

шіріген жұмыртқа» т.б. тұрақты тіркестер мен «айрандай аптап // күбідей пісіп; ай дер ажа жоқ // қой дер қожа жоқ» сияқты қос тағанды фразеологизмдер де шығарма шырайын аша түседі.

Поэтикалық теңеулердің эмоциялық әсері мол, халық ұғымына етене жақын келеді. Шығармадағы: «Жазғырармысың бұлдыр күн? Кінәлімін бе кәрі тас?!» (236), «Азған заманның белді биі бойлауық жылқы секілді бой бермейтін қисық болады екен» (376), «Не тұрысың... мұтылып қу томардай?!» Жапа жалғыз қу сояудай» (41) «Сүйеніскен егіз марал» (436) дейтін репликалардағы асты сызылған теңеулердің эмоциялық әсері мол.

Сонымен бірге, автор синекдоха тәсілі арқылы образды бейнелеу амалдарын да ұтымды қолданып отырады: «Сіңірі шыққан күң, менің иығымнан түскенге сен неге місе қылмайсың?!» (2436). Осындағы «иығымнан түскен» тіркесі бүтіннің бөлшегі ретінде киім деген ұғымды білдіріп тұр.

Тіліміздегі синоним сөздер стильдік мәні неше алуан функционалдық сипатта қолдануымен тығыз байланысты. Мысалы, «Осы елдің бақ-талайын таластырар асылы кім? (1036) деген сөйлемде бақ сөзінен гөрі талай тұлғасының стильдік реңкі жоғарылау. Немесе «...Қарагөздей бәйтеректің басын шалар қанат-қияқ жоқ. Мына шерді зіл-қара тастай көтеріп жүргенше, шыққыр жаным шықса етті. Қара түндей қасірет ортасында жалғыз-шырақ жарығым, маңдайдағы жұлдызым (1046). Осы сияқты ыбылыс-жынның жүрісін көрмесем деп ем!» (1166) деген сөйлемдердегі **қанат-қияқ, зіл-қара тас, шырақ-жарығым, ыбылыс-жын** сияқты синонимдік тұлғалар әрі мағыналық, әрі стильдік белгілері арқылы ерекшеленіп тұр.

Ал «Ол сондай мінезді, биязы, нәзік» (1036). «Қолында таяғы бар жуан, семіз бәйбіше Мөржан келеді» (1136). Тек Өсердің Жарылғанпай жуанының шылауында, ығында кеткен басың бар зой сорлы әке! (1216). Содан менің алмаған үлесім, ортағым, еншім бар (1416) (М.Ә. «Қарагөз») дейтін сөйлемдерде драматург белгілі бір ұғымды толық қамтып көрсету мақсатымен, жоғарыдағы бірнеше синонимдік тұлғаларды қатар қолданған.

Тіліміздегі сөздердің семантикалық құрылысы неғұрлым бай болса, соғұрлым көп мағыналы сөздердің атқаратын қызметінің де күшейері даусыз. Осы орайда пьесадағы омонимдерге де бір мысал келтіре кетейік: «Өсер аулы. Өсер... Өсер... не өсер? Тек зұлымдық өсер нөсер болып сенен! Сор өсер, ар өшер» (1386). Мұндағы «**өсер**» сөзінің бірінші мағынасы рудың атын білдіреді. Яғни, Сырымның руы, алтыншы атасының аты. Ал етістік тұлғалы екінші «**өсер**» сөзі аффикс жалғану арқылы туынды омоним болып тұр.

Пьесада кездесетін антонимдер де қарама-қарсы құбылыстарды біріне-бірі шендестіріп салыстыру арқылы күшті стильдік мән тудырады Мысалы, «Жазылмас жарам жатыр. Сырт жарасы емес, іш жарасы (1416). Шынымен жарық күндей басталған өмірің қара түндей болып құлазып, жүдеп біткені ме?! (1466). Мінекей осы келтірілген мысалдардағы

және де суреткер тіліндегі басқа да сөз контрастары автор шендестіруінің шеберлігін танытады.

Сондай-ақ жазушы көнерген сөздерді де орынды қолданып отырған: «Кембай, Көбей кісесін буындырады» (316), «Жағасы жақыт кіреуке жебесі жетіп жүн болғаниа шыдастық» (396), «Қолында ұзын ақ таяқ, үстінде өзге қазақтан бөлек ақ кебентай» (406) деген сөйлемдердегі **жебе, кісе, кебентай, кіреуке** сөздері бүгінде көнерген сөздердің қатарында.

«Мақал – сөздің атасы» дегендей М.Әуезов халықтың өз сөзін де ұтымды қолданып отырған. Мәселен, «Иттің иесі болса, бөрінің тәңірісі бар, саптыаққа ас құйып, сабынан қарауыл қарайды, Батыр болсаң бопсаға шыда, ауылдастың тайы озсын, Оразаның түбіне мақсым жетер, азған елдің түбіне тақсыр жетер» дейтін мақал-мәтелдер арқылы автор тоқсан ауыз сөзге тобықтай түйін жасап отырған.

Драма тіліндегі ең басты құбылтулардың бірі – **метафоралар** – суреттеліп отырған заттың, не құбылыстың мағынасын үстеу, мазмұнын тереңдетіп, әсерін күшейту үшін қолданылады. Метафоралар – режиссура мен драматургиялық әдебиеттің, спектакльдің поэтикалық қарым қатынасын анықтайтын тұтас кешенді қамтиды.

М.Әуезовті метафоралық стильдің шебері деуге болады. Бұл сөзімізге суреткердің өзіндік бай метафоралық қолданыстары дәлел.

Мәселен, жазушының тіліндегі «қара түндей қасірет ортасында жалғыз шырақ – жарығым, маңдайдағы жұлдызым! Торға түскен ақ тотым..., күнім!», т.б. тың сөз образдары алуан.

Эпитет – заттың, құбылыстың айрықша сипатын, сапасын анықтайтын суретті сөз. Эпитетсіз тіпті айтарынды анықтау, суреттеп отырған нәрсенді нақтылау қиын. Мәселен, Ғ.Мүсіреповтің «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» драмасындағы Баянның сөзі салыстырмалы эпитетке толы:

Баян: Баян өзін осы жолы танып қайтты... Қарабайдың ұлысың деп алдаған екен ел-жұрттым!.. Баян қыз екен! Әкел қыздың киімін! Жібек баулы сұңқарым келеді ұшып! Ақ тотыдай таранып, қарсы аламын құсымды!.. (496).

Репликалардағы лексикалық қабатты айқындай түсу үшін, Л.Я.Боровой көрсеткендей, эмоционалды және экспрессивті үлкен екі түрін айқындай отырып, мынадай түрлерге жіктеп, жоғарыдағы суреткердің «Ақан сері – Ақтоқты» пьесасынан мысалдар келтірейік:

1) ойдың жүйелілігін сақтайтын репликалар (бұлар тіпті ақпарат жанама айтылғанның өзінде, соңында маңызды қорытындыға алып келеді):

Ақан. Көк мешіттің ішінде – өсиет.

Сыртында қылмыс үйретпек пе едің бұл жұртқа?

Күндіз айтқан өсиетіңнен,

Түнде істейтін қылмысың көп,

Қайда апарып, қашан тынбақ бұл зұлым?

Алыстағы ақыретті айттып,

Жұртты жерге тұқыртқанда,

Әулиеден әріміз.

*Азап үні бір аумастай.
Орнатарың тамұқ на еді осы елге?
Сейіт. Ақан аға, Ақан аға, сабыр етіңізіші,*

тоқтаңызшы!

*III-шіжірт. Құлишылық орнында – құлишылық та!
Ақан. Құлишылықтан құлдық таптық,
Арман не?
Сахарада сайран етіп,
Еркін өскен,
Асау жанды, қанды ел қайда?
Құлағыңа құмалақ тық,*

Естілмесін мұң-зары! (64) Бұл жерде Ақан ешкімнің атын атамаса да, әңгіме төркіні мешіттегі молдалардың зұлымдығы, елді қан қақсатып отырып, уағыз айтатын, аңқау елге арамза молдалардың әрекеті өзгеше ұйқасты сөз астарынан анық аңғарылады.

2) Персонаждар әрекетінен толық ақпарат беретін, олардың арасындағы сөз ырғағының, интонацияның күшті және бәсең қарама-қайшылығын білдіретін репликалар:

*Ақан. Қамшы мен хазірет – екі нәрсе,
Сыйыспайды бір жерге, таста бірін!
Науан. Қамшы қалса, хазіретіңді қайтушы ем!
Бірі – жүген, бірі – ноқтам бұл елге!*

Қос ноқта емес пе еді, сенің де бір кезде жаратарың... (68)

Бұл жерде қара қамшы атанған хазірет Науан мен елдің қамын жейтін ақын Ақанның арасындағы күшті теке-тірес көрінеді. Ал Науанның жауабынан Ақанның өзін «сенің де бір кезде көздегенің осы емес пе?» деп жаманатты істерге кірістіруі, сөзінің соңын жұтып қойған бәсең қарсыласуынан көрінеді.

3) Әжуа түріндегі кірме сөздерден жасалатын репликалар:

Ақан. Нағып аузың барады, хазірет! Енді осыған да барғаның ба, зұлымдық емес пе мұның!

Науан (қайрылып). Ә! Тие ме жаныңа! Талай тиер әлі! Болмаса ие бол аузыңа! Күн-фаякун!.. (Кетіп қалады.) (68) Суреткер мұнда қара ниет хазіреттің күнәсін мойнына қойып тұрса да, айылын жимай, күн-фаякун деп құран сөзін айтып кетіп бара жатқан арсыздығын дәл көрсетеді.

4) Кейбір репликалар жалпы қабылданған этикаға қайшы келу керек дейтін де пікір бар. Мұндай репликалар пьесаның қиын-қысталаң өзгерісінде әрбір образдың өзіндік ерекшелігін көрсетуге көмектеседі. Мысалы:

Пьесада Ақтоқты өзіне-өзі қанжар салып өлгеннен кейін, Ақан да өлмекші болады.

*Ақан (ұшып тұрып).
Көп күшіген, көп құзғындар!
Алдың зындан, артың ажал!
Аяйтұғын кімің бар?
Қансырадым көп соққыңнан,
Қара түнді қаламаймын,*

Сендер де енді тыныңдар!

Өзіне қанжар салуға ыңғайланғанады, сырттан қатты шыққан Балта даусы келеді.

Балта. Ақан! Тарт қолыңды қанжардан!

Балта. Қарауылдың ойы болса, қозғауға мынау өлім аз болып па? Жау қолынан бір айырып алған Ақаннан енді тағы айрылмақ па Қарауыл!

Ақан. Баста, Балта аға! Қара жарға соқтықтым деп, тая соғып, тізгін тартар жерім жоқ. Тасқа салсам мұқалмайтын найзамды ел кегіне суарып бер. Сол кегімді ту етермін енді қалған жасыма! Тарт Құлагерді көлденең! (Бәрі Ақтоқтыны көтеріп алып кете береді.) (121)

Мұнда да суреткер Ақанды өлтірмей, дәстүрлі көріністерден бөлек шешім тауып, Ақанның жігерлі образын тағы да жарқырата ашады. Қиын-қысталаң жағдайдан Ақанның тез арылып, қалың Қарауылдың қамы үшін, азамттық ары үшін атқа қонып, ес жинағанын көрсетеді.

Ал мағынасыз, орынсыз қолданылатын, орынды қолданылған жерінде күшті әсер туғызады дейтін репликалардың түрін қос суреткердің тілінен де кездестірмедік.

Сонымен, репликаларды эмоционалды және экспрессивті деп үлкен екі топқа бөле отырып, оның поэтикалықлығын анықтауда мынадай: ойдың жүзеге асырылуын көздейтін репликалар; персонаждар әрекетінен толық ақпарат беретін, яғни, олардың арасындағы әңгіменің қатаң немесе жайлы түрде іске асуын интонация, дауыс ырғағы арқылы білдіретін репликалар; қайталап қолданғанда күшті эффект тудыратын «**қиыннан қиыстырылған**» (неуместные) репликалар; сондай-ақ жалпы қабылданған этикеттерге сай келмейтін, «**санаға жасындай әсер ететін**» (А.Т.) (врезаться в память) репликаларға назар аудару қажет. Репликалардың жоғарыда аталған барлық түрлері пьесадағы әрбір образдың жеке қасиетін көрсетуде қолданылады.

Сонымен, біз лексикалық поэтикасын қарастырған пьесалардың тілі – халықтық тілдің телегей-теңіз бай қазынасымен астасып жатқан метафоралы тіл деуге толық негіз бар. Ал осы метафоралы сұлу тілді схнада жүзеге асыратын актер. Актер – сахналық әрекеттің субъектісі. Тек актер ғана өзінің мінез-құлқымен, дауыс мәнерімен, іс-қимылымен (пластика), сөз ырғағын сақтауымен тілдік әрекетті метафораландыра алады. Яғни, актер драматургиялық мәтінді жан-тәнімен меңгергенде ғана метафораларға эстетикалық шынайылық бере алады.

1. F Мүсірепов. Драмалық шығармалар жинағы. Алматы, 1982ж.

2. М.Әуезов. Пьесалар. 9-том. Алматы, 1981 ж.

В статье рассматривается богатый лексический состав языка казахских классических драматических произведений.

Э. М. Ханкишиева

КАЗАХИЗМЫ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ КОМИЧЕСКОЙ КАРТИНЫ МИРА В РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПРЕССЕ КАЗАХСТАНА

Как известно, окружающая нас действительность отражается в нашем внутреннем мире в виде образа, который называется "картиной мира" или "моделью мира". Если человек видит в окружающей его действительности комическое или интерпретирует что-то как комическое, то это отражается и в его картине мира. И это видение феномена комического, отраженное в картине мира (модели мира), можно определить как «комическую картину мира» [1, 50], являющуюся фрагментом общей картины мира (национальной в том числе). Так, И.Ф. Бревдо, анализируя вопросы теории понимания шутки, пишет: "Являясь частью картины мира индивида, юмор вообще и шутка в частности представляют прекрасный образец процесса понимания слушателем и читателем смысловой конструкции" [2, 12].

Комическая картина мира – это фрагмент общей эмоциональной картины мира, инкорпорированный в ее структуру, сущностную основу которого составляет совокупность образов комического (предметов, явлений, свойств, ситуаций и т.п.), отклоняющихся от стереотипного восприятия окружающего мира, от нормативных жизненных ценностей и вызывающих комический эффект (в отличие от патологических явлений) [1, 73]. Комическая картина мира имеет антропологический статус и является продуктом жизнедеятельности человека, формируясь в процессе познания и интерпретации действительности.

Комическая картина мира обладает широким пространством своего бытования не только в сознании, но и представляет собой хранилище идеального в психике, человеческом духе, регулятор комического поведения людей, взаимодействия индивидов в смешных ситуациях, продуктов культуры комического и т.д.

Ядром комической картины мира выступает инвариантный универсальный комизм, т.е. явления интернационального юмора, понятные представителям различных лингвокультурных общностей, средняя часть наполняется национально-специфическими особенностями комического, варьирующимися от одного этноса к другому, а периферия представляет собой индивидуально-авторский способ комического мировидения, репрезентируемый в юмористических текстах конкретной языковой личности.

На наш взгляд, комическое объединяет понятия юмора, иронии, сатиры, сарказма. И хотя они выражаются одинаковыми речевыми средствами, следует различать их содержание. «Юмор – смех дружелюбный, направленный против недостатков, которые есть продолжение наших достоинств. Сатира – смех гневный, направленный против

глубоко порочных явлений. Ирония – стилистический прием, состоящий в употреблении слова или выражении в смысле, обратном буквальному... Сарказм есть злая ирония, язвительная насмешка, едконасмешливое замечание» [3, 10].

Учитывая вышесказанное, можно утверждать, что несомненный интерес представляет изучение процессов формирования комической картины мира в средствах массовой информации Казахстана.

Следует отметить, что на современном этапе СМИ представляют собой новую информационную структуру, возникшую в результате трансформации масс-коммуникационных процессов и обеспечивающую неуклонный рост объемов поступающей индивидуальной информации на основе создания новых интегративных когнитивных структур.

Рассмотрим построение текста с комической направленностью, его конструктивные приемы, воплощающиеся в особенностях организации словесного материала.

Говоря о текстах масс-медиа с комической направленностью, их специфичности, мы имеем в виду наличие в них такой черты, как установка на комизм, которая позволяет выделить их среди других текстов. Таким образом, «текст с комической направленностью может быть представлен как когерентный речевой продукт в широком смысле, представляющий собой составную часть и результат эмоционально-мыслительной деятельности человека и отражающий эмоциональное, ментальное и социальное состояние автора. Традиционная структура текста уточняется через понятия комичность, комическая направленность, фигурирующие как доминантный параметр, отражающий представление картины мира в комическом ракурсе» [3, 32].

Основой построения газетного сатирического текста являются различные языковые проявления, направленные не только на передачу определенной информации, но и воздействующие на чувства, эмоции читателя. Прагматическая установка подобных текстов – создание комического эффекта, что и определяет широкий выбор средств языка, стилистических приемов, синтаксическую структуру.

Информационный и оценочный потенциалы актуализируют прагматический выбор языковых средств, обусловленный авторской установкой. Комический эффект создается благодаря связи между динамической (ситуационной моделью, описывающей фрагмент реального исторического времени на оси отношений адресант – адресат) и фоновой (моделью вымышленной действительности) ситуациями.

Поскольку русскоязычная пресса Казахстана существует в условиях взаимодействия разных