УДК: 81.221.2 (575.2) (04)

ЭЛТУЗЕРОВА Г.Ж.
Ж.Баласагын атындагы КУУ
ЭЛТУЗЕРОВА Г.Ж.
КНУ имени Ж.Баласагына
ELTUZEROVA G.ZH.
J. Balasagyn KNU

КӨРКӨМ ТЕКСТТЕГИ КИНЕСИКАЛЫК КАРАЖАТТАРДЫН СЕМАНТИКАСЫ ЖАНА ПРАГМАТИКАСЫ

Семантика и прагматика кинесических средств в художественном тексте

Semantics and pragmatics of kinesic media in artistic text

Аннотация. *Макалада бүгүнкү күндө тил илиминдеги вербалдык эмес коммуникациянын актуалдуу маселелеринин бири, кинесика илиминин элементтеринин көркөм тексттеги семантикасы, алардын прагматикасы тууралуу сөз болот. Вербалдык эмес коммуникацияда кинесика системалуу түрдө иликтенген компонент болуп эсептелет да, ал негизинен "дененин тилин" изилдейт. Вербалдык эмес семиотиканын башка түрлөрүнөн айырмаланып, кинесикада адамдын мамилеси дененин кыймылдары, тулку бойдун түрдүү абалы, т.а. "дененин тили" аркылуу аныкталат. Ошол себептен, тил илиминде пикир алмашуучулардын тулку боюнун ал-абалын, туруш-турпатын, басышын, баштын, буттун кыймылын, колдун жаңсоолорун, ишараттарды жана дененин башка мүчөлөрүнүн түрдүү кыймылдарынын маанисин түшүнө билүү, тилин таба билүү баарынан маанилүү.*

Макалада кинесикалык каражаттардын көркөм текстте берген маанилерин, аткарган кызматын, алардын прагматикасын Т.Касымбековдун «Сынган кылыч» романынан алынган үзүндүлөрдүн негизинде теориялык жана практикалык негизде талдоо максаты коюлган. Кинемалардын стилистикалык прагматикасы элдин маданиятына, улуттук өзгөчөлүгүнө жараша талданып, алардын көркөм тексттеги семантикасы чечмеленип берилет.

Аннотация. *В статье рассматривается один из наиболее актуальных вопросов невербальной коммуникации в современной лингвистике - семантика элементов кинесики в художественном тексте, их прагматика. В невербальном общении кинесика - это систематически изучаемый компонент, но в основном он изучает «язык тела». В отличие от других форм невербальной семиотики, поведение человека в кинесике включает в себя движения тела, различные положения тела и определяется «языком тела». Поэтому самое важное в лингвистике - уметь понимать положение тела, позу, походку, движения головы и ног, жесты рук, жесты и значение различных движений других частей тела.*

Целью статьи является теоретический и практический анализ значений кинетических медиа в художественном тексте, их функции, их прагматики на основе отрывков из романа Т. Касымбекова «Сломанный меч». Стилистическая прагматика фильмов анализируется в соответствии с культурой и национальной принадлежностью народа, интерпретируется их семантика в художественном тексте.

Abstract. *The article discusses one of the most pressing issues of non-verbal communication in modern linguistics - the semantics of kinesics elements in a literary text, their pragmatics. In non-verbal communication, kinesics is a systematically studied component, but it mainly studies "body language". Unlike other forms of non-verbal semiotics, human behavior in kinesics includes body movements, various body positions and is determined by "body language". Therefore, the most important thing in linguistics is to be able to understand the position of the body, posture, gait, movements of the head and legs, hand gestures, gestures and the meaning of various movements of other parts of the body.*

The aim of the article is a theoretical and practical analysis of the meanings of kinetic media in a literary text, their functions, their pragmatics based on excerpts from the novel "Broken Sword" by T. Kasymbekov. The stylistic pragmatics of films is analyzed in accordance with the culture and national identity of the people, their semantics is interpreted in the literary text.

Урунттуу сөздөр: *кинесика; вербалдык эмес семиотика; дененин тили; ымдоо-жаңсоо; туруш-турпат; ишарат; прагматика; коннотация.*
Ключевые слова: *кинесика; невербальная семиотика; язык тела; жесты; поза; мимика; прагматика; коннотация.*
Key words: *kinesics; non-verbal semiotics; language of the body; gestures; pose; facial expressions; pragmatics; connotation.*

Вербалдык эмес коммуникацияда кинесика алгач ирет системалуу түрдө иликтенген компонент болуп эсептелет да, ал негизинен “дененин тилин” изилдейт. Коммуникацияда адамдын тулку боюнун ал-абалы, туруш- турпаты, басышы, баштын, буттун кыймылы, колдун жаңсоолору, ишараттар жана дененин башка мүчөлөрүнүн түрдүү кыймылдарынын маанисин түшүнө билүү, тилин таба билүү баарынан маанилүү.

Кинесиканын илим катары өнүгүп келе жаткан кезинде эле кинесиканын маалыматтарын тил илиминин көз карашынан кароо канчалык негиздүү экендиги жөнүндө бирдиктүү пикир болгон эмес. Биринчи кинесиологдор, оозеки кепте белги катары колдонулган каражаттар тууралуу ойлонушпаса керек. Себеби сүйлөшүүгө катышкан белгилерди, адамдардын жүрүм-турумун биринчилерден болуп филологиядан өтө алыс тармактагы илимдин адамдары изилдешкен. Алардын ишинин мүнөзү боюнча алсак, дин кызматчысы Д.К.Лаватер, анатом, нейрофизиолог жана хирург А. Чарльз Белл, философтор Дж. Бонифасио жана Фр. Бэкон, физиолог К.Дарвин ж.б. «Ар түрдүү илимдер, биринчи кезекте биология, этология (жүрүм-турум нормалары жөнүндөгү илим), антропология, логика, психология, социология, философия жана лингвистика өздөрүнүн жаңы объектисин – дене тилинин көп кырдуу жана кылдат жактарын талдоо багытында тездик менен бара жатышты» [8, 11-б.]. Ушул негизден карасак, вербалдык эмес семиотика өзүнүн өзөгү боюнча дисцилиналардын тыгыз айкалышынан турган илим болуп эсептелет.

Алгачкылардан болуп Д.Бонифацио, Д.Батиста дела Порта жана Ф.Бэкон ренессанс доорунда дене тилин изилдөөнүн гүлдөп турган учурунда, 1616-жылы вербалдык эмес коммуникация боюнча трактаттарында универсалдуу жаңсоо тили бар экендигин ырасташкан. Ал дене тили инсандын мүнөзүн жана темпераментинен маалымат берүү менен бардык элдерге түшүнүктүү деп чечмелешкен.

1644-жылы Дж.Балвер дененин тили боюнча китеп жазып, ал табигый тилде ойлоп табылган сөздөрдөн айырмаланып, колдун тилин табигый маалымат берүүчү булак катары эсептеген. Француз этнографы, социолог Марсель Мосс “дененин техникасы” (1935) деген термин менен өз эмгегинде дененин кыймыл-аракеттерин, т.а. аял менен эркектердин кыймылдоо техникасын, алардын айырмачылыктарын бөлүп көрсөтүп, адамдын басышынан, турган турпатынан айырмаланарын, жаш өзгөчөлүгүнө жараша кыймылы өзгөрөөрүн, дененин техникасынын пикир алмашуудагы эффективдүүлүгүн классификациялоо менен, дененин кыймылдоо техникасын түрдүү формада бере билүү ыкмаларын (табигый жолу, үйрөтүү жолу, дрессировка) изилдеген.

Илимде «кинесика» түшүнүгү биринчи жолу 1952-жылы антрополог Рэй Бердвистел тарабынан колдонулган (“Введение в кинесику”). Окумуштуу вербалдык эмес коммуникациянын негизине таянып, кинетикалык байланышка кирген жаңсоолор, мимика жана пантомимикалык кыймылдардын адамдардын өз ара баарлашуусуна кошкон салымын иликтеген. Пикир алмашууда кинетикалык белгилердин тышкы формасы дененин түрдүү кыймылдарынан, ал эми тексттерде, анын ичинде көркөм чыгармаларда вербалдык сүрөттөөлөр (кинемалар, вербализацияланган жаңсоолор, соматикалык туюнтмалар, жаңсоонун компоненти бар фразалар, ымдоо-жаңсоо фразалары) аркылуу көрүнөт.

Вербалдык эмес каражаттардын көркөм тексттеги түзүлүшүн, алардын көркөм образды сүрөттөөгө кошкон салымын, тексттеги кинесикалык кызматын алгач «кинесика», «кинестика» деген терминдер менен изилденгендигин [Горелов 1980; Железанова 1982; Дементьев 1985; Сорокин 1994; Беглова 1996; Рябинина 2002; Крейдлин 2002 ж.б.] байкоого болот.

Кинемалардын тилин изилдеген азыркы (замандаш) окумуштуулар – А.Кендон, Д.Моррис, Г.Крейдлин вербалдык жана вербалдык эмес коддордун өз ара айкалышын, тыгыз байланышын иликтешкен. Ошону менен бирге ар бир маданияттардын дене тилинин өзгөчөлүктөрүнө көбүрөөк көңүл бурушкан.

Аллан Пиз дүйнө жүзүнө "Мистер дене тили" деген ат менен белгилүү, анткени анын "Дене тили" китеби, ири масштабдуу бестселлери дүйнөлүк бизнес коомчулугунун хитине айланганы белгилүү [10].

Жаңсоо, ишараттар (колдун, буттун жана баштын кыймылы) дене тилиндеги негизги бөлүктөр болуп саналат да, кинесиканын биринчи элементтеринен болуп эсептелет. Жаңсоо тилинин маселесин изилдөөнүн максаты – адамдардын ортосундагы мамилелерди алардын колдонгон ымдоо-жаңсоосунан, ишаратынан маектештин калп айтып же каалабаса да көңүл улап жатканын, тийишип, какшыктап же коркутуп, үстөмдүк кылып жатканын түшүнүүгө үйрөнүү. Мындай билим, жөндөм бизнесте болсун, окутууда, жакын мамилелерде, деги эле бардык жерде пайдалуу болушу мүмкүн [9, 5-б.]. Жаңсоо тилин изилдөө иши Чарльз Дарвиндин “Адамдардын жана жаныбарлардын эмоциялары” деген китебинен башталган. Сөз маалымат берүү үчүн, ал эми жаңсоолор инсандар аралык мамилелерди талкуулоо үчүн колдонулат [9, 12-б.]. Биз А.Пиздин жаңсоолорду күтүлбөгөн жерден, атайын же эрксизден т.а. капыстан жасайбыз, ошондуктан жаңсоо тилинде калп айтууга болбойт деген оюна кошулабыз. Анткени сүйлөшүүгө катышып жаткандардын эмнени айтып жатканынан мурда, кантип айтып жатканы маанилүү. Маектешке калп айтуу үчүн кээ бир жөнөкөй жаңсоолорду үйрөнсө болот, бирок айрым биздин эркибизден тышкары, күтүүсүздөн жасалган ишаралар сиздин башыңыздагы ойду ачыктап коюшу толук ыктымал [9, 27,30-бб.].

Жаңсоолорду классификациялоого биринчи аракет Д.Эфрон тарабынан жасалган (*D. Efron, 1972*). Ал жаңсоолорду эки топко бөлгөн: сүйлөшүүдө сөз менен бирге коштолгон ымдоолор жана символикалык ишараттар же эмблемалар. Өз кезегинде ал биринчи жаңсоолорду төмөнкүдөй топторго бөлүштүргөн:

1) баарлашууда сөздүн логикалык ырааттуулугуна жараша схемалык түрдө колдонулган, аргументациянын түзүлүшүн сүрөттөгөн жана сүйлөшүүнүн мазмунуна салыштырмалуу спецификалык байланышта болбогон (олуттуу мамиле жасалбаган учур) идеографиялык ишараттар;

2) көрсөтүүчү ишараттар, билдирүүнүн предметине ылайык колдонулган жаңсоолор;

3) аңгемелешүүнүн мазмунуна ылайык колдонулган иллюстративдик ымдоолор, талкуу предметинин формасын, өлчөмүн схемалык түрдө чагылдырган жаңсоолор жана нерсени көрсөткөн, элесин туюндурган сүрөттүү ишараттар;

4) сүйлөшүү учурунда жаңсалган ишараттар, кепти тастыктаган дирижерлук жаңсоолор [5, 51-б.].

Жаңсоо тили илимий адабияттарда түрдүү көз караште чечмеленип келет. Маселен, америкалык психолог Д.Моррис жаңсоо тилине кеңири токтолуп, реципиентке (адресатка) визуалдык сигнал бере алган кыймылдардын, ишараттардын бардыгы жаңсоо болуп саналарын баса белгилеп, анын коммуникативдик багытын жана семантикасын да чечмелеген.

Психологдор, ораторлор, социологдор, дин кызматкерлери, лингвисттер жана философтор жаңсоолорду ар тараптуу багытта иликтешип, аны көптөгөн түрлөргө бөлүштүрүшкөн. Биз ымдоо-жаңсоолорго жүргүзүлгөн көптөгөн классификациялардын ичинен Н.И.Смирнованын бөлүштүрүүсүн эң алгылыктуусу деп эсептейбиз. Н.И.Смирнова ишараттардын, жаңсоолордун коммуникативдик кызматына жараша негизги чоң төрт топко бөлүштүрөт:

1. Сүйлөшүүдө сөздүн ордуна колдонулган ымдоо-жаңсоолор: учурашуу, саламдашуу, кош айтышуу, коштошуу, тыюу, токтотуу, тыюу салуу, чектөө, ойду улантуу, сес көрсөтүү, коркутуп-үркүтүү, тоготпоо, мазактоо, шылдыңдоо, опузалоо, тактоо, бышыктоо, тануу, четке кагуу, текеберленүү, суроо, сыйлоо, теңсинбөө ж.б.

2. Баарлашууда сөз менен катар колдонулган, тилдик каражаттарды коштогон ымдоо-жаңсоолор: көрсөтүү, туюндуруу, сүрөттөө, белгилөө ж.б.

3. Модалдык ымдоо-жаңсоолор: макул болуу-каршы болуу, колдоо-колдобоо, ишенүү-ишенбөө, ырастоо-четке кагуу, ыраазы болуу-наараазы болуу, жылуу тосуу-жүз үйрүү ж.б.

4. Эмоциялык ымдоо-жаңсоолор: адамдын түрдүү эмоциялык абалын туюндурган ишараттар, мимикалар жана дененин түрдүү кыймылдары [11].

Ымдоо-жаңсоолор контекстке жараша кептин тактикасын толуктоочу кызмат аткарат. Бул ойду Т.Касымбековдун “Сынган кылыч” романынан алынган төмөнкү үзүндү тексттер бышыктайт.

1. Сүйлөшүүдө сөздүн ордуна колдонулган ымдоо-жаңсоолор*: Ушундан соң Бекназар булдурсунду бүктөй кармап, Абил бий жакка жүз буруп, бирок, бетине тике карабай, ага сөз койгонсуп калды. Абил бий муну билип, алдыңкы жигит башыларды бир имере тиктеп, тамагын жасады* [7, 34-б.]. *– Ой, Домбу! - деди кары, сөөмөйлөп сая көрсөтүп каарыды: - Домбу! Бул жер – жыйын, ордодон*

киши келип отурат. Ушундай учурда тил тартабы [7, 46-б.]? *Абил бий жаркырады. Элдин бирдиктүү түрүнө кубанып карап, ал дагы толкуп турду. Ал ордунан копшоло берип, эки колун бийик көтөрө жыйынга кайрылды: – Журт! – деди ал азыр өктөм. Абдырахмандын колунан бир ором кагазды, хандын мөөрү менен тастыкталган кагазды кош колдоп* алып*, урматтап өйдө көтөрдү, бешенесине, эрдине тийгизип тооп кылды* [7, 48-б.]. Биринчи мисалдан, Бекназардын Абилге жүз бурушунан анын элге айтпайсызбы дегенин түшүнүп, сүйлөөгө камынганын тилдик каражаттарсыз эле түшүнүүгө болот. Экинчи мисалда карынын Домбуну сөөмөйүн сая көрсөтүшүнөн анын сөздү бөлбөөсүн, тынч болуусун эскертүү менен катар сес көрсөтүп, ага ачуусу кайнаганын элестетебиз. Ал эми үчүнчү мисалдан, Абил бийдин эки колун бийик көтөрүшү анын элдин көңүлүн озүнө бурдуруу максатынын белгиси болуу менен бирге, хандын жарлыгын кош колдоп алып, өйдө көтөрүп, бешенесине, эрдине тийгизип тооп кылган кыймыл-аракеттеринен анын хан өкүлүнүн алдында биринчиден, ага болгон жогорку урмат-сыйын көрсөтүп, экинчиден, хан жарлыгынын олуттуулугун сездирип, каттагы жалпы журтка тиешелүү маселени жеткирүү, үчүнчүдөн ханга оюу түз экендигин баамдоо окурманга эч кандай оордук жаратпайт.

Же төмөнкү мисалдарды карап көрөлү: *Мусулманкул колунун учун тышка карай кескин шилтер замат жигит Шадынын башын баштыгына тез салып, чыга жөнөдү* [7, 130-б.]. *Кудаяр-хан жалт карай берди, көзүндө «мен качан айттым эле?» деген таңыркоо. «Тек бол...» дегенди түйдура кабак чытып койду «хан атасы»* [7, 149-б.]. *Шерали өйдө тиктей албады, ыраазылыгын билдиргени болдубу, бүк түшүп эңкейип, таякесинин карала кымкап тонунун этегине тооп кылды* [7, 61-б.]. Берилген мисалдар каармандардын сөздүн ордуна колдонгон кыймыл-аракеттеринен, жаңсоолорунан алардын катышып жаткан кырдаалга, күбө болгон окуяга карата оюн, мамилесин жана берген жообун туюндурду.

2. Жаңсоо, ишарат – бул ойду туюнтуучу табигый формалардын бири болуп эсептелет, анткени жаңсоону адамдын күнүмдүк вербалдык эмес жүрүм-туруму катары, өзгөчө интерактивдүү белгиси катары кароо максатка ылайыктуу. Анткени ар бир адам пикир алмашууда өз кебинде ылайыгына жараша сөз менен катар түрдүү ымдоо-жаңсоолорду колдонорун билебиз. *Ажыбай датка сол жагында отурган нооча кара жигитке карата жаңсады: – А муну болсо тааныйсың. Өзүбүздүн инибиз Сыйдалы бек* [7, 61-б.]. *Нүзүп тирмийген тик көздөрүн сүзүп, ийилип, Ажыбай датканын колун кош колдоп кармап, акырын тооп кылды: – Өзүңүздөй көрүңүз бизди... – деди ал* [7, 62-б.]. Берилген мисалдардан сүйлөшүүгө катышкан адамдардын жаңсоолорунан өз ойлоруна карата тактоо, толуктоо, көрсөтүү, туюндуруу маанисинде ишараттарды колдонгону көрүнүп турат.

Адресат көпчүлүк учурда билдирип жаткан оюн дагы да толуктоо, белгилөө максатында түрдүү ишараттарды, кыймыл-аракеттерди аң-сезимдүү түрдө, кайсы бир максатка жетиш үчүн атайын колдонот. *Нармамбет датка чымырканды. Бети каракөк болуп тердеп кетти. Бекем жумулган көздөрүнүн кычыктарынан мөлтүрөп жаш сызылды. Жүлүнү болкулдап, андан ары өзүн кармай да албады, энтигип ыйлап жиберди. Ал тура калып Кудаяр-хандын алдына аппак чачтуу башын салбыратты: – О, таксыр... Мына мен жыгылдым бутуңа... Мусулманкул жыгылбаса мен жыгылдым... Мен жалындым... Мен багындым... О, хазрати, токтот кыргынды, о хазрати* [7, 180-б.] ... Бул текстте Нармамбет датка көз алдында болуп жаткан окуяга (хандын желдеттери тарабынан кыпчактардын аёосуз кырылышы) сай-сөөгү зыркырап, чарасыздыгынан каракөк болуп тердеп (адатта, адам ысыганда, ооруганда же жан чыдагыс азапка кабылганда тердейт), амалсыздыгынан эрксизден көзүнөн жаш куюлуп жатат (эркектердин жакындарынан айрылган учурлардан башка жагдайларда оңой менен ыйлай бербесин билебиз). Ал жаш Кудаяр-хандын алдында улуу башын кичүү кылып, кызыл өңүн бозортуп, аппак чачтуу башын ийип, чөгөлөп, Мусулманкулдун багынбаса, ордуна “мен багындым, мен жыгылдым, мен жалындым” деп атайын баса белгилеп, хандан кыпчактын бөөдө канын төгүүсүнөн арачалап калуу, кыргынды токтотуу аракетин кылып, жандалбастап ушул кадамга барып жатканын көрөбүз.

Көркөм текстте каармандардын пикир алмашуусунда сөз менен бирге колдонулуп, айтылып жаткан окуяны сүрөттөө, чагылдыруу маанисинде коштолгон ымдоо-жаңсоолор, ишараттар ойду дагы да көркөмдөп, жеткиликтүү, таасын, жарык, таамай (алысты көз алдыга алып келип көрсөткөн дүрбү сыяктуу) кылып көрсөтөт. – *Гм... – деди Нүзүп, сөзү түгөнүп кайсаланып калган казыйга. – Айтчы, казый... өзүң айткан кудайдын каалоондай кылып ишти алып кете алар бекен биздин ханыбыз?.. Казый шашып башын чайкап жиберди: – Жогуңуз, хазрати! – деди ал туталана, колдору калтырап жакасына барды. – Жогуңуз... Жогуңуз... Мындай ишти башынан өткөрбөгөн... – Казый чыдай албай кеткенсип жер тиктеп башын чайкады* [7, 93,94-бб.]. Мында

Нүзүп менен казыйдын баарлашуусунда казыйдын өзүнө берилген суроого жооп берерден мурун автоматтык түрдө аң-сезимсиз шашып башын чайкап жибериши эле көп нерседен кабар берет. Адатта, адам шашканда, чарасыз абалда туталанып, коркcондо калтырайт эмеспи. Бирок, биз контекстке ылайык казыйдын сүйлөп жатып, туталанып, колдорунун калтырашынан, анын ханга болгон ишенбөөчүлүгүн, ичи чыкпаганын, ага элди башкартуу бардык коркунучтардын да эң КОРКУНУЧТУУСУ экендигин туйдуруп жатканын, мына ошондон корккону, ал эми жакасын кармаганынан “Кудайым, ошондон сактасын” деген таризин, жер тиктеп баш чайкаганынан окурман көз алдына хандын ишти алып кете албас мажүрөө, жөндөмсүз, болумсуз адам экендигин, бир бечара кейипкердин образын элестетет.

Эми ушул үзүндү тексттен ымдоо-жаңсоо, ишараттарды алып салып окуп көрөлү. Эгер жазуучу, сүрөткер казыйдын жообунда вербалдык каражаттарды колдонбой, тилдик каражаттар менен жөн гана “– *Жок.* Же *Иштей албайт*” деген сүйлөм менен бергенде, ошол учурдагы эки кишинин сүйлөшүүсү жөн гана кемтик сүйлөм форматындагы турмуш-тиричиликте пикир алмашуунун диалогуна айланып, көркөмдүк боёгу, эч кандай прагматикалык таасири жок кепке айланмак (Мында келишимдүү адамдын кооз, жарашыктуу, саркеч кийинген абалы менен кийими жок адамды катар тургузгандай элестетүүгө болот). Көркөм текстте вербалдык эмес каражаттар чыгарманын көркөмдүк деңгээлин арттырып, аны сырдуу, көп кырдуу, эффективдүү, образдуу, элестүү сүрөттөөдө функциясы жагынан тилдик каражаттардан алда канча бийикте экендигин, ойду туюндуруп, баяндап, чагылдырууда ымдоо-жаңсоолордун салмагы сөздөрдөн ашып түшөрүн алардын фонундагы подтексттик маанилер ачыктайт, таасын айгинелейт. Анткени кинесикалык каражаттар менен хандын персонажы аркылуу бүтүндөй чыгарманын тулку-боюн, башчылардын кейпин, карапайым калктын трагедиясын, эл-журттун жашоо образын – тарыхтын картинасын даана көрөбүз.

Баарлашууда кинесикалык каражаттардын экинчи маанилүү компоненти – пантомимика, тагыраак айтканда, адамдын туруш-турпаты жана анын денесинин түрдүү кыймылдары. Айрым учурда адресаттын турпатынан, анын ымдоо-жаңсоолорун ажыратып түшүнүү мүмкүн болбогон жагдайлар да кездешет. Ушул багыттан алсак, окумуштуу В.Ламб бул түшүнүктөрдү так ажыратып бөлүп көрсөтөт. Анын берген аныктамасына ылайык, адамдын туруш-турпаты (позасы) кырдаалга жараша ар бир дене мүчөлөрүнө ылайыкталган кыймыл. Ал эми жаңсоо бир же эки дене мүчөлөрүнө гана тиешелүү болгон кыймыл-аракет [*W.Lamb 1976*]. В.Ламбдын ушул тыянагына карата окумуштуу Ж.Артыкованын төмөнкү пикирине биз да кошулабыз: Мындай көз караш жест түшүнүгүнүн кең маанисине карама-каршы келбейт. Кыскасы, бул түшүнүктөрдүн чегин ажыратууга маанилүү фактор – убакыт. Демейде адам бир жесттен экинчи бир жестке тез убакыттын ичинде өтсө, турган турпатты өзгөртүү үчүн узагыраак убакыт талап кылынат. Анткени пикир алышуу учурунда адамдар кыска убакыттын ичинде көптөгөн жаңсоолорду колдонуу менен бир канча маанилерди туюндуруу мүмкүнчүлүгүнө ээ. Ал эми анын турпаты аркылуу маанилердин туюнтулушу чектелүү [1, 51-б.].

Пикир алышуунун вербалдык эмес каражаттары боюнча жүргүзүлгөн изилдөөлөргө ылайык, окумуштуу Ламбдын ою боюнча адам баласынын туруш-турпаты боюнча төрт типтеги: жоопкерчилик, чечкиндүүлүк, макул болуу, бийлик же социалдык статус өңдүү маанилерди бере алат. Биз максатка ылайык ушул төрт типке мисал келтиребиз. Маселен,

1) Адамдын жоопкерчилигин туюндурган туруш-турпат: *Босогодогу жигиттер Нүзүп чатырдан чыгып келе жатканда кылычтарын бооруна алышып, кетенчиктеп таазим кылып жол беришти. Нүзүп бенарестин кызыл кымкабын кийген, башында көк селде, көйкөлгөн кымкабынын ичинен ак камзолго селдесине бир өңдөш көк ботокур курчанган, ботокурда кынына каухар чөгөрүп алтын менен саймалаган бухаралык зергерлердин эң сулуу шамшары, бутунда чукчуйган сары көн өтүк. Көздөрү курч бычактын учундай. Бет алдындагы жашыл өзөндө уюктуу кумурскага окшоп, быкырап жаткан көп кошунду суюк сары сакалдуу эринин бек кымтып тиктеди. Эки жагында ызат кылышып, биртке арткараак турушкан улуу-кичүү анын оозун карап, чук этишпейт. Сөөлөтүндө бул жортуул оюн иш эмес экенин сезүү, өз кубатын да сезүү, тагдырына баш байлоонун кообу, ырахаты бар. Ал томсоргон жүзүн бир былк эттирбей, ойлонуп, азырынча бейпил жаткан көп кошунду башынан аягына кыдырата тиктеп турду* [7, 63,64-бб.]. Мында Нүзүптүн оор басырыктуу, сабырдуу, токтоо, жоопкерчиликтүү, өзүнө өзү ишенген, өзүнө берген баасы өтө жогору экендигин, алдыда камынып жаткан жортуулунун оңой-олтоң иш эместигин сезүү менен катар, анын кообуна да, ырахатына да кайыл, баштаган ишин ийгиликтүү аяктарына, көздөгөнүнө жетерине күмөн санабаган, манчыркаган абалын анын көп кошунду кыдырып тиктеп,

көз алдынан өткөрүп, томсоргон жүзүн бир былк эттирбей ойлонуп, ою менен тээ алда кайда жүргөн олуттуу көз караштагы адамдын туруш-турпатын элестетебиз.

Биздин жогорудагы оюбузду швейцариялык жазуучу И.К.Лафатердин пикири да бышыктайт. Анын пикири боюнча, адамдын вербалдык эмес жүрүм-турумунан сулуулук менен катар көрксүздүктү да көрүүгө болот: мисалы, сулуулук, бет түзүлүштөргө же дене өзгөчөлүктөрүнө гана шартталган эмес, жарашыктуу турпат, келишимдүү келбет эркин басуу, кыймыл-аракеттеги ишенимдүүлүк, денени алып жүрүү жөндөмдүүлүгү жана ылайыктуу, таасирдүү ишараттар, көз караштар да адамдагы сулуулукту ачып берүүдө зор роль ойнойт.

2) Адамдагы чечкиндүүлүк сапатты туюндурган туруш-турпат: *Шады ынак биринчи жарлыкты калтыраган колдору менен Шералинин алдына кыстап сунуп турду. Шерали кайра ыргылжың боло түштү. Жарлыкты алганы келатып колун кайра тартып бараткaнда, Шады ынак колун акырын кармап токтотуп калды: – Таксыр... – деди ал кубарып. Шерали жоошуй түштү. Шады ынак анын эмне кыларды билбей шалдырап турган колун бекем кармап, баш бармагына салынып жүргөн хандык мөөргө сыя сүртүп туруп, жарлык кагазга басып салды* [7,119-б.]. Текстте окуяга катышып жаткандардын туруш-турпатынан белгилүү болгондой чечкиндүү адам менен чечкинсиз адамдын (хан экенине карабай) иш-аракеттеринен бул сапаттын айырмасын таамай ажыратууга болот. Башында Шады ынактын жарлыкты (Нүзүп аталыктын башын алуу боюнча өзү даярдаган кагаз) колдору калтыраганына карабай өзүн кыстап, ханды кагазды алуусу үчүн мажбурлаган көрүнүшү, анын хандын чечимине ири алдыда өзү кызыктар экендигин, бул ишке жеке кызыкчылыгы түртүп жатканын элестетебиз. Жарлык даяр болгонго чейин Шады ынак баштаган Нүзүптүн душмандары Шералини аталыктын башын алдырууга макулдатуу үчүн канча аракет кылышып, түрдүү амалдар жасалып, алдап да, коркутуп-үркүтүп да көп күч жумшалып, айлакерлик менен араң көндүргөндөн кийин да, акыркы баскыч өз мөөрүн басууга келгенде оюнан кайтуу аракети, өз чечимине ишенбөөчүлүгү, күдүк санап, ыргылжың болгон абалынан анын чын эле өтүмсүз, мокок, мажирөө киши экендигине ынанабыз. Өз амбициясы үчүн Шады ынак учурдан пайдаланып, “таксыр” деп ийге келтирип, бир аз жоошутуп алып, анын хан экендиги менен эсептешпей, колунан бекем кармап, баш бармагындагы мөөргө сыя сүртүп, жарлыкка бастырып салганга чейин батынган адамдан бир эле учурда чечкиндүүлүктү, тайбастыкты, өжөрлүктү жана да тоготпостукту, өктөмдүктү, үстөмдүктү көрөбүз. Бул үзүндү Шералинин жүрөк заадалыгынан шалдырап, мөөрдү басып салганга чейин жол беришинен чыгарманы окуган адамга ордодогулардын аны шылдыңдашып, “атала” деп аташканын бекеринен эместигине дагы бир далил болуп саналат.

3) Адамдын окуяга, кырдаалга жараша макул болуусун чагылдырган туруш-турпат: *Түнөргөн эки киши аны акырын түртүп, жайылып жаткан ак кийиздин четине жакындап баратышты: – Коркпо... Коркпо... Эчтеме болбойт... Эчтеме болбойт... Бул жумшак үн кулагына келме болуп угулду, ага эркеп, жаны тынчтанып, каңырыгы түтөдү. Ал акырын көзүн жумду. Күчтүү колдор кайда түртсө, ошол жакка майышты, чөк түшүп баратты. Өлүм! Өлүм! Сезимтал жүрөк дирил какты, тыбырады. Коркпо? Эчтеме болбойт? Үмүт дагы эле үзүлө албады, үлпүлдөп өчүп бараткан оттон тыз деп бөлүнүп көөдөй түндүн түпсүз койнунда жалгыз жүргөн учкундай жылтылдады. Бул ырымдыр? Бир жеринен биртке кан чыгарып ырымын түзөп коё беришер? Үмүт дагы эле өчө албады...*

Күчтүү колдор эки колун артына кайрып бек кармады. Дагы бир күчтүү кол анын али түк чыгалек ээгин капшыра кармап өйдө тартты, чоюла түшкөн тамагына муздак, курч бирдеме келип тийди, колтук эти титиреп кетти. – Апа!.. Жулкунду, эки ийни гана диртилдешке араң үлгүрдү. Кирпикти бир ирмемде муздак шамшар, курч шамшар, ырайымсыз шамшар кызыл жүздүү жигиттин кекиртегин шалабулап түштү [7, 69,70-бб.]. Мында жигиттин (илгерки хан көтөрүү салтанатында бир учурда акбоз бээ менен адамдан курмандык чалуу зыйнатында) күтүлбөгөн жерден кириптер болгон окуядан апкаарып, капыстан өлүм менен бет келишүүдөн өзүн жоготуп, акылы окуяны талдап, жыйынтыгы өзүнүн өлүмү менен аяктарын туюп, жүрөгү бир жамандыкты боолголоп дүкүлдөп согуп жатса да, бирок сезими үстөмдүк кылып, “кантип эле мууздашсын, жөн гана ырым кылып кичине кан чыгарып коюшат го” деген үмүткө жеңдирип, өзүнүн жигит башчысына болгон ишениминин күчтүүлүгү таасир этип, “Коркпо... Эчтеме болбойт...” деген жумшак үнгө эркеп, жаны тынчтанып, күчтүү колдордун жетегинде калып, алар кайда түртсө, ошол жакка майышып, өмүрүнүн акыркы саналуу мүнөттөрү калганын билсе да чөк түшүүсү анын бул жагдайда анын окуяга макулдугубу, аргасыздыгыбы, алсыздыгыбы же сурап, издеп алары жок жалгыздын ою менен эч кимдин эсептешпеси, макул-макул эместиги шоона эшпесин баамдаганыбы, айтор, бир заматта мууздалып, ак кийизге каны төгүлгөнүн

элестетүүгө болот. Бул жерде окурман кантип эле макул болсун деген арсар ойго кептелет. Болбосо, акыл-эси ордундагы адам көөдөндө жүрөгү согуп турганда ким да болбосун, "жатып өлгөнчө, атып өл" деген таризде өлсө да колдон келшинче каршылык көрсөтүп, жан далбасасын кылмак да.

4) Бийлик же социалдык статусту чагылдырган туруш-турпат: *Кожолор Шералинин уурттары дулдуйган, чаң, аттын тери каткан чокоюн ичтеринен кор болушуп жатып чечтиришти. Сасыган чулгоолорун араң чыдап бүктөшүп, чокойдун кончуна тыккан болушту. Шерали кыпкызыл болуп, буттарынын башын шөлбүрөгөн чепкендин өңүрлөрү менен кымтынып, отуруп калды* [7, 96-б]. *Нүзүп көз кыйыгын салып Шералини тиктеди, көзүн ирмебей томсоруп көпкө тиктеди. Шерали кысынып, басынып, арбагы учуп өзүнөн өзү кичинерип отурду* [7, 90-б.].

Мында биринчи мисалдан өздөрүн улук санаган кожолор ичтеринен кор болушканына карабай, бирок "жок" деп каршылык көрсөтө алышпай, хан аты болгон үчүн Шералинин уурттары дулдуйган эски, чаң, аттын тери каткан чокоюн араң чечтиришип, сасыган чулгоолорун жийиркенсе да чыдап бүктөшкөнүн элестетүүгө болот. Эми Шералинин ордуна карапайым катардагы бир кишини коюп көрөлүчү, эч качан макул болушмак эмес, өздөрүн кор туттурууга жол беришпесин ар бир окурман баамдайт.

О.А.Гулевич адамдагы туруш-турпатты төмөнкү критерийлердин негизинде 6 топко бөлүштүргөн: 1) баарлашуу этаптары; 2) мамилелердин түрлөрү; 3) психофизикалык абалдар (активдүү-пассивдүү, чыңалуу-жай баракат; 4) баарлашууда өнөктөштөрдүн позицияларынын дал келүү критерийи боюнча (синхрондук-асинхрония); 5) туруш-турпаттын багыты боюнча (бетме-бет сүйлөшүү же артын салуу, далысын салып отуруу); 6) ойду туюнтуунун башка элементтерине туруш-турпаттын дал келиши (гармониялык- дисгармониялык) [5, 33-б.].

Жогорудагы бөлүштүрүүгө ылайык экинчи мисалда Шералинин ("Алтынбешиктин" тукумунан болгонуна карабай) Нүзүптүн астында кор болуп, анын көпкө тиктешинен кысынып, көзүн ирмебей томсоруп караганынан өзүн ыңгайсыз сезип, басынып, өзүнөн өзү кичинерип, кең аалам тарып, ошол учурдагы сүйлөшүү психофизикалык жактан чыңалуу абалында өтүп жатканын, маектешүүгө катышкан эки адамдын бири Нүзүптүн доминанттык кылып, баарлашуу дисгармониялык багытта жүргөнүн баамдайбыз.

Көркөм тексттеги кинемалардын функциясынын өзгөчөлүгү ымдоо-жаңсоолорду, ишараттарды, туруш-турпатты туюндурууучу сөздөр, туруктуу сөз айкаштары жаңсоолордун өзүн, дене кыймылын сүрөттөй ала турганында. Ушундан улам кинемдер тексттерде түз мааниде гана эмес, образдуу, семиотикалык мааниде колдонулат да, алар текстке коннотациялык маанилерди, каймана маанилерди туюндуруп, айрым подтексттерди ачып берет.

Жаңсоолордун, ишараттардын, позалардын, адамдын туруш-турпаты жана тулку бойдун дене кыймылдарынын сүрөттөлүшү көркөм чыгармалардын тилинин толук кандуу компоненти жана бирден бир зарыл белгиси экендигин баса белгилөөгө болот. Анткени, кинемалар көркөм чыгарманын тилинде каарманды:

1) элестүү: *Ал чөк түшүп башын ийип көзүн сүзүп отурганынан былк этпеди* [7, 126-б.].

2) образдуу: *Алмамбет үйүнө барды. Ой басып, зор далысын дүңкүйтүп, эки бутунун ортосун тиктеп салбырап көпкө отурду* [7, 155-б.].

3) жеткиликтүү мүнөздөп: *Шады ынак көзүнүн кыйыгы менен Шералини тиктеп, уктуңбу дегенчелик кылып, башын акырын ийкеп койду. Шералинин кирпиги эле кыбырады* [7, 109-б.].

4) мүнөзүн айырмалап: *Нүзүп көз кыйыгын салып Шералини тиктеди, көзүн ирмебей томсоруп көпкө тиктеди. Шерали кысынып, басынып, арбагы учуп өзүнөн өзү кичинерип отурду* [7, 90-б.].

5) улутка таандык өзгөчөлүгүн: *Аксакалдар бүжүрөп өзүлөрү аттанышты. Ал сыпаалык үчүн тышка чыгып да койбоду* [7, 51-б.]. Же – *Мейли эми, Сарым... – деп мейманын колтуктап атказды* [7, 29-б].

6) социалдык абалын: *Баланын ирeңи күзгү жалбырактай сапсары, бетинен түгү чыгып, эриндери көгөрүп, титирек басып, кирпигин алсыз ирмегилейт. Бир тизеси олдоксон бүгүлүп, ошол жак ийни пас түшүп, колу жансыздай шалдайып өз денесине жубубай турду* [7, 66-б.].

7) статусун аныктоо, билдирүү максатында колдонулат: *Аксакалдар колдорун көкүрөктөрүнө алышып, үн көтөрө салам айтып жатышты. – Валекуйкума ассалам!.. Хан элчиси, Абил бий алмак-салмак алик алышып, сылыктык үчүн баш ийкей өтүп келе беришти* [7, 43-б.].

Жыйынтыктап айтканда, кинема кайсы улут болбосун, кандай жанрдагы чыгарма болбосун, адабий көркөм тексттердин ажырагыс бөлүгү болуп келген жана болуп кала берет. Көпчүлүк учурда авторлор белгилүү бир көрүнүштүн структурасын курууда, каармандардын билдирүүлөрүнүн жана кыймыл-аракеттеринин жашыруун маанилерин, алардын мамилелеринин

подтексттерин туюндурууда, образды толугураак ачууда, элестүү сүрөттөөдө кинемаларды колдонуу аркылуу каармандын мүнөзүн жана сапаттарын таамай, таасын көрсөтүп, ага тиешелүү өзгөчөлүктөрдү интерпретациялоо менен окурманды арбап, каармандар менен кошо кайгырып же сүйүнүп, жан тартуу, боору ачуу ж.б.у.с. белгилүү бир мамиле жасоо сезимдерине таасир эте алат. Кинемалардын маалыматтык-коммуникациялык функцияларынын ар түрдүүлүгү искусствонун ар кандай түрлөрүнүн экспрессивдүү каражаттарынын көп түрдүүлүгүнөн көз каранды. Адабиятта, ошондой эле реалдуу баарлашууда кинетикалык элементтердин позициялары салыштырмалуу бирдей, тең салмактуу экендигин баса белгилейбиз.

Пайдаланылган адабияттар:

1. Артыкова Ж. “Манас” эпосундагы бейвербалдык каражаттар. – Бишкек, 2017. – 270 б.
2. Ботобекова А. Ишарат сырлары [Текст] / А.Ботобекова. – Б., 2002. – 108 б.
3. Ботобекова А. Кыргыз ымдоо-жаңсоолору. – Б.: Bilge, 2007. – 189 б.
4. Геворкян, К. У. Кинесический язык / Введение в кинесику [Текст]: автореферат дисс. д-ра филол. наук / К.У.Геворкян. – Ереван, 1991.
5. Гулевич О.А. Психология коммуникации. – Москва, 2007. – 384 с.
6. Ильин Е.П. Психология общения и межличностных отношений. – СПб.:Питер, 2014. – 576 с.
7. Касымбеков Т. “Сынган кылыч”: Тарыхый роман. – Кайрадан иштелип, 5-бас. – Б.: Кыргызстан, 1998. – 712 б.
8. Крейдлин Г.Е. Невербальная семиотика: язык тела и естественный язык. [Текст] / Г.Е.Крейдлин. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 592 с.
9. Пиз, А. Как читать мысли других по их жестам. – Нижний Новгород: Ай кью, 1992. – 264 с
10. Пиз, А. Язык телодвижений. М.:Эксмо, 2007. – 272 с.
11. Смирнова, Н.И. Сопоставительное описание элементов русской и английской кинетической коммуникации [Текст] / Н.И.Смирнова // в кн.: Национально-культурная специфика речевого поведения. – М.: Наука, 1977.

Рецензент: Чыманова Ж.Ж. *– Кыргыз-Түрк «Манас» университетинин гуманитардык факультетинин батыш тилдери бөлүмүнүн ага окутуучусу, филология илимдеринин кандидаты*