

Ж.Ә. АЙМҰХАМБЕТ¹✉, Қ.С. ҚҰРМАМБАЕВА², М.Н. МИРАЗОВА³

¹филология ғылымдарының докторы, профессор
Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті
(Қазақстан, Астана қ), e-mail: a_zhanat@mail.ru

²филология ғылымдарының кандидаты,
Семей қаласының Шәкәрім атындағы университетінің аға оқытушысы
(Қазақстан, Семей қ.), e-mail: karlitos-73@mail.ru

³Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің PhD докторанты
(Қазақстан, Астана қ), e-mail: m.n.mirazova@mail.ru

КӨРКЕМ ТУЫНДЫДАҒЫ БЕЙНЕ МЕН ТАҢБАНЫҢ ҚЫЗМЕТІ

Аңдатпа. Мақалада көркем туындыдағы бейне және таңба мәселесі қарастырылады. Бейне – бұл шынайы өмірдегі заттар мен құбылыстардың философиялық-психологиялық тұрғыда сана-сезім арқылы қабылдауының бір мысалы болса, бейнелі ойлау – көркем туындының басты ерекшелігі. Яғни бейне – сананың құбылысы, өнер теориясында ол сезіммен қабылданатын шындықтың бір пішіні ретінде түсіндіріледі. Әдеби туындыдағы көркем бейне өмірлік шындықты игеріп, оны қайта жасап шығарудағы өнерге ғана тән эстетикалық ұғым. Сөз өнері ретінде әдебиет бейнеге, бейнелеуге жүгінеді. Бейнеге қатысты осындай теориялық талқылаулар мақаланың негізгі өзегіне алынған. Сондай-ақ бейненің объективті-танымдық сипаты, анықталу жолдары, бейне ұғымының қолданылуы туралы тұжырымдар қарастырылады. Кез келген құбылыс өнер туындысында суреткер қиялының әсерімен бейнеге айналатыны белгілі. Бейне ақиқат өмірден бастау алғанымен, көркемдік шарттылықтар арқылы сол ақиқаттан ажырап, көркем туындыдағы жаңа кеңістікке көшеді.

Көркем туындыда бейне жетекші мәнге ие болса, таңба да белгілі дәрежеде осы бейненің жасалуына қызмет етеді. Таңбаның адамзат тарихында алар айрықша орны бар. Өнер туындыларының өзегінде таңбалар жүйесі жататыны, әдебиеттің де таңбалық-семиотикалық қызмет атқаратындығы көптеген ерңбектерде зерттеліп келді. Бейнелеудің бастауында тұрған таңбалар символикалық сипатымен дараланады. Бейне жасауда, таңбаларды көркем кеңістікте түрлендіруде суреткер қиялы мен таланты маңызды екені талдаулар барысында дәлелденіп, тұжырымдар жасалады.

Кілт сөздер: бейне, таңба, семиотика, символика, суреткер қиялы, индекс, ономапэтика.

*Бізге дұрыс сілтеме жасаңыз:

Аймұхамбет Ж.Ә., Құрмамбаева Қ.С., Миразова М.Н. Көркем туындыдағы бейне мен таңбаның қызметі // Ясауи университетінің хабаршысы. – 2023. – №1 (127). – Б. 35–45. <https://doi.org/10.47526/2023-1/2664-0686.03>

*Cite us correctly:

Aimuhambet J.A., Qurmambaeava Q.S., Mirazova M.N. Korkem tuyndydagy beine men tanbanyn qyzmeti [The Role of Image and Sign in a Artwork] // Iasaui universitetinin habarshysy. – 2023. – №1 (127). – B. 35–45. <https://doi.org/10.47526/2023-1/2664-0686.03>

Zh.A. Aymukhambet¹, K.S. Kurmambaeva², M.N. Mirazova³

¹*Doctor of Philological Sciences, Professor
L.N. Gumilyov Eurasian National University
(Kazakhstan, Astana), e-mail: a_zhanat@mail.ru*

²*Candidate of Philological Sciences,
Senior Lecturer of Semey University named after Shakarim
(Kazakhstan, Semey), e-mail: karlitos-73@mail.ru*

³*PhD Doctoral Student of L.N. Gumilyov Eurasian National University
(Kazakhstan, Astana), e-mail: m.n.mirazova@mail.ru*

The Role of Image and Sign in a Artwork

Abstract. The article deals with the problem of image and sign in a work of art. If the image is one of the examples of philosophical and psychological perception of objects and phenomena of real life through consciousness and feelings, then figurative thinking is the main feature of a work of art. That means, an image is a phenomenon of consciousness; in the theory of art, it is interpreted as an image of reality perceived by the senses. In a literary work, an artistic image is an aesthetic concept, characteristic only for art, of comprehending life's realities and reproducing them. As the art of the word, literature appeals to imagery and image. Such theoretical studies of the image form is taken as the basis of the article. Also considered are the objective-cognitive characteristics of the image, the ways of its definition, conclusions about the application of the concept of "image". It is known that any phenomenon with the help of the author's imagination in a work of art can turn into an image. Despite the fact that the image originates in real life, in literature, according to the rules of art, it moves away from reality and moves into a new space.

The image in a work of art has a leading meaning, and the sign, to a certain extent, participates in the creation of this image. Signs occupy a special place in the history of mankind. Many works are devoted to the study of systems of signs underlying works of art, the sign-semiotic function of literature. The signs that generate the image are symbolic in nature. In the course of the study, it is proved that the talent and imagination of the artist play an important role in creating images, providing a variety of signs in the artistic space, and appropriate conclusions are made.

Keywords: image, sign, semiotics, symbolism, artist's fantasy, index, onomapoetics.

Ж.А. Аймухамбет¹, К.С. Курмамбаева², М.Н. Миразова³

¹*доктор филологических наук, профессор
Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева
(Казахстан, г. Астана), e-mail: a_zhanat@mail.ru*

²*кандидат филологических наук,
старший преподаватель Семейского университета имени Шакарима
(Казахстан, г. Семей), e-mail: karlitos-73@mail.ru*

³*PhD докторант Евразийского национального университета имени Л.Н. Гумилева
(Казахстан, г. Астана), e-mail: m.n.mirazova@mail.ru*

Роль образа и знака в художественном произведении

Аннотация. В статье рассматривается проблема образа и знака в художественном произведении. Если образ есть один их примеров философско-психологического восприятия предметов и явлений реальной жизни посредством сознания и чувств, то образное мышление представляет собой главную особенность художественного произведения. То есть образ – явление сознания, в теории искусства он растолковывается как облик реальности, воспринимаемый чувствами. В литературном произведении художественный образ – характерное только для искусства эстетическое понятие осмысления жизненных реалий и их воспроизведения. Как искусство слова литература использует образ и изображение.

Подобные теоретические исследования образа составляют основу исследования. Также рассматриваются объективно-когнитивные характеристики образа, пути его определения, выводы о применении понятия «образ». Известно, что любое явление с помощью фантазии автора в художественном произведении может превратиться в образ. Несмотря на то, что образ берет начало в реальной жизни, в литературе, согласно правилам искусства, он отстраняется от реальности и перемещается в новое пространство.

Образ в художественном произведении имеет ведущее значение, а знак в определенной степени участвует в создании этого образа. Знаки занимают особое место в истории человечества. Многие труды посвящены исследованию систем знаков, лежащих в основе художественных произведений, знакова-семиотической функции литературы. Знаки, порождающие изображение, отличаются символическим характером. В ходе исследования доказывалось, что в создании образов, обеспечении разнообразия знаков в художественном пространстве важную роль играют талант и фантазия художника, делаются соответствующие заключения.

Ключевые слова: образ, знак, семиотика, символика, фантазия художника, индекс, ономапоэтика.

Кіріспе

Философ және филолог ғалымдар көркем элементтері бар әдебиет пен өнердің қызметіне және сол қызметтің жүзеге асырылу әдістеріне (құралдарға) сілтеме жасай отырып, «бейнелеу» терминін қолданған. Философия мен психологияда бейне – адамның сана-сезіміндегі жеке объектілердің (құбылыстар, фактілер, оқиғалар) көрінісі, сананың бір бөлігіндегі суреттер, нақты идеялар. Бұл бейнелер жалпылыққа құрылған жеке ерекшеліктерді дерексіздендіретін ұғымдарға қарсы тұрады. Басқаша айтқанда, әлемді танудың сенсорлық-бейнелі және концептуалды-логикалық түрлері бар. Одан әрі бейнелеу сананың құбылысы ретіндегі бейнелер мен бейнелеудің сезімдік (көру және есту) тұрғыда іске асуы ретіндегі бейнелермен ерекшеленеді.

А.А. Потебня «Ой мен тіл» («Мысль и язык») еңбегінде бейнені санадағы қайталанатын көрініс, сезіммен қабылданатын шындықтың бір түрі деп қарастырады [1, 58–70-бб.]. Бейненің тура осы мағынасы өнер теориясына тән. Ғалымдар ғылыми және иллюстрациялық бейнені фактілік (шынында болған фактілер туралы хабарлау) және көркем бейнелер деп ажырататыны белгілі. Көркем бейнелердің басты ерекшелігі – қиялдың белсенді қатысуымен жасалуы. Олар бір ғана құбылысты немесе оқиғаны қайта жаңғыртып қоймай, автор үшін маңызды аспектілерді жинақтайды, бір жерге шоғырландырады. Суретшінің қиялы – оның шығармашылығындағы психологиялық ынта, түрткі ғана емес, сонымен бірге шығармадағы басты ерекшелік, көркем шығармадағы шындыққа толық сәйкес келмейтін, санадағы объективтілік.

Әдебиет туралы жалпы түсініктердің бәрінің тоғысар арнасы, ең басты және өзекті мәселесі бейне және бейнелілік екені белгілі. Кең мағынасында көркем бейне дегеніміз – өмірлік шындықты игеру мен қайтадан қорытып, жаңадан жасап шығарудың өнерге ғана тән ерекше тәсілін сипаттайтын эстетикалық категория. Бейнемен бірге аталатын «таңба» ұғымы да көркем туынды құрылымындағы маңызды жүйе.

Затпен, құбылыспен, тұлғамен емес, таңбамен байланысты кез келген қызмет семиотикалық деп аталады. Әдебиет те өнер түрінің бірі ретінде семиотикалық-таңбалық қызмет атқарады.

Сонымен, әдебиеттану ғылымында «таңба», «таңбалық» деген ұғымдар бар болуы заңдылық. Олар әдеттегі «бейне», «бейнелеу» ұғымдарын қолданылу аясын айтарлықтай сығымдады да, сол ұғымдарды жаңаша қырынан, жаңа мәнімен де танытуға жол ашты да.

«Таңба» – семиотиканың негізгі ұғымы, семиотика – таңбалар жүйесі туралы ғылым. 1960-жылдары гуманитарлық салада тамырын жайған структурализм мен оның орнын басқан постструктурализм семиотиканы басшылыққа алғаны белгілі. Структурализм әдісінің семиотикалық талдау бағыты әдеби туындыдағы бейне мен бейнелеуді таңба ауқымында қарастыра отырып, мәтіндегі таңба жүйесін жан-жақты талдауға қол жеткізді. Ал, постструктуралистер әуелі таңбадан бас тарту ұранын көтергендерімен, кейіннен қайта осы таңбаны таныту мәселесіне оралады. Мұның өзі әдебиеттің таңбамен, көркем туынды қыметінің семиотикамен ажырағысыз байланыста екенін дәйектей түседі. Бейне тудыруда таңбаның атқарар маңызды қызметі бар.

Зерттеу әдістері

Мақаланы жазуда белгілі ойшыл ғалымдардың, әдебиет теоретиктерінің талдаулары мен ой-тұжырымдары көрініс тапқан зерттеу еңбектері нысанға алынды. Атап айтқанда, бейне туралы салмақты тұжырымдарға қол жеткізген А. Потебня, Р. Нұрғали, сондай-ақ семиотика ұғымын ғылымға енгізген Ч. Пирс, Ч. Моррис, Ю. Лотман, т.б. ғалымдар еңбектеріндегі негізгі тұжырымдарға шолу жасала отырып, талдау жүзеге асырылды. Ғалымдардың көркем әдебиеттегі бейне, бейнелелік және таңба туралы тұжырымдарының маңызды тұстары мен негізгі түйіндері сараланды. А. Потебняның сөздің қабаттары, бейне тудырудағы қызметіне қатысты талдаулары, Р. Нұрғалидың «бейне» терминінің үш ұғымдағы мәні, өнер туындысындағы маңызы туралы ойлары, Ч. Морристің семиотика ғылымының өзге ғылымдармен байланысы, аспектілері, таңба құрылымы, табиғаты жайлы тұжырымдары назарға алынып, талдау жасалды.

Тақырыпқа нысан етіп алынған мәселені зерделеу мақсатында түсіндіру, талдау, жинақтау, салыстыру әдістерінің ұстанымдары басшылыққа алынды.

Талдау мен нәтижелер

Әдебиет дегеніміздің өзі бейнелі ойлау. Әдебиеттің басты құралы сөз болса, сөздің тура және ауыспалы мағынада қолданылу тәсілі ежелгі дәуірлерден бастау алады. Соған сәйкес тура мағынасындағы сөзді *автология*, ауыспалы мағынасындағы сөзді *металогия* деп атау қалыптасқан. Сонымен бірге сөздің ауыспалы мағынасында қолданылуы «троп» деген ұғыммен жан-жақты түсіндіріледі. Көркем туындыда сөздің қай мағынасы болса да ойдан шығарылған, қиялдан түзілген шындық аясында жүзеге асырылады. Тіпті тура мағынасында айтылған автологиялық сөздің өзі күнделікті қарапайым сөзден өзгешелеу болады. Әдебиет әу бастан бейнеге жүгінеді. Шындықтың бейнесі, яки шынайы өмірдің көркем бейнесі әдебиеттен көрінеді.

Көркем шығармада көрсетілген алуан түрлі құбылыстарды да, сондай-ақ кейіпкерлер мен әдеби қаһарманды да «бейне» деп атау қалыптасқан. Бейненің ерекшелігін екі мәселеге, яғни нақты шындық пен ойлау үрдісіне қатысты қарастыру дәстүрі қалыптасқан. Соған сәйкес бейненің объективті-танымдық сипаты екі түрлі жағдайға байланысты анықталады. Біріншісі: бейне көркемдік шындыққа тән, алайда ол өмірлік негізде туындайтындықтан, ақиқат өмірдегі кеңістік, уақыт, қоғам, заттар мен құбылыстардан алшақ кете алмайды. Екіншісі: бейне ақиқат болмыспен біте қайнасып кетуі де тиіс емес. Нақтылай түсер болсақ, бейне ақиқат өмірден бастау алғанымен, көптеген шарттылықтар арқылы одан іргесі ажырап, көркем туындыдағы «қиялдан туған» әлемге көшеді.

Бейне – шығармашылық ой жемісі. Сондықтан ойлау үрдісіне тән сипаттарға бейне де ие болады. Яғни бейне тек қана ақиқатты суреттеп берумен шектелмейді. Өмір шындығын жинақтай келе, жекелеген оқиғаларды, құбылыстарды бейнелей отырып, адам баласын ойландыратын мәңгілік сауалдардың мәніне де үңіледі. Сонымен бірге, бейне – нақты ұғым. Қандай құбылысқа негізделсе де, бейне ол құбылысты дерексіз, тиянақсыз әлденелерге бөлшектемей керісінше, оның тұтастығын, өзіндік бітімін сақтап қалады.

Бейнені, одан туындайтын бейнелілікті болмыстың көркем өнерге көшіріле салған нұсқасы деп емес, суреткер қиялымен екшелген құбылыстардың бір-біріне сәуле түсіру арқылы туған өзгеше әлем ретінде қабылдаймыз.

Бейнелілік табиғатына байланысты теориялық пікірлер бірсыпыра. Украин ғалымы А. Потеня сөзде екі қабат бар дейді: біріншісі – сыртқы, ұғымдық қабат, екіншісі – ішкі бейнелік қабат. Немесе, сыртқы қабат – прозалық, ішкі қабаты – поэзиялық [1, 155-б.]. Потеня әрбір сөздің шығуын құбылыстар арасындағы ұқсастықпен байланыстыра қарастырады. Сөздің бейне тудыру қызметі осы табиғатымен сабақтастырылады.

Өнер, оның ішінде сөз өнері де өмір құбылысын терең әрі жан-жақты бейнелейді. Мысалы, адам кескінін, бет-бейнесін кескін өнері дәл бейнелеп берсе, қоғамдық-әлеуметтік тартысты, тынымсыз күресті, адам жанының қат-қабат қатпарын, психологиялық ахуалын көркем әдебиет сенімді етіп бейнелеп жеткізеді, ал, барынша нәзік сезімді, алабұртқан көңілді музыка өзіне арқау етеді.

Академик Р. Нұрғали «бейне» терминінің үш ұғымда қаралатынын атап көрсетеді. Олар: 1) философиялық ұғымда; 2) психологиялық ұғымда; 3) өнердегі ұғымда. Ғалым тұжырымындағы философиялық ұғымдағы бейне дегеніміз – объективті болмыстағы құбылыс атаулының санадағы көрінісі. Бұл ретте түйсік, сезім, ұғым және фактілердің адам санасындағы сәулесі бейне болмақ. Жалпы бейненің ең кең мағынасы философиялық ыңғайда түсіндіріледі. Психологиялық бейне дегеніміз сезімге, адам есіне қатысты сурет. Бұл – философиялық ұғымға қарағанда аясы тар, шеңбері шағын термин. Өнердегі бейне – өзіне ғана тән пәні, объектісі бар, болмысты көрсетудің, танудың айрықша мағыналы құралы [2, 28-б.].

Бейне – сөз бейнесі және кейіпкер бейнесі түрінде болады дедік. Бұл бейнелерді жасаудың алуан түрлі амал-тәсілдері бар. Көркем туындыдағы бейнелі сөздердің туындауында троп пен фигураның қызметі ерекше болса, кейіпкер бейнесінің сомдалуында портрет, мінездеу сияқты көркемдік амалдардың маңызы зор.

Бейнеге тән ең басты қасиет – оның ұлттық ерекшелігі, айқын ұлттық бояуы. Суреткер қиялы арқылы танылатын бейнеде белгілі бір ұлтқа тән болмыс айқын көрінеді. Мысалы, Шалкиіз жыраудың *«Тebінгiнiң астынан // Ала балта суырысып // Тенсiнiсiп келгенде // Тең атаның ұлы едiң // Дәрежеңдi артық етсе Тәңiрi еттi»*; Абайдың *«Қызыл тiлiм – буынсыз // Сөзiмде жаз бар шыбынсыз»*; Махамбеттің *«Мен – тауда ойнаған қарт марал // Табаным тасқа тиер деп // Сақсынып шыққан қияға»*, Мағжанның *«Су ақса, тау жаңғырар сылдыр қағып // Дәл сұлу бұраңдаған шолпы тағып»*, т.б. деген бейнелеулері түгелімен қазақ танымына, қазақ ұғымына тән сипаттарды аңғартады.

Өнер туындысы кез келген құбылысты бейнеге айналдыра алады. Құбылыс пен бейне арасында қат-қабат, өте күрделі байланыс бар. Келтірілген мысалдардағы бейнеге алынған құбылыстар мен нысандарды жеке-жеке алып қарайық та, олардың бейнеге айналу процесіне үңілейік. *Тebiнгi, ала балта, тең атаның ұлы, қызыл тiл, буынсыз, жаз, сөз, шыбын, тау, қарт марал, тау, су, сылдыр, шолпы сөздерi* жай ғана қарапайым ұғымда бір-бірінен алшақ жатқан ұғымдар. Суреткер болса өзі әсерленген құбылысты жеткізуде осы алшақ ұғымдар арасын шеберлікпен қиыстырады, бірнеше бояуды араластырып, тың бейне моделін ұсынады. Нақты құбылыс//нысандардың абстракцияға айналып, абстракциядан қайта нақтылы сипатқа өзгеше болып оралғанын аңғарамыз. Жай емес, жаңа сурет, жаңа дүние болып оралады.

Қазақ ақыны Мағжан өлеңдеріне қазақы мінез бен болмыс түрлі суреттеулер, детальдар арқылы танылса, орыс ақыны С. Есениннің, неміс ақыны Гейнрих Гейненің өлеңдерінен өз ұлттарының мінез болмысы айқын көрінеді. Салыстыру үшін мысалдар келтірейік:

Бір күнде сенің иең түрік еді,
Орын ғып көшіп-қонып жүріп еді.

Қорықпайтын таудан, тастан батыр түрік
Қойынына жайыменен кіріп еді.
Ер түрік ен далаға көрік еді,
Отырса, көшсе, қонса – ерік еді.
Тұрғанда бақыт құсы бастарында,
Іргесі жел, күн тимей, берік еді [3, 41-б.].
(Мағжан Жұмабаев)

Шана. Дала. Ақ қарды
Ат тұяғы асайды.
Көз көрімді ішіп-жеп,
Көңіл неге масайды?!
Жазық дала, жарық Ай,
Қайран, орыс қарын-ай! [4, 76-б.].
(Сергей Есенин. Аударған: Исраил Сапарбай)

Сермейді боран бишігін,
Әйнекті сабап қары да.
Құп-құрғақ менің үйшігім,
Жып-жылы, жайлы жаныма.
Каминге беріп жүзімді,
Өткенді небір еске алдым,
Шәугімнің үні ызыңды
Әуені сынды ескі әннің.
Елестеп көзге мәңгі көш –
Ұмыт боп кеткен ғасырлар,
Алабажақты сәнді кеш,
Дәурені көшкен асылдар [5].
(Гейнрих Гейне. Аударған: Светқали Нұржан)

Үш ақыннан келтірілген бұл үш үзіндіден әр ұлтқа тән болмыс бейнеленгенін аңғаруға болады. Қазақ өміріне тән бағзы көшпенді тірлік, түрік атауы, батырлық, еркіндік Мағжан бейнелеуінде көркем деталь әрі «таңбалық» бейнелеу сипатына ие.

Көркем туындыдағы бейне туралы айтқанда «таңба» ұғымына да тоқталуды ескеру қажет.

Таңба – «болжауға болатын» нысанның немесе түрлі қасиеттер мен қатынастардың өкілі ретінде әрекет ететін және оларды алмастыратын материалдық дүние. Таңбалар ең алдымен танымдық мақсаты бар ақпаратты қабылдау, сақтау және байыту үшін қызмет ететін жүйелерді құрайды.

Семиотик ғалымдар және олардың көзқарастарын жақтаушылар таңбаны ғылыми білімнің өзіндік орталығы деп санайды. Бұл пәннің негізін салушылардың бірі, американдық ғалым Чарлз Уильям Моррис (1900–1979) былай деп жазды: «Семиотиканың ғылымдармен байланысы екі жақты: бір жағынан, ол бірқатар басқа ғылымдар қатарындағы ғылым саласы, ал екінші жағынан, бұл ғылымның құралы, ғылыми білімнің әртүрлі салаларын біріктіруін және ғылыми тілдің жеңілдігін, қатандық, айқындықтан ғылыми еңбектердегі «сөздер торынан» түсінуді жеңілдететін құрал» [6].

Морристің тұжырымына сүйенсек, семиотика метағылым және ғылымның аспабы. Ол таңбалардың қалыптасу процесін *семиозис* деп атайды, ал таңба құрылымы төрт элементтен тұрады дейді. Олар: таңбаның өзі, оның интерпретациясы, таңбалаушы (десигнат), түсіндіруші (*интерпретатор*). Нақты *десигнатты* ол *денотат* деп атайды [6, 46-б.].

Десигнат (латынша: *designatum*) – таңбалаушы, сөздің мәні. Кейде ол денотатқа пәндік аймақ ретінде қарама-қайшы келеді және денотаттың «субъективті бейнесі» немесе «концептісі» ретінде анықталады. Бірқатар тұжырымдамаларда десигнат болуы, бірақ денотат болмауы мүмкін.

Денотат (лат. *denotatum* – белгіленген) – таңбаланған зат. «Десигнат – бұл зат емес, бірақ объектілер түрі немесе тобы, ал топ өзіне көп мүшені немесе бір ғана мүшені кіргізуі мүмкін. Тіпті бір де бір мүшесі болмауы да мүмкін. Денотаттар – бұл топтың мүшелері» [6, 47–48-бб.]. Чарльз Моррис семиотикасының ең маңызды тұжырымдамасы осындай.

Ю.М. Лотман және оның пікірлестері «таңба» ұғымын мәдениеттану ғылымының негізі, ал мәдениет ең алдымен семиотикалық құбылыстың идеясы деп түсіндірді. Мәдениетте кез келген құбылыс таңба ретінде әрекет етеді. Таңба мен символдарға деген қатынас – мәдениеттің негізгі сипаттамаларының бірі.

Адамзат өміріндегі таңба процесі (семиоз) туралы айта отырып, Ч. Моррис семиотиканың үш аспектісін анықтайды:

1) синтаксис (таңбалардың бір-біріне қатысы, лингвистика, логика);

2) семантика (таңбаның нені білдіретініне қатысы; таңбалаушының таңбаланғанға қатынасы, жаратылыстану);

3) прагматика (таңбаның субъектіге қатынасы, психология) [6, 57–70-бб.].

«Таңба» ұғымы бейне және бейнелілік туралы дәстүрлі идеяларды жоққа шығармай, жаңа, кеңірек мағыналық контекске орналастырады. Тіл ғылымында ерекше маңызы бар таңба ұғымының әдебиеттануда көркем туындының сөздік құрылымын зерттеу саласында және кейіпкерлердің табиғатын танытуда мәні зор.

Тарихи деректерге назар аударсақ, адамзат тарихындағы ең алғашқы таңба Ласко үңгірі (Францияда Перигё қаласына жақын орналасқан) қабырғаларындағы «Аңшылық» атты сурет екен. Бұл таңба-сурет, шамамен, біздің ғасырымыздан қырық екі мың жыл бұрынғы адамзат санасының өркендеуінің бір белгісі.

Адамзат ойлап тапқан қарапайым түрдегі еңбек құралдарынан басталған күллі өнімдер оның рухани дүниені түйсінуге және санада сәулеленген абстрактілі ұғымдарды бейнелеуге бейімділігін танытады. Көне дәуірлерде тас бетіне, жартастарға қашалған таңбалар осының айғағы.

Тастағы, жартастардағы, үңгірлердегі таңбалар, өз уақытында, яғни таңбалау кезінде табиғатқа тікелей әсер ету мақсатында туындағанымен белгілі дәрежеде өнер туындысының санатына кіреді.

Ежелгі дәуірлердегі бейнелеудің бірегей мысалы ретіндегі таңбаларды эстет ғалым Ю. Борев «магиялық шындық» ретінде түсіндіреді де: «Магиялық шындық көркем туындылардан өз мақсатымен ерекшеленеді; өнер – адамға әсер етуге тырысса, ал магиялық – тікелей өмірге әсер етуге тырысады. Осыдан келіп жартастағы суретте және биде аңды табиғи түрде бейнелеу туындайды», - деген тұжырымға келеді [7].

Егер біз таңбамен бейнеленген символ-суреттерді ежелгі адамының нанымынан туған магиялық әрекет деп білсек, осы магиялық шындықтың көркемдік шындыққа ауысу процесі бейне болмақ. Яғни шындық категориясын сенімге және қабылдауға қатысты қарастырғанда, адам санасында сол шындықтың бейнеленуі жүзеге асатынын айтамыз.

Ғалымдардың ойларын дамыта және жүйелей отырып, Ч.У. Моррис «Таңба теориясының негіздері» атты еңбегінде таңбаның үш үлкен тобын бөліп көрсетті. Олар: *индекстік, сипаттаушы және әмбебап* таңбалар [6, 165–226-бб.].

Жалпы, таңбаларды жүйелеуде семиотиктер ұсынған бірнеше үштік жүйе бар. Солардың маңыздысы – американдық философ, семиотикалық талдаудың іргетасын қалаған Чарльз Пирснің жүйелеуі. Пирс таңбаның аса маңызды, мәнді өлшемін таңбаның нысанға

қатынасы негізінде талдау деп санады. Осы тұрғыдан ол таңбаларды икондық (бейнелеуші), индекстік және символикалық деп бөледі [8].

Зерттеушілердің тұжырымдарын жүйелей келе аталған таңба топтарына қатысты төмендегідей сипаттамаларды ұсынуға болады:

Индекстік таңбалар белгілі бір объектіні көрсетеді, бірақ оған анықтама бермейді. Мұндағы көрсеткіштің қызметі таңбалаушы мен таңбаның сабақтастығы принципіне негізделген, мысалы, шалшық – жаңбырдың, құлаған ағаш – дауылдың көрсеткіші. Таңбалар шартты болып келеді. Бұл жағдайда таңбалаушы мен таңбаланушының ұқсастығы да, сабақтастығы да болмайды, кез келген табиғи тілдегі сөздерді мысал ретінде келтіруге болады.

Символикалық таңбалар рәміздер деп те аталады, мұнда *таңбалаушы* мен *таңбаланушының* арасындағы байланыс еркін. Әліпби мен әріптер символдық белгілердің мысалдарына жатады; олар көрсетілген дыбыстарға ұқсамайды. Тілдегі сөздер де символдық таңба болып табылады. Мысалы, «гүл» сөзінің гүлдер ұғымымен ешқандай байланысы жоқ. Басқа тілде оның символдық белгісі «фрур» (француз) немесе «болем» (голланд) болуы мүмкін.

Осы тұста семиотик Ч.У. Морристің таңбалардың бихевиористикалық теориясын дамыта отырып, оны бір жағынан логикалық позитивизммен ұштастырса, екінші жағынан бихевиористикалық эмпиризм мен прагматизмді біріктіруге ұмтылғанын айта кеткен жөн. Бұлайша синтездеуге символдың нысанға, жеке тұлғаға және басқа символдарға қатыстылығы негіз болды.

Икондық (бейнелеуші) таңбалар таңбаланушының жеке қасиеттерін, интегралды бейнесін жаңғырта алады, оларда жиі көрінетіндер – сызба, дүние картасы. Өртүрлі таңбалар диаграммалар мен суреттер болып табылады. Диаграмма – объективтіліктің схемалық рекреациясы. Мұнда, мысалы, бір жылғы туу көрсеткішінің өсуінің графикалық белгіленуі нақты емес объективтілікке мысал бола алады. Екінші жағынан, бейнелер таңбаланған жалғыз объектінің сезімдік қабылданатын қасиеттерін барабар қайта жасайды. Семиотика тұрғысынан көркем бейне – бастапқы шындық негізінде жасалған жаңа эстетикалық шындықты қамтитын таңба.

Икондық немесе бейнелеуші таңба барлық үш топтың ішіндегі ең қарапайымы. Мысалы, біздің бет пішініміз өзімізге белгісіз символ. Сол сияқты, мұхиттың көрінісі – теңіздің белгісі. Икондық таңбаларға мүсіндер, портреттер, суреттер, мультфильмдер, дыбыстық эффекттер мысал бола алады. Бұл белгілердің бәрі олар ұсынатын заттарға қатты ұқсайды. Сөздер икондық таңба ретінде қарастырылмаса да, шашырау, кектену және т.с.с. ономатопоэтикалық сөздерді иконалық белгілер ретінде сипаттауға болады.

«Ономатопоэтика – бұл дыбысталуы сөз мағынасымен алдын ала ішінара анықталған бейнелі сөздер. Дыбыстар және дыбыстық емес құбылыстар арасындағы сөздер (қозғалыс, пішін және т.б.) ассоциациясына негізделген ерекше әсерлі дыбыс-бейне (идеофоникалық) пішіні, олардың қозғалысы, кеңістіктегі орналасуы, қасиеттері және т.б. таңбаланған құбылысты акустикалық түрде еске түсіретін дыбыстық еліктеуіш сөздер (сарт-сұрт, зу-зу, ку-ку, т.б.)» [9].

Бейненің, эстетикалық объектінің көркемдік тұтастығы өзінің көпқырлылығына байланысты структуралық-семиотикалық талдауда орасан зор қиындықтар туғызады, алайда бұл талдау да мәтін үшін керек. Таңбалар мен бейнелер арасындағы күрделі де нәзік байланыс көркем туындының мән-мағынасын танудың басты бір бағыты болмақ.

Көркем туындыдағы бейнені туындататын, таңбаға сыр дарытып, жан бітіретін бір қозғаушы күш – суреткер қиялы. Бейне, таңба – бұл екі ұғым суреткер санасында түрленіп, түлеп, оның қиялы нәтижесінде көркем туындыда жаңа қызметке көшеді. Адамзат жадында таңбаланған ұғымдар танымдық әрі көркемдік тұрғыда өз ғұмырын жаңа арнада

жалғастырады. Таңбалардың санадағы «қозғалысынан» туындаған бейне семиотикалық аспектіде «таңба – көркем туынды» сызығы бойымен өрістейді.

Көрнекті әдебиет теоретигі, академик Рымғали Нұрғали былай дейді: «Бейне үшін дыбыс, сөз, сөз тіркесіндегі бейнелілік, әуезділік, бояу – аз. Білімділік, ділмарлық, көп көру – бұл да жеткіліксіз. Дүниеге шығарма әкелетін қуатты күш – көзі ашық дүниетанымға сүйенетін суреткер қиялы, қанатты фантазия. Қысқасы, өмірлік шындық пен көркем шындықтың арасындағы көпір, оларды жалғастырушы буын, мағыналы арна – бейне» [2, 36-б.].

Міне бейне мен көркемдік қиял, яки көркем ойлау арасындағы сабақтастықты осылай түсіндіруге болады.

Қиялдың адам болмысының ең маңызды қыры ретінде танылған кезеңі романтизм дәуірінде. Бұл кезеңде көркем туынды автордың жеке қасиеті ретінде көрінді. «Қиял – жан және негізгі күштердің элементтік рухынан жоғарырақ нәрсе. Қиял – табиғаттың иероглифтік әліпбиі» - деп жазды Жан-Поль Сартр [10].

Зерттеуші айтып отырған «элементтік рухты» тапқырлық, көрегендік ұғымдарымен түсіндіруге болады. XIX ғасырдың басына тән қиялға жүгіну адамның эмансипациясын белгіледі және осы мағынада мәдениеттің оң мәнді фактісін құрады, бірақ сонымен бірге оның жағымсыз салдары да болды. Қисынсыз қиял көркем туындының шынайылығына көлеңке түсіретіні де әдеби тәжірибеде айқын көрінді.

Романтикалық дәуірден кейін көркем әдебиеттің ауқымы біршама тарылды. XIX ғасырдағы қиялды басты шығармашылық қабілет деп түсінген жазушылардың шығармалары ығыстырылды. Қаламгерлер көбінесе өмірді тікелей бақылауды жөн көрді: кейіпкерлер мен сюжеттер қоғамнан алынып, прототиптеріне жақын болды.

Әдебиет тарихында көркем әдебиетке қарағанда «болжамдық» әдебиет басым болған кез де бар. XX ғасырдың басында көркем әдебиет кейде ескірген, нақты фактіні қайта жасау, құжатталған нәрсе ретінде қарастырылды. Бұл жағдай қатты сынға алынды. XX ғасыр әдебиетінде бұрынғыдай көркем әдебиетке де, көркем емес оқиғалар мен тұлғаларға да көп сүйенді. Ақиқаттың шыңына жету жолында көркем әдебиеттен бас тарту, кей жағдайда дәлелді және жемісті, көркем шығармашылықтың негізгі тірегіне айналуы екіталай. Себебі, көркем шығарманы көркем бейнелерге, өнерге, әсіресе, әдебиетке сүйенбей, елестету мүмкін емес.

Көркем әдебиет арқылы автор шындық фактілерін жалпылайды, дүниеге көзқарасын бейнелейді, шығармашылық қуатын көрсетеді. Көркем қиял шығарманы өзін тудырушының бейімділігі мен қалауынан туады, бұл шығармадан, З. Фрейд айтқандай, еріксіз аңғарылуы мүмкін. Таңба мен бейне өмір шындығы мен көркем туынды арасындағы басты дәнекер құбылыстар.

Көркем әдебиет ұғымы көркемдік және деректі-ақпараттық сипаттағы туындылар арасындағы шекараны (кейде өте анық емес) нақтылайды. Егер деректі мәтіндер (ауызша және көрнекі) көркем әдебиеттің мүмкіндігін жоққа шығарса, онда оларды көркем әдебиет ретінде қабылдауға бағытталған жұмыс (тіпті авторлардың нақты фактілері) оқиғаларды, тұлғаларды қайта құрумен шектеледі.

Шындықтың «бастапқы» формаларын («таза» деректі туындыларда бұл тағы да жоқ) жазушы (жалпы суретші) таңдамалы түрде немесе қандай да бір суретшілік қырымен түрлендіреді. Сонымен бірге көркем бейнелеуде шарттылық (автордың тұлғалығына баса назар аударылмауы, тіпті бейнеленген және шындық формалары арасындағы қарама-қайшылық) және өмірлік (бірнеше айырмашылықтарды теңестіру, бейнелеуді құру) құбылыстарды терминдерімен белгіленетін екі бағыт бар, олар: өнер және өмірлік тұлғаның иллюзиясы. Бұл екі бағытта таңбалық-бейнелік құрылымның жүйелі қызметі маңызды орын алады.

Шарттылық пен өмірге ұқсастық арасындағы айырмашылық Гете («Өнердегі шындық пен сенімділік туралы» мақаласы) мен Пушкиннің (драматургия және оның негізсіздігі туралы ескертпелер) тұжырымдарында айтылған. Л.Н. Толстой өзінің «Шекспир және драма туралы» мақаласында қисынсыздықты және әсірелеудің шектен шығуының бәрін батыл жоққа шығарды [11].

Көркемдік қиял жазушының өмір шындығының бейнесін жаңғыртуына жеткізеді. Көркемдік шындық деп отырғанымыз – жазушы қиялы арқылы екшеліп, сұрыпталған, сөйтіп көркем туындыда бейнеленген шындық екені мәлім. Бұл өмірлік шындықтың көшірмесі емес. Ол өмірлік оқиғадағы жүйесіз, үзік-үзік құбылыстардың басын біріктіреді, соны сұрыптайды, ой елегінен, талғамынан өткізеді. Бұл орайда шешуші роль атқаратын суреткер қиялы.

Академик Р. Нұрғали көркем ойлаудың негізіне талдау жасай отырып: «Суреткердің қиялы – ешбір ғалымның қолында жоқ құрал. Суреткердің қиялын батырдың семсерімен, әншінің даусымен, күннің нұрымен, рентген сәулесімен салыстыруға болады. Пәни тіршілікте жазушы – көптің бірі. Тіпті көзге қораш, ол екі иығын жұлып жеген пысық емес, тек шабытты шақтарында ғана биік, оның көзінің көрмейтін нәрсесі, шалмайтын қалтарыс-қапысы жоқ. Суреткердің қуаты – талант, сыйынар пірі – қиял шабыт», - дейді [2, 47-б.].

Талант пен шабытқа түрткі болар дүниелер қаламгердің жадында «өмір сүруін» жалғастыратын таңбалар мен соның аясында туындайтын бейнелер екені ақиқат.

«Адам баласының сан ғасырлық тарихында... мәдени функциясы жоқ бірде-бір адамдар ұжымын көрсете алмаймыз», - деп жазады семиотик ғалымдардың бірі Ю. Лотман [12, 389-б.]. Ары қарай: «Мәдениет – белгілі бір жолмен ұйымдасқан таңбалық жүйе» [12, 390-б.] екенін айрықша атап көрсетеді. Әдебиет – сол мәдени қарым-қатынастың бір түрі болса, адамзат танымына тән таңба, одан туындайтын бейне белгілі дәрежеде сол адамның өзіндік ойы, қиялы, пайымы арқылы өңделетіні заңдылық.

Көркем туындыдағы бейнелердің түп негізі болып табылатын таңбалар жүйесі бүгінгі әдебиеттануда «бейне» және «бейнелілік» ұғымдары туралы түсініктерді жаңа мағыналық кеңістікке алып шықты деуге болады. «Таңба туралы ұғым тіл ғылымында қаншалықты салмақты болса, әдебиеттануда біріншіден – туындының тілдік қабатын зерделегенде, екіншіден – кейіпкерлердің портреттік сипаттамалары мен мінез-құлықтары мен әрекеттеріне назар аударғанда өте маңызды», - деп атап көрсетеді теоретик В. Хализев [13].

Қорытынды

Көркем туындыдағы бейнені тудыратын, таңбаларға сыр дарытатын басты нәрсе – көркемдік қиял, яғни көркем туындыны дүниеге әкелуші суреткердің қиялы. Шындық болмыстан нәр алып, оны санасында қорытып, сөз өнерінің үлгісін ұсынған суреткер қиялы көркем туынды құрылымындағы түп негіз.

Көркем әдебиеттің негізі – бейне және бейнелілік. Бейне – өз болмысында таңбадан бастау алған құбылыс. Көркемдік шындыққа тән көркем бейнелеу астарында адам баласының эстетикалық мұраттары жатыр.

Таңбалар барлық жерде ұшырасады, олар адамдармен бірге жүреді, өйткені олар арқылы айнала қоршаған шындыққа мақсатты түрде жету, оған бейімделу, оны тану адамның қабілеті арқылы жүзеге асады.

Таңбадағы ең басты ұғым – оның танымдық мәні. Нәтижесінде таңба мағына мен оның көрінісінің ажырамас бірлігі ретінде анықталады. Көркем туындыда таңба бейненің жасалуына қызмет етеді, оны жаңа сипаттармен байытады, толықтырады. Яғни сөз өнері туындыларында таңбаның бейнелілік тұрғыда атқарар рөлі зор.

Таңба және бейне – көркем мәтіннің түп негізіндегі кілт ретінде суреткер қиялына қозғау салып, әдеби дамудың деңгейі мен сапасын айқындайтын өміршең туындылардың дүниеге келуіне түпнегіз болады.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

1. Потебня А.А. Мысль и язык. – М.: Лабиринт, 1999. – 300 с.
2. Нұрғали Р. Сөз өнерінің эстетикасы. – Астана: Елорда, 2003. – 388 б.
3. Жұмабаев М. Шығармалары. 1 том. – Алматы: Жазушы, 2013. – 376 б.
4. Есенин С. Өкінбеймін, Шақырмаймын, Жыламан... / қазақ тіліне аударған: И. Сапарбай. – Алматы: Хан тәңірі баспасы, 2015. – 324 б.
5. Генрих Гейне: «Түн ауғанша өмір сыйла тек маған». [Электронды ресурс]. URL: <https://massaget.kz/layfstayl/debiet/audarma/46607/> (қаралған күні 23.07.2022)
6. Моррис Ч.У. Основания теории знаков. В кн.: Семиотика: Антология / Сост. Ю.С. Степанов. – М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. Изд. 2-е, испр. и доп. – 702 с.
7. Боров Ю. Эстетика. – Алматы: «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, 2020. – 408 б.
8. Пирс Ч.С. Элементы логики. В кн.: Семиотика: Антология / Сост. Ю.С. Степанов. Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. – 702 с.
9. Ономапэтика. [Электронды ресурс]. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/24508 (қаралған күні 23.07.2022)
10. Сартр Ж.П. Что такое литература? Слова. – Минск: Попурри, 2020. – 448 с.
11. Толстой Л.Н. О Шекспире и о драме. Собрание сочинений в 22 т-х. Т. 15. – М.: Художественная литература, 1983. – С. 258–314.
12. Лотман Ю. Семисфера. – Алматы: «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, 2019. – 640 б.
13. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Издательский центр «Академия», 2013. – 432 с.

REFERENCES

1. Potebnia A.A. Mysl i iazyk [Thought and language]. – M.: Labirint. 1999. – 300 s. [in Russian]
2. Nurgali R. Soz onerinin estetikasy [Aesthetics of speech art]. – Astana: Elorda, 2003. – 388 b. [in Kazakh]
3. Jumabaev M. Shygarmary [Works]. 1 tom. – Almaty: Jazushy, 2013. – 376 p.
4. Yesenin S. Okinbeymin, Shaqyrmaymyn, Jylaman... (qazaq tiline audargan: I. Saparbay) [I Don't Regret It, I Don't Call, I Don't Cry...]. – Almaty: Han taniri baspasy, 2015. – 324 b. [in Kazakh]
5. Genrih Geine: «Tun augansha omir syila tek magan». [Give me a life at night] [Electronic resource]. URL: <https://massaget.kz/layfstayl/debiet/audarma/46607/> (qaralghan kuni 27.07.2022)
6. Morris Ch.U. Osnovaniya teorii znakov [Foundations of the theory of signs]. V kn.: Semiotika: Antologiya / Sost. Iu.S. Stepanov. – M.: Akademicheskii Proekt; – Ekaterinburg: Delovaia kniga, 2001. Izd. 2-e, ispr. i dop. – 702 s. [in Russian]
7. Borev Iu. Estetika [Aesthetics]. – Almaty: «Ulattyq audarma biurosy» qogamdyq qory, 2020. – 408 b. [in Kazakh]
8. Pirs Ch.S. Elementy logiki [Elements of logic]. V kn.: Semiotika: Antologiya / Sost. Iu.S. Stepanov. Izd. 2-e, ispr. i dop. – M.: Akademicheskii Proekt; Ekaterinburg: Delovaia kniga, 2001. – 702 s. [in Russian]
9. Onomapoetika [Onomapoetics]. [Electronic resource]. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/24508 (qaralghan kuni 27.07.2022)
10. Sartr J.P. Chto takoe literatura? Slova [What is literature? The words]. – Minsk: Popuri, 2020. – 448 s. [in Russian]
11. Tolstoi L.N. O Shekspire i o drame [About Shakespeare and Drama]. Sobranie sochineni v 22 t-h. T. 15. – M.: Hudojstvennaia literatura, 1983.– S. 258–314. [in Russian]
12. Lotman Iu. Semiosfera [Semiosphere]. – Almaty: «Ulattyq audarma biurosy» qogamdyq qory, 2019. – 640 b. [in Kazakh]
13. Halizev V.E. Teoria literatury [Literary theory]. – M.: Izdatelski centr «Akademia», 2013. – 432 s. [in Russian]