

турных коннотаций позволяет читателю взглянуть на степь другими глазами. Так действует механизм толерантности.

Писатель во всех случаях предполагает у читательской аудитории способность воспринимать не только свою, но и инокультурную информацию, объективно заложенную в созданном им литературном произведении. В билингвистическом тексте напряжение возникает на участках воспроизведения особенностей *другой* культуры. Снять напряжение писатель-билингв пытается с помощью приемов направленной интерпретации культурно значимой информации, выступающей как значимая категория в ряду других категорий текста.

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.

2. Текст как явление культуры. Новосибирск, 1989.

3. Зайченко Н.В. Художественная литература и формирование лингвострановедческой компетенции // Проблемы

изучения художественной литературы в контексте советской культуры: Межд. науч.-метод. конф. Тезисы докладов. Л., 1989. – С. 81–83.

4. Зализняк А., Левонтина И.Б., Шмелев А.Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира. М., 2005.

5. Герд А.С. Введение в этнолингвистику: курс лекций и хрестоматия. СПб., 2001.

6. Джанджакова Е.В. Стилистика художественного прозаического текста (структурно-семантический аспект). М., 1990.

\* \* \*

Бұл мақалада мәтіннің сөйлеу мәдениеті сұхбаты мәселелеріндегі билингвистикалық шегі айтылған. Қазақ жазушылары А.Әлімжанов пен С.Санбаевтың шығармаларындағы екі ел халықтары, қазақ және орыс халықтарының, мәдени сөйлеу толеранттық сұхбатының құрылым механизмінің шығуы мен мәдени концептітері талданған.

\* \* \*

The problems of intercultural dialogue in the borders of bilingual texts are considered in this article.

Cultural conceptions are analytical on the selected works of Kazakh novelist as A. Alimzhanov and S. Sanbaev, which reflected the features of two people – Kazakh and Russian, created the mechanisms of forming intercultural tolerant dialogue.

*А. О. Тымболова*

## ДРАМАЛЫҚ МӘТІНДЕРДІҢ ІШКІ ЖӘНЕ СЫРТҚЫ КОММУНИКАТИВТІК ЖҮЙЕСІ

Жалпы прагмалингвистикалық теориялардың негізінде тілдік коммуникацияның адамға бағытталған қызметі жатады.

Диалогтық сөйлеуді прагмалингвистикалық тұрғыдан талдаудағы алғашқы зерттеулер Дж. Остин мен Дж. Серляның лингвистикалық философиялық тұжырымдарының аясында ХХ ғасырдың 50-60 жылдары жүзеге аса бастады.

Сыртқы коммуникациялық жүйеде драматург пен оқырманның арасындағы өзара әрекет дистантты түрде жүзеге асады, яғни тілдік қатынас алдымен персонаждар арасында орнап, солар арқылы көрерменге жетеді. Оны былайша көрсетуге болады:

автор > персонаж <> персонаж > оқырман

Көріп отырғанымыздай, автор мен оқырман бір-бірімен алшақ түрде әрекеттеседі. Драматург қарым-қатынасты бір мезгілде екі деңгейде, автор мен оқырман (сыртқы коммуникациялық жүйе) және персонаждар арасында (ішкі коммуникациялық жүйе) іске асырады. Сондай-ақ, драматург авторлық интенциясын көрсету үшін де осындағы бірінші деңгейге жүгінеді. Бұл ретте

көрермен коммуникативтік жағдаяттың куәгері болып отырғанмен, драматургтің интеракциясына араласа алмайды.

Сонымен, коммуникативтік қызметтің негізгі бірлігі коммуникативтік әрекет арқылы алға қойған мақсатқа жету құралы болуды көздейді. Яғни, иллокутивтік – мағынаны, перлокутивтік – локуцияның тиімділігін қамтиды.

Дж. Остин ұсынған иллокуциялық сөйлеу актісінің шектелуі – сөйлеу актілеріндегі перлокуцияға қарама-қарсы (ой мен сезімге, әрекетке) әсер ету эффектісі арқылы нәтижеге жетуде тілдік әрекеттің коммуникативтік қызметін көрсетеді дейді [1, 108 б.].

И.М. Кобозева сөйлеу актілерінің теориясын нақты тіл теориясы ретінде жоғары бағалап, «нақты, түсінікті бағыттардың бірі» деп есептейді [2, 73 б.].

Біріншіден, сөйлеу актілерінің теориясын зерттеу нысаны шектеулі. Екіншіден, мұнда қарым-қатынастың динамикалық табиғаты ескерілмейді. Үшіншіден, субъектінің әлеуметтік ерекшеліктері есепке алынбайды. Яғни, сөйлеу-

ші белгілі бір репертуардағы рөлді орындаушы емес, нақты ұлттық-мәдени дәстүрді тұтынушы абстрактты индивид түрінде сөйлейді.

Осы ретте В. Хартунг диалогты жеткізуде сөйлеуші тек прагматикалық ережелерге ғана сүйенеді дейді. Сондықтан В. Хартунг дәстүрлі лингвистикалық терминдерден қаша отырып, прагматикалық терминдер (тілдік жағдаят, тілдік қолданыс, тілдік қадам) жүйесін жасайды [3, 76 б.].

Э.С. Азнаурова болса, барлық прагмалингвистикалық бағыттарға үш нәрсе тән деп көрсетеді: тілдік коммуникацияны түпкілікті сипаттау ұғымына, оның қызметін жатқызады; тіл – коммуниканттардың өзара әрекетінің динамикалық сипаты ретінде қарастырылады; тілдің қызметінің жүзеге асуы, жағдаяттық контекстердің қолданысымен тығыз байланысты дейді [4, 28 б.]. Мұндай жағдайда, сөйлеу актілерінің теориясы коммуникативтік әрекеттің болмысын ұғынуға, ондағы прагматикалық категория ретінде иллюкуция мен перлокуцияның бағытын тануға мүмкіндік береді.

Коммуникациялық қызметтің моделіне драмалық мәтіндердің жатқызылуы мынадай элементтер арқылы анықталады:

1) әрекеттесуші тұлғалар: автор (адресант) және оқырман (адресат);

2) өзара әрекеттестіктің интенциясы: берілген шығарманың мақсаты мен өзіндік құрылымы;

3) әрекеттесу тәсілі: адресат санасына рационалды және эмоционалды әсер ету;

4) әрекеттесу құралдары: автордың кодталған ойы мен сол жасырын кодтарды адресаттың ашуына мүмкіндік беретін таңбалық жүйе ретіндегі драмалық шығармалар мәтіні;

5) әрекеттесу нәтижелері: автордың көздеген мақсатына орай, шындықтың ашылуы.

Сонымен қатар, драмалық шығармалар драматург тілінің біртұтас коммуникативтік-функционалдық қолданысын айқындайтындықтан, драмалық мәтіндер үш элементті құрылым арқылы сипатталады. Атап айтқанда:

1) драмалық шығарма иллюкутивті акті ретінде, яғни автордың стратегиялық мақсатына орай, адресат – оқырман шындықты суреткердің көзқарасы бойынша қабылдайды. Мұнда автор персонаждардың әлеуметтік психологиялық мінез-құлқы мен драмалық дискурстың табиғатын өзіндік белгілер мен сигналдар арқылы белгілейді;

2) локутивті акт (акт локуции) ретіндегі драмалық шығарма біртұтас тілдік шығарманы – драматургиялық дискурсты қамтиды. Автор ойының белгісі, шығарманың сюжеті персонаждардың өзара әрекетіндегі жағдайлардың сахна-

лық (эксплицитті) және сахнадан тыс (имплицитті) жүйелерінен көрінеді. Әрбір пьесада көрерменге сигнал іспетті әсер ететін «кілттік» жағдаяттар орын алады;

3) драмалық шығарма перлокуциялық акті ретінде оқырманға әсер етуде белгіленген бағдарлама сияқты іске асырылады.

Әсер етудегі таңбалар мен сигналдарға драмалық мәтіндегі мына компоненттер кіреді: пьесаның аты, тақырыптар мен тақырыпшалар, эпиграф, арнау, көмекші мәтін, пьесаға қатысушы тұлғалар тізімі, сахналық көрсеткіштердің түрлері, ремаркалар жүйесі.

Драмалық шығармалар иллюкутивті акті ретінде драмадағы барлық персонаждар бір-бірімен коммуникациялық қатынасқа түсуде бір орталық көркем құрылымға бағынады. Сондықтан, пьесаға қатысушылардың «өзіндік шешімдері» авторлық иллюкутивті ұстанымды жүзеге асыруда маңызды құрал болып табылады.

Драмалық дискурстағы персонаждар шоғыры кейіпкерлер арасындағы тұрақты байланыс жасау тәсілі арқылы сипатталады. Персонаждар жүйесі аксиологиялық мінез-құлықты иеленетіндіктен, кем дегенде екі қарама-қарсы геройдың болмысын қамтиды. Бұл екі тараптың қақтығысын сипаттауға алып келеді. Жақсылық пен жамандықты көздейтін, жағымды және жағымсыз «типтердің» арасындағы күрес драмалық әрекетті дамытудағы қажетті элементтер қатарына жатады. Драматург әрбір персонажды белгілі бір әлеуметтік-психологиялық тип ретінде суреттейді.

Бір кейіпкерді жағымды етіп суреттеп, келесісіне кері әсер тудыруда автормен бірге көрерменнің бойында да реакция туындайды: қайғыру, қуаныш, қарсыласу, жек көру, сүйсіну т.б. Алайда, драмадағы басты кейіпкерлерге деген эмоционалды қатынастың автордың иллюкуциялық ұстанымы арқылы беріліп отыратындығын естен шығармау керек. Драматург таланты күшті болса, оқырман немесе көрермен пьесадағы эмоционалды директивтерге қарсы шыға алмайды.

Драмалық дискурста персонаждар алатын орнына қарай дәстүрлі түрде басты және қосымша кейіпкерлер болып бөлінетіндігі белгілі. Мұндайда автордың кодталған иллюкутивті ойына қарай, басты кейіпкерлер алға шығады. Қосымша кейіпкерлер осы негізгі кейіпкерлердің жанына шоғырландырып, басты кейіпкердің өзімен немесе оған қарсы жақпен күреске шығады. Олар адресат-оқырманға суреткердің авторлық позициясын жеткізуде сигнал іспетті қызмет атқарады.

Драмалық кейіпкер мінез-құлқының болмысы оның ішкі интенциясына негізделетін әрекетінен ашылады. Гегель бұл туралы: «Әрекет – адамның болмысы мен оның мақсатын айқындаудағы нақты көрсеткіш бола алады», - дейді [5, 228 б.].

Персонаждың коммуникативтік әрекетіндегі мінез-құлқы мен мәнері кейіпкерлерді сомдауда негізгі құрал қызметін атқарады.

Алайда, драмалық дискурс персонаждардың мінез-құлқын ғана емес, бір мезгілде персонаж-партнерлардың арасындағы коммуникативтік талаптардан туындайтын жағдайларды да қамтиды.

Әдеттегі драмалық коммуникативтік жағдаят – персонаждарды белсенді әрекетке мәжбүрлейді. Драмалық әрекеттің дамуы бір коммуникативтік жағдаяттан екіншісіне өтуде – коллизиялық қақтығыстарды қамтып отырады. Гегель «богатая коллизиями ситуация является преимущественным предметом драматического искусства», - деп көрсетеді [5, 213 б.]. Мұндай күрес драмада интрига деп аталып, автордың иллюкутивтік ұстанымын айқындай түседі.

Драмалық шығарманы локуция актісі ретінде қарастырғанда драмалық дискурстың ажырағысыз формасының бірі – сюжет болып табылады. Персонаждар өмірі жағдай мен оқиғаға қатысты кеңістік-уақыттық өлшемде ауысып отырады.

Көп персонажды қамтитын сюжеттік байланыстар жүйе түзуші принцип болғандықтан өте күрделі болып келеді. Әдетте драмалық шығармалардағы басты кейіпкерлер сюжеттегі шешуші кезенді атқарып, авторлық концепцияны жүзеге асырады.

Сюжет сыртқы және ішкі сахналық әрекеттерден тұрады. Одан басқа да, сюжет сахнадан тыс (имплицитті) жағдаяттар (мәселен, кейіпкерлердің әңгімелесулері) арқылы да өрбіп отырады. Сюжеттер түрліше құрылады. Кейде драмада бір-біріне «тәуелсіз» сюжеттер де кездеседі. Бұлар пьесадағы болып жатқан оқиғаға қатыссыз, жанама түрде белгілі бір оқиғаны сипаттауда қолданылып отырады. Аристотельдің термині бойынша бұл «эпизодиялық фабула», ал қазіргі қолданыста хроникалды сюжеттер деп аталып жүр.

Драмалық сюжеттің негізгі тіні – автордың шындықты көрсетуіндегі сыртқы (эксплицитті) және ішкі (имплицитті) қақтығыстарға негізделеді.

Сонымен, автор адам характері мен олардың іс-әрекеттерін астарлап сипаттауға күш салады. Ал оқырман оны тек «шындық» деп қабылдап,

иллюзияға беріледі. Иллюзия көп болған сайын, оқырман да жарқын эмоцияға беріліп, локуцияға деген құнды көзқарастары қалыптаса түседі.

Драмалық шығарма перлокуциялық акт ретінде адресат сезіміне әсер еткенде драмалық мәтіндердегі жанама компоненттердің де ықпалы зор. Олар пьесаның аты, тақырыпшалар, эпиграфтар мен арнаулар, пьесаға қатысушылардың тізіміндегі автордың кодталған ойлары, сахналық сілтемелер, ескертулер, ремаркалар жүйесі. Бұл сахналанған авторлық «кодтар» көркем коммуникацияны іске асырудағы, оқырмандар сезіміне әсер ететін күшті құрал ретінде негізгі диалогтық мәтінді құрайтын өзіндік метатекст жиынтығын түзеді.

Драма персонаждардың тілдік қолданыстары арқылы көрерменге бірден-бір әсер етуші форма болғандықтан, авторлық ремаркаларда персонаждар сөзі шешуші рөл атқарады.

Оның ішінде әсер ету құралдарына пейзаж да жатады. Табиғатты суреттеу арқылы драматург жанама психологиялық әсер туғызуға күш салады. Пейзаждық образ белгілі бір жағдайды сипаттауда лейтмотив ретінде пьесаның өн бойында көрініс тауып отырады.

Ішкі коммуникациялық жүйеде драмалық дискурстағы негізгі тілдік қолданыстардың бірі – көркем диалог арқылы іске асады. Көркем диалог ішкі коммуникацияны жүзеге асыра отырып, авторлық интенцияны қамтиды. Ол туралы В.В. Виноградовтың еңбегінде: «В реплике заключен весь смысловой контекст, носителем которого является данный персонаж драмы. И в то же время каждая ориентирована на понимание ее в плане того контекста, который она сама же должна создать», - делінген [6, 306 б.]. Демек, персонаждардың репликасы диалогтың негізгі тіні болып табылады. Сахналық образды ашуда жаңа бетбұрыстар жасауға ықпалы бар, драмадағы композицияның алғашқы бірлігі болып табылатын репликалар сахналық әрекеттің дамуында маңызды рөл атқарады. Сондықтан, көркем диалогты қарастыратындар, алдымен, персонаждардың тілдік қолданысын зерттеуге ден қояды.

Драмалық диалог мынадай аспектілерде қарастырылады:

- 1) пьесаға қатысушы тұлғалардың тілдік қолданысын зерттеу;
- 2) драмалық шығармалардың көркем тілін пьеса қойылып отырған кезеңнің тілімен салыстыра отырып зерттеу;
- 3) оқырманға драматургтің идеялық-тақырыптық және сюжеттік- композициялық ойын

жеткізуге дәнекер болатын көркем диалогтардың лингвистикалық ерекшелігін зерттеу.

Бұл тұрғыдан драмадағы диалог стимул және реакция түріндегі екі коммуникативтік әрекетті қамтитын коммуникативтік бірлік ретінде қарастырылуы тиіс. Стимул арқылы қойылған мақсатқа белсенді жету партнер сезіміне әсер етсе, реакция осы өзара әрекеттің нәтижесін көрсетеді. Яғни, ол мақсатқа жетудің/жетпеудің индикаторы болып табылады.

Демек, коммуникацияның ішкі жүйесі, яғни, персонаж > < персонаж деңгейіндегі коммуникация мына нәрселерді қамтиды:

- коммуникативті өзара әрекетке қатысушылар: пьесадағы адресант және адресат рөліндегі персонаждар;

- өзара әрекеттесу интенциясы: коммуникативтік әрекеттердің мазмұнын анықтайтын мақсаты мен құрылымы;

- өзара әрекеттесу тәсілі: адресат сезіміне рационалды және эмоционалды әсер ету;

- өзара әрекеттесу құралдары: әңгімелесушіге кодталған мазмұнды анықтауға мүмкіндік беретін таңбалар мен белгілер;

- өзара әрекеттесудің нәтижесі: кейіпкерлер арасындағы мақсатқа сәйкес/сәйкес емес шындықтың ашылуы.

Драма тіліндегі интерпретацияланған нәрселердің барлығы әрекет арқылы ашылып отырады. Драмалық шығармалардағы персонаждардың коммуникативтік қызметі көркем шындықты жан-жақты айқындайды.

Әдебиеттің басқа түрлерінен гөрі, драмада персонаждар сезімі тілдік әрекет арқылы «жаннан тэнге» көбірек беріледі.

Драмаға құрылымдық және семантикалық жүйе тән. Автордың әдеби коммуникативтік интенциясы драмада персонаждардың коммуникативтік әрекеттерінің жиынтығы ретінде кодталып, драмалық шығарманы біртұтас дискурс түрінде қарастыруға мүмкіндік береді.

Драмалық мәтіндердің негізгі функционалды-мазмұндық бірлігі тақырыптық-мағыналық сегмент болып табылады. Оған пьесаның композициялық бөліктері (акт, мизансцена) жатады.

Драматург талантын айқындайтын тіл композициялық тұрғыдан аяқталған, функционалды-прагматикалық және мағыналық (семантикалық) байланыстағы мақсаттарға негізделеді.

Сахналық қойылымдардағы осындай заңдылықтар, мәтін байласымындағы нақты механизмдерді (лексикалық, грамматикалық, композициялық) қамтамасыз етеді.

Демек, драмалық шығармаларды көркем коммуникацияның жалпы моделі ретінде тануда оның мынадай элементтерін анықтау қажет:

1) нақты автор-адресант және потенциалды оқырман-адресат;

2) авторлық интенция: шығарманы жазудағы мақсат пен мазмұн; автордың стратегиялық мақсаты; көркем шындыққа деген адресаттың пікірін қалыптастыру. Мұндай жағдайда драмалық шығармалар потенциалды оқырманға бағытталған біртұтас коммуникативтік әрекет ретінде қабылданады.

Сонымен, драмалық шығармалардың коммуникативтік құрылымы коммуникативтік өзара әрекеттің ішкі және сыртқы екі деңгейі арқылы іске асырылады. Сыртқы коммуникациялық деңгей автордың потенциалды оқырманмен диалогқа түсуін, ал ішкі коммуникациялық деңгей персонаждар арасындағы коммуникативтік өзара әрекет арқылы жүзеге асырылады.

1. Остин Дж. Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике. Сб. ст. М., 1986. – Вып. 17. С. – 22-129.

2. Кобозева И.М. Вступительная статья // Новое в зарубежной лингвистике. Сб. ст. М., 1986. – Вып. 17. С. – 7-21.

3. Хартунг В. Деятельностный подход в лингвистике: результаты, границы, перспективы // Общение. Текст. Высказывание. М., 1989. с. – 41-55.

4. Азнаурова Э.С. Прагматика художественного слова. Ташкент: ФАН, 1988. – 405 с.

5. Гегель Г.В. Эстетика. В 4 т. Т. 1. М.: Искусство, 1968. – 312 с.

6. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. Избранные труды. М., 1980. – 375 с.

\*\*\*

В статье исследуется коммуникативная структура драматических произведений, которая рассматривает коммуникативное взаимодействие через внутренние и внешние уровни.

Во внешнем коммуникативном уровне автор вступает в диалог с потенциальными читателями, а внутренний коммуникативный уровень осуществляется через коммуникативное взаимодействие между персонажами.

\*\*\*

Communicative structure dramatic works' is investigating in article and considering communicative interaction by way of inside and outside levels.

In outside communicative level author is talking with potential readers, but inside communicative level is coming true by way of interaction between personages.