен қабылдау стилистикасын ұштастыруы қажет, өйткені қабылдау стилистикасындағы ұсыну қағидатына сай келетін стильдік тәсілдер мен көркем шығарманың вербалды құрылымы - қаламгер жұмысының нәтижесі.

#### СҰРАҚТАР:

1. Мәтіндегі мағыналық ұйытқы сөз
2. Мәтіндегі кірме сөздер, диалектизмдер, көнерген сөздер, олардың шығарма тақырыбына, мазмұнына қатысы
3. Мәтіндегі омонимдік, синонимдік, антонимдік қатарлар, олардың қолданылу сыры
4. Оказионалды және потенциалды сөздер
5. Авторлық афоризмдер. Контекстік афоризмдер - сентенциялар
6. Метафора және оның түрлері

7. Концепт термині туралы
8. Метонимияның берілу жолдары
9. Теңеу және оның түрлері

**ТАПСЫРМАЛАР:**

1. Ш. Құдайбердиевтің «Шаруа мен ысырап» өлеңіндегі мағыналық ұйытқы сөздерді анықтап, олардың ассоциациялық өрісіне кіретін бірліктерді табыңыз.
2. Ж. Жақыпбаев өлеңдеріндегі кірме сөздер, диалектизмдер, көнерген сөздер, терминдердің қызметін нақтылаңыз.
3. Тілші ғалымдардың концепт, концептілік құрылымдар, концептосфера туралы пікірлеріне шолу жасаңыз.
4. Сентенция мен халық афоризмдерінің ортақ белгілері мен айырмашылықтарын анықтап, қазақ көркем мәтіндерінен сентенциялар жазып келіңіз.

Репозиторий қарғу

## Қ О Р Ы Т Ы Н Д Ы

XX ғасырдың 60-жылдарының аяғынан бастап мәтін сөзі антропоцентристік ғылымдарда ең жиі қолданылатын терминге айналды. Мәтін кез келген әлеуметтік, лингвомәдени кеңістікте ақпараттық, коммуникативтік, кумулятивтік, эстетикалық, генерациялық қызмет атқарады. Соған байланысты мәтіндер функционалды тұрғыда төрт түрге бөлінеді: ресми, публицистикалық, ғылыми және көркем мәтіндер. Бұл мәтіндердің әрқайсысының шартты түрде қалыптасқан тілдік, құрылымдық-семантикалық ерекшеліктері бар.

Қазіргі ғылыми айналымда мәтін терминінің 300-дей дефинициясы болса да, оның ғалым-зерттеушілер ұстанған бірыңғай анықтамасы жоқ. Ол осы сөзді түрліше түсінуден, ұстанған зерттеу методологиясынан туындап отыр. Түзілу заңдылықтары, типологиялық ерекшеліктері, вербалды-құрылымдық айырмашылықтары мен нормалары тұрғысынан мәтіннің қандай түрі болса да, ғалымдар қызығушылығын тудырғанмен, көркем мәтіндер айрықша назар аудартады. Көркем мәтінді зерттеуші ғалымдар оның негізгі санаттары ретінде концептуалдылықты, мағыналық байланыстылықты, ақпараттылықты, біртұтастықты, бірігушілікті, бөлшектенушілікті, континуум мен дисконтинуумды, интегративтілікті, аяқталғандықты, интертекстуалдылықты атайды. Бұлардың кейбірі міндетті, кейбірі факультативті болуы мүмкін және оларды формалды немесе мазмұндық деп ара жігін ажыратып, бөлек-бөлек сипаттаудың қисыны жоқ, себебі олар бір-бірімен тығыз бірлікте, байланыста.

Көркем мәтін - түрлі эксплицитті және имплицитті санаттар арқылы түзілетін күрделі семантикалы коммуникативті-прагматикалық жүйе. Мәтін санаттары бірімен бірі лексикалық, логикалық, грамматикалық, синтаксистік байланыста келіп, мәтіннің біртұтас мағынасын қамтамасыз етіп, оның тиянақталған бітімін танытады. Көркем мәтіндегі мазмұндық-нақты ақпарат бір тақырыптық өріске қатысты сөздермен түзіліп, мағыналық ұйытқы сөздер парадигматикасы және синтагматикасы арқылы вербалданады. Оның вербалды құрылымында лингвистикалық горизонтал контекспен қатар вертикал контекст те көрінеді. Олардың өзара әрекеттесуі, диалогке түсуі арқылы көркем мәтіннің мазмұндық-концептуалды, мазмұндық-астарлы ақпараты қалыптасады.

Көркем мәтінді талдау, түсіну, қабылдау автор интенциясына және оқырмандардың мәтінді қабылдауына байланысты. Сондықтан көркем мәтінді стилистикалық талдау автор және оқырман тұлғасына қатысты қарастырылуы тиіс. Автор стилистикасын көбіне дәстүрлі стилистика зерттесе, оқырман стилистикасын қабылдау стилистикасы деуге болады. Қабылдау стилистикасын негіздеушілердің қатарында Л.В. Щербаны, М. Риффатерді, Ю.С. Степановты, И.В. Арнольдті атау керек.

Оқырман үшін көркем мәтіндегі ұсыну қағидатының үлкен маңызы бар. Бұл қағидат бойынша көркем шығармадағы негізгі, маңызды ақпарат өзектендіретін арнайы тәсілдер болады, олар тіл жүйесінің барлық

деңгейлеріндегі бірліктермен көріне алады. Ұсыну қағидатының типтері ретінде конвергенция, контраст, қайталама, бірігу, алдамшы сенім әсерін, мәтіннің күшті позицияларын қарастырған жөн. Белгілі бір көркем шығармада олардың әрқайсысы жеке-жеке де, конвергенциямен де қолданылуы мүмкін.

Ұсыну қызметін атқаратын құралдардың бірі ретінде көркем мәтіндегі түрлі келтірінді құрылымдарды атауға болады. Мұндай келтірінді құрылымдар оқырман оқып отырған мәтінге басқа функционалды және семиотикалық жүйе мәтіндерін, әлеуметтік-саяси, тарихи-мәдени деректерді еске салатын, олармен ассоциация тудыруға мүмкіндік жасайтын бір белгіні өзектендіретін үзінді, фрагмент түрінде енгізіледі. Олар өздері кіргізіліп отырған мәтінде ойды дамыту, бағалау, айшықтау т.б. қызметтер атқарып, екі мәтін семантикасын қатар алу, қарсы қою, салыстыру нәтижесінде оқырман ойында барынша толық, жан-жақты, әсерлі ақпарат қалыптастырады.

Алғашында цитацияны жиі қолданатын модернизм және постмодернизм бағытындағы көркем әдебиет өкілдерінің шығармалары арқылы қарастырыла бастаған интертекстуалды байланыстар барлық бағыттағы туындыларда кездеседі. Әлемдік мәдени үдерістің бір саласы ретінде қазақ әдебиетінде де постмодернизмнің жекелеген элементтері байқалғанмен, цитациямен жазу толық орныға қойған жоқ. Алайда қазақ қаламгерлерінің туындыларында цитация қағидатымен енгізіліп, мәтінаралық байланыстарды көрсететін келтірінді құрылымдар кездесетіні және олардың назардан тыс қалып келе жатқаны ақиқат. Сондықтан мұндай мәтінаралық байланыстарды көрсететін құрылымдардың тілдік репрезентациясы, олардың көркем мәтін семантикасына ықпалы, қызметі лингвистер тарапынан қарастырылуы заңды әрі қызықты деген ойдамыз.

## ТЕСТ ТАПСЫРМАЛАРЫ:

1. Мәтіннің коммуникативтік үдеріс ретінде қарастырыла бастауы:

- A) осы ғасырдың басында
- B) XX ғасырдың 50-60 жылдары
- C) өткен ғасырдың 20-30 жылдары
- D) XIX ғасырдың екінші жартысынан бері
- E) өткен ғасырдың 30-40 жылдарынан бері
- F) XX ғасырдың 70 жылдарының ортасынан бері

2. Қабылдау стилистикасының мына мәтінде қолданылған ұсыну қағидаты:

*Сәлден соң Қосайдар өзінің шырқап аспанға ұшып бара жатқанын байқады. Арқалыққа шекем соғылар ма деп еді, соғылмады. Одан аса биіктеді; алтыбақанның ар жағында қораланып тұрған жігіттер тегіс жамбастай қисайып, құлап бара жатқандай. Келер сәтте зырқырап төмен ақты. Басым жерге ұрыла ма деп еді. Ұрылмады. Аяғы көкке көтерілген сәтте төбесінен теріс айнала жаздаған; аспандағы жұлдыздар быт-шымт боп жамырап барады. Содан кейін жұлдыздары шашылған аспан аударылып, төмен құлдырады да, жер төңкеріліп көкке шықты (М.М.).*

- A) бірігу
- B) контраст
- C) қайталама
- D) конвергенция
- E) алдамшы үміт әсері

3. Автор стилистикасының зерттеу нысаны:

- A) автор идеясы
- B) мәтіннің астарлы хабары
- C) мәтіндегі образдар жүйесі
- D) мәтіндегі атаулы сөйлемдерді
- E) автордың кейіпкерлерге көзқарасы
- F) мәтіндегі мағыналық ұйытқы сөздерді
- G) оқырман қабылдауына әсер ететін тілдік құралдарды

4. Қабылдау стилистикасының субъектісі:

- A) автор
- B) баяншы
- C) кейіпкер
- D) оқырман
- E) мәдени кеңістік

5. Конвергенция дегеніміз:

- A) ұйқас, синтаксистік параллелизм
- B) жеке сөз, сөз тіркесі, микроконтекстегі кереғарлық
- C) қайталамалардың бірнеше абзацтан кейін қолданылуы

- D) әр элементтің өзінен кейінгі элементтерге баспалдақ болуы
- E) әрбір жеке элемент өзінің алдындағы элементтер арқылы дайындалуы
- F) бір сөзді немесе сөйлемді қайталап қолдану арқылы екінші қатардағы мәселені өзектендіру
- G) көркем мәтіннің бір тұсында бірнеше стильдік тәсілдердің тоғысып, бірдей стильдік қызмет атқаруы

6. Мағыналық ұйытқы сөздер дегеніміз:

- A) мәтіннің астарлы хабары
- B) мәтіндегі атаулы сөйлемдер
- C) мәтіндегі айшықтаушы құралдар
- D) мәтінаралық байланыстар құбылысы
- E) ой дамуы үшін қайталанып отыратын сөздер
- C) тақырыпты дамытып отыратын лексикалық бірліктер

7. Антропоөзектік бағыттың негізгі нысаны:

- A) тек қана мәтін
- B) оқырман қабылдауы
- C) автор мен көркем мәтін
- D) автор - мәтін – оқырман үштағаны
- E) тілдік құралдардың мәнерлегіш мүмкіндіктері
- F) дискурс және экстралингвистикалық факторлар

8. Әзірге «мәтін» ұғымына ең толық және дәл анықтама берген:

- A) Р. Сыздық
- B) Б. Шалабай
- C) З.Я. Тураева
- D) И.Р. Гальперин
- E) Е.Д. Реферовская
- F) О.И. Москальская

9. «Текст (мәтін)» сөзінің жиі қолданылатын дериваты:

- A) субтекст
- B) эпитекст
- C) контекст
- D) кибертекст
- E) прототекст
- F) интертекст

10. Аялық білім (пресуппозиция):

- A) көркем мәтіннің генеративті қасиеті
- B) оқырманның мәтіннен алар ақпараты
- C) қаламгер шығармасындағы вербалды қабат
- D) көркем мәтіннің мазмұндық-астарлы ақпары
- E) көркем мәтінде қолданылған стильдік құралдар

- F) көркем мәтіннің концептуалды-мазмұндық ақпараты
- G) қаламгердің, оқырманның танымдық базасында бар білім
- H) тұрмыстық түрлі тәжірибеден туындайтын бәріне таныс мазмұн

11. Көркем мәтіннің горизонтал контексті дегеніміз:

- A) мәтіннің вербалды қабаты
- B) мәтінде суреттеліп отырған уақыт
- C) мәтін кейіпкерлері өмір сүрген уақыт
- D) мәтін авторы өмір сүрген уақыт пен кеңістік
- E) мәтін кейіпкерлері еске түсіріп отырған кезең
- F) көркем мәтіннің лексика-фразеологиялық құрылымы
- G) мәтінде суреттеліп отырған кезеңнен бұрынғы тарихи оқиғалар
- H) мәтіндегі оқиғаның бұрынғы кең көлемдегі тарихи-мәдени байланыстары

12. Интеграция санаты:

- A) мәтіндегі бөгде сөз көрінісі
- B) автордың субъективті бағалауы
- C) мәтіндегі уақыт пен кеңістік ұғымдарының берілуі
- D) оқырман ойында көркем мәтіннің тиянақталып, аяқталуы
- E) баяндалып отырған оқиғадан соң не боларын тілдік құралдармен көрсету

13. Көркем мәтінді көлемдік-прагматикалық бөлшектеуге жатпайтын бөлік:

- A) том
- B) абзац
- C) тарау
- D) параграф
- E) автор сөзі
- F) қос үнді сөз
- G) күрделі синтаксистік тұтастық

14. Ұзын Орал күн мен түн шекарасы, Бір жағы – күн, бір жағы – түн баласы. Арғы жағы – көк көзді жын ұясы, Бергі жағы – Түріктің сар даласы - Қабылдау стилистикасының М. Жұмабаевтың өлеңіндегі қағидаты:

- A) контраст
- B) қайталама
- C) конвергенция
- D) алдамшы үміт әсері
- E) бірігу (ұштастыру, іліктестіру)

15. Мәтіннің функционалдық стилі:

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, пайғамбарсың. Бір өзің миллиондардан жоғары тұрасың, мыңдарға жол сілтейсің. Сонан соң...

Болашақ жарты құдай, толық пайғамбар, әзірше бүкіл әлемдік қазы – яғни бірінші жылдық филолог аспирант төсекте дөңбекшіп, ұзақ жатты.

- A) ресми
- B) көркем
- C) ғылыми
- D) ауызекі сөйлеу
- E) публицистикалық

16. Көркем мәтінге қатысты экстралингвистикалық факторды белгілеңіз:

- A) континуум
- B) модальділік
- C) аяқталғандық
- D) ретроспекция
- E) пресуппозиция
- F) когнитивтік база
- G) авторлық интенция (ниет)

17. Сентенцияның көркем әдебиетте қолданылу мақсаты:

- A) мәтін мазмұнына кіріспе
- B) мәтін мазмұнын түйіндеу
- C) тарихи шындықты көрсету
- D) лингвомәдени кеңістікті таныту
- E) мәтін тақырыпшаларын байланыстыру
- F) оқырманның танымдық базасын анықтау
- G) мәтіннің функционалдық белгісін нақтылау

18. Көркем әдебиет лексикасын құрайтын қабаттар -

- A) кәсіби сөздер
- B) термин сөздер
- C) диалектизмдер
- D) қарапайым лексика
- E) стандартты оралымдар
- F) номенклатуралық атаулар
- G) эмоционалды-экспрессивті лексика
- H) жалпыхалықтық қолданыстағы сөздер

19. Тоғыз вал ма, білмеймін тоқсан вал ма, Көрсем деп ем керемет дүрбелеңін. - Өлең жолдарында қолданылған айшықтау:

- A) хиазм
- B) анафора
- C) эпифора
- D) градация
- E) инверсия

- F) оксюморон
- G) реминисценция
- H) синтаксистік параллелизм

20. Көркем мәтіндегі графикалық құралдардың қызметі –

- A) ақпараттық
- B) эстетикалық
- C) айшықтаушы
- D) кумулятивтік
- E) прагматикалық
- F) мәтін түзушілік

21. «Қаратаудың басынан көш келеді!» ұйқылы,  
Шатастырды есіңнен ескі арбаның шиқылы. - Г. Салықбайдың өлеңіндегі  
келтірінді құрылымның қызметі:

- A) айшықтаушы
- B) ақын білімін көрсету
- C) ассоциация негізінде жаңа мән беру
- D) халық өлеңін оқырманның есіне түсірту
- E) бұрынғы мәтін негізінде жаңа мазмұнды мәтін түзу

22. Көркем мәтінге тән емес белгі -

- A) статикалық
- B) ақпараттық
- C) кумулятивтік
- D) генерациялық
- E) волюнтативтік
- F) коммуникативтік

23. Көркем мәтін бөліктерінің біртұтас жүйе құрауы үшін қажет емес  
байланыс -

- A) логикалық
- B) лексикалық
- C) ассоциативті
- D) типологиялық
- E) грамматикалық
- F) интертекстуалды

24. Шағала көлдің басы иін тірескен ауыл, бықырлаған мал, жердің жүзін,  
көктің түрін сары, қызыл алтынға бояп, жаздың нұрлы қызыл күні белеңнен  
асып, шеті қылтиып барады. Шаңдатып, қарауытып, топырлатып, жылқы  
шауып, суға түсті. Жамыраған қой, азынаған сиыр, өкірген бұқа, айғайлаған  
бала, ауқаулаған қатындардың даусы қосылып, көлдің басы ың-жың, у-шу,  
ауыл-ауылдың түтіндері ұрандасып, ұласып, көл арасын көк тұман басып

тұр. О жер де, бұ жер де қара құрық, біреуді біреу біліп болар емес. –  
Функционалдық стиль мәтінінде көптік мәннің берілуі

- A) кешенді түрде
- B) конвергенция арқылы
- C) синтаксистік құрылыммен
- D) морфологиялық тұлғалармен
- E) синтаксистік параллелизммен
- F) тек фонетикалық құралдар арқылы
- G) лексика-семантикалық бірліктер арқылы

25. Көркем әдебиет стилі үшін маңызды экстралингвистикалық фактор:

- A) кейіпкер
- B) мекеншақ
- C) модальділік
- D) ретроспекция
- E) автор интенциясы
- F) вертикаль контекст

Репозиторий қарғу

## КУРС БОЙЫНША РЕФЕРАТТАР ТАҚЫРЫПТАРЫ:

1. Тіл, мәтін, дискурс ұғымдары
2. Мәтін лингвистикасы теориясының шығуы, тарихы
3. Көркем мәтіннің лингвистикалық және экстралингвистикалық контексі
4. Көркем мәтіндегі мағыналық ұйытқы сөздер және олардың байланыстары
5. Фразеологизмдердің көркем әдебиетте қолданылуы.
6. Көркем мәтін санаттары туралы көзқарастар
7. Абай қара сөздерінің лексикалық қабаттары
8. Контекст, вертикал және горизонтал контекст ұғымдары
9. Көркем әдебиет тілі және функционалды стильдер
10. Көркем мәтінді талдау түрлері.
11. Көркем мәтіннің күшті позициялары
12. Көркем мәтіндегі эпиграфтар және олардың тегі
12. Көркем мәтіндегі байланыс түрлері
13. Көркем мәтін және тілдік тұлға теориясы
14. Көркем мәтін атауының ерекшеліктері
15. Көркем мәтіндегі ақпар түрлері және олардың берілуі

Репозиторий қарғу

## ТАЛДАУҒА ҰСЫНЫЛАТЫН МӘТІНДЕР:

Әуелде бір суық мұз ақыл зерек,  
Жылытқан тұла бойды ыстық жүрек.  
Тоқтаулылық, талапты шыдамдылық, -  
Бұл қайраттан шығады, білсең керек.

Ақыл, қайрат, жүректі бірдей ұста,  
Сонда толық боласың елден бөлек.  
Жеке-жеке біреуі жарытпайды,  
Жол да жоқ жарыместі «жақсы» демек.

Ақыл да, ашуда жоқ, күлкі де жоқ,  
Тулап, қайнап бір жүрек қылады әлек.  
Біреуінің күні жоқ біреуінсіз,  
Ғылым сол үшеуінің жөнін білмек (А. Құнанбаев).

### ДАРИҒА, СОЛ ҚЫЗ

Өңімде ме еді,  
                  түсімде ме еді.  
Көріп ем ғой бір  
                  армандай қызды...  
Бір нәзік сәуле  
                  күлімдеп еді,  
Сұрапыл соғыс  
                  соқты да бұзды.  
Сапырды дауыл,  
                  тебренді теңіз,  
тулады толқын,  
                  шайқалды шың-күз...  
Қып-қызыл өрттің  
                  Ішінде жүрміз,  
Қайда екен, қайда,  
                  дарифа, сол қыз?!

Оқ тиді келіп,  
                  қайратым кеміп,  
Барамын сөніп,  
                  келмейді өлгім!  
Тұрғандай сол қыз  
                  жаныма келіп,  
Талпына берді  
                  қайран жас көңілім!  
Көрсетпей жүзін,

естіртпей сөзін,  
Қаһарын төгіп,  
тұр долы соғыс.  
Арманым бар ма,  
өлсем бір көріп,  
Қайда екен, қайда,  
дариға, сол қыз?!

«Келмейді өлгім,  
Келмейді өлгім.  
Қайратым қайда,  
келші осындайда»,  
дедім де тұрдым,  
жүгіре бердім,  
Қолымда найза,  
шағылып айға.  
Күркіреп күндей  
өтті ғой соғыс.  
Келемін қайтып,  
әнімді айтып.  
Қайда екен, қайда,  
дариға, сол қыз?! (Қ. Аманжолов).

## ҒҰНДАРДЫҢ ЖҮРЕГІ

Вокзалға қарай бұл елді кім бөріктірді?  
Көрікті елдің құшағын гүл көміп тұрды.  
Бахтияр, Еділ киетін сусар бөрікпен  
Күржістанға керік қас ғұн келіп кірді.

Арналды ғұнға күржінің әні, әуені  
Артынан сөзі жетті Оған, әуелі гүлі.  
Мың ауызбенен атағын аспанға атты,  
Құрсағын қанжар сәндеген тау елі мұны.

Өткендей болды біржола мұнды әннің шағы,  
Кіргендей болды мәулен бас шыңдардың сәні.  
Орыстық ұлы Ордадан осында келген  
Шәйірді қайран қалдырды ғұндардың шалы.

Көкжанар ақын көрмеген жыр-әні кеміп,  
Тоқсанға келген, жаны жас бұланы көріп,  
Бұланың бұлттай мұңданып дірілдегенін  
Қасында жүріп көрді де, жылады келіп...

Суалтты бір дерт жыр, әні суалмас ұртын,  
Мәжнүнді мұндай ешқандай туа алмас ұлтың.  
Айкүмістерді алты орап алатын сұлу –  
Күржінің қызы-ай, Ондай жан туар ма , шіркін!

Дірілдер бір сәт туды кеп ерінге де,  
Өлген жоқ, тірі. Үзеді үдерін неге?  
Қыза келгенде: «Қызынды...Сталин...» - деген,  
Бөркімен кірген еді ол Кремльге де.

Басталды қайта біржола мұңды әннің шағы,  
Шулардың мәні қалмады, шындардың сәні.  
Ғашық боп қалды, аруды алғысы келді  
Тоқсанға келген екейлік ғұндардың шалы.

... Ару, ақ таңым. Мен көргенде жаралы ғұның,  
Қобыз кеуденің зарлатқан саналы қылын.  
«Әкемдей жансыз... бір түрлі... сүйемін» дейсіз...  
Сол сөзің мені өлтіріп барады, Күнім.

Өлмедім, қалдым өзіңді көргенде мана,  
Көктен де қара көзіме, жерден де қара.  
«Сүйемін» дейді отымен, нұрымен барлық...  
Ғұн, қалқам, ғашық болмайды өлгенде ғана (Ж. Жақыпбаев).

## **КЕНЕСАРЫНЫҢ БАСЫ**

Ел ішінде хан Кене қапылыста қолға  
түскеннен кейін, жау оның басын кестіріп,  
күл салғыш... ретінде пайдаланған деген  
қауесет бар.

Алтыбақан ала ауыз қаһанның,  
Еркегі қайсы, қатыны?  
Ата жау – басын атаңның  
күл салғыш қылды ақыры!

Мінезің-ай, қазақ, беу, сенің,  
қастасқан кезде қашып өң:  
Әкеңнің басы деуші едің,  
Ал, ойна –  
атаңның басымен!

Алаштың тау мен тасына  
талыстай таңба басылып,

ит пе құс шықты басыңа,  
басыңның жоғын басынып...

Баспақ ел болдық неге біз,  
бопсаға көніп не түрлі?

...Біз –

Бассыз қалған денеміз –

«Бассыз салт атты» секілді!!! (С. Аксұңқарұлы)

### **ШАЙХЫ**

Сөз бейнелі даналықты оқып әр,  
Жетім көңіл маңырар да, отығар.  
Түркістанға түн ала алмас түр берген  
Құдай құлы – шайхы атанған сопылар...

Шайхылардың шайдай ашық аспанын  
Көрер ме едің көрдей мұңның басқанын.  
Шайхылардың шаң ала алмас іздері  
Сөйлетеді «даналықтың дастанын».

Хақтан жырақ – жүрек құрбан, ар құрбан,  
Сағынышты бір сезінбей сарқылған.  
Пенделіктің қуысынан жерініп,  
Періштелік әлемінде шарқ ұрған (Г. Салықбай).

### **БІЗДІҢ ЖАҚТА**

Біздің жақта өте көп «сыйлы ағалар»,  
Шекпенділер, шектен тыс миль ағалар.  
Келгенде де кеткенде қинады олар  
Самарқанға кіргендей сарттың Ханы,  
Керней тартып шулайды сиреналар.

Біздің жақта өте көп сыйлы адамдар,  
Келгенде де, кеткенде «қимағандар».  
Шекпен, шапан ел-жұрттан жинағандар,  
Біздің жақта өте көп Айса адамдар  
Қара жердің бетіне сыймағандар.

Ауданыма келеді айдағылар,  
Елбасына күн туса- сайдағылар.  
Жер бетінен биікте жүрсе-дағы,  
Жер бетінің жемтігін пайда қылар.

МАИдағылар жол аршып жанын салар,

Ашып берер күштінің жолын солар.  
Кім келді екен деп едім көрейінші  
Көзіме ешкім түспеді көңіл толар

Сонда да осы сыйлатып зорлықпенен,  
Сындырады адамның сағын солар.  
Болар еді өтсе де дыбыс қылмай,  
Өзге жұртты жолынан ығыстырмай.

Бір дауылдан қалмайтын «шатырларым»,  
Бір от түссе лаулайтын қуыс қурай (Е. Жақыпбеков)

### **Қойшы Қыртыңбай**

Қыртыңбай қойын қораға қас қарая камады да, қараңғылықтың құрсауынан құтылмастан күзғын-сәріде, Қаратаудың құйқасы қалың, құнарлы қырқасына қарай қойын қаптатып қойып, қырсықты қой-шының қарекетіндей, қора-қопсының қамымен қалып қойды. Қоңды қозыларды қойға қосқасын, қорада қалғандарының қаужаң-қужаңына қурайсыз, құшақ-құшақ қызылизен, қараған қатарлы құнарлы куды қатқан қайыспен қысып, қозылар қопсытпайтындай қылды. Қасынан қыңсылап қалмай қойған Құтжолға қазандағы қатықтың қалғанын құйып, құтымсыз қарнын қампайтты. Қара құнанның қыл құйрықтан қиылған құйысқанын қораның қуысына қыстырып қойып, қырқаға қарай қаптаған қойына қарады. Қытымыр қыстың құрсауынан құтылған құйқалы қырқа қыздың қасындай қиылып, қиғашынан қарауытып қалыпты. Қыртыңбай қардан қарашығы қарлығып, қолымен қорғанып қараған қалпында қалшыып қатты да қалды. Қу құдайдың қырсығын қараңыз, қойды қасекен қаумалап, қым-қуыт қашыра қуып, қырқадан қарасын қалдырмауға қамданыпты. Қыртыңбай қылқынып қалған қозыдай қырылдап, қиқулауға қауқары қалмай, қара құнанды құтырына қайта-қайта қамшылап қыратқа қарай құйғытты. Қашан да қотанда қалып қоятын қисық құймышақ қоңыр қой, қапыда кандыауыз қасқырға құйрықтан қаптырыпты. Қошқарлыққа қоятындықтан қысылмаған қара қозының қабырғасын қолтығымен қосып қарбытыпты. Қойшының қиқуынан қорыққан қасекен қоғасы қалың қамысқа қарай қашты. Қасқырдың қашып құтылғанына қапаланған Қыртыңбай қара құнанды қасқасынан қақшита қамшылап-қамшылап, қорқыныштан қораланып қалған қойына қайтты.

Қыдырбек ТАСҚЫН

## ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Байтұрсынов А. Әдебиет танытқыш // Ақ жол. - Алматы: Жалын, 1991. - 462 б.
2. Щерба Л.В. Опыт лингвостилистического толкования стихотворений // Избранные работы по русскому языку. – Москва: Учпедгиз, 1957. – 280 с.
3. Қабдолов З. Сөз өнері // Тандамалы 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. ... дисс. авторефераты. – Қарағанды: 1998. - 28 б.
7. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста: Учебник. Практикум. – Москва: Флинта, Наука, 2004. – 496 с.
8. Лукин В.В. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа. – Москва: Ось-89, 1999. – 192 с.
9. Солганик Г.Я. Стилистика текста. – Москва: 2000. - 258 с.
10. Сорокин Ю.А. Текст, цельность, связность, эмотивность // Аспекты общей и частной лингвистической теории текста. – Москва: Наука, 1982. – С. 62-63.
11. Тураева З.Я. Лингвистика текста. – Москва: Просвещение, 1986. – 156 с.
12. Арнольд И.В. Теоретические основы стилистики декодирования // Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: Сб. Ст. – Санкт-Петербург: Изд. СПбГУ, 1999.
13. Белянин В.П. Психологические аспекты художественного текста. – Москва: 1988.
14. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – Москва: Советская энциклопедия, 1966.
15. Литературоведческий энциклопедический словарь. – Москва: 1987. - 600 с.
16. Валгина Н.С. Теория текста. – Москва: Логос, 2003. – С. 12-21.
17. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – Москва: Наука, 1981. – 137 с.
18. Кубрякова Е.С. О тексте и критериях его определения // Текст. Структура и семантика. Т. 1. – Москва: 2001.
19. Сулейменова Э.Д. Понятие смысла в современной лингвистике. – Алма-Ата: 1989. – 180 с.
20. Мустафина С.С. Textoобразующие средства казахского языка: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Алма-Ата, 1989. – 28 с.

21. Кунанбаева С.С. Темпоральные отношения в казахском художественном тексте: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Алма-Ата, 1991.
22. Ахмедьяров К.К. Лингвистическая поэтика: традиции и новации. – Алматы: Қазақ университеті, 2002. – 234 с.
23. Құрманова Н.Ж. Текст теориясы және текст талдау әдістемесі. – Алматы: Абай атындағы Алматы мемлекеттік университеті, 2000. – 113б.
24. Шалабай Б. Мәтін // Қазақ тілі: Энциклопедия. – Алматы: IDK-ТІРО баспа орталығы, 1998. – Б. 270.
25. Ерназарова З.Ш. Қазақ сөйлеу тілі синтаксистік бірліктерінің прагматикалық негіздері: Филол. ғыл. докт. ... дисс. авторефераты. – Алматы, 2002. – 53 б.
26. Алкебаева Д.А. Қазақ тілі стилистикасының прагматикасы: Филол. ғыл. докт. ... дисс. авторефераты. – Алматы, 2006. – 43 б.
27. Тіл білімі сөздігі // Жалпы редакциясын басқарған проф. Э.Д.Сүлейменова. – Алматы: Ғылым, 1998. – 542 б.
28. Жубанов А.К. Основные принципы формализации содержания казахского текста. – Алматы: 2002. – 250 с.
29. Бүркіт Отар Әлі. Қайталамалардың лингвостилистикалық жүйесі. – Алматы: Ғылым, 2001. – 274 б.
30. Голякова Л.А. Подтекст как полидетерминированное явление. – Пермь: Изд. Перм. унив., 1999. – 208 с.
31. Колшанский Г.В. Контекстная семантика. Москва: Наука, 1980.
32. Мыркин В.И. Текст, подтекст, контекст // Вопросы языкознания. – 1976, №5 – С. 86 – 93.
33. Жакупов Ж.А. Қазақ тілінің функционалды синтаксисі (контекст проблемасы): Филол. ғыл. докт. ... дисс. авторефераты. – Алматы: 1999. – 64 б.
34. Сыздықова Р. Абайдың сөз өрнегі. - Алматы: Ғылым, 1995. – 231 б.
35. Сыздық Р. Сөз құдіреті. – Алматы: Санат, 1997. – 224 б.
36. Шалабай Б. Көркем әдебиет стилистикасы. – Алматы: Ғылым, 1999. – 197 б.
37. Серғалиев М. Қазақ тілінің стилистикасы.
38. Кәрімов Х. Қанатты тіл. - Алматы: Санат, 1995. – 144 б.
39. Амантай Д. Гүлдер мен кітаптар. – Алматы: 2004.
40. Барт Р. Смерть автора // Семиотика. Поэтика. – Москва: Прогресс, Универс, 1994. – С. 384-391.
41. Барт Р. Текстовый анализ одной новеллы Эдгара По // Там же. С.424-461.
42. Тодоров Ц. Поэтика // Структурализм: «за» и «против». – Москва: Прогресс, 1975. С. 37-113.
43. Enkvist N.E. Text, Cohesion, and Coherence. Cohesion and Semantics. Publications of the Research Institute of the Abo Akademi Foundation, 1979.
44. Новиков А.И. Художественный текст и его анализ. – Москва: Наука, 1988.

45. Леонтьев А.А. Понятие текста в современной лингвистике и психолингвистике // Психолингвистическая и лингвистическая природа текста и особенности его восприятия. – Киев: 1979.
46. Михайлова Е.В. Интертекстуальность в художественном дискурсе: Дисс. ... канд. филол. наук. – Воронеж: 1999.- 167 с.
47. Сильман Т. И. Подтекст как лингвистическое явление //Филологические науки. – 1969, №1. – С. 69.
48. Кеншінбаева Ж.М Қазақ мәтінінің семантика-интонациялық мүшеленуі: Филол. ғыл. канд. ... дисс. авторефераты. – Алматы:2005 - Б. 14.
49. Смағұлова Г. Мәтін лингвистикасы. - Алматы: Қазақ университеті, 2002. – Б. 24.
50. Белянин В.П. Психолингвистика. – Москва: Флинта, 2003. – 232 с.
51. Нұрмұқанов Х. Сөз және шеберлік. –Алматы: Ғылым, 1987. – 288 б.
52. Болғанбаев Ә., Қалиев Ғ. Қазіргі қазақ тілінің лексикологиясы мен фразеологиясы. – Алматы: 1997. – б.
53. Ахманова О.С., Гюббенет И.В. «Вертикальный контекст» как филологическая проблема // Вопросы языкознания. – 1977, №2. – С. 91.
54. Төлеубаева К.А. Қазақ романдарындағы драматизм: Филол. ғыл. канд. ... дисс. авторефераты. – Астана, 2004. – 28 б.
55. 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.
56. Ақыш Н. Қазақ прозасындағы ұжымдастыру шындығы және көркемдік шешім: Филол. ғыл. канд. ... дисс. авторефераты. – Алматы, 2004. – 33 б.
57. Қазақ грамматикасы. – Астана: 2002. - 784 б.
58. Белянин В.П. Психолингвистический и концептуальный анализ художественного текста с позиции доминанты // Логический анализ языка. Концептуальный анализ. – Москва: 1990. – С. 102.
59. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. – Москва: Эдиториал УРСС, 2004. – 272 с.
60. Лингвистические средства текстообразования. – Барнаул: 1985.
61. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. – Москва: 1988. – 218 с.
62. Казарин Ю.В. Филологический анализ поэтического текста. – Москва: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. – 432 с.
63. Холшевников В.Е. Анализ композиции лирического стихотворения //Анализ одного стихотворения. – Ленинград: Просвещение, 1985. – С. 5-48.
64. Тынянов Ю.Н. Литературная эволюция. Избранные труды. – М.: “Аграф”, 2002. - С. 29-166, 486-490.
65. Құсайынова Ж. А. Қазақ тілі синтаксисінің модальділік аспектісі: - Филол. ғыл. докт. ... дисс. авторефераты. – Астана, 2010. – 43 б.

66. Николаева Т.М. Краткий словарь терминов лингвистики текста //Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск VIII. Лингвистика текста. – Москва: Прогресс, 1978. – С. 467-472.
67. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. – Москва: Флинта, 2002. – 204 с.
68. Арнольд И.В. Проблемы диалогизма, интертекстуальности и герменевтики. – Санкт-Петербург: Образование, 1995. – 72 с.
69. Степанов Ю.С. Французская стилистика. – Москва: Высшая школа, 1965. – 470 с.
70. Орысша-қазақша сөздік. I-II т. // Жалпы редакциясын басқарған Ғ.Мұсабаев. – Алматы: Ғылым, 1978.
71. Шеннон К. Работы по теории информации и кибернетике. – М.: Издательство иностранной литературы, 1963. – С. 242-414.
72. Уәли Н. Қазақ сөз мәдениетінің теориялық негіздері: филол. ғыл. докт.... дисс. – Алматы, 2007. – 357 б.
73. Базарбаев М. Мағжан Жұмабаев // Мағжан Жұмабаев: Шығармалар. 1 т. – Алматы: Білім, 1995. – Б. 5-32.
74. Елеуқенов Ш. Мағжан: Өмірі мен шығармагерлігі. – Алматы: Санат, 1995. – 383 б.
75. Твен Марк. Избранные произведения. – М.: Государственное издательство иностранной литературы, 1983. – 670 с.
76. Мұратова Г.Ә. Көркем әдебиеттегі қажеттілік пен кездейсоқтық. – Алматы, 2002. – 138 б.
77. Шапай Т. Шын жүрек – бір жүрек: Эссе. Әдеби сын. Зерттеу. – Алматы: Жазушы, 1999. – 256 б.
78. Әуезов М. Абай жолы. – Алматы: Жазушы, 1989.
79. Абай. Энциклопедия. - Алматы: Атамұра, 2000.
80. Белянин В.П. Основы психолингвистической диагностики: модели мира в литературе. – Москва: Триволя, 2000. – 238 с.
81. Есім Ғ. Сана болмысы. 8- кітап. – Алматы: Қазақ университеті, 2004. – 330 б.